

TaHiTi

Taidehistoria tieteenä – Konsthistoria som vetenskap

3 • 2022

Yhteenkietoutumia

TaHiTi

Taidehistoria tieteenä
Konsthistoria som vetenskap

Tahiti on taidehistorian alan tieteellinen aikakausjulkaisu, joka ilmestyy 2–4 kertaa vuodessa. Lehteä on julkaistu vuodesta 2011 alkaen ja se toimii alan avoimena kirjoitusfoorumina.

Toimittajat: Riikka Niemelä, Tiina Salmia & Nina Kokkinen

Päätoimittajat: Nina Kokkinen ja Riikka Niemelä

Toimituskunta: Susanna Aaltonen, Nina Kokkinen,
Juhana Lahti, Marie-Sofie Lundström, Riikka Niemelä,
Lauri Ockenstöm, Anna Ripatti

Ulkoasu ja taitto: Johanna Havimäki

Julkaisija: Taidehistorian seura – Föreningen för
konsthistoria ry

ISSN: 2242-0665

Kustannuspaikka: Helsinki

Yhteystiedot: co Taidehistorian seura, PL 416, 00101 Helsinki

Kannen kuva: Yksityiskohta Noora Sandgrenin teoksesta *Dialogue 13.8.2016 (30 min, lilac explosion)*, pigmenttiviedos, koivukehykset, 114 x 86 cm. Kamera-ton hengityshöyryn ja sateen synnyttämä valokuva sarjasta Fluid Being. Kuva: Noora Sandgren, kaikki oikeudet pidätetään.

tahiti.journal.fi







VERTAISARVIOITU
KOLLEGIALT GRANSKAD
PEER-REVIEWED
www.tsv.fi/tunnus

Sisällys

Pääkirjoitus

Tiina Salmia & Riikka Niemelä <i>Taiteesta kirjoittamista hankaluuksien ja ei-inhimillisen tuntu- massa</i>	4
--	---

Vertaisarvioidut artikkelit

Jenni Vauhkonen  <i>Ihmetyksen, empatian ja eläytymisen liikkeitä. Kohtaamisia kasvitaitteen kanssa</i>	7
Suvi Vepsä  <i>Minä olen moneus. Mikrobiaalisia kohtaamisia nykytaiteen prosesseissa</i>	28
Outimajja Hakala  <i>Kuvataiteen eläineettisiä kysymyksiä. Yrityksiä ottaa eläin huomioon taiteellisessa työssä</i>	50
Salla Tuomivaara  <i>Taide purkaa ihmistieteiden rakentamaa rajaa. Sosiologin katse eläintä esittävään taiteeseen</i>	70

Puheenvuorot

Maiju Suomi & Elina Koivisto <i>Alusta monilajisille kohtaamisille</i>	91
Kristiina Ljokkoi <i>Solmuissa, suhteissa, kerrostumissa. Ei-inhimillisistä toimijuuksista Helsinki Biennaalin 2021 teoksissa</i>	99
Heidi Pietarinen, Satu Miettinen & Melanie Sarantou <i>Biotaidetta tarkasteleva laboratorio</i>	111

Kirja-arviot

Roni Grén <i>Sosiaalinen materia. Eläinteoria ja -taide valistusajan Ranskassa</i>	121
Kari Yli-Annala <i>Taiteen tutkimuksen uudet haasteet</i>	129

Taiteesta kirjoittamista hankaluuksien ja ei-inhimillisen tuntumassa

Tiina Salmia & Riikka Niemelä

doi.org/10.23995/tht.122524



Miten taiteesta kirjoitetaan sulavan ikiroudan, sään ääri-ilmiöiden, metsäkadon, meriin kertyvien muovilauttojen ja köyhtyvän monimuotoisuuden

kanssa? Millaisin tavoin taiteen tutkimus etsii ratkaisuja lämpenevän planeetan haasteisiin? Kirjassaan *Staying With the Trouble: Making Kin in the Chthulucene* (2016) Donna Haraway kehottaa pysyttelemään sitkeästi hankaluuksien kanssa. Harawayn mukaan se ei vaadi pyrkimystä turvata tulevaa, vaan taitoa elää hyvin nykyhetkessä yhteenkietoutuneena monilajisiin kokoonpanoihin.¹

Ihmisen toiminnan vaikutusten ulottuessa merten pohjista korkeimpien vuorten laelle, on nykyiseksi geologiseksi kaudeksi esitetty “antroposeenia”. Kiistelty ehdotus ilmaisee huolta käänteentekevistä muutoksista, joita teollistu-

neet länsimaat ovat saaneet aikaan maapallon ekosysteemeissä, maankamarassa ja ilmastossa. Planeetan pinta-alasta yli kolme neljäsosaa on ihmisen muokkaamaa ja maapallolla elävien nisäkkäiden biomassasta vain 4 % on luonnon-eläimiä, kun taas tuotanto- ja kotieläinten osuus on 60 % ja ihmisten 36 %.² Antroposeenin käsitteen on myös kritisoitu asettavan ympäristökriiseistä vastuuseen koko ihmiskunnan, vaikka syytä voi etsiä pikemminkin luontoon ja ihmisiin vuosisatojen ajan kohdistuneesta, kolonisoivasta ja paikkannettavasta taloudellisen hyödyn tavoittelusta.³

1 Donna Haraway, *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene* (Durham & London: Duke University Press, 2016), 1.

2 Morten Tønnessen & Kristin Armstrong Oma, “Introduction: Once upon a Time in the Anthropocene,” teoksessa *Thinking about Animals in the Age of the Anthropocene*, toim. Morten Tønnessen, Kristin Armstrong Oma ja Silver Rattasepp (Lanham, Maryland: Lexington Books, 2016), ix.; Elisa Aaltola, *Esseitä eläimistä* (Helsinki: Into Kustannus, 2022), 183.

3 Haapoja, Terike, “Miten olla ihmisiksi?” teoksessa *Nupukirja. Maallisen elämän käsikirja*, toim. Gustafsson & Haapoja (Helsinki: HAM Helsingin taidemuseo, 2020), 10–11.



Yhteenkietoutumia-teemanumeron artikkeleissa käsitellään inhimillisen ja ei-inhimillisen suhteen eettisiä uudelleen neuvotteluja keskittyen tapoihin, joilla taide, arkkitehtuuri ja taiteen tutkimus kyseenalaistavat ihmisen erityisasemaa tai lisäävät ymmärrystä toislaisista. Samalla kirjoitukset konkretisoivat tapoja ajatella ja kirjoittaa ympäristöä koskevien huolten ja uhkakuvien tuntumassa. Harawayn viitoittamalla suunnalla lehden artikkeleissa etsitään tapoja toimia vastuullisemmin yhdessä ei-inhimillisen kanssa ja kerrotaan tarinoita uusin tavoin.

Yhteenkietoutumia on osa *Tahitin* teemanumerotrilogiaa, jonka tarkastelukohteena ovat kulttuuriset rajanvedot ja mahdollisuudet niiden ylittämiseen. *Yhteenkietoutumia*-numerossa huomio kohdistuu ihmisen, toisten eläinten ja ei-inhimillisen maailman häilyviin rajoihin. Muun muassa ekologia, tieteen ja teknologian tutkimus sekä uusmaterialistinen ja posthumanistinen ajattelu ihmistieteiden eläinkäänne mukaan lukien, ovat ehdottaneet tapoja ajatella maailma moninaisten toimijoiden verkostoiksi. Ihmiskeskeisen maailmankuvan ja sen perustalle rakentuvien käytäntöjen, hierarkioiden ja valtasuhteiden näkyväksi tekeminen ja purkaminen on nähty yhdeksi tieksi kestävämmän maailman rakentamiseen.

Yksinkertaistava dualistinen ajattelu estää näkemästä maapallon olentojen keskinäisen riippuvuuden ja osallisuuden kokonaisuuden luomisessa.⁴ Yhteenkietoutumien ja vastavuoroisuuden hahmottaminen on siksi askel kohti eettisempiä ajattelu- ja toimintatapoja, joissa ihmistä ei käsitellä luonnosta erilliseksi, luontoa hallitsevaksi ja etuoikeutetuksi sen resurssien käyttöön. Anna Lowenhaupt Tsingin mukaan hallitukseksi ajatellun elämän murentuessa on etsit-

4 Rustick, Susan M., "Held Hostage by the Anthropocene," teoksessa *Thinking about Animals in the Age of the Anthropocene*, eds. Morten Tønnessen, Kristin Armstrong Oma ja Silver Rattasepp (Lanham, Maryland: Lexington Books, 2016), 4.

tävä uudenlaisia herkkyyksiä ja opeteltava näkemään toisin. Tsingin kirjassa *Lopunaikojen sieni: Elämää kapitalismin raunioissa* (2020) tuoksuvalmuskat opettavat hänelle yhteistoimintaa.⁵

Myös *Yhteenkietoutumia*-teemanumerossa ymmärtämisen oppaina ovat toimineet piene-liöt, hyönteiset, eläinkumppanit, kasvit ja tuuli. Artikkeleissa ehdotetaan lähestymistapoja, käsitteitä sekä taiteen tutkimisen, tekemisen ja kuratoinnin praktiikoita, jotka avaavat ajattelua yhteistoiminnalle tai rakentuvat kyvyille kohdata ja vaikuttaa. Jenni Vauhkonen tarkastelee artikkelissaan eläviä kasveja taideteosten toimijoina ja pohtii niiden voimaa vaikuttaa katsojaan. Vauhkonen hahmottelemissa kasvitaitteen kohtaamisissa lähtökohdiksi asettuvat empatia, avoimuus ja tasa-arvoisuus.

Suvi Vepsä purkaa taiteen ihmiskeskeisyyttä tarkastelemalla mikrobien toimijuutta ja nostamalla esiin monilajisen taiteen, joka suuntaa huomiota teosten ei-inhimillisiin toimijoihin. Tutkijoita ja taiteilijoita kiehtovat mikrobimaailmat ja tieto yhteismuotoumisesta mikrobien kanssa rakentavassa kanssakäymisessä haastavat kuvaa ihmisen yksilöydestä ja erillisyydestä muista lajeista. Myös ihminen ymmärretään holobiontiksi, monilajiseksi ekologiseksi kokonaisuudeksi. Vepsän mukaan taide tekee monilajista yhteenkietoutumista ymmärrettäväksi.

Outimaija Hakala lähestyy eettisiä valintoja ja eläinten oikeuksia kuvataiteilijan työssä posthumanistisesta ajattelusta ja kriittisen eläintutkimuksen sosiaalista oikeudenmukaisuutta ja muunlajisten asemaa edistävästä arvoista käsin. Hakala teokset rakentuvat toivolle ihmisen ja muunlajisten väkivallattomammasta ja tasa-arvoisemmasta suhteesta. Lähestymällä eläintä yksilönä Hakala haastaa välineellistäviä käytäntöjä ja korostaa elävien olentojen samankaltaisuutta.

5 Anna Lowenhaupt Tsing, *Lopunaikojen sieni. Elämää kapitalismin raunioissa* (Helsinki: Tutkijaliitto, 2020), 18.

Salla Tuomivaara tarkastelee ihmiskuvaa sosiologiassa, jossa kiinnostus on kohdistunut mielliseen ja sosiaaliseen ihmiseen ja ihmisten yhteiskuntiin. Tuomivaara pohtii artikkelissaan taiteen mahdollisuutta kyseenalaistaa ihmisen ja eläimen dualistista erontekoa yhteiskuntatieteellisessä ajattelussa. Avaimeksi Tuomivaara nostaa ihmisen ja eläimen kertomisen uusin tavoin eläintä kunnioittaen ja ymmärryksellä ihmisen riippuvuudesta toisista lajeista.

Teemanumeron puheenvuoroissa tarkennetaan luoviin tutkiviin käytäntöihin, jotka avaavat näköaloja monimuotoisuuteen. Maiju Suomi ja Elina Koivisto muistuttavat rakennettujen ympäristöjen olevan tiloja, jotka ihminen ja muut eläimet jakavat. Suomen ja Koiviston Alusta-paviljonki kokeilee materiaaleilla, jotka tekevät kaupunkiympäristöstä viihtyisän muillekin kuin ihmiselle ja viestii ympäristötietoisien arkkitehtuurin arvoja. Kristiina Ljokkoi pohtii kaupunkia tapahtumapaikkana ihmisen ja ei-inhimillisen vuorovaikutukselle Helsinki Biennaalin julkisen tilan teosten kanssa. Bio-ARTEch-laboratorion tutkijat Heidi Pietarinen, Satu Miettinen ja Melanie Sarantou esittelevät taidelähtöisiä menetelmiä, joilla opitaan luonnolta, etsitään ympäristöstävällisiä ratkaisuja ja hahmotetaan luonnonympäristöjä. Roni Grénin ja Kari Yli-Annalan kirja-arvot esittelevät tutkimusta valistuksen ajan eläinkuvista ja näkökulmia posthumanistiseen taiteen tutkimukseen.

Taiteella on kyky auttaa hahmottamaan yhteyksiä ja havahduttaa tarpeeseen ajatella uudelleen ihmisen suhdetta maailmaan. Se voi konkretisoida ihmisenä olemisen kehollisen ja affektiivisen yhteenkietoutumisen ympäröivään ei-inhimilliseen maailmaan. Myös tarinat, joita tutkijoina kerromme ja käsitteet, joiden kanssa ajattelemme vaikuttavat konkreettisesti todellisuuteen.⁶ Harawaylle tarinoiden merkitys on niiden ylläpitämässä toivossa. Se tekee tarinoi-

6 Haraway, *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene*, 118.

den kertomisesta olennaista: kuten Laura Gustafsson toteaa, tulevaisuus ei ole vääjäämätön, vaan versoo tälläkin hetkellä muutostarpeen aktivoimista ajattelutavoista, toimintamalleista ja käytännöistä.⁷ *Yhteenkietoutumia*-numeron kirjoitukset kannustavat ajattelemaan uudelleen tekijyyttä ja tutkijuutta, ottamaan vastuuta, lupamaan hallinnan illuusiosta ja paneutumaan syvällisesti eettisiin kysymyksiin. Se on hankalaa, mutta aikamme kriisien valossa välttämätöntä.

FM Tiina Salmia kirjoittaa väitöskirjaa Turun yliopiston taidehistorian oppiaineessa sekä toimii Yhteiskunnallisen ja kulttuurisen eläintutkimuksen seuran puheenjohtajana.

FT Riikka Niemelä on nykytaiteen historian tutkija ja ma. yliopisto-opettaja Turun yliopiston taidehistorian oppiaineessa.

7 Laura Gustafsson, "Enemmän ei-tietämisen tilassa," teoksessa *Nuppukirja. Maallisen elämän käsikirja*, toim. Gustafsson & Haapoja (Helsinki: HAM Helsingin taidemuseo, 2020), 21–22.

Ihmetyksen, empatian ja eläytymisen liikkeitä

Kohtaamisia kasvitaiteen kanssa

Jenni Vauhkonen

doi.org/10.23995/tht.119982



Artikkeli käsittelee kasvitaiteen kohtaamisia, joissa avautuu uudenlaisia, tuntuvia inhimillisen ja ei-inhimillisen maailman yhteenkietoutumia. Kohtaamisissa perehdytään elävien kasvien toimintaan osana teoksia ja sen kautta taiteen mahdollisuuksiin vaikuttaa katsojiinsa sekä haastaa ihmiskeskeistä maailman-kuvaa. Artikkelissa perehdytään siis kasvitaiteen muutosvoimaan, toisin sanoen sen vaikuttavaan voimaan. Kohdattavia teoksia on kaksi. Raimo Saarisen teos *Marttyyrit* (2019) tuo galleriatilaan eläviä tulppaaneja, joiden kasvua rajoitetaan metallisin kahleihin. Kieroon kasvavat ja elämästään taistelevat kasvit vetoavat katsojan tunteisiin ja empatiaan. Jonna Suurhaskon *BIOS4* (2021) läpäisee taidehallin näyttelytilat ja paljastaa ilmastointiputken sisällä kasvavan viheryhteisön, joka kutsuu pohtimaan uudelleen omaa erillisyyttä muista elävistä organismeista. Artikkelin teoreettiset lähtökohdat ovat fenomenologiassa, posthumanismissa ja uusmaterialistisessa taiteentutkimuksessa. Tekstissä hahmotellaan myös kasvitaiteen kohtaamisiin soveltuvaa metodologiaa muun muassa Michael Marderin *kasviajattelun* ja Jane Bennettin *eloisan materian* käsitteen avulla.

Avainsanat: *kasvitaide, kohtaaminen, uusmaterialismi, posthumanismi, fenomenologia*



Johdanto

Kasvit ovat toimineet taidehistoriassa perinteisesti joko teosten aiheena tai materiaalina: taiteilijat ovat muotoilleet puusta esimerkiksi veistoksia ja maalaus pohjia, joita on voitu elävöittää kasveista uutetuilla pigmenteillä. Euroopassa kasvialiehet nousivat erityisen suosituiksi 1600–1700-lukujen kukka-asetelmissa ja botaanisissa maalauksissa, joissa kasveja pyrittiin esittämään mahdollisimman pikkutarkasti.¹ Kasviornamentiikka on koristanut laajalti arkkitehtuuria ja kasveja on työstetty myös esimerkiksi puutarhataiteessa, jonka huipentumana voidaan pitää Versailles'n geometrinen muotopuutarha 1600-luvulta. Taidehistorioitsija Hanna Johanssonin maa- ja ympäristötäidettä käsittelevästä tutkimuksesta käy ilmi, kuinka maa-aineksen ja sen myötä myös kasvien – toisinaan myös elävien sellaisten – rooli konkretisoitui taiteen materiaalina 1960- ja 1970-luvuilla.² Viimeisten vuosikymmenten aikana juuri elävät kasvit ovat kuitenkin saavuttaneet uudenlaista toimijuutta nykytaiteen kentällä, jolla ne on otettu aiempaa osallistavammin mukaan taiteen tekemisen ja esittämisen prosesseihin. Sen sijaan, että kasvit näyttäytyisivät näissä teoksissa passiivisena materiaalina tai taksonomisesti luokiteltavina objekteina (kuten ne on ollut tapana mieltää luonnontieteissä ja sitä kautta vahvasti myös

1 Ks. esim. Maria Sibylla Merian (1647–1717) & Rachel Ruysch (1664–1750).

2 Hanna Johansson, *Maataidetta jäljittämässä: luonnon ja läsnäolon kirjoitusta suomalaisessa nykytaiteessa 1970–1995* (Helsinki: Like, 2005). Nostan tässä kohdassa esiin erityisesti elävät kasvit, koska taiteessa voidaan hyödyntää myös niin sanotusti elottomia kasveja, kuten kuivakukkia. Näissä tapauksissa kasvien toimijuus ei kuitenkaan ole läsnä yhtä vahvasti kuin silloin, kun kyseessä on elävät kasvit. Tästä syystä elottomat kasvit ja niiden kanssa tehdyt teokset eivät ole tämän artikkelin mielenkiinnon kohteena.

länsimaisessa ajattelussa)³ ne toimivat teoksissa aktiivisesti vaikuttaen keskeisesti sekä teosten muotoutumiseen että niiden vastaanottoon.

Tällaista aktiivista *toimijuutta* – filosofi Bruno Latouria mukaillen kykyä tehdä asioita itsenäisesti ja vaikuttaa myös muihin itsenäisiin kokonaisuuksiin⁴ – on perinteisesti pidetty ainoastaan ihmiselle kuuluvana. Toimijuus on nimittäin liitetty muun muassa älykkyyteen, intentionaalisuuteen ja muihin ominaisuuksiin, joiden valossa ihmisen ylemmyyttä suhteessa muihin lajeihin on voitu perustella.⁵ Viimeaikainen kasvitutkimus on kuitenkin entistä painokkaammin kyseenalaistanut näiden ominaisuuksien kuulumisen ainoastaan ihmisille ja toimijuuden käsitettä on alettu käyttää yhä enenevässä määrin myös ei-inhimillisten olentojen yhteydessä.⁶ Erityisesti elävien kasvien toimijuuteen kytkeytyvää taidetta on tutkittu vasta vähän niin Suomessa kuin ulkomailla, eikä sille ole

3 Tällainen taksonominen ajattelumalli ja kasvien systemaattinen, tieteellinen luokittelu ovat juurtuneet länsimaiseen ajatteluun muun muassa ruotsalaissyntyisen Carl von Linnén (1707–1778) kaltaisen luonnontutkijoiden kautta.

4 Bruno Latour, *Politics of Nature: How to Bring the Sciences into Democracy* (Cambridge, Mass: Harvard University Press, 2004), 237; ks. myös Jane Bennett, *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things* (Durham: Duke University Press, 2010), viii.

5 Ks. esim. Vinciane Despret, "From Secret Agents to Interagency," *History and Theory* 52, nro. 4 (2013): 29–30, <https://doi.org/10.1111/hith.10686>; Karoliina Lummaa & Lea Rojola, "Johdanto: Mitä posthumanismi on?" teoksessa *Posthumanismi*, toim. Karoliina Lummaa & Lea Rojola (Turku: Eetos, 2014).

6 Ks. esim. Daniel Chamovitz, *What a Plant Knows: A Field Guide to the Senses* (New York: Scientific American / Farrar, Straus and Giroux, 2012); Despret, "From Secret Agents to Interagency"; Lummaa & Rojola, "Johdanto: Mitä posthumanismi on?"; Michael Marder, *Plant-Thinking: A Philosophy of Vegetal Life* (New York: Columbia University Press, 2013).

vielä kehittynyt vakiintunutta termiä.⁷ Poiketen laajoista käsitteistä, kuten biotaiteesta, maataiteesta ja vihertaideteesta, joiden alla taidemuotoa toisinaan esiintyy suomenkielisessä tutkimuksessa, olen päätenyt kutsumaan tutkimuskohdettani kuvaavammin *kasvitaiteeksi*.⁸ Käsitteen on ottanut käyttöön taiteilija ja maantieteilijä Eira Ainalinpää tutkimuksessaan, jossa hän syventyy taiteen ja ympäristön vuorovaikutukseen omien kasvitaideteostensa ja niiden työstämisen vaiheiden kautta.⁹ Hän erottaa eläviin kasveihin perustuvan elävän kasvitaiteen etäisestä kasvitaideteesta, jossa kasvit ovat usein elottomia ja edellistä vähäisemmässä roolissa.¹⁰ Oma käsitykseni kasvitaiteesta muistuttaa siis Ainalinpään elävää kasvitaidetta, muttei täysin vastaa sitä. Suurin ero käsitteenmäärittelyidemme välillä kytkeytyy kasvien aktiiviseen toimijuuteen, jota itse pidän yhtenä kasvitaiteen keskeisimmistä ja kiinnostavimmista piirteistä.

- 7 Aihetta sivuavaa tutkimusta sen sijaan on runsaasti. Suomalaisesta tutkimuksesta esim. Eira Ainalinpää, *Kasvitaiteen ekologiset ulottuvuudet: elämänsidonaisista vuorovaikutustarkasteluista kestävyystavoitteeseen taidetoimintaan* (Rovaniemi: Lapin yliopisto, 2019); Liisa Heikkilä-Palo, et al. *Vihreä päänsärky! Taidetta siemenestä kompostiin* (Helsinki: Maahenki Oy, 2017); Johansson, *Maataidetta jäljittämässä*; Helena Sederholm, "Arcimboldon perilliset: eli puiden ja kukkien lihallisuus, lihan ja solujen taide," *Tahiti* 9, nro. 2 (2019): 55–68, <https://doi.org/10.23995/tht.88071>. Kansainvälisestä tutkimuksesta esim. Giovanni Aloï, *Botanical Speculations: Plants in Contemporary Art* (Newcastle upon Tyne, England: Cambridge Scholars Publishing, 2018); Liliana Popa, "Living Vegetation in Contemporary Art," *Journal of Horticulture, Forestry and Biotechnology* 19, nro. 3 (2015): 94–102.
- 8 Mainitsemani käsitteet (biotaide, maataide ja vihertaidete) viittaavat kasvitaidetta laajempiin kokonaisuuksiin, joten niiden käyttäminen sellaisenaan olisi harhaanjohtavaa. Englanninkielisessä tutkimuksessa aiheesta on käytetty muun muassa käsitteitä *botanical art*, *vegetal art* ja *plant art*.
- 9 Ainalinpää, *Kasvitaiteen ekologiset ulottuvuudet*. Pohtiessaan kasvitaidetekäsitteen muotoutumista (mm. sivulla 62) Ainalinpää rinnastaa tutkimuskohteensa erityisesti ympäristö- ja puutarhataiteeseen pääasiassa ulkotiloihin kytkeytyvän paikkasidonnaisuuden kautta. On huomionarvoista, että tästä poiketen käsittelen artikkelissani nimenomaan sisätiloihin sijoittuvaa kasvitaidetta (vaikka en sulje ulkotiloihin sijoittuvia teoksia kasvitaiteen ulkopuolelle).
- 10 Ibid. ks. esim. 6, 64–66.

vimmista piirteistä. Ainalinpään määritelmässä kasvien toimijuus ei ole yhtä keskeistä, mutta se käy ilmi kasvien vaihtelevina rooleina teosten synnyssä.¹¹ Kiinnostuksemme kohteet poikkeavat myös muilta osin: siinä missä Ainalinpään tutkimus painottuu taiteen ja ympäristön (muun muassa pölyttäjien) väliseen vuorovaikutukseen, olen itse kiinnostuneempi ihmiskatsojan ja kasvitaiteen välisestä suhteesta.

Artikkeli paneutuu kahteen henkilökohtaiseen kohtaamiseeni kasvitaiteen kanssa. Kohtaaminen merkitsee tässä paitsi konkreettista tapahtumaa myös fenomenologisen ja uusmaterialistisen taiteentutkimuksen lähestymistapaa, jossa teokset kohdataan avoimin mielin, valmiina tulemaan vaikuttuneeksi niistä. Näihin ennalta määräämättömiin kohtaamisiin liittyy siis tietty ennakkoluuloton, vastaanottavainen asenne, jota filosofi Jacques Derrida kutsuisi *vieraanvaraisuudeksi* (engl. *hospitality*).¹² Kohtaamiset kasvitaiteen kanssa avaavatkin uudenlaisia, tuntuja yhteenkietoutumia inhimillisen ja ei-inhimillisen maailman välillä. Artikkelissa perehdyn kasvien toimintaan osana taideteoksia ja sitä kautta niiden mahdollisuuksiin vaikuttaa katsojiinsa sekä kehollisesti että ajatuksen tasolla. Tarkoitukseni on siis perehtyä kasvitaiteen muutosvoimaan, toisin sanoen sen vaikuttavaan voimaan, jolle voi altistua ja josta voi vaikuttua juuri kohtaamisissa teosten kanssa. Vaikuttavalla voimalla viitataan dynaamiseen, rajoja rikkovaan ja eteenpäin vievään voimaan (engl. *force*), josta muun muassa filosofi Brian Massumi on kirjoittanut ja jonka hän on erottanut seiniä rakenta-

11 Ibid. ks. erit. 6, 60–68.

12 Jacques Derrida, *Of Hospitality: Anne Dufourmantelle Invites Jacques Derrida to Respond* (Stanford, CA: Stanford University Press, 2000). Derrida käsittelee vieraanvaraisuutta ihmisten välisenä, mutta muun muassa Tuija Kokkonen on soveltanut sitä väitöskirjassaan myös inhimillisen ja ei-inhimillisen välisiin suhteisiin: Tuija Kokkonen, *Esityksen mahdollinen luonto: suhde ei-inhimilliseen esitystapahtumassa keston ja potentiaalisuuden näkökulmasta* (Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, esittävien taiteiden tutkimuskeskus, 2017), ks. erit. 183–186.

van *vallan* (engl. *power*) käsitteestä.¹³ Kysyn, millaisia mahdollisuuksia kasvitäiteellä on vaikuttaa katsojiinsa ja haastaa samalla ihmiskeskeistä maailmankuvaa? Toisin sanoen, millaista kasvitäiteen vaikuttava voima on?

Ensimmäisenä kohtaan jo pidempään kasvitäiteen parissa työskennelleen Raimo Saarisen (s. 1984) teoksen *Marttyyrit* (2019). Kyseessä on suhteellisen pieni, muutamia kasveja käsittävä teos, joka oli esillä taiteilijoiden ylläpitämässä Galleria Huudossa Helsingissä alkuvuodesta 2019. Teos toi näyttelytiloihin eläviä tulppaaneja, joiden kasvua rajoitettiin metallisin kahleihin.¹⁴ *Marttyyrien* kieron kasvavat ja elämästään taistelevat kasvit vetoavat katsojan tunteisiin – ja empatiaan, kuten tässä artikkelissa esitän. Toinen kohdattavista teoksista on mittakaavaltaan suurempi ja se oli esillä Mäntän vuotuisilla kuvataideviikoilla kesällä 2021. Kyseessä on alkujaan grafiikan parissa aloittaneen ja myöhemmin tilaan levittyviin installaatioihin keskittyneen Jonna Suurhaskon (s. 1980) teos *BIOS4* (2021). Massiivinen installaatio läpäisi taidehalli Pekilon näyttelytilat ja paljasti ilmastointiputken sisällä kasvaneen viheryhteisön.¹⁵ Teos kutsuu pohtimaan meitä ympäröiviä rakenteita ja niissä eläviä organismeja sekä arvioimaan uudelleen omaa erillisyyttämme niistä.

Lähestyn molempia teoksia avoimin mielin, empaattisesti eläytyen ja ihmetellen. Näin lähestymistapani kytkeytyy muun muassa fenomenologiseen tutkimusasetteeseen, jossa maailmaa tarkastellaan hallintaan pyrkivän maailma-

suhteen sijaan ihmettelyn kautta.¹⁶ Tällainen ei-ratkaisukeskeinen menetelmä mahdollistaa arkistenkin asioiden havainnoinnin uudessa valossa: sellaisina kuin ne meille kussakin hetkessä ilmenevät.¹⁷ Näin myös analyysillä on mahdollisuus lähteä liikkeelle havaittavasta ilmiöstä itsestään tutkijan omien ennakkokäsitysten tai määrittelyjen sijaan. Fenomenologinen lähestymistapa on toisinaan kytkeyty myös uusmaterialistiseen taiteentutkimukseen, joka muodostaa artikkelin teoreettiset lähtökohdat yhdessä posthumanismin kanssa.¹⁸ Teosanalyysini tähtäävät kohti uusia, entistä tasa-arvoisempia tapoja hahmottaa meitä ympäröivää maailmaa ja suhdettamme siihen.¹⁹ Lähestymistapaani vaikuttaa keskeisesti filosofi Michael Marderin ehdottama *kasviajattelu* (engl. *plant-thinking*), jossa kasveja lähestytään luokittelevan asenteen sijaan tasa-arvoisesti ja maailmaa pyritään ymmärtämään niiden näkökulmasta.²⁰ Uusmaterialismin mukaisesti puolestaan hahmotan ei-inhimillisen tutkimuskohteeni – elävät kasvit nykytaiteen teoksissa – alati muotoutuvina ja aktiivisina toimijoina. Tässä avukseni nousee yhdysvaltalainen yhteiskuntateoreetikko Jane

13 Brian Massumi, *A User's Guide to Capitalism and Schizophrenia: Deviations from Deleuze and Guattari* (Cambridge: The MIT Press, 1992), 6; Brian Massumi, *Semblance and Event: Activist Philosophy and Occurrent Arts* (Cambridge: The MIT Press, 2011), ks. esim. 5.

14 *Marttyyrit* oli esillä osana Päivien sisällä yö -näyttelyä 1.2.–24.2.2019. Mukana oli Saarisen lisäksi myös Arja Kärkkäisen teoksia.

15 *BIOS4* oli esillä Pekilossa 13.6.–31.8.2021 välisen ajan.

16 Ks. esim. Maurice Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception* (Abingdon: Routledge, 2012), lxxiv–lxxviii; Sara Heinämaa, *Ihmetys ja rakkaus: esseitä ruumiin ja sukupuolen fenomenologiasta* (Helsinki: Nemo, 2000).

17 Ks. esim. Sara Heinämaa, "Mitä on fenomenologia?: johdatus Phénoménologie da la perception -teoksen esipuheeseen," *Tiede & Edistys* 25, nro 3 (2000): 167, <https://doi.org/10.51809/te.104619>.

18 Uusmaterialismia ja fenomenologisia lähestymistapoja on tuotu yhteen ruumiillis-materiaalisuuden nimissä muun muassa seuraavissa teoksissa: Stacy Alaimo & Susan J. Hekman, *Material Feminisms* (Bloomington: Indiana University Press, 2008); Diana Coole & Samantha Frost, *New Materialisms: Ontology, Agency, and Politics* (Durham: Duke University Press, 2010), <https://doi.org/10.1215/9780822392996>.

19 Ks. esim. Lummaa & Rojola, "Johdanto: Mitä posthumanismi on?" 14.

20 Marder, *Plant-Thinking*.

Bennett ja hänen tunnettu *eloisan materian*²¹ (engl. *vibrant matter*) käsitteensä, joka mahdollistaa näennäisesti elottomien olentojen ja objektien tarkastelun eloisalla tavalla huomioiden niiden hienovaraisen värähtelyn. Hänen ehdottamansa lähestymistapa, jossa asetutaan materian tasolle tarkkailemaan sen toimintaa, liittyy myös muihin hyödyntämiini metodeihin, jotka vaativat käyttäjältään avointa mieltä ja heittäytymiskykyä.

Marderin ja Bennettin ohella hyödynnän metodologiassani muun muassa taiteilija ja taiteentutkija Tuija Kokkosen ehdottamaa *heikkoja toimijuutta*, joka merkitsee oman toimijuuden tietoista heikentämistä, jotta muut helposti ihmisen varjoon jäävät toimijat pääsevät nousemaan esiin.²² Siinä siis jättäytyään aktiivisesti sivuun tarkkailemaan ei-inhimillisen kohteen toimintaa. Myös taidehistorioitsija Katve-Kaisa Kontturin kehittämässä *taiteen seuraamisessa* on kyse ei-inhimillisen kohteen tarkastelusta, mutta edellistä vuorovaikutteisemmin. Taidetta seurataan liikkeessä, teoksiin osallistuen ja niiden herättämille aistimuksille avautuen.²³ Kohtaamiseni tukeutuvat myös humanististen ympäristötieteiden teoretikko Stacy Alaimon sekä taiteilija ja filosofi Erin Manningin ajatuksiin erilaisten kehojen – tässä tapauksessa inhimillisten

ja kasvillisten kehojen – välisistä yhteyksistä.²⁴ Kokonaisuudesta muodostuu kasvitaiteen tutkimukseen soveltuva metodologia, joka huomioi kasvien erityisen toimijuuden ja nostaa esiin samankaltaisuuksia erilaisten elämänmuotojen välillä. Samalla metodologia toimii ikään kuin ontologisena ja epistemologisena harjoituksena: sen toteuttaminen vaatii tutkijalta oman subjektiivisuuden uudelleenpohdintaa ja entistä avoimempaa suhteutumista ympäröivään maailmaan. Pidän tällaista näkökulmia avartavaa ajattelua ja pyrkimystä ymmärtää muunlaisia olentoja tärkeänä, mutta samalla on huomioitava, ettemme voi koskaan täydellisesti tavoittaa toisen lajin edustajien – tässä tapauksessa kasvien – näkökulmaa jo pelkästään siitä syystä, että aistimme maailmaa niin eri tavoin.²⁵ Pohdin näitä metodologisia haasteita tarkemmin kohtaamisten yhteydessä.

Kirjoittaessani inhimillisen ja kasvillisen maailman välisistä yhteyksistä käytän toisinaan myös kasveista inhimilliseen toimintaan viittaavaa kieltä. Kirjoitan esimerkiksi siitä, miten kasvit kärsivät, havainnoivat ympäristöään ja tulkitsevat erilaisia olosuhteita. Tarkoitukseni ei kuitenkaan ole esittää, että ihmiset ja kasvit olisivat samanlaisia olentoja, vaan tarkastella kasveja uudesta näkökulmasta. Tällaisella kielellä on perinteensä humanistisessa kasvitutkimuksessa ja omaan tekstiini se periytyy erityisesti kasvitieteilijä Daniel Chamovitzilta, joka pohtii kirjassaan *What a Plant Knows: A Field Guide to the Senses* esimerkiksi sitä, mitä kasvi tietää, tuntee,

21 *Eloisa materia* on oma käännökseni Bennettin englanninkielisestä termistä *vibrant matter* (Bennett, *Vibrant Matter*). Käsite on aiemmin suomennettu myös *materian väreeksi* (Jane Bennett. *Materian väre: Olioiden poliittinen ekologia* [Tampere: Eurooppalaisen filosofian seura, 2010]). Pidän tätä Tapani Kilpeläisen suomennosta merkitykseltään yhtenevänä oman käännökseni kanssa, mutta koen *eloisan materian* taipuvan notkeammin oman tekstini sisällä ja siksi pitäydyn siinä.

22 Tuija Kokkonen, *Esityksen mahdollinen luonto*, ks. erit. 85–87 & 168; ks. myös Tuija Kokkonen, "Kun emme tiedä. Keskustelemassa 'meitä' uusiksi: lajienväliset esitykset ja esitystaiteen rooli ekokriisien aikakaudella," teoksessa *Posthumanismi*, toim. Karoliina Lummaa & Lea Rojola (Turku: Eetos, 2014), 183.

23 Katve-Kaisa Kontturi, *Ways of Following: Art, Materiality, Collaboration* (London: Open Humanities Press, 2018).

24 Stacy Alaimo, *Bodily natures: science, environment, and the material self* (Bloomington: Indiana University Press, 2010); Erin Manning, *Relation-scapes: Movement, Art, Philosophy* (Cambridge: MIT Press, 2009).

25 Marder korostaa samaa ajatusta kirjassaan *Plant-thinking* (ks. esim. 9, 13). Haasteita muunlaajisten näkökulmien tavoittamisessa on pohdittu laajalti myös ihmistieteellisen eläintutkimuksen ja filosofian puolella: ks. esim. Despret, "From Secret Agents to Interagency"; Thomas Nagel, "What is it like to be a bat?" *The Philosophical Review* 83, nro. 4 (1974): 435–450. Ks. myös esimerkki vastaavista pohdinnoista taiteilijattutkijan kirjoittamana: Tessa Laird, *Bat* (London: Reaction Books, 2018).



Kuva 1. Raimo Saarinen, *Marttyyrit*, 2019. Sekatekniikka, koko vaihteleva. Taiteilijan omistuksessa. Kuva: Raimo Saarinen, kaikki oikeudet pidätetään.

kuulee ja näkee.²⁶ Antropologi Natasha Myersin mukaan erityisesti monille luonnontieteilijöille tällaiset antropomorfismia lähenevät kytkökset ja sanavalinnat näyttävät tutkimuskohdetta vääristävänä ansana, jota tulee välttää. Hän kirjoittaa nimenomaan kasvitutkijoista, joista monet pelkäävät kasvien ja eläinten (mukaan lu-

26 Chamovitz, *What a Plant Knows*. Humanistisen tutkimusalan puolelta ks. esim. Natasha Myers, "Conversations on Plant Sensing: Notes From the Field," *NatureCulture* 3 (2015); John Hartigan, "Plants as ethnographic subjects," *Anthropology Today* 35 (2019): 1–2, https://www.researchgate.net/publication/332133466_Plants_as_ethnographic_subjects; Steve Beyer, *Singing to the Plants: A Guide to Mestizo Shamanism in the Upper Amazon* (Albuquerque: University of New Mexico Press, 2010).

kien ihmisten) kognitiivisten kykyjen vertailun vievän huomion pois niistä erityisistä asioista, joita kasvit voivat tehdä, mutta eläimet eivät.²⁷ Posthumanistina näen antropomorfismin kuitenkin Chamovitzin, Myersin ja filosofi Isabelle Stengersin tavoin mahdollisuutena, joka voi houkutel-la katsomaan maailmaa uusin silmin ja johdattaa tutkimusta uusille rai-teille.²⁸ Esitän myös, että erilaisten yhteenkietoutumien hahmottaminen inhimillisen ja ei-inhimillisen maailman välillä voi auttaa ymmärtämään uudella tavalla paitsi kasveja, myös maailmaa monilajisena kokonaisuutena.

Samankaltaisuuksia ja empatiaa

Kun astuin sisälle Galleria Huutoon Helsingissä minulla ei ollut ennakkokäsitystä siitä, mitä tulisin siellä kohtamaan. Yllätyinkin havaittuani teoksen, jossa oli mukana eläviä kasveja: tarkemmin sanoen korkeille jalustoille lasipurkkeihin yksittäin istutettuja tulppaaneja. Kyseessä oli Raimo Saarisen teos *Marttyyrit* (2019).²⁹ Tulppaanit jalustoineen oli aseteltu riittävän kauas toisistaan, jotta niiden välissä mahtui kulkemaan ja kohdevaloin valaistuja kukkia saattoi tarkastella lähemmin.

27 Myers, "Conversations on Plant Sensing," Notes From the Field."

28 Ibid; Isabelle Stengers, "A Constructivist reading of process and reality," *Theory, Culture and Society* vol. 25, no. 4 (2008): 91–110, doi:10.1177/0263276408091985.

29 Olen kirjoittanut kyseisen teoksen kohtaamisesta ja sen herättämistä ajatuksista myös pro gradu -tutkielmassani, jossa aloitin kasvitaitteen tutkimisen. Ks. Jenni Vauhkonen, *Eloisaa kasvitaidetta: kasvit toimijoina 2010-luvun suomalaisessa taiteessa* (Pro gradu -tutkielma, Turun yliopisto, 2020).

Tällaiset konkreettisesti elossa olevat teokset on helppo ymmärtää Bennettin ehdottamana eloisana materiana, joka toimii ja tekee asioita itsenäisesti huolimatta sen näennäisestä pysähtyneisyydestä.³⁰ Kasvit kasvavat, värähtelevät ja ovat jatkuvassa vuorovaikutuksessa ympäristönsä kanssa. Olosuhteet taiteen esittämisen tiloissa ovat usein tarkasti säädeltyjä ja stabiileja, mutta kasvit toivat siihen uudenlaista elämää. Tämä eloisuus herätti mielenkiintoni ja mielikuvitukseni. Saatoin tuntea kasvien läsnäolon ympärilläni ja tiedostin samalla, etten niiden ansiosta ollut tilassa yksin. Jalustoilla oli tulppaanien lisäksi myös metalliketjuja, jotka kietoutuivat kasvien ympärille. Ne sulki tulppaanien värikkäät nuput sisäänsä kuin kuonokopat – estäen niitä avautumasta täyteen kukoistukseensa. Toisesta päästä ne kiinnittyivät jalustoihin ja kahlitsivat *Marttyyrit* aloilleen. Asetelman julmuus kävi ilmi itse tulppaaneista, jotka kamppailivat kahleiden raskaan painon alla. Ne olivat taipuneet mitä merkillisemmille kaarille ja spiraaleille etsiessään uutta suuntaa kasvulleen. Tunsin yllättäen voimakasta myötätuntoa kasveja kohtaan ja mieleni teki vapauttaa ne kahleistaan.

Teoksen nimi, *Marttyyrit*, tuki mielikuvaa kasvien kärsimyksistä. Käsitteenä marttyyri viittaa ihmisiin, jotka ovat menettäneet henkensä uskontonsa tai jonkin muun vakaumuksensa vuoksi.³¹ Aiheella on oma ikonografiansa erityisesti kristillisessä kuvastossa, jossa esiintyy eri tavoin kärsineitä marttyyrejä. Se herätti pohtimaan, minkä takia nämä marttyyrit kärsivät? Voisiko tulppaanien kärsimys viitata laajemmin luonnon hätätilaan ilmastonmuutoksessa? On huomionarvoista, ettei ilmastonmuutos kaikkine seurannaisineen ole ainoa ihmisen aiheuttama luontoon ja kasveihin kohdistuva uhka, vaan esimerkiksi myös kasvien elintilan muokkaus

viljely- ja laidunkäyttöön on saanut aikaan lajikatoa ja arvaamattomia tapahtumaketjuja luonnossa. Myös kukkateollisuus, joka toimittaa ihmisen jalostamia lajikkeita (kuten tulppaaneja) eri puolille maailmaa, kuormittaa luontoa muun muassa tuotantoon, kuljetukseen ja varastointiin liittyvien päästöjen myötä.³² Ihmisen toiminnan seurauksena luonto kärsii nyt marttyyrikuolemaa. Tiedämme, mitä voisimme tehdä auttaaksemme, mutta emme silti ryhdy tarvittaviin toimiin. Ajatus rinnastui omaan toimettomuuteeni teoksen edessä. Olisin voinut helpottaa kasvien kärsimystä vapauttamalla ne kahleista, mutta suuremman ongelman edessä olin avuton.

Kiertelin kasveja edelleen levottomana niiden tilasta ja omista ajatuksistani. Mielikuva kasvien kärsimyksistä oli ristiriidassa sen yleiskäsityksen kanssa, ettei kasveilla voinut olla tunteita tai ajatuksia.³³ En kuitenkaan voinut olla tuntematta empatiaa ja myötätuntoa niitä kohtaan. Se, että kasvit olivat elossa (eivätkä esimerkiksi kivistä tai muovista tehtyjä) teki asetelmasta erityisen vaikuttavan. Saatoin jopa tuntea kasvien pakotetun, painon alla kiertyvän liikkeen kipuna omassa selässäni. Kuten taidehistorioitsija Juliet Koss huomauttaa, empatialla viitataan usein lähinnä emotionaaliseen ja psykologiseen projisointiin. Kuitenkin muun muassa Edith Stein, 1900-luvun alkupuolella vaikuttanut filosofi, on kirjoittanut empatiasta myös kehollisten tuntemusten kautta.³⁴ Mukaillen hänen näkemystään kehollisesta empatiasta asetuin ikään kuin *Marttyyrien*

30 Bennett, *Vibrant Matter*, ks. esim. vii–viii.

31 Ks. esim. Ihab Saloul & Jan Willem van Henten, *Martyrdom: Canonisation, Contestation and Afterlives* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2020), 11–31, ks. erit. 14–15.

32 Ks. esim. Diane Holt & Anna Watson, “Exploring the dilemma of local sourcing versus international development – the case of the flower industry,” *Business Strategy and the Environment* 17, no. 5 (2008): 318–329, <https://doi.org/10.1002/bse.623>.

33 Kysymys kasvien aistikkeudesta ja älykkyydestä on todellisuudessa huomattavasti tätä yleiskäsitystä monimutkaisempi. Aihetta ovat käsitelleet muun muassa Michael Marder, Daniel Chamovitz, Natasha Myers, Sarah Elton, Eduardo Kohn ja Michael Pollan.

34 Juliet Koss, “On the Limits of Empathy,” *The Art Bulletin* 88, no. 1 (2006): 139, <https://doi.org/10.1080/00043079.2006.10786282>; Edith Stein, *On the Problem of Empathy* 2. ed. (The Hague: Nijhoff, 1970).

asemaan ja koin niiden tuntemukset omassa kehossani – vaikkakaan en alkuperäisinä tai sel-laisina kuin kasvit ne kenties tunsivat. Kyseessä on *kanssatunteminen* (engl. *feeling with*).³⁵ Koin kasvien ahdingon paitsi emotionaalisella, myös ruumiillisella tasolla. Pakotus selässä sai minut oikaisemaan ryhtini näyttelytilassa. Yritin ravis-taa ikävät tuntemukset pois kehostani ja mieles-täni, mutta turhaan. Epämääräinen, jäsentymä-tön tunne seurasi minua ulos galleriasta ja kulki mukanani lopun päivää. Jäin pohtimaan teoksen tekemää syvää vaikutusta. Miksi se herätti näin voimakkaita tuntemuksia?

Marttyyrien tapauksessa on korostettava, että galleriatilassa kokemiani tuntemuksia ei vielä suoranaisesti ohjannut mikään ennalta omak-sumani teoria. Affektiivinen kokemus sai mi-nut hakeutumaan sitä selittävien käsitteiden ja metodien äärelle, joiden valossa olen vasta myöhemmin tarkastellut tätä kohtaamista. Näin tehdessäni ymmärsin, että oli onni, että astuin galleriatilaan hetken mielijohteesta tietämättä etukäteen, mitä siellä odotti. Tulin näyttelyyn avoimin mielin, valmiina yllättymään näkemäs-täni. Tällainen avoin ja vastaanottavainen asenne on tärkeää niin Marderin, Bennettin, Kokkosen kuin Kontturin ehdottamissa lähestymistavois-sa. Bennett esimerkiksi korostaa avoimen mie-len merkitystä toteamalla, että meiltä menee paljon ohitse, jos kuvittelemme jo etukäteen tietävämme, mitä vastaan on tulossa.³⁶ Kontturi puolestaan kirjoittaa, ettei taiteen seuraamisessa ole kyse jo tapahtuneen tarinan tai kokemuk-sen jäljittämisestä, vaan heittäytymisestä vasta avautuvaan tapahtumaan.³⁷ Aistit pyritään siis herkistämään entuudestaan tuntemattomalle.

35 Stein, *On the Problem of Empathy*, 54. Steinin käyttä-män ilmaisun *feeling with* sijaan Juliet Kossin empatiaa käsittelevässä artikkelissa toistuu ilmaisu *feeling into*, joka on käännös saksankielisestä termistä *Einfühlung*: Koss, "On the Limits of Empathy", 139–157.

36 Bennett, *Vibrant Matter*, ks. erit. xv.

37 Kontturi, *Ways of Following*, 7–8.

Yllättävä kohtaaminen *Marttyyrien* kanssa sai minut unohtamaan hetkeksi oman ensisijaisu-teni ja keskittämään kaiken huomioni kasveihin. Näin tehdessäni lähestyin heikon toimijuuden tilaa, joka merkitsee Kokkosen sanoin huo-mion suuntaamista pois omasta itsestä, toisiin ja ympäristöön. Näin ei-inhimillisille olen-noille, kuten kasveille, avautuu mahdollisuus nousta esiin ja tulla huomatuiksi aktiivisina toi-mijoina.³⁸ Jälkikäteen tunnistan tässä hetkessä myös yhtymiä Marderin kasviajatteluun, jonka Kokkonen nostaa esiin heikon toimijuuden lähi-sukulaisena.³⁹ Molempien metodien mukaises-ti yritin ymmärtää kasvien kaartuvia muotoja ja muita niiden välittämiä heikkoja signaaleja. Spontaanisti kehkeytynyttä lähestymistapaa voi verrata myös materian tasolle heittäytymiseen ja mielen avaamiseen *asioiden voimalle* (engl. *thing-power*), josta Bennett kirjoittaa eloisan materian yhteydessä. Hän havainnollistaa tätä kirjoittamalla maailmankuvasta, jossa eloisaa materiaa ja olentoja on kaikkialla: inhimillisiä ja ei-inhimillisiä, orgaanisia ja ei-orgaanisia olento-ja.⁴⁰ *Marttyyrit* näyttäytyivät minulle juuri tässä valossa: hädänalaisina olentoina, jotka kärsivät olosuhteistaan. Asioiden hahmottaminen tällä tavalla ei kuitenkaan merkitse antropomorfismia, eli sitä, että ajattelisin kasvien olevan ihmisen kaltaisia olentoja. Bennett kirjoittaa menetel-mänsä vaativan uskallusta lähestyä näennäisen

38 Kokkonen, *Esityksen mahdollinen luonto*, 85–90; Kok-konen, "Kun emme tiedä. Keskustelemassa 'meitä' uusiksi," 183.

39 Kokkonen, *Esityksen mahdollinen luonto*, 86.

40 Bennett, *Vibrant Matter*, xvi–xvii; 1–19; 20. Bennett mainitsee (s.20), että asioiden voima saattaa tuoda mieleen lapsenomaisen maailmankuvan. Vaikka täl-lainen esimerkki voi auttaa asioiden voiman havain-nollistamisessa, on kuitenkin huomionarvoista, että lapsenomaiseksi kuvailua on käytetty kolonialistisen ja imperialistisen vallan välineenä (ks. Esim. Bill Ashcroft, "Primitive and Wingless: the Colonial Subject as Child", in *Dickens and the Children of Empire*, edit. Wendy S. Jacobson [London: Palgrave Macmillan, 2000], 184–202). On ongelmallista, että kulttuureja ja maail-makuvia, joissa luonto hahmotetaan eläväisempänä kuin useimmissa länsimaisissa maailmankatsomuk-sissa, kuvataan lapsenomaisiksi ikään kuin ne olisivat kehityksestä jäljessä.

naiviuden rajoja, joista yksi kulkee nähdäkseen juuri liiallisessa inhimillistämässä.⁴¹ Myös Marder korostaa, että vaikka hänen ehdottamansa kasvijattelu pyrkii ymmärtämään kasveja, ei sen nimissä tule sortua liiallisiin tulkintoihin. Kasvien tulee antaa pysyä sillä alueella, joka on ihmisen näkökulmasta epäselvää, hämärää ja hallitsematonta.⁴² Niitä ei voi asettaa inhimillisen elämän raameihin eikä tulkita täydellisesti niiden puitteissa. Kasveja voidaan siis lähestyä, mutta niiden saappaisiin – tai Marderin sanoin, niiden juuriin – ei voida koskaan astua.⁴³

Marderin tavoin myös Stein on aikanaan pohjennut mahdollisuuksiamme samaistua tai eläytyä (engl. *empathize*) erilaisiin kehoihin. Hänen mukaansa kehojen samankaltaisuus vaikuttaa keskeisesti eläytymisen tasoon.⁴⁴ Mitä enemmän toisen keho muistuttaa omaamme, sitä helpompaa siihen on siis eläytyä.⁴⁵ Myös muun muassa psykologi Frans De Waal kirjoittaa, että olemme valmiit jakamaan niiden tunteita, joi-

hin voimme jollain tapaa samaistua.⁴⁶ Empatian käsitettä avaavassa väitöskirjassaan vuodelta 1916 Stein kuitenkin huomauttaa, että voimme havaita eläytymistä tai samaistumista edistäviä samankaltaisuuksia paitsi ihmisissä ja eläimissä, myös kasveissa, vaikka niiden keho ja olemassaolo eroaakin huomattavasti omastamme.⁴⁷ Inhimillisen ja kasvillisen maailman välisiä yhteenkietoutumia on siis pohdittu empatian käsitteen valossa jo yli vuosisata sitten. Stein havainnollistaa kasveista tavoitettavia samankaltaisuuksia kuvailemalla ensin ihmisen kävelyä, jonka ominaisuuksia, kuten pontevuutta tai velttoutta voimme tarkkailla. Voimme eläytyä näihin ominaisuuksiin ja tuntea ne omassa kehossamme. Yhtä lailla voimme nähdä kasvin kasvavan pontekkaasti tai veltoasti, eläytyä näkemiimme ominaisuuksiin ja tuntea ne jonkinlaisina muunnoksina omassa kehossamme.⁴⁸ Näin tapahtui myös *Marttyyrien* kohdalla: eläydyin niiden vaikeaan tilanteeseen ja tunsin niiden kiertyvät liikkeet kipuiluna omassa kehossani. Stein nostaa esiin myös itse elämän sellaisena ominaisuutena, joka kietoo ihmiset ja kasvit yhteen. Hän korostaa, ettei elämänkaari ole pelkkä metafora, jonka kautta voimme verrata kasvien kehitystä omaamme, vaan kyseessä on aitoa samankaltaisuutta.⁴⁹ Tässä saattaa piillä yksi syy *Marttyyrien* vaikuttavalle, yhteenkietovalle ja uutta rakentavalle voimalle: toisen olennon ahdinkoon oli helppo eläytyä juuri elämään kietoutuvan samankaltaisuuden ansiosta. Elävät tulppaanit saivat siis aikaan tuntuvan vaikutuksen, jota niiden elottomat vastineet, kuten kivistä veistetyt kukat eivät olisi saaneet aikaan.

41 Ibid. xiii–xiv.

42 Marder, *Plant-thinking: Philosophy of Vegetal Life*, 5–9.

43 Ibid. 10.

44 Stein, *On the Problem of Empathy*, 54–55. Steinin tavoin muun muassa feminismin teoreetikko Kari Weil nostaa samankaltaisuuden (engl. *likeness*) esiin empatiaa käsittelevässä artikkelissaan: Kari Weil, "EMPATHY," in *Edinburgh Companion to Animal Studies*, edit. Lynn Turner et al. (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2017), 126–139, ks. erit. 126. Myös kirjallisuudentutkija Elli Lehtikoinen esittänyt ajatuksen, jonka mukaan ihmisten on helpointa samaistua sellaisiin olentoihin, jotka muistuttavat meitä itseämme. Hän nostaa esiin muun muassa raskauden nisäkäslajien jakamana tapahtumana, joka voi herättää yllättäviä samaistumisen tunteita esimerkiksi lehmisiin ja sikoihin. Elli Lehtikoinen, "'Olen nisäkäs. Tuotan maitoa.': ihmisen lajius ja lisääntymisprosessi 2000-luvun kotimaisessa kirjallisuudessa", *Sukupuolentutkimus* 30, nro. 2 (2017): 21–33, ks. erit. 23–25.

45 Koska eläimet muistuttavat ihmistä enemmän kuin kasvit, on selvää, että ne herättävät myös taiteessa käytettynä suurempia tunteita (mukaan lukien empatiaa) kuin kasvit. Tunnettu esimerkki tunteita herättävästä eläinteoksesta on Pekka Jylhän installaatio *Puhdas omatunto* (2007), jossa on mukana hirtetty (tai hirtäytynyt) täytetty jänis.

46 Frans De Waal, *The Age of Empathy* (New York: Harmony Books, 2009), 213.

47 Stein, *On the Problem of Empathy*, 64. Kyvystä lajienväliseen empatiaan on kirjoitettu myös muualla, ks. esim. De Waal, *The Age of Empathy*, 25–36.

48 Stein, *On the Problem of Empathy*, 64.

49 Ibid. 64–65.

Inhimillisen ja kasvillisen maailman välillä on siis olemassa jonkinlainen eloisa yhteys, jonka voi tuntea paitsi kehollisella myös emotionaalisisella tasolla. Myös Bennettin eloisan materiaalin käsite tukee ajatusta, samoin kuin hänen huomautuksensa siitä, että koostumme lopulta samoista ainesosista kuin meitä ympäröivä maailma.⁵⁰ Yhteys on siis olemassa myös materiaalisella tasolla. Bennettin ajatus eloisasta, värähtelevästä materiasta johdattaa ajatukset myös fyysikko Karen Baradiin ja hänen näkemykseen siitä, miten liitymme aina toinen toisiimme ja kaikkeen meitä ympäröivään juuri värähtelyjen tasolla.⁵¹ Samankaltaisia ajatuksia on esittänyt taiteen perustavuudesta ja merkittävydestä kirjoittaessaan feministiteoreetikko Elizabeth Grosz, jolle värähtely on yksi eläviä kehoja paitsi määrittävä myös yhdistävä tekijä.⁵²

Kokemaani yhteyttä *Marttyyreihin* voi tarkastella myös Alaimon kehittämän *ruumiidenvälisyyden* (engl. *trans-corporeality*) käsitteen kautta.⁵³ Se auttaa kiinnittämään huomiota erilaisten kehojen kohtaamispintoihin ja niitä yhtäläisesti läpäiseviin liikkeisiin. Elävien kehojen välillä tällaisia liikkeitä ovat esimerkiksi syke, hengitys ja muut elintoiminnot. Vesi ja ravintoaineet sykkivät pitkin kasvin vartta, oksia ja lehtiä, aivan kuten veri virtaa meidän suonissamme. Tässäkin on siis kyse samankaltaisuuksista. Elämän hahmottaminen tällä tavoin korostaa erottama-

tonta yhteyttämme meitä ympäröivään luontoon ja ei-inhimilliseen maailmaan. Alaimon sanoin luonto tulee näin ajateltuna ihmiskehelle yhtä läheiseksi kuin sen oma iho – ellei sitäkin läheisemmäksi. Samalla ajatus luonnosta pelkkänä taustana ja resurssina ihmisen toiminnalle asettuu kyseenalaiseksi ja uusia mahdollisuuksia tämän suhteen määrittelemiseksi avautuu.⁵⁴

Myös Manning on kiinnostunut kehojen välisistä yhteyksistä: erityisesti sellaisista, jotka muodostuvat liikkeen ja tanssin kaltaisten *suhteisten* (engl. *relational*) aktiviteettien kautta.⁵⁵ Hänen mukaansa maailmassa olemisen on jatkuvaa liikkeessä olemista: kehot tuottavat taukoamatta hienovaraista liikettä pysyäkseen tasapainossa itsensä ja ympäristönsä kanssa.⁵⁶ Näin tekivät myös *Marttyyrit*, joiden koko olemassaolo tiivistyi tasapainoiluun kahleiden painon ja tulppaamisen oman kasvuvoiman välillä. Lopputuloksena oli tanssinomaista, hidasta ja hallittua liikehdintää, jossa kasvit kaartelivat itsensä ympäri kuin balettitanssijat. Manning korostaa liikkeen tapahtuvan aina suhteessa toisiin kehoihin ja näin niin inhimilliset kuin ei-inhimilliset kehot liikkuvat jatkuvasti suhteessa toisiinsa ennakoiden samalla toistensa tulevia liikkeitä.⁵⁷ Tulkitsen tällaisen toiseen kehoon suhteutuvan liikkeen samalla myös jonkinlaiseksi rytmin ja liikkeen kautta tapahtuvaksi eläytymiseksi toiseen kehoon. Näin ollen voisi ajatella, että kohdatessani *Marttyyrit* tulin huomaamattani liikkuneeksi suhteessa niihin, eläytyen niiden liikkeisiin ja tehden niille tilaa. Mukailin niiden kaartuvia liikkeitä kierrellessäni teoksen lomassa, kumartuessani tarkastelemaan kasveja lähemmin ja seurattessani niiden muotoja katseellani. Samalla tunnustelin ennakoiden niiden tulevia suun-

50 Bennett, *Vibrant Matter*, ks. esim. 10–11.

51 Ks. esim. Karen Barad, *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning* (Durham: Duke University Press, 2007).

52 Elizabeth Grosz, *Chaos, Territory, Art: Deleuze and the Framing of the Earth* (New York: Columbia University Press, 2012), 25–62.

53 Stacy Alaimo, *Bodily Natures: Science, Environment and the Material Self* (Bloomington: Indiana University Press, 2010), 1–20. Musiikintutkijat Milla Tiainen ja Taru Leppänen ovat soomentaneet Alaimon käsitteen myös *poikki-ruumiillisuudeksi*: Milla Tiainen & Taru Leppänen, "Feministisiä uusmaterialismeja paikantamassa: materiaalin toimijuus etnografisessa taiteen- ja kulttuurintutkimuksessa," *Sukupuolentutkimus* 29, nro 3 (2016): 27–44.

54 Alaimo, *Bodily Natures*, 2.

55 Manning, *Relationscapes*.

56 Ibid. 13–14.

57 Ibid. 13–14, 17–18.

nanmuutoksia, jotka saatoivat jo tuntea omassa kehossani.⁵⁸

Ajatukset liikkeen kautta muotoutuvista yhteyksistä ovat inspiroineet myös Kontturiä, joka viittaa Manningiin havainnollistaessaan taiteen seuraamista.⁵⁹ Taidetta seurattaessa on oleellista tunnustaa, että staattisenaikin näyttäytyvät teokset ovat jatkuvassa liikkeessä ja tämä hienovarainen liikehdintä pitää sisällään kunkin teoksen yksilöllisen, muutosvoimaisen potentiaalin.⁶⁰ Ajatus liikkeeseen kytkeytyvästä potentiaalista on luonteva myös *Marttyyrien* kohdalla. Niiden elinvoima ja hitaasti etenevä, mutta jatkuva kasvu oli oleellista tunnustaa: se pakotti ne kaartumaan yhä hankalampiin asentoihin kahleiden vetäessä niitä alaspäin. Vaikuttaa siltä, että juuri *Marttyyrien* hienovarainen liikehdintä ja elinvoimainen värähtely tekivät teoksesta erityisen vaikuttavan avatessaan tien eläytymiselle ja empatialle. On syytä uskoa, että sama pätee myös muihin kasvitaideteoksiin, joten taiteen seuraaminen on mukana myös seuraavassa teosanalyysissä, jo itse kohtaamisesta lähtien.



Kuva 2. Jonna Suurhasko, *BIOS4*, 2021. Sekatekniikka, koko vaihteleva. Taiteilijan omistuksessa. Kuva: Jenni Vauhkonen, kaikki oikeudet pidätetään.

58 Taiteentutkimuksen ja uusmaterialismin kehityksessä tulevista liikkeistä ja niiden ennakoinnista ovat kirjoittaneet myös muun muassa Milla Tiainen ja Jussi Parikka yhteisartikkelissaan "The Primacy of Movement - Variation, Intermediality and Biopolitics in Tero Saarinen's Hunt," in *Carnal Knowledge: Towards a "New Materialism" through the Arts*, edit. Estelle Barrett & Barbara Bolt (London: I. B. Tauris, 2012).

59 Kontturi, *Ways of Following*, 15.

60 Ibid. ks. erit. s. 9–11.

Yhteenkietovia hengenvetoja

Kun saavuin kesällä 2021 taidehalli Pekilon korkeaan näyttelytilaan Mäntän kuvataideviikoilla, en voinut olla huomaamatta *BIOS4*:ää. Keskelle kulkuväylää oli sijoitettu massiivinen metallihohtoinen ilmastointiputki, joka lävisti koko tilan kohotessaan yli kymmenen metrin korkeuteen. Ennen lattiaa se teki käännöksen ja jatkoi matkaansa vaakasuoraan estäen näin vierailijoiden kulun suorinta tietä peremmälle näyttelyyn. Teoksen eteen oli pysähdyttävä. Pysäyttävintä ei kuitenkaan ollut teoksen sijainti vaan ilmastointiputken läpinäkyvät osat. Ne olivat kirkkaasti

valaistuja kasvikapseleita, jotka paljastivat putken sisään istutetun viheryhteisön. Näin orgaaninen luonto ja keinotekoiset rakenteet yhdistyivät teoksessa saumattomasti toisiinsa. Kirkkaat valot ravitsivat kasveja ja saivat ne hehkumaan kapseleissaan. Vihreä hohto yhdistettynä metallisiin puitteisiin sai kokonaisuuden uhkumaan scifi-tunnelmaa. Myös teoksen nimen voi ajatella korostavan luonnollisen ja keinotekoisien kohtaamis pintaa. *BIOS4* on taiteilijan mukaan sanaleikki sanasta biosfääri, joka viittaa elonkehään. Se viittaa myös maailmalla keinotekoisesti tuotettuihin elonkeihin, jotka on nimetty teoksen tapaan Bios2, Bios3 ja niin edelleen. Alkuperäinen elonkehä Bios1 merkitsee maapalloa.⁶¹

Niin suuri ja huomiota herättävä kuin *BIOS4* olikin, sulautui se samalla myös ympäristöön. Aikanaan teollisuustilana toimineen Pekilon rakenteissa vilisi metallia ja katon rajassa kulki massiivisia LVI-putkia.⁶² Vain teoksen ohittamaton sijainti ja vihreänä hohtavat kasvikapselit paljastivat sen tilan rakenteisiin kuulumattomaksi. Kolmesta putkeen liittyvästä kapselista kaksi oli riittävän matalalla lähempää tarkastelua varten, joten siirryin niiden äärelle. Ne olivat kuin suuria koeputkia, terraarioita tai luonnontieteellistä museoista tuttuja dioraamoja, joiden sisään rakennettuja pienoismaailmoja saattoi katsella

ulkopuolelta.⁶³ Kunkin kapselin keskellä kulki toinen, kapeampi putki, jonka pinnalle kasvit olivat juurtuneet. Siitä versoili erilaisia suomalaisen metsän pohjasta tuttuja kasveja, kuten saniaisia, sammalia ja hentoja köynnöskasveja.

Kapselin ulkoseinän erottaessa kasvit omaan erilliseen tilaansa oli niihin aluksi vaikeaa löytää yhteyttä. Mieleeni nousivat Bennettin ajatukset eloisasta materiaasta ja valmistauduin niiden rohkaisemana heittäytymään materian tasolle. Metodin toteuttaminen vaati sisäänpäin kääntymistä: omista epäluuloista luopumista ja sen ajatuksen hylkäämistä, että tiesin jo etukäteen, mitä kapseleissa tapahtui.⁶⁴ Samankaltainen omien asenteiden tarkastelu ja subjektiivisuuden uudelleen pohdinta on tarpeen myös Kokkosen ehdottaman heikon toimijuuden saavuttamiseksi: omasta ensisijaisuudesta tulee luopua ja *toisen* kanssa tulee asettua samalle tasolle.⁶⁵ Metodin etiikka perustuukin juuri oman aseman tunnistamiselle ja asetelman muuttamiselle.⁶⁶ Kokkonen kirjoittaa metodistaan muun muassa katsomisen tapana, jossa totuttu asetelma inhimillisestä toimijasta ja ei-inhimillisestä taustasta pyritään rikkomaan. Sen sijaan tapahtumat hahmotetaan yhdellä tasolla tapahtuvana kuhinana, jossa suurin osa toimijoista on muita kuin ihmisiä.⁶⁷

Huomasin tällaisen yhtäkkisen subjektiivisuuden muutoksen kuitenkin vaikeaksi toteuttaa. *Mart-*

61 Teoksen nimeen liittyvät tiedot saatu taiteilija Jonna Suurhaskon haastattelusta, joka on nähtävissä YouTube-palvelussa: <https://www.youtube.com/watch?v=gNY5dsL0DAU> (katsottu 13.1.2022).

62 Kuvataideviikkojen päätyttyä osa teoksesta on ollut sijoitettuna Keuruun Ekokylän Rajatalolla, jossa se jatkaa elämänsä entistä metsäisemmässä ympäristössä. Teollisuushallin rakenteiden sijaan *BIOS4* sulautuukin uudessa ympäristössään luontoon. Yhden kapselin sisältö on istutettu takaisin maahan ja Suomen luontoon kuulumattomat ilmakasvit ovat muuttaneet taiteilijan työhuoneelle.

63 Dioraamat ovat kolmeulotteisia asetelmia ja maisemamalleja, joilla on elävöitetty erityisesti luonnontieteellisten museoiden näyttelyitä jo 1800-luvulta saakka. Viime vuosikymmenten aikana niillä on havainnollistettu yhä enemmän antroposeenin aikaansaamia muutoksia luonnossa. Ks. esim. Annette Scheersoi & Sue Dale Tunnicliffe. "Introduction: Natural History Dioramas and Socio-cultural Aspects," in *Natural History Dioramas – Traditional Exhibits for Current Educational Themes Socio-cultural Aspects*, edit. Annette Scheersoi & Sue Dale Tunnicliffe (Cham: Springer International Publishing, 2019), 1.

64 Bennett, *Vibrant Matter*, ks. erit. xv.

65 Kokkonen, *Esityksen mahdollinen luonto*, 170.

66 Ibid. 86–87.

67 Ibid. 87.

tyyrien kohdalla siirtymä tapahtui spontaanisti, mutta nyt jouduin todella pohtimaan omaa suhdettani kasveihin ja muuhun ympäristööni. Ihmisyuden valtaistuimelta ei ollut helppoa laskeutua, sillä ensin oli myönnettävä itselleen istuvansa sellaisella. Huomio kiinnittyi helposti ohikulkeviin ihmisiin ja ei-inhimilliset toimijat tuntuivat kerta toisensa jälkeen unohtuvan huomiota herättävämpien tapahtumien taustalle. Kokkonen kirjoittaa itsekin pitävänsä tätä subjektiuden tarkastelun prosessia erityisen haastavana.⁶⁸ Hän muistuttaa metodin vaativan kärsivällisyyttä ja aikaa: kaikki ei tule meille heti.⁶⁹ Hän viittaa tekstissään myös Marderin kasviajatteluun, joka sekin korostaa ajan merkitystä.⁷⁰ Sen mukaan kasvit toimivat ihmisen rytmiä hitaammassa *kasvien ajassa* (engl. *vegetal time*), joka on tavanomaisen havaintokykymme ulottumattomissa.⁷¹ Kasvien havainnointi vaatii siis oman rytmin rauhoittamista ja kärsivällistä odottamista. Kun muistutin itseäni tästä, onnistuin hiljalleen vaientamaan toimijuuttani ja asettumaan kasvien tasolle.

Viheryhteisö näyttäytyi vähitellen yhä eläväisempänä. Jokainen kasvi näytti olevan matkalla johonkin: osa kasvoi pitkin sisäputken sammaleista pohjakerrosta tai kietoutui naapurikasveihin kuin tukea etsien. Osa taas rönsyili rohkeasti pitkin kapselin seiniä tai kurotteli korkealle kohti kirkkaita valoja. Tällainen jatkuva kasvillinen toiminta jää usein ihmiskatsojalta huomaamatta. Historioitsija David Gary Shaw on kutsunut tällaisia ihmiseltä huomaamatta jääviä toimijoita *salaisiksi toimijoiksi*, jotka voidaan kääntää humoristisesti myös salaisiksi agenteiksi (engl. *secret agents*). Mielikuva salaisista agenteista kuvaa mielestäni hyvin kasvien huomaamatonta mutta merkittävää toimintaa kaikkialla

ympärillämme.⁷² Keskittyessäni kasveihin pidin mielessäni myös taiteen seuraamisen metodin ja huomasin pian käänteleväni päätäni kevyesti kasvien kasvusuuntien mukaisesti, tunnustellen niiden menneitä ja tulevia liikkeitä. Muutama kasvi oli löytänyt tiensä kapselin ulkopuolelle ja kurotteli nyt esiin pienistä ilmastointiaukoista kapselien päädyissä. Seurasin katseellani kasvien kulkemaa matkaa sammaleiselta pohjalta ilman halki kohti ilmastointiaukkoja. Niiden oli täytynyt aistia ilman liikkuvan pienten aukkojen läheisyydessä, tulkita se itselleen edulliseksi kasvusuunnaksi ja suunnata sitten vartensa aukkoja kohti: korkealle ilmaan, tunnustellen ja tasapainoillen tiensä kohti määränpäättä. Lopulta ne olivat putkahtaneet kapselin kosteasta ilmasta aivan uudelleen ilmastoon – siihen, jossa itsekin olin teosta katsellessani.

Nämä teoksen ulkopuolelle kasvaneet varret ovat hyvä esimerkki siitä, miten kasvitaide voi versoilla yllättäviin suuntiin. Elävien kasvien kanssa tehdyt teokset muotoutuvat aina vain osin taiteilijan oman intention mukaan, sillä kasveilla saattaa olla omat suunnitelmansa, kuten nämä varret osoittavat. Teoksissa on siis kyse jonkinlaisesta kasvien ja taiteilijoiden välisestä *yhteistoimijuudesta* (engl. *interagency*), kuten filosofi Vinciane Despret asian ilmaisisi: kumpikin osapuoli vaikuttaa toisiinsa ja samalla lopputulokseen.⁷³ Äkkiseltään kasvien toiminta teoksissa voi todella vaikuttaa suunnitelmalliselta, intentionaaliselta tai jopa älykkäältä: kasvit havaitsivat ilmastointiaukot, tulkitsivat ne itselleen suotuisiksi ja lähtivät kasvamaan niitä kohti. Kysymys kasvien älykkyydestä onkin puhuttanut eri alojen tutkijoita erityisesti viime

68 Ibid. 170.

69 Ibid. 87–88.

70 Ibid. 84.

71 Marder, *Plant-thinking*, 12, 93–117.

72 David Gary Shaw, "The Torturer's Horse: Agency and Animals in History," *History and Theory* 52 (December 2013): 146–167; ks. myös Despret, "From Secret Agents to Interagency".

73 Despret, "From Secret Agents to Interagency".

vuosikymmenten aikana.⁷⁴ Yhtenä keskustelun keskeisimmistä tutkijoista on pidetty kasvitieteilijä Daniel Chamovitzia, joka on nostanut esille näkökulmia sekä kasvien älykkyyden puolesta että sitä vastaan.⁷⁵ Ottamatta tässä kantaa kyseiseen keskusteluun, tulkitsen kasvien toiminnan *BIOS4:n* tapauksessa *ei-tietoiseksi intentionaalisuudeksi*, kuten Marder sitä nimittää.⁷⁶ Ymmärrän Marderin käsitteen osaksi kasvien *konatiivista luonnetta* (engl. *conative nature*), joka Bennettin ja hänen lainaamansa filosofi Baruch Spinozan mukaan yhdistää kaikkia inhimillisiä ja ei-inhimillisiä kehoja. Kognitiivisen tai affektiivisen toiminnan sijaan konatiivinen toiminta viittaa tarkoituksenmukaiseen, mutta ei välttämättä pohjimmiltaan rationaaliseen toimintaan, joka pitää meidät elossa.⁷⁷ *BIOS4:n* kasvien kurottelu kohti happea, valoa ja vapautta voidaan helposti tulkita näiden raamien puitteissa.

Siinä missä *Marttyyrien* kiertyneet muodot tuntuivat kipuiluna selässä, tuntui näiden putkesta ulos kasvavien varsien seuraaminen täysin toisenlaiselta. Liike oli vapauttavaa ja ylöspäin suuntautuvaa. Kehoni halusi seurata kasvien näyttämää esimerkkiä, vetää syvään henkeä ja kurottautua venytellen kohti kattoa – kuin avautuen aurinkotervehdykseen. Kasveja tutkinut antropologi Natasha Myers ehdottaakin juuri joogaa sopivaksi tavaksi lähestyä kasveja. Hän luonnehtii joogaa monilajiseksi harjoitukseksi, jossa omalla keholla haetaan erilaisten eläinten

kehoja jäljitteleviä muotoja esimerkiksi kissa-, koira- ja skorpionin -asentojen kautta. Hänen ehdottamansa *vegetalisaatio* tai *kasvillistuminen* (engl. *vegetalization & plantification*) vie harjoituksen astetta pidemmälle haastaessaan ihmisen etsimään sisäistä kasviaan.⁷⁸ Oman kehon kuvitellaan siis muuttuvan kasvilliseksi kehoksi: jalat imevät maasta ravinteita kuin juuret, kädet tunnustelevat tuulen vireitä kuin lehdet ja hengitystä ajatellaan yhteyttävänä toimintana.⁷⁹ Metodiat voisi luonnehtia keholliseksi ihmettelyksi tai empatiaksi – Steiniä mukaillen myös toiseen kehoon eläytymiseksi. Itse pitäydyn kuitenkin lähempänä kasviajattelua, joka kasvillistumisen tavoin pyrkii lähestymään kasvin näkökulmaa – kuitenkin varoen tunkeutumista liian syvälle kasvin maailmaan. Näin vältän tekemästä liiallisia, inhimillistäviä tulkintoja siitä, millaista on olla kasvi.⁸⁰ Kokonaisvaltaisesti kehon ja mielen tuntemuksiin perustuvana harjoituksena jooga kuitenkin tarjoaa kiinnostavan lähestymistavan kasvitieteeseen. Mielen tyhjentäminen arjen asioista, rauhoittuminen ja keskittyminen käsillä olevaan hetkeen resonoivat niin eloisan materian tarkkailun, heikon toimijuuden kuin taiteen seuraamisenkin kanssa.

Yksi joogaharjoituksen keskeisimmistä elementeistä on hengitys, johon keskityin seuraavaksi.

74 Ks. esim. Matthew Hall, *Plants As Persons: A Philosophical Botany* (Albany: State University of New York Press, 2011); Craig Holdrege, *Thinking like a plant: A Living Science for Life* (Herndon: Lindisfarne Books, 2013); Chamovitz, *What a Plant Knows*; Eduardo Kohn, *How forests think: Toward an Anthropology Beyond the Human* (Berkeley: University of California Press, 2013); Marder, *Plant-thinking*.

75 Chamovitz, *What a Plant Knows*; Daniel Chamovitz, "Plants Are Intelligent; Now What?" *Nature Plants* 4, no. 9 (2018): 622–23.

76 Marder, *Plant-thinking*, 153–162.

77 Bennett, *Vibrant Matter*, 2; Baruch Spinoza, *Ethics: Treatise on the Emendation of the Intellect, and Selected Letters* (Indianapolis: Hackett, 1992).

78 Natasha Myers, "Sensing botanical sensoria: A kriya for cultivating your inner plant," *Centre for Imaginative Ethnography* (2014): <https://imaginative-ethnography.com/imaginings/affect/sensing-botanical-sensoria/>.

79 Myers, "Sensing botanical sensoria"; Myers kirjoittaa myös toisessa artikkelissaan (Natasha Myers, "Conversations on Plant Sensing: Notes From the Field," *NatureCulture* 03:35–66, ks. erit. 59) keskustelustaan ekologi Ian Baldwinin kanssa, jossa tämä kertoo harjoittavansa oppilaidensa kanssa *vegetalisaation/kasvillistumisen* kaltaista menetelmää, jota hän kutsuu *kasvimuodonmuutokseksi* (engl. *phytomorphizing*). Menetelmässä oppilaat hakevat kehollaan kasvillisia liikkeitä ja pyrkivät aistimaan ympäristöönsä kasvien lailla. Tämä on Baldwinin mukaan paras tapa päästä kiinni niihin ongelmiin, joita kasvit kohtaavat ympäristöissään. Näin se muistuttaa pitkälti paitsi Kontturin *taiteen seuraamisen* metodiat, myös Marderin kasvinäkökulmaa ymmärtämään pyrkivää *kasviajattelua*.

80 Marder, *Plant-thinking: Philosophy of Vegetal Life*, 5–9.

Kosteuden helmeillessä kapselin sisäpinnoilla kuvittelin, miltä tuon ilman hengittäminen tuntuisi. Ehkä se muistuttaisi sateenjälkeisen metsän raikasta ilmaa tai tropiikin kosteaa henkäystä. Tunnustellessani vaihtoehtoja tulin vähitellen tietoisemmaksi omasta hengityksestäni ja sen muodostamasta etäisestä yhteydestä kapselin sisällä elävään viheryhteisöön. Kasvien asuinpaikkana toimiva ilmastointiputki tuntui korostavan juuri hengityksen merkitystä: sen tarkoitus oli taata hengitysilman vaihtuminen sisätiloissa. Näin ajateltuna kokemani hengitysyhteys kasveihin ei ollutkaan kovin etäinen. Ulkomaailmassakin kasvit toimivat maapallomme keuhkoina ja ilmanvaihtojärjestelmänä: ne hengittävät uloshengittämämme hiilidioksidia ja vapauttavat ilmaan happea, jota tarvitsemme hengittääksemme jälleen. Hengityksen fenomenologiaan perehtynyt filosofi Petri Berndtson onkin luonnehtinut hengitystä jatkuvaksi vaihtokaupaksi ja suhteutumiseksi itsemme ja maailman välillä. Toisin kuin sisäiset elintoimintomme, hengitys kietoo meidät yhteen kehomme ulkopuolisen maailman kanssa.⁸¹ Vastaavasti hengityksen kautta muotoutuvista yhteyksistä ovat kirjoittaneet muun muassa feministisen filosofian teoreetikko Luce Irigaray ja taiteentutkija Taru Elfving.⁸² Hengittämme siis kaiken aikaa yhdessä kasvimaailman kanssa, toinen toisistamme, huomasimme sitä tai emme. BIOS4 kasvikapseleinen teki tämän yhteenkietoutuman näkyväksi.

Seurasin teosta katseellani sen sulautuessa tilan rakenteisiin. Se yhtyi kattoon ja lattiaan, joista putkahteli kauempana esiin lisää samankaltaisia

81 Petri Berndtson, *Phenomenological Ontology of Breathing: the Phenomenologico-Ontological Interpretation of the Barbaric Conviction of We Breathe Air and a New Philosophical Principle of Silence of Breath, Abyss of Air* (Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, 2018), 10–12.

82 Ks. esim. Luce Irigaray, *I Love to You: Sketch of a Possible Felicity in History* (New York & London: Routledge, 1996): 31; Taru Elfving & mirko nikolić, "Experiments in Breathing, Contagious." *Antennae: The Journal of Nature in Visual Culture* 46, no. Winter 2018 (2018).

putkia ja rakenteita. Leikittelin ajatuksella, että myös niiden sisällä kasvoi erilaisia viheryhteisöjä ja hetken koko rakennus tuntui kuhisevan elämää. Mielikuva putkissa ja seinissä piileksivistä organismeista tuntui kuitenkin yhtäkkiä puistatavalta. Se toi mieleen homeen kaltaisia epätoivottuja rihmastoja ja itiökasvustoja, joita kasvaa meitä ympäröivissä rakenteissa, mutta joiden olemassaolon huomaamme vasta niiden kasvun ylitettyä jonkin kriittisen rajan. Silti hengittämme jatkuvasti samaa ilmaa erilaisten kasvustojen kanssa. Äkkiseltään tällainen näkymätön yhteys johonkin tuntemattomaan tuntui hyökkäävältä. Hengityksen kautta yhteys muodostui läpituokevan läheiseksi. Hetken ajatusta punnittuani ymmärsin kuitenkin sen luonnollisuuden. Vastoin antroposeenia ihmiskuvaa, joka korostaa ihmisen erillisyyttä muusta maailmasta, olemme jatkuvasti ja erottamattomasti yhteydessä meitä ympäröivään ei-inhimilliseen maailmaan, haluamme sitä tai emme. Erityisesti hengityksen kautta muu maailma on jo meissä – kehossamme, jolloin eronteko sisäisen ja ulkoisen välillä muuttuu entistä vaikeammaksi ja ajatus omasta erillisyydestä suorastaan mahdottomaksi.

Kun käy tällaista dialogia itsensä ja maailman välillä, tulee tietoiseksi erilaisista yhteenkietoutumista ja riippuvuussuhteista muun maailman kanssa. Herää kysymyksiä siitä, osaammeko olla läsnä maailmassamme, tunnistaa sen meille lähettämiä signaaleja ja vastata niihin? Toisin sanoen, osaammeko pitää huolta maailmasta, johon kuulumme? Kysymyksenasettelut ovat tuttuja ilmastokeskusteluista, jotka usein peräänkuuluttavat entistä vastuullisempaa ja tiedostavampaa maailmasuhdetta. Myös Kokkonen on pyrkinyt kohti näitä päämääriä kehittäessään heikkoa toimijuutta. Sitä kuvaillessaan hän viittaa metodiin kuuluvaan eettiseen asenteseen, jota hän kutsuu Derridan inspiroimana vieraanvaraisuudeksi.⁸³ Tämä tarkoittaa Kokkoselle ym-

83 Jacques Derrida, *Of Hospitality: Anne Dufourmantelle Invites Jacques Derrida to Respond* (Stanford, CA: Stanford University Press, 2000).

märrystä siitä, että ihmisinä olemme toisaalta vieraina tässä maailmassa ja siten riippuvaisia sen ei-inhimillisistä asukkaista. Toisaalta olemme myös isäntinä omassa maailmassamme ja samalla vastuussa ei-inhimillisistä ”vierais-tamme”.⁸⁴ Kestävä rinnakkaiselo vaatii siis vastuunottoa, huolenpitoa ja ymmärrystä siitä, että olemme kietoutuneet yhteen meitä ympäröivän maailman ja kaikkien sen asukkaiden kanssa.

Erottamattomuuden ja jatkuvan yhteyden teemat vahvistuivat entisestään poistuttuani teoksen ääreltä. Kolmas kapseli sijaitsi korkealla katon rajassa ja sen tarkastelu onnistuisi vasta toisen ja kolmannen kerroksen välisessä portaikossa. Niinpä siirryin katselemaan muita alempien kerroksien teoksia, enkä ajatellut *BIOS4*:ää pitkään aikaan. Portaikossa kohtasin sen kuitenkin jälleen. Edellisten kaltainen kapseli muistutti yhteydestäni teoksen kasveihin ja muihin taidehallin huomaamattomiin kasvustoihin. Yhteys oli olemassa kaiken aikaa – myös silloin, kun en ajatellut sitä. Vasta tässä vaiheessa kiinnitin huomiota katonrajassa pilkottavaan neljänteen, neliskulmaiseen kapseliin, joka hohti kevyesti violettiä valoa. Olin kuitenkin liian kaukana nähdäkseen sen sisään, joten jatkoin eteenpäin näyttelyssä. Yllätyksekseni tämä kohtaaminen ei jäänyt viimeisekseni *BIOS4*:n kanssa. Törmäsin siihen vielä kolmannen kerran Pekilon neljännessä kerroksessa. Astuin kulman taakse huoneeseen, jossa minut vastaanotti jo entuudestaan tuttu vihreä hehku ja sitä seuraava violetti valo. Ilmastointiputki kohosi esiin lattian läpi, kulki muutaman metrin lattian suuntaisesti huoneen poikki ja upposi jälleen Pekilon rakenteisiin. Putkessa oli yksi viherkapseli ja sen vieressä suurempi, neliskulmainen ja violettiä valoa hohtava kapseli, josta olin nähnyt vilauksen suuren hallin katossa. Sen sisällä oli kuiva maamöykky, josta putkahteli esiin ilmakasveja. Muista kapseleista poiketen tässä oli siis suomalaiselle metsälle ja omalle keholleni vierasta kasvustoa – sellaista,

jonka kanssa en tavallisesti hengittänyt. Yllättävä jälleenkohtaaminen teoksen kanssa muistutti vielä edellisiä kohtaamisia vahvemmin seinien sisällä kulkevista rakenteista ja niissä elävistä kasvustoista. Huomaamattani *BIOS4* oli kaikessa eloisuudessaan kulkenut rinnallani läpi koko näyttelyn, läpi neljän kerroksen ja ollut läsnä jokaisessa hengenvedossani. Olin itse ajatellut seuraavani teosta, mutta se olikin seurannut minua, kirjaimellisesti.

Lopuksi

Tässä artikkelissa olen pyrkinyt avaamaan kokemusta kasvitaitteen vaikuttavasta voimasta dialogissa fenomenologisen, posthumanistisen ja uusmaterialistisen teorian kanssa. Lähdin liikkeelle spontaanista kohtaamisesta *Marttyyrien* kanssa. Se avasi yllättäviä, niin kehollisella kuin emotionaalisella tasolla tuntuvia yhteyksiä inhimillisen ja kasvillisen maailman välillä. Afektiiviset kokemukset jäivät kuitenkin epämääräisiksi, jäsentymättömiksi tuntemuksiksi ennen niiden purkamista myöhemmin hahmotetun teorian valossa. Lopulta teoksen vaikuttava voima kytkeytyi kehojen välisiin samankaltaisuuksiin: elämään, värähtelyyn ja hienovaraisiin liikkeisiin, joiden kautta kasvien ahdinkoon saattoi eläytyä. Kasvien hahmottaminen passiivisten objektien sijaan itsemme tavoin elävinä olentoina ja aktiivisina toimijoina avasi mahdollisuuksia uudenlaisen, entistä empaattisemman ja kestävämmän luontosuhteen muotoutumiselle. On huomionarvoista, että tällaisten maailmankuvaa muuttavien mahdollisuuksien pohtiminen tuo kasvitaitteen tutkimukseen myös eettisiä ja poliittisia ulottuvuuksia: se mahdollistaa maailman hahmottamisen uudesta, vähemmän ihmiskeskeisestä näkökulmasta.

BIOS4:n kohtaaminen poikkesi edellisestä lähtöasetelmaltaan: tiesin jossain määrin, millaisen teoksen tulisin kohtaamaan ja miten voisin sitä lähestyä. Avoimen ja vastaanottavaisen lähesty-

84 Kokkonen, *Esityksen mahdollinen luonto*, 85–87; Derrida, *Of Hospitality*.

mistavan ansiosta tämäkin teos ilmeni lopulta yllättävin, vaikuttavin tavoin. Siinä missä *Marttyyrien* avaamat yhteenkietoutumat liittyivät ihmisten ja kasvien keskinäisiin samankaltaisuuksiin, liittyivät ne *BIOS4:n* kohdalla erilaisten kasvustojen kanssa jakamaamme maailmaan. Teos herätti pohtimaan meitä ympäröiviä rakenteita, niissä eläviä kasvustoja ja suhdettamme niihin. Ilmastointiputkeen piilotetut ja erityisesti siitä ulos kurottelevat kasvit houkuttelivat seuraamaan niiden liikkeitä ja muistuttivat hengityksen kautta muotoutuvasta yhteydestämme kasvimaailmaan. Lopulta teoksen sijoittelu, jossa rakenteisiin sulautuvaa kasvustoa kohdattiin yhä uudelleen, muistutti yhteyden olemassaolosta myös silloin, kun emme sitä itse huomaa. *BIOS4* rikkoi siis illuusiota ihmisen erillisyydestä suhteessa ympärille levittäytyvään ei-inhimilliseen maailmaan.

Kohtaamiset osoittivat kasvien toimivan teoksissa aktiivisesti ja itsenäisesti ollen jatkuvassa vuorovaikutuksessa ympäristönsä ja myös ihmiskatsojien kanssa – usein heidän huomaamattaan. Kasvitaiteen vaikuttavalle voimalle voi siis jossain määrin altistua sitä tiedostamatta. Kuitenkin vasta kasvien aktiivisen toimijuuden havaitseva katsoja voi tulla syvällisemmin vaikuttuneeksi tästä voimasta, joka osoittautui kohtaamisissa luonteeltaan rajoja rikkovaksi, yhteenkietovaksi ja eteenpäin vieväksi voimaksi.⁸⁵ Se rikkoo rajoja inhimillisen ja ei-inhimillisen maailman välillä sekä luo tilalle uudenlaisia, tuntevia yhteyksiä. Lajienvälisten yhteyksien hahmottaminen on kenties tutumpaa eläintutkimuksen puolelta, mutta se on tarpeen myös kasvimaailman kohdalla – erityisesti nykyisellä luontokatastrofien aikakaudella. Näiden yhteyksien hahmottaminen kyseenalaistaa ihmiskeskeistä ajattelua ja voi toimia askeleena kohti entistä tasa-arvoisempaa, empaattisempaa ja ekologisesti kestävämpää tulevaisuutta. Vaikuttavan voimansa ansiosta kasvitaiteella on aivan erityinen mahdollisuus

edesauttaa tällaista muutosta ajattelussamme. Katsojan täytyy vain antaa sille mahdollisuus: avata mielensä ihmetykselle, empatialle ja eläytymisen mahdollisuudelle.

FM Jenni Vauhkonen on väitöskirjatutkija Turun yliopiston taidehistorian oppiaineessa. Hänen väitöstutkimuksensa käsittelee elävää kasvitai-
detta ja sen rahoittajina toimivat Turun Yliopistosäätiö sekä Suomen Kulttuurirahasto.

85 Vrt. Massumi, *A User's Guide to Capitalism and Schizophrenia*, 6.

Lähteet ja kirjallisuus

Painamattomat lähteet:

Jonna Suurhaskon haastattelu: RAJATALO / Jonna Suurhasko / BIOS4, <https://www.youtube.com/watch?v=gNY5dsL0DAU>. (Katsottu 13.1.2022.)

Vauhkonen, Jenni. Eloisaa kasvitaidetta: Kasvit toimijoina 2010-luvun suomalaisessa taiteessa. Pro gradu -tutkielma, Turun yliopisto, 2020.

Painetut lähteet:

Ainalinpää, Eira. *Kasvitaitteen ekologiset ulottuvuudet: Elämänsidonnaisista vuorovaikutustarkasteiluista kestävyystavoitteiseen taidetoimintaan*. Rovaniemi: Lapin yliopisto, 2019.

Alaimo, Stacy & Susan J. Hekman. *Material Feminisms*. Bloomington: Indiana University Press, 2008.

Alaimo, Stacy. *Bodily natures: Science, Environment, and the Material Self*. Bloomington: Indiana University Press, 2010.

Aloi, Giovanni. *Botanical Speculations: Plants in Contemporary Art*. Newcastle upon Tyne, England: Cambridge Scholars Publishing, 2018.

Ashcroft, Bill. "Primitive and Wingless: the Colonial Subject as Child." In *Dickens and the Children of Empire*, edit. Wendy S. Jacobson, 184–202. London: Palgrave Macmillan, 2000.

Barad, Karen. *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Durham: Duke University Press, 2007.

Bennett, Jane. *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. Durham: Duke University Press, 2010.

Bennett, Jane. *Materian väre: Olioiden poliittinen ekologia*. Käänt. Tapani Kilpeläinen. Tampere: Eurooppalaisen filosofian seura, 2020 (2010).

Berndtson, Petri. *Phenomenological Ontology of Breathing: the Phenomenologico-Ontological Interpretation of the Barbaric Conviction of We Breathe Air and a New Philosophical Principle of Silence of Breath, Abyss of Air*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, 2018.

Beyer, Steve. *Singing to the Plants: A Guide to Mestizo Shamanism in the Upper Amazon*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 2010.

Chamovitz, Daniel. *What a Plant Knows: A Field Guide to the Senses*. New York: Scientific American / Farrar, Straus and Giroux, 2012.

Chamovitz, Daniel. "Plants Are Intelligent; Now What?" *Nature Plants* 4, no. 9 (2018): 622–623.

Coole Diana & Samantha Frost. *New Materialisms: Ontology, Agency, and Politics*. Durham: Duke University Press, 2010. <https://doi.org/10.1215/9780822392996>

Derrida, Jacques. *Of Hospitality: Anne Dufourmantelle Invites Jacques Derrida to Respond*. Stanford CA: Stanford University Press, 2000.

Despret, Vinciane. "From Secret Agents to Interagency." *History and Theory* 52, nro. 4 (2013): 29–44. <https://doi.org/10.1111/hith.10686>

- De Waal, Frans. *The Age of Empathy*. New York: Harmony Books, 2009.
- Elfving, Taru & mirko nikolić. "Experiments in Breathing, Contagious." *Antennae: The Journal of Nature in Visual Culture* 46, no. Winter 2018 (2018): 24–33.
- Grosz, Elizabeth. *Chaos, Territory, Art: Deleuze and the Framing of the Earth*. New York: Columbia University Press, 2012.
- Hall, Matthew. *Plants As Persons: A Philosophical Botany*. Albany: State University of New York Press, 2011.
- Hartigan, John. "Plants as ethnographic subjects." *Anthropology Today* 35 (2019): 1–2.
- Heidegger, Martin. *Ontology: The Hermeneutics of Facticity*. Trans. John van Buren. Bloomington: Indiana University Press, 1999 (1988).
- Heikkilä-Palo, Liisa, et al. *Vihreä päänsärky!: Taidetta siemenestä kompostiin*. Helsinki: Maahenki Oy, 2017.
- Heinämaa, Sara. *Ihmetys ja rakkaus: esseitä ruumiin ja sukupuolen fenomenologiasta*. Helsinki: Nemo, 2000.
- Heinämaa, Sara. "Mitä on fenomenologia?: johdatus Phénoménologie da la perception –teoksen esipuheeseen." *Tiede & Edistys* 25, nro 3 (2000): 165–169. <https://doi.org/10.51809/te.104619>
- Holdrege, Craig. *Thinking like a plant: A Living Science for Life*. Herndon: Lindisfarne Books, 2013.
- Holt, Diane & Anna Watson. "Exploring the dilemma of local sourcing versus international development – the case of the flower industry." *Business Strategy and the Environment* 17, no. 5 (2008): 318–329, <https://doi.org/10.1002/bse.623>
- Johansson, Hanna. *Maataidetta jäljittämässä: luonnon ja läsnäolon kirjoitusta suomalaisessa nykytaiteessa 1970-1995*. Helsinki: Like, 2005.
- Kohn, Eduardo. *How Forests Think: Toward an Anthropology Beyond the Human*. Berkeley: University of California Press, 2013.
- Kokkonen, Tuija. "Kun emme tiedä. Keskustelemassa 'meitä' uusiksi: lajienväliset esitykset ja esitystaitteen rooli ekokriisien aikakaudella." Teoksessa *Posthumanismi*, toimittaneet Karoliina Lummaa & Lea Rojola, 179–209. Turku: Eetos, 2014.
- Kokkonen, Tuija. *Esityksen mahdollinen luonto: suhde ei-inhimilliseen esitystapahtumassa keston ja potentiaalisuuden näkökulmasta*. Acta Scenica 48. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, esittävien taiteiden tutkimuskeskus, 2017.
- Kontturi, Katve-Kaisa. *Ways of Following: Art, Materiality, Collaboration*. London: Open Humanities Press, 2018.
- Koss, Juliet. "On the Limits of Empathy." *The Art bulletin* 88, nro. 1 (2006): 139–157. <https://doi.org/10.1080/00043079.2006.10786282>
- Latour, Bruno. *Politics of Nature: How to Bring the Sciences into Democracy*. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 2004.
- Laird, Tessa. *Bat*. London: Reaction Books, 2018.
- Lehikoinen, Elli. "'Olen nisäkäs. Tuotan maitoa.' Ihmisen lajius ja lisääntymisprosessi 2000-luvun kotimaisessa kirjallisuudessa." *Sukupuolentutkimus* 30, nro. 2 (2017): 21–33.

- Luce Irigaray. *I Love to You: Sketch of a Possible Felicity in History*. New York & London: Routledge, 1996.
- Lummaa, Karoliina & Lea Rojola. "Johdanto: Mitä posthumanismi on?" Teoksessa *Posthumanismi*, toimittaneet Karoliina Lummaa & Lea Rojola., 13–32. Turku: Eetos, 2014.
- Manning, Erin. *Relationescapes: Movement, Art, Philosophy*. Cambridge: MIT Press, 2009.
- Marder, Michael. *Plant-thinking: A Philosophy of Vegetal Life*. New York: Columbia University Press, 2013.
- Massumi, Brian. *A User's Guide to Capitalism and Schizophrenia: Deviations from Deleuze and Guattari*. Cambridge: MIT Press, 1992.
- Massumi, Brian. *Semblance and Event: Activist Philosophy and Occurrent Arts*. Cambridge: The MIT Press, 2011.
- Merleau-Ponty, Maurice. *Phenomenology of Perception*. Trans. Donald A. Landes. Abingdon: Routledge, 2012.
- Myers, Natasha. "Sensing botanical sensoria: A kriya for cultivating your inner plant." *Centre for Imaginative Ethnography* (2014): <https://imaginative-ethnography.com/imaginings/affect/sensing-botanical-sensoria/>
- Myers, Natasha. "Conversations on Plant Sensing: Notes From the Field." *NatureCulture* 03 (2015): 35–66.
- Nagel, Thomas. "What is it like to be a bat?" *The Philosophical Review* 83, nro. 4 (1974): 435–450.
- Popa, Liliana. "Living Vegetation in Contemporary Art." *Journal of Horticulture, Forestry and Biotechnology* 19, nro. 3 (2015): 94–102.
- Saloul, Ihab & Jan Willem van Henten. *Martyrdom: Canonisation, Contestation and Afterlives*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2020.
- Scheersoi, Annette & Sue Dale Tunnicliffe. "Introduction: Natural History Dioramas and Socio-cultural Aspects." In *Natural History Dioramas – Traditional Exhibits for Current Educational Themes Socio-cultural Aspects*, edit. Annette Scheersoi & Sue Dale Tunnicliffe, 1–6. Cham: Springer International Publishing, 2019.
- Sederholm, Helena. "Arcimboldon perilliset: eli puiden ja kukkien lihallisuus, lihan ja solujen taide." *Tahiti* 9, nro. 2 (2019): 55–68. <https://doi.org/10.23995/tht.88071>
- Shaw, Gary David. "The Torturer's Horse: Agency and Animals in History." *History and Theory* 52 (2013): 146–167.
- Spinoza, Baruch. *Ethics: Treatise on the Emendation of the Intellect, and Selected Letters*, edit. Seymour Feldman. Trans. Samuel Shirley. Indianapolis: Hackett, 1992.
- Stein, Edith. *On the Problem of Empathy* 2nd edit. The Hague: Nijhoff, 1970.
- Stengers, Isabelle. "A Constructivist reading of process and reality." *Theory, Culture and Society* 25, no. 4 (2008): 91–110. <https://doi.org/10.1177/0263276408091985>
- Tiainen, Milla & Jussi Parikka. "The Primacy of Movement – Variation, Intermediality and Biopolitics in Tero Saarinen's Hunt." In *Carnal Knowledge: Towards a "New Materialism" through the Arts*, edit. Estelle Barrett & Barbara Bolt, 205–224. London: I. B. Tauris, 2012.

Tiainen, Milla & Taru Leppänen. "Feministisiä uusmaterialismeja paikantamassa: materian toimijuus etnografisessa taiteen- ja kulttuurintutkimuksessa." *Sukupuolentutkimus* 29, nro 3 (2016): 27–44.

Vattimo, Gianni & Pier Aldo Rovatti. *Weak Thought*. Trans. Peter Carraverra. New York: State University of New York Press, 2012 (1983).

Weil, Kari. "EMPATHY." In *Edinburgh Companion to Animal Studies*, eds. Lynn Turner et al., 126–139. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2017.

Minä olen moneus

Mikrobiaalisia kohtaamisia nykyaiteen prosesseissa

Suvi Vepsä

doi.org/10.23995/tht.120184



Artikkelissa tarkastelen mikrobin toimijuutta nykyaiteen prosesseissa. Lähestyn aihetta kolmen teoreettis-metodologisen käsitteen, *kanssa-tekemisen*, *kanssa-kokemisen* ja *kanssa-ajattelun* kautta erityisesti uusmaterialistisista teorioista ammentaen. Tutkimuksessani tuon suomalaiseseen taidekeskusteluun biotaiteen rinnalle uuden käsitteen, *monilajisen taiteen*. Artikkelini purkaa ihmiskeskeistä taiteen ja tekijyyden hahmottamisen tapaa korostamalla taideprosessin jatkuvaa yhteismuotoutumista inhimillisten ja ei-inhimillisten toimijuuksien välisissä kohtaamisissa, jotka tapahtuivat Lilli Haapalan, Oona Leinovirtasen ja Riina Hannulan Suut ja syljet-näyttelyssä. Näissä prosesseissa myös oma minuuteni katsoja-kokijana tulee uudeksi, kun etäisen katsojan roolin ottamisen sijaan asetun osaksi taiteen tapahtumaa. Vältettävän patogeenisen uhan sijaan mikrobit nähdään artikkelissa aktiivisina kanssa-toimijoina, jotka erilaisten ruumiillis-materiaalisten prosessien kautta kytkevät ihmisen osaksi laajempia ekologisia sommittumia.

Avainsanat: *mikrobit, ei-inhimillinen toimijuus, monilajinen taide, yhteismuotoutuminen, poikkiruumiillisuus, kohtaamistapahtuma*



Tässä artikkelissa tarkastelen mikrobien toimituutta nykytaiteen tekemisen, kohtaamisen ja tulkinnan prosesseissa. Aineistonani on Helsingissä galleria Kosmisessa syyskuussa 2020 järjestetty Suut ja syljet -näyttely. Näyttely ”keskitty[i] merkkiin ja monimuotoisiin alustoihin ja ympäristöihin, joiden olosuhteet ovat mikrobeille ja joillekin ei-niin-inhimillisille suotuisia”.¹ Siihen osallistuivat kuvataiteilijat Lilli Haapala (s. 1984), Oona Leinovirtanen (s. 1990) ja Riina Hannula (s. 1980). Mikrobit saivat näyttelyssä erityishuomion näkymättöminä välittäjinä ja taustatoimijoina erilaisissa ihmiselämään, ruumiiseen ja arkeen kietoutuvissa prosesseissa. Näyttelyn aikana mikrobit osallistuivat teoksiin lukuisin eri tavoin.²

Inhimillisten ja ei-inhimillisten toimijoiden välisten suhteiden tarkastelu on kiinnostanut monia taiteilijoita erityisesti 2000-luvulla. Aihetta on pohdittu esimerkiksi taiteen ja tieteen rajapinnoilla liikkuvassa biotaiteessa, jossa taiteilijoiden kiinnostus on enenevässä määrin kohdistunut myös mikrobialisiin maailmiin.³ Mikrobeja tutkiva Suut ja syljet on osa tätä

jatkumoa.⁴ Näyttely ei kuitenkaan asetu mutkattomasti luonnontieteellisiä välineitä ja metodeja taiteelliseen työskentelyyn tuovan biotaiteen kategoriaan. Tästä syystä tuon biotaiteen rinnalle kansainvälisesti jo jonkin verran käytetyn, mutta suomalaisessa keskustelussa verrattain uuden monilajisen taiteen käsitteen.⁵

Ajattelun ja toiminnan tapana monilajinen taide korostaa lajien välisiä historiallisia, materiaalisia ja ruumiillisia yhteenkietoutumia. Käsite pohjaa erityisesti 2000-luvulla syntyneeseen *monilajiseen etnografiaan*.⁶ Käsitteenä monilajisuus pitää sisällään kaikenlaisten elämänmuotojen yhteenliittymät eläimistä kasveihin, sieniin ja mikrobeihin. Lisäksi se voi käsittää myös sellaiset oliot, jotka on länsimaisessa ajattelussa mielletty ei-eläviksi, kuten kivet, mineraalit tai vesi.⁷ Monilajisessa taiteessa ei-inhimilliset toimijuudet nähdään taidehistorian perinteistä poiketen pelkän materiaalin tai aiheen sijaan tasavertaisina tekijöinä taiteen prosesseissa.⁸ Tällöin rajat subjektin ja objektin, taiteen ja taiteilijan – ja kuten henkilökohtaiseen kokemukseeni

1 ”Kosminen: Suut ja syljet,” luettu 20.1.2022, <https://kosminen.info/pastexhibitions/2020/9/5/suut-ja-syljet>

2 Teosten muutoksista näyttelykuukauden aikana keron tarkemmin pro gradu -tutkielmassani. Suvi Vepsä, *Monilajisen taiteen rihmastoissa: Ei-inhimilliset toimijuudet* Oona Leinovirtasen, Lilli Haapalan ja Riina Hannulan *Suut ja syljet* -näyttelyssä (Taidehistorian pro gradu -tutkielma, Turun yliopisto, 2021), 27–29, <https://urn.fi/URN:NBN:fi-fe2021101350842>

3 Ks. esim. Marietta Radomska, ”Non/living Matter, Bioscientific Imaginaries and Feminist Technoecologies of Bioart,” *Australian Feminist Studies* 32, no. 94 (2017): 377–394, <https://doi.org/10.1080/08164649.2017.1466649>; Erich Berger, Kasper Mäki-Reinikka, Kira O’Reilly & Helena Sederholm, eds., *Art as We Don’t Know It* (Helsinki: Aalto ARTS Books, 2020). Viimeaikaisista keskusteluista ks. myös Hanna Johansson & Anita Seppä, toim., *Taiteen kanssa maailman äärellä – Kirjoituksia ihmiskeskeisestä ajattelusta ja ilmastonmuutoksesta* (Helsinki: Taideyliopiston Kuvataideakatemia, 2021).

4 Suomessa on useita mikrobien kanssa työskenteleviä taiteilijoita. Näistä mainittakoon esimerkiksi mikrobeja muun muassa maalauksen keinoin näkyväksi tekevä Alma Heikkilä, mikrobeja ja tekoälyä tutkiva Jenna Sutela, hiivagrammeja valmistava Johanna Rotko sekä eläviä mikrobiveistoksia jo 2000-luvun alussa tehnyt Antero Kare.

5 Ks. esim. Madeleine Boyd, ”Towards a Performative Multispecies Aesthetics,” *Antennae*, no. 31 (2015): 9–28.; Vera Ruth Coleman, *Beyond the Anthropocene: Multispecies Encounters in Contemporary Latin American Literature, Art, And Film* (Arizona State University, 2017), <https://hdl.handle.net/2286/R.I.44040>

6 Eben Kirksey & Stefan Helmreich, ”The Emergence of Multispecies Ethnography,” *Cultural Anthropology* 25, no. 4 (2010): 545–576, <https://www.jstor.org/stable/40930489>. Monilajisen etnografian ja taiteen yhteyksistä ks. Eben Kirksey, ed., *The Multispecies Salon* (Durham & London: Duke University Press, 2014).

7 Thom Van Dooren, Eben Kirksey & Ursula Münster, ”Multispecies Studies – Cultivating Arts of Attentiveness,” *Environmental Humanities* 8, no. 4 (2016): 4, <https://doi.org/10.1215/22011919-3527695>

8 Boyd, ”Towards a Performative Multispecies Aesthetics,” 22.

perustuvalla analyysilläni osoitan, myös tutkijan ja tutkimuksen kohteen – välillä sekoittuvat. Monilajinen taide purkaa länsimaiselle ajattelulle ominaisia arvottavia dualismeja, jotka asettavat ihmisen ja inhimillisen kulttuurin ei-inhimillisten toimijuuksien ja luonnon yläpuolelle.⁹ Se kyseenalaistaa käsityksen yhtenäisestä ja autonomisesta taiteilija/katsojasubjektista korostaen sen sijaan sotkuisempaa minuutta, joka muotoutuu aina suhteessa toisiin.¹⁰

Artikkelissa kysyn, millä tavoin monilajiset kohtaamiset vaikuttavat taiteen tekoprosessiin ja kokemiseen. Millaiseksi katsoja-kokijan minuus näissä kohtaamisissa muotoutuu? Lähestyn kysymyksiä kolmen teoreettis-metodologisen käsitteen, kanssa-tekemisen, kanssa-kokemisen ja kanssa-ajattelun kautta. Käsitteiden eri variaatiot ovat jo pitkään olleet vakiintuneita posthumanistisessa diskurssissa erityisesti taiteen kentällä.¹¹ Monien muiden tavoin nojaan erityisesti feministiteoreetikko Donna Harawayn *kanssa-tulemisen* (engl. *becoming-with*) käsitteeseen, jolla hän viittaa inhimillisten ja ei-inhimillisten toi-

9 Vrt. Karoliina Lummaa & Lea Rojola, ”Johdanto: Mitä posthumanismi on?,” teoksessa *Posthumanismi*, toim. Karoliina Lummaa & Lea Rojola (Turku: Eetos, 2014), 14.

10 *Sotkuisuus* on Aino-Kaisa Koistisen ja Sanna Karkulehdon käännös Donna Harawayn englanninkielisestä käsitteestä *entanglement*, joka viittaa inhimillisten ja ei-inhimillisten olioiden erottamattomaan yhteenkietoutumiseen. Aino-Kaisa Koistinen & Sanna Karkulehto, ”Kohti planetaarista tuntua – Feministis-posthumanistinen uudelleenkuviutus ja etiikka ihmisen jälkeen,” *Niin & näin* 28, nro. 108 (2021): 68.

11 Esimerkiksi Henrika Ylirisku on tutkimuksessaan käyttänyt käsitettä kanssalaisuus. Henrika Ylirisku, *Reorienting Environmental Art Education* (Espoo: Aalto ARTS Books, 2021), 6. Kanssa-ajattelusta ovat aiemmin kirjoittaneet esimerkiksi Anastasia A Khodyreva ja Elina Suoyrjö. Anastasia A Khodyreva ja Elina Suoyrjö, ”Ajattelua veden kanssa,” *Niin & näin* 28, nro. 108 (2021), <https://netn.fi/fi/artikkeli/ajattelua-veden-kanssa>. Riikka Haapalainen puolestaan kirjoittaa *kanssatoimijuudesta* transsituationaalisia esineitä koskevassa tutkimuksessaan. Riikka Haapalainen, ”Transsituationaaliset esineet ja asiat osallistavassa taiteessa,” *Tahiti. Taidehistoria tieteenä* 10, nro. 4 (2020): 156–171, <https://doi.org/10.23995/tht.103186>

mijuuksien erottamattomaan yhteenkietoutumiseen.¹² Käytän kanssa-etuliitettä kuvailemaan monilajisen taiteen tekemisen ja tutkimisen tapoja, jossa nämä yhteenkietoutumat ja niiden merkitys taiteen prosesseissa pyritään jatkuvasti ottamaan huomioon. Kolmen eri käsitteen tarkoitus on keskittää huomio taiteellisen prosessin eri vaiheisiin: kanssa-tekeminen liittyy taiteelliseen työskentelyyn, kanssa-kokeminen taiteen kohtaamiseen ja kanssa-ajattelu teosten tulkitaan. Uusmaterialistisen taiteentutkimuksen mukaisesti käsittän nämä osa-alueet erilaisten toimijuuksien välisissä yhteyksissä muotoutuvina materiaalisina prosesseina, joissa ihminen on ainoastaan yksi toimija muiden joukossa.¹³

Tarkennan käsitteitä artikkelini edetessä teosesimerkkien kautta. Kanssa-tekemistä käsittelevässä ensimmäisessä luvussa kiinnitän huomiota taiteilijan ja mikrobien väliseen yhteistyöhön Oona Leinovirtasen installaatioteoksiin *Sylkiöt* (2020–) sekä *Mahakompostin liepeillä* (2020) liittyvissä taiteellisissa prosesseissa. Seuraavassa luvussa pohdin kanssa-kokemista erityisesti Riina Hannulan *Compose, compost* -videoteoksen (2020) sekä *We give a shit* -installaation (2020) äärellä syntyneiden affektiivis-ruumiillisten kokemusten kautta. Viimeisessä luvussa ajattelun yhdessä Lilli Haapalan *This place, under the purple waters* -installaation (2020) sekä Haapalan, Hannulan ja Leinovirtasen yhdessä toteuttaman *Vaahto*-videoteoksen (2020) kanssa.

Artikkelissani ammennan myös feministiteoreetikko Karen Baradin *toimijuusrealismis-*

12 Donna J. Haraway, *When Species Meet* (Minneapolis & London: University of Minnesota Press, 2006).

13 Ks. esim. Barbara Bolt, *Art Beyond Representation – The Performative Power of the Image* (London & New York: I.B. Tauris, 2004); Estelle Barrett & Barbara Bolt, eds., *Carnal Knowledge: Towards a “New Materialism” Through the Arts* (London: I.B. Tauris, 2012); Katve-Kaisa Kontturi, *Ways of Following – Art, Materiality, Collaboration* (London: Open Humanities Press, 2018).

ta.¹⁴ Toimijuusrealismissa oliot tai ilmiöt eivät koskaan edellä yhteyksiään, vaan muotoutuvat vasta näiden yhteyksien kautta, erityisissä *yhteismuotoutumisen* (engl. *intra-action*) prosesseissa. Siten toimijuus ei ole jotain toisistaan erillisille objekteille kuuluvaa, vaan jatkuvaa kanssa-tulemista.¹⁵ Baradia mukaillen myös taide voidaan nähdä materiaalis-diskursiivisena yhteismuotoutumisen prosessina, jossa taiteilijan lisäksi vaikuttavat lukuisat inhimilliset ja ei-inhimilliset toimijat.¹⁶ Tällöin myös taiteen tutkijasta tulee etäisen tarkkailijan sijaan yksi toimijoista taiteen tapahtumassa.¹⁷ Tästä syystä kanssa-kokemiseen ja kanssa-ajatteluun pohjaava analyysini kiertyy omien, teosten kohtaamisessa syntyneiden kokemusteni ympärille.

Taiteen materiaalisuutta ja tapahtumallisuutta korostava uusmaterialistinen tutkimus ei sivuuta kokonaan taiteen representationaalisia ja diskursiivisia ulottuvuuksia. Pikemminkin se korostaa, että materiaalisuus ja diskursiivisuus ovat taiteessa perustavanlaatuisesti kietoutuneita toisiinsa, eikä niiden erotteleminen ole miele-

kästä.¹⁸ Yhteistyö ei-inhimillisten toisten kanssa vaatii sen tunnustamista, että pelkkä representaatio ei riitä: toista ei voi koskaan kuvata täydellisesti tai tyhjentävästi.¹⁹ Suut ja syljet -näyttelyn installaatio- ja videoteoksissa mikrobit ovat läsnä lähinnä jälkinä, tuntuina, potentiaalisuuksina ja kuvitelmina. Kuten tulen osoittamaan, ne kuitenkin myös muovasivat teoksia sekä omaa minuuttani katsoja-kokijana prosessin eri vaiheissa monin eri tavoin.

Mikrobien kanssa

Gallerian ikkunalle on asetettu sikin sokin pieniä, kummallisen näköisiä veistoksia. Ne koostuvat erilaisista jätemateriaaleista, kuten purukumista, kuivuneista hedelmien kuorista ja muista ruuan-tähteistä. Mukana on myös ihmisruumiista irronnutta jätettä: hiuksia ja maitohampaita. Osa veistoksista on suurempia, kuten pureskellusta purukumista kerrostuneet pyöreät keot ja kulhoihin asetetut sotkuiset hiuskasat. Jotkin niistä ovat niin pieniä, että niiden muotoja ja materiaaleja on paljain silmin vaikea erottaa. Niiden tarkempaa tutkimista varten ikkunalaudalle on asetettu suurennuslasi.

Oona Leinovirtasen *Sylkiöt* (2020–) sai alkunsa pureskeltujen purukumien säilömisestä ja laajeni lopulta kaikenlaisten taiteilijan syömien ja syl-

14 Karen Barad, *Meeting the Universe Halfway – Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning* (Durham & London: Duke University Press, 2007), 137–141. Toimijuusrealismin soveltamisesta monilajiseen taiteeseen ks. esim. Eben Kirksey, "Multispecies Intra-Actions," *Antennae*, no. 31 (2015): 5–7.; Boyd, "Towards a Performative Multispecies Aesthetics," 9–28.

15 Barad, *Meeting the Universe Halfway*, 151–153.

16 Boyd, "Towards a Performative Multispecies Aesthetics," 18–19; Kirksey, "Multispecies Intra-Actions," 5–7. Ks. myös Katve-Kaisa Kontturi, Milla Tiainen, Tero Nauha & Marie-Luise Angerer, eds., "Aesthetic Intra-Actions: Practicing New Materialisms in the Arts" -erikoisnumero. *Ruukku: Taiteellisen tutkimuksen kausijulkaisu*, nro. 9 (2018), <http://ruukku-journal.fi/fi/issues/9>; Iris Van der Tuin, "The Mode of Invention of Creative Research: Onto-Epistemology," in *Material Inventions – Applying Creative Arts Research*, eds. Estelle Barrett & Barbara Bolt (London & New York: I.B.Tauris, 2014), 257–272.

17 Vrt. Katve-Kaisa Kontturi, "Taideprosessi liikkuvana, luovana sommittumana. Kaksi kohtaamistapahtumaa," teoksessa *Kuinka tehdä taidehistoriaa?*, toim. Minna Ijäs, Altti Kuusamo & Riikka Niemelä (Turku: Utukirjat, 2010), 183.

18 Katve-Kaisa Kontturi, "Prosessi, materia ja muutos: Uusmaterialistista estetiikkaa kentällä," teoksessa *Kanssakäymisiä. Osallistavan taiteentutkimuksen askelia*, Taidehistoriallisia tutkimuksia – Konsthistoriska studier 32, toim. Taru Elfving & Katve-Kaisa Kontturi (Helsinki: Taidehistorian seura, 2005), 159.

19 Boyd, "Towards a Performative Multispecies Aesthetics," 16. Uusmaterialistisesta representaatiokeskeisen ajattelun kritiikistä ks. esim. Bolt, *Art Beyond Representation; Kontturi, Ways of Following – Art, Materiality, Collaboration*.



Kuva 1. Oona Leinovirtanen, *Sylkiöt*, 2017–(jatkuva). Sekatekniikka, koko vaihteleva. Taiteilijan omistuksessa. Kuva: Suvi Vepsä, kaikki oikeudet pidätetään.

jeksimien jätteiden keräämiseksi.²⁰ Kun roskaa alkoi kerääntyä taiteilijan työhuoneen tasoille, kasaantua ja tarttua toisiinsa, muotoutui niistä pikkuhiljaa pieniä veistoksia.²¹ Teosmateriaalien keruu ei siten ole tapahtunut täysin tietoisesti, vaan ikään kuin ohimennen, osana arkista elämää ja siihen kuuluvaa perustoimintoa, syömistä. Syödessään ihminen vaikuttaa ja vaikuttuu yhdessä ympäröivän maailman kanssa: sekä inhimilliset ja ei-inhimilliset ruumiit tulevat syömistä kautta jatkuvasti uudeksi reagoimalla

toisiinsa sekä toimijoina että toiminnan kohteina.²² Syöminen on erityisesti mikrobien ja ihmisruumiin välistä yhteistoimintaa, sillä juuri mikrobit muokkaavat ravinnon ihmisen hyödynnettävissä olevaan muotoon alkaen syljen erityyksestä ja jatkuen koko ruuansulatusprosessin läpi.²³ *Sylkiöissä* on siten kyse todellisista, hyvin arkisista monilajisista kohtaamisista. Tällaisia kohtaamisia myös Haraway peräänkuulut-

20 Teos on syntynyt osana Leinovirtasen pro gradu -tutkielmaa, jossa hän tarkastelee ihmisen luontosuhdetta taiteellisen tutkimuksen ja autoetnografian keinoin. Oona Virtanen, *Toiset luovat olosuhteita toisilleen: Taiteellinen tutkimus hylkiömateriaalien, mikrobien ja ihmisholobionttien suhteesta* (Sosiologian pro gradu -tutkielma, Turun Yliopisto, 2020), <http://urn.fi/URN:NBN:fi-fe202003249139>

21 Virtanen, *Toiset luovat olosuhteita toisilleen*, 37.

22 Jane Bennett, *Materiaalinen väre – Olioiden poliittinen ekologia*, käännt. Tapani Kilpeläinen (Tampere: niin & näin, 2020), 83. Ks. myös Elspeth Probyn, *Carnal Appetites – FoodSexIdentities* (London & New York: Routledge, 2000), 4.; Rosemary Betterton, *An Intimate Distance: Women, Artists and the Body* (London: Routledge, 1996), 139.

23 Timothy G. Dinan, Roman M. Stilling, Catherine Stanton & John F. Cryan, "Collective unconscious: How gut microbes shape human behavior," *Journal of Psychiatric Research* 63 (2015): 1–9, <http://dx.doi.org/10.1016/j.jpsychires.2015.02.021>

taa avaimena eettisempiin, ei-inhimilliset toiset paremmin huomioon ottaviin ajattelun ja olemisen tapoihin.²⁴

Käytän Leinovirtasen monilajisissa kohtaamisissa muotoutuvasta työskentelytavasta käsitettä kanssa-tekeminen.²⁵ Kanssa-tekemisessä taide ei ole muusta elämästä irrallista, ennalta määriteltyä tai rajattua toimintaa, vaan avoin prosessi, jossa perinteiset, ihmiskeskeiset käsitykset taiteellisesta prosessista ja tekijyydestä hämärtyvät. *Sylkiöissä* taiteellisen prosessin liikkeelle paneva voima ei ole taiteilija yksin, vaan paljon tätä monimutkaisempi materiaalien voimien *sommittuma*. Sommittuman (engl. *assemblage*, ransk. *agencement*) käsite tulee Gilles Deleuzen ja Félix Guattarin prosessionologiasta. Se kuvaa erilaisten toimijuuksien välisiä rihmastonomaisia yhteyksiä ja yhteistoimintaa.²⁶ Tällä tavalla tarkasteltuna taideteos ei ole ainoastaan passiivinen objekti, jolle vasta ihminen antaa merkityksen, vaan jatkuvaa, erilaisten toimijuuksien välisissä yhteyksissä muotoutuvaa kanssa-tekemistä. *Sylkiöiden* materiaalit eivät ole muovautuneet joksikin ainoastaan taiteilijan käsissä (tai suussa), vaan ne ovat olennaisia toimijoita tai-

teen syntyprosessissa.²⁷ Kanssa-tekemisessä on kyse tietoisesta sommittumien ei-inhimillisten voimien tutkimisesta ja sitä kautta ihmiskeskeisyyden purkamisesta. Antamalla teosten muotoutua ”kuin itsestään” taiteilija astuu itse sivuun ja antaa tilaa prosessin ei-inhimillisille voimille. Leinovirtanen kuvailee prosessia seuraavasti:

Teosten syntyyn vaikuttavat muun muassa nälkä, kehon toiminnot, mielihalut, rahatilanne sekä sesonkiaikaan liittyvät kasvokset. Myöskin sää muokkaa materiaaleja: sisään vyöryvä helle kuivattaa biojätteet nopeasti, kun taas sade märkyyttää puolimädät omenat ulkoikkunalaudalle tehostaen niiden mätänemisprosessia.²⁸

Leinovirtasen kuvailemilla ilmiöillä näyttäisi olevan jotain, mitä filosofi Jane Bennett kutsuu *olio-voimaksi* (engl. *thing-power*).²⁹ Bennettin mukaan kaikki materiaalisuus pitää sisällään elävää, värähtelevää voimaa, jolla on ihmisestä riippumaton kyky toimia ja vaikuttaa.³⁰ Kuten Leinovirtanen toteaa: ”Jossain vaiheessa prosessia huomaa, että asioita tapahtuu, ja voin seuralla niitä.”³¹ Monilajisessa kanssa-tekemisessä ei ole yhtä hallitsevaa mieltä, vaan taide tapahtuu taiteilijan, materiaalien ja ei-inhimillisten toimijuuksien välisessä vuorovaikutuksessa.³²

Myös Leinovirtasen teos *Mahakompostin liepeillä* (2020) koostuu erilaisista orgaanisista mate-

24 Haraway, *When Species Meet*, 36.

25 Aiemmissä tutkimuksissa käsitteestä on käytetty muun muassa versioita *kanssalaisuus* (Ylirisku, *Reorienting Environmental Art Education*, 6) sekä *kanssatoimijuus* (Haapalainen, ”Transsituationaaliset esineet ja asiat osallistavassa taiteessa,” 163).

26 Gilles Deleuze & Félix Guattari, *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, trans. Brian Massumi (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987), 7, 585. Termistä on suomeksi monia erilaisia käännöksiä, joista yleisesti käytettyjä ovat *sommitelma* ja *kooste*. Käytän itse Mariaana Fieandt-Jäntin ja Heikki Jäntin käännöstä *sommittuma*, sillä se ilmentää mielestäni parhaiten käsitteeseen olennaisesti sisältyvää ennakoimattomuutta sekä prosessuaalisuutta. Félix Guattari, *Kaaosmoosi*, känt. Mariaana Fieandt-Jäntti & Heikki Jäntti (Helsinki: Tutkijaliitto, 2010), 14.

27 Vrt. Petra Lange-Berndt, ”Introduction: How to be Complicit with Materials,” in *Materiality*, ed. Petra Lange-Berndt (London: Whitechapel Gallery, 2015), 17; Barbara Bolt, ”Introduction: Toward a ‘New Materialism’ Through the Arts,” in *Carnal Knowledge: Towards a ‘New Materialism’ through the Arts*, eds. Estelle Barrett & Barbara Bolt (London: I.B. Tauris, 2012), 5–6.; Kontturi, ”Prosessi, materia ja muutos,” 159.

28 Virtanen, *Toiset luovat olosuhteita toisilleen*, 37–38.

29 Käännös: Tapani Kilpeläinen. Bennett, *Materian väre*, 28.

30 Bennett, *Materian väre*, 30.

31 Virtanen, *Toiset luovat olosuhteita toisilleen*, 64.

32 Boyd, ”Towards a Performative Multispecies Aesthetics,” 19.



Kuva 2. Oona Leinovirtanen, *Mahakompostin liepeillä*, 2020. Sekatekniikka, koko vaihteleva. Taiteilijan omistuksessa. Kuva: Suvi Vepsä, kaikki oikeudet pidätetään.

riaaleista, joita taiteilija on pikkuhiljaa kerännyt ympärilleen. Huomioni kiinnittää installaation nurkasta kajastava punertava valo. Se hohkaa läpi ohuen, kummalliselta nahalta näyttävän materiaalin, jonka huomaan lähemmäs astuessani myös tuoksuvoimakkaasti. Materiaali on kuivunutta kombucha-viljelmää, scobyä.³³ Leinovirtanen kertoo, että scobyn mukaantulo teokseen tapahtui sattumalta, kun taiteilija joutui banaanikärpäsinvaasion vuoksi luopumaan kombucha-juoman valmistuksesta. Kärpäsentoukkia kuhiseva scoby ei enää sopinut terveysjuoman valmistukseen, mutta sen poistaminenkin tuntui väärältä. Lopulta bakteer-

ri-hiiva-banaanikärpäsyhteisöstä tuli osa taiteeteosta.³⁴ Kuivahtaneena makealta tuoksuva scoby toi installaatioon yllättävän lisän. Tapaus on hyvä esimerkki siitä, miten kanssa-tekeminen kytkeytyy erilaisiin arkisiin monilajisiin kohtaamisiin ja tapahtuu usein taiteilijan intention tuolla puolen.

Kanssa-tekeminen on monimutkainen yhteis-
muotoutumisen prosessi, jonka lopputulosta on vaikea ennakoida. Elävien mikrobien kanssa työskentely voi tuoda mukanaan yllätyksiä, sillä niiden toimintaa on tavallisissa huoneolosuhteissa vaikea hallita tai ennakoida täyd-

33 Scoby (*symbiotic community of bacteria and yeast*) on kombucha-juoman valmistuksessa käytetty bakteerien ja hiivasienten symbioottinen yhteisö, jonka avulla teejuoma saadaan käymään.

34 Oona Leinovirtanen, sähköposti kirjoittajalle, 19.7.2021.

lisesti.³⁵ Mikrobit saattavatkin ottaa vallan ja mädännyttää ruuan kokonaan. Jos pinnalle muodostuu esimerkiksi hometta, ei jäte kelpaa enää veistosmateriaaliksi.³⁶ Toisaalta yllättävät monilajiset kohtaamiset voivat tuottaa taiteeseen jotain uutta ja kiinnostavaa, kuten tuoksuvan scoby-nahan tapauksessa. Kanssa-tekeminen vaatii kykyä heittäytyä prosessin vietäväksi.³⁷ Mikrobin toimintaa teosprosessissa voidaan edesauttaa tai heikentää, mutta lopputulos on aina sotkuisten, ennakoimattomien yhteismuotoutumisten seurausta. Taiteilijan on pysyttävä jatkuvasti avoimena ja uteliaana sille, mitä lajien välisissä kohtaamisissa kehkeytyy sekä luovuttava täydestä vallasta ja kontrollista.

Kaikkia valtasuhteita ei kuitenkaan välttämättä voida ylittää eikä ihmiskeskeisyydestä päästä kokonaan eroon. Elävien olentojen tuominen taiteeseen hyödyttämään ihmisten asettamia päämääriä on jo itsessään vallankäyttöä. Filosofit ja sukupuolentutkijat Marietta Radomska muistuttaakin, että ihmiskeskeisyyden kritiikki jämähtää taiteessa helposti vain performatiiviseksi julistukseksi: huolimatta aikeistaan astua ulos antroposentrisistä oletamuksistaan, taiteilijat kuitenkin käyttävät valtaa niihin ei-

35 Esimerkiksi taiteilija Johanna Rotko kertoo, että hänen näyttelyissään hiivagrammit tulee vaihtaa uusiin tasaisin väliajoin, sillä tavallisissa huoneolosuhteissa ne kasvavat umpeen hometta melko nopeasti. Jesse Mäntyselä, "Johanna Rotko rakastaa hiivaa ja tutkii työkseen homehtuvia kasvoja: 'En tiedä Suomesta kehtään toista'" Yle uutiset, 13.10.2019, luettu 20.1.2022, <https://yle.fi/uutiset/3-11016157>

36 Mikrobin mädättämis- ja homehduttamisvoimaa on kuitenkin myös hyödynnetty taiteessa. Esimerkiksi taiteilija Toni R. Toivonen on tunnettu teoksistaan, jotka syntyvät kuolleiden eläinten ruumiiden hajoamisesta syntyvien aineiden hapettaessa alustana toimivaa messinkilevyä. Saara Ekström puolestaan on työskennellyt homeen kanssa teoksessaan *Grotesque & Arabesque* (2005). Tästä ks. Saara Lehtinen, *Homeen houkutus*. Saara Ekströmin *mikrobi-installaatio (2005) molekulaarisena kohtaamistapahtumana* (Taidehistorian pro gradu -tutkielma, Turun yliopisto, 2017).

37 Ks. esim. Bennett, *Materian väre*, 15.; Jane Bennett, *The Enchantment of Modern Life – Attachments, Crossings, and Ethics* (Princeton & Oxford: Princeton University Press, 2001), 4–5.

inhimillisiin olioihin, joiden kanssa työskentelevät.³⁸ Leinovirtanen ei ole työskentelyssään etukäteen juurikaan rajoittanut tai ohjannut mikrobin toimintaa, mutta galleriatilassa niiden ei voitu antaa toimia vapaasti niiden haluamalla tavalla. Homesienten lisääntyminen tai hajottajamikrobin prosessien eteneminen mätänemiseen asti oli estettävä, jotta tilassa oli miellyttävää ja turvallista oleskella. Hedelmälihasta puhtaaksi kalutut kivet, karat ja kannattummuivat ehkä hieman, kuivuivat ja kutistuivat kasaan, mutta varsinaisia pilaantumisen merkkejä ei materiaaleissa ollut havaittavissa.

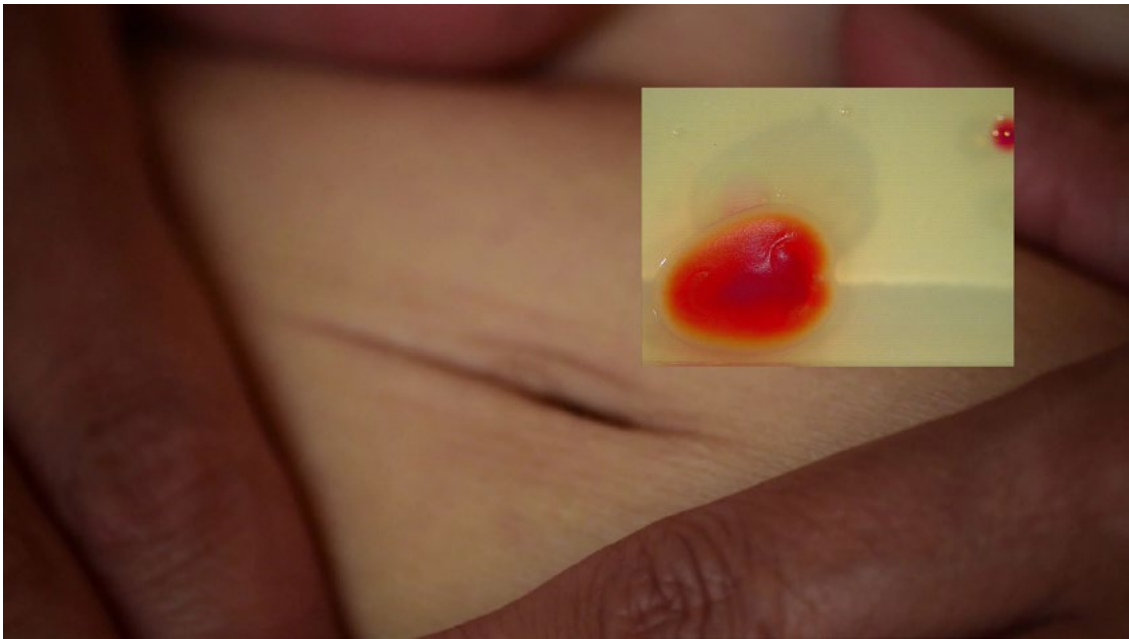
Kuten Barad muistuttaa, yhteismuotoutumisen suhteisuudet eivät täysin poista epäsymmetrisiä valta-asetelmia.³⁹ Valtasuhteet eivät kuitenkaan välttämättä ole lopullisia: sommittumissa toimijuuksien voimien intensiteetti vaihtelee jatkuvasti.⁴⁰ Kanssa-tekemisen käytännössä kyse on pikemminkin hetkellisten sommittumien luomisesta, prosessista, jossa erilaiset voimat tulevat yhteen luodakseen jotakin uutta. Leinovirtasen installaatioissa mikrobin työ oli ehkä jäänyt hetkellisesti puolitehen, mutta koska teosmateriaalit päätyivät näyttelyn jälkeen kompostoitaviksi, sai se todennäköisesti jatkua toisaalla olosuhteiden muututtua niille jälleen suotuisammiksi.⁴¹ Mikrobeja ja muita ei-inhimillisiä toisia ei siten jähmetetty passiiviseksi, ihmisen vapaasti muokattavaksi taiteen materiaaliksi, vaan ne säilyttivät oman toimijuutensa läpi prosessin. Radomska esittää, että vaikka ihmisten ja toisilajisten välisissä suhteissa valta jakautuu usein epätasaisesti, on meidän silti aktiivisesti pyrittävä löytämään strategioita ihmiskeskeisyydestä

38 Radomska, "Non/living Matter, Bioscientific Imaginaries and Feminist Technoecologies of Bioart," 385.

39 Karen Barad, viitattu Boyd, "Towards a Performative Multispecies Aesthetics," 12.

40 Bennett, *Materian väre*, 52.

41 Näyttelykuukauden jälkeen suurin osa teosmateriaaleista kannettiin takaisin maahan maatumaan, ja mikrobit saivat jälleen ottaa vallan. "Oona Leinovirtanen: Suut ja syljet," luettu 27.1.2022, <https://cargocollective.com/oonaleinovirtanen/Suut-ja-syljet>



Kuva 3. Riina Hannula, *Compose, compost*, 2020. Yksikanavainen videoteos, 20min. Taiteilijan omistuksessa. Kuvakaappaus, kaikki oikeudet pidätetään.

luopumiseen.⁴² Monilajinen kanssa-tekeminen on yksi mahdollinen strategia.

Emme ole koskaan olleet yksilöitä

Istun gallerian pehmeällä sohvalla kuulokkeet korvilla ja uppoudun Riina Hannulan *Compose, compost* -videoteokseen (2020). Ruudulla ihmisen paljaan vatsan päälle asetetut kädet silittelevät, puristelevat, vääntelevät ja venyttävät kimmoisaa ihoa. Videokuvan päälle ilmestyy kuvia erilaisista mikrobeista. ”Mikrobit asuttavat näitä seutuja”, toteaa kertojaääni ihmisruumiisiin ja niiden ympäristöihin viitaten. Huomaan oman käteni hakeutuneen lepäämään alavatsalleni. Nipistän vatsan paksua ihoa hennosti ohuen paidan läpi. Käteni alla tunnen suolistoni liikehdinnän. Yhtäkkinen tietoisuus oman ruumiini toiminnoista, sen rajoista ja pinnoista saa

42 Radomska, ”Non/living Matter, Bioscientific Imaginaries and Feminist Technoecologies of Bioart,” 385.

oloni epämukavaksi. Hengitän syvään, kiemurtelen sohvaa vasten. Turvallinen etäisyys vaihtuu tuntuvaan, ruumiilliseen läsnäoloon.

Compose, compost voidaan nähdä taidehistorioitsija Katve-Kaisa Kontturia mukaillen valmiin teosobjektin sijaan tuottavana *kohtaamistapahtumana*. Käsitteenä kohtaamistapahtuma pyrkii luomaan tilaa vastavuoroisuudelle, joka haastaa inhimillisen toimijuuden ensisijaisuuden. Valmiin, pysähtyneen objektin sijaan taide-teos on toimintaa, joka tapahtuu aina ainutkertaisissa suhteissa.⁴³ Kohtaamistapahtuma nostaa esiin taiteen affektiiviset voimat, sen potentiaalinen muuttaa katsojan ruumista sekä tietoisuutta suoraan ja välittömästi.⁴⁴ Taiteen tapahtumalla on siten aina erityinen kyky synnyttää jotakin

43 Kontturi, ”Taideprosessi liikkuvana, luovana sommitumana,” 183.

44 Kontturi, ”Taideprosessi liikkuvana, luovana sommitumana,” 181.

uutta.⁴⁵ Kun tilassa liikkuva, tunteva ja hengittävä ruumiini asettuu vuorovaikutukseen teoksen kanssa, myös oma osallisuuteni tapahtumassa korostuu. Jaottelut subjektin ja objektin, tutkijan ja tutkittavan välillä hämärtyvät, kun representaatiokeskeisestä tulkinnasta ja etäisestä tarkkailusta tuleekin taiteen materiaalis-affektiiviset voimat huomioonottavaa, yhteismuotoutuvaa kanssa-kokemista.⁴⁶ Tässä luvussa tarkastelen Hannulan teosta kohtaamistapahtumana. Tulen osoittamaan, että videoteos ei ainoastaan representoi mikrobeja, vaan luo erilaisin materiaalis-affektiivisin keinoin tuntuvia yhteyksiä katsoja-kokijan ja erilaisten ei-inhimillisten maailmojen välille.⁴⁷

Compose, compost on 25 minuutin pituinen videoessee, jossa taiteilija tarkastelee monilajisia yhteenkietoutumisia erityisesti mikrobien näkökulmasta.⁴⁸ Taiteilijan kotitilalla kuvattu

45 Simon O'Sullivan, *Art Encounters Deleuze and Guattari: Thought Beyond Representation* (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2006), 2.

46 Vrt. Boyd, "Towards a Performative Multispecies Aesthetics," 17.

47 Audiovisuaalista taidetta ja erityisesti elokuvia on tutkittu paljon ei-representationaalista näkökulmasta. Tällöin huomiota on kiinnitetty esimerkiksi taideteoksen affektiivisiin ulottuvuuksiin ja potentiaalisuuksiin, tekijyyteen sekä teoksen ja katsojan väliseen suhteeseen. Ks. esim. Jukka Sihvonen, "Representaatiomuuri," teoksessa *Toisin sanoin: Taiteentutkimusta representaation jälkeen*, toim. Ilona Hongisto & Kaisa Kurikka (Turku: Eetos, 2013), 49–78.; Pasi Väliäho, "Elokuvan immanenssi – tapahtuma ja vastasyntyneet," teoksessa *Toisin sanoin. Taiteentutkimusta representaation jälkeen*, toim. Ilona Hongisto & Kaisa Kurikka (Turku: Eetos, 2013), 181–196; Ilona Hongisto, "Seppo, kaputsiino ja kuumailmapallo. Tarinointi dokumenttielokuvassa," teoksessa *Toisin sanoin. Taiteentutkimusta representaation jälkeen*, toim. Ilona Hongisto & Kaisa Kurikka (Turku: Eetos, 2013), 197–210; Taru Elfving, "Mimesiksestä mielettömään vuoropuheluun. Matkalla Eija-Liisa Ahtilan ja Luce Irigarayn kanssa," teoksessa *Toisin sanoin. Taiteentutkimusta representaation jälkeen*, toim. Ilona Hongisto & Kaisa Kurikka (Turku: Eetos, 2013), 211–233.

48 Artikkelissa perehdyn ainoastaan videon tiettyihin osiin. Olen paneutunut Hannulan teokseen kokonaisvaltaisemmin pro gradu -tutkielmassani. Vepsä, Monilajisen taiteen rihmastoissa, 36–42.

teos rakentuu lajienvälisen kohtaamisten ympärille. Kamera seuraa tilan asukkaita arkisissa puuhissaan. Vuohet säntäilevät pitkin pihaa ja syövät kaiken minkä eteensä saavat. Ihmislapset juoksentelevat niiden joukossa innokkaina ja tietäväisinä. Riikinkukot tepastelevat edestakaisin välillä kimeästi kiekuen. Seassa vilahtelee kuvia mikrobeista ja ihmiskehoista. Videon rauhallinen kertojaääni pohtii ihmisen suhdetta ympäristöönsä ja toisiin lajeihin suunnaten katsojan huomion siihen, mitä kuvista jää piiloon: näkymättömiin mikrobialisiin prosesseihin. Erityisesti hygieniaan, ruokaan ja ruuansulatusprosesseihin keskittyvä teos kritisoi niitä "hyöty- ja haittaeläinten karusellia pyörittäviä" ihmiskeskeisiä ajattelutapoja, joissa toisilla lajeilla on korkeintaan ihmisen tarpeisiin sidottua välinearvoa. Havainnollistamalla sitä, miten mikrobit yhdistävät kaiken elollisen toisiinsa, Hannulan teos purkaa ajatusta ihmisestä muista lajeista erillisenä ja kaikkea hallitsevana. Kuten antropologi Anna Tsing muistuttaa, ihmisyydessä on lopulta aina kyse monilajisista suhteista.⁴⁹

Mikrobien tutkimus on ottanut viime vuosikymmeninä suuria harppauksia eteenpäin.⁵⁰ Siinä missä mikrobit nähtiin aiemmin lähinnä patogeenisina uhkina, joita on tarpeellista vältellä ja tuhota, nykyisin ihmiselämän ymmärretään olevan kauttaaltaan riippuvainen bakteerien, sienten, virusten ja muiden mikrobialisten toisten toiminnasta.⁵¹ Erityisesti suolistomikrobien

49 Anna Tsing, "Unruly Edges: Mushrooms as Companion Species: For Donna Haraway," *Environmental Humanities* 1, no. 1 (2012): 144, <https://doi.org/10.1215/22011919-3610012>

50 Alati kasvavasta kiinnostuksesta mikrobien tutkimukseen kertovat lukuisat alan kausijulkaisut ympäri maailman. Ks. esim. *Human Microbiome Journal* (United Kingdom: Elsevier Ltd.); *Beneficial microbes* (Netherlands: Wageningen Academic Publishers); *Bioscience of Microbiota, Food and Health* (Japan: BMFH Press); *Microbiome* (United Kingdom: BioMed Central Ltd).

51 Jamie Lorimer, "Gut Buddies – Multispecies Studies and the Microbiome," *Environmental Humanities* 8, no. 1 (2016): 58, <https://doi.org/10.1215/22011919-3527722>

merkitystä ihmisruumiin toiminnan ja terveyden taustalla on tutkittu runsaasti. Tutkimukset ovat osoittaneet ihmisten elävän symbioot-tisessa suhteessa suolistomikrobiensa kanssa: tarjoamme niille jatkuvan ravinnonlähteen, ja ne puolestaan mahdollistavat monia elintärkeitä ruumiintoimintojamme ruuansulatuksesta immuunipuolustukseen ja jopa kognitiivisiin kykyihin.⁵² Käsitys ihmisestä muista lajeista erillisen kokonaisuuden sijaan *holobionttina*, monilajisena ekologisena sommittumana, on biologiassa tunnustettu tosiasia. Holobiontti on biologi Lynn Margulisin kehittämä käsite. Se viittaa symbiontin ja isännän väliseen yhteyteen, josta molemmat osapuolet hyötyvät ja jossa molemmat tulevat yhdessä joksikin uudeksi.⁵³ Se, mitä kutsumme ihmisruumiiksi, rakentuu todellisuudessa lukemattomien symbionttien moneudesta.⁵⁴ Tämä moneus myös ylittää moninkertaisesti ihmisolujen määrän: ruumiissamme on enemmän ”toisia” kuin meitä itseämme.⁵⁵

Videoteoksessa vatsanahkaa puristelevat kädet ilmestyvät ruudulle uudelleen heinää märeh-tävän vuohen vierelle. Kuvaruudulla vilahtaa ly-

hyitä pätkiä eläimen utareita lypsävistä käsistä, ennen kuin kuva vaihtuu banaania mutustele-viin kesykaneihin. Syömisen prosesseissa kyt-keydymme kaikki toisiimme. Hannulan teos asettaa ihmisen ja toislaajisten eläinten ruumiit samalle tasolle: ”Ihmisen suoli on yhtä villinä ja taiteellisena samalla viivalla vuohen tai kanan suolen vierellä”, kertojan ääni toteaa. Eroista huolimatta muistutamme rakenteellisesti toi-siamme, ja miljardien mikrobien yhteisöt asut-tavat meitä kaikkia. Kuten feministiteoreetikko Stacy Alaimo esittää, fyysisen samankaltaisuu-den ymmärtäminen voi auttaa eettisempien monilajisten suhteiden luomisessa. Anatomisen samankaltaisuus toislaajisten eläinten kans-sa haastaa käsitystä ihmisestä erityisenä, muita kaikin tavoin kehittyneempänä lajina.⁵⁶ Mikro-bien myötä oikeastaan koko lajin käsite alkaa sotkuistua: jos kaikki eläimet ja kasvit ovat kehity-neet symbioosisa mikrobiensa kanssa, emme ole koskaan olleet yksilöitä.⁵⁷ Antropologi Eben Kirksey huomauttaa, ettei monilajisuudessa ole kyse toisistaan erillisten olentojen tulemisesta yhteen vaan yhteismuotoutumisesta, jatkuvasta toisiaan rakentavasta kanssakäymisestä.⁵⁸

Hannulan videon kummallisen konemaisen äänimaiseman saattamana kertojaääni kuljet-taa minua suolistojen kiemuroissa eteenpäin, vatsa-aivoista ruumiillisten prosessien loppu-tuotteeseen, ulosteeseen. Kertojaääni pohtii ulosteen materiaalisuutta ja sen merkitystä yhtiäältä patogeenisena uhkana, toisaalta tärkeänä osana luonnon ravintoketjua. Kuvassa tepastelee riikinkukkouros valtavia pyrstösulkiaan levi-tellen. Kamera tarkentaa eläimen peräpäähän. ”Paskasta ruokaa”, laulaa kertojaääni. Tunnen oloni yhtä aikaa sekä kiinnostuneeksi että vai-vaantuneeksi. Videon lopussa laulava ääni kut-suu minua mukaan ”tulemisiin, joissa emme

52 Dinan, Stilling, Stanton & Cryan, “Collective unconscious,” 1.; Scott F. Gilbert, Jan Sapp & Alfred I. Tauber, “A Symbiotic View of Life: We Have Never Been Individuals,” *The Quarterly Review of Biology* 87, no. 4 (2012): 325–341, <https://doi.org/10.1086/668166>

53 Ks. esim. Maureen O’Malley, “From endosymbionts to holobionts: Evaluating a conceptual legacy,” *Journal of Theoretical Biology* 434 (2017): 34–41, <https://doi.org/10.1016/j.jtbi.2017.03.008>; L. Pita et al., “The sponge holobiont in a changing ocean: from microbes to ecosystems,” *Microbiome* 6, no. 46 (2018): 2–18, <https://doi.org/10.1186/s40168-018-0428-1>; Renee Greer, Xiaoxi Dong, Andrey Morgun & Natalia Shulzhenko, “Investigating a holobiont: Microbiota perturbations and transkingdom networks,” *Gut Microbes* 7, no. 2 (2016): 126–135, <https://doi.org/10.1080/19490976.2015.1128625>

54 Ks. esim. Gilbert, Sapp & Tauber, “A Symbiotic View of Life.”

55 Ks. esim. Penelope Ironstone, “Me, my self, and the multitude: Microbiopolitics of the human microbiome,” *European Journal of Social Theory* 22, no. 3 (2019): 328, <https://doi.org/10.1177/1368431018811330>

56 Stacy Alaimo, *Exposed: Environmental Politics and Pleasures in Posthuman Times* (Minneapolis & London, University of Minnesota Press, 2016), 116.

57 Gilbert, Sapp & Tauber, “A Symbiotic View of Life,” 325.

58 Kirksey, “Multispecies Intra-Actions,” 5–6.



Kuva 4. Riina Hannula, *We give a shit*, 2020. Sekatekniikka, koko vaihteleva. Taiteilijan omistuksessa. Kuva: Suvi Vepsä, kaikki oikeudet pidätetään.

enää pelkää mikrobeja”. Nostan kuulokkeet korviltani ja nousen ylös.

Galleriatilan portaissa kohtaan Hannulan teoksen *We give a shit* (2020). Lattialla vaaleanpunaisesta satiinikankaasta ommeltujen tyynyjen päällä, kuin kalliina jalokivinä, lepää eri kokoisia ja muotoisia ruskeita objekteja, jotka tunnistan pian eläinten ulosteeksi. *Compose, compost*-teoksen katsomisen jälkeen tiedän, millaisten suolistojen läpi ne ovat matkanneet. Mikrobiaalisen prosessin seuraava vaihe löytyy seinän takaa: purppuraista valoa hohkaavan kasvatuslamppun alla pienet värinokkosen taimet kurottelevat varsiaan kohti valoa. Ne on istutettu ihmisten ja

toislajisten eläinten ulosteesta kompostoituneeseen multaan, joka erittäin mikrobikylläisenä materiaalina saa kasvit kukoistamaan. Toimimalla materiaalisena todisteena *Compose, compost*-videolla kuvatuista asioista *We give a shit* tekee mikrobitoimijuudet havaittavaksi tavalla, joka ylittää representaation tason. Ulostetta kohtaan tuntemani hetkellinen inhotuksen tunne muuttuu innostukseksi sen sisältämistä maailmoista.

Vaikka ympärilläni kuhisevat mikrobit pysyttelivät havaintokykyni ulottumattomissa, tunsin Hannulan teokset kohdatessani niihin uudenlaista yhteyttä. Alaimon käsite *poikkiruumiilli-*

suus (engl. *transcorporeality*)⁵⁹ on hyödyllinen tämän kokemuksen sanoittamisessa. Käsitteenä poikkiruumiillisuus alleviivaa ihmisen erottamatonta kytkeytymistä ympäristöönsä ja sen ei-inhimillisiin toimijuuksiin. Korostamalla liikettä ruumiiden välillä, niiden kautta ja niiden lävitse poikkiruumiillisuus paljastaa inhimillisten ja ei-inhimillisten maailmojen yhteenkietoutumisia.⁶⁰ Niin kuin kaikkialla ympärilläni, mikrobit ovat jo minussa. Kuten Hannula videoesseessään muistuttaa, aivojeni ja vatsa-aivojeni välillä on käynnissä jatkuva tiedonvaihto. Kanssa-kokemisella näyttäisi olevan erityinen kyky tehdä poikkiruumiillisuutta käsitettäväksi: tuntiessani kiinnostuksen sekaista inhotusta näkemääni kohtaan niskakarvani nousevat pystyyn. Ymmärrys ruumiini sekoittumisesta ei-inhimillisiin toisiin nostaa vatsanpohjaani omituisen, kalvavan tunteen. Kaiken mitä koen, koen yhdessä ei-inhimillisten toisten kanssa. Tästä näkökulmasta koko ”minuus” alkaa näyttää sotkuiselta, häilyvältä ja huokoiselta.⁶¹ Kuten Barad muistuttaa, tällainen tunne altistumisesta ei-inhimillisten toisten vaikutuksille on edellytys haavoittuvuudelle ja avoimuudelle, jota eettisempi yhteiselo vaatii.⁶² Kanssa-kokemisen aikaansaamaa tietoisuutta omasta ruumiistani, sen liikkeistä ja rajoista, sekä niistä lukuisista toisista, jotka sitä asuttavat, ei ollut heti helppoa sulattaa. Ehkä juuri siksi kohtaamistapahtuma oli erityisen merkityksellinen.

59 Käännös: Milla Tiainen, Taru Leppänen & Milla Tiainen, ”Feministisiä uusmaterialismeja paikantamassa. Materian toimijuus etnografisessa taiteen- ja kulttuuritutkimuksessa,” *Sukupuolentutkimus – Genusforskning* 29, nro. 3 (2016): 35.

60 Stacy Alaimo, *Bodily Natures: Science, Environment, and the Material Self* (Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 2010), 2.

61 Feministifilosofi Rosi Braidotti kutsuu tällaista relationaalista ja muuttuvaa minuutta *postinhimilliseksi subjektiudeksi*. Rosi Braidotti, *The Posthuman* (Cambridge: Polity Press, 2013), 49–50.

62 Karen Barad, ”On Touching – The Inhuman That Therefore I Am,” *Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies* 25, no. 3 (2012): 217, <https://doi.org/10.1215/10407391-1892943>

Alkumeret lävitsemme

Keskellä näyttelytilaa kohoaa paksuista puun oksista koottu majamainen rakennelma. Oksien pinta on sileäksi kulunut. Osa näyttää tummuneen vietettyään aikaa kosteassa ympäristössä. Oksistojen ympäri kiemurtelee purppurainen muoviletku, joka laskeutuu molemmista päistä lattialla olevaan valkoiseen ammeeseen. Letkun läpi virtaa purppuraiseksi värjätty vesi. Se kasvaa ammeessa korkeaa vaahtoa, sotkee ammeen reumat sekä alle levittyvän hienon rantahiekan. Vesi kulkee ammeeseen ja sieltä pois keraamisten ihmiskasvojen suiden lävitse. Toinen naamioista on kiinnitetty puun oksaan ammeen yläpuolelle. Kasvojen ilme on neutraali: silmät suljettuna, suu hieman raollaan. Toiset kasvot ovat jo lähes kokonaan uponneet vaahtoon. Veden seasta on erotettavissa enää leuka ja osa alahuulta. Myöhemmin löydän lattialta, oksan juurelta, vielä kolmannet kasvot. Lilli Haapalan teos *This place, under the purple waters* (2020) on suuri, kupli-va kone, joka elää, hengittää ja muuttuu koko näyttelyn ajan. Rakennelma kummallisine yksityiskohtineen on unenomaisen vinksahtanut, hämmentävä, mutta rauhallisen soljuva.

Veden päättymätön virtaus synnyttää tasaisen lorinan, joka sekoittuu hiljaiseen sähkölaitteen hurinaan sekä tilan valtaaviin videoteoksen ääniin. Näyttelytilan seinälle heijastettu, tilassa jatkuvasti kaikuva Haapalan, Hannulan ja Leinovirtasen yhdessä toteuttama 20 minuuttia pitkä *Vahto*-videoteos (2020) kuljettaa katsoja-kokijaa erilaisten vetisten maisemien läpi: kesäiseltä mökkilaiturilta suusta puhallettaviin sylkikupliin ja rantakivikkoa vasten hakkaavaan meren vaahtoon, kastehelmipisaroista lumihankiin, kuohuviin koskiin ja saippuavaahtoihin. Videon kertojaäänit pohtivat veden, mikrobien ja ihmisruumiiden sekoittumisia erilaisissa ajoissa ja paikoissa. Videoteos sysää myös Haapalan installaation liikkeelle ainutkertaisella tavalla: äänimaiseman muuttuessa jatkuvasti jokainen kohtaamistapahtuma on erityinen. Yhdessä hetkessä



Kuva 5. Lilli Haapala, *This place, under the purple waters*, 2020. Sekatekniikka, koko vaihteleva. Taiteilijan omistuksessa. Kuva: Suvi Vepsä, kaikki oikeudet pidätetään.

veden virtausta rytmittää nopea teknomusiikki, seuraavassa tuulikellojen rauhallinen kilinä. Installaation äärellä vaahdon liikkeitä seuratesani voin hetken kuvitella olevani osa videolla näkyviä maisemia. Tällä tavoin teokset kommunikoiivat keskenään, johdattaen katsoja-kokijaa kanssa-ajattelun aallokkoon.⁶³

63 Veden kanssa ajattelusta ks. Cecilia Chen, Janine MacLeod & Astrida Neimanis, "Introduction: Toward a Hydrological Turn?," in *Thinking with Water*, eds. Janine MacLeod & Astrida Neimanis (Montreal: McGill-Queen's University Press, 2013), 3–22; Khodyreva & Suoyrjö, "Ajattelua veden kanssa." Kanssa-ajattelusta taiteellisen tutkimuksen metodina ks. Ylirisku, *Reorienting Environmental Art Education*, 125–126. Kanssa-ajattelua lähelle tulevasta kanssa-kirjoittamisesta ovat kirjoittaneet esimerkiksi Milla Tiainen, Katve-Kaisa Kontturi ja Ilona Hongisto. Milla Tiainen, Katve-Kaisa Kontturi ja Ilona Hongisto, "Framing, Following, Middling. Towards Methodologies of Relational Materialities," *Cultural Studies Review* 21, no. 2 (2015): 31, <https://doi.org/10.5130/csr.v21i2.4407>

Olen toteuttanut teosten kanssa ajattelua monin eri tavoin.⁶⁴ Olen viettänyt teosten äärellä paljon aikaa ja kirjoittanut ajatuksiani ja kokemuksiani ylös sekä näyttelytilassa että käyntikertojen välissä. Olen ajatellut mikrobien kanssa myös taiteen ulkopuolella: valmistanut kombucha-juomaa, tutustunut hapattamiseen ja kerännyt tietoa erilaisista mikrobeista. Lopullisen muotonsa kanssa-ajattelu on ottanut kirjoitusprosessin aikana, kun näyttely on jo aikaa sitten päättynyt. Olen palannut teoksiin kuvien, tekstien ja videoiden avulla. Tallenteet tarjoavat mahdollisuuden syventyä teoksiin ja niiden yksityiskohtiin entistä tarkemmin. Toisaalta olen kirjoittanut paljon myös muistini varassa, kun muistoja

kokemastani on noussut mieleeni pitkänkin ajan jälkeen.⁶⁵

Kuten feministifilosofi Rosi Braidotti muistuttaa, ajattelu on aina relationaalista toimintaa: siihen liittyy oleellisesti kyky vaikuttaa ja vaikuttua.⁶⁶ Ajattelu ei ole lineaarista, ennalta määrättyä tai rajattua. Sen sijaan se tapahtuu erilaisten rajoitusten ulkopuolella: ideoiden, tekstien ja kohtaamisten monimutkaisissa rihmastoissa.⁶⁷ Siten ajattelu on oikeastaan aina kanssa-ajattelua.

64 Vrt. Ylirisku, *Reorienting Environmental Art Education*, 125–126.

65 Veden ja mikrobien lisäksi olen kirjoittanut myös maan ja kasvien kanssa ajattelusta. Vepsä, Monilajisen taiteen rihmastoissa, 61–84.

66 Rosi Braidotti, *Posthuman Knowledge* (Cambridge: Polity Press, 2019), 124.

67 Rosi Braidotti, *Nomadic Theory – The Portable Rosi Braidotti* (New York: Columbia University Press, 2011), 233.

Taiteen tutkimuksen metodina kanssa-ajattelu tarkoittaa kuitenkin hitaampaa, tietoisempaa toimintaa, jossa pyritään avautumaan taiteen uutta tuottaville materiaalis-affektiivisille voimille vakiintuneisiin tulkintoihin ja merkityksiin pysähtymisen sijaan.⁶⁸ Monilajisen taiteen kanssa-ajattelussa on kyse toisen kohtaamisesta vailla ennako-oletuksia tai tarkkoja suunnitelmia. Tässä luvussa ajatteluani pitkin vetisiä maailmoja johdattavat jälleen mikrobit.

Haapalan installaation keraamiset ihmishahmot eivät suoraan kosketa toisiaan, mutta letkuissa virtaava vesi kytkee ne yhteen. Kierto ei koskaan pysähdy. Kuten feministiteoreetikko Astrida Neimanis muistuttaa, vesi yhdistää toisiinsa kaiken elollisen. Se virtaa ruumiiden yli, välissä ja lävitse, kiinnittäen toisiinsa menneen, nykyisen ja tulevan, jatkuvasti uudenlaisia muotoja ottaen.⁶⁹ Kytkökset eivät ole yksinkertaisia tai suoraviivaisia, vaan niiden hahmottaminen vaatii usein pysähtymistä ja tarkempaa huomiota. Neimanis puhuu *vesimuodostumista* (engl. *bodies of water*)⁷⁰ käsitellessään veden tapaa ottaa aina jokin tietty muoto: meri, allas, sadepilvi – tai elävä ruumis. Vesi on ihmisruumiin materiaa, erottamaton osa olemassaoloamme.⁷¹

68 Vrt. Kontturi, "Taideprosessi liikkuvana, luovana sommittumana," 183. Ks. myös O'Sullivan, *Art Encounters Deleuze and Guattari*, 1.

69 Astrida Neimanis, *Bodies of Water: Posthumanist Feminist Phenomenology* (London: Bloomsbury Academic, 2017), 17. Ks. myös Chen, MacLeod & Neimanis, "Introduction," 6.

70 Alkuperäinen termi ei monimerkityksellisyydessään käännä suomen kieleen suoraan. "Bodies of water" viittaa erilaisiin vesimuodostumiin, kuten jokiin, järviin, meriin tai pohjavesiin. Sana "body" käännetään pääasiassa ruumiiksi – ja se viittaakin tässä veden poikkiruumiillisiin ulottuvuuksiin – mutta se voidaan kääntää myös "muodostumaksi" tai "kappaleeksi". *Bodies of water* on aiemmin käännetty esimerkiksi "vesivaroiksi". Astrida Neimanis, "Ruumiimme ovat veden vallassa," käänt. Kaisa Kortekallio, *niin & näin* 28, nro. 108 (2021): 58–60. Itse olen termin materiaalis-ruumiillisia ulottuvuuksia korostaakseni päätenyt käännökseen vesimuodostuma, joka tulee lähelle aiemmin käyttämäni sommittuman käsitettä.

71 Neimanis, *Bodies of Water*, 21.

Ruumiimme ovat osa jatkuvia vetisiä kiertoja: me juomme, virtsaamme, hikoilemme, itkemme ja syljemme.⁷² Teoksen äärellä pohdin, millaisia muotoja kehossani virtaava vesi on aiemmin ottanut. Millaisiin ruumiisiin, toimijuuksiin ja maailmoihin sen kautta kietoudun?

Vaahdon kerronta johdattaa katsojan miljoonien vuosien takaisin alkumeriin: "Alkuvaahdosta ei noussut myyttistä olentoa, vaan vetisiä kehoja. Jotkin kehonosat muuttuivat vedettömiksi evoluution pitkässä hitaassa kuivattelussa." Ajattelun alkumerten suola ruumiini nesteissä; kyynelissä, veressä. Kannammeko merta edelleen mukanamme? Sen kautta meissä virtaavat tuhannet tarinat ja olemisen muodot. Jollakin tasolla ruumiimme ehkä tunnistavat ne edelleen, vaikka olemme jo kauan sitten nousseet maan pinnalle. Kuten Alaimo esittää, ajatus alkumeristä kiertämässä ruumiitamme voi nostaa pintaan uudenlaisen yhteenkuuluvuuden tunteen. Lävitsemme virtaavat vetiset tarinat kytkevät meidät toisiin lajeihin, konkretisoivat poikki-ruumiillisia yhteismuotoutumisia.⁷³

"Meri on täynnä mikrobeja, näkymätöntä monimuotoisuutta", kertojaääni muistuttaa. Videolla vaahtoavat aallokot lyövät rytmikkäästi rantakivikkoa vasten, kuten vieressäni pulputtavan installaatiokoneen vaahto huojuu hiljalleen ammeen pienessä virtauksessa. Merien kautta kytkeydymme myös niiden mikrobialisiin olioihin ja prosesseihin. Kuten antropologi Stefan Helmreich toteaa, tämä yhteys ei ole ainoastaan vertauskuvallinen, vaan todellista, ruumiillista ja materiaalista yhteenkietoutumista.⁷⁴ Ilman, sateiden ja syömämme ruuan kautta merien mikrobit koskettavat meitä konkreettisesti rikastuttaen omaa mikrobialista monimuotoi-

72 Neimanis, *Bodies of Water*, 2.

73 Alaimo, *Exposed*, 123.

74 Stefan Helmreich, "Human Nature at Sea," *Anthropology Now* 2, no. 3 (2010): 58, <http://hdl.handle.net/1721.1/61970>



Kuva 6. Lilli Haapala, Oona Leinovirtanen & Riina Hannula, *Vahto*, 2020. Yksikanavainen videoteos, 27min. Taiteilijoiden omistuksessa. Kuvakaappaus, kaikki oikeudet pidätetään.

suuttamme.⁷⁵ Kyse ei ole vain jaetusta historia-
ta, vaan myös yhteisestä tulevaisuudesta, jota
rakennamme jatkuvasti nykyhetkessä.⁷⁶ Meret
ovat planeettamme suurimpia mikrobivaroja
ja sitä kautta kytköksissä planetaarisiin proses-
seihin.⁷⁷ Merien mikrobit säätelevät ilmastoa
ja kierrättävät hiiltä ja ravinteita.⁷⁸ Merissä ta-
pahtuva fotosynteesi tuottaa puolet maapallon
hapestasta, minkä vuoksi merien happikato on

erityisen huolestuttavaa. Muutokset merien
mikrobiyhteisöissä vaikuttavat ratkaisevasti
ekosysteemeihin.⁷⁹ Alaimon mukaan kokemus
merivesistä jaettuna aineena voi auttaa meitä
tuntemaan syvempää yhteenkuuluvuutta merien
kanssa. Siten se voi myös lisätä vastuuntuntoa
niiden ekosysteemeistä ja samalla koko maapal-
lost.⁸⁰

Vahto päättyy kuvaan vihreästä vedenalaisesta
maailmasta, jonne auringonvalo siivilöityy
ohuina juovina saaden kaiken kimaltamaan.
Pohjalla kasvavat levät ja vesikasvit huojuvat
hiljalleen veden virtauksessa. Niiden yläpuo-
lella, pää pinnan yllä ui ihminen, ehkä täysin
tietämättömänä alla avautuvista maailmoista.
Vesi on sameaa eikä eteenpäin näe muutamaa
metriä pidemmälle. Kuvittelen itseni uimarin

75 Lucette Flandroy et al., "The impact of human activities and lifestyles on the interlinked microbiota and health of humans and of ecosystems," *Science of the Total Environment* 627 (2018): 1028, <https://doi.org/10.1016/j.scitotenv.2018.01.288>

76 Helmreich, "Human Nature at Sea," 50.

77 Flandroy et al., "The impact of human activities and lifestyles on the interlinked microbiota and health of humans and of ecosystems," 1028.

78 Ks. esim. Flandroy et al., "The impact of human activities and lifestyles on the interlinked microbiota and health of humans and of ecosystems," 1028; Céline Granjou & Juan Francisco Salazar, "The Stuff of Soil – Belowground Agency in the Making of Future Climates," *Nature and Culture* 14, no. 1 (2019): 45, <https://doi.org/10.3167/nc.2019.140103>; Helmreich, "Human Nature at Sea," 50.

79 Flandroy et al., "The impact of human activities and lifestyles on the interlinked microbiota and health of humans and of ecosystems," 1028.

80 Alaimo, *Exposed*, 123. Ks. myös Helmreich, "Human Nature at Sea," 49–50.

paikalle. Annan tuntemattomien maailmojen ympäröidä ruumiini, antaudun niiden vietäväksi. Kuten veden kanssa ajattelevat Cecilia Chen, Janine MacLeod ja Astrida Neimanis esittävät, virittäytyminen vaihteleviin ja usein epämääräisiin yhteyksiin vetisten maailmojen kanssa voi muistuttaa meitä oman tietämismme, havaitsemismme ja hallintamme rajoista.⁸¹ Taiteilija-tutkija mirko nikolićin mukaan ekologinen ajattelu vaatii antautumista toiseuden vietäväksi. Tämä ei kuitenkaan tarkoita pyrkimistä osalliseksi itsen ulkopuolisesta ympäristöstä ”tuolla jossain”. Nikolić viittaa sen sijaan syrjäytettyihin toisiin oman maailmamme sisällä.⁸² Monilajisen taiteen kanssa ajattelu tarjoaa tilan tällaisille kohtaamisille.

Pelosta yhteiseloon

Meidät on opetettu pelkäämään mikrobeja, tuntemattomia uhkia, jotka uhkaavat läpäistä huokoisen ruumiimme pinnat. Koronaviruspandemia on kiihdyttänyt näitä pelkoja. Puhdistamalla ja desinfiomalla pyrimme hallitsemaan ympäristöämme, tekemään siitä turvallisen, ennakoitavan ja saastumattoman.⁸³ Ihmisten ja mikrobien välisiä suhteita tutkivan ympäristömaantieteilijä Jamie Lorimerin mukaan juuri tällaiset antibioottiset hallinnan pyrkimykset ovat kuitenkin nykyisen ongelmallisen luontosuhteemme ytimessä. Pyrimme eristämään ruumiimme, desinfiomaan ympäristömme ja muuttamaan luonnonympäristön mahdollisim-

man turvalliseksi ja tuottavaksi.⁸⁴ Antibioottinen suhtautumistapa on tehnyt ihmiselämästä monin tavoin helpompaa, mutta sillä on myös varjopuolensa. Puhtauden, rajaamisen ja kontrolloinnin pakkomielteinen tavoittelu on häirinnyt maapallon ekosysteemien luonnollisia prosesseja, kiihdyttänyt antroposeenin haitallisia ilmiöitä ja luonut uusia patogeenisiä uhkia.⁸⁵

Ihmisyden erityisyyttä ja erillisyyttä painottava ajattelutapa on johtanut käsillä oleviin planetaarisiin muutoksiin ja ekologiseen kriisiin. Löytääksemme uudenlaisia, kestävämpiä maailmassa-olemisen tapoja muuttuvassa ja epävarmassa tilanteessa meidän tulee ajatella itseämme ja suhteemme maailmaan uudelleen.⁸⁶ Kasvava tieteellinen ymmärrys ihmisten ja mikrobien välisistä yhteismuotoutumisista purkaa käsityksiä ihmisten erityisyydestä suhteessa muihin lajeihin.⁸⁷ Jotkut bakteerit ja virukset voivat kyllä tehdä meidät sairaiksi, mutta ehdottoman välttelyn sijaan meidän tulisi vaalia elintärkeitä kumppaneitamme ja oppia elämään niiden kanssa. Kuten Haraway muistuttaa, ihmisenä oleminen on aina monilajista kanssa-tulemista.⁸⁸

Tieteen rinnalla taiteella on erityinen potentiaali tehdä monilajisia yhteenkietoutumia ymmärrettäväksi. Antamalla tilaa mikrobien toimijuudelle Suut ja syljet -näyttely purki ihmiskeskeisiä ajattelumalleja ja teki lajienvälisiä yhteyksiä tuntuviksi. Oona Leinovirtasen harjoittamassa kanssa-tekemisessä perinteiset, ihmiskeskeiset käsitykset tekijyydestä ja toimijuudesta kyseenalaistuivat. Mikrobeilla oli teoksissa oma, enna-

81 Chen, MacLeod & Neimanis, "Introduction," 12.

82 "COST Action IS1307 New Materialism: Networking European Scholarship on 'How Matter Comes to Matter': Ecology (minoritarian) - mirko nikolić," luetu 27.1.2022, <https://newmaterialism.eu/almanac/e/ecology-minoritarian.html>

83 Heather Paxon kutsuu näitä hallinnan pyrkimyksiä *mikrobiopolitiikaksi* soveltaen Bruno Latourin *biopolitiikan* käsitettä. Heather Paxon, "Microbiopolitics," in *The Multispecies Salon*, ed. Eben Kirksey (Durham & London: Duke University Press, 2014), 115–121.

84 Jamie Lorimer, *The Probiotic Planet: Using Life to Manage Life* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2020), 2–3.

85 Lorimer, *The Probiotic Planet*, 3.

86 Ks. esim. Braidotti, *The Posthuman*, 12.

87 Ironstone, "Me, my self, and the multitude," 356–357, 359.; Stefan Herbrechter, "Microbes," in *The Edinburgh Companion to Animal Studies*, ed. Lynn Turner, Undine Sellbach & Ron Broglio (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2017), 354–356.

88 Haraway, *When Species Meet*, 4.

koimaton toimijuutensa, joka teki prosessin täydellisestä hallitsemisesta mahdotonta. Teoksen syntyprosessin tarkastelu herätteli pohtimaan kysymyksiä inhimillisten ja ei-inhimillisten toimijuuksien välisistä hierarkioista ja valtasuhteista. Riina Hannulan teosten kohtaamistapahtumassa mikrobien kanssa kokeminen sai minut tietoiseksi omasta ruumiillisuudestani ja sen kytkeytymisestä mikrobeihin aktivoiden uudenlaista, huokoisempaa minuutta. Lilli Haapalan installaatioteoksen sekä näyttelyn tekijöiden yhteisen *Vahto*-videoteoksen kanssa ajattelu teki näkyviksi ruumiillisia, evolutiivisia ja ekologisia yhteismuotoutumisen prosesseja tarjoten samaistumisinnan, josta peilata kysymyksiä ekologisesta vastuusta.

Monilajinen taide kyseenalaistaa perinteisiä käsityksiä ihmisen erillisyydestä suhteessa luontoon ja muihin lajeihin. Kuten Barad esittää, ainoastaan kohtaamalla toiseus itsessämme, ei-inhimillinen inhimillisessä, voimme siirtyä kohti eettisempiä ja vastuullisempia yhteiselon muotoja.⁸⁹ Vaikka olin jollakin tasolla tietoinen tästä jo aiemmin, vasta Suut ja syljet -näyttelyn kanssa tekeminen, kokeminen ja ajattelu saivat minut todella ymmärtämään: minä, kokonaisvaltaisesti, väistämättömästi, välttämättömästi, olen aina moneus.

FM Suvi Vepsä on väitöskirjatutkija Turun yliopiston taidehistorian oppiaineessa. Hänen väitöstutkimuksensa käsittelee hoivan, yhteistyön ja yhteisöllisyyden kysymyksiä 2020-luvun monilajisessa taiteessa.

Artikkeli pohjaa kirjoittajan pro gradu -tutkielmaan. Artikkelin vertaisarviontiprosessista ja julkaisemista koskevasta päätöksenteosta ovat vastanneet Nina Kokkinen ja Tiina Salmia.

89 Barad, "On Touching," 216.

Kirjallisuus

Alaimo, Stacy. *Bodily Natures: Science, Environment, and the Material Self*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 2010.

Alaimo, Stacy. *Exposed: Environmental Politics and Pleasures in Posthuman Times*. Minneapolis & London: University of Minnesota Press, 2016.

Barad, Karen. "On Touching – The Inhuman That Therefore I Am." *Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies* 25, no. 3 (2012): 206–223. <https://doi.org/10.1215/10407391-1892943>

Barad, Karen. *Meeting the Universe Halfway*. Durham & London: Duke University Press, 2007.

Barrett, Estelle & Barbara Bolt, eds. *Carnal Knowledge: Towards a "New Materialism" Through the Arts*. London: I.B. Tauris, 2012.

Beneficial microbes. Netherlands: Wageningen Academic Publishers. <https://www.wageningenacademic.com/loi/bm>

Bennett, Jane. *Materian väre – Olioiden poliittinen ekologia*. Kääntänyt Tapani Kilpeläinen. Tampere: niin & näin, 2020.

Bennett, Jane. *The Enchantment of Modern Life – Attachments, Crossings, and Ethics*. Princeton & Oxford: Princeton University Press, 2001.

Berger, Erich, Kasper Mäki-Reinikka, Kira O'Reilly & Helena Sederholm, eds. *Art as We Don't Know It*. Espoo: Aalto ARTS Books, 2020.

Betterton, Rosemary. *An Intimate Distance: Women, Artists and the Body*. London: Routledge, 1996.

Bioscience of Microbiota, Food and Health. Japan: BMFH Press. <https://www.jstage.jst.go.jp/browse/bmfh>

Bolt, Barbara. "Introduction: Toward a 'New Materialism' through the Arts." In *Carnal Knowledge: Towards a "New Materialism" through the Arts*, edited by Estelle Barrett & Barbara Bolt, 1–16. London: I.B. Tauris, 2012.

Bolt, Barbara. *Art Beyond Representation – The Performative Power of the Image*. London & New York: I.B. Tauris, 2004.

Boyd, Madeleine. "Towards a Performative Multispecies Aesthetics." *Antennae*, no. 31 (2015): 9–28.

Braidotti, Rosi. *Nomadic Theory – The Portable Rosi Braidotti*. New York: Columbia University Press, 2011.

Braidotti, Rosi. *Posthuman Knowledge*. Cambridge: Polity Press, 2019.

Braidotti, Rosi. *The Posthuman*. Cambridge: Polity Press, 2013.

Chen, Cecilia, Janine MacLeod & Astrida Neimanis. "Introduction: Toward a Hydrological Turn?" In *Thinking with Water*, edited by Cecilia Chen, Janine MacLeod & Astrida Neimanis, 3–22. Montreal: McGill-Queen's University Press, 2013.

Coleman, Vera Ruth. *Beyond the Anthropocene: Multispecies Encounters in Contemporary Latin American Literature, Art, And Film*. Arizona State University, 2017. <https://hdl.handle.net/2286/R.I.44040>

COST Action IS1307 New Materialism: Networking European Scholarship on 'How Matter Comes to Matter'. "Ecology (minoritarian) - mirko nikolić". Luettu 27.1.2022. <https://newmaterialism.eu/almanac/e/ecology-minoritarian.html>

Dinan, Timothy G., Roman M. Stilling, Catherine Stanton & John F. Cryan. "Collective unconscious: How gut microbes shape human behavior." *Journal of Psychiatric Research* 63 (2015): 1–9. 10.1016/j.jpsychires.2015.02.021

Deleuze, Gilles & Félix Guattari. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Translated by Brian Massumi. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987.

Elfving, Taru. "Mimesiksestä mielettömään vuoropuheluun. Matkalla Eija-Liisa Ahtilan ja Luce Irigarayn kanssa." Teoksessa *Toisin sanoin. Taiteentutkimusta representaation jälkeen*, toimittaneet Ilona Hongisto & Kaisa Kurikka, 211–233. Turku: Eetos, 2013.

Flandroy, Lucette et al. "The impact of human activities and lifestyles on the interlinked microbiota and health of humans and of ecosystems." *Science of the Total Environment* 627 (2018): 1018–1038. <https://doi.org/10.1016/j.scitotenv.2018.01.288>

Gilbert, Scott F., Jan Sapp & Alfred I. Tauber. "A Symbiotic View of Life: We Have Never Been Individuals." *The Quarterly Review of Biology* 87, no. 4 (2012): 325–341. <https://doi.org/10.1086/668166>

Granjou, Céline & Juan Francisco Salazar. "The Stuff of Soil – Belowground Agency in the Making of Future Climates." *Nature and Culture* 14, no. 1 (2019): 39–60. <https://doi.org/10.3167/nc.2019.140103>

Greer, Renee, Xiaoxi Dong, Andrey Morgun & Natalia Shulzhenko. "Investigating a holobiont: Microbiota perturbations and transkingdom networks." *Gut Microbes* 7, no. 2 (2016): 126–135. <https://doi.org/10.1080/19490976.2015.1128625>

Guattari, Félix. *Kaaosmoosi*. Kääntäneet Mariaana Fieandt-Jäntti & Heikki Jäntti. Helsinki: Tutkijaliitto, 2010.

Haapalainen, Riikka. "Transsituationaaliset esineet ja asiat osallistavassa taiteessa." *Tahiti. Taidehistoria tieteenä* 10, nro. 4 (2020): 156–171. <https://doi.org/10.23995/tht.103186>

Haraway, Donna J. *When Species Meet*. Minneapolis & London: University of Minnesota Press, 2006.

Helmreich, Stefan. "Human Nature at Sea." *Anthropology Now* 2, no. 3 (2010): 49–60. <http://hdl.handle.net/1721.1/61970>

Herbrechter, Stefan. "Microbes." In *The Edinburgh Companion to Animal Studies*, edited by Lynn Turner, Undine Sellbach & Ron Broglio, 354–356. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2017.

Hongisto, Ilona. "Seppo, kaputsiino ja kuumailmapallo. Tarinointi dokumenttielokuvassa." Teoksessa *Toisin sanoin. Taiteentutkimusta representaation jälkeen*, toimittaneet Ilona Hongisto & Kaisa Kurikka, 197–210. Turku: Eetos, 2013.

Human Microbiome Journal. United Kingdom: Elsevier Ltd. <https://www.sciencedirect.com/journal/human-microbiome-journal>

Ironstone, Penelope. "Me, my self, and the multitude: Microbiopolitics of the human microbiome." *European Journal of Social Theory* 22, no. 3 (2019): 325–341. <https://doi.org/10.1177/1368431018811330>

Johansson, Hanna & Anita Seppä, toim. *Taiteen kanssa maailman äärellä: Kirjoituksia ihmiskeskeisestä ajattelusta ja ilmastonmuutoksesta*. Helsinki: Taideyliopiston Kuvataideakatemia, 2021.

Khodyreva, Anastasia A & Elina Suoyrjö. "Ajattelua veden kanssa." *niin & näin* 28, nro. 108 (2021). <https://netn.fi/fi/artikkeli/ajattelua-veden-kanssa>

Kirksey, Eben & Stefan Helmreich. "The Emergence of Multispecies Ethnography." *Cultural Anthropology* 25, no. 4 (2010): 545–576. <https://doi.org/10.1111/j.1548-1360.2010.01069.x>

Kirksey, Eben, ed. *The Multispecies Salon*. Durham & London: Duke University Press, 2014.

Kirksey, Eben. "Multispecies Intra-Actions." *Antennae*, no. 31 (2015): 5–7.

Koistinen, Aino-Kaisa & Sanna Karkulehto. "Kohti planetaarista tuntua – Feministis-posthumanistinen uudelleenkuviutus ja etiikka ihmisen jälkeen." *niin & näin* 28, nro. 108 (2021): 62–72.

Kontturi, Katve-Kaisa, Milla Tiainen, Tero Nauha & Marie-Luise Angerer, eds. "Aesthetic Intra-Actions: Practicing New Materialisms in the Arts" -erikoisnumero. *Ruukku: Taiteellisen tutkimuksen kausijulkaisu*, nro. 9 (2018). <http://ruukku-journal.fi/fi/issues/9>

Kontturi, Katve-Kaisa. "Prosessi, materia ja muutos: Uusmaterialistista estetiikkaa kentällä." Teoksessa *Kanssakäymisiä. Osallistuvan taiteentutkimuksen askelia*. Taidehistoriallisia tutkimuksia – Konsthistoriska studier 32, toimittaneet Taru Elfving & Katve-Kaisa Kontturi, 153–170. Helsinki: Taidehistorian seura, 2005.

Kontturi, Katve-Kaisa. "Taideprosessi liikkuvana, luovana sommittumana. Kaksi kohtaamistapahtumaa." Teoksessa *Kuinka tehdä taidehistoriaa?*, toimittaneet Minna Ijäs, Altti Kuusamo & Riikka Niemelä, 179–209. Turku: Utukirjat, 2010.

Kontturi, Katve-Kaisa. *Ways of Following: Art, Materiality, Collaboration*. London: Open Humanities Press, 2018.

Kosminen-galleria. "Kosminen: Suut ja syljet." Luettu 20.1.2022. <https://kosminen.info/pastexhibitions/2020/9/5/suut-ja-syljet>

Lange-Berndt, Petra. "Introduction: How to be Complicit with Materials." In *Materiality*, edited by Petra Lange-Berndt, 12–23. London: Whitechapel Gallery, 2015.

Lehtinen, Saara. Homeen houkutus. *Saara Ekströmin mikrobi-installaatio (2005) molekulaarisena kohtaamistapahtumana*. Taidehistorian pro gradu -tutkielma. Turun yliopisto, 2017.

Leinovirtanen. "Oona Leinovirtanen: Suut ja syljet." Luettu 27.1.2022. <https://cargocollective.com/oonaleinovirtanen/Suut-ja-syljet>

Leinovirtanen, Oona, sähköposti kirjoittajalle 19.7.2021.

Leppänen, Taru & Milla Tiainen. "Feministisiä uusmaterialismeja paikantamassa. Materian toimijuus etnografisessa taiteen- ja kulttuurintutkimuksessa." *Sukupuolentutkimus – Genusforskning* 29, nro. 3 (2016): 27–44.

Lorimer, Jamie. "Gut Buddies – Multispecies Studies and the Microbiome." *Environmental Humanities* 8, no. 1 (2016): 57–76. <https://doi.org/10.1215/22011919-3527722>

Lorimer, Jamie. *The Probiotic Planet: Using Life to Manage Life*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2020.

Lummaa, Karoliina & Lea Rojola. "Johdanto: Mitä posthumanismi on?" Teoksessa *Posthumanismi*, toimittaneet Karoliina Lummaa & Lea Rojola, 13–32. Turku: Eetos, 2014.

Microbiome. United Kingdom: BioMed Central Ltd. <https://microbiomejournal.biomedcentral.com/>

Mäntysalo, Jesse. "Johanna Rotko rakastaa hiivaa ja tutkii työkseen homehtuvia kasvoja: 'En tiedä Suomesta ketään toista!'" Yle uutiset, 13.10.2019. <https://yle.fi/uutiset/3-11016157>

- Neimanis, Astrida. "Ruumiimme ovat veden vallassa." Kääntänyt Kaisa Kortekallio. *niin & näin* 28, no. 108 (2021): 58–60.
- Neimanis, Astrida. *Bodies of Water: Posthuman Feminist Phenomenology*. London: Bloomsbury Academic, 2017.
- O'Malley, Maureen. "From endosymbionts to holobionts: Evaluating a conceptual legacy." *Journal of Theoretical Biology* 434 (2017): 34–41. [10.1016/j.jtbi.2017.03.008](https://doi.org/10.1016/j.jtbi.2017.03.008)
- O'Sullivan, Simon. *Art Encounters Deleuze and Guattari: Thought Beyond Representation*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2006.
- Paxon, Heather. "Microbiopolitics." In *The Multispecies Salon*, edited by Eben Kirksey, 115–121. Durham & London: Duke University Press, 2014.
- Pita, L. et al. "The sponge holobiont in a changing ocean: from microbes to ecosystems." *Microbiome* 6, no. 46 (2018): 2–18. <https://doi.org/10.1186/s40168-018-0428-1>
- Probyn, Elspeth. *Carnal Appetites – FoodSexIdentities*. London & New York: Routledge, 2000.
- Radomska, Marietta. "Non/living Matter, Bioscientific Imaginaries and Feminist Technoecologies of Bioart." *Australian Feminist Studies* 32, no. 94 (2017): 377–394.
- Sihvonen, Jukka. "Representaation muuri." Teoksessa *Toisin sanoin: Taiteentutkimusta representaation jälkeen*, toimittaneet Ilona Hongisto & Kaisa Kurikka, 49–78. Turku: Eetos, 2013.
- Suomen permakulttuuriyhdistys. "Suomen permakulttuuriyhdistys – Mitä on permakulttuuri." Luettu 27.1.2022. <https://www.permakulttuuri.fi/mita-permakulttuuri>
- Tiainen, Milla, Katve-Kaisa Kontturi ja Ilona Hongisto. "Framing, Following, Middling. Towards Methodologies of Relational Materialities." *Cultural Studies Review* 21, no. 2 (2015): 14–46. <https://doi.org/10.5130/csr.v21i2.4407>
- Tsing, Anna. "Unruly Edges: Mushrooms as Companion Species: For Donna Haraway." *Environmental Humanities* 1, no. 1 (2012): 141–154. <https://doi.org/10.1215/22011919-3610012>
- Van der Tuin, Iris. "The Mode of Invention of Creative Research: Onto-Epistemology." In *Material Inventions – Applying Creative Arts Research*, edited by Estelle Barrett & Barbara Bolt, 257–272. London & New York: I.B. Tauris, 2014.
- Van Dooren, Thom, Eben Kirksey & Ursula Münster. "Multispecies Studies – Cultivating Arts of Attentiveness." *Environmental Humanities* 8, no. 4 (2016): 1–23. <https://doi.org/10.1215/22011919-3527695>
- Vepsä, Suvi. Monilajisen taiteen rihmastoissa: Ei-inhimilliset toimijuudet Oona Leinovirtasen, Lilli Haapalan ja Riina Hannulan Suut ja syljet -näyttelyssä. Taidehistorian pro gradu -tutkielma. Turun yliopisto, 2021. <https://urn.fi/URN:NBN:fi-fe2021101350842>
- Virtanen, Oona. Toiset luovat olosuhteita toisilleen: Taiteellinen tutkimus hylkiömateriaalien, mikrobin ja ihmisholobiontien suhteesta. Sosiologian pro gradu -tutkielma. Turun Yliopisto, 2020. <http://urn.fi/URN:NBN:fi-fe202003249139>
- Väliäho, Pasi. "Elokuvan immanenssi – tapahtuma ja vastasyntyneet." Teoksessa *Toisin sanoin. Taiteentutkimusta representaation jälkeen*, toim. Ilona Hongisto & Kaisa Kurikka, 181–196. Turku: Eetos, 2013.
- Ylirisku, Henrika, *Reorienting Environmental Art Education*. Espoo: Aalto ARTS Books, 2021.

Kuvataiteen eläineettisiä kysymyksiä

Yrityksiä ottaa eläin huomioon taiteellisessa työssä

Outimaija Hakala

doi.org/10.23995/tht.122086



Artikkelissa avaan taiteellisen tutkimuksen avulla eläimiä käsittelevien teosten tekemiseen sisältyviä ristiriitoja. Tarkastelen inhimillisen ja ei-inhimillisen rajapintoja kuvataiteessa ja pohdin taiteellisen työn etiikkaa. Tutkimusnäkökulmani korostaa muunlajisen yksilöyden ja oikeuksien huomioon ottamista nykytaiteessa ja sen materiaalisissa prosesseissa kriittisen eläintutkimuksen ja posthumanististen teorioiden avulla. Yleisesti posthumanistinen käänne pyrkii huomioimaan myös muunlajiset. Samalla sen sisältämiin suuntauksiin usein kuuluva subjektiudesta luopuminen tekee haastavaksi kriittiselle eläintutkimukselle keskeisten sosiaaliseen oikeudenmukaisuuteen liittyvien eettisten ja yhteiskunnallisten kysymysten käsittelyn. Analysoimalla taiteellista työtäni etsin eläinmyönteisempiä tapoja toimia kuvataiteilijana.

Avainsanat: taiteen etiikka, taiteellinen tutkimus, kriittinen eläintutkimus, posthumanismi



Artikkelissa avaan taiteellisen tutkimuksen avulla eläimiä käsittelevien teosten tekemiseen sisältyviä ristiriitoja. Tarkastelen inhimillisen ja ei-inhimillisen rajapintoja kuvataiteessa ja pohdin taiteellisen työn etiikkaa. Samalla etsin ja ehdotan eläinmyönteisempiä tapoja toimia kuvataiteilijana.

Taiteellinen tietoteria on välittömässä yhteydessä tiedettävään: taiteelliset teot ja teokset, tekijän asema ja taiteellisen toiminnan merkitysyhteys ovat erottamaton osa taiteellista tutkimusta. Koska teoksina konkretisoituvaa tutkimus perustuu henkilökohtaiseen keholliseen ja kokemukselliseen taiteelliseen tietoon, työprosessi näyttäytyy minulle kokonaisvaltaisena.¹ Siksi voin myös käsitellä eläimiä sisältävään taiteeseen liittyviä haasteita suuremmin kuin muiden taiteilijoiden teoksia ja menetelmiä analysoimalla. Eläimiin liittyvissä teoksissani risteää kaksi selkeää päämäärää: kerron eläimistä yksilöinä ja puhun heidän oikeuksiensa puolesta. Muunlajisten², eli muiden eläinten kuin ihmisten, huomioon ottamisen ajatus muodostuu tutkimuksessa vastukseksi, lähtökohdaksi, joka haastaa, muuttaa ja ohjaa teosprosesseja. Vastuksen avulla tarkastelen ja kehitän taiteellista toimintaani etsiessäni keinoja työskennellä materiaalisuuteen perustavalla alalla mahdollisimman eläinystävällisesti. Vastuksen sanoma on, että ideoiden todellinen arvo syntyy vasta niiden suhteessa materiaaliin muotoonsa todellisuudessa. Taiteellisessa tutkimuksessa vastuksen suuntaama materiaallinen muoto todellistuu sekä analyysin kielellisyytenä että teosten aineellisuutena.³

1 Juha Varto *Taiteellinen tutkimus. Mitä se on? Kuka sitä tekee? Miksi?* (Helsinki: Aalto ARTS Books, 2017).

2 Termit muunlajinen -, toislaajinen -, ja vieraslaajinen eläin viittaavat eläimiin, jotka eivät ole ihmisiä. Sanamuoto korostaa ihmisen lukeutumista yhdeksi eläimestä. Käytän tekstissä muotoa muunlajinen eläin, mutta kielellisen sujuvuuden vuoksi lyhennän sen toisinaan muunlajikseksi, tai vain eläimeksi.

3 Varto *Taiteellinen tutkimus*, 103–105.

Taiteilijana en varsinaisesti seuraa mitään yksittäistä koulukuntaa tai teoriaa, vaikka työni on luontevaa hahmottaa eläimiä käsitteleväksi posthumanistiseksi taiteeksi. Tukeudun artikkelissa ei-inhimillistä toimijuutta korostaviin posthumanistisiin teorioihin, joita yhdistän sosiaalista oikeudenmukaisuutta ja muunlajisten asemaa puolustavan kriittisen eläintutkimuksen eläinkäsityksiin ja arvoihin. Erityisesti Eva Meijerin, Patricia MacCormackin, Donna Harawayn ja Tuija Kokkosen tutkimukset auttavat minua hahmottamaan eläimen huomioon ottamisen tapoja ja asemaa posthumanistisessa taiteessa. Teokseni perustuvat kuitenkin ensisijaisesti henkilökohtaisiin kokemuksiin, taiteellisen tiedon muodostumiseen ja taiteelliseen ajatteluun. Toisin sanoen taiteellisen tutkimuksen käytäntöihin ja menetelmiin, joita muu tiedollinen aines ravitsee, mutta ei määritä.⁴

Teokseni eivät ole erityisen äänekkäitä tai vallitsevia epäkohtia kuvaavia, vaikka niissä on tarttumapintaa eläinten yksilöyden tunnustamiseen liittyvään keskusteluun eläinten oikeuksista. Pyrin eläinoikeuksiin liittyvien arvojen pohjalta luomaan teoksia, jotka muodostavat hienovaraisesti empaattisia tapoja kohdata ja kertoa muita eläimiä. Haastan teoksillani vallitsevia arvoja tarjoamalla vaihtoehtoisia näkökulmia ja toivoa eläinkäsitysten muuttumisesta myötätuntoisemmiksi. Kerron eläinyksilöiden tarinoita myös siksi, että olen aina ollut kiinnostunut muunlajisista. On luontevaa, että teosteni estetiikka ja etiikka perustuvat henkilökohtaiseen eläinsuhteeseen. Taide ei ole taiteilijalle vain teoksia tai niiden valmistamista. Se on myös taiteessa elämistä, tapa olla ja ajatella yhdessä maailman kanssa.⁵ Kuvaamissani teoksissa korostuu niiden merkitys osana arkeani: ne ovat elämäni

4 Varto *Taiteellinen tutkimus*, 80–85.

5 Terike Haapoja, "Miten olla ihmisiksi?" teoksessa *Nuppukirja. Maallisen elämän käsikirja*, toim. Gustafsson, Laura & Haapoja, Terike (Helsinki: Helsingin taidemuseo, 2020), 16.

kuuluvia taiteen muodon ottavia prosesseja tai esteettisiä rituaaleja.

Tulevaisuuteen liittyvän toivon ja siihen sidoksissa olevan toiminnan merkitys voi olla ratkaiseva tekijä ympäristökriisin aikana: meidän on syytä kaikin keinoin etsiä tapoja tasapainottaa nykyisiä kehityskulkuja.⁶ Donna J. Harawayn mukaan toivo on juuri tarinoissa, mikä tekee niiden kertomisen tärkeäksi.⁷ Toivo ja tarinat taiteessa liittyvät teosten narratiiviin ja taiteilijan intention; taiteella on mahdollista kuvitella ja rakentaa tulevaisuuden näkymiä. Haraway muistuttaa, että meidän olisi kuitenkin syytä pysytellä nykyhetken ongelmien parissa, ajateltava niiden valossa tapaamme ymmärtää maailmaa ja pohtia samalla sen tulevaisuutta.⁸ Oma toivoni tulevaisuudesta vailla lajisortoa perustuu nykyisten eläimiin kohdistuvien käytäntöjen tarkistamiseen ja toisenlaisiin arvovalintoihin. Ihminen on kognitiivisesti kyvykäs eläin, joka voi suhtautua toisia eläimiä kohtaan myötätuntoisesti tehdessään heitä koskevia moraalipäätelmiä.⁹ Eläinten huomioon ottaminen taiteellisessa työskentelyssä liittyy eläintutkimuksen lisäksi ympäristökysymyksiin. Näiden alueiden käsittele teoksissa tuo taiteeseen mukaan monitahoisen eettisen puntaroinnin ja yhteiskuntaa kommentoivan poliittisen sävyn. Taiteen poliittisuus on kuitenkin erottamatonta sen affektiivisuudesta,

eli siitä miten taide muotoutuu ja lopulta vaikuttaa kokemuksiin teoksista.¹⁰

Posthumanismi ja eläinetiikka taiteellisen työn suuntaajina

Ihmiskeskeistä asetelmaa on purettu eläintutkimuksessa pitkään. Mary Midgley kirjoitti jo neljäkymmentä vuotta sitten tarpeesta muuttaa ihmisen elämäntapoja kohtuullisemmiksi ja eläinmyönteisemmiksi.¹¹ Syvenevä ympäristökriisi ja käynnissä oleva sukupuuttoaalto tekevät suhteestamme luontoon ja eläimiin entistä tärkeemmän tutkimuskohteen. Samalla eläinten käyttäytymisen luonnontieteellinen tutkimus on lisännyt ymmärrystämme muunlajisista.¹² Monet luonnontieteitä edustavat eläintutkijat korostavat työssään asettumista tutkittavan eläimen asemaan. Se vaatii eläytymistä muunlajisen tilanteeseen ja aktiivista pyrkimystä kuvitella toisen kokemuksia tutkimusta tehdessä. Eläimen ymmärtäminen edellyttää myötätuntoa ja kykyä erottaa toisen kokemus omasta.¹³ Muita eläimiä voidaan tulkita parhaiten suhteessa niiden omaan havaintomaailmaan, vaikka se jää meille osin vieraaksi. Voimme olettaa kaikilla eläimillä olevan tietoinen, omastamme poikkeava, mutta niille itselleen merkityksel-

6 Hanna Johansson & Anita Seppä "Johdanto," teoksessa *Taiteen kanssa maailman äärellä*, toim. Hanna Johansson & Anita Seppä (Helsinki: Parvs, 2021), 10–22.

7 Donna J. Haraway, *Manifestly Haraway. The Cyborg Manifesto. The Companion Species Manifesto. Companions in Conversation* (Minneapolis & London: University of Minnesota Press, 2016 [1985]), 109.

8 Donna J. Haraway, *Staying with the Trouble – Making Kin in the Cthulucene* (Minneapolis & London: University of Minnesota Press, 2016), 1–4, 10–13.

9 Elisa Aaltola, *Varieties of Empathy: Moral Psychology and Animal Ethics* (London: Rowman & Littlefield, 2018); Lori Gruen, "Navigating Difference (Again). Animal Ethics and Entangled Empathy," in *Animal Subject 2.0.*, eds. Jodey Castriano & Lauren Corman (Laurier: Wilfrid Laurier University Press, 2016), 201–227.

10 Katve-Kaisa Kontturi "Molekulaarinen taidehistoria. Kolme teesiä," teoksessa *Toisin sanoen. Taiteentutkimusta representaation jälkeä*, toim. Ilona Hongisto & Kaisa Kurikka (Turku: Eetos, 2016), 235–260.

11 Mary Midgley, *Animals and why they Matter* (Athens, Georgia: The University of Georgia Press, 1983).

12 Taija Kaarlenkaski, "Katse ei-inhimilliseen: eläinkäänne perinnettieteissä," teoksessa *Paradigma: Näkökulmia tieteen periaatteisiin ja käsityksiin*, toim. Niina Hämäläinen & Petja Kauppi (Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2021), 330.

13 Erika Ruonakoski, *Eläimen tuttuus ja vieraus. Fenomenologisen empatiateorian uudelleentulkinta ja sen sovellus vieraslajisia eläimiä koskevaan kokemukseen* (Helsinki: Tutkijaliitto, 2011), 143–145.

linen kokemusmaailma.¹⁴ Luonnontieteelliset eläinkäsitykset ovat vaikuttaneet myös tapoihin, joilla muunlaisia käsitellään kulttuurisessa eläintutkimuksessa ja taiteessa. Taiteen erityisyys on sen mahdollisuudessa luovasti kuvata ja kuvitella muunlaisten näkökulmaa – ja samalla kokemuksellisuuden kautta vaikuttaa asenteisiin eläimiä kohtaan.¹⁵ Esimerkiksi Tuija Kokkonen on tuonut taiteellisessa tutkimuksessaan esiin eläimen kokemusmaailmaa luomalla työskentelymenetelmiä, joissa ihminen antaa tilaa muunlaisen näkökulmalle ja toimijuudelle.¹⁶

Posthumanistisessa ajattelussa tehdään parannuksia humanismin ihmiskeskeisiin olettamiin ja painotetaan sekä eettisiä päätelmiä että teorian siteitä materiaaliseen käytäntöön. Suuntaus ei kuitenkaan teoriaperinteenä hahmotu varsinaisesti eettisten kysymysten alueeksi.¹⁷ Eläinten oikeuksia puolustavan, intersektionaalisesti suuntautuneen ja monialaisen kriittisen eläintutkimuksen avulla mukaan voidaan tuoda eläinten elämän kannalta tärkeitä eettisiä tarkennuksia. Eläinetiikan ja posthumanististen teorioiden yhdistäminen on vaikeaa, jos elävän ja elottoman materiaalin välille ei tehdä arvoero-

ja tai tunnusteta eläimen yksilöyttä.¹⁸ Siksi esimerkiksi Kate Soper painottaa humanistiseen ajatteluun perustuvien käsitteellisten erontekojen tärkeyttä eläinetiikassa: ihmisen erityisyyden hylkäämisen sijaan posthumanismi tulisi eläimiä tutkittaessa nähdä ensisijaisesti uutena näkökulmana ihmisyyteen. Hänen mukaansa ihmisen kyky tuntea moraalista huolta mahdollistaa niin vastuunkannon muunlaisista kuin eläineettisten kysymysten ulottumisen osaksi posthumanismia.¹⁹ Tällaisen eläinten oikeuksia ja yksilöyttä käsittelevän taiteen voi ajatella edustavan humanistista posthumanismia, mitä Cary Wolfe kuvaa aihepiiriltään eläinteellisuuden kritiikiksi lukeutuvien teosten avulla.²⁰ Osa Wolfen mainitsemista teoksista on tehty ennen eläintuotannossa yleistynyttä salakuvausta. Niiden vaikutus on perustunut eläintuotannon olosuhteiden kuvittamiseen ja tiedon julkituomiseen salaa otettujen valokuvien tapaan. Posthumanismin tai kriittisen eläintutkimuksen arvojen mukaiset eläinten oikeuksien ja yksilöiden taiteelliset kuvaukset voivat kuitenkin olla

14 Jakob von Uexküll, *A Foray Into the Worlds of Animals and Humans with Theory of Meaning* (Minneapolis: Minneapolis University Press, 2010 [1934]), 44–52.

15 Vrt. Varto *Taiteellinen tutkimus*, 85.

16 Tuija Kokkonen, *Esityksen mahdollinen luonto. Suhde ei-inhimilliseen esitystapahtumassa keston ja potentiaalisuuden näkökulmasta*. Acta Scenica 48. (Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, esittävien taiteiden tutkimuskeskus, 2017).

17 Jouni Teittinen, "Mikä ihmiselle kuuluu. Humanismi, kysymys eläimestä ja kärsivien piiri," teoksessa *Post-humanismi*, toim. Lummaa, Karoliina & Rojola, Lea (Turku: Eetos, 2016), 165.

18 Josephine Donovan, "Animal Ethics, the New Materialism, and the Question of Subjectivity," in *Critical Animal Studies. Towards Trans-species Social Justice*, eds. Atsuko Matsuoka & John Sorenson (London & New York: Rowman & Littlefield, 2018), 257–274. Esimerkiksi uusmaterialistisessa teoriassa arvottavaa eroa tuntevien ja tietoisien elollisten ja ei-tuntevien materiaalien ilmiöiden välillä ei tehdä. Donovan kuvaa tämän olevan ristiriidassa sosiaaliseen oikeudenmukaisuuteen perustuvien poliittisten teorioiden, kuten kriittisen eläintutkimuksen, lähtökohtien ja päämäärien kanssa. Siksi uusmaterialismi ei muodosta taiteellisen tutkimukseni teoreettista perustaa, vaikka joiltakin osin työni käsittelee suuntauksessa keskeisiä teemoja. Tukeudun tekstissä kuitenkin uusmaterialistisiin tutkijoihin niiltä osin, missä heidän ajattelunsa on yhtenäistä kriittisen eläintutkimuksen kanssa ja lisää ei-inhimillisten toimijoiden tai taiteen prosessin materiaallisen luonteen ymmärtämistä.

19 Kate Soper, "Humanism in Posthumanism," in *Comparative Critical Studies* Vol. 9, No.3 (2012): 371–375; Raipola Juha, "Inhimilliset ja postinhimilliset tulevaisuudet," teoksessa *Posthumanismi*, toim. Karoliina Lummaa & Lea Rojola (Turku: Eetos 2016), 35–56.

20 Cary Wolfe, *Art and Posthumanism. Essays, Encounters, Conversations* (Minneapolis & London: University of Minnesota Press 2021), 67–92.

eläinten oikeuksien ajamiseen liittyvää aktivistista kuvastoa moninaisemmat.

Kulttuuriseen eläintutkimukseen ovat viimeisen kymmenen vuoden aikana vaikuttaneet poliittinen ja uusmaterialistinen teoria sekä affektiivisuuden teoretisointi.²¹ Paradigman muutos näkyy kuvataiteessa erityisesti ihmisen ja eläimen suhteen käsittelyinä, mutta myös muunlajisten toimijuuden korostamisena, yksilöiden ja mielellisyyden kuvauksina sekä eläinten asemaan liittyvien yhteiskunnallisten ongelmien pohdintana representaation tai inhimillisten vertauskuvien jäädessä vähäisemmälle huomiolle.²² Muutos on merkittävä kuvataiteessa, jonka historiassa eläin on itsensä sijaan edustanut pääasiassa inhimillistä kulttuuria. Myös taiteen tutkimuksessa vasta Steve Baker²³ ja Giovanni Aloï²⁴ ovat käsitelleet eläimen yksilöyttä ja eläinmyönteisten asenteiden vaikutusta alaan.

Posthumanismin teoreettiset suuntaukset ovat toisistaan poikkeavia, mutta yleisesti posthumanismissa ihmisten riippuvuutta muusta luonnosta ja kuulumista eläinkuntaan pidetään osoituksena siitä, että olemme aina kietoutuneet osaksi ei-inhimillistä maailmaa.²⁵ Alan eri haarat ovat useimmiten taiteelle hedelmällisiä, mutta eläinten oikeudenmukaista asemaa korostavasta näkökulmasta vetoavinta on ei-inhimillisten toimijoiden rinnastuminen ihmisiin lajien välisen hierarkian sijaan. Käytännössä se tarkoittaa yritystä ymmärtää toisia eläimiä paremmin ja mahdollisuutta nähdä ne täysin olentoina,

joilla on oma kokemusmaailmansa.²⁶ Kriittisessä eläintutkimuksessa ja kulttuuriteoreettisessa posthumanismissa on etsitty tapoja ajatella inhimillisen ja ei-inhimillisen suhteita sekä niihin liittyviä käsityksiä asettamatta ihmistä keskiöön. Monissa posthumanismin teorioissa luodaan uutta tietoteoriaa ja irrottaudutaan subjektiudesta. Eläinten oikeuksia tukevissa näkökulmissa käsitteestä ei yleensä luovuta, vaan muut eläimet ymmärretään itseisarvoisina, kehollisina ja tuntoisina, mielellisinä ja kokevina yksilöinä, joilla on oikeus ihmisten intresseistä riippumattomaan elämään. Tämä edellyttää eläimen huomioon ottamista ja lajisorron eli lajismin lopettamista kaikilla yhteiskunnan osa-alueilla. Vaade erottaa kriittisen eläintutkimuksen muusta eläintutkimuksesta.²⁷

Meidän tulee muuttaa perusteellisesti käsitystämme ihmisestä ja ihmisen suhteesta ei-inhimillisiin olentoihin myös Rosi Braidottin mukaan. Kun hänen kuvaamansa posthumanistinen subjekti sulautuu ympäristöönsä entiteetiksi, toiminnassa korostuu kehollisuus ja affektiivisuus suhteessa kaikkeen ympäröivään. Laadullisesti olemiseen kuuluu vastuullisuus, jonka piiriin myös muunlajiset lukeutuvat. Braidotti huomauttaa, ettei humanistisessa ajattelussa pitkään aikaan ole ollut kunnollisia tapoja puhua ei-inhimillisistä toisista tai luontokulttuurin jatkumosta.²⁸ Myös kriittisen eläintutkimuksen muunlajisen subjektin ja yksilön oikeuksien perustuminen humanistiseen perinteeseen voi-

21 Kaarlenkaski, "Katse ei-inhimilliseen," 329–349.

22 Outimajja Hakala, "Objektin jälkeinen aika eläintäiteessä," teoksessa *Me ja muut eläimet. Uusi maailmanjärjestys*, toim. Aaltola, Elisa & Wahlberg, Birgitta (Tampere: Vastapaino 2020), 165–177.

23 Steve Baker, *Artist|Animal* (Minneapolis & London: University of Minnesota Press, 2013).

24 Giovanni Aloï, *Art & animals* (London & New York: I. B. Tauris, 2012).

25 Francesca Ferrando, *Philosophical Posthumanism* (London: Bloomsbury Academic, 2019), 150–151.

26 Kathy Rudy, "If We Could Talk to the Animals," in *Speaking for Animals. Animal Autobiographical Writing*, ed. DeMello, Margo (New York & London: Routledge, 2015), 149–159.

27 Elisa Aaltola & Birgitta Wahlberg, "Johdanto," teoksessa *Me ja muut eläimet. Uusi maailmanjärjestys*, toim. Elisa Aaltola & Birgitta Wahlberg (Tampere: Vastapaino, 2020), 9–16; Atsuko Matsuoka & John Sorenson, "Introduction," in *Critical Animal Studies. Towards Trans-species Social Justice*, eds. Atsuko Matsuoka & John Sorenson (London & New York: Rowman & Littlefield, 2018), 1–19.

28 Rosi Braidotti, *The Posthuman* (Cambridge: Polity Press, 2013).

daan nähdä riittämättömäksi tarvittavaan muutokseen eläinkysymyksissä.²⁹ Toisaalta posthumanistisia teorioita on yhtä lailla kritisoitu siitä, että niissä ei ole onnistuttu irrottautumaan ihmisen ensisijaisuudesta ja suuntauksissa ohitetaan niihin liittyvät ihmiskeskeisyyden ongelmat, jotka voivat säilyä ennallaan subjektin häviämisestä riippumatta.³⁰ Siksi Patricia MacCormack esittää subjektin luopumisen ehdoksi lajismien lopettamisen, mikä koskettaa myös taidetta.³¹

Subjektuudesta irrottautuvien teorioiden rinnalla, muunlajisten arvon ja yksilöyden käsittely nykytaiteessa kytkeytyy usein myös ajatukseen taiteen autonomiasta ja arvovapaudesta. Kulttuurissa luodaan arvokäsityksiä kuitenkin yhtä lailla painottamalla arvovapauden perusteella eläinten subjektuuden kieltämistä ja moraalista toissijaisuutta.³² Muunlajisten näkökulmasta on tärkeää, että heidät käsitetään myös taiteessa materiaalin tai esineen sijaan ensisijaisesti elävinä olentoina ja yksilöinä: subjektin arvo ja oikeudet tuovat mukanaan moraaliset kysymykset siitä, miten eläimiä saa kohdella tai käyttää osana kulttuurisia representaatioita tai taideteoksia. Eläimet voivat olla teoksissa representaatioiden lisäksi välineellisesti niin oman ruumiinsa kuin eläinperäisten materiaalienkin kautta. Kuvataiteen materiaalisuus on muunlajisten kannalta ongelmallinen alue eläimiä sisältävissä teoksissa, mikä korostuu myös omien teosteni kohdalla.

29 Cary Wolfe, *What Is Posthumanism?* (Minneapolis & London: University of Minnesota Press, 2010), 99.

30 Christopher Peterson, *Monkey Trouble. The Scandal of Posthumanism* (New York: Fordham University Press, 2018); Patricia MacCormack, *The Ahuman Manifesto. Activism for the End of the Anthropocene* (London & New York: Bloomsbury Academic, 2020).

31 Patricia MacCormack, *The Ahuman Manifesto. Activism for the End of the Anthropocene*; Patricia MacCormack, "Ahuman Abolition," in *Deleuze and the Animal*, eds. Colin Gardner & Patricia MacCormack (Edinburgh University Press, 2017), 25–36.

32 Elisa Aaltola, "Eläinetiikka teoriasta käytäntöön," *niin & näin* nro. 3 (2006): 83–91.

Yksilön käsitteellistäminen

Ihmiskulttuurissa on kuvattu eläimiä läpi historian. Mahdollisesti olemme aina halunneet etsiä yhteyttä muihin lajeihin.³³ Yhteyden hakeminen voi parhaimmillaan antaa äänen muille eläimille, jotka usein asetetaan ihmisen vastakohtaksi ja määritellään hiljaisiksi. Eläimen kertominen taiteessa merkitsee taiteilijan halua ilmentää, representoida, asettaa kontekstiin ja kommunikoida muunlajisten kanssa.³⁴ Taide ei useinkaan pyri saavuttamaan kattavia kuvia todellisuudesta, vaan esittää siitä väläyksenomaisia kuvitelmiä ja tulkintoja. Muunlajiset jäävät meille osin tavoittamattomaksi ja vieraksi – yhteyden etsiminen ja eläinkäsitysten tarkastelu ei vaadi aina lajienvälistä läheistä suhdetta tai täydellistä tietoutta eläimistä, vaan enemmänkin muiden eläinten tunnistamista arvokkaina olentoina ja aktiivisina toimijoina. Muunlajisten toimijuus merkitsee subjektiivisia kokemuksia, tunteita ja toimintaa, joiden avulla eläimet välittävät muille ajatuksiaan ja ymmärrystään. He myös reagoivat toisten olentojen toimintaan, minkä vuoksi toimijuus rakentuu suhteissa muihin.³⁵

Muut eläimet tulevat ihmisten lailla yksilöiksi kokemusten kuvaamisen kautta, mikä yhdistää meitä ja voi edistää myötätuntoa eläimiä kohtaan.³⁶ Eläinbiografinen kirjallisuus ja kirjallisuuden tutkimus esittävät muunlajiset yksilöinä,

33 John Berger, *Why Look at Animals?* (London: Penguin Books, 2009 [1977]).

34 Elisa Aaltola, "Kerronnasta: eronteko ja yhteys," Voiko eläintä kertoa? -blogiteksti, luettu 15.5.2022. <http://www.voikohanke.com/2021/09/12/kerronnasta-eronteko-ja-yhteys/>

35 Nora Schuurman & Tuomas Räsänen, "Johdanto," teoksessa *Kanssakulkijat. Muunlajisten kohtaamisten jäljillä*, toim. Liisa Hekkilä-Palo, Virpi Kaukio & Yrjö Sepänmaa (Helsinki: SKS, 2020), 10.

36 Mira Shah, "Animal Life Stories; or, the Making of Animal Subjects in Primatological Narratives of Fieldwork," in *Animal Biography. Re-framing Animal Lives*, eds. Krebber, Andre & Rocher, Mieke (Cham: Palgrave Macmillan, 2018), 119–137.



Kuva 1. Outimajja Hakala, *Hän*, 2020. Patinoitu kipsivalos. 7 cm x 12 cm x 7 cm. Kuva: Timo Takala, kaikki oikeudet pidätetään.

joiden kokemusten ja elämäntarinoiden avaaminen rinnastuu eläinten näkyväksi tekemiseen muilla aloilla.³⁷ Elämäkerrallinen asennoituminen eläimen mielellisen maailman kuvaamiseen on samantapainen kuin pyrkimykseni kertoa eläimiä ja niiden yksilökohtaisia tarinoita kuvataiteen keinoin. Kirjallisuus vaikuttaa usein työhöni innoittavasti, tapaan myös luonnostella teoksia kirjoittaen.

Valmiissa teoksissani kieli ilmenee käsitetaiteen muodossa. 1960- ja 1970-lukujen vaihteessa syntynyt kieltä ja käsitteellisyttä korostava taidesuuntaus tarkastelee itsereflektiivisesti taiteen statusta ja teoksen määrittelyä. Sen avulla on samalla osoitettu kritiikkiä taidemaailman

instituutioita kohtaan. Taideteoriaan yhdistyvien kriittisten ja sosiaalisten ulottuvuuksien näkyväksi tekeminen antaa taiteessa tilaa myös arvojen ja ideologioiden esittämiseksi.³⁸ Marja Sakari kuvaa käsitetaiteen yleiseksi piirteeksi sen, että teokset asettavat kysymyksiä, pohtivat asioita, esittävät kriittisiä kommentteja asioiden tilasta – eli teokset ”ajattelevat” ja johdattavat myös katsojan mietiskelevän ajattelun harjoittamiseen.³⁹ Käsitetaide voi avata taiteelliseen tutkimukseen liittyviä käsitteitä, kysymyksiä ja tuloksia moniulotteisesti, sanoja täydentäen ja jopa niiden ulkopuolelle jäävää tietoa ilmaisten: jokihelmisimpukkaa realistisesti kuvaavan veistokseni nimeäminen pronomiinilla *Hän*

37 Andre Krebber & Mieke Roscher, "Introduction: Biographies, Animals and Individuality," in *Animal Biography. Re-framing Animal Lives*, eds. Andre Krebber & Mieke Roscher (Cham: Palgrave Macmillan, 2018), 1–15.

38 Eva Kalyva, *Image and Text in Conceptual Art. Critical Operations in Context* (Cham: Palgrave Macmillan, 2016), 1–3, 226.

39 Marja Sakari, *Käsitetaiteen etiikkaa. Suomalaisen käsitetaiteen postmodernia ja fenomenologista tulkintaa* (Helsinki: Valtion taidemuseo, 2000), 14.

(2021) visualisoi tutkimukseni arvolatautuneen ydinkäsitteen jokaisen eläimen yksilöydestä.

Hän on yksinkertaisimmillaan jokihelmisimpukaksi tunnistettava representaatio. Savesta muotoilemani, myöhemmin kipsiin valamani veistos on yksityiskohtainen ja realismia tavoitteleva, luonnollisessa koossa toteutettu muotokuva. Silti se on oikeasta eläimestä poikkeava taide-esine, jonka muotoilussa ja patinan vivahteissa näkyy kädenjälkeni. Tarkkaan katsottuna pinnalta voi havaita merkkejä siveltimen vedoista ja kaiver timen painautumisesta savimalliin. Yksi muunlajisia kuvaavan taiteen kysymyksistä liittyy tällä hetkellä laajempaan keskusteluun siitä, kuka on oikeutettu tai kykenevä kertomaan toista tämän näkökulmasta. Toisten eläinten puolesta puhuminen ja representaatioiden tekeminen on silti keino tuoda muuten äänettömiksi jäävät keskustelun piiriin. Eläinten kannalta toisen yksilön kerronnan oikeutuksen sijaan on tärkeämpää kiinnittää huomiota siihen, miten representatiot rakentuvat ja puhuvatko ne todella eläinten puolesta.⁴⁰

Teokseni syntyyn on vaikuttanut Anni Kytömäen uhanalaisista jokihelmisimpukoista ja niiden palauttamisesta luonnonvesiin kertova kirja *Margarita*.⁴¹ Veistos pohjautuu myös lapsuusmuistooni ruoaksi kerätyistä järvisimpukoista: minulla ei ollut valtaa tai keinoja auttaa kuolemaan tuomittuja eläimiä, vaikka lopulta onnistuinkin salakuljettamaan yhden eläimestä järveen. Yksittäisen eläimen auttamisella on laajempien rakenteellisten muutosten sijaan enemmän merkitystä kyseiselle eläimelle. Taide on kuitenkin affektiivinen voima, joka voi manifestoida eläinyksilöiden puolesta ja ulottaa vaikutuksensa teoksessa kuvattua yksilöä laajemmalle.⁴²

40 Robert R. McKay, "Representation," in *Critical Terms for Animal Studies*, ed. Lori Gruen (Chicago & London: The University of Chicago Press, 2018), 305–319.

41 Anni Kytömäki, *Margarita* (Helsinki: Gummerus, 2020).

42 MacCormack, *Ahuman Manifesto*, 63.

Materiaalin esteettinen ja eettinen merkitys

Muunlajisiin liittyviä teoksia on vaikea toteuttaa kuvataiteen keinoilla täysin eläintä välineellistämättä. Siksi eettisten kysymysten keskiöön nousevat erilaiset tavat, joilla materiaalia käytetään tai eläin asetetaan osaksi teosta. Materiaalit, niiden tunteminen ja työstäminen teoksiksi kuuluvat kuvataiteen ytimeen. Materiaalisuus on olennainen osa kuvataidetta silloinkin, kun estetiikka tai sisältö nostetaan teosta ensisijaisesti määrittäväksi tekijäksi. Taiteilijan suhde käyttämiinsä materiaaleihin ja tekniikoihin on usein henkilökohtainen ja syvä. Eläinperäisiä materiaaleja teoksissa kuvataan erityisinä ja arvokkaina; materiaaliin kerrostuu niin yksittäisen eläimen keho ja elämä, kuin eläimiin liittyvät kulttuuriset merkitykset ja taiteen perinteet.⁴³ Eläimen pitäminen arvokkaana ei kuitenkaan välttämättä tarkoita taiteessa sen välinearvosta luopumista. Vaikuttaa, että eläin koetaan merkittäväksi samaan tapaan, kuin metsän kasvattaja kokee arvokkaaksi puunsa tai karjanhoitaja nautansa. Eläimet ovat kuitenkin erityisen merkityksellistä materiaalia: he ovat ensisijaisesti tuntoisia ja tietoisia olentoja, joiden mielellisyyttä ja oikeutta ihmisistä riippumattomaan elämään ei tulisi sivuuttaa. Asia korostuu taiteen etiikassa, koska postmodernismista lähtien näyttelyihin on haluttu tuoda nimenomaan *oikeita* eläimiä.⁴⁴

Eläinperäiset tekniikat ja materiaalit ovat hioutuneet ajan saatossa optimaaliseksi käyttöönsä, ja niille on haastavaa keksiä korvaavia vaihtoehtoja. Ne ovat usein myös myrkyttömiä ja ekologisia. Taiteilijoiden halu käyttää työssään luonnonmukaisia tekniikoita, jotka eivät kuormita ympäristöä, on lisääntynyt viime vuosina ja on yksi syy eläinperäisten orgaanisten materiaalien

43 Hakala, "Objektin jälkeinen aika eläintaiteessa," 169–171.

44 Aloï, *Art and Animals*, 114.



Kuva 2. Outimajja Hakala, *Kuollut sammakko*, 2017. Sekatekniikka. 13 cm x 22 cm x 11 cm. Kuva: Timo Takala, kaikki oikeudet pidätetään.

suosiolle.⁴⁵ Eläinmyönteisten asenteiden yleistyminen on yhtä lailla edistänyt kiinnostusta kasvipohjaisiin tekniikoihin. Olen vaihtelevasti onnistuen pyrkinyt eroon eläinperäisen materiaalin käytöstä. Toisinaan teen poikkeuksia tästä periaatteesta. Sain esimerkiksi Eläinsuojelukeskus Tuulispään asukkaiden Unnan ja Runon villaa, jota työstän kehräämällä ja neulomalla tulevaa veistosta varten. Säännöllinen keritseminen kuuluu eläintuotannosta pelastuneiden lampaiden hoitoon.

Timo Heino käsittelee taiteellisessa tutkimuksessaan kuvataiteen materiaalisuutta ja sen liittymistä osaksi aineelliseen maailmaan kuuluvaa jatkuvaa materiaalin vaihdannan prosessia. Eri kategorioista peräisin olevien materiaalien sekoittuminen on hänelle erottamaton osa taidetta ja maailmassa olemista. Heino kuvaa minuuden muodostuvan ja muokkautuvan erilaisten vuo-

rovaikutussuhteiden ja aineiden vaihdannan verkostossa, minkä vuoksi ei ole mielekäästä rajata tai eristää yhtä, oli kyseessä sitten materiaali tai elävä yksilö, muusta maailmasta.⁴⁶

Materiaalien vaihdannan prosesseissa uppoumme ympäristöön ja kiertokulkuun, jossa elämä siirtyy energian muodossa subjektista toiseen mahdollistaen meidän ja muun elollisen luonnon olemassaolon.⁴⁷ Emme siis voi irrottautua ei-inhimillisen aineksen hyödyntämisestä, vaan elämämme perustuu toisenvaraisuuteen. Siksi meille jää vastuu materian laadun huomioon ottamisesta ja sen käytön eettisestä puntaroinnista. Toisenvaraisuutemme suhteessa muunlajisiin eläimiin ei edellytä lajismia. Voimme tehdä moraalisen valinnan ja elää käyttämättä muunlajisia

45 Ks. esim. Malla Tallgren, "Väriaineet taidemaalarin paletilla," *niin & näin* nro. 2 (2018): 70–75.

46 Timo Heino, *Aineen olemuksesta materian muuntumisiin* (Helsinki: Kuvataideakatemia, Taideyliopisto, 2016).

47 Emanuele Coccia, *Kasvien elämä. Sekoittumisen metafysiikkaa* (Helsinki: Tutkijaliitto, 2020 [2016]), 53.

aineellisena resurssina, tai eläinperäisiä materiaaleja käyttäessämme valita kudelman, joka ei sorra siihen kuuluvia toimijoita.

Lampaanvillan työstäminen liittyy tällaiseen alati muuttuvaan kudelman tai verkostoon. Eläinsuojelukeskuksesta muunlajisten ja ihmisten minuudet muovautuvat vuorovaikutuksessa toistensa kanssa. Olosuhteet tarjoavat asukkaille mahdollisuuden elää turvassa ja tulla eläimiksi omilla ehdoillaan kokonaisvaltaisella tavalla. Siis toisin, kuin eläintuotannossa, jonka rakenteet ohittavat niiden sisällä elävien eläinten yksilöiden. Samalla materiaali kiertää osana arkisia toimia maailmassa elävien olentojen jatkuvassa aineen vaihdannan prosessissa, jossa lammas saa ravintoa, ihminen villaa. Suojakodissa eläimiltä ei toisaalta odoteta minkäänlaista ihmistä hyödyttävää panosta. Niiden villa on ennemminkin lahja tai ylijäämää, mikä päätyi taiteelliseen käyttööni.

Hautaan toisinaan luonnonvaraisia eläimiä. Hiljainen rituaali on muovautunut taideteoksi tai teoksiksi, joiden avulla käsittelen kuolemaan liittyvää surua. Veistin kuolleelle sammakolle viimeistä matkaa varten puuveeneen, jota voi parhaiten kuvailla veneenveiston perinteen avulla. Tummaski tervattu vene on yksityiskohtainen pienoismalli todellisesta versiosta: olen pasuttanut eli höyryttänyt sivulaudat ja pohjan remmikaaret muotoonsa ja kiinnittänyt ne puutapeilla veneen runkoon. Lautoja koossa pitävän päätyraudan ja pienet naulat olen takonut ahjolla. Pohjalla lepää kuollut eläin, joka oli kuivunut tielle niille sijoilleen. Luut piirtyivät nahan alta tarkkarajaisesti esiin. Oletan sammakon olleen sairas, koska mikään eläin ei ollut sitä syönyt. Juhani Harrin eläimiä käsittäviä esinekoosteita voi pitää teokseni esikuvina. Samalla se viittaa kulttuurihistoriallisesti Turun linnan 1700-luvulle ajoitettuun sammakon hauta-arkkuun. Halusin visualisoida sammakkoeläinten uhanalaisuuden ja muistaa löytämäni yksilön elämää ja kuolemaa nostamalla se teoksen aiheeksi. Taiteessa on

sijaa muunlajisen yksilön kuolemalle. Muualla yhteiskunnassa eläin ei kuole vaan poistetaan, lopetetaan, hävitetään tai teurastetaan.⁴⁸ Sen vuoksi jopa kuolleella eläimellä on taiteessa Harawayn kuvaamaa asenteisiin vaikuttavaa materiaalis-semioottista merkitystä ja poliittista voimaa.⁴⁹

Minulla oli hyvät ja eläinten kannalta myötätuntoiset tarkoitukset, eikä sammakon hautajaiset muodosta eläinten oikeuksien näkökulmasta moraalista ongelmaa. Useimmat maassamme asuvista sammakoista kuuluvat kuitenkin uhanalaiseen lajeihin, joita ei saa ottaa haltuun tai esimerkiksi asettaa osaksi taideteosta.⁵⁰ Kyseessä on taiteilijoille eläinperäisen materiaalin kohdalla sattuva yleinen, tahallisen teon sijaan oletettavasti tietämättömyyteen perustuva virhe, joka tapahtuu, kun taiteilijat ajankohtaisen luonnontieteelliseen tiedon sijaan tukeutuvat taiteellisiin lähteisiin. Eläinten ruumiita sisältävät teokset rinnastuvat omani tapaan usein tyyllisesti taiteen kaanoniin kuuluviin esinekoosteisiin, joiden tekoaikana kuudes sukupoltoaalto ja lajien rauhoittaminen eivät olleet ajankohtaisia. Taiteen tekemisessä eläinten aineellisuuteen liittyy jatkuvasti esteettisiä ja eettisiä valintoja, jopa laintulkintaa, mikä viime kädessä määrittää, miten eläimiä saa asettaa teoksiin. Esimerkiksi lähes kaikki pikkulinnut ovat Suomessa rauhoitettuja.

Muunlajisiin liittyviä teoksia on vaikea toteuttaa kuvataiteen keinoilla täysin eläintä välineellistämättä. Siksi eettisten kysymysten keskiöön nousevat erilaiset tavat, joilla materiaalia käytetään tai eläin asetetaan osaksi teosta. Vaikka muutamissa teoksissani on eläinperäistä materiaalia

48 Tiina Ollila, "Näkökulma: Kielellisesti loppuuntuomitut tuotantoon kasvatetut eläimet," teoksessa *Me ja muut eläimet. Uusi maailmanjärjestys*, toim. Elisa Aaltola & Birgitta Wahlberg (Tampere: Vastapaino, 2020), 213–234.

49 Haraway, *Staying With the Trouble*, 23.

50 Luonnonsuojelulaki 40§ 20.12.1996/1046 40§ ja Luonnonsuojelulaki 49§ 22.12.2009/1587.

tai olen tehnyt hautaamisesta esteettisen teon, olen tietoinen yksilöihin pohjautuvan materiaalin alkuperästä ja käytän sitä harkiten. Teokseni eivät liity eläintuotantoon, eikä niitä varten ole tapettu tai vahingoitettu ketään.

Yhteys ja taiteellinen leikki

Mary Migdley'n eläinfilosofian käsite *mixed community* tarkoittaa ihmisten ja muiden eläinten muodostamaa sekoittunutta yhteisöä, ”seka-yhteisöä”. Sosiaalisilla eläimillä on luontainen taipumus muodostaa suhteita, joiden emotionaalinen side ohjaa meitä suosimaan kaltaisiamme, mutta myös lähellämme olevia.⁵¹ Kasvoin sekayhteisössä: monilajinen vuorovaikutus, tunnesiteet ja kumppanuus ovat olleet minulle keskeisiä elämäntapaa ja arvoja ohjanneita tekijöitä, joiden varassa käsitykseni muunlajisista on muodostunut. Sekayhteisö on vaikuttanut myös taiteeseeni.

Opiskeluaikanani tapasin maalata lattialla, minä vuoksi koirani käveli toisinaan teosten päällä. Aloimme työstää niitä yhdessä. Opettajani kysyi, miten ihmiskäden ja koiran kehon jälkien ero ilmeni ja muuttiko koira mielestäni teosten esteettistä arvoa. Olivatko maalaukset yhä minun? En osannut varsinaisesti vastata kysymyksiin, koiran kanssa yhdessä olemisen prosessissa oli minulle lopputulosta ja teoksen tekijyyttä tärkeämpää. Vasta toisen koirakumppanin kanssa maalaus muodostui osin taiteellisesti tavoitteelliseksi ja teokset päätyivät esille näyttelyyn.⁵² Jo vuonna 1910 Pariisin itsenäisessä salongissa esitettiin salanimellä Lolo-aasin tekemä abstrakti maisemamaalaus *Et le soleil s'en-*

dormit sur l'Adriatique.⁵³ Taiteilijanimen avulla salaa näyttelyihin tuotujen eläinten maalausten esittäminen ja näiden teosten institutionaalisen aseman saavuttaminen on yksi monista tavoista, joilla ihmiset laittavat muut eläimet tekemään omalle lajilleen tyyppillisiä asioita. Taidemaailmalla on omat vakiintuneet tapansa niin tuottaa ja asettaa teoksia esille kuin arvioida niitä. Kynnyksen salaa ylittäneet muunlajisten teokset haastoivat käsitystä taiteesta ja sen tekemisestä.⁵⁴

Palasin koiran kanssa tehtävien teosten pariin, kun luokseni muutti kadulta löytynyt Snejka. Se kotiutui helposti, mutta oli alistuva ja passiivinen, eikä osannut leikkiä tai tarttua ihmisen ehdotuksiin toimia yhdessä. Leikki on Brian Massumin eläinpolitiikaksi kutsumassa tilanteessa muunlajisen tapa olla ympäristössään vaikuttava toimija.⁵⁵ Myös Vinciane Despret määrittelee anonyymien eläimen täydentyvän aktiiviseksi subjektiksi vasta kun yksilö ottaa paikkansa ja uskaltaa toimia sieltä käsin.⁵⁶ Myöhemmin Snejka valitsi itsenäisesti kiinnostuksen kohteekseen työpisteeni, jossa tein kasvipohjaisia ja myrkyttömiä värikokeiluja. Koiran saapuessa paikalle nuuhkimaan maalipurkkeja kaadoin niiden sisällön paperille ja annoin sen levittää väriä. Käytin leikissä Tuija Kokkosen kehittämää, myös kuvataiteeseen soveltuvaa lajien välisen työn etiikkaa, johon hänen taiteellinen väitöstutkimuksensa tilan ja ajan antamisesta esityksissä ei-inhimillisille toisille perustuu. Menetelmässä toisen eläimen toimijuudelle annetaan mahdollisuus kasvaa ihmisen toimi-

51 Migdley, *Animals and Why They Matter*, 19, 150–151.

52 Outimajja Hakala, Kalle Mustonen & Snejka, *Lauma*, näyttely kahden ihmisen ja koiran laumaksi muotoutumisesta, Galleria Ars Libera, Kuopio 25.9–9.9.2022.

53 Vinciane Despret, *What Would Animals Say If We Asked the Right Questions?* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2016), 1.

54 George Dickie, *Estetiikka: Tutkimusalue, käsitteitä ja ongelmia* (Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 1981), 88.

55 Brian Massumi, *What Animals Teach Us about Politics* (Durham & London: Duke University Press, 2014), 12.

Elisa Aaltola, *Animal Suffering: Philosophy and Culture* (Hampshire: Palgrave Macmillan, 2012).

56 Vinciane Despret, ”The Becoming of Subjectivity in Animal Worlds,” in *Subjectivity* 23 (2008): 123–139.

juutta heikentämällä.⁵⁷ Se on tärkeimpiä asioita, kun taidetta tehdään muunlainen näkökulma vakavasti mukaan ottaen.

Teoksen punasävyiset kerrokset kuultavat läpi, pinnassa näkyvät koiran kielen liikkeet, tassujen jäljet ja kynsien raapimat viivat. Pinnat ovat orgaanisia, kuvat muistuttavat vauvan värimaalausta. Tulkitseen koiran uskalluksen leikkiä maalilla rescue-eläimen itseluottamuksen ja elämän ilon kasvamiseksi, siirtymiseksi kadulla liminaalitulassa elävästä eläimestä kotikoiraksi ja osaksi laumaa, jonka jäsenet luovat ”eläinpolitiikkaa”. Toisinaan maalaamme yhdessä. Näissä kuvissa on erotettavissa siveltimen jälkiä sekä taiteellisessa koulutuksessa omaksuttu tapani sommitella värejä ja pintoja. Snejka vaikuttaa rakentavan kuvaa näköaistin sijaan hajun avulla. Se levittää väriaineita kuonollaan niin kauan, kuin se on sille mielekkästä. Välillä teos täyttää koko paperin, toisinaan koira lopettaa maalauksen nopeammin ja kuva jää pienemmäksi graafiseksi kuvioksi valkeaa taustaa vasten.

Muunlajisten kanssa käytävä kommunikaatio perustuu propositionaalisen kielen sijaan kehojen väliseen affektiiviseen vuorovaikutukseen.⁵⁸ Lajista riippumatta kokeva ja mielellinen olento tulee kehonsa kautta osaksi maailmaa, jossa vuorovaikutus ja yhdessä toimiminen on yksilöiden välistä. Erilajisten kokemuksia on mahdollista jakaa ja ymmärtää empatian avulla vaikka emme käyttäisi samaa kieltä.⁵⁹ Maalaukset syntyivät vuorovaikutuksen ja toisiimme tutustumisen ohella: abstrakti kuvasarja muodostaa esteettisiä jälkiä välisemme siteen kehittymisestä, eli kahdensuuntaisesta sosiaalisesta leimaantumisen ja luottamussuhteen vahvistumisesta yhdessä tekemällä.⁶⁰ Eva Meijer kuvaa samantapaista koiran ja ihmisen välisen yhteyden syntyä, tutuksi



Kuva 3. Snejka maalaa – prosessikuva, 2019. Kuva: Outimajja Hakala, kaikki oikeudet pidätetään.

tulemisen prosessia ja yhteisen kielen löytymistä katukoira Ollin muutettua hänen luokseen. Sekä hänen ja Ollin että minun ja Snejkan kumppanuussuhteet syntyivät kunkin mukanaan kantaman historian ja yhdessä toimimisen avulla: jaettu uuden luominen muutti meitä ja tapojamme olla.⁶¹ Laumaksi tulemiseen liittyvää taiteellista prosessia koiran kanssa on luontevaa kuvata Midgley'n sekayhteisön ohella Donna J. Harawayn teorian mukaisena kumppanuuslajien välisenä yhdessämuotoutumisena.⁶² Haraway ei rajaa sukulaisuutta lajiin tai syntyperään, vaan korostaa elävien olentojen samankaltaisuutta ja mahdollisuutta siirtyä ihmisen etuihin perus-

57 Kokkonen, *Esityksen mahdollinen luonto*.

58 Brian Massumi, *What Animals Teach Us about Politics*.

59 Aaltola, *Animal Suffering*, 156–197.

60 Midgley, *Animals and Why They Matter*, 46.

61 Meijer, *When Animals Speak, Toward an Interspecies Democracy* (New York: New York University, 2019), 5–108.

62 Donna J. Haraway, *When Species Meet* (Minneapolis & London: University of Minnesota Press, 2008), 6.



Kuva 4. Snejka, *Snejkan maalaus* – nimeämätön teos sarjasta koiran tekemiä ja yhdessä koiran kanssa tehtyjä kasvivärimaalauksia, 2019–2022. 76 cm x 112 cm. Kuva: Outimajja Hakala, kaikki oikeudet pidätetään.

tuvasta näkökulmasta huolenpitoon, joka koskettaa kaikkia monilajisen yhteisön tai suvun jäseniä.⁶³

Muodostamme Snejkan kanssa kaksin pienimmän mahdollisen yksikön kumppanuuslajien elämän, suhteen ja toiminnan analysoimiseen.⁶⁴ Koiran maalausprosessin analysoiminen on luontevaa, koska tunnemme toisemme nykyään hyvin ja olemme läheisiä. Se synnyttää myös yksilöön kohdistuvaa huolenpitoa. Snejka käytti kieltä ja tassujaan hillitysti, aiemmin kanssani työskennellyt Ronja oli tavannut jättää enemmän kuonon jälkiä, kaapia tassuillaan voimakkaasti ja toisinaan liukua koko kehollaan maalissa. Koirien persoonalliset erot korostui-

vat selvästi prosesseissa. Vaikka koen yhdessä maalaamisen positiiviseksi ja koirien yksilöyttä korostavaksi, on elävien muunlajisten asettaminen osaksi taidetta silti eläinten oikeuksien näkökulmasta haastavaa. Yleisesti eläinten kanssa tehtäviin teoksiin liittyy kysymyksiä niin toisten eläinten tarpeiden ja yksilöllisten intressien toteutumisesta, kuin ihmisen ja domestikoitujen eläinten välisestä valtasuhteesta. Muunlajisia taiteellisiin prosesseihin ja teoksiin mukaan ottaessamme meidän tulee muistaa, että eläinten taiteesta riippumattomat omat tarpeet ja intressit ovat niille aina ensisijaisia. Tätä tulisi aina kunnioittaa ja hyväksyä, ettei muunlajisilta voi edellyttää sitoutumista taiteelliseen työskentelyyn tai teosten valmiiksi saattamiseen.⁶⁵ Ihmiskeskeisyydestä irrottautuva lajienvälinen dialogi

63 Haraway, *Staying with the Trouble*, 102–103.

64 Haraway, *Manifestly Haraway*, 111.

65 Hakala, "Objektin jälkeinen aika eläintaiteessa," 165–186.

on avointa ja antaa muunlaisille mahdollisuuden ilmaista itseään. Se voi keskittyä vuorovai-
kutuksen eri puolien huomioon ottamiseen ja
ymmärrykseen siitä, että osallistuminen syntyy
suhteissa toisiin, yhdessä toisten kanssa.⁶⁶

Taiteellisia valintoja

Kulttuurisen eläinkuvan muutokseen on vai-
kuttanut paljon lyhyt arkinen kohtaaminen Jacques
Derridan tullessa tietoisesti eläimen katseesta,
siitä että kissa oli *joku* joka näki ihmisen.⁶⁷ Kissa
sai yksittäisen ihmisen käsittelemään eläinkysy-
mystä ja jakamaan havaintonsa muille. Aiheen
esille nostaminen on yhä tärkeää eläinten olo-
jen parantamisen kannalta. Meidän on helppo
kieltäytyä kohtaamasta muunlaisia: rakenteet ja
asenteet ympärillämme tukevat toisaalle katso-
mista. Taiteellisessa työssäkin on tavallista väli-
neellistää eläin ja väistää elävä olento. Eläimet
voivat kuitenkin olla jatkuvasti avoimia kohtaam-
miselle, jos ihmiset antavat siihen mahdollisuu-
den.⁶⁸ Parhaimmillaan kohtaamiset opettavat
näkemään ihmisen osallisuuden maailmassa
yhtenä eläimistä ja ymmärtämään, että inhimil-
lisesti merkityksellisen elämän rinnalla on toi-
sia, meistä riippumattomia tapoja olla ja elää.⁶⁹
Inhimillinen visuaalinen järjestyskään ei ole
ainutlaatuinen, vaan sen lisäksi on olemassa lu-
kemattomia omastamme poikkeavia, eri lajien

ominaisuuksien mukaan rakentuvia vastaavia
järjestelmiä.⁷⁰

Muunlaiset voivat toimia taiteilijan oppina kun
työskennellään inhimillisen ja ei-inhimillisen
raja-alueella.⁷¹ Ei-inhimillisen oppaan kanssa
kommunikointi koetaan usein haasteelliseksi.
Ongelmaksi muodostuu muun muassa kysymys
siitä, miten ihmiset voivat oppia kuulemaan tai
kehittyä vastaanottamaan omaan kieleensä kuu-
lumattomia propositioita.⁷² Eläintutkimus on
osoittanut mielellisten kykyjen kuten ajattelun
ja tietoisuuden, tai jopa kielen, olevan ihmisiä
ja muita eläimiä yhdistäviä, ei erottavia ominai-
suuksia.⁷³ Voimme yrittää opetella muunlajisten
kieliä ja antaa eläimille mahdollisuuden viestiä
kanssamme omilla ehdoillaan yksilöllisistä pers-
pektiiveistään käsin.⁷⁴ Samalla täytyy tiedostaa,
että vaikka muut eläimet pystyvät ihmisen kans-
sa merkityksellisiin suhteisiin, ihminen tulkitsee
tätä suhdetta omasta perspektiivistään.⁷⁵

Kuvataide perustuu taiteilijan tekemiin tulkin-
toihin maailmasta. Teoksissa on silti mahdollista
käsitellä myös muiden eläinten näkökulmia, jot-
ka voidaan kuvataiteen piirissä ottaa huomioon
niin teosten aineellisia kuin sisällöllisiäkin rat-
kaisuja tehdessä. Taiteellisen työn käytännöt
luovat kulttuurista muutosta käsityksillään; ne
muuttavat myös taidetta ympäröivää materi-
aalista maailmaa, ihmisten käyttäytymistä ja
arvovalintojen syitä.⁷⁶ Tekojen merkitys on siksi
perustavanlaatuinen asia, kun puhutaan tavoista
asettaa eläimiä teoksiin. Mikään yksittäinen tai-
teen muoto tai koulukunta ei sinällään ole erityi-
sen eläinystävällinen, vaan muunlajisten kohtelu

66 Meijer, *When Animals Speak*, 239.

67 Derrida, *Eläin joka siis olen* (Helsinki: Tutkijaliitto, 2019 [2006]), 13–26.

68 Aaltola, *Animal Suffering*, 187.

69 Mateusz Tokarski, "Dangerous Animals and Our Search for Meaningful Relationships with Nature," in *Thinking About Animals in the Age of the Anthropocene*, eds. Morten Tonnesen, Kristin Armstrong Oma & Silver Rattasepp (Lanham & Boulder & New York & London: Lexington Books, 2016), 189; Salla Tuomivaara, *Searching for the roots of exclusion. Animals in the sociologies of Westermarck and Durkeim* (Tampere: Tampereen yliopisto, 2018), 201–202.

70 John Berger, *The Shape of a Pocket* (London & Berlin & New York: Bloomsbury, 2002), 5.

71 Kokkonen, *Esityksen mahdollinen luonto*, 131.

72 Bennet, *Materiaalin väre*, 148–149.

73 Kari Weil, *Thinking Animals. Why Animal Studies Now?* (New York: Columbia University Press, 2012), 23.

74 Meijer, *When Animals Speak*, 82.

75 Aaltola, *Animal Suffering*, 182.

76 Varto *Taiteellinen tutkimus*, 102.

arvokkaina olentoina voi toteutua hyvinkin erilaisista taiteellisista lähtökohdista.

Kuvataiteessa on kannattavaa tarkastella, miten eläviä muunlajisia tai eläinperäistä materiaalia on teoksissa käytetty ja millaisia affekteja tai representaatioita ne luovat – toisin sanoen millaista eläinkuvaa teokset edustavat. Esimerkiksi täytettyjä eläimiä sisältävät teokset rinnastuvat helposti kuriositeettikabinettien ja luonnontieteellisten dioraamojen luonnon esittämisen käytäntöihin, joissa eläimet on asetettu helposti nähtäväksi. Niiden äärellä toistuu luonnossa tapahtuva ihmisen ja muunlajisen kohtaaminen, mutta eläimet ovat esillepanoissa muuntuneet elävistä subjekteista kulttuurisiksi objekteiksi.⁷⁷ Tällaiset teokset eivät sinänsä haittaa niissä olevaa, jo kuollutta eläintä. Ne kuitenkin ylläpitävät eläinkäsitystä, jossa ihminen valta-asemastaan käsin harjoittaa eläimet objektiksi asettavaa ja lajien välistä erontekoa etsivää ihmiskatseeksi kutsuttua zoologista katsetta.⁷⁸ Esillepanoa ja tekotapoja suunnitellessaan taiteilija voi esteettisten valintojen lisäksi puntaroida eläimiin liittyvän kuvaamisen eri puolia ja suunnata teosta joko ihmiskatsetta vahvistavaksi tai purkavaksi.

Taiteellista tutkimusta ympäröivistä teoreettisista suuntauksista kriittinen eläintutkimus tukee painokkaimmin eläinten oikeuksia kannattavan eläinetiikan arvoja taiteessa. Sen sävyttämä taide tarkoittaa ihmisen valta-aseman väistymistä ja monilajisten suhteiden rakentumista ilman lajismia. Eläinten kannalta oikeudenmukaisen tilanteen saavuttaminen edellyttää, että niitä koskettavat kysymykset ja ongelmat sekä tunnistetaan että yritetään ratkaista, vaikka se vaatii esimerkiksi valmiutta muuttaa taiteellisen työskentelyyn liittyviä ihmiskeskeisiä toimintamalleja. Muunlajisiin keskittyviä näyttelyjä oli

77 Aloï, *Art and Animals*, 37–39.

78 Randy Malamud, *Reading Zoos: Representations of Animals and Captivity*, *Reading Zoos: Representations of Animals in Captivity* (New York: New York University Press, 1998).

Suomessa niukasti vielä 1980–2010-luvuilla.⁷⁹ Tällä hetkellä eläimet sekä ei-inhimillisen ja inhimillisen välinen suhde ovat verraten yleisiä teosten ja näyttelyiden aiheita. Muunlajisten välineellistämiseen pohjautuvien näkemysten ja teosten rinnalla on nyt aiempaa enemmän tilaa myös valtakurssista poikkeaville, eläinten yksilöyttä ja oikeuksia puolustaville äänille ja yhteiskunnallisia kysymyksiä käsittelevälle kriittiselle taiteelle. Esimerkiksi Laura Gustafsson ja Terike Haapoja ottavat teoksissaan voimakkaasti kantaa eläinteollisuuden ongelmiin ja eläinten oikeuksiin.⁸⁰

Kohti eläinmyönteisyyttä

Eläinten huomioon ottaminen kuvataiteessa vaatii taiteilijalta koko työprosessin lävistävää reflektiota, jossa oikeudenmukaisuuden velvollisuus yhdistyy subjektiivisempaan huolenpidon etiikkaan teoksissa mukana olevia yksilöitä kohtaan.⁸¹ Se luo muita eläimiä kunnioittavan arvopohjan, jonka varassa taiteellisessa työssä on edelleen ensisijaista vapaus, uuden etsiminen ja utelias kokeileminen. Edellä olen tarkastellut teoksiani tiukan eläineettisen näkökulman lävitse, mikä on asettanut minut taiteilijana jopa epäsuotuisaan valoon. Teokset ovat kuitenkin tekotavoiltaan eläinlähtöisiä, eivätkä sisällä esimerkiksi eläimiin kohdistuvaa väkivaltaa. Muunlajisiin liittyvän taiteellisen käytön eri puolien avoin ja kriittinen kuvaaminen tuo selväksi, miten haastavaa eläimiä on todella ottaa huomioon kuvataiteessa. Ehdottomien vastusten sijaan painotan ylipäätään kysymyksen käsitteilyn tärkeyttä ja viitoitan suuntaa kestävien

79 Ulla Remes, "Aihe, symboli vai myytti? Eläin suomalaisessa kuvataiteessa," teoksessa *Ihmisten eläinkirja. Muuttuva eläinkulttuuri*, toim. Kainulainen, Pauliina & Sepänmaa, Yrjö (Helsinki: Palmenia, Helsinki University Press, 2009), 197.

80 Ks. esim. Laura Gustafsson & Terike Haapoja, *History According to Cattle* (Helsinki: Into, 2015).

81 Carol Gilligan, *In a Different Voice* (Harvard: Harvard University Press, 1993 [1982]), 167.

ratkaisujen löytämiselle muunlajisten osaan taiteen tekemisessä ja esittämisessä.

Kuvatessani muunlajisten yksilöyttä teoksissa he asettuvat suuremman huomion kohteeksi kuin muu taiteellisesti kiinnostava ja merkitsevä teoksiini lukeutuva aines, kuten kasvit tai eloton materiaali. Se ei tarkoita muun materiaalin toimijuuden kieltämistä tai sivuuttamista, vaan tuntoisten ja mielellisten materiaalien toimijoiden erityisyyden tunnustamista olentoina, joihin on jo yksin heidän hyvinvointinsa vuoksi syytä kohdistaa riittävää moraalista huolta ja vastuuta.

Elävien eläinten, erityisesti luonnonvaraisten, käyttö teoksissa nostaa esiin kysymyksiä eläimen hyvinvoinnista ja taiteilijan oikeudesta asettaa eläin osaksi institutionaalista taidemaailmaa. Steve Bakerin tapaan epäilen, voidaanko taiteellisten teosten valmistamiseen koulutettujen taiteilijoiden luottaa olevan kykeneviä asettamaan työssään eläinten etua estetiikan edelle?⁸² Eläinten oikeuksien kannalta olisi yksinkertaisinta luopua niiden materiaalisesta käytöstä kokonaan, myös kuvataiteessa.⁸³ Käytännössä se tarkoittaisi, että eläimet olisivat teoksissa mukana vain representaatioina simpukkaa kuvaavan veistokseni tapaan, mikä rajoittaisi huomattavasti nykytaiteen tekniikoita ja luonetta. Iso-Britanniassa eläinaktivisti-taiteilijoista koostuva ryhmä Justice for Animals Arts Guild on yli kaksikymmentä vuotta muistuttanut, että muunlajiset eivät ole taiteen ideoita tai materiaalia, vaan eläviä olentoja. Ryhmä on ajanut eläinten oikeuksia muun muassa vastustamalla elävien eläinten käyttöä nykytaiteessa.⁸⁴ Jos pitäytyy monilajisessa taiteellisessa työskentelyssä, on syytä ottaa eläimet huomioon noudattamalla

82 Baker, *Artist/Animal*, 1.

83 Patricia MacCormack, "Introduction," in *The Animal Catalyst. Towards Ahuman Theory*, ed. Patricia MacCormack (London, New Delhi, New York & Sydney: Bloomsbury 2014), 2.

84 Baker, *Artist/Animal*, 103–104.

varovaisuusperiaatetta, eli toimia välttämällä toiselle tuotettavaa haittaa, vaikka ei tunnista tätä kokemusmaailmaa.⁸⁵ Puutteellinen ymmärrys toisista lajeista voi olla taiteeseen asetetuille eläimille kohtalokas, siksi taiteilijan kannattaa hyödyntää myös etologian ja biologian eläintietoutta. Erilaisia tieteellisiä ja taiteellisia lähestymistapoja eläimiin on kannattavaa rajoitteiden sijaan ajatella mahdollisuutena syventää ja kehittää taiteen eläinkuvia.

Ihmiskäsitysten ja ajattelun ihmiskeskeisyyden uudelleenarviointi vaatii, että reflektoidemme kriittisesti eläimen käsitettä ja otamme huomioon ihmisen eläinsuhteiden materiaallisen ja eettisen puolen: toimintamme perustuu usein toisten olentojen välineelliseen käyttöön.⁸⁶ Posthumanismi voi auttaa meitä havaitsemaan paremmin kaikki olevaiset ja merkitykselliset toiset, monilajiset suhteet ja verkostot. Samalla täytyy muistaa, ettei ihmisen ja muiden eläinten välinen suhde ole koskaan ollut muuttumaton, vaan kulttuurisia erontekoja on sekä rakennettu että purettu ennenkin.⁸⁷ Käsitteellisen perustan uudelleen järjestäminen on lajismien, lajikadon ja kasvavan ympäristökriisin keskellä elävien muunlajisten kannalta merkityksellistä vain, jos todella puramme ongelmallisia rakenteita ja muutamme toimintaamme. Siksi meidän tulee kiinnittää huomiota eläimille haitallisiin rakenteisiin myös uusia monilajisia lähestymistapoja muodostavassa tieteellisessä ja taiteellisessa ajattelussa.

85 Steven M. Wise "Animal Rights. One Step at a Time," in *Animal Rights: Current Debates and New Directions*, eds. by Cass R. Sunstein & Martha C. Nussbaum (Oxford: Oxford University Press), 51–77.

86 Teittinen, "Mikä ihmiselle kuuluu. Humanismi, kysymys eläimestä ja kärsivien piiri," 155; 161.

87 Salla Tuomivaara, *Searching for the roots of exclusion*; ks. myös Giorgio Agamben, *The Open – Man and Animal* (Stanford: Stanford University Press, 2004).

TaM, FM **Outimaija Hakala** on pääasiassa kuvanveiston tekniikoilla työskentelevä kuvataiteilija ja nykytaiteen etiikasta kiinnostunut taidehistorioitsija. Hän tekee taiteellista väitöstudiumista muunlajisten eläinten kerronnasta ja huomioon ottamisesta Aalto-yliopiston taiteen ja median laitoksen nykytaiteen alalla.

Kirjallisuus

Aaltola, Elisa. "Eläinetiikka teoriasta käytäntöön." *niin & näin* nro 3 (2006): 83–91.

Aaltola, Elisa. *Animal Suffering: Philosophy and Culture*. Hampshire: Palgrave Macmillan, 2012.

Aaltola, Elisa. *Varieties of Empathy: Moral Psychology and Animal Ethics*. London: Rowman & Littlefield, 2018.

Aaltola, Elisa & Wahlberg, Birgitta. "Johdanto." Teoksessa *Me ja muut eläimet. Uusi maailmanjärjestys*, toimittaneet Elisa Aaltola & Birgitta Wahlberg, 9–16. Tampere: Vastapaino 2020.

Aaltola, Elisa. "Kerronnasta: eronteko ja yhteys." Blogi-kirjoitus 12.9.2021. Luettu 20.03.2022. <https://voikohanke.com/2021/09/12/kerronnasta-eronteko-ja-yhteys/>

Aloi, Giovanni. *Art & animals*. London & New York: I. B. Tauris, 2012.

Atsuko Matsuoka & John Sorenson. "Introduction." In *Critical Animal Studies. Towards Trans-species Social Justice*, edited by Atsuko Matsuoka & John Sorenson, 1–19. London & New York: Rowman & Littlefield, 2018.

Baker Steve. *Artist|Animal*. Minneapolis & London: University of Minnesota Press, 2013.

Bennet, Jane. *Materian Väre*. Tampere: niin & näin, 2020 [2004].

Berger, John. *The Shape of a Pocket*. London, Berlin & New York: Bloomsbury, 2002.

Berger, John *Why Look at Animals?* London: Penguin Books, 2009 [1977].

Collins, Sarat. "Animal Agency, Resistance, and Escape." In *Critical Animal Studies. Towards Trans-species Social Justice*, edited by Atsuko Matsuoka & John Sorenson, 21–44. London & New York: Rowman & Littlefield, 2018.

Derrida, Jacques. *Eläin joka siis olen*. Helsinki: Tutkijaliitto, 2019 [2006].

Despret, Vinciane. "The Becoming of Subjectivity in Animal Worlds." *Subjectivity* 23 (2008): 123–39.

Despret, Vinciane. *What Would Animals Say If We Asked the Right Questions?* Minneapolis: University of Minnesota Press, 2016.

- Dickie, George. *Estetiikka: Tutkimusalue, käsitteitä ja ongelmia*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 1981.
- Donaldson, Sue & Kymlicka, Will. *Zoopolis. A Political Theory of Animal Rights*. Oxford: Oxford University Press, 2013 [2011].
- Donovan, Josephine. "Animal Ethics, the New Materialism, and the Question of Subjectivity." In *Critical Animal Studies. Towards Trans-species Social Justice* edited by Atsuko Matsuoka John Sorenson, 257–274. London & New York: Rowman & Littlefield, 2018.
- Ferrando, Francesca. *Philosophical Posthumanism*. London: Bloomsbury Academic, 2019.
- Gilligan, Carol. *In a Different Voice*. Harvard: Harvard University Press, 1993 [1982].
- Gustafsson, Laura & Haapoja, Terike. *History According to Cattle*. Helsinki: Into, 2015.
- Haapoja, Terike. "Miten olla ihmisiksi?" Teoksessa *Nuppukirja. Maallisen elämän käsikirja*.
- Haapoja, Terike & Gustafsson, Laura, 8–17. Helsinki: Helsingin taidemuseon julkaisu 145, 2020.
- Hakala, Outimajja. "Objektin jälkeinen aika eläintieteessä." Teoksessa *Me ja muut eläimet. Uusi maailmanjärjestys*, toimittaneet Aaltola, Elisa & Wahlberg, Birgitta, 165–186. Tampere: Vastapaino 2020.
- Haraway, Donna J. *When Species Meet*. Minneapolis & London: University of Minnesota Press, 2008.
- Haraway, Donna J. *Manifestly Haraway. The Cyborg Manifesto. The Companion Species Manifesto. Companions in Conversation*. Minneapolis & London: University of Minnesota Press, 2016 [1985 & 2003].
- Haraway, Donna J. *Staying With the Trouble*. Minneapolis & London: University of Minnesota Press, 2016.
- Heino, Timo. *Aineen olemuksesta materiaan muuntumisiin*. Helsinki: Kuvataideakatemia, Taideyliopisto, 2016.
- Johansson, Hanna & Seppä, Anita. "Johdanto." Teoksessa *Taiteen kanssa maailman äärellä. Kirjoituksia ihmiskeskeisestä ajattelusta ja ilmastonmuutoksesta*, toimittaneet Hanna Johansson & Anita Seppä, 10–22. Helsinki: Parvs, 2021.
- Kaarlenkaski, Taija. "Katse ei-inhimilliseen: eläinkäänne perinnetieteissä." Teoksessa *Paradigma: Näkökulmia tieteen periaatteisiin ja käsityksiin*, toimittaneet Niina Hämäläinen & Petja Kauppi, 329–349. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2021.
- Kalyva, Eva. *Image and Text in Conceptual Art. Critical Operations in Context*. Cham: Palgrave Macmillan, 2016.
- Kokkonen, Tuija. *Esityksen mahdollinen luonto – suhde ei-inhimilliseen esitystapahtumassa keston ja potentiaalisuuden näkökulmasta*. Acta Scenica 48. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, esittävien taiteiden tutkimuskeskus, 2017.
- Kontturi, Katve-Kaisa. "Molekulaarinen taidehistoria. Kolme teesiä." Teoksessa *Toisin sanoen. Taiteentutkimusta representaation jälkeen*, toimittaneet Ilona Hongisto & Kaisa Kurikka, 235–260. Turku: Eetos.
- Krebber, Andre & Roscher, Mieke. "Introduction: Biographies, Animals and Individuality." In *Animal Biography. Re-framing Animal Lives*, edited by Andre Krebber & Mieke Rocher, 1–15. Cham: Palgrave Macmillan, 2018.

- Kytömäki, Anni. *Margarita*. Helsinki: Gummerus, 2020.
- MacCormack, Patricia. "Introduction." In *The Animal Catalyst. Towards Ahuman Theory*, edited by Patricia MacCormack, x–xx. London & New York: Bloomsburg, 2014.
- MacCormack, Patricia. "Ahuman Abolition." In *Deleuze and the Animal*, edited by Colin Gardner & Patricia MacCormack, 25–36. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2017.
- MacCormack, Patricia. *The Ahuman Manifesto. Activism for the end of the anthropocene*. London & New York: Bloomsbury Academic, 2020.
- Malamud, Randy. *Reading Zoos: Representations of Animals and Captivity, Reading Zoos: Representations of Animals in Captivity*. New York: New York University Press, 1998.
- Massumi, Brian. *What Animals Teach Us about Politics*. Durham & London: Duke University Press, 2014.
- Meijer, Eva. *When Animals Speak. Toward an Interspecies Democracy*. New York: New York University Press, 2019.
- McKay, Robert R. "Representation." In *Critical Terms for Animal Studies*, edited by Lori Gruen, 307–319. Chicago & London: The University of Chicago Press, 2018.
- Migdaley, Mary. *Animals and why they Matter*. Athens, Georgia: The University of Georgia Press, 1983.
- Ollila, Tiina. "Näkökulma: Kielellisesti loppuuntuomitut tuotantoon kasvatetut eläimet." Teoksessa *Me ja muut eläimet. Uusi maailmanjärjestys*, toimittaneet Aaltola Elisa & Birgitta Wahlberg, 213–234. Tampere: Vastapaino, 2020.
- Remes, Ulla. "Aihe, symboli vai myytti? Eläin suomalaisessa kuvataiteessa." Teoksessa *Ihmisten eläin-kirja. Muuttuva eläinkulttuuri*, toimittaneet Pauliina Kainulainen & Yrjö Sepänmaa, 179–199. Helsinki: Palmenia, Helsinki University Press, 2009.
- Rudy, Kathy. "If We Could Talk to the Animals." In *Speaking for Animals. Animal Autobiographical Writing*, edited by Margo DeMello, 149–159. New York & London: Routledge, 2015.
- Raipola, Juha. "Inhimilliset ja postinhimilliset tulevaisuudet." Teoksessa *Posthumanismi*, toimittaneet Karoliina Lummaa & Lea Rojola, 35–56. Turku: Eetos, 2016.
- Ruonakoski, Erika. *Eläimen tuttuus ja vieraus. Fenomenologisen empatiateorian uudelleentulkinta ja sen sovellus vieraslajisia eläimiä koskevaan kokemukseen*. Helsinki: Tutkijaliitto, 2011.
- Sakari, Marja. *Käsitetaiteen etiikkaa. Suomalaisen käsitetaiteen postmodernia ja fenomenologista tulkintaa*. Helsinki: Valtion taidemuseo, 2000.
- Schuurman, Nora & Räsänen, Tuomas. "Johdanto." Teoksessa *Kanssakulkijat. Monilajisten kohtamisten jäljillä*, toimittaneet Nora Schuurman & Tuomas Räsänen, 7–19. Helsinki: SKS, 2020.
- Shah, Mira. "Animal Life Stories; or, the Making of Animal Subjects in Primatological Narratives of Fieldwork." In *Animal Biography. Re-framing Animal Lives*, edited by Andre Krebber & Mieke Rocher, 119–137. Cham: Palgrave Macmillan, 2018.
- Soper, Kate. "Humanism in Posthumanism." *Comparative Critical Studies*, Vol 9, No. 3 (2012): 365–378.
- Tallgren, Malla. "Väriaineet taidemaalarin paletilla." *niin & näin*, nro. 2 (2018): 70–75.

Teittinen, Jouni. "Mikä ihmiselle kuuluu. Humanismi, kysymys eläimestä ja kärsivien piiri." Teoksessa *Posthumanismi*, toimittaneet Karoliina Lummaa & Lea Rojola, 155–178. Turku: Eetos, 2016.

Tokarski, Mateusz. "Dangerous Animals and Our Search for Meaningful Relationships with Nature." In *Thinking About Animals in the Age of the Anthropocene*, edited by Tonnesen, Morten & Armstrong Oma, Kristin & Rattasepp, Silver, 181–196. Lanham, Boulder, New York & London: Lexington Books, 2016.

Tuomivaara, Salla. *Searching for the roots of exclusion. Animals in the sociologies of Westermarck and Durkeim*. Tampere: Tampereen yliopisto, 2018.

Varto, Juha. *Taiteellinen tutkimus. Mitä se on? Kuka sitä tekee? Miksi?* Helsinki: Aalto ARTS Books, 2017.

von Uexküll, Jakob. *A Foray Into the Worlds of Animals and Humans with Theory of Meaning*. Minneapolis: Minneapolis University Press, 2010 [1934].

Weil, Kari. *Thinking Animals. Why Animal Studies Now?* New York: Columbia University Press, 2012.

Wise, Steven M., "Animal Rights. One Step at a Time." In *Animal Rights. Current Debates and New Directions*, edited by Cass R. Sunstein & Martha C. Nussbaum, 51–77. Oxford: Oxford University Press, 2005.

Wolfe, Cary. *What Is Posthumanism?* Minneapolis & London: University of Minnesota Press, 2010.

Wolfe, Cary. *Art and Posthumanism. Essays, Encounters, Conversations*. Minneapolis & London: University of Minnesota Press 2021.

Taide purkaa ihmistieteiden rakentamaa rajaa

Sosiologin katse eläintä esittävään taiteeseen

Salla Tuomivaara

doi.org/10.23995/tht.119476



Tapamme ymmärtää ihmistä ja yhteiskuntaa ovat pitkään perustuneet ihmisen ja eläimen väliseen dualismiin, huolimatta siitä, että luonnontieteellisen ymmärryksen kasvun myötä näkemys ihmisen kuulumisesta eläinkuntaan on hyväksytty. Yhteiskuntatieteillä ja erityisesti sosiologialla on ollut keskeinen rooli sen kertomuksen tuottamisessa, jossa ihmisen ja muiden eläinten välille yhä rakennetaan laadullinen ero. Voiko-tutkimushanke asetti tieteentekijöistä ja taiteilijoista koostuvan ryhmän tarkastelemaan eläinten kertomisen tapoja. Tässä artikkelissa analysoidaan, miten Outimaija Hakalan, Matilda Aaltosen ja Pipsa Longan tekemä taide haastaa perinteisiä, erityisesti sosiologian piirissä tuotettuja käsityksiä ihmisen ja muiden eläinten välisestä erosta ja erillisyydestä. Artikkelissa tarkastellaan sitä, miten nämä tanssi-, teatteri- ja kuvataiteen muodot ovat astuneet ihmisen ja eläimen välille rakennetun dualistisen rajan yli ja pyrkineet lähestymään toislajisten eläinten kokemusmaailmoja ja näitä eläimiä merkityksellisinä toimijoina.

*Avainsanat: eläimen kertominen, ihminen–eläin-dualismi, ihmiskeskeisyys, sosiologia, sosi-
aalitieteiden historia, ihminen–eläin-raja*



Tapamme ymmärtää ihmistä ja yhteiskuntaamme sekä toisaalta muita eläinlajeja ja luontoa laajemmin ovat pitkään perustuneet ihmisen ja eläimen väliseen dualismiin. Näin on huolimatta siitä, että biologisen ymmärryksen kasvun myötä näkemys ihmisen kuulumisesta eläinkuntaan on hyväksytty. Ihmistä ei usein ajatella yhtenä eläimistä. Yhteiskuntatieteillä ja erityisesti sosiologiassa on ollut keskeinen rooli sen kertomuksen tuottamisessa, jossa ihmisen ja muiden eläinten välille on rakennettu laadullinen ero. Ihmisten sosiaalinen elämä ja yhteiskunta esitetään omalakisena tutkimuksen kohteena, eikä ihmisen ja (muiden) eläinten käyttäytymisen vertailua pidetä mielekkäänä. Tämän johdosta eläin on suljettu pitkälti sosiologisen kiinnostuksen ulkopuolelle, ihmiselle eri tavoin etäiseksi olemisen muodoksi. Ennen viime vuosikymmenten eläinkäännettä sosiologia kiinnittikin huomionsa ihmisten ja muiden eläinten välisen vuorovaikutuksen merkitykseen vain harvoin. Samoin ihmisen eläimyyden käsittely on ollut vaikeaa yhteiskuntatieteille ja myös laajemmin kulttuurillemme.

Ihmisen ja eläimen välille rakennettu dikotomia liittyy sellaisiin vastakohtaisiksi asetettuihin käsittepareihin kuin sivistynyt ja primitiivinen, kulttuuri ja luonto ja mieli ja ruumis. Näitä dikotomioita on lähdetty purkamaan jo aiemmin, mutta niiden vaikutus ajattelumme ja ihmiskuvaamme on yhä voimakas. Jo ennen yhteiskuntatieteellisen eläintutkimuksen nousua ruumiinfenomenologian herättelemä kehollinen käänne kiinnitti huomiota niihin ongelmiin, joita mielen ja ruumiin kahtiajako on saanut aikaan. Dualistisessa, kartesiolaisessa perinteessä aivot on hahmotettu muusta ruumiista erilliseksi ja pitkälti symbolisen informaation varassa toimivaksi ihmisen mielellisyyden lähtökohdaksi. Tämä on vaikeuttanut ihmisen oman eläimyyden käsittelyä. Eläimelliseksi luokiteltu ihmiskäytös ja ihmisen muiden lajien kanssa jakamat piirteet, samoin kuin kehollisuus ja ihmisen biologinen lajinomaisuus on asetettu alemmaksi ja usein myös merkityksettömäksi osaksi ihmisyyttä. Ke-

hollisen käänteeseen myötä ryhdyttiin kehittämään ihmistä kokonaisvaltaisemmin tarkastelevia lähestymistapoja, joissa myös mielen, oppimisen, havaitsemisen ja kommunikaation perusta on kehollinen. Olemme ymmärtäneet, että myös kehollisperäisten aistimusten, tuntemusten ja tunteiden – erilaisen ei-symbolisen, esireflekttiivisen ja esikielellisen informaation – merkityksen tiedon muodostumisessa on merkittävä.¹

Vuonna 2020 aloitti toimintansa Voiko eläintä kertoa? – Eläinten käsitteellistämisen haasteet tieteissä ja taiteissa -tutkimushanke ja sen ympärillä toimiva Voiko-kollektiivi. Hanke asetti tietentekijöistä ja taiteilijoista koostuvan ryhmän tarkastelemaan tapoja, joilla taiteessa ja tieteessä kerrotaan, kuvataan ja esitetään eläintä ja ihmisen ja eläimen rajaa. Ihmiset ovat tehneet muista eläimistä aina tulkintoja, mutta voidaan kysyä voiko toista eläintä ”sinällään” tavoittaa. Sama kysymys koskee aina myös toisen ihmisen kertomista: voimmeko tavoittaa toista ihmistäkin tyhjentävästi, kertoa häntä.

Hankkeemme tehtävänä oli myös pohtia, min-käläiset tavat kertoa eläimiä edesauttavat eläinten olemuksen, mielen tai perspektiivin tavoittamista. Tavat, joilla muita eläimiä kerrotaan, ovat ratkaisevia niiden asemalle ja kohtelulle. Esimerkiksi eläimiä koskevat kulttuuriset kertomukset, mediassa ja oppikirjoissa toistuvat eläinkuvat ja tieteen eläinkäsitykset vaikuttavat olennaisella tavalla siihen, miten eläimet koemme ja ymmärrämme. Hankkeessa on sekä analysoitu sitä, miten eläimiä on tähän asti kerrottu että etsitty uudenlaisia tapoja ymmärtää ja kertoa ’eläin’. Tämä on tarkoittanut myös ihmisen

1 Eeva Anttila, *Ihmis- ja oppimiskäsitykset taideopetuksessa* (Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu: Teatterikorkeakoulun julkaisusarja 58, 2017); Erika Ruonakoski, *Eläimen tuttuus ja vieraus. Fenomenologisen empatiateorian uudelleentulkinta ja sen sovellus vieraslajisia eläimiä koskevaan tutkimukseen* (Helsinki: Tutkijaliitto, 2011).

ja eläimen rajan tarkastelua, sen merkitystä ja olemassaoloa kyseenalaistaen.²

Omassa hankeosuudessa analysoin 1900-luvun sosiologista ja antropologista kirjallisuutta keskittyen niissä ilmeneviin eläinkäsityksiin ja pe-
rehdyin viime vuosikymmenten aikana Suomessa käytettyihin sosiologian perusoppikirjoihin samasta näkökulmasta. Taustana tutkimustyö-
leni toimii väitöskirjatutkimukseni, jossa sel-
vitin sosiologian varhaisen, klassisen vaiheen eläinkäsityksiä³. Tässä artikkelissa hyödynnän erityisesti analyysiäni suomalaisten viime vuo-
sikymmenten sosiologian perusoppikirjojen eläinkäsityksistä ja ihminen–eläin–eronteista.⁴ Artikkelin painopiste on siinä, miten hankkees-
sa työskennelleiden kuvataiteilija Outimajja Hakalan ja tanssitaiteilija Matilda Aaltosen sekä hankkeen kanssa yhteistyötä tehneen näytel-
mäkirjailija Pipsa Longan tekemä taide haastaa näitä perinteisiä, erityisesti sosiologian piirissä tuotettuja käsityksiä ihmisen ja muiden eläinten välisestä dualistisesta rajasta ja ihmisen erilli-
syydestä ja erilaisuudesta eläimiin nähden. Tar-
kastelen tapoja, joilla nämä tanssi-, teatteri- ja kuvataiteen muodot ovat ylittäneet tai kyseen-
alaistaneet ihmisen ja eläinten välille rakennetun rajan, käsitelleet eläimiä toimivina subjekteina

ja pyrkineet lähestymään muunlajisten eläinten kokemusmaailmoja kohteitaan kunnioittaen.⁵

Taiteen valmius ihmisen erityisaseman kyseen-
alaistamiseen poikkeaa tieteen tavasta suhtautua ihmisen asemaan. Tämä valmius on yhteydessä moderneissa yhteiskunnissa vallinneeseen ajat-
teluun, jossa tieteen on ajateltu liittyvän tietoon ja totuuteen, taiteen fiktion⁶. Näin taide on saanut suuremman liikkumisvapauden tulkita (muita) eläimiä ja suhdettamme niihin. Taiteen ja tieteen eläinkuvausten erojen tarkastelu on keskeistä etenkin antroposeenin aikakauteen siirryttyämme: aikakautena, jona ihmisestä on tullut koko maapalloa muuttava geologinen voima. Tämä aikakausi vaatii meitä etsimään uudenlaisia tapoja ymmärtää monitasoinen riippuvuutemme muista lajeista ja kehittämään kunnioittavampia, kaikkien lajien säilymisen mahdollistavia yhdessä elämisen muotoja.

- 2 Vrt. Outimajja Hakala, "Ei-inhimillisen kertomisesta videoteoksessa Lajienvälisiä kohtaamisia," *Lähikuva* 35, Nro. 1–2 (2022): 45. Vertaa myös kertoa-sanan käyttöä muotoiluun "Osa 1 Miten kertoa uudelleen ihminen?" teoksessa *Taiteen kanssa maailman äärellä. Kirjoituksia ihmiskeskeisestä ajattelusta ja ilmastonmuutoksesta*, toim. Hanna Johansson & Anita Seppä (Helsinki: Taideyliopiston Kuvataideakatemia, 2021).
- 3 Salla Tuomivaara, *Searching for the roots of exclusion: animals in the sociologies of Westermarck and Durkheim* (väitöskirja, omakustanne, 2018).
- 4 Olen keskittynyt analyysissäni erityisesti seuraaviin teoksiin: Jani Erola & Pekka Räsänen, *Johdatus sosiologian perusteisiin* (Helsinki: Gaudeamus, 2014); Kimmo Saaristo & Kimmo Jokinen, *Sosiologia* (Helsinki: Sanoma Pro oy, 2013); Pekka Sulkunen, *Johdatus sosiologiaan – käsitteitä ja näkökulmia* (Helsinki: WSOY, 1998).

- 5 Ks. esim. Yvonne Watt, "Making animals matter: Why the art world needs to rethink the representation of animals," teoksessa *Considering Animals. Contemporary Studies in Human–Animal Relations*, toim. Leane Freeman & Yvonne Watt (Farnham: Ashgate, 2011), 119–134.
- 6 Camilla Flodin, "The wor(l)d of the animal. Adorno on art's expression of suffering," *Journal of Aesthetics & Culture* 3, nro 1. (2011b), <https://doi.org/10.3402/jac.v3i0.7987>. Sosiologi Jari Aro kirjoittaa: "Ero taiteen ja sosiologian välille syntyy siitä, että taide käyttää maailmallista materiaalia luodakseen keinotekoisuutta (artificiality). Tiede puolestaan pyrkii luomaan faktuaalisuutta, muodostamaan väitteitä siitä, miten asiat todellisuudessa ovat. Siten taide on perustavalla tavalla erilaisessa suhteessa todellisuuteen autenttisuuden näkökulmasta kuin tiede, joka pyrkii ilmaisemaan käsitteiden ja reaalisten objektien ja tapahtumien välisiä suhteita", Jari Aro, *Sosiologia ja kielenkäyttö. Retoriikka, narratiivi, metafora* (Tampere: Tampereen yliopisto, Sosiologian ja sosiaalipsykologian laitos, 1999).

Sosiaalitieteiden kertomus ihmisen erityislaadusta

Ihmistieteiden piirissä on ollut viime vuosittain lopulta alkaen käynnissä eläinkäänte⁷. Nimensä mukaisesti ihmiseen keskittyneissä tieteissä on eläinkäänteeseen myötä havahduttu sekä muiden lajien kattavaan läsnäoloon yhteiskunnissa ja lajien välisen vuorovaikutuksen merkitykseen, että siihen, miten ihmiskeskisesti monilajista maailmaamme on tähän asti hahmotettu ja tutkittu. Ihmisten sosiaaliseen käyttäytymiseen ja yhteiskuntien toimintaan keskittyvä sosiologia on yksi voimakkaimmin ihmiskeskiseen lähtökohtaan nojanneista tieteenaloista. Sosiologia on vaikuttanut ihmiskeskeisten tulkintojen leviämiseen myös laajemmin ihmistieteiden piirissä, sillä sosiologian asema perusyhteiskuntatieteenä on asettanut sen teoreettisen ja metodologisen välineistön muidenkin alojen käyttöön. Ihmistieteiden ihmis- ja eläinkäsitykset ovat heijastuneet myös arkisempiin, akateemisen maailman ulkopuolella vallitseviin käsityksiin ihmisestä, muista eläinlajeista ja ihmisen ja muiden eläinten suhteista.

Sosiologiassa on varhaisen klassisen vaiheen teoreetikoista lähtien rakennettu dualistista kertomusta, jossa maailma jakautuu luonnontieteiden selitettäväksi soveltuvaan eläinten, kasvien ja elottoman luonnon maailmaan ja ihmisen sosiaalisen toiminnan ja yhteiskuntien

maailmaan, jota ei voi selittää samoin menetelmin kuin muuta elävää. Vaikka varhaisessa sosiologiassa – ja jo eräänlaisilla esi-sosiologeilla, kuten Thomas Hobbesilla ja Auguste Comtella – eläimet esiintyivät usein myöhempää sosiologiaa runsaslukuisempina, niiden merkitys teksteissä liittyy kuitenkin suurelta osin ihmisten ja (muiden) eläinten välisen eron selittämiseen. Etenkin Émile Durkheimin (1858–1917) ajattelu on tarjonnut vaikutusvaltaisen perustan näkemykselle, jossa ihmisyyhteiskunnat muodostavat omalakisien todellisuuden alueensa, jota tutkimaan tarvitaan oma tietensä. Psykologialla tai biologialla ei voida hänen mukaansa selittää sosiaalisia ja yhteiskunnallisia ilmiöitä. Myös vertailut muiden lajien sosiaaliseen käytökseen ovat tarpeettomia, sillä vain ihmisellä on todellista sosiaalisuutta.⁸

Tämä uudenlainen ekseptionalistinen ihmiskäsitys muotoutui osana modernia humanismia 1800-luvun lopussa ja 1900-luvun alussa, eli aikana, jolloin tieteet hakivat uusia tapoja selittää maailmaa muun muassa evoluutioteorian aiheuttaman maailmankuvallisen mullistuksen jälkimainingeissa. Luomisperustaisen käsityksen ihmisen erillisyydestä korvasi käsitys, jossa yhteiskunta tekee ihmisestä muista lajeista poikkeavan tutkimuksen kohteen.⁹

Sosiologian klassisen vaiheen tutkijoista löytyy kuitenkin myös nondualistisen maailmankuvan edustajia. Suomalainen Edvard Westermarck

7 Esim. Kristina Jennbert, Amelie Björck, Erika Anderson Cederholm & Ann-Sofie Lönngrén, *Exploring the Animal Turn. Human-Animal Relations in Science, Society and Culture* (Lund: Pufendorfinstitutet, 2014); Tuija Kokkonen, *Esityksen mahdollinen luonto* (Helsinki: Taideyliopiston teatterikorkeakoulu, 2017), 61; Jérôme Michalon, "The 'Animal Cause' and the Social Sciences: from anthropocentrism to zoocentrism," teoksessa *Books and Ideas* Collège de France, 2019; Harriet Ritvo, "On the Animal Turn," The MIT Press on behalf of American Academy of Arts & Sciences Stable: *Daedalus* 13, nro. 4 (2007): 118–122; Kari Weil, "A Report on the Animal Turn," *differences* 21, nro. 2 (2010): 1–23.

8 Esim. Saaristo & Jokinen, *Sosiologia*, 15; Tuomivaara, *Searching for the roots of exclusion*, 53, 78–79, 140–145, 236–237; Émile Durkheim, *The Rules of Sociological Method and Selected Texts on Sociology and its Method* (New York: The Free Press, 1982), 40.

9 Salla Tuomivaara, *Animals in the Sociologies of Westermarck and Durkheim* (London: Palgrave Macmillan, 2019), 215–226; vrt. Kay Anderson & Colin Perrin, "Removed from Nature. The Modern Idea of Human Exceptionality," *Environmental Humanities* 10, nro. 2 (2018), 447–472; Paul Waldau, *Animal Studies. An Introduction* (Oxford: Oxford University Press, 2013), 6–9, 12; Kari Weil, *Thinking Animals. Why animal studies now?* (New York: Columbia University Press, 2012), 139.

(1862–1939) on esimerkki aikakauden vaikutusvaltaisesta sosiologista, jonka ajattelussa korostuvat jatkumot, niin lajien kuin ihmis-yhteisöjenkin välillä. Westermarckin teksteissä eläimillä on merkitystä sekä ihmisten sukulaisina ja osin saman evolutiivisen historian jakajina että sosiaalisesti ja moraalisesti merkityksellisinä olentoina. Nondualistinen tutkimusperinne jäi kuitenkin syrjään sosiologian valtavirrasta ja kaanonin kiistattomimmaksi edustajaksi vakiintui Durkheim, jonka näkemykset sosiologian metodologiasta ja ihmisen erityislaadusta heijastuvat voimakkaasti tämänkin päivän sosiologisessa tutkimuksessa ja alan oppikirjoissa.¹⁰

Myöhempi haluttomuus tulkita ihmistä samoin selityksin kuin muita eläimiä on eittämättä osaltaan liittynyt eläinten käytöstä yksinkertaistaen lähestyvään tulkintaperinteeseen. Muut eläimet on selitetty redusoiden, typistäen niiden elämä vietti/vaistopohjaiseksi käyttäytymiseksi mielellisen toiminnan sijaan¹¹. Tällaisen eläinten tulkinnan vallitessa ihmiset eivät ymmärrettävästi ole halunneet alistua samanlaisten selitysmallien kohteeksi, tulla nähdyksi ”vain eläiminä”.¹²

Dualistisen perinteen ongelmat

Ihmiskeskeisen ja dualistisen, ihminen–eläin-eroa korostavan, tutkimusperinteen tuottamat ongelmat voi jakaa neljään osaan:

- Eläinten merkityksen ulossulkeminen. Eläinten sosiaalinen, kulttuurinen ja yhteiskunnallinen merkitys ohitetaan, mikä kaventaa sekä ihmiselämästä että muista eläimistä syntyvää ymmärrystä. Esimerkiksi ihmisten ja muiden eläinten välisen vuorovaikutuksen muotoihin ja merkitykseen ihmiselle ei syvennyttä.
- Eläimiä koskevan tiedon ohittaminen. Voimakkaasti lisääntyvää (luonnon)tieteellistä ymmärrystä muiden eläinlajien kognitiivisista ja sosiaalisista kyvyistä ei seurata eikä huomioida tämän vaikutuksia oman tieteenalan teoriapohjan ajantasaisuuteen tai eläinten yhteiskunnallista asemaa koskeviin eettisiin kysymyksiin.
- Mahdollisuuksia ymmärtää ihmisen omaa (sosiaalista) käyttäytymistä kavennetaan, kun tarkastelusta rajataan lähtökohtaisesti ulos lajien väliset jatkumot, eli toisaalta käyttäytymisen yhteisen evolutiivisen perustan vaikutus, toisaalta muiden lajien käytöksen kulttuuriset piirteet, kielellisyys ja esimerkiksi opetuksen ja oppimisen merkitys vietti/vaistoselitysten sijaan tai rinnalla.
- Ihmisen oman eläimyyden käsittely vaikeutuu. Eläimelliseksi luokiteltuun ihmiskäyttöön ja ihmisen muiden lajien kanssa jakamiin piirteisiin kohdistuu kulttuurinen, arvottava painolasti. Esimerkiksi kehoisuus ja aistilähtöisyys näyttäytyvät mielellisyyttä ja rationaalisuutta alemmina tai vähemmän merkityksellisinä piirteinä.

Nämä ongelmat näkyvät yleisesti ihmistä koskevassa tutkimuksessa, myös taiteentutkimuksessa. Tieteen maailmasta ne valuvat kulttuuriimme ja oletuksiimme laajemmin, myös tapoihimme tehdä ja tulkita taidetta. Taiteen tekemisen muodot ovat kuitenkin osin vähemmän dogmaattisia kuin akateeminen tiedemaailma ja taiteen piirissä ihminen-eläin-erontekoa ja ihmisen erillistä ja ylempää asemaa on kyseenalaistettu tieteen

10 Tuomivaara, *Searching for the roots of exclusion: animals in the sociologies of Westermarck and Durkheim*, 53–58.

11 Eläinten käyttäytymisen tutkimuksen perinteitä analysoi kiinnostavasti esim. Eileen Crist, *Images of Animals* (Philadelphia: Temple University Press, 1999).

12 Ks. esim. Lynda Birke, *Feminism and the Biological Body* (New Brunswick: Rutgers University Press, 2000), 20–23; Mary Midgley, *Beast and Man* (Abingdon: Routledge, 1995), 49–69.

maailmaa rohkeammin. Eläin ei ole taiteissa ollut samalla tavoin näkymätön kuin yhteiskuntatieteissä. Eläinten kertomisen tapoja voidaan silti tarkastella kriittisesti: Millaisiksi tai millaisina eläimet ja eläimyyks on taiteissa kerrottu? Osaammeko me kertoa tai esittää muita lajeja?

Jennifer McDonell on todennut, että eläinten ajattelemisen vakavasti heidän omilla ehdoillaan vaatii sellaisten ihmisen ja eläimen kategorioiden kyseenalaistamista, jotka vahvistavat ihmisen ainutlaatuisuutta korostavaa ekseptionalismia. Taiteen mahdollisuudet työskennellä kategorioiden ulkopuolella ovat tieteen kenttää vahvempia. Tästä huolimatta ihminen–eläin-dikotomian purkaminen ei ole yksinkertaista. Kyse ei ole stabiilista dikotomiasta, sillä ihmisen eläimyyks myönnetään yhteiskunnassamme osin. Olemme silti osin oman kieleemme vankeja ja päädymme usein vahvistamaan kyseistä jakoa, vaikka kuvittelemme purkavamme sitä. Taide sen sijaan työskentelee paljon sanallisen kielen ulkopuolellakin.¹³

Sosiologian esittämät erot

Durkheimia on pidetty sosiologian tieteenalaidentiteetin ja metodologian merkittävimpänä kehittäjänä. Sosiologian oppi-isänä Durkheim perusteli sosiologian itsenäisyyden sillä, että ihmiset eivät ole vain erityisen kyvykkäitä eläimiä, vaan jotain muuta. Ihmisen ainutlaatuisen sosiaalisuuden seurauksena ihmisille kehittyy yhteiskunta ja vain ihmisestä muodostuu kulttuuriolio.¹⁴ Viime aikoina on alkanut nousta esiin näkemyksiä, ettei näitä Durkheimin esittämiä väittämiä pitäisi ottaa enää kyseenalaistamattomina totuuksina.¹⁵ Kulttuuri voidaan määritellä monin eri tavoin,

mutta yhden sosiologiassakin yleisen määritelmän mukaan kulttuuri pitää sisällään nimenomaan ihmisen älyllisen ja taiteellisen toiminnan ja sen tuotteet.¹⁶ Esimerkiksi Claude Lévi-Straussin strukturalistisessa kulttuuriteoriassa kulttuuri on sosiaalisen järjestyksen perusta, sillä se tuottaa ihmiselle yliminän, joka pitää kurissa ihmisen luonnolliset ”vietit” ja halut, Sulkunen kuvaa teoksessa *Johdatus sosiologiaan*.¹⁷ Hän kirjoittaa: ”Kulttuuri kokonaisuutena merkitsee ihmisen luonnosta tietoisesti eroavaa erikoislaatua”¹⁸. Kulttuuri on kokonaisuudessaan kieltä – myös aineellinen kulttuuri – ja vain ihmisellä on kyky ilmaista itseään ja samalla tulkita toisten ihmisten käytöstä merkinä, sillä vain ihminen kykenee tuottamaan merkityksiä¹⁹. Tämä ero ei kuitenkaan riitä, vaan nimenomaan tietoisuus ihmisen ja luonnon välisestä erosta on kulttuurin perusta²⁰, oppikirjassa kuvataan.²¹

Saaristo ja Jokinen kirjoittavat teoksessaan *Sosiologia*, että minä rakentuu suhteessa vain muihin ihmisiin, vuorovaikutuksessa muiden ihmisten kanssa.²² Minuuden, käsityksen itsestä, muista erillisestä yksilöstä, nähdään syntyvän ainoastaan kielen välityksellä. Ihminen tarvitsee kielen, jonka avulla hän voi tuottaa omaa minuutta koskevat merkitykset.²³ Ihmisten kanssakäyminen on merkityksellistä toimintaa; siinä jaetaan

13 Jennifer McDonell, “Literary Studies, the Animal Turn, and the Academy,” *Social Alternatives* 32, nro. 4 (2013), 6.

14 Sulkunen, *Johdatus sosiologiaan*, 60, 65.

15 *Ibid.*, 310.

16 *Ibid.*, 52, 60, 65.

17 *Ibid.*, 63, ks. myös 76.

18 *Ibid.*

19 *Ibid.*, 63–4.

20 *Ibid.*, 65.

21 Vaikka Pekka Sulkusen vuonna 1998 julkaistu sosiologian oppikirja on tässä artikkelissa esimerkkinä durkheimilaisen dualistisen, luonto–kulttuuri-jakoa korostavan sosiologian perinnöstä, on Sulkunen myöhemmin työskennellyt nimenomaan tämän dualistisen jaon kriittisen analyysin ja purkamisenkin parissa, mm. johtamassaan Suomen Akatemian rahoittamassa hankkeessa *Life regulation practices and the nature–culture problem (2004–2007)*. *Johdatus sosiologiaan*-teoksessa tarkastellaan tätä dualistista perintöä myös kriittisesti, esimerkiksi teoksen sivuilla 76–77.

22 Saaristo ja Jokinen, *Sosiologia*, 60.

23 *Ibid.*, 119.

merkityksiä. Ymmärrämme muita ihmisiä ja jaamme merkityksiä kanssakäymisessämme. ”Suhtaudumme ystäviimme ja tuttaviiimme läheisinä ihmisinä, emme olioina tai organismeina. Yleensä myös tiedämme ja kykenemme ymmärtämään, miksi ystävämme tekee niin kuin tekee ja miksi hän tekee niin juuri nyt”.²⁴ Muut lajit jäävät käsitteiden oliot ja organismit taakse. Ne eivät ole osa vuorovaikutuksen ja merkitysten maailmaa, eivätkä edes kykene ymmärtämään itseään ”minuksi”, muista erillisiksi yksilöiksi.

Sosiologian perusoppikirjoissa toistuu vertaus, jossa sosiaalista tutkimaan tarvitaan erilaiset keinot kuin fysikaalisten tai luonnonilmiöiden tutkimuksessa. Eläin ikään kuin häviää tästä välistä, tai typistyy luonnonilmiöksi. Luonto on materiaa, ihminen mieltä. Sosiaalisia faktoja ei voi lähestyä samalla tavoin kuin luonnonilmiöitä, Saaristo ja Jokinen toteavat.²⁵ ”Luonnontieteiden tutkimat ilmiöt eivät ole ajattelevien, keskenään kommunikoivien, toimien ja valintoja tekevien olioiden vuorovaikutusta”, Sulkunen kirjoittaa *Johdatus sosiologiaan* -teoksen ensimmäisellä sivulla²⁶.

”Päämäärähakuisuuden vuoksi ihmisten käyttäytymisestä on mahdoton muotoilla lainalaisuuksia, kuten ’kovissa’ luonnontieteissä, vaikkapa fysiikassa, on asianlaita”, kirjoittaa puolestaan Toivonen *Sosiologia karttalehtiä* -teoksessa²⁷. Kaikki muut eläimet kuin ihminen rinnastuvat fysikaalisiin ilmiöihin. Ihminen yksin näyttäytyy päämäärähakuisesti käyttäytyvänä olentona. Ihmiset voivat myös muuttaa päämääriään. ”Ihminen ei ole perinnöllisesti ohjelmoitu kuten eläimet, jotka ’osaavat’ lajilleen tyypilliset käyttäytymistavat perintötekijöissä siirtyvän infor-

maation varassa. Eläinten käyttäytymismallit muuttuvat vasta usein sukupolvien geneettisten muutosten vaikutuksesta” Sulkunen puolestaan kirjoittaa²⁸. Viitteitä tälle käsitykselle ei anneta.

Käsitys, jonka mukaan eläinten käyttäytymismallit muuttuvat vasta usein sukupolvien geneettisten muutosten vaikutuksesta, on osoitettu paikkansapitämättömäksi. Monien eläinpopulaatioiden kohdalla on havaittu esimerkiksi opettamiseen perustuvia käyttäytymistapojen muutoksia, jota voidaan nimittää myös kulttuuriksi.²⁹ Durkheimilta on peräisin myös sosiologian oppikirjoissa toistettu näkemys, että eläimet tietävät/tuntevat vain yhden maailman³⁰. Ihmisen sen sijaan osaa lisätä asioita todellisuuteen, tulkitta sitä ja antaa sille uusia merkityksiä. Sosiologit pitävät kiinni näkemyksestä, jota harva kädellistutkija tuskin tänä päivänä enää allekirjoittaisi.

Sosiologian oppikirjojen mukaan vain ihminen on varsinainen toimija, jonka toiminta on merkityksellistä, toisin kuin kaikkien muiden eläinten. Eläinten käyttäytymistä ohjaavat vaistot ja vietit. Vain ihmisellä on kulttuuri ja yhteiskunta, jotka saavat ihmisen ”vaistot ja vietit” pysymään kurissa. Eläin on tahdoton ja päämäärätön, ”luontonsa” ohjaama olento. Näin ollen myöskin kaikki merkittävä vuorovaikutus tapahtuu ihmisten välillä. Erotamme kaltaisemme, ihmiset, ”olioista ja organismeista”, joiden maailma on erillinen omastamme – ja loputtomasti yksinkertaisempi ja yksiulotteisempi. Eläimet

24 Ibid. 21.

25 Saaristo ja Jokinen, *Sosiologia*, 27.

26 Sulkunen, *Johdatus sosiologiaan*, 15.

27 Timo Toivonen, ”Sosiologia – mitä se on?,” teoksessa *Sosiologia karttalehtiä*, toim. Ismo Kantola, Keijo Koskinen & Pekka Räsänen (Tampere: Vastapaino, 2004), 24.

28 Sulkunen, *Johdatus Sosiologiaan*, 57.

29 Esim. Tetsuro Matsuzawa, ”Chimpanzee intelligence in nature and in captivity: isomorphism of symbol use and tool use,” teoksessa *Great Ape Societies*, toim. William C. McGrew, Linda F. Marchant & Toshisada Nishida (Cambridge: Cambridge University Press, 1996), 196–212; Hal Whitehead, Luke Rendell, Richard W. Osborne & Bernd Würsig, ”Culture and conservation of non-humans with reference to whales and dolphins: review and new directions,” *Biological Conservation* 120 (2004), 427–437.

30 Émile Durkheim, *The Elementary Forms of the Religious Life* (London: George Allen & Unwind Ltd, 1971), 421.

orangeista kastematoihin sulautuvat melko tuoreissakin sosiologian oppikirjoissa ihmisen sosiaaliselle maailmalle vastakkaiseen fyysikaalisten ja fysiologisten ilmiöiden maailmaan.

Olennoisinta sosiologian välittävässä kuvauksessa yhteiskunnasta ja ihmisestä sosiaalisena toimijana on, että ihminen elää sen mukaan ihmisten maailmassa. Ihmisten sosiaalisuus on puhtaasti inhimillistä ja ihmiset toimivat sosiaalisessa vuorovaikutuksessa toisten ihmisten kanssa. Muut eläimet ovat näkymättömiä, tai vähintään merkityksettömiä. Ne asettuvat osaksi materiaa, luonnon ja luonnontieteiden maailmaa. Ne ovat toista olemisen tasoa – päämäärättömyyttä, viettien ohjaamaa automaatiota – joka ei ole olennainen ihmiselle eikä voi kommunikoida merkityksellisesti ihmisen kanssa. Eläimen muuttuessa osaksi päämäärätöntä luontoa, joka ei toimi, vaan käyttäytyy, eläinten yksilöys häviää ja myös heidän eettinen merkityksellisy tensä katoaa näkyvistä³¹.

Eläinyksilöt rikkovat eläimen kategoriaa

Taide on ollut huomattavasti ihmistieteiden maailmaa rohkeampi liikkumaan ihminen-eläin-ajan yli. Vaikka taiteentutkimuksessa ihmisen erityisasema on korostunut muiden ihmistieteiden tapaan, on taidetta tekevän ihmisen mieli kuvannut kokemustaan maailmasta

usein myös nondualistisesta näkökulmasta, toisen eläimen samankaltaisuuden, toimijuuden ja hänen kanssaan tapahtuvan vuorovaikutuksen tunnistaen. Taiteen eläin ei ole ollut myöskään pelkkä metaforinen eläin, vaikka teoria olisi niin



Kuva 1. Outimajja Hakala, *Dorrit, muisto kultapalmusta löytyneelle tuhatjalkaiselle* (2019–2021). Sekatekniikka. Kuva: Timo Takala, kaikki oikeudet pidätetään.

31 Esim. Crist, *Images of Animals*, 5.

tulkinnut.³² Kysymys toislaisen eläimen toimijuudesta onkin noussut sekä taiteen tekemisessä että taiteentutkimuksessa esiin viime vuosina yhä useammin³³.

Yhteiskuntatieteellisissä teksteissä eläin on hyvin usein läsnä yleistettynä eläimen kategoriana, joka kuitenkin ulossulkee ihmisen. Eläinkäanteen myötä esiin on alkanut nousta lähestymistapoja, jotka huomioivat kritiikin katseemme kohdistumisesta aina lajiin, laumaan tai yleistysti eläimiin, ja nostavat tutkimuksen keskiöön eläinyksilön³⁴. Yksilöllinenkin havaitseminen voi kuitenkin nähdä eläimen objektina. Taiteessakin eläinyksilö jää usein objektin asemaan, havaittavaksi ja passiiviseksi, ihmisen katseen kohteeksi. Outimajja Hakala kirjoittaa, että ”[e]läimen aseman muuttuminen teoksissa subjektiksi vaatii, että taiteilija kohdistaa siihen yksilöyttä tunnistavaa myötätuntoa.”³⁵ Eläin nähdään ehkä kohteena, oliona, mutta myös itseisarvon omaavana yksilönä. Myötätunnon kautta toisen lajin eläin otetaan osaksi moraalista yhteisöä – hän on ainakin osin kaltaiseni, eli tuntoinen, kokeva, kommunikoivakin.

Hakalan näyttelyssä *Vedessä, maassa, ilmassa (2021)* oli esillä teos *Dorrit, muisto kultapal-*

musta löytyneelle tuhatjalkaiselle (2019–2021).³⁶ Sekatekniikalla toteutettu teos kuvaa tuhatjal-kaista, lajillisesti tarkemmin määrittelemätöntä, mutta yksilönä huomattavasti tarkemmin kuvattua – ja nimettyä – olentoa. Dorrit oli Hakalan kultapalmustaan löytämä ”vieraslajinen”, ”joka asui terraariossa lopun ikäänsä”, kuten teoksessa kuvataan. Teos *Dorrit* sisältää Hakalan tulkintoja ja kuvauksia nimenomaan tästä yksilöstä. Tulkinnan kohteena ei voi olla kokonainen laji, sillä laji ei ole edes tiedossa. On vain eläimeksi tunnistettu elävä toinen, tuntemattomasta tarkailun kautta tutummaksi käyvä yksilö.

Hakalan teoksessa tarkastelun lähtökohta ei ole eläin tai eläimyys, vaan toinen. Teoksesta välittyvä halu ymmärtää juuri tätä olentoa, jonka taiteilija on kohdannut. Tämän toislaisen olennon ymmärtäminen vaatii tarkkailua, sillä ulkoista tietolähdettä olennosta ja hänen lajistaan ei ollut. Dorritille rakentuu yksilöllinen, joskin aukkoisen, elämäntarina. Ja kun olento on enemmän yksilö kuin lajinsa, siihen on helpompi kohdistaa empatiaa – vaikka tämä yksilö olisi niveljalkainen. Taiteilijan valinnoista riippuu, miten merkitykselliseksi yksilön yksilöys muodostuu.

Tämä tietyn yksilön tai yksilöiden kuvaaminen on yksi tekijöistä, joka liudentaa ihminen–eläinrajaa taiteessa. Taiteessa on vaikeaa typistää eläintä vain eläimen käsitteeksi, ainakaan toistuvasti. Kuva, teos tai esitys avaa lähes väistämättä näkökulman tiettyyn eläimeen tai tiettyihin eläimiin. Taiteilija voi kertoa kuvaavansa eläintä yleisesti, mutta taideteoksen *vastaanottaja* todennäköisesti näkee tiettyjä eläimiä. Yleistetty eläin hajoaa lukemattomiksi osikseen, joista ”eläin” on aina koostunut, mutta joka tieteellisen tekstin maailmassa on helppo unohtaa. Eläimen kategorian sijaan vastaanottajan katse kohtaa eläinyksilön, tai ainakin tietyn lajin edustajan.

32 Ks. esim. Karoliina Lummaa, ”An Avian–Human art? Affective and Effective Relations between Birdsong and Poetry,” teoksessa *Affect, Space and Animals*, toim. Jopi Nyman & Nora Schuurman (London: Routledge, 2016); Yvonne Watt, ”Making animals matter: Why the art world needs to rethink the representation of animals,” 119.

33 Ks. esim. *Taiteen kanssa maailman äärellä*, toim. Johansson & Seppä (Helsinki: Taideyliopiston Kuvataideakatemia ja Parvs, 2021); Kokkonen, *Esityksen mahdollinen luonto*.

34 Esim. Christopher Bear, ”Being Angelica? Exploring individual animal geographies,” *Area* 43, nro. 3 (2011), 297–304.

35 Outimajja Hakala, ”Objektin jälkeinen aika eläintäiteessä,” teoksessa *Me ja muut eläimet. Uusi maailmanjärjestys*, toim. Elisa Aaltola & Birgitta Wahlberg (Tampere: Vastapaino, 2020), 166.

36 *Vedessä, maassa, ilmassa*-näyttely, Galleria Joella, Turku. 2021.

Leena-Maija Rossi puolustaa artikkelissaan ”Kuvassa kumppanilajin kanssa” lajin käyttöä ”siitä huolimatta, että sekin voidaan nähdä ongelmallisena”. Hän tarkastelee Kari Soinion ihmistä ja kissaa käsittelevää valokuvaa Derridan kuuluisan kissatekstin kautta. Näin Soinion teoksen kissan kissuus nousee keskeiseen asemaan. Se yhdistää kissayksilön Derridan maailmankuvalliseen kysymykseen siitä, kuka hän on, kun kissan katse kohdistuu häneen. Rossin analyysissa Soinion valokuvan kissa on keskeisesti kumppanilaji – Donna Harawayn termein – joka katsoo ihmisensä kanssa samaan suuntaan. Heidän kiinnostuksensa ja valppautensa on jaettava. Kissassa on sekä yksilö, ja nimenomaan kissa, että eläimyyttä ihmisen kanssa jakava kumppanilaji.³⁷

Käsitetaiteessa taiteen ja tieteen maailman välinen raja jossain määrin liudentuu. Marja Sakarin mukaan visuaalisuus on perinteisesti yhdistetty luontoon ja luonnollisuuteen ja tekstuaalisuus puolestaan kulttuuriin, sopimuksenvaraisuuteen ja järkeen.³⁸ Käsitetaiteessa visuaalisen tilalle tai rinnalle tulee usein tekstuaalisuus: ”teoksen merkityksen voi kokea verbaalisen, rationaalisen tiedon pikemmin kuin visuaalisuuden kautta”.³⁹ Teokset, joissa esimerkiksi eläintä koskevat tekstit ovat keskiössä itse eläimen sijaan, voivat viitata yleistettyyn eläimeen samoin kuin tieteellinen teksti usein tekee. Ne nostavat ehkä mieleen tietyn eläinten kategorian, käsitteen, vailla suoraa yhteyttä elävään yksilöön.

Eläin-käsitteen nostaminen taideteoksen keskiöön on kuitenkin harvinainen poikkeus ja sekin kääntyy herkästi kysymykseksi käsitteen merkityksestä ja käyttökelpoisuudesta. Eläimen käsitteen käyttökelpoisuus on rajallista. Derrida

kokeili koko redusoivasta *eläimen* käsitteestä, eläin-sanasta luopumista.⁴⁰ Hän korvasi teksteissään animal-sanan sanalla *animot*, joka korostaa eläimen käsitettä vain ihmisen luomana sanana, todellisen eläimen ollessa loputon kirjo elämänmuotoja ja keskenään äärimmäisen erilaisia yksilöitä. ’Eläin’ ei kuvaa oikeastaan mitään muuta kuin ajattelumme yhtä kategoriaa, jonka sisältö on jatkuvassa muutoksessa.

Eläimen maailman äärelle asettuminen

Taiteen eläin on usein ollut ihmisen peili, kuvaus itsestämme eläimen kaapuun puettuna. Muut eläinlajit ovat muodostaneet meille ihmisille metaforisen sosiaalisen maailman, jonka kautta tarkastella itseämme, kertoa havaintojamme omasta yhteiskunnastamme. Mutta on myös taidetta – on ehkä aina ollut – joka pysähtyy itse eläimen äärelle, pyrkii tarkastelemaan eläintä sinällään, tai sen kokemusta maailmasta. Voi-ko-hankkeen työskentelyä ovat edeltäneet useat eläinten uudenlaista kertomista kokeilleet ja pohtineet taiteelliset projektit.

Tuula Närhinen on esimerkki taiteilijasta, joka on teoksissaan tutkinut eläinten näkökulmaa maailmaan. Hän muun muassa rakensi vuosina 1999–2002 neulanreikäkameroita, joiden toimintamekanismi muistuttaa eri eläinten silmän rakennetta ja sijoitti kamerat paikkoihin, joissa eläin olisi voinut liikkua. Näin syntynyt *Eläinkamerat*-teoskokonaisuus kyseli, miten esimerkiksi leppäkerttu näkee tai miltä maa-

37 Leena-Maija Rossi, ”Kuvassa kumppanilajin kanssa,” teoksessa *Taiteen kanssa maailman äärellä*, toim. Hanna Johansson & Anita Seppä (Helsinki: Parvs, 2021); Jacques Derrida, *Eläin joka siis olen* (Helsinki: Tutkijaliitto, 2019); Donna Haraway, *When species meet* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2008).

38 Sakari, *Käsitetaiteen etiikkaa*, 214.

39 Ibid.

40 Derrida, *Eläin joka siis olen*, 65–66.

ilma näyttää hirven silmin.⁴¹ Emme siis tyydy katsomaan (toista) eläintä, tai käyttämään sitä itsemme kuvaamiseen, vaan yritämme kuvitella ja kuvittaa sen, millainen maailmamme on toisen lajin näkökulmasta.

Taiteilijakaksikko Terike Haapoja ja Laura Gustafsson ovat ottaneet työskentelynsä kohteeksi eläinten itsensä ohella ihmisen ja muiden eläinten väliseen eronteon. He ovat käsitelleet kriittisesti suhdettamme muunlajisiin esimerkiksi useita vuosia kestäneessä Museum of Becoming -teoskokonaisuudessa.⁴² Esitystaiteen kentällä Tuija Kokkonen on puolestaan kehittänyt lajienvälisen esityksen käytäntöä ja teoriaa vuonna 2010 alkaneessa esityssarjassa *Muistioita ajasta - esityksiä ei-ihmisten kanssa ja ei-ihmisille*. Kokkonen esitti väitöskirjassaan ajatuksen (ihmisten) heikosta toiminnasta, joka mahdollistaa ei-ihmisten toimijuuden ja määrittää uudelleen esityksen tekijyyttä, esittäjyyttä ja katsojuutta.⁴³

Voiko-hankkeen julkilausuttu tavoite oli tarkastella niitä tapoja, joilla taiteessa voidaan kertoa eläintä. Hankkeen suhde ihmisen ja eläimen välille rakennettuun rajaan on kyseenalaistava ja kriittinen. Hankkeessa työskentelevien henki-

löiden ohella hanke ammensi työhönsä inspiraatiota Voiko-kollektiivin jäsenten työskentelystä. Seuraavassa tarkastelen hankkeessa työskenteleiden kuvataiteilija Outimajaja Hakalan ja tanssija ja koreografi Matilda Aaltosen sekä kollektiivissa mukana olleen näytelmäkirjailija Pipsa Longan teoksia siitä näkökulmasta, millä tavoin nämä teokset suhtautuvat ihmisen ja eläimen väliseen rajaan/suhteeseen ja toislaajisten eläinten kokemusmaailmojen lähestymiseen.

Hakalan teos *Muurahaiset* (2021), joka koostuu lupiinimustepiirroksista ja äänitetystä muurahaiskeon äänimaailmasta, asettaa tarkastelemaan ihmiselle täysin vierasta, mutta monimutkaiseksi tiedettyä sosiaalista maailmaa. Hakalan teoksessa äänitys on mahdollistanut muurahaiskeon äänien voimistamisen ihmiskuuloaistille selvemmin havaittaviksi. Teoksen kuunteleminen saa ihmisen kohtaamaan sellaisen eläinjoukon toiminnan, jonka äärellä ihmisen on myönnettävä ymmärtämättömyytensä. Tiede on paljastanut meille paljon muurahaisen kommunikaatiosta, mutta yksin muurahaispesän sosiaalisen maailman mittakaava – sekä muurahaisyksilöiden pienuus että niiden valtava määrä – tekevät siitä meille vaikeasti hahmotettavan. *Muurahaiset*-teos muistuttaa meille rinnakkaisten sosiaalisten, ehkä yhteiskunnallistenkin, maailmojen olemassaolosta. Ja samalla rajallisesta kyvystämme ymmärtää niiden toimintaa ja kanssamme hyvin erilaisen eläimen maailmaa.

Matilda Aaltosen yhdessä työryhmiensä kanssa toteuttamissa tanssiteoksissa *Lokkijuttu* ja *Performing Animalities - A Praxis* pysähdytään pohtimaan ja tarkastelemaan eläinten olemusta, vaikka esityksissä nimenomaan ihminen on kehonsa kautta toinen laji. *Lokkijutussa* lokkeutta kehoihinsa hakevat ihmiset esiintyivät lokkien keskellä, lokkien ja ihmisten jaetussa maailmas-

41 Kokkonen, *Esityksen mahdollinen luonto*, 79; Tuula Närhinen, "Imag(in)ing the Human Condition," teoksessa *Altern Ecologies. Emergent Perspectives on the Ecological Threshold at the 55th Venice Biennale*, toim. Taru Elfving ja Terike Haapoja (Helsinki: Frame Contemporary Art Finland, 2016), 108–123; Tuula Närhinen, *Kuvatiede ja luonnontaide: tutkielma luonnonilmiöiden kuvallisuudesta*. (Helsinki: Taideyliopiston Kuvataideakatemia, 2016).

42 Gustafsson & Haapoja, *Nuppukirja. Maallisen elämä käsikirja* (Helsinki: HAM Helsingin taidemuseon julkaisu 145, 2020); Laura Gustafsson & Terike Haapoja, *History According to Cattle* (New York: Punctum Books, 2015); Laura Gustafsson & Terike Haapoja, *Museum of Nonhumanity* (New York: Punctum Books, 2019); ks. myös Terike Haapoja, "Kohti 'eläimen' jälkeistä aikaa," teoksessa *Taiteen kanssa maailman äärellä. Kirjoituksia ihmiskeskeisestä ajattelusta ja ilmastonmuutoksesta*, toimittaneet Hanna Johansson ja Anita Seppä, 100–127. Helsinki: Taideyliopiston Kuvataideakatemia, 2021.

43 Kokkonen, *Esityksen mahdollinen luonto*.



Kuva 2. *Lokkijuttu*-tanssiteos esitettiin Helsingin Kauppatorilla osana Todellisuuden tutkimuskeskuksen Esityskioskia 2021. Kuva: Todellisuuden tutkimuskeskus / Iiro Rautiainen, kaikki oikeudet pidätetään.

sa Helsingin Kauppatorilla.⁴⁴ Tanssijat toimivat lokkien läheisyydessä, niiden ja ihmisten välistä vuorovaikutusta pohtien. Matilda Aaltonen kertoo teoksesta seuraavasti:

Tavoitteemme ei ollut ottaa haltuun loppia tai yksinkertaistaa sitä helposti esitettävään muotoon, vaan esittäminen oli keino kysyä ja tutkia yhteyttämme kaikessa kompleksisuudessaan. Lokin esittämisen tukena oli myös kokemus omasta eläimyydestäni. Lokkien tavoin olen osa eläinkuntaa, luontoa sekä monilajisen Helsingin asuttajien joukkoa. En siis esittänyt loppia lähtökohdiltaan itsestäni kovin erilaisena,

44 *Lokkijuttu*-tanssiteos. Työryhmä: Matilda Aaltonen, Taru Aho, Mia Jalerva, Riikka Lakea ja Markus Tapio. Tuotanto: Todellisuuden tutkimuskeskus. Esitykset osana Todellisuuden tutkimuskeskuksen Esityskioskia. Helsingin Kauppatori, 20.–28.8.2021 ja *Performing Animalities - A Praxis*-projekti. Työryhmä: Matilda Aaltonen, Veli Lehtovaara ja Markus Tapio. Käynnissä vuodesta 2020 alkaen.

vaan keskityin jaettuun ja lajirajat ylittävään yhteyden kokemukseen.”⁴⁵

Performing Animalities - A Praxis -tanssiprojektissa, jossa Matilda Aaltonen työskentelee yhdessä koreografi ja esiintyjä Veli Lehtovaaran sekä äänisuunnittelija Markus Tapion kanssa, tanssijat pohtivat kehojensa kautta erilaisten eläinten olemusta ja esittämistä. Aaltonen ja Lehtovaara aloittivat tanssityöskentelynsä syksyllä 2020 ja työskentely on jatkunut vuoteen 2022 saakka. Olen seurannut sekä projektin avoimia että suljettuja harjoituksia. Tämä prosessi on asettanut kielen merkitykseen keskittyneen sosiologin miettimään kehollisuuden viestinnän merkitystä ihmisyyden ja ihmisen ja muiden eläinten välisen rajan rakentamisessa – ja purkamisessa.

45 Matilda Aaltonen & Salla Tuomivaara, ”Lokkien kertomisesta,” *Jälki / Trace* 8 (2022): 138–151.

Meillä on kehossamme ja mielessämme käsitykset toisten läheisten lajien kehoista ja niiden tavoista olla maailmassa. Tanssija tai muu taiteilija voi teoksessaan asettaa meidät pohtimaan tätä meissä olevaa tietoa ja havaintoja, joita emme ole ehkä pysähtyneet tarkastelemaan. Charles Darwin kirjoitti jo 150 vuotta sitten teoksessaan *Tunteiden ilmaisu ihmisissä ja eläimissä* siitä, miten paljon ihmisten ja muiden lajien ilmeet ja eleet muistuttavat toisiaan: ”hyvinkin erilaiset rodut (sic), sekä ihmiset että eläimet, ilmaisevat samoja mielentiloja samoilla liikkeillä” (Darwin 2009 [1872], 302). Tunnistamme toisistamme kehollisesti paljon.

Toimintaamme – ja muiden eläinten toimintaa – ohjaa tulkintamme kulloisestakin tilanteesta, eli se, miten tilanteen milloinkin määrittelemme. Ihmiset toimivat usein suhteessa merkityksiin – kuten myös muut eläimet – ja nämä merkitykset syntyvät yleensä vuorovaikutuksessa. Myös lajien väliset kohtaamiset voivat olla merkittäviä ja niissä voi olla kyse lajien kesken jaetuista merkityksistä.⁴⁶ Anttila kirjoittaa, että vuorovaikutuksessa rakentuva tieto tukee ihmisten välistä ymmärrystä yli kielellisten merkitysten⁴⁷. Samoin ihmisten ja muiden eläinlajien välisessä vuorovaikutuksessa rakentuu tietoa, joka välittää ymmärrystä kielellisten merkitysten yli ja ohi.

Etologisessa tutkimuksessa eläimet nähdään usein asioita sosiokulttuurisesti toisiltaan ja kokemuksen kautta oppivina yksilöinä. Linnut eivät aiemmasta käsityksestä poiketen muuta ”luonnon määräämää”, vietin tai vaiston sanelemaa reittiä. Ne lentävät omia reittejään. Lähtevät eri aikaan, säitä tunnusteltuaan. Pysähtyvät mieluisille ja ravintorikkaille paikoille, yksilöllisiksi ajoiksi. Simpansseilla ja muilla ihmisapinoilla on ryhmäkohtaiset tapansa – kulttuurinsa, jotka siirtyvät yksilöltä toiselle, ryhmän jäseneltä

toiselle. Kaikkien mielellisten olentojen toiminta näyttäyty mielekkäänä vain toiminnan omassa kontekstissa. Ihmisen toiminta ei koskaan tapahdu tyhjiössä, ei myöskään evolutiivisten sukulaistemme. Toislajisia eläimiä mukaan otta-vaan esitystaiteesen sisältyy haaste siitä, näkeekö katsoja myös näiden toisten eläinten toiminnan kontekstin ja sitä kautta tämän toiminnan mielen.

Tieteellisen debatin ulkopuolella, arkielämässä, ihmiset hyvin yleisesti suhtautuvat eläimiin mielellisinä sosiaalisina toimijoina. Esimerkiksi eläinten kouluttajat ja monet tutkijat, jotka ovat jatkuvassa läheisessä vuorovaikutuksessa toisten lajien eläinten kanssa muuten kuin jäykkien tutkimusasetelmien äärellä, näkevät nämä eläimet itsestään tietoisina, suunnittelevina, empaattisina, tunteilla varustettuina, responsiivisina ja monimuotoisesti kommunikoivina sekä luovina.⁴⁸

Ymmärtääksemme toisten lajien edustajia ja lähestyäksemme niitä mielellisinä yksilöinä, meidän ei tarvitse esittää, että ne ovat ”aivan kuin ihmisiä”. Ihmisten ja muiden eläinten välistä vuorovaikutusta havainnoidaksemme, tutkiaksemme ja esittääksemme meidän ei siis tarvitse olettaa, että vuorovaikutus olisi samanlaista kuin kahden ihmisen välillä. Silti tämän ymmärryksen saavuttamiseen voidaan käyttää ja tarvita ihmistieteiden menetelmiä. Ihmisolentoja ja muita sosiaalisia eläviä olentoja ja niiden sosiaalista käyttäytymistä ja yhteisöä voi lähestyä myös samanlaisin menetelmin. Niitä on välttämättä lähestyttävä osin samanlaisin tavoin, jotta lajien väliset yhdenmukaisuudet ja niiden keskinäinen vuorovaikutus nousevat esiin – myös ihmisten ja muiden eläinten välillä.⁴⁹

Sosiaalisuuden, vuorovaikutuksen, käyttäytymisen ja toiminnan tarkan käsitteellisen analyysin jälkeen jäljelle jää aina kysymys siitä, miten ih-

46 Ks. esim. Arnold Arluke & Clinton R. Sanders, *Regarding Animals* (Philadelphia: Temple University Press, 1996), 42–57.

47 Anttila, *Ihmisen ja oppimiskäsitykset taideopetuksessa*.

48 Arluke & Sanders, *Regarding Animals*.

49 Tim Ingold, ”Introduction,” teoksessa *What is an Animal?*, toim. Tim Ingold (London: Unwin Hyman, 1988), 10.

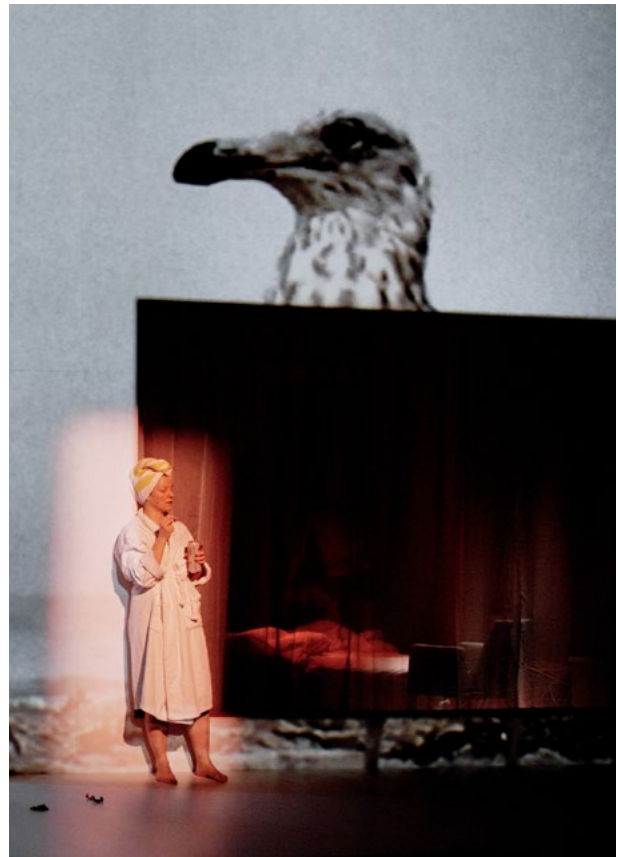
miset toimivat suhteessa muihin eläinlajeihin ja miten he kokevat nämä toiset olennot. Sosiologiassa tutkitaan ihmisten suhteita esimerkiksi erilaisiin teknologioihin. Jos ihmiset kokevat toiset eläimet mielellisinä sosiaalisina toimijoina ja suhtautuvat niihin siten, näiden suhteiden kuuluisi olla olennaisia sosiologisen tutkimuksen kohteita.

Kyse ei ole vain siitä, että muut eläimet ovat merkityksellisiä meille ja että voimme olla vuorovaikutuksessa niiden kanssa. Meillä on merkitystä muiden eläinten elämälle ja muilla eläimillä on katse, jolla ne tarkastelevat meidän toimintaamme. Aaltosen tanssiteoksessa *Lokkijuttu* lokit katsovat Kauppatorilla ihmisten toimintaa. He mukauttavat oman toimintansa siihen. Heidän ruuan hankintansa perustuu ihmisten toimien tarkkailuun, mutta he voivat myös päättää osallistua tanssiteokseen. He tuskin tulkitsevat ihmisten toimintaa tanssiteokseksi, mutta tätä tulkintaa eivät todennäköisesti tee kaikki ihmisohikulkijatkaan. Havaitsemme oman tai vieraan lajin edustajia liikehtimässä tavallisuudesta poikkeavasti ja muodostamme siitä oman tulkintamme. Toinen laji voidaan kutsua mukaan taideteokseen niiden omista tulkinnoista käsin. Aaltosen teoksessa kehoitetaan katsomaan lokkeja. Lokit katsovat meitä, sekä taideteoksessa esiintyviä että sen katsojia. Jaamme tilan ja tilanteen, mutta omista näkökulmistamme käsin.

Elämme jaetussa tilassa

Viirus-teatterin näyttämöllä on yhtä aikaa ihmisiä ja lokkeja. Lokit lentävät filminä. Ne elävät elämänsä erillisinä näyttämön ihmisten maailmasta, mutta heidän keskellään. Näytelmä *neljän päivän läheisyys* sijoittuu rantahotelliin.⁵⁰ Näyttämö on jakautunut hotellihuoneisiin, joiden ikkunoiden kautta ihmiselämään avautuva näkymä saa asetelman muistuttamaan luonto-

50 *neljän päivän läheisyys*. Näytelmä. Teksti Pipsa Lonka. Viirus, Helsinki. 2021



Kuva 3. Näytelmästä *neljän päivän läheisyys*. Teatteri Viirus, Helsinki, 2021. Kuva: Teatteri Viirus / Ernest Protasiewicz, lisenssi CC BY-SA 4.0..

dokumenttia. Tarkkailemme tämän lajin puuhia. Syömistä, liikkumista, yksilöiden välistä vuorovaikutusta ja joukon liikehdintää. Yksilöyden hävitessä ihmisestä tulee osa parvea tai laumaa ja lajityypillisen käyttäytymisensä edustaja. *Neljän päivän läheisyyden* ihminen on sosiaalinen eläin, joukko, jonka yksilöt edustavat lajiaan, eivät itseään. Hotellin ympärillä kaartelevat lokit. Ihmiset jatkavat lomaansa. He ovat kaikki lajinsa edustajia, eivät yksilöitä elämänhistorioineen. Yksilöyden väistyessä tilalle tulee lajityypillisuus.

Neljän päivän läheisyys nostaa äänimaailmaansa esiin kysymyksen kielestä. Näytelmässä ei ole perinteistä dialogia. Ihmiset puhuvat, kuten he loma-arjessa puhuvat, vailla suuria sisältöjä. Heitä kuvataan ja kuunnellaan kuin eläinlaumojaksi, ei yksilön viestintään vaan lauman ääntelyyn keskittyen. Vaillinaiset lauseet ja äännähdykset

muodostavat äänten kakofonian, kuten lokkien huudot torin tai rannan yllä. Toisen lajin viestintä tyypistyy äänimatoksi. Pipsa Longan näytelmätekstissä lokkien litteroidut äänet, lintuteilijöiden käyttämään tapaan kirjatut, täyttävät kauniisti ladottuina useita sivuja⁵¹. Tuntuu ilmeiseltä, ettemme ymmärrä viestejä, joita äänet sisältävät emmekä äänten keskinäistä suhdetta. Meidän mieleemme ei riitä siihen. Se ei ylety tulkitsemaan toisten viestinnällisiä maailmoja.

Kieli nimetään yhä usein meidät muista lajeista erottavaksi tekijäksi, vaikka tämä näkemys on murentumassa pala palalta⁵². Tällä on seurauksensa. Kuten Eva Meijer kirjoittaa, ”[s]illoin kun emme ymmärrä eläimiä, niiden kommunikaatiota pidetään usein merkityksettömänä, ja kun ne eivät ymmärrä meitä, niitä pidetään typerinä”. Meijer itse puolestaan lähtee näkemyksestä, että eläimilläkin on kieltä ja viestintä (muiden) eläinten kanssa on mahdollista. Vaikka ne ilmaisevat itseään toisin kuin me, se ei tarkoita, etteivät niiden ilmaukset olisi merkityksellisiä.⁵³

Taiteella on siis mahdollisuus toimia, ja se osin jo toimii paikkana, jossa nähdään eläinten merkitys ja eläinten sosiaalinen vuorovaikutus ihmisten kanssa. Taiteen eläimet voivat näyttäytyä sosiaalisina – yhteiskunnallisinakin – olentoina, joiden maailmat ovat samaan aikaan myös yksilöllisiä, täynnä merkityksenantoa, oppimista, päämäärähakuisuutta, sosialisaatiota, jopa kulttuureja ja kieltä. Eläimet nousevat esiin itsessään kiinnostavina, ei-ohjelmoituina olentoina, joiden toimintaa voi ymmärtää vain tämän toiminnan kontekstissa. Eläimet elävät itselleen merkityksellisissä ympäristöissä, joita opetellen, havainnoiden ja tulkiten ne valitsevat mielekkäi-

tä toimintatapoja, jotka johtavat niiden valitsemiin päämääriin. Kuten Elsi Hyttinen kirjoittaa Longan aiemmasta näytelmästä *Toinen luonto*: teoksen ”radikaalius on siinä, ettei se erottele ihmisen elämää eläinten elämästä, vaan nimenomaan kyseenalaistaa tuon eronteon lähtökohdat”⁵⁴.

Edellä käsiteltyjen taideteosten keskeinen tulkinta maailmasta on se, että me ihmiset elämme muiden lajien kanssa jaetussa tilassa. Eläimet eivät vain sijaitse fyysisesti samalla alueella, vaan niiden elämä vaikuttaa myös meihin. Ihmiset kehittyvät ja elävät sosiaalisessa vuorovaikutuksessa myös muiden eläinten kanssa, vaikka tämä yhteys moderneissa yhteiskunnissa usein rakoilee.

Ihmisen eläimyden tunnistamisesta ja tunnustamisesta

Kehollinen käänne on eläinkäänteeseen ohella ollut korjaamassa ja täydentämässä sosiaalitieteiden ihmiskäsitystä. Kehollinen käänne nosti esiin, että ihmisetkin ovat myös olennaisella tavalla ei-ajattelevia, tiedostamatta käyttäytyviä, kehollisia ja ei-rationaalisia. Sanattomalla käyttäytymisellä ja olemisella on elämässämme suuri merkitys eikä esimerkiksi kommunikaatiomme suinkaan rajaudu kielellisyyteen.

Tanssitaiteilijoiden Matilda Aaltosen ja Veli Lehtovaaran työskentely *Performing Animalities - A Praxis* -projektissa asetti kielellisessä maailmassa asuvan sosiologin keskittymään ihmiseen keholliseen kommunikaatioon ja olemukseen. Tanssijat työskentelivät ainoastaan kehoillaan, joten minun sosiologina oli tulkittava viestit vailla

51 Pipsa Lonka, *neljän päivän läheisyys* (Helsinki: ntaamo, 2021).

52 Vrt. Ingold, ”Introduction,” 3; Frans de Waal, *Are We Smart Enough to Know How Smart Animals Are?* (London: Granta, 2016), 268.

53 Eva Meijer, *Mistä valaat laulavat? – Eläinten kiehtova kieli* (Helsinki: Art House, 2018), 20.

54 Elsi Hyttinen, ”Katso kyljystä. Toinen luonto ja poliittinen posthumanismi,” teoksessa *Sotkuiset maailmat. Posthumanistinen kirjallisuudentutkimus*, toim. Elsi Hyttinen & Karoliina Lummaa (Jyväskylä: Jyväskylän yliopistopaino, 2020), 339.



Kuva 4. *Performing Animalities - A Praxis* -projektin työskentelyä. Työryhmä: Matilda Aaltonen, Veli Lehtovaara ja Markus Tapio. Toukokuu 2022. Kuva: Joonatan Aaltonen, kaikki oikeudet pidätetään.

kieltä. Tanssijoilla on suhde kehoonsa viestinnän välineenä – ei ainoastaan fyysisenä laitteistona, jonka avulla liikumme ja jonka mahdollistamana olemme olemassa kielellis-mielellisinä olentoina.

Viestimme kehoillamme ja ymmärrämme toisten olentojen mieltä pitkälti heidän kehojensa kautta, etenkin yhteisen puhutun kielen puuttuessa, mutta myös sen rinnalla. Kehon ja sanattoman viestinnän kautta yhteys muihin eläimiin on välitön, silloin kun se syntyy. Tanssijat viestivät kehoillaan voimallisesti ja tehokkaasti. Heidän työskentelyään seuratessa tunsin itseni toisenlaiseksi olennoksi, keholliselta ilmaisultani vajavaiseksi. Mutta osaisimme ihmisinä tämän viestinnän paremmin, jos antaisimme itsemme olla kokonaisia kehollisia olentoja, ihmiseläimiä.

Ihmisen yhteiskunnalliseen elämään on liittynyt ainakin tietyissä kaupunkikulttuureissa hyvin

paljon kehollisuuden rajoituksia⁵⁵. Sosialisatiion nähdään tuottavan ihmisestä toimivan yhteiskunnan jäsenen, jossa sisäistyneet sosiaaliset normit laittavat eläimelliset vietit ojennukseen. Näiden sisäistettyjen normien ala ja laajuus on kuitenkin vaihdellut voimakkaasti. Kehollisuuden ja kehollisen viestinnän tietynlainen kontrolli ei ole yleisinhimillistä. Toisaalta hyvin suurella osalla eläinlajeja on erilaisia kehollista kosketusta koskevia – osin hyvin tarkkoja – sääntöjä.

Jokaisen eläimen omat aistit vaikuttavat sen liikkeeseen. Siihen, miten se tuntee ympäristönsä ja hahmottaa sen. Näkeekö se, aistiiko se jollain muulla tavoin, vai onko sen tunnusteltava? Kaikille eläimille ympäristöt tuntuvat joltain. Tunnetta samoja elementtejä ja pintoja, mutta tuskin aivan samoin: Kuinka monen eläimen

55 Esim. Norbert Elias, *The Civilizing Process. The History of Manners and State Formation and Civilization* (Oxford: Blackwell, 1994).

kanssa jaamme tunteen siitä, että jalka painuu astuessamme syvälle hiekkaan, tai lumeen? Lähes kaikilla maassa ja ilmassa liikkuvilla on kokemus siitä, miltä tuntuu, kun yhtäkkiä keho koskeekin vettä, liukuu veteen. Onko tuo tunne jaettu ja kuinka pitkälle? Me kaikki eläimet liikumme suhteessa fyysiseen ympäristöömme, sen materiaaleihin. Sammaleeseen, ilmaan, lumeen, asfalttiin, heinikkoon.

Kun katsomme toista eläintä ja koemme sen eleissä ja käyttäytymisessä tuttuuden, nimeämme tämän tunteen helposti toisen olennon ihmillisyydeksi. Tosiasiassa tuttuudessa on kyse samuudesta, jaetusta. Hän ei ole kuin ihminen, vaan olemme toistemme kaltaisia. En ole varma tiedämmekö, missä määrin liikkeemme on sisäsyntyistä ja missä määrin sosiaalista. On se kumpaa hyvänsä, se saattaa olla jaettua toisten lajien kanssa. Saatamme jakaa samankaltaista muinaista kehityshistoriassamme syntyntä liikettä. Saatamme omaksua toisiltamme. Myös lajirajojen yli.

Taide astuu ihminen–eläin-ajan yli

Teokset, joita olen tässä artikkelissa tarkastellut, haastavat näkemyksen, jonka mukaan sosiaalisen maailman raja menisi ihmisen ja (muiden) eläinten välillä. Nämä teokset ovat lähestyneet eläimiä osana osin jaettua sosiaalista todellisuutta ja olemukseltaan olennaisella tavalla kaltaisinaamme, vaikka erilaisuudessaan myös maailmamme ymmärrystä haastavina ja laajentavina. Taideteosten muunlaiset eläimet ovat näyttäneet merkityksellisinä yksilöinä omine elämänhistorioineen. Ne toimivat jaetuissa elinympäristöissämme tulkiten tätä maailmaa omista lähtökohdistaan. Niiden yksilöllinen kokemus maailmasta tekee niistä myös moraalisesti merkityksellisiä. Lajien välinen vuorovaikutus vaikuttaa sekä heihin että meihin. Ihminen ei elä vain ihmisten maailmassa. Toisten eläinten yksilölliset ja sosiaaliset maailmat limittyvät omiimme.

Kaikkien tässä artikkelissa käsiteltyjen taide-teosten ja esitysten maailmaa yhdistää niiden näkemys jaetusta elinympäristöstä ja jaetusta maailmasta sekä pysähtyminen toisenlaisen elämän tarkkailun äärelle: pyrkimys huomioida toisenlaisen olennon elämää keskuudessamme. Ihmistieteet ovat opettaneet, että tämän toislajisen toiminnan mieltä ei ole olemassa. Toislajiset vain käyttäytyvät, reagoivat, elävät. Vielä laajempi joukko on kertonut, ettei tuo toislajisten mieli ole ainakaan tavoitettavissa. Filosofit Ludwig Wittgenstein kirjoitti 1950-luvulla kuuluisan muotoilunsa ”jos leijonat puhuisivat, emme ymmärtäisi niitä”. Hän tarkoitti, että vaikka joku voisi kääntää leijonien ääntelyn kielellemme, emme ymmärtäisi sitä, sillä maailmamme eivät ole jaettu. Filosofit Thomas Nagel puolestaan kirjoitti vaikutusvaltaisessa artikkelissaan vuonna 1974, ettemme voi koskaan ymmärtää, millaista on olla lepakko. Niin kuin filosofi Gary Steiner on huomauttanut, näin väitettäessä unohdetaan, miten paljon ihminen jakaa muiden eläinlajien kanssa.⁵⁶ Todellisuudessa ymmärrämme leijonia melko paljon jo nyt. Samoin voimme eläytyä joiltain osin lepakoiden maailmaan, vaikka niiden maailma osin erilaisten aistien kautta koettuna poikkeaa huomattavasti omastamme. Todennäköisesti pääsisimme tässä ymmärryksessä vielä huomattavasti pidemmälle, jos pitäisimme muiden lajien ymmärtämistä prioriteettina.⁵⁷

Artikkelin alussa nimesin neljä ongelmaa, joita ihmiskeskeinen ja dualistinen tieteellinen perinne on tuottanut. Taiteen tapa katsoa muita eläimiä voi haastaa näistä jokaista. Taiteen maailma näyttää muiden eläinten merkityksen ihmisten maailmoissa. Taide voi kysyä, kuinka paljon me muista eläimistä todella tiedämme – ja miten voisimme ymmärtää heidän maailmoistaan enemmän. Ennen kaikkea taiteen ei tarvitse kes-

56 Gary Steiner, *Animals and the Moral Community: Mental Life, Moral Status, and Kinship* (New York, Columbia University Press, 2008), 64.

57 Ks. esim. Arluke & Sanders, *Regarding Animals*, 41, 52; Crist, *Images of Animals*, 157; Gary Steiner, *Animals and the Moral Community*, 11–12, 29, 63–64.

kittyä ihmisen erityislaadun korostamiseen. Taide tekee loputtomia tulkintoja ihmisyydestä, ihmisenä olemisesta ja maailmasta ympärillämme. Sen ei tarvitse keskittyä kehittyneeksi miellettyyn tai ihmisen mieleen, vaikka kaikki taiteessa on ihmisen mielen suodattamaa. Taide nostaa usein esiin samankaltaisuutemme ja toisaalta omien kykyjemme vajavaisuuden sekä eläimiin nähden että toisten eläinten ymmärtämisessä. Taiteen keinoin voimme lähestyä myös jaettua ja ihmisen omaa elämyyttä. Tämä tulee lähelle Adornon ajatusta, että taiteen totuussisältö riippuu sen kyvystä antaa ääni sekä inhimilliselle että ei-inhimilliselle luonnolle ja kärsimykselle – sekä ihmisen ja muun elollisen luonnolle.⁵⁸

Adornon mukaan taide tarjoaa mahdollisuuden luonnon toteuttamiseen. Taiteessa voimme nähdä ja kokea palan siitä vapaudesta, josta voisi tulla todellisuutta, jos myöntäisimme olevamme osa luontoa. Ellemme tunnusta olevamme osa luontoa ja luovu ajatuksesta ihmisyyden ylemmyydestä luontoon nähden, oletetusta vastakohtaisuudestamme resurssina hahmotettuun luontoon nähden, emme voi Adornon mukaan toteuttaa/kokea vapautta.⁵⁹ Vapaus merkitsee Adornolle vapautta yhteiskunnallisesti tuotetusta kärsimyksestä⁶⁰. Esimerkiksi kehollisuus ja aistilähtöisyys eivät näyttäyty totuusarvoisen taiteen kautta alemmina tai vähemmän merkityksellisinä osina ihmisyyttä. Toisaalta luonto ei näyttäyty kokonaisuudessaan, kaikessa potentiaalissaan, mikäli emme tunnista sen kärsimystä ja tunnusta sitä, että ajattelumme kautta luonto näyttäytyy aina vain osittain, vajavaisesti ymmärrettyinä. Taiteen kautta voimme kuitenkin kuvitella kokonaisempaa, todellisempaa luontoa – ja samalla sekä muita eläimiä että omaa

ihmisyyttämme kokonaisempina, moniulotteisemmin ymmärrettyinä.⁶¹

Tutkimustyöni sosiologina on käsitelty pitkälti ”eläintä” ja ihmisen ja muiden eläinten välille tehtyä erontekoa. Olen kritisoinut yksiköksi typistyvää eläimen käsitettä, joka piilottaa eläinkunnan loputtoman monimuotoisuuden. Kuitenkin vasta taiteen mukana olon kautta Voiko-tutkimushanke pakotti katsomaan ja miettimään huolellisemmin nimenomaan tiettyjä eläimiä. Minun ei ollut tieteellisessä työskentelyssänikään mahdollista jäädä vain käsitteiden ja sanojen – ihmisen ja eläimen kategorioiden – tasolle. Olen joutunut miettimään ihmisen ja eläimen sijaan loppia ja ihmistä, ihmistä ja tuhatjalkaista, olemustamme kissan seurassa ja lähellä. Ja meitä itseämme kehollisina olentoina, yhtenä lukuisista.

YTT **Salla Tuomivaara** on sosiologi, joka työskentelee Turun yliopistossa Koneen Säätiön rahoittamana post doc -tutkijana yleisen historian oppiaineessa. Hänen tutkimuskohteenaan on sosiologian ja antropologian eläinkäsitysten muutos ja erityisesti ihminen–eläin-eronteon merkitys sosiaalitieteissä.

58 Camilla Flodin, "Of Mice and Men: Adorno on Art and the Suffering of Animals," *Estetika: The Central European Journal of Aesthetics* 48, nro. 2 (2011a), 139–147.

59 Ibid.

60 Camilla Flodin, "The wor(l)d of the animal. Adorno on art's expression of suffering," *Journal of Aesthetics & Culture* 3, nro.1 (2011b). <https://doi.org/10.3402/jac.v3i0.7987>

61 Flodin, "Of Mice and Men: Adorno on Art and the Suffering of Animals"; Flodin, "The wor(l)d of the animal. Adorno on art's expression of suffering".

Kirjallisuus

Aaltonen, Matilda & Tuomivaara, Salla. "Lokkien kertomisesta." *Jälki / Trace* 8 (2022): 138–151.

Adorno, Theodor W. *Esteettinen teoria*. Toimittaneet Gretel Adorno ja Rolf Tiedemann. Suomennos ja johdanto Arto Kuorikoski. Tampere: Vastapaino, 2006. Saksankielinen alkuteos 1970 (*Ästhetische Theorie*).

Anderson, Kay & Perrin, Colin. "Removed from Nature." *The Modern Idea of Human Exceptionality. Environmental Humanities* 10, nro. 2 (2018): 447–472.

Anttila, Eeva. *Ihmis- ja oppimiskäsitykset taideopetuksessa*. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu: Teatterikorkeakoulun julkaisusarja 58, 2017.

Arluke, Arnold & Sanders, Clinton R. *Regarding Animals*. Philadelphia: Temple University Press, 1996.

Aro, Jari. *Sosiologia ja kielenkäyttö. Retoriikka, narratiivi, metafora*. Akateeminen väitöskirja. Tampere: Tampereen yliopisto, Sosiologian ja sosiaalipsykologian laitos, 1999.

Bear, Christopher. "Being Angelica? Exploring individual animal geographies." *Area* 43, nro. 3 (2011): 297–304.

Birke, Lynda. *Feminism and the Biological Body*. New Brunswick: Rutgers University Press, 2000.

Crist, Eileen. *Images of Animals. Anthropomorphism and Animal Mind*. Philadelphia: Temple University Press, 1999.

Derrida, Jacques. *Eläin joka siis olen*. Ranskankielinen alkuteos 2006 (*L'animal que donc je suis*). Suomentanut Anna Tuomikoski. Helsinki: Tutkijaliitto, 2019.

de Waal, Frans. *Are We Smart Enough to Know How Smart Animals Are?* London: Granta, 2016.

Durkheim, Émile. *The Rules of Sociological Method and Selected Texts on Sociology and its Method*. Edited with an introduction by Steven Lukes. New York: The Free Press, 1982. Ranskankielinen alkuteos 1895 (*Les règles de la méthode sociologique*).

Durkheim, Émile. *The Elementary Forms of the Religious Life*. London: George Allen & Unwind Ltd, 1971. Ranskankielinen alkuteos 1912 (*Les formes élémentaires de la vie religieuse*).

Elias, Norbert. *The Civilizing Process. The History of Manners and State Formation and Civilization*. Oxford: Blackwell, 1994. Saksankielinen alkuteos 1939.

Erola, Jani ja Räsänen, Pekka. *Johdatus sosiologian perusteisiin*. Helsinki: Gaudeamus, 2014.

Flodin, Camilla. "Of Mice and Men: Adorno on Art and the Suffering of Animals." *Estetika: The Central European Journal of Aesthetics* 48, nro. 2 (2011a): 139–156. <http://doi.org/10.33134/eeja.81>

Flodin, Camilla. "The wor(l)d of the animal. Adorno on art's expression of suffering." *Journal of Aesthetics & Culture* 3, nro. 1 (2011b). <https://doi.org/10.3402/jac.v3i0.7987>

Freeman, Carol, Leane, Elizabeth & Watt, Yvonne (toim.) Considering animals. *Contemporary Studies in Human–Animal Relations*. Farnham: Ashgate, 2011.

Gustafsson&Haapoja. *Nuppukirja. Maallisen elämä käsikirja*. Helsinki: HAM Helsingin taidemuseon julkaisu 145, 2020.

- Gustafsson, Laura ja Haapoja, Terike. *History According to Cattle*. New York: Punctum Books, 2015.
- Gustafsson, Laura ja Haapoja, Terike. *Museum of Nonhumanity*. New York: Punctum Books, 2019.
- Haapoja, Terike. "Kohti 'eläimen' jälkeistä aikaa." Teoksessa *Taiteen kanssa maailman äärellä. Kirjoituksia ihmiskeskeisestä ajattelusta ja ilmastonmuutoksesta*, toimittaneet Hanna Johansson ja Anita Seppä, 100–127. Helsinki: Taideyliopiston Kuvataideakatemia, 2021.
- Hakala, Outimaija. "Objektin jälkeinen aika eläintaiteessa." Teoksessa *Me ja muut eläimet. Uusi maailmanjärjestys*, toimittaneet Elisa Aaltola & Birgitta Wahlberg, 165–186. Tampere: Vastapaino, 2020.
- Hakala, Outimaija. "Ei-inhimillisen kertomisesta videoteoksessa Lajienvälisiä kohtaamisia." *Lähikuva* 35, nro. 1–2 (2022): 45–60. <https://doi.org/10.23994/lk.116477>
- Haraway, Donna. *When Species Meet*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2008.
- Hyttinen, Elsi. "Katso kyljystä. Toinen luonto ja poliittinen posthumanismi". Teoksessa *Sotkuiset maailmat. Posthumanistinen kirjallisuudentutkimus*, toimittaneet Elsi Hyttinen & Karoliina Lummaa, 337–358. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 129. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, 2020.
- Ingold, Tim. "Introduction". Teoksessa *What is an Animal?*, toimittanut Tim Ingold, 1–16. London: Unwin Hyman, 1988.
- Jennbert, Kristina, Björck, Amelie, Erika Andersson Cederholm & Lönngren, Ann-Sofie (toim.) *Exploring the animal turn. Human-Animal Relations in Science, Society and Culture*. Lund: Pufendorfnstitutet, 2014. <https://lucris.lub.lu.se/ws/portalfiles/portal/5611166/7370438.pdf>
- Johansson, Hanna ja Seppä, Anita (toim.). *Taiteen kanssa maailman äärellä. Kirjoituksia ihmiskeskeisestä ajattelusta ja ilmastonmuutoksesta*. Helsinki: Taideyliopiston Kuvataideakatemia, 2021.
- Kokkonen, Tuija. *Esityksen mahdollinen luonto – suhde ei-inhimilliseen esitystapahtumassa keston ja potentiaalisuuden näkökulmasta*. Väitöstutkimus. Acta Scenica 48. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, 2017.
- Lonka, Pipsa. *neljän päivän läheisyys*. Helsinki: ntamo, 2021.
- Lummaa, Karoliina. "An Avian–Human art? Affective and Effective Relations between Birdsong and Poetry". Teoksessa *Affect, Space and Animals*, toimittaneet Jopi Nyman & Nora Schuurman, 163–178. London: Routledge, 2016.
- Lummaa, Karoliina & Rojola, Lea. *Posthumanismi*. Eetos-julkaisuja 15, 2020 (nid. 2014).
- McDonell, Jennifer. "Literary Studies, the Animal Turn, and the Academy." *Social Alternatives* 32, nro. 4 (2013), 6–14.
- Matsuzawa, Tetsuro. "Chimpanzee intelligence in nature and in captivity: isomorphism of symbol use and tool use." Teoksessa *Great ape societies*, toimittaneet William C, McGrew, Linda F. Marchant & Toshisada Nishida, 196–212. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
- Michalon, Jérôme. "The 'Animal Cause' and the Social Sciences: from anthropocentrism to zoocentrism." *Books and Ideas*, Collège de France, 2019.
- Midgley, Mary. *Beast and Man. The roots of human nature*. Abingdon: Routledge, [1979] 1995.
- Närhinen, Tuula. "Imag(in)ing the Human Condition". Julkaisussa *Altern Ecologies. Emergent Perspectives on the Ecological Threshold at the 55th Venice Biennale*, toimittaneet Taru Elfving ja Terike Haapoja, 108–123. Helsinki: Frame Contemporary Art Finland, 2016.

Närhinen, Tuula. *Kuvatiede ja luonnontaide: tutkielma luonnonilmiöiden kuvallisuudesta*. Kuvataiteen tohtorin opinnäyte. Väitöskirja. Helsinki: Taideyliopiston Kuvataidekatemia, 2016. <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-7131-16-9>

Ritvo, Harriet. "On the Animal Turn". The MIT Press on behalf of American Academy of Arts & Sciences Stable: *Daedalus* 136, nro. 4 (2007): 118–122. <https://www.jstor.org/stable/20028156>

Rossi, Leena-Maija. "Kuvassa kumppanilajin kanssa: Kissanuus, queeriys ja samansuuntaiset katseet". Teoksessa *Taiteen kanssa maailman äärellä. Kirjoituksia ihmiskeskeisestä ajattelusta ja ilmastonmuutoksesta*, toimittaneet Hanna Johansson ja Anita Seppä, 128–145. Helsinki: Taideyliopiston Kuvataidekatemia, 2021.

Ruonakoski, Erika. *Eläimen tuttuus ja vieraus. Fenomenologisen empatiateorian uudelleentulkinta ja sen sovellus vieraslajisia eläimiä koskevaan tutkimukseen*. Helsinki: Tutkijaliitto, 2011.

Saaristo, Kimmo & Jokinen, Kimmo. *Sosiologia*. Helsinki: Sanoma Pro oy, 2013.

Sakari, Marja. *Käsitetaiteen etiikkaa. Suomalaisen käsitetaiteen postmodernia ja fenomenologista tulkintaa*. Dimensio 4. Valtion taidemuseon tieteellinen sarja, 2000.

Sanders, Clinton R. & Arluke, Arnold. "If Lions Could Speak: Investigating the Animal–Human Relationship and the Perspectives of Nonhuman Others." *The Sociological Quarterly* 34, nro. 3 (1993): 377–390. <http://www.jstor.org/stable/4121103>.

Steiner, Gary. *Animals and the Moral Community: Mental Life, Moral Status, and Kinship*. New York: Columbia University Press, 2008.

Sulkunen, Pekka. *Johdatus sosiologiaan – käsitteitä ja näkökulmia*. Helsinki: Wsoy, 1998.

Toivonen, Timo. "Sosiologia – mitä se on?" Teoksessa *Sosiologisia karttalehtiä*, toimittaneet Ismo Kantola, Keijo Koskinen & Pekka Räsänen, 13–32. Tampere: Vastapaino, 2004.

Tuomivaara, Salla. *Searching for the roots of exclusion: animals in the sociologies of Westermarck and Durkheim*. Väitöskirja, omakustanne, 2018.

Tuomivaara, Salla. *Animals in the Sociologies of Westermarck and Durkheim*. London: Palgrave Macmillan, 2019.

Waldau, Paul. *Animal Studies. An Introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2013.

Watt, Yvonne. "Making animals matter: Why the art world needs to rethink the representation of animals." Teoksessa *Considering animals. Contemporary studies in human–animal relations*, toimittaneet Leane Freeman & Yvonne Watt, 119–134, Farnham: Ashgate, 2011.

Weil, Kari. "A Report on the Animal Turn." *differences* 21, nro. 2 (2010): 1–23. <https://doi.org/10.1215/10407391-2010-001>

Weil, Kari. *Thinking Animals. Why Animal Studies Now?* New York: Columbia University Press, 2012.

Whitehead, Hal, Rendell, Luke, Osborne, Richard W., Wursig, Bernd. "Culture and conservation of non-humans with reference to whales and dolphins: review and new directions." *Biological Conservation* 120 (2004): 427–437.

Alusta monilajisille kohtaamisille

Maiju Suomi & Elina Koivisto

doi.org/10.23995/tht.121957



Alusta-paviljonki Helsingissä Arkkitehtuuri- ja Designmuseoiden tapahtumapihalla tarjoaa tilan monilajisille kohtaamisille heinäkuusta 2022 lokakuuhun 2023. Tutkimuspaviljonki etsii keinoja tukea luonnon monimuotoisuutta rakennetussa ympäristössä sekä ilmentää luonnon ja kulttuurin yhteenkietoutunutta luonnetta arkkitehtuurin keinoin. Pölyttäjäystävälliset perennat, lahopuu sekä savesta muovatut rakenteet kutsuvat ihmisiä ja toislajisia eläimiä viihtymään jaetussa tilassa. Alustan on toteuttanut Suomi/Koivisto arkkitehtien luotsaama monialainen työryhmä. Paviljonki on osa Maiju Suomen käytäntölähtöistä väitöskirjatutkimusta Aalto-yliopiston muotoilun laitoksen Empirica-tutkimusryhmässä. Työssään hän tutkii, miten arkkitehtuurin tekeminen ja kokeminen muuttuu, kun haastamme ihmiskeskeisen maailmankuvan arkkitehtuurin perustana. Samalla paviljonki toimii koelaboratoriona Elina Koiviston luonnonmateriaalien rakennuskäyttöä tarkastelevassa tutkimuksessa.

Avainsanat: yhteiselo, monilajisuus, materiaalisuus, ympäristötietoisuus, arkkitehtuuri





Kuva 1. Alusta-paviljonki etsii keinoja tukea luonnon monimuotoisuutta rakennetussa ympäristössä sekä ilmentää luonnon ja kulttuurin yhteenkietoutunutta luonnetta arkkitehtuurin keinoin. Kuva: Maiju Suomi, kaikki oikeudet pidätetään.

Luontokadon ja ilmastokriisin arkkitehtuuria

Alusta-paviljonki Helsingissä Arkkitehtuuri- ja Designmuseoiden tapahtumapihalla etsii keinoja tukea luonnon monimuotoisuutta rakennetussa ympäristössä sekä ilmentää luonnon ja kulttuurin yhteenkietoutunutta luonnetta arkkitehtuurin keinoin. Suomi/Koivisto arkkitehtien yhdessä monialaisen työryhmän kanssa toteuttama tutkimuspaviljonki tarjoaa tilan monilajisille kohtaamisille heinäkuusta 2022 lokakuuhun 2023. Pölyttäjätystävälliset perennat, lahoppu sekä savesta muovatut rakenteet kutsuvat ihmisiä ja toisilajisia eläimiä viihtymään jaetussa tilassa.

Projekti syntyi tarpeesta ajatella uudelleen, mitä arkkitehtuuri oikeastaan on ja miten ilmastokriisi ja luontokato muuttavat tapaamme

rakentaa. Ekologinen kriisi vaatii tarkastelemaan arkkitehtuuria uudelleen sekä sen käytännön ympäristövaikutusten että kulttuurillisten merkitysten tasolla. Käytännössä arkkitehtuuri syntyy konkreettisesta materiaalista energian voimalla. Muokkaamme ympäristöämme meille sopivaksi, rakennamme suojia luonnonvoimilta. Samalla rakennuksemme ilmentävät maailmankuvaamme, arvoja ja yhteiskunnan valta-asetelmia. Ympäristökysymyksiä on arkkitehtuurissa lähestytty pääosin teknis-tieteellisestä näkökulmasta, keskittyen mittaamaan energian säästöä ja materiaalin kulutusta.¹ Ideoiden ja merkitysten välittäminen moniaististen tilakokemus-

1 John Brennan, "Qualitative and Quantitative Traditions in Sustainable Design," teoksessa *Aesthetics of Sustainable Architecture*, ed. Sang Lee (Rotterdam: 010 Publishers, 2011), 80–96.

ten kautta on jäänyt syrjään. Arkkitehtuuri on kuitenkin samaan aikaan taidetta ja tekniikkaa. Arkkitehtuurin professori Susannah Hagan esittää, että ollakseen aidosti yhteiskunnallisesti vaikuttavaa, ympäristötietoisien arkkitehtuurin on muistettava kaksijakoinen tehtävänsä, olla samaan aikaan sekä käytännön ympäristöteko että tämän symbolinen kuvaus.² Alusta-paviljongin suunnittelussa lähdimme liikkeelle tästä ajatuksesta. Halusimme samaan aikaan lisätä toislaajisten eläinten ja ihmisten hyvinvointia sekä kommunikoida esteettisen kokemuksen kanssa muuttuvaa ymmärrystä ihmisen suhteesta muihin lajeihin, materiaan sekä planeettamme elämää ylläpitäviin prosesseihin.

Erottelusta yhteenkietoutumiseen

Western culture has treated the human/nature relation as a dualism and that explains many of the problematic features of the West's treatment of nature which underlie the environmental crisis, especially the western construction of human identity as "outside" nature.³

Suunnittelutyömme taustalla vaikuttaa pyrkimys purkaa kahtiajakoa ihmiskulttuurin ja luonnon välillä. Etsiessämme uutta perustaa arkkitehtuurin tilalliselle ilmaisulle ja käytännön toiminnalle katsoimme posthumanismin ja uusmaterialismin suuntaan. Halusimme tietoisesti haastaa itsestään selvänä meissä vaikuttavaa ihmiskeskeistä maailmankuvaa ja katsoa, millä tavoin suunnitteluprosessimme muuttuisi.

Ohjenuoranamme ovat toimineet mm. tieteen ja teknologian tutkijan, monilajisuuden ja femi-

2 Susannah Hagan, *Taking Shape: A New Contract between Architecture and Nature* (London: Routledge, 2001).

3 Val Plumwood, *Feminism and the Mastery of Nature* (London: Routledge, 1993).



Kuva 2. Alusta-paviljonki toimii alustana kokeiluille sitä, kuinka liikkuminen pois ihmiskeskeisestä ajattelusta muovaa tapaamme tehdä tiloja ja kokea niitä. Kuva: Maiju Suomi, kaikki oikeudet pidätetään.

nismien teoreetikon Donna Harawayn ajatukset. Muotoudumme yhdessä toislaajisten kanssa, syntyen ja kuollen osana monitahoista yhteiselon verkkoa. Haraway kutsuu meitä viipymään ongelman äärellä sen sijaan, että toiveikkaana odotamme ratkaisua ympäristökriisiin joko teknologian tai jumalten suunnalta. Asutamme yhdessä vahingoittunutta planeettaa ja meidän on etsittävä keinoja elää osana haavoittunutta maisemaa yhdessä ei-ihmillisen kanssa, tunnistaen keskinäisriippuvuutemme ja kasvattaen kykyämme vastavuoroisuuteen ja vastuuseen.⁴ Alusta on toiminut meille leikkikenttänä ja etsinnän välineenä pyrkiessämme rakentamaan uusia

4 Donna Haraway, *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chtulucene* (Durham: Duke University Press, 2016).

mahdollisia tulevaisuuksia, joiden perustana on yhteenkietoutuminen erillisyyden sijaan.

Politiikan teoreetikko Jane Bennett haastaa meidät suunnittelijoina katsomaan tarkemmin materiaa, jonka olemme tottuneet näkemään passiivisena kohteena toiminnallemme. Inhimillinen ja ei-inhimillinen, elävä ja eloton, kuulumme yhtä lailla saman väräjävän materian piiriin. Materian, jolla itsellään on toimijuus muuttaa ympäristöään. Tässä maailmassa toiminta ei ole ihmislähtöistä, vaan suhteemme ei-inhimilliseen asettuu samalle tasolle hierarkian sijaan. Emme ole ympäristön ulkopuolella vaan osa sitä, jolloin esimerkiksi huolenpito ympäristöstä tapahtuu osana kokonaisuutta.⁵ Alustan suunnitteluprosessi piirtää esiin ei-inhimillisen materian toimijuuden osana paikan rakentumista.

Halusimme nostaa huolenpidon esiin perustana uudentalaiselle ympäristösuhteelle. Feminismin teoreetikko, tieteen ja teknologian tutkija Maria Puig de la Bellacasa yhdistää feminististä hoivan teoriaa ihmistä laajempaan todellisuuskäsitykseen ja ekologiisiin käytännön toimiin, kuten permakulttuurin harjoittamiseen. Hän laajentaa huolenpidon käsitettä jostakin, mitä ihmiset tekevät, eläväksi hoivan verkoksi, johon koko luonnollinen maailma ottaa osaa, ja tarkastelee tämän eettisiä seurauksia. Halusimme Alusta-paviljongin kautta tarkastella kahta hänen esiin nostamaansa käsitettä tilallisin keinoin. Otimme tavoitteeksemme ilmentää ajattelun ja tietämisen kehollisuutta tilan estetiikassa. Pyrimme myös tuomaan ihmistä laajemmat aikatasot osaksi tilan kokemusta.⁶

Alusta-paviljonki on siis osaltaan teoreettisen taustansa muovaama kokonaisuus, jonka kautta kysymme, kuinka muuttuvat maailmankuvat –

tässä tapauksessa liikkuminen pois ihmiskeskeisestä ajattelusta – muovaavat tapaamme tehdä tiloja ja kokea niitä.

Tila elonkirjolle

Alusta-paviljonki rakennettiin Arkkitehtuuri- ja Designmuseon väliselle piha-alueelle huhtikuussa 2022. Halusimme työskennellä museokontekstissa tavoittaaksemme ihmisiä sopivassa mielentilassa avautumaan uudelle. Yksittäinen paviljonki ei voi muuttaa koko rakennusala, mutta sijaintinsa ja näkyvän asemansa avulla se tarjoaa esimerkin muutoksen mahdollisuudesta. Halusimme yllättävän tilakokemuksen kautta herättää kävijöitä pohtimaan, millä tavoin voisimme muuttaa tapaamme rakentaa yhteistä jaettua ympäristöämme. Kenelle rakennamme?

Olemme tottuneet suunnittelemaan tiloja lähinnä ihmisen tarpeita silmällä pitäen. Suunnittelijoina teemme suuria päätöksiä toislaajisten elinolojen suhteen, usein tiedostamatta mihin kaikkeen päätöksillämme oikeastaan vaikuttamme. Rakentaminen syrjäyttää aina jotakin paikaltaan. Halusimme tällä kertaa etsiä keinoja tuoda lisää monilajista elämää kivettyyn kaupunkitilaan, joka palveli lähinnä museoiden pysäköintitilana. Tavoitteenamme oli luoda tila, joka tukisi samaan aikaan ihmisen ja muiden eläinten hyvinvointia. Päätimme työskennellä pölyttäjähönteisten tarpeiden äärellä. Heidän kohtalonsa kietoutuu yhteen omamme kanssa tavalla, joka on helppo kommunikoida kenelle tahansa.

Koska tavoitteenamme oli oman suunnitteluprosessimme kääntäminen pois totutusta ihmiskeskeisestä kaavasta, otimme alkuun yhteyttä Helsingin yliopiston ekologian tutkijoihin toislaajisten tarpeiden tarkastelemiseksi. Heidän kanssaan valitsimme kirjon pölyttäjäystävällisiä kasveja, jotka kutsuvat hönteisiä keskellä urbaania kivi-kaupunkia. Pääosa paviljongista muodostuukin noin tuhannesta kukkivasta perennasta, jotka tarjoavat ravintoa erityisesti

5 Jane Bennett, *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things* (Durham: Duke University Press, 2010).

6 Maria Puig de la Bellacasa, *Matters of Care: Speculative Ethics in More Than Human Worlds* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2017).





Kuva 3. Alusta-paviljonki tarjoaa paikan monilajisille kohtaamisille sekä mahdollisuuden pohtia omaa asemaamme osana luontoa. Käytännön tasolla pölyttäjähyönteisten tarpeisiin vastaa tuhat kukkivaa kasvia. Lahopuu tarjoaa ravintoa kovakuoriaisille. Huokoiset rakenteet tarjoavat suojaa. Kuva: Maiju Suomi, kaikki oikeudet pidätetään.

kimalaisille, mehiläisille ja perhosille koko kasvukauden ajan. Kasvien lisäksi paikalle on tuotu sieniympättyä lahopuuta, joka tarjoaa kodin kovakuoriaisille ja erilaisille mikrobiston eliöille. Pidemmälle lahotessaan se muodostaa uutta hedelmällistä maaperää. Moninaisen maaperämikrobiston ylläpitäminen on olennaista sen oman itseisarvon vuoksi, mutta myös ihmisen hyvinvoinnin kannalta. Köyhtyvä maaperä uhkaa elämää sekä kaupungeissa että maaseudulla. Halusimme suunnata huomiomme maahan, jonka usein unohdamme odottavan myös kivettyjen ja asfaltoitujen pintojen alla.

Materian muuttuvaisuudesta

Päätimme tutkia savea eri muodoissaan paviljongin pääasiallisena rakennusmateriaalina. Savi on ikiaikainen maaperän pintakerroksista löytyvä raaka-aine, jota on kaikkialla maailmassa. Halusimme huolehtia toislajisten eläinten elinoloista rakennuspaikan lisäksi myös siellä, mistä paviljongin materiaalit otetaan ja minne ne sijoitetaan palveltuaan osana paviljonkia. Savea otetaan yleensä käytöstä poistetuilta maatalousmailta ja kaivannot ennallistetaan esimerkiksi lintulammiksi. Käytön jälkeen polttamaton savi on mahdollista palauttaa ottopaikkaansa.

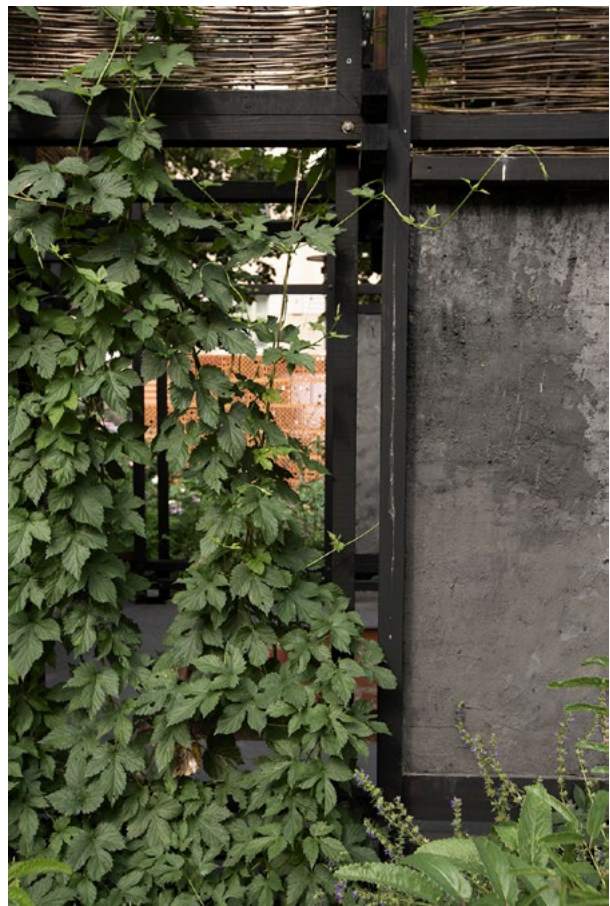
Saveen sitoutuu vuosituhantinen käsityö- ja rakennustraditio ja se kantaa mukanaan syviä kulttuurisia merkityksiä. Se muuntuu moneksi muovaamalla, puristamalla, polttamalla ja laittamalla. Sen hyvää tekevät vaikutukset niin ihmisten kuin rakennusten hyvinvoinnille ovat kokemuspohjaisesti hyvin tunnettuja. Yleisimmin rakennuskäytössä on poltettu punatiili, joka on vahva ja sinänsä haitaton materiaali, mutta sen valmistaminen vaatii paljon energiaa. Väliaikaisessa rakennelmassa ei ole järkevää käyttää vuosisatoja kestävästä materiaalista. Teimme kokeellisia rakenteita polttamattomasta savesta iskien, tiilimuurauksina ja rapattuina elementteinä. Kokeilimme myös biohiiltä, jota saadaan mistä tahansa biopohjaisesta materiaalista pyrolyysin avulla. Biohiili on äärimmäisen huokoista, minkä ansiosta se on kevyttä ja sitoo itseensä niin raskasmetalleja kuin mikrobeja. Se toimii niin rakentamisessa kuin maanparannuksessa.

Kuten kasvit, raakasavielementit tulevat muuttamaan muotoaan luonnonprosessien ja ajan vaikutuksesta. Biohiilellä kevennetty savirappaus varisee istutusalueille raviten kasveja ja paljastaen kauniin pajupunoksen. Sade huuhtoo saven tiilten pinnasta ja paljastaa järviruokojen muodostaman huokoisen rakenteen hyönteisille. Irto-savi on tarjolla linnuille pesänrakennusmateriaaliksi. Muutos on suunniteltu sisään ra-

kenteisiin. Halusimme tällä ilmentää sitä, miten kaikki materia on jatkuvassa muutoksessa niin vapaana kuin meidän käytössämme ollessaan. Olemme tottuneet ajattelemaan rakennusmateriaalien olevan staattisia, joko ehjiä tai rikkinäisiä. Voisimmeko sen sijaan oppia hyväksymään niiden muuttuvaisuuden? Voisimmeko uutuuden ja muuttumattomuuden sijaan arvostaa pitkäikäisyyttä ja tukea sitä huolenpidolla? Jos oppisimme arvostamaan muutosta ja ikääntymistä ympäristössämme, oppisimmeko sietämään sitä paremmin myös itsessämme?

Jaettu tekeminen

Alusta-paviljongin rakenteet on tehty haitattomista materiaaleista mahdollisimman vähällä fossiilienergialla ja yksinkertaisin käsityötekniikoin. Halusimme osallistaa arkkitehtuurin, muotoilun ja savirakentamisen opiskelijoita sekä museovieraita hankkeeseen ja pohdimme heille mielekkäitä tekemisen tapoja osaksi rakennusprosessia. Savi ja puu materiaaleina mahdollistivat ymmärrettävät rakenneratkaisut ja sitä kautta vahvemman osallisuuden prosessissa mukanaolijoille. Paviljonki toimii yhteisen oppimisen alustana. Teimme yhteistyötä mm. Raision seudun koulutusyhtymän saviartesaani-opiskelijoiden kanssa. Heidän materiaalitutkimuksensa ja sen pohjalta kehitetyt raakasavielementit muokkasivat osaltaan paviljongin suunnitelmaa. Aalto-yliopiston muotoilun laitoksen opiskelijat puolestaan tekivät keraamisia elementtejä osaksi kokonaisuutta. Rakentamisessa oli mukana savirakentajaopiskelijoiden lisäksi viitisenkymmentä arkkitehtiopiskelijaa. Työpajojen välityksellä pystyimme siirtämään kehollista tietoa savirakentamisesta osallistujille. Samalla syntyi yhteisö, jonka jäsenet jakoivat tietämystään myös toisilleen. Voisiko yhdessä ja omin käsin tekeminen osaltaan tarjota merkityksellisiä kokemuksia etsiessämme iloja kuluttamisen tuolta puolen?



Kuva 4. Elollinen ja eloton kietoutuvat yhteen. Ajan ja luonnonprosessien aiheuttama muutos on rakennettu osaksi paviljonkia. Savi-biohiili rappaus rapautuu ja varisee alas paljastaen pajupunoksen ja raviten kasveja. Rapautuvat paneelit ovat Raision seudun koulutuskuntayhtymän saviartesaaniopiskelija Pekka Räsäsen toteuttamia. Kuva: Maiju Suomi, kaikki oikeudet pidätetään.

Tilallisia keskusteluja

Alusta-paviljongin tutkimuksellinen tavoite on tarkastella, miten väliaikainen arkkitehtoninen tila voi toimia ympäristökeskustelun välineenä materiaalisella ja kokemuksellisella tasolla sekä käytännössä tilassa järjestettävien tapahtumien kautta. Edellä esittelimme kysymyksiä, jotka liittyvät materiaalin kiertoon ja sen vuorovaikutukseen elollisten olentojen kanssa. Yhtä oleellista meille on ollut etsiä keinoja ilmaista tilan moniaistisen kokemuksen tasolla ihmisen ja muun luonnon keskinäisriippuvuutta ja yhteismuotoutumista.



Kuva 5. Maiju Suomi ja Sofie Pelsmakers keskustelemassa arkkitehtuurista ja empatiasta. Auringon valo siilautuu tuulessa liikkuvien kasvien läpi ja lämpö absorboituu keraamisiin istuinlaattoihin vapautuen niistä keskustelun osallistujiin. Alusta-paviljonki toimii ympäristökeskustelun välineenä niin materiaalisella ja kokemuksellisella tasolla kuin käytännössä tilassa järjestettävien tapahtumien kautta. Kuva: Elina Koivisto, kaikki oikeudet pidätetään.

Tilan esteettinen tekstuuri muodostuu yhdessä lukemattomien inhimillisten ja ei-inhimillisten tekijöiden kanssa. Sade, aurinko ja ilman liikkeet rapauttavat raakasavimuureja ja -seiniä ajan kuluessa. Kasvit juurtuvat, kasvavat, kukoistavat, lakastuvat, maatuvat ja aloittavat kasvunsa uudelleen, vuoden kierron myötä. Kasvit muodostavat tilan muuttuvaiset rajat. Tuuli liikuttaa heiniä, aurinko siilautuu niiden lävitse. Varjot piirtyvät erilaisille kosketeltaville pinnoille. Auringon lämpö vapautuu keraamisista istuinlaatoista meihin. Kimalaiset kerääntyvät tädykkeen violeteille kukinnoille, nukahtelevat punahatun

mykiölle. Muurahaiset kiiruhtavat savitiilen sisään rakentamaansa pesään. Varpuset pyrähtelevät aluskasvillisuuden sekaan. Hidastamme tahtia, elämä avautuu ympärillämme ja meissä.

Alusta tekee tilaa kohtaamisille, ihmisten ja toislajisten kesken, materian kanssa, erilaisissa muodoissa. Syventääksemme ajatuksia hankkeen taustalla ja laajentaaksemme arkkitehtuurin äärellä nyt käytävää ympäristökeskustelua järjestimme tilassa syyskesällä 2022 sarjan keskusteluja. Näissä pohdimme estetiikan ja ympäristökriisin suhdetta, ympäristökriisin herättämiä tunteita ja taidetta väylänä niiden kohtaamiseen, sekä suhdettamme toislajisiin eläimiin. Tarkastelimme myös kaupunkisuunnittelun ja luontokadon välistä yhteyttä. Etsimme suuntaviivoja arkkitehtuurille, joka rakentuisi empatian varaan. Keskustelimme tulevaisuuden materiaalin käytöstä ja hoivasta. Pohdimme, millä tavoin suunnittelu muuttuu tiedostaessamme toimivamme ihmistä laajemmassa maailmassa. Päätimme sarjan keskusteluun arvoista arkkitehtuurin taustalla ja muutoksen mahdollisuudesta. Museoiden järjestämänä paviljongissa on ensimmäisenä kesänä päästy muovailemaan savesta pesiä erilaisille eläimille lasten työpajoissa, luomaan visioita tulevaisuuden arkkitehtuurille nuorten työpajoissa sekä nauttimaan musiikista konserttisarjan muodossa. Keväällä 2023 Alustan tapahtumat jatkuvat. Tällöin keskitymme hoivaan ja huolenpitoon suhteessa ympäristöömme, sekä paviljongin elinkaaren lähestyessä loppuaan materiaalin kierron tarkasteluun.

Alusta haastaa pohtimaan arkkitehtuuria monitahoisena prosessina pysäytyskuvan sijaan. Mitä arkkitehtuuri on? Miten sen on muututtava vastataksaan tarpeeseen luoda hyvinvointia kaikille niukemmin resurssein? Millaista olisi arkkitehtuuri, joka perustuu huolenpitoon ja elämän suojeluun? Toivomme Alustan toimivan sekä levähdyspaikkana, että ympäristökeskustelun tilallisena tiivistymänä.

Maiju Suomi on arkkitehti ja väitöskirjatutkija, joka työskentelee ympäristötietoisena arkkitehtuurin alueella. Suunnittelu-, tutkimus- ja opetustyössään hän etsii keinoja purkaa luonnon ja kulttuurin kahtiajakoa moniaististen tilallisten kokemusten kautta. Käytäntölähtöisessä väitöskirjatutkimuksessaan Aalto-yliopiston muotoilun laitoksella Empirica-tutkimusryhmässä hän tarkastelee, kuinka liikkuminen ihmiskeskeisen maailmankuvan tuolle puolelle muuttaa arkkitehtuurin tekemistä ja kokemista.

Elina Koivisto on arkkitehti, joka suunnittelee, opettaa ja kirjoittaa. Hän toimii rakennusopin yliopisto-opettajana Aalto-yliopiston arkkitehtuurin laitoksella ja muotoilee tutkimussuunnitelmaa luonnonmateriaalien mahdollisuuksista huolenpitoon kannustavan rakennetun ympäristön luomisessa.

Solmuissa, suhteissa, kerrostumissa

Ei-inhimillisistä toimijuuksista Helsinki Biennaalin 2021 teoksissa

Kristiina Ljokkoi

doi.org/10.23995/tht.122315



Tekstissä luotaan Helsinki Biennaaliin 2021 kuratoimiani teoksia, jotka ovat eri tavoin sitoutuneet paikan ehdottamiin kysymyksiin ja paikan ei-inhimillisiin toimijuuksiin. Tarkastelen W A U H A U S -kollektiivin paikkaerityistä teosta *Suurenmoinen sotku*, Mark Niskasen ja Jani-Matti Salon paikkasidonnaista teosta *A Scene II* ja Tuomas A. Laitisen installaatiota *ΨZone*. Teokset rakentavat eri painotuksin ymmärrystä ihmisen ja ei-inhimillisten toimijoiden vuorovaikutussuhteista ja keskinäisistä riippuvuuksista.

Avainsanat: julkisen tilan taide, paikkasensitiivisyys, posthumanistinen urbanismi, ei-inhimilliset toimijuudet, Helsinki Biennaali



Muutama teoksen kuratointiprosessi lähensi minua, toislaisia helsinkiläisiä ja paikallisia ei-inhimillisiä toimijuuksia vuoden 2021 aikana. Vuosi oli ensimmäisen Helsinki Biennaalin tapahtuma-aikaa ja teokset olivat osa biennaalin ohjelmistoa. Helsinki Biennaali on kahden vuoden välein toistuva nykytaidetapahtuma, jonka tuotannosta vastaa HAM Helsingin taidemuseo. Vuonna 2021 ohjelmistossa oli neljänkymmenen taiteilijan tai taiteilijaryhmän teokset, joista suurin osa oli esillä Vallisaaressa ja muutamat olivat koettavissa julkisilla alueilla muualla Helsingissä.

Kuraattorin työssäni tein lähempää tuttavuutta maisemoidun täyttömaan vuorovaikutussuhteiden, maaperän mikrobien, merimerkkien valojen ja tiedonmuodostuksen strategioiden kanssa. Tässä kirjoituksessa luotaan muutamia yksin tai työparini kanssa vuoden 2021 Helsinki Biennaaliin kuratoimiani teoksia Debra Shaw'n posthumanistisen urbanismin käsitteistön kautta. Posthumanistisella urbanismilla viitataan lähestymistapaan, joka tarkastelee kaupunkia monilajisten vuorovaikutussuhteiden tapahtumapaikkana, ja jossa ihmisen tiedon ajatellaan rakentuvan, ja kokemuksen rinnakkaiselosta muodostuvan, välittömien kohtaamisten ohella myös mediavälitteisesti digitaalisten teknologioiden ja virtuaalisuuden kautta.¹ Tarkastelen monilajisia vuorovaikutussuhteita kuratoimissani teoksissa nostamalla hierarkkisten järjestelmien sijaan keskiöön moniaalle ulottuvat vuorovaikutussuhteet ja pyrin näin purkamaan valta-asetelmia, joita hierarkkisen ja ihmiskeskeisen maailmankuvan piirissä on rakennettu.

Työskentelen kuraattorina julkisen tilan taiteen parissa HAM Helsingin Taidemuseossa. Toimin teostilausprosesseissa taiteen asiantuntijana joko yksin tai yhdessä työparini Aleksandra Kiskosen kanssa. Vuonna 2021 järjestetyssä Helsinki

1 Debra Benita Shaw, *Posthuman Urbanism. Mapping Bodies in Contemporary City Space* (London & Maryland: Rowman & Littlefield International Ltd., 2018).

Biennaalissa työskentelin osana kuraattorityöryhmää, jonka pääkuraattorit olivat HAMin silloinen näyttelypäällikkö Pirkko Siitari ja julkisen taiteen päällikkö Taru Tappola. Julkisen tilan hankkeissa, joissa HAM toimii taideasiantuntijana, ja Helsinki Biennaalin komissioissa on eroja rahoitusmallien, teoksen esilläolon, elinkaaren, kontekstin ja yleisösuhteen osalta. Molemmissa tapauksissa teoksen suhde kontekstiinsa ja paikkaansa on kuitenkin merkittävä.

Kontekstilähtöisen ja paikkasensitiivisen teosprosessin aikana niin kuraattori kuin taiteilijakin käy avointa vuoropuhelua paikan kanssa². Kontekstilähtöisyyden ja paikkasensitiivisyyden käsitteiden avulla, Taru Elfvingin osuvaa kuvausta³ seuraten, pyrin tuomaan esille teosprosessissa vallitsevaa herkkyyttä, avoimuutta, vastuuta ja vuorovaikutuksellisuutta, jotka määrittävät suhdetta paikkaan. Tällaisissa prosesseissa paikkaa ei koskaan kuvitella voitavan tavoittaa, saati hallita kokonaisuudessaan ja moniulotteisuudessaan, vaan sitä lähestytään aina valitun näkökulman kautta⁴. Nöyryys paikan moniulotteisuutta ja kerroksellisuutta kohtaan tuntuukin erottavan julkisen tilan teosprosesseja valkoisen kuution näyttelyprosesseista. Paikkaan sitoutuminen ja sille herkistyminen sekä avoin vuoropuhelu tulevat mahdollisiksi paikantumisen kautta. Paikantumisen kautta avautuu tila kohdata moniäänisyys, moninäkökulmaisuus ja monirytmisyys, jotka syntyvät toimijuuksien ja olemassaolomuotojen valtavassa kirjossa.

Kuraattorina tarkastelen taiteen kontekstina lähes poikkeuksetta rakennettua ympäristöä ja julkista ja puolijulkista tilaa sen piirissä. Rakennettu ympäristö tuo mukanaan aivan erityisiä

2 Ks. esim. Taru Elfving, "Metsää puilta – paikkasidonaisen taiteen kuratoinnista," teoksessa *Kuratointi. Yhdeksän nykytaiteen kuratoinnin käytäntöä*, toim. Taru Elfving & Mika Hannula (Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Taide, 2017b), 31–61.

3 Elfving, "Metsää puilta," 35–36.

4 Elfving, "Metsää puilta," 43–45.

lähtökohtia ja kysymyksiä kuratointiprosessille, teokselle itselleen ja sen kohtaamiselle. Perehtyessäni tulevan julkisen tilan teoksen kontekstiin tarkastelen, mitkä ovat kyseiselle rakennetulle ympäristölle kaavoituksen yhteydessä asetetut tavoitteet, mitä toiminnan mahdollisuuksia ympäristö tarjoaa – ja kenelle. Tarkastelen myös, millaisia ajallisuksia ympäristö ehdottaa: satunnaista ohikulkua, toistuvia käyntejä tai aloilleen asettumista. Tärkeää on myös aistia antautuen tilallisten kokemusten synnylle, valon vaihteluille, lämpötilan ja sääolosuhteiden muuoksille ja materiaalien tuoksuille.

Rakennettu ympäristö kytkeytyy aina kaavoituksesta alkaen kysymyksiin vallasta ja yhdyskuntasuunnittelun arvopohjasta: kenelle rakennetaan ja mitä elämänmuotoja ja elämisen tapoja tuetaan. Ohi kaavan ja kaupunkisuunnittelijoiden asettamien tavoitteiden on aivan eri asia, ketkä kyseistä tilaa tosiasiasa käyttävät, ketkä sen kokevat omakseen ja keille se on turvallinen⁵. Kaupunki on myös biopolitiikan arkkitehtuuria, jossa tuotetaan kehojen normeja⁶. Kaupungin tarkasteleminen monilajisena ekosysteeminä avaa kysymyksiä moniaalle. Ihmisyväestön tiheys ja ihmistoiminnan luonne vaikuttavat ekologisiin olosuhteisiin ja monilajisiin paikallisekosysteemeihin eri asteisesti erilaisissa urbaaneissa ympäristöissä. Astevaihtelua tapahtuu elinympäristöjen ja ekosysteemien suojelusta muokkaamiseen ja totaaliseen syrjäyttämiseen asti⁷. Demografiset ja sosiologiset kysymykset siitä, ketkä rakennettua ympäristöä tosiasiasa käyttävät ja ketkä kokevat sen omakseen laajenevat koskemaan valtavaa kirjoa elämänmuotoja.

5 Shaw, *Posthuman Urbanism*, 3–4; Kjell Caminha, Håkan Nilsson, Oscar Svanellid & Mick Wilson, *Public Art Research Report* (Statens Konstråd The Swedish Public Art Agency, 2018), 5, 13–14.

6 Shaw, *Posthuman Urbanism*, 10.

7 Frederick R. Adler & Colby J. Tanner, *Urban Ecosystems. Ecological Principles for the Built Environment* (Cambridge University Press, 2013) 3–5, 30–35.

Historian saatossa kaupunki on toisinaan mielletty ympäristöstään erilliseksi saarekkeeksi. Kuten on purettu binääristä jakoa ihmisen ja muun-kuin-ihmisen välillä⁸, niin myös kahtiajako kaupungin ja maaseudun tai rakennetun ympäristön ja ”koskemattoman luonnon” välillä, tai ylipäättään ”keinotekoisien” ja ”luonnollisen” välillä, on alkanut näyttäytyä monin tavoin perusteettomalta, ongelmalliselta ja harhaanjohtavalta.⁹

Tässä artikkelissa luotaan Helsinki Biennaaliin 2021 kuratoimiani teoksia, jotka ovat eri tavoin sitoutuneet paikan ehdottamiin kysymyksiin ja paikan ei-inhimillisiin toimijuuksiin. Tarkastelen W A U H A U S -kollektiivin teosta *Suurenmoinen sotku*, Mark Niskasen ja Jani-Matti Salon teosta *A Scene II* ja Tuomas A. Laitisen teosta *ΨZone*. Yhteistä teoksille on niiden kautta avautuva maailmankuva, joka mahdollistaa ymmärryksen rakentamisen ihmisen, toislajisten ja muiden ei-inhimillisten toimijuuksien moninaisista vuorovaikutussuhteista ja keskinäisriippuvuuksista sekä ihmisen toiminnan perustavalaatuisista vaikutuksista toislajisten elämään. Tarkastelen kysymyksiä teosten kanssa, ja on sanomattakin selvää, etteivät valitut näkökulmani tee oikeutta teosten moniulotteisuudelle.

Suurenmoinen sotku

W A U H A U S-kollektiivin *Suurenmoinen sotku*¹⁰ johdattaa yleisön Vuosaarenhuipun niityksi maisemoidulle kaatopaikalle. ”Maa, jonka

8 Ks. esim. Rosi Braidotti, *Posthuman Knowledge* (Cambridge: Polity Press, 2019); Donna Haraway, *When Species Meet* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2008).

9 Ks. esim. Shaw, *Posthuman Urbanism*, 11.

10 Työryhmä: WAUHAUSin jäsenistä Laura Haapakangas, Anni Klein, Samuli Laine, Jussi Matikainen ja Jarkko Partanen. Lisäksi tuottaja Julia Hovi, evoluutiobiologi Aura Raulo, esiintyjät Per Ehrström ja Sara Grotenfelt sekä tuottaja-esiintyjä Mira Eskelinen, lavastusassistentit Siiri Matinpuro ja Mikko Salminen, äänisuunnittelun assistentti Timo Tikka. Kaivurikuskat Keijo Munter ja Pertti Salmi. HAM / Helsinki Biennaali 2021.



Kuva 1. W A U H A U S: *Suurenmoinen sotku*, 2021. Paikkaerityinen esitys Vuosaarenhuipulla osana Helsinki Biennaalin 2021 ohjelmaa. Valmistuttuaan esityksen manuaali ja teoskokonaisuuteen kuuluva videoteos liitetään Helsingin kaupungin julkisen taiteen kokoelmaan, jota HAM Helsingin taidemuseo hallinnoi. Kuva: Katri Naukkarinen, kaikki oikeudet pidätetään.

päällä me nyt seistään oli vuosina 1966–1988 Pohjoismaiden toiseksi suurin kaatopaikka”, kertoo Saraksi esittäytyvä opas (Sara Grotenfelt). ”Teollistuminen rikkoi esiteollisen ajan kehän, jossa kaikki esineet joko käytettiin puhki tai ne maatuessaan muuttuivat ravinteiksi”. Bentonitiitimon ja hiekkakerroksen päälle kasvatettu niitty peittää alleen katkoksen, jonka nykyinen kaupunki-infrastruktuuri aiheuttaa aineen kiertokululle. Jalkojen alle haudatut elektroniikkaromut, sairaalajätteet, matkamuistot ja ”ateriat, joita ei jaksettu syödä loppuun”, piirtyvät oppaan johdolla esiin osaksi maiseman kokemista. Niityksi maisemoitu kumpu hengittää metaanin lisäksi kaikkia niitä ”materiaalisten haaveiden ja ohimenevien halujen muotoja”, joista evoluutiobiologi Aura Raulo kirjoittaa esityksen yhteydessä jaetussa kirjeessään¹¹.

Esitys johdattaa yleisön myös kivikkoiseksi tunturiksi ja vehreäksi pähkinäpensaslehdoksi maisemoidulle mäelle, jonka syntyhistoria ei palaudu jääkauteen, vaan 1990–2000-lukujen suuriin rakennushankkeisiin Helsingissä. Alueelle kuljetettiin kaupunginrakentamisessa yli jääneitä maa-aineksia noin viisi miljoona kuutiometriä muun muassa Hartwall Areenan (nykyinen Helsinki-halli), Kehä III:n, Teollisuuskadun ja Vuosaaren sataman rakentamisen tieltä. Maamassat

läjitettiin ja niistä muodostettiin maansiirtokoneilla vaihteleva maasto, jonka korkein kohta kohoaa yli 60:een metriin.¹²

Kaupungin rakentaminen ja kulutuskulttuurin rakenteet ovat Vuosaarenhuipun ydin. *Suurenmoisessa sotkussa* Vuosaarenhuippu ehdottaa piilotetulla tavallaan, että alkaisimme nähdä asfaltoidut liikenneväylät, kaupungistumisen ja rahtiliikenteen niityksi maisemoidussa kummussa ja kivikkoiseksi tunturiksi maisemoidussa mäessä. Jalkojen alla olevat maa- ja jätemassat ovat osa sitä suurta katkosta, jonka nykyisenkaltaisen kaupunkisuunnittelu ja kiertotalouteen perustumaton kulutuskulttuuri tuottavat aineen kiertokululle.

Vuosaarenhuipun maisemoinnista on vastannut kaupungin luonnontarhuri Jukka Toivonen yhteistyössä maaperäasiantuntija Pirjo Laulumaa kanssa. Toivosen visiona oli toteuttaa monimuotoinen virkistysalue, jonka esikuvina olivat Saaristomeren Jurmo-saaren katajanummet ja Lapin puuttomat tunturimaisemat. Ylijäämämaa-aineksilla rakennettiin perustaa erilaisille biotoopeille, joiden eliöyhteisöt saivat alkunsa tarkasti valittujen siirrettyjen pintamaiden mikrobeista ja siemenpankista sekä eri puolilta

11 Aura Raulo, kirje osana WAUHAUSin *Suurenmoinen sotku* -esitystä, 2021.

12 Vihreät sylit: ”Vuosaarenhuipun historiaa,” luettu 12.8.2022. <https://vihreatsylit.fi/vuosaarenhuippu-pdf/vuosaarenhuippu-historia.pdf>



Kuva 2. W A U H A U S: *Suurenmoinen sotku*, 2021. Teoksessa rajat ihmisen ja koneen välillä hämärtyvät. Kuva: Katri Naukkarinen, kaikki oikeudet pidätetään.

Helsinkiä siirretyistä kasviyksilöistä. Monimuotoisuuden edistämiseksi alueelle tuotiin myös yksittäisiä keloja, kaadettujen puiden runkoja ja kivikasvoja.¹³

Nyt näiden maansiirtojen mukana eri alueilta tuodut kasvit ja eliöt kohtaavat täällä. Täyttömaällä elää rinnakkain lajeja, jotka eivät ilman ihmisen väliintuloa ehkä koskaan kohtaisi. Esimerkiksi villisika ja tunturipoimulehti. Tai korpikaisla ja kissankäpälä. Uudet kasvisukupolvet on ottanut rakennetun elinympäristön annettuna ja jatkaa elämää näissä ihmisen orkestroimissa naapurustoissa,

kertoo esityksen toinen opas (Per Ehrström). Vuosaarenhuipulla tapahtuvaa ihmisen ohjaimaa rinnakkaiseloa tapahtuu rakennetussa ympäristössä laajemminkin. Kaupunkien kesäkuukkaistutukset ja kaupunkilaisten parvekekasvit vaihtelevat puutarhatrendien myötä ohi paikallisten pölyttäjähönteisten maun ja arboretumeissa ja kasvitieteellisissä puutarhoissa muodostetaan sommitelmia, joita ei ilman kolonialismia, globalisaatiota ja ihmisen kokeilunhalua voisi kuvitella. Kaupunkien ekosysteemit kerrostuvat, pilkkoutuvat, saavat uusia tulokkaita, tallautuvat, pyyhitään pois kartalta ja suunnitellaan 3D-mallinnusten avulla taas uudelleen.

13 Vihreät sylvit.

Suurenmoisessa sotkussa kokija asettuu retkeilyksi maallisen elämän piiriin. Suhde muihin-kuin-ihmisiin muotoutuu myötäeläväksi ja rajat ihmisyyden, toislajisuuden ja koneisuuden välillä hämärtyvät. Esityksen nahanluontikohaus, kaivinkoneiden tanssi ja kääreissä kanteutun puun puhdistaminen koskettavat tasoilla, joilla olemassaolon kysymykset eivät palaudu vain ihmiseen.

Esityksessä rajat hämärtyvät, kunnes ne puretaan kokonaan.

Meidän yksilöytemme rajat vuotavat ja olemuksemme valuu ja virtaa toisiin ihmisiin, toisiin eläimiin, kasveihin, maan multiin! Ja samoista rei'istä meihin vuotaa vierasta ainetta ja henkeä.¹⁴

Niin Aura Raulo kirjeessään, kuin Shaw kirjassaan viittaavat biologian alalla vallitsevaan ymmärrykseen siitä, että elämä tällaisenaan on olemassa vain, koska se tapahtuu jatkuvan sekoittumisen verkostossa. Jokainen organismi pitää yllä morfologista ja ontologista erityisyytään seurauksena jatkuvasta sekoittumisesta ja vaihdannasta ympäristönsä kanssa. ”Itse” ei ole selvärajainen entiteetti erillään ympäristöstä.¹⁵

14 Aura Raulo, kirje osana WAUHAUSin Suurenmoinen sotku -esitystä, 2021.

15 Shaw, *Posthuman Urbanism*, 41.



Kuva 3. W A U H A U S: *Suurenmoinen sotku*, 2021. Kuva: Katri Naukkarinen, kaikki oikeudet pidätetään.

Joka kerta kun painan käteni multa, osa mullan mikrobeista tulee biologiseksi osaksi minua. Ja joka kerta kun koen myötätuntoa toista ihmistä kohtaan, osa identiteeteistämme sotkeentuu, vaihtuu ja hälventää sitä rajaa, jonka olemme välillemme piirtäneet. Kehoistamme, soluistamme ja geneistämme suurin osa ei itseasiassa kuulu yksinomaan meille vaan tosiasiallisen omistajuuden vie sisällämme elävät mikrobit. Nämä miljoonat symbionttiset solut muodostavat tärkeän osan kehomme toimintaa, mutta toisin kuin muut solut, ne ovat jatkuvassa virrassa ihmisen ja ympäristön välillä.¹⁶

Claire Doherty kirjoittaa, että tilapäiset teokset voivat koota ihmisiä hetkellisesti yhteen ja toimia muutostarpeeseen havahduttavina tekoina¹⁷. Tämänkaltaisen julkisen tilan taiteen voi ajatella toimivan muutosvoimana maailmankuvaan ja ihmisen asemointiin liittyvässä filosofisessa liikehdinnässä.

Minä olen solmu. Sinä olet solmu. Me olemme saman verkon solmuja. Tämän erityisemmäksi ei kenenkään itseys tule. Me elämme

16 Raulo, kirje osana WAUHAUSin Suurenmoinen sotku -esitystä, 2021.

17 Claire Doherty, *Out of Time Out of Place, Public Art (Now)* (London: Art Books Publishing Ltd., 2015), 11.

verkossa, verkon solmuissa, olkoonkin se sitten sosiaalinen verkosto, jossa ideat kiertävät tai ekologinen verkosto, jossa luonnon aineet kiertävät. [...] Meidän erityislaatuisuutemme on tienristeysten erityislaatuisuutta.¹⁸

Heather Davisia ja Etienne Turpinia seuraten kokemus maailmassa-olosta syntyy lähtökohteisesti aistien kautta. Antroposeenin kokemus, tieto ja ymmärrys maailmasta rakentuvat usein visuaalisten representaatioiden kautta. Kuvataide voi toimia vapaana kokeilujen alustana sille, mitä elämä on ja mitä se voisi olla näissä valitsemissa olosuhteissa.¹⁹ Poettisella tavallaan *Suurenmoinen sotku* toimii juuri näin.

Kuraattoreina Aleksandra Kiskosen kanssa pyrimme tukemaan *Suurenmoisen sotkun* kiinnittymistä Vuosaarenhuippuun. Paikkaerityiseksi teokseksi muotoutuminen vaati lukuisten tarkentavien kysymysten esittämistä taiteilijoille. Miten tämä teema ruumiillistuu juuri Vuosaarenhuipussa? Miten nämä kysymykset voisivat

18 Raulo, kirje osana WAUHAUSin Suurenmoinen sotku -esitystä, 2021.

19 Heather Davis & Etienne Turpin, "Art & Death: Lives Between the Fifth Assessment & the Sixth Extinction," teoksessa *Art in the Anthropocene. Encounters Among Aesthetics, Politics, Environments and Epistemologies*, edit. Heather Davis & Etienne Turpin (London: Open Humanities Press, 2015) 3–31.



Kuva 4. Mark Niskanen ja Jani-Matti Salo: *A Scene II*, 2021. Teos kuuluu Helsingin kaupungin julkisen taiteen kokoelmaan, jota HAM Helsingin taidemuseo hallinnoi. Kuva: Niskanen & Salo, kaikki oikeudet pidätetään.

materialisoitua juuri tässä paikassa? Kuraattoreina esitimme kysymyksiä, joihin teos vastasi omalla erityislaatuiseella tavallaan. Ihmisyyden ja koneen välistä rajaa hämärtävä kaivinkoneiden tanssi peitteiden alta paljastuneen jäteröykkiön äärellä tapahtui paikassa, josta avautui näkymä Vuosaaren satamaan. Satama konttipinoineen toimii läpikulkupaikkana vuosittain miljoonille tonneille²⁰ elintarvikkeita, hyödykkeitä – ja turhakkeita. Esityksen lopussa aurinko teki laskuaan horisontin taa ja esiintyjä Sara luki Aura Raulon kirjettä ideoiden jatkuvasta virrasta ja aineen sekoittumisesta. Yleisölle tarjottiin mehujäät, joiden ainesosaluettelo palautui suurelta osin Vuosaarenhuipulle: pujoa, apilaa, ahomansikan lehteä, maitohorsmaa, piharatamoa, sian-

kärsämöä, suolaheinää ja voikukkaa. Esityksen päätteeksi kävijä oli sekoittunut Vuosaarenhuippuun, Vuosaarenhuippu osaksi kävijää.

Näkymä merelle

Mark Niskasen ja Jani-Matti Salon paikkasidon nainen ja paikkasensitiivinen, merimerkkien valoihin perustuva ääniteos *A Scene II*²¹ on koettavissa Kaivopuiston tähtitornin viereisellä näköalatasanteella. Kuratoin ääniteoksen ja Vallisaarella esillä olleen *A Scene* -videoinstallaation osaksi Helsinki Biennaalia 2021 ja *A Scene II* -ääniteos on sittemmin liitetty osaksi Helsingin kaupungin julkisen taiteen kokoelmaa, jota HAM Helsingin taidemuseo hallinnoi.

20 Tapio Karvonen & Jukka-Pekka Jousilahti, *Helsingin Sataman vaikuttavuustutkimus 2019* (Turun yliopiston Brahea-keskus/MKK, 2019), luettu 10.9.2022, https://www.portofhelsinki.fi/sites/default/files/attachments/Helsingin_Sataman_vaikuttavuus_2019_0.pdf

21 Mark Niskanen & Jani-Matti Salo: *A Scene II*, 2021. HAM / Helsinki Biennaali 2021.

Teoksessa Niskanen ja Salo ovat antaneet nuotit Helsingin edustan merimerkkien valoille. Teoksen kokemisessa yhdistyvät kuulokkeiden kautta kuunneltava sävellys ja merellisessä maisemassa vilkkuvat valot. Taiteiden ja tieteiden, jokapäiväisten ja globaalien ilmiöiden sekä aistien ja teknologioiden välisyyksissä työskentelevät taiteilijat itse kuvailevat, että ”näköalatasanteella teoksen musiikki ja aurinkoenergialla toimivat merimerkkien valot kohtaavat hetkeksi saaden etäisen tuntumaan läheiseltä”²²

Teoksen monet ulottuvuudet perustuvat muihin kuin taiteilijälähtöisiin ja vielä laajemmin ei-inhimillisiin tekijyyksiin ja ajallisuuksiin. Aurinkoenergialla toimivat autonomiset merimerkkien valot ohjaavat meriliikennettä läpi vuorokauden, mutta pimeys mahdollistaa valoja vilkkuvan maiseman kokemisen sävellyksen kanssa. Näin ollen planetaariset liikkeet määrittävät teoksen kokemisen ajankohdan. Teoksen sisällä merimerkkien omalakisiet rytmit toimivat teoksen musiikin perustana. Taiteilijoiden maiseman elementtejä kehystävä, havainnointia ohjaava ele kokoaa yhteen monirytmisen joukon tekijyyksiä, joista kukin tuo teoksen kokemiseen omat reunaehtonsa ja syklistyytensä.

A Scene II -teoksessa ajallisuudet kytkeytyvät kiinteästi paikkaan, eikä kumpaakaan voi tarkastella ilman toista. Julkisen tilan taidetta koskevissa keskusteluissa luodataan usein erilaisia ajallisuuksia liittyen teoksen elinkaareen, esilläoloaikaan, yleisön teoksen äärellä viettämään aikaan ja teoksen pysymiseen yhteisessä muistissa²³. Ei-inhimilliset toimijuudet moninaistavat ajallisuuksien kirjoa ja tuovat mukanaan perspektiivin, joka ulottuu yli ihmisen.

22 ”Niskanen & Salo: A Scene II”, luettu 12.8.2022, www.ascene.fi

23 Ks. esim. Doherty, *Out of Time Out of Place, Public Art (Now)*, 10–11; Paula Toppila, ”IHME – Yksi teos, monta tulkintaa,” teoksessa *Kuratointi. Yhdeksän nykytaiteen kuratoinnin käytäntöä*, toim. Taru Elfving & Mika Hannula (Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Taide, 2017), 265–307.

A Scene II -teoksen elinkaari on sidoksissa digitaaliseen, teknologiseen ja planetaariseen aikaan. Aurinkoenergia mahdollistaa yli ihmisen ajan ulottuvan elinkaaren teoksen kehystämälle visuaaliselle näkymälle ja teoksen päivittäistä esilläoloaikaa määrittävät auringonlaskun ja auringonnousun syklit. Perspektiivi tuo mukanaan välttämättömyyden kohdata ihmisen tekemät väliintulot planetaarisen, geologisen ja biologisen ajan kerrostumiin. Niskanen ja Salo kysyvätkin: ”Millaisia autonomisia teknologioita vilkkuu ympäristössä tai jää kummittelemaan ajastamme?”²⁴

Teoksen kehystämät merimerkkien omalakisiet rytmit palautuvat ihmislähtöiseen viestijärjestelmään, jonka merkityssisältö paljastuu vain alaan vihkiytyneelle. Vieraan merkkijärjestelmän äärellä voi antautua ajatukselle moninaisesta maailmasta, jossa lukuisten eri tekijyyksien viestit ja reitit kohtaavat.

Mobiiliteknologian avulla teos ohjaa aistipohjaista havaintoa ja tarjoaa lisätyn tason maiseman katsomiskokemukseen. Musiikki ohjaa katsetta löytämään merellisestä maisemasta vastaavia rytmejä. Digitaaliset ja virtuaaliset mobiiliteknologiat huokoistavat julkisen ja yksityisen tilan välistä rajaa soluttautuessaan osaksi elettyä elämää. Kaupungeista voidaankin puhua hybrideinä tiloina, joissa fyysiseen paikassaolon kokemukseen kerrostuvat lukuisat eri teknologioiden tuottamat sosiaalisuuden ja paikantamisen muodot, tietovirrat, ja virtuaaliset fiktiot.²⁵

Teos tarjoaa yksityisen hetken julkisessa tilassa. Musiikin kuuntelu mobiililaitteen ja kuulokkeiden avulla sulkee maiseman äärellä olon yksityiseksi kokemukseksi. Kokemuksen voi jakaa jälkikäteen, sanoja hapuillen, ja yksityisestä hetkestä voi rakentua yhteisesti jaettu muisto. Doherty kirjoittaa, että ohimenevä hetki voi olla

24 ”Niskanen & Salo: A Scene II,” luettu 12.8.2022, www.ascene.fi

25 Shaw, *Posthuman Urbanism*, 17.



arvokas ja se voi jättää jäljen yhteiseen muistiin suorien teoskokemusten, mutta myös mediavälitteisesti leviävien kuvien ja mainintojen kautta.²⁶ Kun kerran olen kokenut teoksen, en enää kohtaa paikkaa ilman teoksen mukanaan tuomia käsitteellisiä, tiedollisia ja esteettisen piiriin kuuluvia tasoja. Teos on läsnä kerrostuneessa paikan kokemuksessa. *A Scene II* Kaivopuistossa, kuten myös *Suurenmoinen sotku* Vuosaarenhuipulla, ovat molemmat jättäneet paikkoihinsa jäljen.

Tiedonmuodostusta välisyyksissä, suhteissa

Hieman eri painotuksella, mutta *A Scene II* -teoksen kautta esittelemiini näkökulmiin liittyen tarkastelen Tuomas A. Laitisen *ΨZone*-teosta²⁷, joka levittäytyi Vallisaaressa 1800-luvulla rakennetun ruutikellarin holvikattoiseen sisätilaan. *ΨZone* oli kuin tuntematon eristyksissä ollut vyöhyke, joka toi yhteen teknologioita eri aikakausilta: kemiallisia yhdisteitä, lasia, videota, ultraääntä ja tekoälyä. Teoskokonaisuus koostui videoprojisoinnista, Vallisaaresta löytyneelle satelliittilautaselle ja lasitasoille installoituista lasiesineistä sekä äänestä, joka tuntui syntyvän lasiosissa. Maaperän, veden ja kemiallisten reaktioiden äänityksistä koostuva ääni kimpoili tilassa ja poimi havainnon kohteeksi lasiesineitä, joihin ääntä suunnattiin ultraäänikäyttämällä. Yhtenä teoskokonaisuuden ulottuvuutena Laitinen toteutti vuoden 2021 ajan kuukausittaista täyden kuun *ΨFm* ambient-radiolähetystä, joka pohjautui Bronze AI -tekoälyyn.

Täydenkuun *ΨFm* -lähetysissä keskiaikaisiin asteikkoihin pohjautuva tekoälyn tuottama musiikki muuntuu jatkuvasti läpi vuorokauden. Sä-

vellystä ohjaa mRNA-kodonien logiikka. Tämä molekulaarinen “kirjoitus” on tapa, jolla organismit luovat edellytyksiä elämälle, koodaamalla tarvittavia proteiineja.²⁸

Laitisen teoksen nimi *ΨZone (Psi Zone)* liittyy aaltofunktioon, joka esimerkiksi kvanttifysiikan monimaailmatulkinnan mukaan avaa ovia mahdollisille universumeille.²⁹

Ruutikellarin holvimaisessa tilassa pystysuuntaiselle kankaalle projisoidussa videoteoksessa kuva virtaa jatkuvasti vertikaalisesti. 3D-animoitussa videossa kuva tarkentuu vuoroin orgaanisen maailman eliöihin, tietokonemallinnettuihin mikrobiologiisiin molekyyliarakenteisiin, systeemiin kasvun ja muutoksen prosesseihin, tekoälyn tuottamaan alkemistiseen kuvastoon tai kirjoitettuun reseptiin. Reseptien tekstit ovat osittain vääristyneitä lukukelvottomiksi edessä olevien epätasaisten lasikerrosten takia, osittain on luettavissa listoja ainesosista, prosessin vaiheista ja fysikaalis-kemiallisten reaktioiden tuloksista.

Tilaan levittäytyvän installaation lasitasoilla oli lasiin taltioitujen orgaanisten muotojen ryppäitä. Installaation lasiesineiden ja videoteoksen kuvasto viittasivat nykytieteisiin ja alkemiaan. Osa suupuhalletuista lasiosista oli säiliömäisiä, osa umpinaisia ja lasitasojen myötäisiä. Valoa läpäisevät lasit jatkoivat niihin säilyttyjä muotoja heijastuksina ja varjoina. *ΨZonen* teostekstissä Laitinen johdattaa näyttelyssä kävijän kohtaamaan muodot kuin fragmentteina eri elämänmuodoista tai eri merkkijärjestelmistä, jotka asettuvat osaksi inhimillisen ja ei-inhimillisen rinnakkaiselon yhteenkietoutuneisuuksia. ”Teoksen kantava kysymys liittyy tiedon muodostumiseen tavalla, jossa asioiden, halujen ja tapahtumien asettaminen tarkkoihin kategori-

26 Doherty, *Out of Time Out of Place, Public Art (Now)*, 10–11.

27 Tuomas A. Laitinen: *ΨZone*, 2021. Ääniohjaimen ohjelmointi: Bronze AI. Laulu, alkuperäiset nauhoitteet: Milla Mäkinen. HAM / Helsinki Biennaali 2021.

28 *Helsinki Biennaali 2021*, toim. Satu Metsola ja Sanna Tuulikangas (HAM Helsingin taidemuseon julkaisuja nro 149, 2021), 167.

29 *Helsinki Biennaali 2021*, 167.



Kuva 5. Tuomas A. Laitinen: *ΨZone*, 2021. Teos oli esillä Vallisaaressa vanhassa ruutikellarissa osana Helsinki Biennaalia 2021. Kuva: Maija Toivanen/HAM/Helsinki Biennaali, kaikki oikeudet pidätetään.

oihin ei ole mahdollista.”³⁰ Merkit ja merkitykset muodostivat tilaan monitasoisia kerrostumia, erilaisia konstellaatioita huokoisissa symbioottisissa suhteissa keskenään. Niiden osittainen vieraus teki näkyväksi itselleni entuudestaan tutujen merkki- ja tiedonmuodostusjärjestelmien ohjaavan ja itseään ruokkivan luonteen. Tutun käsitteistön avulla voi tavoittaa itselle ymmärrettävän tason monilajisesta jaetusta todellisuudesta. Kuinka avautua ja antautua toisen tiedolle, sanoja pakeneville tiedon tasoille?

Teoksen kanssa pohdin, millä tavalla tietoa muodostetaan jostakin itselle vieraasta. Yhtenä lähestymistapana voi pitää tiedonmuodostuksen strategioita toislajisista eläimistä. Elisa Aaltola ja Sami Keto kirjoittavat³¹, että toislajisia eläimiä

koskevaa tiedonmuodostusta voi lähestyä kolmen kategorian avulla; ihmisen luomien representaatioiden, ihmisen harjoittaman hallinnan ja eläinten itsellisyyden kautta. Representaatiot pohjautuvat ihmislähtöiseen käsitteistöön ja merkityksenmuodostukseen, ja niiden kautta syntyvä tieto palautuu aina ihmiseen itseensä. Ihmisen harjoittama hallinta asettaa tiukat raamit toislajisen olomuodolle eikä vuorovaikutuksessa ole sijaa tämän itseilmaisuudelle. Toislajisten eläinten itsellisyyteen perustuva tieto Aaltolan ja Kedon mukaan sen sijaan muodostuu eläimen itseilmaisuudessa ja näin ollen ihmisen ja eläimen välisessä vuorovaikutuksessa on sijaa toislajisen erityisyydelle. Nykyiset länsimaisen tieteen tiedon muodostumisen strategiat läpäisevät koko yhteiskunnan ja ohjaavat suhdettamme maailmaan ja toisiin. Tutkimusteknologia itsessään voi synnyttää ilmiön, jonka havaitsemiseen se on rakennettu. Tarja Knuuttila ja Hanna Johans-

30 *Helsinki Biennaali 2021*, 167.

31 Elisa Aaltola & Sami Keto, ”Johdanto: Toislajisena ihmisen maailmassa,” teoksessa *Eläimet yhteiskunnassa*, toim. Elisa Aaltola & Sami Keto (Helsinki: Into Kustannus Oy, 2015), 10–11.

son kirjoittavat³², etteivät tiede ja teknologia pelkästään mahdollista havaitsemista, vaan vaikuttavat siihen, mitä pidämme havaitsemisen ja tarkastelemisen arvoisena. Knuuttila ja Johansson viittaavat tieteellisen tutkimuksen menetelmiin, kuten matematisaatioon ja inskriptioiden ketjuun, joiden kautta jokin maailmassaoleva muunnetaan tutkimustiedon piirissä olevaksi. Inskriptioketjun kautta esimerkiksi toislaajinen elävä tai kokonainen ekosysteemi muutetaan mittalaitteiden ja luokittelujen keinoin numeroiksi ja sanoiksi, ja edelleen viivoiksi diagrammiin. Vierauden tunne hälvenee, mutta tapahuu tutustumista?

Videoteoksen kuvavirrassa lipuu ajoittain kirkkaita lasipintoja, jotka tarkentuvat aina johonkin kuvan sumeassa maastossa. Suurentavan linssin keksiminen 1600-luvulla oli mukana sysäämässä liikkeelle tieteellisen tiedon muodostumisen kehityssuuntia, jotka ovat nykyisen (länsimaisen) tieteellisen tutkimuksen peruskiviä. Alkemia väistyi tieteen valtavirrasta. Tieteellisen vallankumouksen seurauksena tieteen tutkimusalat eriytyivät ja modernismin saatossa tiedon miellettiin yhä vahvemmin syntyvän pitkälle erikoistuneissa erioissa. Knuuttilan ja Johanssonin mukaan näin syntyvän objektiivisen tiedon käsitystä haastoi muun muassa konstruktivistinen tieteen tutkimus, joka alleviivasi tieteen tulosten kytköksiä omaan sosiaaliseen ja teknologiseen viitekehukseensä³³. Nykyisen tieteenfilosofian piirissä ja tieteidenvälisyyttä vaativien globaalien kriisien aikakaudella tiedonmuodostuminen nähdään moninaisena ja verkottuneena prosessina. Tiedonmuodostuksen ytimessä on tutkija, jonka ruumiillistuneen, sisäistetyn ja vuorovaikutussuhteissa syntyneen tiedon lähtökohdat

kohtaavat tieteen kentällä muiden tutkijoiden subjektiiviset lähtökohdat. Paikantumisen prosessit mahdollistavat eri positioista käsin tuotetun tiedon kohtauttamisen, koettelemisen, eettisen tarkastelemisen ja tiedonmuodostuksen moniäänistämisen.³⁴ Paikantuminen tekee näkyväksi subjektiiviset lähtökohdat tiedon, kokemuksen ja käytänteiden muodostumisessa ja mahdollistaa näin ollen niiden näennäisen objektiivisuuden ja neutraaliuden kriittisen tarkastelun.³⁵

Ψ Zone, muiden näkökulmien ja mahdollisten tulkintojen joukossa, johdatti lempeästi itsen paikallistamista vaativiin epistemologisiin kysymyksiin: mihin tietorakennelmiin maailmassaoloni nojaa? Teoksen kanssa syntyneet ajatukset eivät lopulta olleet kovin kaukana Mark Niskasen ja Jani-Matti Salon *A Scene II* -teoksen herättämistä kysymyksistä. Minkä aistien, materiaalisuuksien, käsitteistöjen ja teknologioiden kautta navigoin? Ψ Zone-installaation onttojen, säiliömaisten lasimuotojen äärellä syntyneet ajatukset eivät myöskään lopulta olleet kovin kaukana W A U H A U S:n *Suurenmoisen sotkun* kirjeen herättämistä ajatuspoluista.

Osana verkkoa meillä ei ole mitään todellista itseyttä. Niin, jos ihminen olisi huone, olisi hän tyhjä huone. Kaikki se mitä sisältämme löytyy, on yhteistä, verkossa kiertävää [...]. Mikään niistä ei kuulu minulle ja yksin minulle. Ne ovat kaikki lainassa, ja laina-aika on lyhyt. [...] [V]aikka sisäiset huoneemme olisivat vain lainattua täynnä, voi meillä silti olla olennon olemus, itseys ja identiteetti, me emme ole samantaisia. [...] Mutta jos avaa huoneensa ikkunat ja ovet, toivottaa vieraat tuulet tervetulleiksi ja antaa niiden myös mennä, jos keräilee kauniita asioita vain antaakseen ne eteenpäin, silloin ih-

32 Tarja Knuuttila & Hanna Johansson, "Hommage à Holmberg / The *Pédofil* of Boa Vista. Representaatio, laboratorio ja kenttätutkimus," teoksessa *[Field Notes] From Landscape to Laboratory - Maisemasta laboratorioon*, Erich Berger, Laura Beloff & Terike Haapoja toim. (Helsinki: The Finnish Society of Bioart, 2013), 33–35.

33 Knuuttila & Johansson, "Hommage à Holmberg," 34.

34 Ks. esim. Braidotti, *Posthuman Knowledge*, 11.

35 Ks. esim. Braidotti, *Posthuman Knowledge*, 11; Taru Elfving, "Johdanto – Välillä, välissä, välikädessä," teoksessa *Kuratointi. Yhdeksän nykyaikaisen kuratoinnin käytäntöä*, toim. Taru Elfving & Mika Hannula (Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Taide, 2017a), 14.



minen on kuolematon. Kaikki, mikä hänen aintulaatusissa tienristeyksessään syntyy, kaikki arvaamattomat ajatusten yhteentörmäykset ja ennenkuulumattomat näkökulmat, kaikki ne vuotavat osaksi muiden minuutta, vuotavat rikastuttamaan muita risteyksiä.³⁶

TaM, KuM **Kristiina Ljokoi** työskentelee julkisen tilan taiteen amanuenssina HAM Helsingin taidemuseossa ja valmistele Aalto-yliopistoon väitöstudkimusta ei-inhimillisten tekijyyksien läsnäolosta rakennetussa ympäristössä.

36 Raulo, kirje osana WAUHAUSin Suurenmoinen sotku-esitystä, 2021.

Biotaidetta tarkasteleva laboratorio

Heidi Pietarinen, Satu Miettinen & Melanie Sarantou

doi.org/10.23995/tht.121885



Missä kulkevat elävää materiaalia hyödyntävän biotaiteen rajat? Millaista tietoa jää tieteellisen tutkimustyön ulkopuolelle? Miten biotaide voidaan muuttaa taidelähtöisten menetelmien kautta tiedoksi ja taiteelliseksi ajatteluksi? Esimerkiksi näihin kysymyksiin etsii vastausta Lapin yliopiston taiteiden tiedekuntaan vuonna 2021 perustettu BioARTech-laboratorio, joka tutkii

biotaidetta ja sen yhtymäkohtia taiteeseen ja tutkimukseen. Laboratorio tukee biotaiteen, muodin, tekstiilitaiteen, luovan tutkimuksen (*art-based method*, *art-based research*), biotekniikan ja tieteen välistä tutkimustyötä. Keskeistä BioARTech-laboratorion toteuttamissa kenttätutkimuksissa ja laboratorion taiteilija-tutkijoiden käyttämässä taidelähtöisissä menetelmissä on poikkitieteellisyys ja pyrkimys kohti kestäviä prosesseja. Biotaiteen avulla voidaan kehittää innovatiivista suunnittelua luonnon ja ei-inhimillisen kanssa sekä saada aikaan uusia suunnitteluratkaisuja, prosesseja ja muutoksia yhteistyössä lappilaisten yritysten kanssa. BioARTech-laboratorion päättäjät ovat tekstiilialan professori Heidi Pietarinen, palvelumuotoilun professori, dekaani Satu Miettinen ja dosentti Melanie Sarantou, jotka tarkastelevat biotaidetta eri näkökulmista taidelähtöisissä tutkimuksissaan.

Avainsanat: *biotaide, materiaalitutkimus, tekstiilitaide, video- ja valokuvaus, taidelähtöinen tutkimus*





Kuva 1. Juuritikkausta kankaalle. Kuvat: Melanie Sarantou, kaikki oikeudet pidätetään.

Biotiedettä ja -taidetta

Ihmisiä, kuten myös luontoa, tulisi kohdella kunnioituksella ja korostaa ihmisen ja ei-inhimillisen luonnon tasavertaisuutta.¹ Tästä ajattelutavasta on mahdollista saada kiinni katsellessaan taidemaalari Hugo Simbergin (1873–1917) maalausta *Kuoleman puutarha* (1906, Tampereen tuomikirkko), jossa kolme mustiin kaapuihin pukeutunutta luurankoa kastelee ja hoitaa erilaisia ruukkuihin istutettuja ja mielikuvituskasveja ja -kukkia. Puutarhureiden ja kasvien välinen empaattinen hoitosuhde, keskinäinen tarve ja ystävyys korostuvat hoideissa kasveissa. Viljeltyt kukat vaativat jatkuvaa hoitoa ja huomiota ylläpidon ja karsimisen sijaan.² Kuoleman esiintyminen arkisen mustissa ja kaksiosaisissa viitoissa tekee Simbergin kuvaamista Tuonelan laitureista inhimillisiä, lempeitä hoivaajia, ja keskimmäisen kuoleman hellimä sininen kukka suorastaan tuoksua.³

- 1 Osmo Rauhala: *Muista unohtaa kaikki 5.10.2021-29.5.2022, Turku* (Turku: Aboa Vetus Ars Nova, 2021); Osmo Rauhala, *Peilitesti A Mirror Test* (Helsinki: Didrichsen Art Museum, 2017); Rosa Maria Ballardini & Corinna Casi, "Regulating Nature in Law Following Weak Anthropocentrism: Lessons for Intellectual Property Regimes and Environmental Ethics, Retfærd," *Nordisk juridisk tidsskrift* 167, nro. 4 (2020): 17–38; Heidi Härkönen, Rosa Maria Ballardini, Heidi Pietarinen & Melanie Sarantou, *Natures's Own Intellectual Creation: Copyright in Creative Expressions of Bioart* (forthcoming, 2022).
- 2 Riikka Stewen, *Hugo Simberg - Unien Maalari* (Helsinki: Otava, 1989), 38.
- 3 Helena Ruuska, *Hugo Simberg: Pirut ja enkelit* (Helsinki: WSOY, 2018), 118, 148, 163.

Ihminen on kautta aikojen tulkinut ja tutkinut taiteen avulla omaa suhdettaan ympäristöönsä. Satu Miettisen iPhone 12 pro:lla ja mikroskooppilinsillä kotimaisen niittyjen reunoilta kuvattu kesäinen valokuvasarja *Kesän häivähdykset mikroskoopissa* (2022) aukaisee uudenlaisen maailman tuttujen kasvien yksityiskohtiin ja niitä hyödyntäviin hyönteisiin. Kanerva, kanoainen, kimalainen, ukonhattu, mustikka, natta ja pietaryrtti on kuvattu mikroskooppilinsillä, joka vaatii kuvaajalta kärsivällisyyttä ja käsivaralla säätämistä. Mikroskooppi tarkentuu kävelyretkillä sattumanvaraisesti ja kimalaisen kiinnisaaminen vaatii ennakkointia. Kuviin tallentuu utuinen värimaailma, joka muistuttaa kotimaisen arvokkaista ja täydellisistä yksityiskohdista luonnon ekosysteemissä.⁴ Valokuvat viestivät katsojalle luonnon monilajisuudesta ja siitä, että luonto ei ole vain symboli tai hyödynnettävä resurssi.

Melanie Sarantoun orgaanisen materiaalin avulla juuritikatut tekstiilit osoittavat, että luonnon lukutaitoa (eli miten ajatella, ihmetellä ja matkia luontoa) on myös mahdollista oppia. Juuritikkauksessa taimien kasvu kankaan läpi, niiden kasvureitit, kasvuun liittyvä kitka ja kastelun tarve pysäyttävät tutkija-taiteilijan tarkastele-

- 4 Ks. Lapin yliopisto: "Satu Miettinen, Heidi Pietarinen ja Melanie Sarantou taiteiden tiedekunnan syyskuun taiteilijoina Galleria Lovisassa," luettu 3.10.2022, <https://www.ulapland.fi/news/Satu-Miettinen,-Heidi-Pietarinen-ja-Melanie-Sarantou-taiteiden-tiedekunnan-syyskuun-taiteilijoina-Galleria-Lovisassa/38013/267ed909-ef7c-42d6-bf27-569a60511a36>



Kuva 2. Teoksia *Kesän häivähdykset mikroskoopissa* -valokuvasarjasta (2022). Kuva: Satu Miettinen, kaikki oikeudet pidätetään.

maan juuritikkausta ihmisen ja auringonkukansiementen kasvuprosessin yhteistuotantona, ikään kuin performanssina.⁵ Juuritikkauksen päätepiste on kasvun pysähtyminen, taimien kuihtuminen ja maatumisen, joka Simbergin maalaamien Tuonelan lauttareiden hoivaamien kasvien tavoin on osa elämän kiertokulun päättymätöntä prosessia. (Ks. Kuva 1.)

Pohjoisilla kasvipatjoilla – kasvu, kuolema ja maatumisen

Marraskuussa 2021 BioARTech-laboratorio järjesti Kasvu, kuolema ja maatumisen (Growth, Death and Decay) -yhteisnäyttelyn Lapin yliopiston taiteiden tiedekunnan galleria Hämä-

5 Ks. BioARTech Laboratory (Lapin yliopisto): "BioARTech Laboratory," <https://www.ulapland.fi/EN/Webpages/BioARTech-Laboratory>

rässä. Näyttelyssä nähtiin Pietarisen, Miettisen ja Sarantoun teosten ohella teoksia myös digitaalisen median lehtori Tomi Knuutilalta, jatko-opiskelija Outi Valannolta (Lapin yliopisto) ja jatko-opiskelija Terhi Marttilalta (Porton yliopisto).⁶ Näyttely keskittyi esittämään datan keräämiseen ja orgaanisen materiaalin kasvuun liittyvää rytmiä, liikettä ja ääntä biotaiteen hengessä.⁷

Näyttelyn keskiössä oli biotaiteeseen perustuva työskentely rakennetun ympäristön ulkopuolella harvaanasuilla alueilla (tunturissa, veden ää-

6 Näyttelystä tarkemmin, ks. Lapin yliopisto: "Marraskuun näyttelytarjontaa taiteiden tiedekunnan F-talon gallerioissa," luettu 2.8.2022, <https://www.ulapland.fi/news/Marraskuun-nayttelytarjontaa-taiteiden-tiedekunnan-F-talon-gallerioissa/wkxngbt/e6f8e077-de67-4780-9933-f359a5be766c>

7 Erich Berger, Kasper Mäki-Reinikka, Kira O'Reilly, Helena Sederholm & Markus Schmidt, *Art as We Don't Know It*. First edition (Helsinki: Aalto University, 2020).

rellä, asutetun alueen reunalla tai takamailla) tai erilaisissa tutkimusympäristöissä, kuten taiteiden tiedekunnan laboratoriotiloissa Rovaniemellä ja Lapin yliopiston Pyhä-Luoston kansallispuiston Keropirtti-tunturimajalla. Näyttelyn biotaide-teoksissa hyödynnettiin erilaisia taidelähtöisiä menetelmiä, kuten juuritikkausta, tuulimaalausta, biomimiikkaa ja mikroskooppikuvaamista. Näyttelyteokset dokumentoivat prosesseja eri tavoin. Taiteellinen työskentely linkittyi ympäröivän luonnon kanssa toimimiseen, luonnon tarjoamiin affordansseihin⁸ taiteellisissa performansseissa, johdattaen tekijän ja katsojan ajatuksen yhteistekijyydestä, luonnon kanssa elämisestä tai päällyskasvien (kuten naava, loppo, jäkälä) monimuotoisen elämän oivaltamisesta⁹.

Taidelähtöisen tutkimuksen ympäristö voi löytyä myös lähempää, oman kodin läheisyydestä. Miettien teokset saavat inspiraationsa vierailuista lähimetsään, joka toimii hänen työskentelyssään elävänä laboratoriona. Hän on kuvannut ja rakentanut improvisoituja esityksiä niiden lisäksi myös muissa luonnonympäristöissä. Miettiin tutkii metsän, luonnonympäristön, leikin ja esityksen suhdetta. Hänen teoksensa osallistuvat paikantekemiseen (engl. place making) liittyvään taiteelliseen tutkimukseen jalkautuen luonnon keskelle ja pohtien luonnonympäristön merkityksiä, taiteilijan roolia ja yhteistekijyyttä luonnon kanssa. Videoteoksissaan ja valokuviinsa Miettiin esittää tutkimuskohteen taiteellisen paikantekemisen ja performatiivisen valo- ja

videokuvauksen näkökulmista.¹⁰ Tavoitteina on merkityksen antaminen luonnon herkkyydelle ja ihmisen luonnossa aikaansaamille muutoksille, ylisukupolvisen luontosuhteen ylläpitäminen tai uuden suhteen rakentaminen silloin kun paikka on uusi. Taiteellinen paikantekeminen voi olla itseisarvo tuottaessaan visuaalisesti esteettisen elämyksen tai sisäänpäin kääntyvää pohdintaa, tai olla keskeinen keino yhteisölähtöisessä toiminnassa¹¹. Taiteellinen paikantekeminen voi myös hyödyntää leikkiä ja leikkimistä¹². Miettisen valokuva- ja videoteoksista löytyy kaikkia näitä sävyjä.

Pietariselle mieluinen työskentelymaasto on Pyhä-Luoston lisäksi Pohjois-Karjalan biosfääri-alueella (per. 1992) Ilomantsissa, jossa suoalueita peittävä varpukasvillisuus luo parhaat olosuhteet muun muassa kasviprinttaukselle, ruostevärjäykselle ja jätejäkälävärjäykselle metsän hakkuualueilta saatavilla kasvinosilla. Ruoste on rautaoksidia, joka on haitaksi kuidulle ja siitä yritetään päästä eroon erilaisin keinoin. Näyttelyn teoksissa Pietarisen tavoitteena oli ruosteen kiinnittäminen kuituun, ei sen poistaminen. Sitruuna ja väkiviinaetikka ovat ruosteen pahimpia vihollisia, mutta värjäyksen onnistumisen kannalta ne olivat tärkeitä apuaineita. Ruoste ja jäkälä siirtävät kankaalle ennalta-arvaamattomia

8 James. J. Gibson, *The theory of affordances* (Boston: Houghton Mifflin, 1977), 67–82; Anthony Chemero, "An outline of a theory of affordances," teoksessa *How Shall Affordances be Refined? Four Perspectives* (London: Routledge, 2018), 181–195.

9 Solange Dos Santos Utuari Ferrari, "Participatory art: Artistic co-authorship in poetic and propositional actions, an analysis of the work of the Brazilian artist Eduardo Kac (1962), in the relationship between art/nature and the propositional/participatory art/," *Croma* 14 (2019): 125–135; Heidi Härkönen, Rosa Maria Ballardini, Heidi Pietarinen & Melanie Sarantou, "Nature's Own Intellectual Creation: Copyright in Creative Expressions of Bioart," (forthcoming 2022).

10 "Placemaking through Performance," haettu 24.8.2022, <https://vimeo.com/640956774>; Dialogues & Encounters in the Arctic: "Performance as Placemaking," luettu 24.8.2022, <https://www.dialoguesencounters.com/post/performance-as-placemaking>; Dialogues & Encounters in the Arctic: "Nature Observations and Video Art in the North," luettu 24.8.2022, <https://www.dialoguesencounters.com/post/nature-observations-and-video-art-in-the-north>; "SoftPower-Art," luettu 22.8.2022, <https://amassproject.weebly.com/softpowerart.html>; "Growth, Death and Decay – Kasvu, kuolema ja hajoaminen," haettu 22.8.2022, <https://vimeo.com/664152748>

11 Venda Louise Pollock & Ronan Paddison, "On place-making, participation and public art: The Gorbals, Glasgow," *Journal of Urbanism: International Research on Placemaking and Urban Sustainability* 7, nro. 1 (2014): 85–105.

12 Vimeo: "Forest as a Play," haettu 22.8.2022, <https://vimeo.com/548919860>

värejä ja kuvioita pureutuen tiukasti kuituun.¹³ Maanläheiset punaruskean, oranssin ja okran värisävyt ovat kuin luonnolta lainattuja ominaisuuksia (vrt. biomimiikka), joiden vahvuus on luonnon kyvyssä saada aikaan oikeanlaisia ominaisuuksia ja materiaaleja mahdollisimman pienellä vaivalla.¹⁴ Näyttelyteosten välittämät kohtaamiset luonnonkasvipatjoilla ovat samalla ikään kuin matkapäiväkirjoja siitä, mitä tutkijataiteilijoille tapahtuu tietyssä paikassa, luonnon elävässä laboratoriossa.

Luonnonlukutaitoa ja tutkimusvälineitä

Luontoa voi tarkkailla erilaisten elämänmuotojen ja kanssaeläjien, kuten päällysvieraiden tai paljaalle silmälle näkymättömien mikrobien avulla¹⁵. Luova prosessi voi toteutua moniäänisesti yhteistyössä muiden elävien organismien kanssa, inhimillisen ja ei-inhimillisen vuorovaikutuksessa, kuten luonnon (puu, tuuli ja juurikasvu) ja ihmisen yhteistuotantona. Sarantoulle juuritikkaus ja Pietariselle tuulimaalaus (puun oksan liike, naruun kiinnitetyt mustesiveltimet ja maalausalusta) toimivat tutkimusvälineinä. Ne muistuttivat, että juurilla ja tuulella on omat tarpeensa ja eleensä: luonnonilmiöillä on kyky muodostaa kuvia, pintoja ja muotoja.¹⁶ Sekä juuritikkauksen että tuulimaalauksen taustalla on elävä luonto, joka herättää pohtimaan, miten

13 Issuu: "Lento," luettu 5.8.2022, https://issuu.com/ulapland/docs/lento_nayttelykatalogi, 48–49; North Karelia Biosphere webpage, luettu 5.8.2022, <https://kareliabiosphere.fi/>; Karen Diadick Casselman, *Lichen Dyes. The New Source Book* (New York: Dover Publications, 1996).

14 Veronika Kapsali, *Biomimetics for Designers: Applying Nature's Processes and Materials in the Real World* (London: Thames & Hudson, 2016), 14–15.

15 Jane Bennett, *Vibrant matter: a political ecology of things* (Durham N.C.: Duke University Press, 2010).

16 Issuu: "Lento," luettu 2.8.2022, https://issuu.com/ulapland/docs/lento_nayttelykatalogi, ks. sivut 6, 9, 34, 43, 64.



Kuva 3. Tuulimaalausta Lapin yliopiston Keropirtti-tunturimajan pihapiirissä. Kuva: Heidi Pietarinen, kaikki oikeudet pidätetään.

ihminen, kasvi tai puu toimivat yhdessä.¹⁷ Pysyvätkö puut ymmärtämään itseään, ja jos pysyvät, mitä oikeuksia niillä pitäisi olla? Pitäisikö puiden rungoilla kasvaville eläville päällyskasveille myöntää oikeushenkilön asema?

BioARTech-laboratorion taiteilija-tutkijoiden ajatukset omasta luontosuhteestaan tuovat bio-taiteen rinnalle uudenlaista keskustelua antroposeenista sekä inhimillisen ja ei-inhimillisen luonnon välisistä suhteista. Länsimaisessa ajattelussa kivet, mineraalit tai vesi on miellet-

17 Bio Art Society: "HAB blog," luettu 5.8.2022, <https://bioartsociety.fi/projects/field-notes-the-heavens/posts/hab-blog>

ty elottomiksi.¹⁸ Tästä huolimatta esimerkiksi taidemaalari Elin Danielson-Gambogi (1861–1919) arveli puiden, metsän ja maaperän kivien ymmärtävän jopa ihmistä paremmin. Myös kirjailija, taidemaalari Tove Janssonille (1914–2021) Klovharun kotisaari oli yhtä elävä kuin puut ja meri.¹⁹ Miettinen on tarkastellut aihetta yhdessä kuvataiteilija Taina Kontion kanssa. He ovat työskennelleet yhdessä Miettisen johtamassa huippututkimushankkeessa Acting on Margins. Arts as a Social Sculpture (AMASS) 2020–23. Yksi hankkeen taiteellisista tapaustutkimuksista, SoftPowerArt²⁰, sisälsi taiteellisen ”Reflections in water” -prosessin, jossa tuotettiin sekä Itämeren suojeluun että pohjoiseen Kemijokeen liittyvä videoteos *Merelle*²¹. Joella ja merellä kulkeminen ovat tärkeitä luonnossa liikkumisen taitoja, joihin liittyy monesti ylisukupolvisuus ja joen ymmärtäminen henkilöksi tai vahvaksi voimaksi.

Vaikka luonnonympäristö tarjoaa ihmiselle lukemattomia toiminnan mahdollisuuksia, se ei ole vain resurssi. Luonnon systeemien, pro-

sessien ja verkostojen tuntemus edistää luonnon lukutaitoa. Pietarinen edistää niiden tuntemusta sekä tämänhetkisessä tutkimuksessaan että jäsenenä Future Bio Arctic Design -hankkeessa (F.BAD II, 2021–23) ja kansainvälisessä High-Altitude Bioprospecting -työryhmässä (HAB). Työryhmien erityispiirteinä on monialaisuus: agronomit, insinöörit, (bio)kemistit ja muotoilijat muodostavat yhteisiä tutkimus- ja kehitystiimejä. F.BAD II -hankkeessa tutkitaan pohjoisen luonnon kasvien yhdisteitä, joilla voisi korvata nykyisen tekstiiliteollisuuden käyttämiä haitallisia ja vaarallisia viimeistelykemikaaleja, kuten homeenestoaineita, UV-suojia ja hyttyskarkotteita. Hanke on poikkitieteellinen kokonaisuus, jossa luodaan innovaatioita älytekstiileihin Luonnonvarakeskuksen, Lapin yliopiston taiteiden tiedekunnan ja Lapin ammattikorkeakoulun yhteistyönä.²²

High-Altitude Bioprospecting (HAB) on puolestaan monialainen ja kansainvälinen työryhmä, joka selvitti Biotaitteen seura ry:n Helsingin yliopiston Kilpisjärven biologisella asemalla vuonna 2019 järjestämässä Field_Notes – The Heaves -työpajassa, millaista mikrobielämää on subarktisessa stratosfäärissä. Taiteellis-tieteellinen kenttätyö sisälsi Saana-tunturin juurella helikite-leijan avulla kerättyä dataa, luonnoksia, kokeiluja, prototyyppejä ja dokumentteja. HAB-työryhmä muutti taidelähtöisillä menetelmillä silkki- ja kuparisukilla ilmasta kerätyt mikrobiyhteistyökumppanit tiedoksi ja taiteeksi, kuten Jacquard-kudotuksi kankaaksi (*Kangas* 2021, 140 cm x 600 cm, valmistaja Annala Oy). Teoksen nimi tarkoittaa sekä kangasta että metsätyyppiä. *Kangas* kuvaa eri lajien maan päällä ja ilmassa monimutkaisesti kietoutunutta kokonaisuutta. Ei-inhimillisiin elämänmuotoihin keskittyvän kuosisuunnittelun visuaalinen ilme

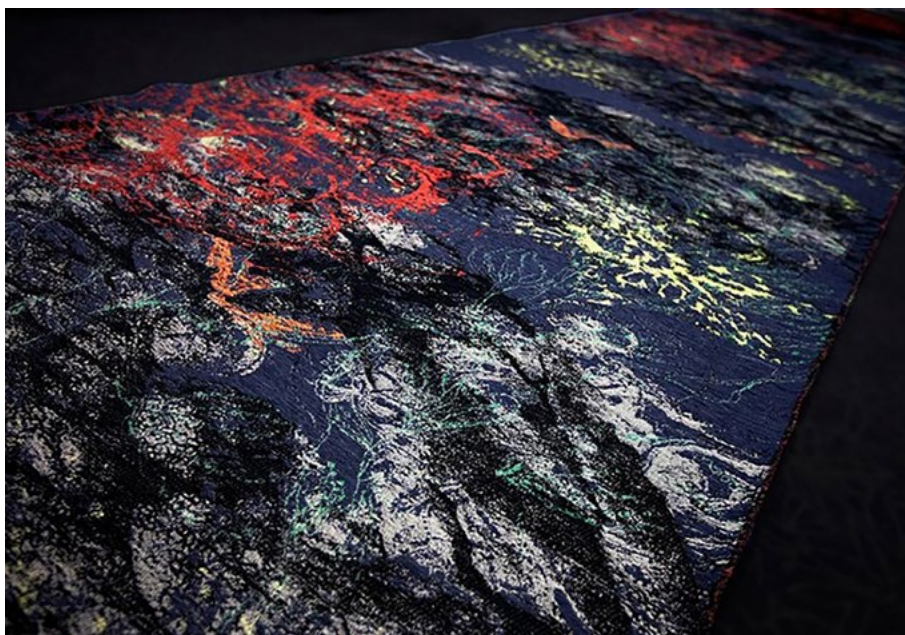
18 Heidi Pietarinen, ”The Reddish Orange – Ruskie,” Raphaella Vella & Melanie Sarantou eds. *Documents of Socially Engaged Art* (Viseu: InSEA, 2021), 275–284, https://www.insea.org/wp-content/uploads/2021/12/DocumentsOfSociallyEngagedArt_web.pdf; Thom Van Dooren, Eben Kirksey & Ursula U. Münster, ”Multispecies Studies – Cultivating Arts of Attentiveness,” *Environmental Humanities* Vol. 8 No. 1 (2016): 1–23, <https://www.environmentandsociety.org/mml/multispecies-studies-cultivating-arts-attentiveness>; ks. myös Suvi Vepsä, ”Monilajisen taiteen rihmastoissa: Ei-inhimilliset toimijuudet Oona Leinovirtasen, Lilli Haapalan ja Riina Hannulan Suut ja syljet -näyttelyssä,” Taidehistorian Pro gradu -tutkielma, Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos, Turun yliopisto (2021), https://www.utupub.fi/bitstream/handle/10024/152662/Vepsa_Suvi_opinnayte.pdf?sequence=1&isAllowed=y

19 Kuvaliite teoksessa Salla Leponiemi, *Niin kauan kun tunnen eläväni* (Helsinki: Gummerus, 2021); Tove Jansson, & Laila Järvinen, *Muumipappa ja Meri* (6. p. Porvoo; Hki; Juva: WSOY, 1987).

20 Amass project: ”SoftPowerArt,” haettu 22.8.2022, <https://amassproject.weebly.com/softpowerart.html>

21 Vimeo: ”Merelle,” haettu 22.8.2022, <https://vimeo.com/448256090>

22 Future Bio Arctic Design II (Lapin yliopisto): ”Future Bio Arctic Design II,” luettu 5.8.2022, <https://www.ulapland.fi/fbad>



Kuva 4. Melissa Grant, Heidi Pietarinen, Noora Sandgren ja Anne Yoncha, *Kangas-jacquard* (2021). 140x600 cm, valmistaja Annala Oy. Kuva: Noora Sandgren, kaikki oikeudet pidätetään.

lainaa flaamilaista asetelmakieltä, kerrosmaalausta ja elämän ohikiitäviä hetkiä.²³

Kanssakulkijuuden lisäksi *Kangas*-prosessi opetti, ja opettaa edelleen, HAB-työryhmää uudistamaan luontosuhdetta, kommunikoimaan empaattisesti ja hyväksymään erilaisuutta. Analogisesta digitaaliseen polveileva taidelähtöinen tutkimuspolku johdatti työryhmän kysymysten äärelle: Mitä nämä mikrobit ovat? Mitä ominaisuuksia niillä on? Miten Etelämantereella eristetty mikrobi kulkeutui napapiirin pohjoispuolelle? Miten laajalle mikrobi on levinnyt vai oliko se kulkenut vain tämän matkan? Millaista tietoa jää monivaiheisen tieteellisen tutkimustyön ulkopuolelle? Miten prosessia voisi tarkastella ihmisen ja mikrobien yhteistuotantona? Kysymysten sarja osoittaa ihmisen tarvetta lajitella, luetteloida ja ymmärtää ympäristöään ja tutkija-taiteilijoiden tapaa esittää erilaisia ajattelu- ja tutkimustapoja sekä tehdä huomioita uudessa ympäristössä. Keskeistä on ajassa ja paikassa

olemisen kokemus, jotta kokisimme sen, mitä emme yleensä näe paljaalla silmällä – näkymättömän näkeminen.²⁴

Kangas-jacquard on ollut vuonna 2021 esillä Birminghamissa Iso-Britanniassa Atmospheric Encounters -näyttelyissä (galleria BOM) ja vuonna 2022 Helsingissä (galleria SOLU) sekä Matters of Lives: Encounters on the Edge of the Pluriverse -näyttelyssä Venetsiassa Italiassa (Ass. MetaForte)²⁵. Monikerroksisen *Kangas*-teoksen pinta ja kuosikuviot muistuttavat luonnon ekosysteemien monimuotoisuudesta ja luonnossa esiintyvistä samanaikaisista tapahtumista ja la-

23 Bio Art Society: "HAB blog," luettu 5.8.2022, <https://bioartsociety.fi/projects/field-notes-the-heavens/posts/hab-blog>; BOM: "Sublime Highways of the Air," luettu 25.8.2022, <https://bom.org.uk/2021/04/13/sublime-highways-of-the-air/>

24 Issuu: "Juuret," luettu 21.9.2022, https://issuu.com/ulapland/docs/juuret_katalogi_digi

25 "High Altitude Bioprospecting", luettu 27.8.2022, <https://h-a-b.net/>; Bio Art Society: "High Altitude Bioprospecting (HAB): Atmospheric Encounters," luettu 27.8.2022, <https://www.bioartsociety.fi/activities/high-altitude-bioprospecting-hab-atmospheric-encounters>; https://www.instagram.com/p/Chofs5Rs-TP/?utm_source=ig_web_copy_link; Instagram: Meta Forte: Matters of Lives - Encounters on the Edge of the Pluriverse, haettu 29.8.2022, https://www.instagram.com/p/Chofs5Rs-TP/?utm_source=ig_web_copy_link

jien harvinaistumisesta, jopa lajikadosta. Emme voi poistaa luonnolle jo aiheutettuja vahinkoja, mutta voimme korjata ja hidastaa haitallisen kehityksen suuntaa.

Heidi Pietarinen on taiteiden tiedekunnan tekstiilialan professori Lapin yliopistossa. Hänen taidelähtöinen tutkimuksensa liittyy jäsenyyksiin Future Bio Arctic Design -hankkeessa (F.BAD II, <https://www.ulapland.fi/fbad>) ja kansainvälisessä High-Altitude Bioprospecting -työryhmässä (HAB, <https://www.h-a-b.net/>).

Satu Miettinen on Lapin yliopiston taiteiden tiedekunnan dekaani ja palvelumuotoilun professori. Hän on toiminut myös taideteollisen muotoilun professorina vuosina 2011–2016. Hänen palvelumuotoilun oppituolinsa on ensimmäisiä Suomessa.

Melanie Sarantou on Lapin yliopiston taiteiden tiedekunnan dosentti ja tutkija Acting on the Margin: Art as Social Sculpture (AMASS) -hankkeessa Lapin yliopistossa. Sarantoun tutkimus keskittyy sosiaaliseen muotoiluun ja taidelähtöiseen tutkimukseen syrjäisissä, marginaalissa elävissä yhteisöissä.

Pietarinen, Miettinen ja Sarantou ovat BioAR-Tech-laboratorion päätutkijat, joiden biotaiteen tutkimus keskittyy taidelähtöisin menetelmin mikrobielämään, luonnonympäristöihin ja tekstiilitaiteeseen: <https://www.ulapland.fi/EN/Webpages/BioARTEch-Laboratory>

Future Bio Arctic Design II (F.BAD II) -hankkeen (2021–2023) rahoitus on Pohjois-Pohjanmaan ELY-keskuksen myöntämä Euroopan aluekehitysrahasto (EAKR) Kestävää kasvua ja työtä 2014–2020. AMASS-hanke on saanut rahoitusta Euroopan Unionin Horisontti 2020 -tutkimus- ja innovaatio-ohjelmasta rahoitussopimuksella numero 87621.

Kirjallisuus ja lähteet

- Amass project. "SoftPowerArt." Luettu 22.8.2022. <https://amassproject.weebly.com/softpowerart.html>
- Ballardini, Rosa Maria & Casi, Corinna. "Regulating Nature in Law Following Weak Anthropocentrism: Lessons for Intellectual Property Regimes and Environmental Ethics, Retfærd." *Nordisk juridisk tidsskrift* 167, No. 4 (2020): 17–38.
- Bennett, Jane. *Vibrant matter: A Political Ecology of Things*. Durham (N.C.): Duke University Press, 2010.
- Berger, Erich, Kasper Mäki-Reinikka, Kira O'Reilly, Helena Sederholm & Markus Schmidt. *Art as We Don't Know It*. First edition. [Helsinki]: Aalto University, 2020.
- BioARTech Laboratory (Lapin yliopisto), "BioARTech Laboratory." Luettu 7.6.2022. <https://www.ulapland.fi/EN/Webpages/BioARTech-Laboratory>
- Bio Art Society. "HAB blog." Luettu 5.8.2022. <https://bioartsociety.fi/projects/field-notes-the-heavens/posts/hab-blog>
- Bio Art Society. "High Altitude Bioprospecting (HAB): Atmospheric Encounters." Luettu 27.8.2022. <https://www.bioartsociety.fi/activities/high-altitude-bioprospecting-hab-atmospheric-encounters>
- BOM. "Sublime Highways of the Air." Luettu 25.8.2022. <https://bom.org.uk/2021/04/13/sublime-highways-of-the-air/>
- Chemero, Anthony. "An outline of a theory of affordances." Teoksessa *How Shall Affordances be Refined? Four Perspectives*, toimittanut Keith S. Jones, 181–195. Lontoo: Routledge, 2018.
- Diadick, Casselman, Karen. *Lichen Dyes. The New Source Book*. New York: Dover Publications, 1996.
- Dialogues & Encounters in the Arctic. "Performance as Placemaking." Luettu 24.8.2022. <https://www.dialoguesencounters.com/post/performance-as-placemaking>
- Dialogues & Encounter in the Arctic. "Nature Observations and Video Art in the North." Luettu 24.8.2022. <https://www.dialoguesencounters.com/post/nature-observations-and-video-art-in-the-north>
- van Dooren, Thom, Kirksey, Eben & Münster, Ursula. "Multispecies Studies – Cultivating Arts of Attentiveness." *Environmental Humanities* 8, No. 1 (2016): 1–23, <https://www.environmentandsociety.org/mml/multispecies-studies-cultivating-arts-attentiveness>
- Ferrari, Solange Dos Santos Utuari. "Participatory art: Artistic co-authorship in poetic and propositional actions, an analysis of the work of the Brazilian artist Eduardo Kac (1962), in the relationship between art/nature and the propositional/participatory art." *Croma* 14 (2019): 125–135.
- Future Bio Arctic Design II (Lapin yliopisto). "Future Bio Arctic Design II." Luettu 4.8.2022. <https://www.ulapland.fi/fbad>
- Gibson, James. J. *The theory of affordances*. Boston: Houghton Mifflin, 1977.
- High Altitude Bioprospecting. Luettu 27.8.2022. <https://h-a-b.net/>
- Härkönen, Heidi; Ballardini, Rosa Maria; Pietarinen, Heidi & Sarantou, Melanie, *Nature's Own Intellectual Creation: Copyright in Creative Expressions of Bioart*. Tulossa 2022.

Instagram: Meta Forte: Matters of Lives - Encounters on the Edge of the Pluriverse. Haettu 29.8.2022, https://www.instagram.com/p/Chofs5Rs-TP/?utm_source=ig_web_copy_link

Issuu."Lento." Luettu 5.8.2022. https://issuu.com/ulapland/docs/lento_nayttelykatalogi.

Issuu. "Juuret." Luettu 21.9.2022. https://issuu.com/ulapland/docs/juuret_katalogi_digi.

Jansson, Tove & Laila Järvinen. *Muumipappa ja Meri*. 6. painos. Porvoo; Helsinki; Juva: WSOY, 1987.

Kapsali, Veronika. *Biomimetics for Designers: Applying Nature's Processes and Materials in the Real World*. London: Thames & Hudson, 2016.

Lapin yliopisto. "Marraskuun näyttelytarjontaa taiteiden tiedekunnan F-talon gallerioissa." Luettu 2.8.2022. <https://www.ulapland.fi/news/Marraskuun-nayttelytarjontaa-taiteiden-tiedekunnan-F-talon-gallerioissa/vwxngbt/e6f8e077-de67-4780-9933-f359a5be766c>

Lapin yliopisto: "Satu Miettinen, Heidi Pietarinen ja Melanie Sarantou taiteiden tiedekunnan syyskuun taiteilijoina Galleria Lovisassa," luettu 3.10.2022, <https://www.ulapland.fi/news/Satu-Miettinen,-Heidi-Pietarinen-ja-Melanie-Sarantou-taiteiden-tiedekunnan-syyskuun-taiteilijoina-Galleria-Lovisassa/38013/267ed909-ef7c-42d6-bf27-569a60511a36>

Leponiemi, Salla. *Niin kauan kun tunnen eläväni*. Helsinki: Gummerus, 2021.

North Karelia Biosphere Webpage. Luettu 5.8.2022. <https://kareliabiosphere.fi/en/>

Pietarinen, Heidi. "The Reddish Orange – Ruskie." Raphaella Vella & Melanie Sarantou eds. *Documents of Socially Engaged Art*. Viseau: InSea, 2021. https://www.insea.org/wp-content/uploads/2021/12/DocumentsOfSociallyEngagedArt_web.pdf

Pollock, Vanda Louise & Paddison, Ronan. "On place-making, participation and public art: The Globals, Glasgow." *Journal of Urbanism: International Research on Placemaking and Urban Sustainability* 7, No. 1 (2014): 85–105.

Rauhala, Osmo, *Osmo Rauhala: Muista unohtaa kaikki 5.10.2021–29.5.2022, Turku*. Turku: Aboa Vetus Ars Nova, 2022.

Rauhala, Osmo, *Osmo Rauhala: peilitesti A Mirror Test*. Helsinki: Didrichsen taidemuseo, 2017.

Ruuska, Helena. *Hugo Simberg: Pirut ja enkelit*. Helsinki: WSOY, 2018.

Stewen, Riikka. *Hugo Simberg – Unien Maalari*. Helsinki: Otava, 1989.

Vepsä, Suvi. Monilajisen taiteen rihmastoissa: Ei-inhimilliset toimijuudet Oona Leinovirtasen, Lilli Haapalan ja Riina Hannulan Suut ja syljet -näyttelyssä. Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos, Humanistinen tiedekunta Turun yliopisto, 2021.

Vimeo. "Forest as a Play." Haettu 22.8.2022. <https://vimeo.com/548919860>

Sosiaalinen materia

Eläinteoria ja -taide valistusajan Ranskassa

Roni Grén

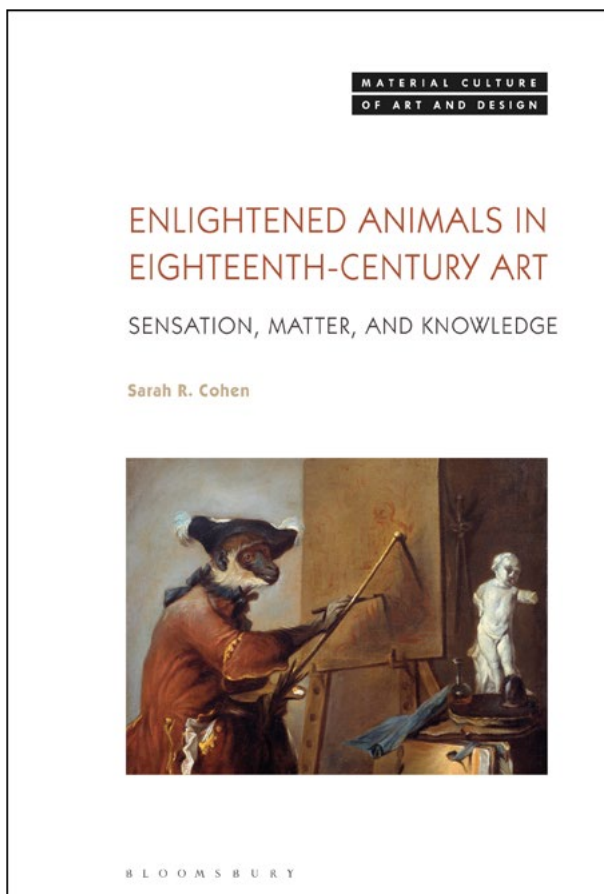
doi.org/10.23995/tht.120722



Kirja-arvio teoksesta Sarah R. Cohen, *Enlightened Animals in Eighteenth-Century Art: Sensation, Matter and Knowledge* (London: Bloomsbury, 2021), 243 sivua.

Avainsanat: *taidehistoria, Ranska, eläin, 1700-luku, materialismi.*





University at Albany (New York) taidehistorian professori Sarah R. Cohenin viime vuonna julkaistun kirjan kannessa komeilee osa Jean-Siméon Chardinin (1699–1779) teoksesta *Le singe peintre* ("Maalariapina", 1740), jossa taulua maalaa parhaisiinsa pukeutunut marakatti. Kuva on vitsikkyydessään linjassa Cohenin kirjan nimen kanssa: *Enlightened Animals in Eighteenth-Century Art: Sensation, Matter and Knowledge*.

Vaikka kirjassa käsitellään myös joidenkin eläinten esittämistä valistuneina, on kuitenkin suurempi paino sillä, mitä aikakauden eläimiä käsitelleellä tieteellisellä puheella ja taiteella oli tekemistä, kuten teoksen alaotsikko kertoo, aistimisen, tietämisen ja materian käsitteiden kanssa. Toisin sanoen Cohen hahmottelee rinnastuksia 1700-luvun alkupuoliskon eläimiä koskevien, enimmäkseen spekulatiivisten teorioiden ja ai-

kakauden merkittävien eläintaiteilijoiden tekemien teosten välille.

Sosiaalisuutta ja hierarkioita

Kirjan viidestä käsittelyluvusta ensimmäinen, "The Social Animal", kohdistaa katseensa etenkin Alexandre-François Desportes'n (1661–1743) teoksiin tarkastellen niiden eläinkuvausta, jossa eläimet esitetään sosiaalisina toimijoina, vuorovaikutuksessa toistensa ja ihmisten kanssa. Termi *agency* esiintyykin kirjan sivuilla melko usein, mikä toiminee kumarruksena ihmistieteellisen eläintutkimuksen nykyvirtausten, kuten uusmaterialismin, suuntaan. Muutenkin ensimmäisen käsittelyluvun huomio 1700-luvun alulle ominaisesta eläinkuvauksesta, jossa eläinten toiminnan sosiaaliset merkitykset korostuvat, on tärkeässä asemassa halki teoksen, ja eläinten fysionomiisiin piirteisiin ja kehollisen ilmaisun kuvauksiin palataan monesti.

Jo ensimmäisessä luvussa saa aiheellisesti tilaa myös 1700-luvun alun eläintaiteelle ja -taiteilijoille polttava kysymys edellisellä vuosisadalla Ranskassa asetellusta akateemisesta genrehierarkiasta, jossa eläintaiteen paikka oli kuvauskohteensa vuoksi portaikon alimmilla askelilla.¹ Cohen on jo aiemmin artikkelissaan "Animal Performance in Oudry's Illustrations to the Fables of La Fontaine"² nostanut esiin, miten Jean-Baptiste Oudry (1686–1755) – joka huolimatta vahvasta suuntautumisestaan eläintaiteeseen ja metsästyskuviin oli hyväksytty Ranskan akatemiaan ylimmässä kategoriassa historia-

- 1 Hierarkian klassisin muotoilu löytyy André Félibienin (1619–1695) pitämistä esitelmistä. Ks. André Félibien, *Conférences de l'Académie royale de peinture et de sculpture, pendant l'année 1667* (Paris: Frederic Leonard, 1668), <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bt-v1b8626828s/f1.vertical>.
- 2 Sarah R. Cohen, "Animal Performance in Oudry's Illustrations to the Fables of La Fontaine," *Studies in Eighteenth-Century Culture*, Vol. 39, 2010: 35–76.

maalarina³ – kyseenalaisti hierarkiaa tuomalla eläinmaalauksiinsa ekspressiivisiä ja formaalisia keinoja, jotka yleensä käsitettiin kuuluvaksi historiamaalaukseen. Nyt osansa analyysissa saa Oudrya aiempaa sukupolvea edustanut Desportes, joka kieltämättä kiinnostavasti oli määritellyt teoksensa *Lautoportrait en chasseur* (”Omakuva metsästäjänä”, 1699) eläintaiteeksi lähettäessään sen Akatemian näyttelyyn. Kuvassa Desportes itse esiintyy koirien ympäröimänä. Oletettavasti hän pyrki määrittelyllään häivyttämään eri lajityyppien rajoja.

Heti ensimmäisessä käsittelyluvussa nousee esiin kirjan pahin puute, joka haittaa lukukokemusta kautta linjan. Cohen tunnustaa jo kirjan alkumetreillä, ettei hän kerro koko 1700-luvusta. Kirjan esittelemät teokset sijoittuvat lähes kokonaan vain Ranskaan ja vuosille 1690–1769. Myös myöhäisin Cohenin tarkastelema esimerkkiteksi – nykytutkimus pois lukien – ajoittuu vuoteen 1770. Tässä ei sinällään välttämättä olisi mitään outoa, sillä juuri näiden vuosien aineistosta onkin ranskalaisen kontekstin osalta kehiteltävissä yhteisiä suuntaviivoja, joita Cohen kuvailee hyvin. Esiteltyä materiaalia ei käytännössä kuitenkaan yksittäisiä viittauksia lukuun ottamatta suhteuteta aikarajausta edeltävään tai sitä seuranneeseen taiteeseen tai teoriaan.⁴ Asiaan perehtymättömän lukijan on varmasti vaikeaa ymmärtää selittämättä, miksi ja miten 1700-luvun maalauksiin kuvattu eläinten sosiaalisuus eroaisi esimerkiksi 1600-luvun hollantilaisista maalauksista, jotka usein jopa toimivat esikuvinä Desportes’n tai Chardinin töille. Tarkoitukseksi ei ole huomauttaa, että Cohenin väite eläinten sosiaalisuuden kuvauksista ranskalaistaiteilijoiden maalauksissa olisi virheellinen – 1700-luvun teoksilla on tässä suhteessa epäilemättä omat

erityispiirteensä – vaan että kirja on lähes kauttaaltaan tältä osin lukijan luottamuksen varassa.

Kone, valo, materia

Toinen kirjan käsittelyluvusta, ”The Sensitive Animal”, ottaa kohteekseen erityisesti Chardinin taiteen, ja esittelee teorioita, jotka perustelivat eläinten olevan tuntevia olentoja. Taustalla keskustelussa on yhä monessa mielessä vaikutusvaltainen René Descartes’n (1596–1650) teoria ”eläinkoneesta”, jossa filosofi jopa esitti, ettei eläimillä ole lainkaan tuntemuksia.⁵ Oli Descartes’n teoriasta mitä mieltä hyvänsä, eduksi ainakin voi lukea, että sen vastareaktiot synnyttivät suuren määrän merkittävää eläinteoreettista materiaalia etenkin 1700-luvun aikana. Näistä kiistanalaisimpia oli Julian Offray de La Mettrien (1709–1751) vuonna 1747 julkaisema essee *Ihmiskone*⁶, jossa La Mettrie argumentoi aikanaan niin radikaalin materialismin puolesta, että hänen teoksensa määrättiin poltettavaksi. Cohenkin esittelee La Mettrien ajattelua kirjassaan useaan otteeseen – niin useaan, että kirja olisi hyötynyt toimituksellisesta siivoilusta – havainnollistaen 1700-luvun puolivälin materiaalista käännettä.

Cohenin merkinnät Chardinista pohjautuvat osin jo hänen aiemmassa hienossa artikkelissaan ”Chardin’s Fur: Painting, Materialism, and the Question of Animal Soul”⁷ esittämiin huomioihin ja tuovat lisäksi esiin erityisesti Chardinin myöhäiskauden kuolleiden eläinten asetelmissa vallitsevan materiaalisuuden problematiikan. Vaikka Cohenin tarkoitus onkin ennen kaikkea hahmottaa laajasti kirjassaan eläintä koskevaa

3 Cohen, *Enlightened Animals in Eighteenth-Century Art* (London: Bloomsbury, 2021), 2.

4 Näkyvä poikkeus tästä on myös arvioissa myöhemmin mainitsemani René Descartes’n teoria ”eläinkoneesta”.

5 Teoria on esitettyä teoksessa *Metodin esitys (Discours de la méthode)* vuodelta 1637. Ks. René Descartes, *Œuvres de Descartes*, tome VI (Paris: J. Vrin 1996), 55–58.

6 Julian Offray de la Mettrie, *Ihmiskone*, suom. Tapani Kilpeläinen (Tampere: niin & näin, 2003).

7 Sarah R. Cohen, ”Chardin’s Fur: Painting, Materialism, and the Question of Animal Soul,” *Eighteenth-Century Studies* 38 (2004): 39–61.



empiristis-materialistista 1700-luvun ajattelua ja sen synnyttämiä muutoksia aikakauden taiteessa, näkyvässä rinnastuksessa La Mettrien materialismiin ja Chardinin tuotannon välillä on ongelmansa.⁸ Chardinin taidekäsitystä ja hänen taiteensa materialismia on toisinaan hahmotettu kahden taiteilijasta kertovan aikalaisanekdootin avulla⁹, joista toisella Cohen myös avaa kirjansa toisen käsittelyluvun. Se kertoo Chardinin itselleen asettamasta vaatimuksesta maalata kuollut jänis. Chardin ajatteli jäniksen turkin taiteensa ihanteellisena kuvauskohteena ja määräsi itsensä maalaamaan sen ”unohtaen kaiken mitä olen nähnyt ja jopa tavan, jolla näitä asioita muut ovat kuvanneet [--] uskollisesti jäljentäen jäniksen yleiset mittasuhteet, värisävyt, volyymit ja valon ja varjon leikki”¹⁰. Cohen katsoo tämän Chardinin eläimelle antamaksi arvostukseksi, samalla kun taiteilija on kapinoinut akateemista taidekoulutusta ja lajityypillisiä akateemisia hierarkioita vastaan asettamalla kuolleen jäniksen taiteensa keskipisteeseen.

Toisen anekdooteista, johon Cohen taas ei viittaa, kerrotaan liittyvän Chardinin siirtymiseen 1730-luvulla ihmishahmojen pariin. Taiteilija oli saattanut mahdollisesti tehdä niin todistaakseen taiteilija Joseph Avedille, ettei ollut ”sen vaikeampaa maalata kuvaa ihmisestä kuin makka-

rasta”¹¹. Tarinat kertovat Chardinin nähneen taiteen valon ja materiaalisen pinnan rakentaman illuusion leikkinä, jossa kuvauskohteet olivat kaikille maalaustaiteen lajityypeille johduttavasta yhteisestä perustasta johtuen samanlaisia, yhtä arvokkaita ja yhtä haastavia. Chardinin taiteeseen voi toki lukea nykykontekstista käsin näitä tasoja – eläimellistä, inhimillistä, elävää ja elotonta materiaa – samaistavaa ideologiaa, mutta on myös mahdollista, että silloin osutaan harhaan. Esimerkiksi Thomas Crow on kirjoittanut artikkelissaan ”Chardin at the Edge of Belief: Overlooked Issues of Religion and Dissent in Eighteenth-Century French Painting”¹² siitä, miten Chardinista kertova anekdootti, hänen kapinointinsa hierarkioita vastaan ja maalaustensa estetiikka olisivat saattaneet ennemminkin pohjautua jansenistiselle ajattelulle, johon kuului jumalallisen löytämisen mahdollisuus vaatimattomimmastakin kohteesta.¹³

Kieli, suru, muisti

Kolmas luvuista, ”The Language of Brutes”, taas käsittelee eläinten ekspressioiden kuvausta ja eläinten ”kielen” problematiikkaa 1700-luvun alussa ja puolivälissä. Cohen seurailee aikakauden ajatussuuntauksissa erityisesti kehityskulkua, joka johti Étienne Bonnot de Condillacin (1714–1780) teorioihin eläinten kielestä ”toiminnan kielenä”¹⁴, sekä tarkastelee siihen kuvataiteellisesti liittämääns ekspressioiden kuvausmenetelmiä aina 1600-luvun lopulta alkaen. Koska luvun aikarajaus jää loppupäästään

8 Ks. esim. Cohen, *Enlightened Animals in Eighteenth-Century Art*, 89. Cohen kirjoittaa: ”Vaikka La Mettrien tutkielma ei ollutkaan tarkoitettu materialistisen maalaustaiteen puolustukseksi, voisi se helposti toimia Chardinin taiteellisten näkemysten vahvistajana sekä käsitteellisessä että käytännöllisessä mielessä.”

9 On tavallista, että 1700-luvun taiteilijoista ja heidän teoreettisista tai taidepoliittisista mieltymyksistään tiedetyt seikat on tallennettu anekdootinomaisina kertomuksina, joihin ne on pyritty tiivistämään. Usein anekdootit, kuten tässäkin kappaleessa mainittu, ovat tulleet julkaistuksi vasta taiteilijan kuoleman jälkeen, mutta perustuvat ensi käden lähteisiin.

10 Cohen, *Enlightened Animals in Eighteenth-Century Art*, 72; Charles-Nicolas Cochin, teoksessa Pierre Rosenberg, *Chardin 1699–1779*, trans Emilie P. Kadish & Ursula Korneitschouk (Cleveland Museum of Art, 1979), 132.

11 Ks. esim. Thomas Crow, ”Chardin at the Edge of Belief: Overlooked Issues of Religion and Dissent in Eighteenth-Century French Painting,” *Studies in the History of Art* 72 (2007): 91.

12 Ibid.: 90–103.

13 Chardinin uskonnollisista näkemyksistä ei tiedetä paljoakaan, mutta hänen taiteilijanuransa alkuvaiheissa merkittävä osa hänen ammatillisista lähipiiriään oli jansenisteja. Ks. *ibid.*: 96.

14 Ks. Étienne Bonnot de Condillac, *Traité des animaux* (Paris: J. Vrin, 2004), 200.

1700-luvun kahteen ensimmäiseen kolmannekseseen, käsittelystä puuttuu esimerkiksi Jean-Jacques Rousseau'n postuumisti julkaistu *Essai sur l'origine des langues* ("Essee kielten alkuperästä", 1781) ja muutenkin vuosisadan jälkipuoliskolla melko tärkeäksi nouseva (ihmis)kielten alkuperän kysymys jää käsittelemättä. Tiiviimpi keskustelu tosin johdattaa paremmin kirjan kahdeksanteen viimeiseen lukuun.

Ranskalaisesta kontekstista poikkeaa ainoastaan neljäs kirjan käsittelyluvusta, "Animating Porcelain", jossa kirjoittaja analysoi Johann Gottlieb Kirchnerin (1706–1768) ja Johann Joachim Kändlerin (1706–1775) Meissenissa tekemiä posliinieläinpatsaita ja niiden vaikutusta vuosisadan posliiniesinekkulttuuriin, erityisesti posliinisissa tarjoiluastioissa kuvattuihin eläimiin. Jälkimmäisten Cohen tulkitsee joskus jopa kuvanneen surua niiden eläinten kohtaloista, jotka saattoivat päätyä samoihin tarjoiluastioihin. Tulkinnassa juuri tarjoiluastioissa esiintyvien hahmojen ekspressioiden kuvaus nousee määrävään asemaan. Cohen asettaa kuvaustavat myös vastakkain suhteessa nykyiseen lihanmyynnin kuvastoon, jossa eläinten tappaminen on yleensä peitetty onnellisilla eläinten kuvilla tai kuvilla idyllisestä maaseudusta. Kontrasti tukee argumenttia ja tuo sen hyvin esiin, mutta mietin silti, onkohan näkemys eron suuruudesta angloamerikkalaisen 2000-luvun kulttuurin värittäjä? Eläinten kärsimyksen visuaalinen esittäminen, sekä tapa ja avoimuus, jolla siihen suhtaudutaan, tuntuu yhä vaihtelevan paljon myös länsimaisesta kulttuurista toiseen.

Kirjan luvuista suosikkini on teoksen päättävä "Sentient Matter", jossa Cohen käsittelee 1700-luvun teorioita elämän mahdollisuudesta materiassa – toisin sanoen elollisen ja elottoman materian eroista – sekä miettii rinnakkain niihin lomittuvia eläinten oppimisen, tuntemisen ja muistin kysymyksiä sekä teorioiden että taideosten valossa. Mukana on helmiä aikakauden kokeilevasta filosofiasta, kuten Abraham

Gaultierin (1650–1720) kirja vuodelta 1714, jossa Gaultier väitti maailman muodostuvan vain yhdestä substanssista, joka voi ottaa kaikenlaisia muotoja ja luoda muutoksia elävästä elottomaksi,¹⁵ tai Denis Diderot'n (1713–1784) hurjimpien esseiden esittämät kysymykset. Sellaisia ovat esimerkiksi nämä teoksesta *Pensées sur l'interprétation de la nature* ("Ajatuksia luonnontulkinnasta", 1754):

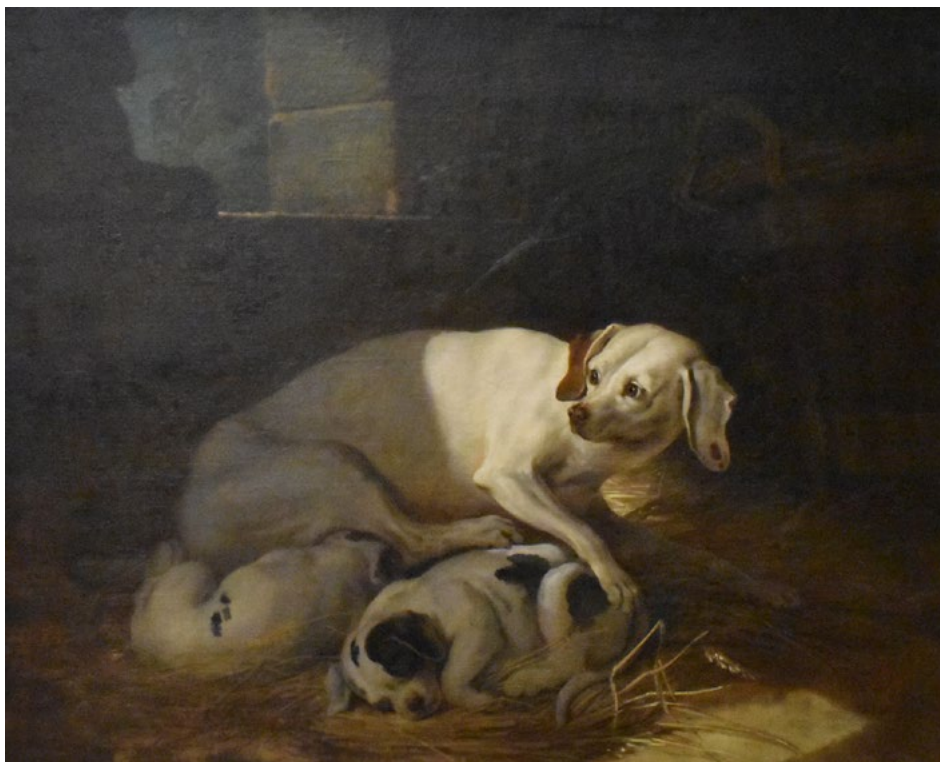
Miten voi olla niin, että materia ei ole vain yhtä, joko kokonaan kuollutta tai kokonaan elävää? Onko elävä materia aina elossa? Ja onko kuollut materia aina ja todella kuollutta? Kuoleeko elävä materia koskaan? Alkaako kuollut materia koskaan elää?¹⁶

Koko kirjankin käsittelyt Cohen summaa hienosti yhteen rinnastamalla kaksi Oudryn ja Chardinin työtä. Niiden avulla tulevat esiin sellaiset näkökulmat, joita eläinkuviin 1700-luvulla alkoi ilmestyä lisääntyvässä määrin. Näin myös taiteilijat kykenivät kyseenalaistamaan taiteen kentän ja kuvaustapojen sekä luonnontieteiden hierarkioita, kun eläinten esittämisen tavat alkoivat vertautua selvemmin visuaalisiin keinoihin, jotka aiemmin oli varattu ihmisen kuville tai joissa eläimellinen elämä ylipäättään kuvattiin arvokkaana. Oudryn teos *Lice allaitant ses six petits* ("Narttukoira imettämässä kuutta pentuaan",

15 Abraham Gaultier, *Réponse en forme de dissertation à un théologien qui demande ce que veulent dire les sceptiques qui cherchent la vérité par tout dans la Nature, comme dans les écrits des philosophes; lorsqu'ils pensent que la vie & la mort sont la même chose. Où l'on voit que la vie & la mort des Minéraux, des Métaux, des Plantes & des Animaux, avec tous leurs attributs, ne sont que des façons d'être de la même substance, à laquelle ces modifications n'ajoutent & n'ôtent rien* (Nyort: Jean Elies, 1714), <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k757983.image>.

16 Cohen, *Enlightened Animals in Eighteenth-Century Art: Sensation, Matter and Knowledge*, 204; alk. Denis Diderot, *Pensées sur l'interprétation de la nature* (1754), https://fr.wikisource.org/wiki/Pensées_sur_l'interprétation_de_la_nature, 58. Teos julkaistiin alun perin ja hieman erilaisena versiona nimellä *De l'interprétation de la nature* vuonna 1753. Diderot'n teoksissa ei ole mainittuna julkaisijaa.





Kuva 1. Jean-Baptiste Oudry, *Chienne allaitant ses petits*, 1754. Öljy kankaalle, 66 x 81 cm. Musée d'art et d'histoire de Narbonne. Kuva: Tylwyth Eldar. Lähde: **Wikimedia Commons**, lisenssi CC BY-SA 4.0. Kuvan teos on eri versio aiheesta kuin Cohenin antama esimerkki.i.



Kuva 2. Jean-Siméon Chardin, *Perdrix rouge morte, poire et collet sur une table de pierre*, 1748. Öljy kankaalle, 39,2 x 45,5 cm. Kuva: **Städel Museum**, Frankfurt am Main, lisenssi CC0 (public domain).

1753) osoittaa jo 1800-luvun sentimentalismien suuntaan, ja siinä taiteilija Cohenin mukaan korostaa aikuisen koiran kehittyntä ”herkkää psykologiaa” ja ”tahdonalaista elettä”¹⁷ – koiran sosiaalista älykkyyttä ja kehollista muistia. Toisessa esimerkissä Chardin taas näyttää rinnastavan kuolleen eläimen kuvan karulla tavalla hedelmään teoksessa *Perdrix rouge morte, poire et collet sur une table de pierre* (”Kuollut punapyy, päärynä ja ansalanka kivipöydällä”, 1748), mutta pakottaa katsojan kohtaamaan ajatuksen siitä, kuinka elämän liekki linnun sisällä on sammutunut.

Talous vai eläimet?

Muutamien edellä lausuttujen negatiivistenkin huomioiden jälkeen on syytä huomauttaa, että Cohenin teos on paitsi informatiivinen myös erittäin sulavaa ja viihdyttävää luettavaa. Cohenin aiemmat eläintaidetta käsittelevät tekstit ovat jääneet ensilukemalta mieleeni kahdesta syystä, jotka näkyvät tässäkin kirjassa. Hän silmin nähden nauttii teosten verbaalisesta kuvailusta, mikä tekee lukukokemuksesta jo sinällään antoisan. Lisäksi teksteistä näkyy myös huolellinen alkuperäisaineistojen omaehtoinen lukeminen.

Cohenin kirjaa kokonaisuutena pohtiessa on aiheellista kuitenkin miettiä, mitä se jättää aikakauden eläinkäsityksistä ulkopuolelleen keskittyessään lähes kokonaan ranskalaiseen kontekstiin ja sen ympärillä vaikuttaneisiin empirismin noususta ponnistaneisiin teorioihin. Arvioin viime vuonna *Trace*-julkaisuun¹⁸ Nathaniel Wollochin kirjan *The Enlightenment’s Animals: Changing Conceptions of Animals in the Long 18th Century* (Amsterdam University Press, 2019), joka voisi hyvin tarjota asiaan

perspektiiviä. Jopa silmiinpistävällä tavalla kaksi kirjaa tuntuvat käsittelevän todella vähän samaa materiaalia tai omaavan edes yhteisiä viittauskohteita. Tämä siitä huolimatta, että niiden voi molempien sanoa tekevän melko samanlaisin tavoin 1700-luvun eläinteorian ja -taiteen historian uudelleenarviointia nykytutkimuksellisista painopisteistä käsin ilman että ne leimautuvat selvästi minkään tietyn tieteellisen muotivirtauksen edustajiksi. Tällaiseen asemoitumiseen vuosisadan ambivalentti ihmis-eläin-ajan asettelu tutkijat helposti pakottaakin.

Wolloch käsittelee kirjassaan ranskalaisen kontekstin sijaan ennemminkin hollantilaista tiedettä ja taidetta 1600-luvulta sekä englantilaista ja skottilaista valistusajaa, ja aivan toisin kuin Cohenin tapauksessa, hänen yrityksenään oli vähentää kartesiolaisen eläinkäsityksen ja sen nostattamien vasta-argumenttien asemaa. Näin Wolloch loi väitteensä siitä, miten taloudelliset kysymykset nousevat valistusajan kuluessa eläinteoreettisten pohdintojen suureksi aiheeksi, ja siitä, miten tämä oli jo nähtävissä hollantilaisen maalaustaiteen eläinkuvauksessa 1600-luvun puolivälissä. Cohen taas pysyttelee turvallisesti filosofisemman materiaalin parissa koskien ihmisen ja eläimen välistä rajaa ja eläimellistä elämää. Kuten Cohenin ohimennen huomioi, tämä raja muotoiltiin jyrkemmin taiteissa, esteetikassa ja filosofiassa erityisesti 1700-luvun loppuun ja 1800-luvun alun Saksassa ja Ranskassa.¹⁹

Oli miten vain, Cohenin ja Wollochin kirjojen välistä epäsuhtaa pohtiessa tulee helposti mieleen, kuinka etäällä filosofinen ja luonnontieteellinenkin eläinteoretisointi saattoivat

17 Cohen, *Enlightened Animals in Eighteenth-Century Art*, 177.

18 Roni Grén, ”Taloutta ja apinoita: ihmisen ja eläimen raja pitkällä 1700-luvulla,” *Trace*, 7 (2021): 156–160. <https://trace.journal.fi/article/view/97041>.

19 Tästä jyrkästä käännöksestä syntyneestä traditiosta on sittemmin puhuttu ”antinaturalismina”, jolla tarkoitetaan sitä, että luonnontieteelliset totuudet pidettiin poissa näkyvistä tai tehtiin vähempiarvoisiksi. Olen käsitellyt asiaa taideteorioiden esittämien eläinkäsitysten kannalta teoksessani *The Concept of the Animal and Modern Theories of Art* (New York: Routledge, 2018). Antinaturalismin analyysia laajemmin on tehnyt esimerkiksi Jean-Marie Schaeffer teoksessaan *La fin de l’exception humaine* (Paris: Gallimard, 2007).



olla eläinten hyötykäytön todellisuudesta sinä aikana, jolloin talouden ja sentimentalismien määrittelemän ristiriitaisen nykyeläinsuhteen perusteet luotiin. Onko oikeastaan niin, etteivät ne mahdu samoihin kansiin? Onko talouden ja eettisemmän eläinsuhteen sovittaminen ollut enää vuosisatoihin lainkaan mahdollista? Ja voiko sittenkään asiaa enää edes ajatella ilman tätä ristiriitaa?

FT, dos. **Roni Grén** on moderniin taideteoriaan, surrealismiin ja eläintaiteeseen erikoistunut taidehistorioitsija.

Taiteen tutkimuksen uudet haasteet

Kari Yli-Annala

doi.org/10.23995/tht.121956



Kirja-arvio: *Taiteen kanssa maailman äärellä: kirjoituksia ihmiskeskeisestä ajattelusta ja ilmastonmuutoksesta*, toim. Hanna Johansson ja Anita Seppä (Helsinki: Taideyliopiston Kuvataideakatemia, 2021), 279 sivua.

Avainsanat: *taiteen tutkimus, ilmastonmuutos, ympäristökriisi, ekologia*





Hanna Johanssonin ja Anita Sepän toimittama antologia *Taiteen kanssa maailman äärellä* koostuu useista taiteilijoiden, tutkivien taiteilijoiden ja muiden kuvataiteen asiantuntijoiden artikkeleista. Moninäkökulmainen artikkelikokoelma kutsuu myös taidehistorian alaa muun tutkimuksen rinnalla ihmiskeskeisyyden kritiikkiin ja posthumanistisen paradigman asettamiin haasteisiin vastaamiseen. Antologian toinen toimittaja Johansson toteaa taidehistorian alan seuranneen aina 1800-luvulla tapahtuneesta perustamisestaan lähtien humanistisen tutkimuksen sekä erityisesti historian tutkimuksen luonnon ja kulttuurin toisistaan erottavaa linjaa. Johansson muistuttaa Erwin Panowskyn kiinnittäneen jo 1940-luvulla huomiota siihen, kuinka kiinnostus luontoon on taidehistoriassa keskittynyt lähinnä luonnon symbolisiin representaatioihin.

Kirjoituksessaan ”Miten kertoa uudelleen ihminen ja edistys? Pohdintoja eurooppalaisen korkeakulttuurin afrikkalaisesta alkuperästä”,

Anita Seppä uudelleenarvioi myös taidehistorian lähtökohtia. Seppä kritisoi 1700-luvun valistusfilosofiaan pohjaavaa modernin ihmisen edistyskertomusta. Valkoisen ihmisen etevyyttä ja ylemmyyttä korostanut tarina rakensi hänen mukaansa kolonialistista fiktiota. Seppä muistuttaa jo Antiikin Kreikkaa varhaisemmasta egyptiläisestä jaottelusta seitsemään vapaaseen taiteeseen. Hegemonisen kolonialistisen diskurssin ja lineaarisen edistysajattelun ”suuren kertomuksen” unohtamia taiteen historian lähtökohtia on Sepän mukaan vielä mahdollista jäljittää ja ymmärtää.

Taidehistorian alan tärkeisiin murroksiin kuuluu sen avautuminen 1980-luvulla feministiselle, postkolonialistiselle ja poliittisesti tiedostavalle kriittiselle tutkimukselle. Tässä ajassa vastaava muutos ei kuitenkaan enää riitä, toteaa Andrea Gaynoriin ja Ian McLeainiin viittaava Johansson. Sen enempää vanhat kuin hieman uudemmatkaan taideteorian tutkimusotteet eivät enää toimi ekologisen kriisin aikakaudella. Siksi uusia lähestymistapoja haetaan nyt muun muassa uusmaterialismin, objektorientoituneen ontologian ja posthumanismin suunnalta.

Eläimellistäminen ja ihmisen kuvat

Hierarkkisten erojen ylläpitäminen ihmisen ja muiden lajien välillä on yksi ihmiskeskeisyyden muodoista. Monet antologian kirjoittajista haluavatkin edistää jyrkkien lajierojen kyseenalaistamista. Terike Haapoja tuo artikkelissaan ”Kohti eläimen jälkeistä aikaa” esiin kolme eläimen ja ihmisen erottelun käsitteellistä kehystä: sorron sattumanvaraisiin merkitsijöihin liittyvän spesismien, eläimen ja ihmisen määritelmien kulttuurisesti rakentunutta luonnetta purkavan posthumanistisen ajattelun sekä dekoloniaalisen näkökulman. Antirasismi ja eläinten sorron vastustus yhdistyvät Haapojan mukaan Syl Kon ja Aph Kon esseekokoelmassaan *Aphro-ism*

(2017) hahmottamassa mustassa veganismissa. Leena-Maija Rossi kirjoittaa puolestaan Kari Soinion valokuvateosten hämmäntämisen taktiikasta, jossa ihmisiin, eläimiin ja oletussukupuoliin liitetyt piirteet esitetään yhtäaikaaisesti. Karoliina Lummaa muistuttaa artikkelissaan Haapojan tavoin, että eläimellistämisen mekanismeja ei voi ajatella irrallaan eurooppalaisen rasismin, kolonialistisen väkivallan ja kapitalismin historiasta. Se vaikuttaa yhä etenkin riistetyillä alueilla elävien ihmisten ja ei-inhimillisten toimijoiden todellisuuteen. ”Kapitalismi tarvitsee ’eläin’kehoja: se on riippuvainen tapettavaksi tehdystä, oikeuksien tuolla puolella olevasta ’ei-ihmisestä’, jonka työ, ruumis ja lisääntyminen ovat kapitalistisen tuotannon keskeinen edellytys”, Haapoja kirjoittaa viitaten jo Aristoteleen esittämään jaotteluun kaikelle elävälle yhteisestä paljaasta elämästä (*zoe*) ja ihmiselle ominaisesta hyvästä, poliittisesta elämästä (*bios*). Giorgio Agambenin tunnetun ajatuskulun mukaan juuri tämä jaottelu mahdollistaa ihmisarvon riisumisen toiseutetuilta eläimellistämisen ja siten lainsuojattomaksi julistamisen kautta. Haapoja muistuttaa eläimen ja ihmisen dikotomian säilyvän kuitenkin vielä Agambenillakin.

Lummaa muistuttaa länsimaisen filosofian jäsentäneen ihmisen olemuksen eroksi kaikesta, mikä ei ole ihminen. Jotta ihminen näkyisi itselleen, on kehitetty kategorisia toiseuksia. Niiden vahvistamiseen on tarvittu myös monia kuvatradiitioita ja -tekniikoita sekä sellaista visuaalista artikulointia, joka on tuonut erot selvästi esiin. Samalla kuvatradiitio on Lummaan mukaan toiminut peilinä, johon on voitu heijastaa korotettua ihmisyyttä, ihmisen eroa ”luonnosta” ja ”toisista”. Nykyisin ihmistä kuvaavat erilaiset diagrammit, joiden avulla mitataan ihmisen kulutuksen ja toiminnan aiheuttamien päästöjen ja pitoisuuksien tai hänen materiaalsen tuotantonsa määrää. Niitä lasketaan esimerkiksi sosioekonomisen aineenvaihduntatutkimuksen ja materiavirtojen laskennan metodien turvin, Lummaa toteaa.

Lummaa kirjoittaa ihmisen kuvan rakentuneen suhteessa kolmeen keskeiseen ideaan: ihmisen luoneeseen jumalaan, ihmistä edeltäneeseen eläimeen ja tulevaisuutta edustavaan koneeseen. Lummaa tuo keskusteluun mukaan myös posthumanistisen toimijuuden energiamuodot (esimerkkinä Antti Salmisen ja Tere Vadénin *naftologia*), tietoverkot tai monilajisten eliöyhteisöjen agendat, mutta lainaa kuitenkin myös kulttuurintutkija Stefan Herbrechteriä, jonka mukaan taakse jätetty ihmisyyys palaa aina uudelleen aaveena tuoden mukanaan ”eläimet, jumalat, demonit ja hirviöt”.

Teoriaa tannerolennoille

Ketkä luovat uutta teoriapohjaa ja käsitteitä? Heidän nimiään voi poimia muun muassa Johanssonin artikkelista. Kantin ylevän käsitteen rinnalle on noussut objektiorientoituneen ontologian edustajan Timothy Mortonin hyperobjektin käsite ja uusmaterialismin taustalta löytyy puolestaan Gilles Deleuzen ja Félix Guattarin ajattelua. Dipesh Chakrabarty näkemyksiin viitaten Johansson kertoo taidehistorian tärkeäksi lähtökohtaiseksi tehtäväksi ilmastokatastrofin kollektiivisen kokemuksen käsittelyn ja kertomisen. Tähän liittyy myös nykyhetken kytkeminen ihmisen ajan ylittäviin historiallisiin kehityskulkuihin. Maapallon geologisessa historiassa ihmisen aikakausi on lyhyt, eikä kaikkia kehkeytymisiä ja kehityskulkuja voi kertoa ihmiskeskeisestä näkökulmasta. Aikamme ”uusi humanismi” lähestyy näin esimerkiksi Deleuzen ja Guattarin vuosikymmeniä sitten esittämiä, ihmiskeskeisyydestä loittonevia geofilosofisia ja ekopoliittisia ajatuksia. Ihmisen uutta roolia määrittävät Johanssonin mukaan myös Donna Harawayn humuksen ja kompostin käsitteet sekä Rita Felskin koostamisen käsite. Koostaminen merkitsee asioiden kääntelyä, lisäämistä, yhdessä tekemistä ja kehkeyttämistä. Karen Baradin käsite intra-aktio kertoo luonnon ja kulttuurin kietoutumisesta toisiinsa tavalla, jolla niiden välinen ero kumoutuu. Bruno Latour



ehdottaa ihmisen kutsumista ”terrestiaaliseksi”, jonka Johansson on kääntänyt tannerolennoksi tai maanpäälliseksi.

Posthumanismin haaste

Taidehistoria voisi Johanssonin mukaan tulla osaksi harawaylaisia lonkeromaisia humustiehteitä, jotka liittyvät humukseen, mineraaleihin, bakteereihin, viruksiin, ilmakehään, ”sekä kaikkiin niihin inhimillisiin ja ei-inhimillisiin näkyttämiin rakenteisiin, materiaaleihin ja pitkän aikavälin historioihin, jotka tekevät taiteen(kin) mahdolliseksi”. Saara Hacklin kertoo artikkelissaan ”Kivi, jää ja ilma”, kuinka ei-inhimilliset olomuodot ovat toimijoita Sari Palosaaren, Hans Rosenströmin ja Saara-Maria Kariranan teoksissa. Toinen Hacklinin esiin nostama ulottuvuus on Johanssoninkin mainitsema aika, jota Hacklin purkaa tarkastelemissaan teoksissa potawatomi-kansaan kuuluvan Kyle Powys Whyten ajattelua tarkastelevan filosofi Ted Toadvinin kautta.

Hacklin tuo myös esiin T.J. Demoksen kirjassa *Against the Anthropocene. Visual Culture and Environment Today* (2017) esittämän kritiikin sellaista antroposeenin visuaalista kuvastoa kohtaan, joka luo harhakuvaa siitä, että ihmisten aiheuttamat ongelmat voisi ratkaista helposti ihmisen luomalla teknologialla. Tähän liittyen Antti Majava ruotii artikkelissaan 1900-luvun avantgarden teknologiauskoa erityisesti Kasimir Malevitšin suprematismiin kautta. Malevitš uskoi taiteen olevan luonnonvoimien ja luonnonvalinnan kaltainen evolutiivinen voima, jolle maapallo tarjosi muokkausalustan, ja joka vähitellen myös korvaisi luonnon. Vastakkaisena Malevitšin ajatukselle, Majava tuo esiin runoilija ja kuvataiteilija Jelena Guron sekä säveltäjä ja taidemaalari Mihail Matjušinin orgaanisen taideajattelun, jossa näkyy 1800–1900-lukujen taitteessa esiin noussut biosentrismi, näkemys ihmisestä osana laajempaa biologista järjestelmää. Taina Saarikivi kirjoittaa artikkelissaan

”Taide fossiilikapitalismin jälkeen: lahoavan muovin narina” puolestaan fossiilista alkuperää olevasta muovista valottaen jälleen yhtä, alunperin teknologiseen edistysajatteluun kietoutunutta umpikujaa.

Teemu Mäki antaa artikkelissaan posthumanismin keskusteluille neljä ”ei-tieteellistä muotoa”: ”ihmisvihaajan posthumanismin”, ”biologisten rajojen ylittämiseen tähtäävän transhumanismin”, ”ihmiskeskeisyyden, puhtaan järjen diktaatturin ja yksilön ylikorostuksen vastustamisen” sekä ”posthumanismin tapana suhtautua kuolevaisuuteen”. Mäen artikkeliin liittäessä teksti omasta *Sinusta tulee koivu* -teatteriproduktiostaan laajentaa ja suhteellistaa posthumanismin mahdollisuuksia osoittaessaan, että monimutkaisia teoreettisia kysymyksiä voi lähestyä poeettisesti taiteen keinoin. Taiteen parhaana potentiaalina Mäki pitää Janne Nabbin ja Maria Teerin muodostaman Nabbteeri-kollektiivin installaatiossa *Ethnographies of a Homespun Spineless Cult and Other Neighbourly Relations* (2019–2020) käyttämää ”kahden kärjen taktiikkaa”: Nabbteerin teoksessa informatiivisuus yhdistyy runollisuuteen ja ihminen voi kokonaisvaltaisesti tunnustella suhdettaan ”niin hiekkään, hyön-teisiin, puluihin kuin tekniikkaankin”.

Lopuksi

Taiteen kanssa maailman äärellä -antologian artikkelien aiheista syntyy melkoinen vyyhti, joka ulottaa taidetta ja ympäristöä koskevan keskustelun moniin pulmiin. Toistuvia teemoja ovat muun muassa talouskasvun ideologiseen premissiin sisältyvän kulutuskulttuurin kestättömyys, vaikeus tavoittaa sorrettujen ihmisten ja uhanalaisten eläinlajien todellisuus sekä ihmiskeskeisyydestä käsin rakentuvien lajienvälisen dikotomioiden purku. Näitä teemoja yhdistävää toisiinsa pitkät ajalliset verkot, rihmastot ja juuret, esimerkiksi se, miten länsimaisen kulttuurin harjoittama toiseuttaminen ja eläimellistämisen kiinnittyvät kapitalismin historiaan transatlant-

tisen orjakaupan kautta, kuten Haapoja mainitsee artikkelissaan.

Ihmisen aiheuttama monipulmainen ympäristökriisi perustuu materiaalisen todellisuuden resurssien rajallisuuteen. Niitä hallitakseen länsimainen kulttuuri on kehittänyt maaperää ja ilmakehää kuluttavan teknologiansa sekä jatkuvaan kulutukseen perustuvan taloudellisen kasvun ideologiansa. Ihmisenäkökulman erityisyyden ylittävän maapallon geologisen ja ekologisen historian huomioonottamisessa olemme vasta alussa – ja silti peruuttamattoman pitkällä. Olemme tuskallisen tietoisia siitä, että antroposeenin ajan haasteiden, kuten ilmastonmuutoksen ehkäisemiseksi tai hidastamiseksi pitäisi tehdä paljon enemmän.

Johansson ja Seppä kirjoittavat kirjan idean saaneen alkunsa Taideyliopiston Kuvataideakatemia käytävillä käydyistä keskusteluista. Johansson on Kuvataideakatemia dekaani ja Seppä taidehistorian ja teorian professori. Kuvataideakatemian oli 1990-luvun alussa uudenaisten ajattelutapojen paikka, kun oppilaitokseen perustettiin silloisen rehtorin Lauri Anttilan aloitteesta tila-aikataiteiden opetusalue maalauksen, grafiikan ja kuvanveiston rinnalle. Samalla vuosikymmenellä myös teoriaopetus ja tutkimus muuttuivat Kuvataideakatemiassa merkittävästi tohtorikoulutuksen käynnistämisen myötä. Ympäristökriisin ajalla ja ihmiskeskeisen maailmankuvan murroksessa taide, taiteen tutkimus ja taidekoulutus kohtaavat uusia haasteita, joiden muodostaman vyyhdin antologia tuo monipuolisesti esiin.

KuM **Kari Yli-Annala** on vapaa kuvataiteilija ja taiteilijoiden liikkuvan kuvan tekijä, kirjoittaja, tutkija, kuraattori ja opettaja.

TaHiTi

tahiti.journal.fi