

Kirpusta koiraan ja luista ytimiin

Eläinten käyttö nykytaiteessa



Outi Maija Hakala

Pro gradu -tutkielma

Jyväskylän yliopisto

Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos

Taidehistoria

Kevät 2013

Kirpusta koiraan ja luista ytimiin – Eläinten käyttö nykytaiteessa

Outi Maija Hakala
Pro gradu -tutkielma

Jyväskylän yliopisto
Taiteiden ja kulttuurin
tutkimuksen laitos
Taidehistoria
Kevät 2013

Pro gradu -tutkielmani käsittelee eläintaiteeksi kutsumastani ilmiöstä nousevia kysymyksiä. Tutkielman tarkoitus on kuvata eläintaiteen muodostamia diskursseja ja niiden toimintaa. Tutkielman teolla osallistun myös itse eläintaiteesta käytävään keskusteluun ja rakennan ilmiön diskurssia. Tutkimuskysymykseni pohtivat mitä eläintaide on, miksi sitä on tehty ja mitä merkityksiä ilmiöllä on yhteiskunnassa ja taidemaailmassa.

Tutkimusaineiston ytimen muodostavat eläintaidetta edustavat teokset. Sekundäärinen aineisto muodostuu artikkeleista, keskustelusta, taiteilijoiden haastatteluista ja muusta teoksia ympäröivästä materiaalista. Tutkimusnäkökulmani on taiteenfilosofinen. Se tarkoittaa, että olen enemmän kiinnostunut eläintaiteen merkityksistä, kuin sen esteettisistä arvoista. Olen kiinnostunut esimerkiksi eläintaiteen yhteiskunnallisista ja eettisistä ilmenemistavoista. Eläinten moraalisen arvon ja oikeuksien pohdinta nousee keskeiselle sijalle tutkimuksessani.

Tutkielmani rakenne syntyy Boris Uspenskin Komposition poetiikan mukaan. Uspenskin komposition rakenneperiaate koostuu kolmesta tasosta, joiden rinnakkainen käyttö muodostaa yhdistelmän vaihtelevia näkökulmia. Semanttisella tasolla analysoin kuvauksen suhdetta kuvattuun tai kuvauskohteeseen. Tämä esittämisen ja esittävän suhteen käsittely kiteytyy tutkimuksessani kysymykseen miten eläimiä on käytetty. Syntaktisella tasolla tutkin kuvauksen sisäisiä rakennusperiaatteita ja sääntöjä, eli tutkimuksessani sitä, miksi on tehty niin kuin on tehty? Pragmaattisella tasolla erittelen kuvauksen ja yleisön suhdetta. Tämä taso sisältää tutkimuksessani eläintaiteen yhteiskunnalliset vaikutukset, keskustelun ja taidemaailmaan sijoittumisen.

Tutkimusmenetelmäni on diskurssianalyysi, jossa nojaudun Michel Foucault'n ajatteluun. Foucault kuvaa diskurssin kulttuurisesti värityneeksi representaatioksi todellisuudesta. Diskurssianalyysi on noiden diskurssien ymmärtämistä, opiskelua ja järjestämistä.

Asiasanat: eläintaide, elävä installaatio, diskurssi, taidepuhe

From fleas to dogs, bones to guts
– Utilization of animals in
contemporary art

Outi Maija Hakala
Master's thesis

University of Jyväskylä
Department of Art
and Culture Studies
Art History
Spring 2013

My master's thesis covers questions of a phenomenon that I call animal art. The aim of my thesis is to study discourses in animal art and how they work. Through my research I am also taking part in the conversation about animals in art by building discourse about the phenomenon. I am asking what animal art is, why is it done and what kind of meanings it has in society and in art world.

The core of my research material consists of animal art works. Secondary research material is formed by articles, discussions, artist interviews and other material surrounding the art works. My perspective in the thesis is art philosophy. It means that I am more interested in the meanings of the animal art works rather than their aesthetic values. I am for example interested in societal and ethical manifestations of animal art. Considering animal rights and moral value of animals is crucial in my thesis.

The structure of my thesis is from Boris Uspenski's book *A Poetics of Composition*. Uspenski's theory of composition includes three planes of description that define different structures of the art work. On the semantic plane I describe how animals have been used in contemporary art. On the syntactic plane I am dealing with different kinds of artistic intentions behind the artworks. On the pragmatic plane I analyze the relationship between animal art and the public. This plane contains the societal influences, discussion and the positioning of animal art in the art world.

My method is discourse analysis which I base on Michel Foucault's thinking. A Foucauldian notion of discourse or sentence holds that it is a culturally constructed representation of reality. Discourse analysis is about studying and understanding those sequences of sentences.

Subjects: animal art, living installation, discourse, art speak

Sisällys

1. Johdanto	7
1.1. Tutkimuksen tarkoitus, rajaus ja näkökulmat	7
1.2. Tutkimusaineisto ja -menetelmät	10
1.3. Keskeiset käsitteet	13
1.4. Aihetta tukeva aikaisempi tutkimus	14
2. Eläin taiteessa	17
2.1. Eläinkuva taiteen takana	17
2.2. Eläimen tie taidemaailmaan	19
3. Eläin materiaalina nykytaiteessa – semanttinen taso	27
3.1. Eläinten osat	28
3.2. Täytetyt eläimet	31
3.3. Eläimen ruumis ja liha	35
3.4. Elävä eläin	40
3.5. Biotaide	45
4. Intentio teoksen takana – syntaktinen taso	47
4.1. Esteettiset ja materiaaliset syyt	49
4.2. Taiteen kaanoniin kuuluminen	52
4.3. Eläin kohdistaa katseen ihmiseen	56
4.4. Eläin- ja ympäristöaktivismi	63
4.5. Tiede ja tutkiminen	70
4.6. Henkilökohtaiset syyt	71

5. Miten taide vaikuttaa – pragmaattinen taso	74
5.1. Ilmiön sijoittuminen taidekenttään	74
5.1.1. Taidemaailma ja taidepuhe	74
5.1.2. Taiteilijan rooli	76
5.1.3. Visuaalisen ilmaisun vapaus ja vastuu	78
5.2. Ilmiön yhteiskunnallinen merkitys	82
5.2.1. Yhteiskuntaan osallistuminen taiteen avulla	82
5.2.2. Taiteilijan ja teoksen ulkopuolelta nouseva diskursiivinen valta	85
5.2.3. Taiteilijan ammattietiikka ja ammatilliset hyveet	91
6. Kukanaskelia	96
6.1. Eläinten käytöstä ja hyväksikäytöstä irrottautuminen	96
6.2. Tutkimuksen merkitys	99
Lähteet	104
Julkaisemattomat lähteet	104
Julkaistut lähteet	104
Liitteet	114
Kuvaluettelo	114
Teosluettelo	115
Näyttelyluettelo	122



Kuva 1. *Self portrait*, valokuva 2009. Nathalia Edenmonts.

1. Johdanto

1.1. Tutkimuksen tarkoitus, rajaus ja näkökulmat

Mitä on eläintaide? Mikä on eläinten käytön merkitys kuvataiteessa ja mikä sen suhde on muuhun yhteiskuntaan? Eläinten käyttäminen taiteessa kuuluu osaksi taiteilijan eettisestä vastuusta ja moraalista käytävää keskustelua. Se käsittelee taiteilijan asemaa yhteiskunnassa, hänen moraalista vastuutaan teoksistaan ja niiden kuulumista osaksi yhteiskuntaa. Taideteoksiin ja taiteentekijöihin kohdistuu erilaisia vaatimuksia ja reaktioita. Koska taidetta voidaan käyttää välineenä hyvän ja pahan pohtimisessa, se toisinaan saa aikaan laajaakin arvokeskustelua. (Laiho 2009)

Taiteen eettiset kysymykset sivuavat eläintaiteen osalta keskustelua, jossa pohditaan, minkälainen eläinten käyttö on moraalisesti hyväksyttävää. Onko eläintaiteessa ensisijaista kulttuuris-filosofisten perinteiden kunnioittaminen, vai tuleeko eläinsuojeluyönteisempien moraalikäsitteiden olla perusta päätöksille ja tekemiselle myös taiteessa? Elisa Aaltola tutkii kysymystä taidekontekstiani laajemmin kaiken eläinten käytön huomioiden. Eläinten arvon tutkimisen tärkeys korostuu, koska käytämme eläimiä enemmän kuin koskaan ennen. Samalla ihmisten suhde eläviin eläimiin on etääntynyt. Eläimet käsitetään nykyään pitkälti tuotantolukujen kautta; niiden mahdollisimman tehokas hyödyntäminen taloudessa on ristiriidassa eläinten hyvinvoinnin ja moraalikysymysten kanssa. (Aaltola 2004, 12–15)

Tiiviimpi arvokeskustelu taiteen parissa syntyy useimmiten moraalista pahennusta aiheuttavien teosten ja taiteen tekijöiden ympärille (Laiho 2009). Eläinsuojelullisesti arveluttavat teokset edustavat murto-osaa taiteesta, jossa eläintä jotenkin käytetään hyväksi osana teosta. Ääripään esimerkit ovat herättäneet keskustelua, jonka kautta on mielenkiintoista lähteä purkamaan asetelmaa eläimen osasta taiteessa myös silloin, kun sen käyttö ei ole yleisesti paheksuttua tai laitonta. Taide voi välittää ja aikaansaada keskustelua myös sen positiivisesta vaikutuksesta kasvatukseen, elämän laatuun tai hyväksi koettujen arvojen edistämiseen (Laiho 2009).

Pro gradu -tutkielmani tarkoitus on selvittää, miten eläintä käytetään nykytaiteessa. Miksi ja miten taiteilijat toteuttavat teoksensa? Mitä taiteilijat haluavat teoksillaan sanoa? Jos teokset rikkovat eläinsuojelulakia tai yleistä hyvää makua, millä he selittävät tekojensa oikeutuksen? Pyhittääkö tarkoitus keinot –myös silloin kun taiteilija rikkoo lakia tehdäkseen mielestään yhteiskunnalliseen hyvään tähtäävän laittoman teoksen? Miten taideinstituutio ja muu yleisö ottaa teokset ja taiteilijat vastaan?

Toisinaan reaktio teokseen voi olla arvokkaampi ihmisyyden ja yhteiskunnan kuva, kuin teos itse (Jäntti 2009, 45). Päämääränä on tarkastella, mitä yhteiskunnallisia vaikutuksia eläinten taiteessa käyttäminen synnyttää. Minkälaista keskustelua taiteella saadaan aikaan, mikä on eläintaiteen tulevaisuus ja onko sillä laajempaa yhteiskunnallista merkitystä?

Eläin on taiteessa läsnä monella eri tasolla: eläinten ja eläinperäisten materiaalien käyttö on yleistä kaikessa taiteessa, niin myös eläinten käyttö taiteen aiheena. Rajaan tutkimuksen käsittelemään kuvataidetta välttääkseni liian suuren tutkimuskentän. Kuvataiteen kentältä jätän ulkopuolelle taiteilijat, jotka käyttävät työskentelyssään eläinperäisiä materiaaleja esimerkiksi maalatessaan kanamunapohjaisilla temperaväreillä. En käsittele tutkimuksessani eläintä esittäviä teoksia, ellei eläin konkreettisella tavalla ole itse osa tätä teosta esimerkiksi nahkansa välityksellä. Tutkimusaineistoni teoksia yhdistävä



Kuva 2. *Purge*, performanssi 2011. Nastja Rönkkö.

piirre on niiden vaikutus eläimen elämään, kun ihminen on muuttanut niiden luontaista olemista taiteen nimissä. Joissakin teoksissa tätä olemista muutetaan niin vähän, että teoksen vaikutus eläimen elämään on lähes huomaamaton: yksi näistä lempeistä teoksista on Nastja Rönkön performanssi *Purge*. Taiteilija riisui ratsuhevoselta sen päivittäin kantamat varusteet, lopuksi harjaten hevosen. Äärimmilleen teos taas päättää eläimen elämästä ja kuolemasta, mikä kenties raadollisimmin näyttäytyy Nathalia Edenmontin valokuviissa, joissa taiteilijan hetki sitten tappamat eläimet vuotavat yhä verta.

Tutkimusnäkökulmani on taiteenfilosofinen. Yksittäisen teoksen tai tuotannon erityisominaisuuksien sijasta filosofinen taidekriittiki tutkimuksessani keskittyy eläintaidetta koskeviin periaatteellisiin kysymyksiin, kuten siihen mitä teos merkitsee yleisemmin taiteelle ja yhteiskunnalle. Filosofinen näkökulma voi paljastaa perinteisen taideteosanalyysin sivuuttamia seikkoja, joiden myötä teos saattaa

tarjota jonkin innovaation olematta muuten esteettisesti arvokas tai uutta luova (Sepänmaa1995, 151).

Tutkielmani rakenne syntyy Boris Uspenskin moniulotteisen komposition poetiikan mukaan. Uspenskin komposition rakenneperiaate koostuu kolmesta tasosta, joiden rinnakkainen käyttö muodostaa yhdistelmän vaihtelevia näkökulmia. Semanttisella tasolla analysoin kuvauksen suhdetta kuvattuun tai kuvauskohteeseen. Tämä esittämisen ja esittävän suhteen käsittely kiteytyy tutkimuksessani kysymykseen miten eläimiä on käytetty. Syntaktisella tasolla tutkin kuvauksen sisäisiä rakennuseriaatteita ja sääntöjä, eli tutkimuksessani sitä, miksi on tehty niin kuin on tehty? Pragmaattisella tasolla erittelen kuvauksen ja yleisön suhdetta. Tämä taso sisältää tutkimuksessani eläintaiteen yhteiskunnalliset vaikutukset, keskustelun ja taidemaailmaan sijoittumisen. (Uspenski 1991,163, 190)

1.2. Tutkimusaineisto ja -menetelmät

Eläintaidetta edustavat taideteokset muodostavat tutkimusaineiston ytimen. Tutkimusaineiston kattavuus on riippuvainen tekemäni teosotannan laadusta. Ne ovat valikoituneet käsiteltäviksi joko taidemaailman niille antaman merkityksen vuoksi tai niistä eri medioissa käydyn keskustelun takia. Kolmanneksen teoksista olen nähnyt viime vuosien aikana näyttelyissä. Ne ovat koskettaneet minua niin, että olen halunnut perehtyä niihin henkilökohtaista kokemusta laajemmin.

Eläintaiteen määrittely on yksi tutkielmani tehtävistä, mutta myös tutkimuksellinen lähtökohta, jonka mukaan teen havaintoja ja kokoon aineiston. Siksi lähdän liikkeelle eläintaiteen löyhästä määrittelystä, jossa asetan hypoteeseja aineiston laadusta. Oletan, että tulevia teoskategorioita muodostavat ainakin eläinten täyttäminen, eläinten osien muokkaaminen ja elävien eläinten käyttö teoksissa. Kerään

teoksia aineistoon luokitellen niitä jo lähtökohtaisesti edellä mainitsemini ryhmiin, joita tarpeen vaatiessa luon lisää teosten muuttujia kuvaamaan. Aineistoa on riittävästi, kun uudet teokset eivät tuota tutkimusongelman kannalta uutta tietoa, vaan ne alkavat teoksina muistuttaa toisiaan joko materiaalisesti tai käsitteellisesti. Vaikka en tee tutkielmassani teosten taiteellista arvoa korostavaa teosanalyysia, teosten ansioituminen ja kuuluminen osaksi taidemaailmaa toimii pohjana ilmiön hahmottamisessa. Aineiston tulkittamisen lähtökohdiana on tutustua siihen niin hyvin, ettei tulkinta nojaa yksittäisten teosten tarjoamiin satunnaisuuksiin. Filosofisen tutkimusnäkökulmani vuoksi valikoin tutkimusaineistokseni teoksia, joiden ympärillä on käyty keskustelua, joka yhdistää visuaalisen tutkimusaineiston kirjalliseen.

Pääosin tutkimusaineisto koostuu erilaisista dokumenteista, kuten artikkeleista ja tiedotteista, joita taiteilijoista ja heidän teoksistaan on julkaistu. Valtaosa näyttelytiedotteista on taiteilijoiden itsensä laatimia. Nykytaiteeseen perustuva tutkimuskohde mahdollistaa sellaisen aineiston keruun, jota myöhemmin kenties ei tavoita ollenkaan tai ainakaan yhtä helposti. Käytännössä tämä aineisto tarkoittaa lähinnä keskustelua, jonka avulla saan tietoa taiteilijoilta itseltään heidän työskentelynsä intentioista. Yksi nykytaiteen tutkimisen ongelmista on taiteen tarkastelun tapahtuminen vain taiteilijan kautta. Koska taiteilijan intentiot eivät aina toteudu tai teos kertoo jotakin niiden lisäksi, on tärkeää huomioida myös tekijän ulkopuolelta tuleva tieto teoksesta. (Sinisalo 1991, 84) Eri medioissa julkaistut näyttelykriitikit ja niistä versoneet keskustelut valottavat teosten vaikutusta yhteiskuntaan ja taidemaailmaan. Dokumenttien kerääminen eri lähteistä laajentaa ymmärrystä ilmiön olemuksesta ja estää näkökulman painottumista vain johonkin suuntaan (Anttila 1996, 279). Taidemaailman ulkopuolelta aiheeseen liittyvää aineistoa kokoan muun muassa internetin keskustelupalstoilta. Dokumenttiaineiston keräämiseen käytän teosaineiston tapaan periaatetta, jonka mukaan aineisto on riittävä, kun siitä ei enää nouse esiin uusia piirteitä.

Sekundäärinen aineisto muodostuu taidetta ja sen ilmiötä käsittelevästä tutkimuksesta, jonka kontekstissa eläintaiteen olemus valottuu osaksi nykytaidetta. Nykytaide heijastaa omaa aikaansa, mutta kytkeytyy aina varhaisempiin taiteen ilmiöihin. (Sinisalo 1991, 82) Tutkielmassani keskeisiksi tekijöiksi nousevat avantgardea ja taiteen etiikkaa koskevat teokset, joiden käsittely antaa resonanssia aiheen ymmärtämiseen osana taiteen historiaa ja sen roolia osana laajempaa kokonaisuutta nykytaiteen kentällä.

Lähestyn aineistoa diskurssianalyysin avulla. Diskurssianalyysi kommunikoi kulttuurissa, jonka sisäisinä käsityksinä jostakin asiasta myös diskurssit muotoutuvat. Metodologisesti diskurssianalyysi pyrkii selvittämään, mitä tutkittavat diskurssit kommunikoivat ja kuinka se tapahtuu. Diskurssit ilmenevät ihmisten tavoissa jäsentää maailmaa kulttuuristen ilmentäjien, kuten tekstin ja kuvien, välityksellä. Michel Foucault'n tapaan käynnistän menetelmän avulla vuoropuhelun itseni ja aineiston välille. Keskustelun tarkoitus on jäsentää eri aineistolähteiden tuottamaa käsitystä diskurssien luonteesta ja analysoida niitä päättelyapuna historian ja yhteiskunnan antamat selitykset ilmiöille. Tavoitteena on luoda elävä kuvaus diskurssin olemuksesta, eli siitä, miten tutkittava aineisto on inhimillisessä maailmassa ja kulttuurissa. (Remes 2003, 44–46)

Pro gradu -tutkielmassani menetelmän tarkoituksena on ymmärtää eläintaidetta ilmiönä ja liittää se aikansa yhteiskunnalliseen ja taiteelliseen ilmapiiriin. Teoreettiset olettamukseni rakentuvat eläintaiteen ja eläinten käytön kautta, joiden ilmenemistapoja havaittavien taideteosten ajattelen olevan. Diskursiiviseen tulkitsemiseen kuuluu yleisten käsitteellisten yhteyksien, yhtäläisyyksien ja erojen etsiminen empiirisestä aineistosta. Pyrin jäsentämään aineistosta nousevia piirteitä niin, että ne muodostavat helpommin käsiteltäviä ryhmiä. Ilmiötä eri tavoin kuvaavien ryhmien avulla muodostan diskurssia siitä, mitä eläintaide on. (Lähdesmäki 2012, 42)

Syvemmän ilmiön tutkimista etsimällä sen merkitystä ja sitoutumista sitä ympäröivään yhteiskuntaan ja kulttuuriin. Tämä tarkoittaa

eläintaiteesta kumpuavan diskurssin analysointia. Erilaisista näkökulmista ja vaihtelevista arvomaailmoista nouseva keskustelu vaatii tekstin kriittistä tulkintaa ja mielipiteiden ymmärtämistä. (Lähdesmäki 2012, 41.) Toisin sanoen muodostan ensin ilmiöstä kuvaa, jonka jälkeen käsittelen tapoja, joilla ilmiöstä keskustellaan. Johtopäätökseni muodostuu ilmiön olemuksesta ja sen tavoista ilmetä ja saada merkityksiä yhteiskunnassa.

1.3. Keskeiset käsitteet

Eläintaide, taidepuhe ja diskurssi ovat tutkimukseni kolme keskeisintä käsitettä. *Eläintaide*-sana merkitsee tutkimuksessani kuvataidetta, jossa eläin on vahvasti läsnä oman ruumiinsa ja elämänsä kautta; jos eläin ei ole lopullisessa teoksessa fyysisesti läsnä, sen olemassaolo on kuitenkin ollut oleellinen asia teoksen muotoutumisessa. Eläintaide on käsite, jonka olemassaoloa pyrin määrittelemään tutkimusaineistoni avulla. Määrittely perustuu kuvataiteen muotojen ja ilmiöiden varaan, mutta eläinten käytön laatua selventääkseni kutsun eläviä eläimiä tilassa sisältäviä teoksia installaation sijaan *eläväksi installaatioksi*.

Diskurssi muodostuu ryhmästä lausumia, jotka tuottavat aihetta representoivan kielen avulla puhetta. Diskurssit muodostavat oman käsitejärjestelmänsä, jonka avulla ne mahdollistavat tietyn näkökulman aiheen ymmärtämiseen. Diskurssit ovat sosiaalista todellisuutta muokkaavia yhteiskunnallisia käytäntöjä, jotka muodostuvat suhteessa toisiin diskursseihin. (Hannula 2003, 22–23) Diskurssi viittaa sanojen ja puheen jatkuvasti muuttuvaan yhteyteen: puhe ja kieli paljastavat merkityksiä, tuottavat käsitteitä ja muokkaavat subjektien ajattelua. Yksittäisten ihmisten puheen ja kielen käytön lisäksi diskursseja edustavat myös vallan ja tiedon mukaisesti organisoidut instituutiot. (Alasuutari 2011, 188) Tutkielmassani keskeisiä diskursseja

muodostavat taiteilija ja taideyleisö teoksen ympärillä. Tämä yksittäisistä toimijoista muodostuva diskursiivinen ulottuvuus määrittyy suhteessa taidemaailmaan ja sen instituutioihin. Ne edustavat tutkimuksessani vallan ja tiedon mukaisesti organisoituneita hallitsevia yhteiskunnallisia rakenteita.

Taidepuhe liittää teoksen osaksi taidemaailmaa. Se on teoksia ympäröivä puhumisen ja kirjoittamisen ilmapiiri (Eaton 1983, 30). Taidepuhe on yleistermi diskurssille, joka representoi taidemaailman visuaalisen materiaalin kielelliseen muotoon. Tutkielmassani taidepuhe koostuu paitsi taiteesta tehdystä tutkimuksesta, myös aineistoni kirjallisista osista: lehtiartikkeleista, mielipidekirjoituksista ja keskusteluista eläintaiteen ympärillä.

1.4. Aihetta tukeva aikaisempi tutkimus

Eläin ja sen käyttö taiteessa toimii läpi aineiston puhuttelijanroolissa. Nykytaidetta, taiteen etiikkaa, eläinkuvaa ja eläinetiikkaa käsittelevät tutkimukset muodostavat pohjan, jolta eläintaiteen kysymykset nousevat. Nämä ryhmät voidaan jakaa karkeasti puheeseen eläimestä, puheeseen taiteesta sekä puheeseen eläimestä taiteessa.

Juha Suonpään väitöskirja *Petokuvan raadollisuus* (2002) käsittelee erityisesti suurpetojen luontovalokuvausta. Elämiä sisältävää aineistoa Suonpää lähestyy diskurssianalyysin keinoin, joten tutkimus tukee omaani niin sisällöllisesti kuin menetelmällisestikin. Suonpää tutkii niitä diskursseja, joilla luontokuvaa tuotetaan nimenomaan luontokuvaksi. Diskurssianalyysin avulla tekstistä muodostuu huomattava luontokuvan roolia ja sen yhteiskunnallisia ja yksilöllisiä merkityksiä käsittelevä tutkimus. Oman taiteenfilosofisen tutkimusotteeni lailla Suonpää korostaa, ettei tutkimuksen kohteena olevia

teoksia lähestyttyä korostaen kuvan merkitysten analyysiä, vaan kuvalle merkityksiä tuottavien rakenteiden analyysin avulla. (Suonpää 2000, 35)

Elisa Aaltolan filosofian väitöskirja *Eläinten yksilöllisyys: kulttuurisia ja moraalisia luokitteluja* (2006) pohtii eläinten yksilöllisyyden kulttuurisia ja moraalisia luokitteluja sekä ihmisen ja eläimen suhdetta. Saman tekijän vuonna 2004 julkaistu teos *Eläinten moraalinen arvo* valottaa myös asiaa ja tukee tutkimustani, jossa taiteilijan vaikutus eläimen elämään on vahvasti läsnä.

Steve Baker analysoi eläimiä nykytaiteessa ja postmodernismissa teoksissaan *The postmodern animal* (2000) ja *Picture the best. Animals, identity and representation* (2001). Aiheeseen on tarttunut myös Sarianna Tamminen Tampereen yliopistossa tekemässään taidehistorian kandidaatin tutkielmassa *Eläinten väärinkäytöstä kuvataiteessa -kaksiulotteisuuden ja kolmiulotteisuuden eron pohdintaa subjekti(n) näkökulmasta* (2009). Oma tutkielmani eroaa sekä Bakerista, joka tutkii postmodernia eläinkuvaa, että Tammisesta, joka käsittelee eläinten käyttöä taiteessa niiden väärinkäytön kannalta. Käsittelem eläinkuvan sijaan suoraan eläintä taiteessa, enkä Tammisen tapaan aseta eläintaitteen ainoaksi lähtökohdaksi eläinten väärinkäyttöä. Bakerin eläinkuvan tutkiminen taiteessa valottaa tutkimuskohteeni olemassaoloa ja arvottumista yhteiskunnassa. Tammisen vahvasti eläinsuojelullinen näkökulma taas toimii kriittisenä näkökulman vaihdoksena suhteessa yleiseen asenteeseen eläinten käytön oikeutuksesta niin taiteessa kuin muuallakin yhteiskunnassa.

Tutkimusprosessini loppuvaiheessa vuoden 2012 alussa ilmestynyt Giovanni Aloin kirjoittama *Art & animals* kytkeytyy aiheeseeni läheisimmin. Jopa niin läheisesti, että jouduin pohtimaan tutkielmani arvoa sen rinnalla. Teos käsittelee kattavasti eläinten käytön muotoja nykytaiteessa täytetyistä eläimistä elävien eläimien taiteeseen tuomiseen asti. Myös Aloin käyttämät esimerkkiteokset kuuluvat osin omaan tutkimusaineistooni. (Aloi 2012) Kirjan ilmestyminen kertoo mielestäni aiheen ajankohtaisuudesta. Se vähentää oman

tutkimusaiheeni tuoreutta, mutta tarjoaa pohjaa erityisesti tutkimukseni semanttisen tason käsittelyyn. Aloin ei ole tehnyt täysin tutkimustani tyhjentävää teosta, sillä hän ei pureudu eläintaiteen aikaansaamaan keskusteluun tai sen vaikutuksiin yhteiskunnassa, mitkä muodostavat keskeisen osan tutkimuksestani.

Eläintaide kuuluu osaksi suurempaa kokonaisuutta, joka pohtii taiteen ja moraalin välistä suhdetta, taiteen asemaa yhteiskunnassa tai taiteilijan vastuusuhdetta teoksiinsa ja niiden vastaanottoon. Taiteen etiikan kysymykset vaihtelevat käytännönläheisistä ongelmista laajoihin periaatteellisiin pohdintoihin näkökulman muuttuessa yleisen teoreettisesta yhteiskunnalliseen tai yksilölliseen (Laiho 2009). Postmoderni ajattelu ja taiteen tutkimus kokonaisuudessaan on siten tärkeä pohja omassa tutkimustyössäni.

Myös kaikki keräämäni aineiston teoksiin pohjautuva tutkimus tukee omaa työskentelyäni. Esimerkiksi Teemu Mäki käsittelee väitöskirjassaan *Näkyvä pimeys. Esseitä taiteesta, filosofiasta ja politiikasta* (2005) tutkimusaineistooni kuuluvaa kohuttua videoteostaan *My Way, a Work in Progress*. Vaikka Mäen taidefilosofiaa ja taiteellista toimintaa on väitetty paradoksaaliseksi, jossa kuvastuu nykytaideinstituution taiteellis-aatteellinen umpikuja (Manner, 2001), se kokonaisuutena valottaa Mäen näkemyksiä taiteesta ja sen tehtävästä maailmassa.

2. Eläin taiteessa

2.1. Eläinkuva taiteen takana

Kysymykset eläinten olemuksesta ja arvosta ovat kulkeneet rinnan ihmisyyden ja ihmisarvon kysymysten kanssa. Eläin- ja ihmiskuvan välillä on kehämäinen suhde, joka perustuu samankaltaisuuksien ja eroavaisuuksien tarkastelulle. Eläin–ihminen kahtiajaon on sanottu olevan yksi oleellisimpia länsimaisen filosofis-kristillisen ajattelun kulmakiviä (Rachels 1990, 136). *Raamatun* luomiskertomus asettaa ihmisen luomakunnan kruunuksi: jumalan kuvaksi, jota varten luonto eläimineen on tehty. Ihmisen erityisasemasta kertoo myös lupaus kuolemanjälkeisestä elämästä: sielun taivaaseen pääsy korostaa ihmiselämän pyhyyttä ja erottaa sen muista olennoista. *Raamattua* on käytetty osoittamaan, ettei eläimiä tarvitse kohdella niiden moraalisääntöjen mukaan, jotka säätelevät ihmisten kohtelua. Eläin ja eläimellisyys on usein myös kytketty pahuuteen ja paholaiseen, jotka kiusaavat sielultaan hyvää ihmistä. Pahuuden kuvaaminen eläimellisyytenä on johtanut eläinten näkemiseen objekteina, joiden kärsimystä ja tuntuisuutta ei ole tunnustettu tai siitä ei ole välitetty. (Singer 2007, 244–247) Kahtiajako kumpuaa jo antiikin kreikan ajattelusta, jonka mukaan ihmisen jumalallinen sielu on pahan ruumiin ja pahan eläimen vankina. Platon mainitsee, että vaikka järki on eläimellisyyden vankina, ei eläimellisyyttä tule tappaa, vaan sitä kuuluu hallita. (Suutala1996, 84–85)

Luomakunnan herruutta ja hallitsemista on tulkittu vaihtelevasti ja eläimiä on kohdeltu näiden tulkintojen mukaan. Eläinten käytön perusteluista löytyy aina moraalisia oletuksia, jotka pohjautuvat ihmisten haluun käyttää tai ymmärtää eläin tietyllä tavalla. Moraalikäsitteet oikeutetaan eläinten määrittelyllä, joka jälleen pohjautuu moraalisiin käsitteisiin. Toisin sanoen asiat määritellään niin, että kiusallisia moraalisia ongelmia ei tule. (Aaltola 2004, 22)

Filosofian historiassa eläinten arvo on keskittynyt rationaalisuuden ja tuntoisuuden kysymyksiin, jotka ovat olleet keskeisiä myös 1970-luvulla syntyneen eläinetiikan sisällä. Tällöin aktivoitui eläinten moraalista arvoa, siihen liittyviä seurauksia ja esimerkiksi eläinten käyttötapoja koskeva tutkimus (Aaltola 2004, 34). Eläinetiikan perusväittämiin kuuluu, että meidän tulee erottaa moraalinen toimija moraalisen toiminnan kohteesta, ja ymmärtää, että näillä molemmilla voi olla yksilöarvoa. Eläinetiikka rinnastaa dementoituneiden vanhusten, lasten ja kehitysvammaisten moraalisen arvostuksen eläimiin. Moraalisesti arvokas voi olla myös olento – ihminen tai eläin – joka ei kykene moraaliseen ajatteluun tai toimintaan. Eläinetiikassa sovelletaan eläimiin perinteisiä moraaliteorioita, joiden keskeinen lähtökohta on yksilöarvon tunnustaminen moraalisesti arvokkaille olennoille. Yksilöarvon saavuttamisen peruskriteerinä on todellisuuden jonakin kokeminen, tietoisuus itsestä ja maailmasta. Eläintutkimus on osoittanut, että nämä ihmisten erityispiirteinä pidetyt ominaisuudet, itsetietoisuus, uskomukset ja intentionaalisuus, koskettavat myös eläinten elämää. Kykyjen erilaiset muodot ja asteet vaikuttavat siihen, etteivät eläimet osoita niitä samassa määrin kuin ihmiset. Se ei kuitenkaan tarkoita, että kognitiiviset kyvyt eivät vaitojen rinnalla kuuluisi niiden elämään. (Aaltola 2004, 245–248)

2.2. Eläimen tie taidemaailmaan

Esihistoriallisesta taiteesta lähtien eläin on kuulunut ihmisen tekemien teosten materiaaliksi ja aiheeksi. Suuri osa luolamaalauksista rajoittuu aihepiiriltään eläimiin, joiden on tulkittu toimivan paleoliittisten klaanien toteemeina, maagisten riittien symboleina ja kosmisen tulkinnan lähtökohtina. Tulkintojen perusteella voidaan ajatella, että jo varhaisessa taiteessa eläimen kuvaamiseen on vaikuttanut ihmisen käsitys siitä, mikä eläin on ja mitä se merkitsee. Keskeistä on ollut myös ihmisen halu ymmärtää maailmaa, mitä voivat kuvaata esimerkiksi vuodenaikojen yhteyttä eläinten vaellukseen kuvaavat maalaukset. (Honour ja Fleming 2001, 40–41)

Monet ihmisten asettamista kysymyksistä ovat samoja kuin tuhansia vuosia sitten; tietysti käsityksemme maailmasta ja sen olennoista, esimerkiksi eläinkuva, on muuttunut kulttuurin mukana. Myös taiteen tekemisen ja olemisen tavat ovat sidoksissa kulttuuriinsa. Eläimet ovat nousseet taiteellisen kiinnostuksen kohteeksi erityisesti silloin, kun eläinkuva on toiminut luonnollista eläintä merkityksellisempänä symbolin kantajana. Keskiajalla eläinaiheet saivat kristillisen tulkinnan, 1600-luvulta alkaen ne toimivat luonnontieteellisinä tutkimuskohteina ja malleina myös taiteilijoille. Lemmikkieläinten yleistyessä 1700-luvulla eläimet päätyivät osaksi muotokuva- ja laatukuvamaalausta osana ihmisten arkea. Naturalismi riisui lemmikkien kantamat omistajiensa statusta kuvaavat piirteet ja kuvasi eläimiä realistisemmin luonnon ainesosina. Pian symbolismi asetti eläimet kuvaamaan henkisyyttä, kuolemaa ja elämää. Myöhemmin modernismin aikana taiteessa palattiin eläinteoksien avulla ihmisen ja luonnon rajaa kuvaaville alkuperäisille juurille. (Savelainen 2002, 112–116) Vaikka teokset ulkoisesti muistuttaisivat toisiaan, niiden kantamat merkitykset vaihtelevat ajan myötä. Siksi aineiston analyysissä on otettava huomioon sen suhde aikansa taidemaailmaan. Mikä tahansa ei voi olla taideteos milloin tahansa, taidemaailman on oltava valmis sitä varten (Danto 1987, 110). Taidemaailma on historiallisesti

kehittynyt kulttuuri-instituutio, käytäntö, jonka mukaan luodaan taideteosten ympärille konteksti. Se on kulttuurimalli, jonka ytimeen kuuluvat taiteen tekeminen ja taiteen vastaanottaminen. Reunoilla ovat taiteen teoreetikot kuten taidehistorioitsijat ja taidefilosofit, jotka muodostavat määrätyn vakiintunein tavoin toimivan instituutin. (Dickie 1987, 122–126)

Eläinten kannalta taidemaailman suurin muutos on tapahtunut suhteessa taiteen vaikutuksen kasvamiseen osana eläimen elämää: niin kuin kaikkialla teollisuudessa, myös taiteen parissa eläintä käytetään nykyään laajemmin ja sen elämään konkreettisemmin puutumalla. Taiteessa tämä tapahtui, kun eläin sen kuvaamisen sijaan tuotiin fyysisenä olentona osaksi taidetta. Eläinten käyttötapa nykytaiteessa pohjaa taidemaailmaa ravistaneeseen avantgardeen, jossa keskeistä on taiteen perinteisten normien murtaminen tai muuttaminen. Avantgardistisuus on kamppailuasenne, jonka mukaan tekijä tai taide sijoittuu taidekentällä oppositioon. Asenteen mukaan taiteilijan ja taiteen olemassaoloon kuuluu mahdollisuus vastustaa konventionaalisia, lukkiutuneita käsityksiä, pysähtyneisyyttä ja maailman arvoja. Avantgarden teoreetikot on usein jaettu kahteen leiriin sen mukaan, näkevätkö he avantgarden korostavan taiteen autonomiaa ja muodon kehittämistä vai kokevatko he sen pyrkivän pikemminkin kumoamaan taiteen ja elämän vastakkaisuuden (Meretoja 2007, 194). Modernismin avantgarden tehtävänä on toimia uskonservatiivisuuden vastavoimana. Se voi olla antagonistinen, toivekuvia luova vaistonvarainen asenne, mutta myös tietoista toimintaa, jonka tarkoituksena on vallitsevan maun harkittu tuhoaminen tai muuttaminen. Dekonstruktiivinen avantgarde pitää kulttuuria ikuisena työmaana, jonka elävä ja toimiva aines voi käyttää taiteen traditiota tietoisesti hyväkseen ja soveltaa sitä haluamallaan tavalla. (Hautamäki 2003, 165–170)

Institutionaalisen taideteorian valossa eläin voi Marcel Duchampin pisoarin tapaan olla artefakti, kun taiteilija käyttää sitä tietyllä tavalla taidemaailman kontekstissa (Dickie 1987, 124). Dadaismi ja



Kuva 3. *Objet: Déjeuner en Fourrure*, veistos 1936. Meret Oppenheim.

ready-made toivat arkiset ja toisinaan tarkoituksettomiltakin tuntuvat elementit taiteeseen. Myös surrealistit hyödynsivät näitä elementtejä, mutta yhdistivät niiden ilmaisuun fantasian vapaudella alitajunnasta ja unimaailmasta nousevia teemoja. Meret Oppenheim kuorutti arkisen teekupin surrealistiseen tapaan turkiksella: *Fur-Lined Teacup (Lunch in Fur)* *Objet: Déjeuner en Fourrure* (1936) muistuttaa tavallista kahvikuppia, mutta mielikuva sen nostamisesta huulille ja juominen karvaisesta astiasta rikkoo arkisen tutun tunteen teen nauttimisesta posliinikupissa. (Krauss 1981, 123) Oppenheimia pidetään yhtenä keskeisimmistä abjektitaiteen edustajista. Julia Kristevan abjektiteorian mukaan työskentelevät taiteilijat luovat provosoivia teoksia käsittelemällä kulttuurin torjuntia asioita. Vastenmielisiltäkin tuntuvien teosten tarkoitus on saada yleisö pohtimaan kulttuurisia torjunnan kohteitaan. (Seppä 2012, 207–208)

Eläinten käyttö muiden kolmiulotteisten esineiden rinnalla on ollut tapa purkaa abstraktin ekspressionismin vaalimaa illusionistisen tilan kuvaamista. (Honour ja Fleming 2001, 844–845) Tätä

ekspressionismin esittämisen tapoihin etäisyyttä ottavaa avantgarden osaa edustavat teokset suuntasivat vahvasti eläinten objektinomais- ta käyttöä nykytaiteessa. 1950–60-luvuilla pääasiassa New Yorkiin keskittyvä nuorten taiteilijoiden suosima kumouksellinen taideajat- telu ei muodosta selkeästi järjestyneitä tai lokeroitavia suuntauksia; yksi käytetyimmistä nimekkeistä tuon ajan avantgardesta on uus- dada. Uusdada sekoitti materiaaleja ja ilmaisukeinoja kekseliäästi: se korosti, että taiteen tuli ottaa käytettäväkseen ei-taiteellinen arki- nen materiaali, suuntautua ulospäin kiinnittyen arkitodellisuuteen ja laajentuen osaksi yhteiskuntaa. (Dempsey 2008, 201-202) Näistä varhaisimpia eläintaiteeseen lukeutuvia ovat Robert Rauschenbergin yhdistelmämaalauksiksi kutsumat teokset. Tunnetuin on *Monogrammi* vuodelta 1959 jossa vuohipukki seisoo maalauksen päällä auton- rengas ruhonsa ympärillä. *Canyon* ja *Odalisk* ovat *Monogrammin* rinnakkaisteoksia, joissa Rauschenberg on yhdistänyt maalauksiin kanan ja korpin. Rauschenberg kokee täytetyt eläimet surulliseksi, ne muistuttavat elämästä ja elävistä olennoista. Hän kokee taiteilijana voivansa kunnioittaa eläintä antamalla sille uuden elämän taideteok- sen muodossa. (Rauschenberg 2008)

Juhani Harri on Rauschenbergin hengenheimolainen, jonka mer- kitys eläinten käyttämiseen osana suomalaista nykykuvanveistoa on suuri. Harrin *Korppi laulaa* on taiteilijalle tyypillinen surrealistinen teos, jonka lintu on traagisesti lentokyvytön; ruumiina toimiva viulu- kotelo muistuttaa kuitenkin kauniin instrumentin korkealla kohoa- vasta äänestä (Itkonen 2007, 114). Sana esine toistuu Juhani Harrin teosten yhteydessä ja kuvaten eläinten merkitystä ennen kaikkea materiaalina ja metaforana, ei elävänä olentona hänen taiteessaan. Taiteilijan suhde käyttämiinsä esineisiin on lämmin: hän kertoo kat- soisansa patinoitunutta ja ruostunutta esineen pintaa samaan tapaan, kuin palettinsa kaunista väriä ihaileva maalari. Harrille esineet ovat paletti, joka maalin tapaan on teosta synnyttävää materiaa. Muiden esineiden lailla hänen teoksissaan esiintyvät eläimet ovat löydettyjä,



Kuva 4. *Korppi laulaa*, esinekooste 1973. Juhani Harri.

eikä hän koe tarvetta tuntea niitä, tai niiden historiaa ja käyttöä. (Kantokorpi 2003, 32)

Performanssi tai happening sisältyivät useimpien avantgarde-suuntien toimintaan. 1960-luvulla yleistynyt performanssi yhdisti eri taiteenlajeja, se toimi elävänä installaationa, taidetoimintana ja teoksen luomisena. Performansseille tyypillistä on rajoja rikkova kokeilu, yhteisöllisyys, osallistuminen ja ennen kaikkea teoksen tapahtuminen ajassa ja paikassa. Avantgardelle tyypillisten uusien materiaalien ja taiteen rajojen sekä taideyleisön sietokyvyn koetteleminen toi performanssiin mukaan myös eläimet. Carolee Schneemannin performanssissa *Meat Joy* osallistujat kieriskelivät alasti – käytännössä kylpien – ruhojen veressä. He olivat kontaktissa toisiinsa raa’an kalan, kananrankojen ja makkaran välityksellä. Pariisissa ja New Yorkissa vuonna 1964 esitetty teos jatkoi taiteen abjektiperinnettä ja toi taideteokseen mukaan hetkellisyuden, kosketuksen, hajun, maun sekä äänen. (Taylor 2005, 21–22)

Joseph Beuys politisoi eläimet: hänen mukaansa ne saavuttivat alkeellisella, luonnollisella tavallaan enemmän poliittisia keksintöjä kuin ihmiset. Beuys toi sosiaalisiksi veistoksiksi kutsumiinsa performatiivisiin teoksiin eläimen kokonaisuutena olentona, sekä elävänä että



Kuva 5. *Coyote, I love America and America loves me*, performanssi 1974. Joseph Beuys.

kuolleena. *How to Explain Pictures to a Dead Hare* 1965 oli hänen ensimmäinen eläintaiteellinen teoksensa. Hunajalla ja lehtikullalla päänsä sivelletty taiteilija piti käsivarsillaan kuollutta jänistä, jolle hän selitti kaiken, mikä olisi elämässä nähtävä. Hän antoi jäniksen tassujen kosketella kuvia samalla kun kertoi sille niiden merkityksestä. Yleisö sai seurata sivullisena miestä, joka oli läsnä vain jänikselle, jonka ymmärrys maailmasta hänen mukaansa oli parempaa kuin useampien rationalismiinsa rajoittuneiden ihmisten. (Archer 2010, 106–107) Tunnetuimman performanssinsa *Coyote, I like America and America likes Me* Beuys teki vuonna 1974, melkein kymmenen vuotta myöhemmin. Viikon mittainen performanssi alkoi Düsseldorfissa, josta huopaan kääritty taiteilija kuljetettiin lentokoneeseen ja kohti New Yorkia. Yhä huopaan käärittynä hänet kuljetettiin ambulanssilla tilaan, jonka taiteilija jakoi vierailunsa ajan kojootin kanssa. (Goldberg 2011, 150–151)

Performanssin parissa tapahtuivat myös ensimmäiset eläinten hengen menettämiset osana teosta. Ana Mendieta tappoi vuonna 1972 performanssissaan *Death of a Chicken* kanan katkaisemalla sen

kaulan. Hän piti kanaa jaloista kiinni ja antoi sen veren valua alastomalle keholleen. Performanssin tarkoitus oli kuvata väkivaltaista maailmaa, jossa myös taiteilija itse eli. (Goldberg 2011, 210–211) Neljä vuotta myöhemmin Kim Jones poltti elävältä häkkiin suljettuja rottia performanssissaan *Rat Piece*. Tuskissaan kirkuvat eläimet hän rinnasti Vietnamin sodissa kärsineisiin ihmisiin. (Aloi 2012, 122)

Beuysin, Mendieta ja Jonesin performanssien eläintenkäyttöä yhdistää taiteilijoiden tapa adoptoida eläimen näkökulma osaksi teostaan. Eläinten olemisen tapa ja tietoisuus maailmasta poikkeaa ihmisistä mutta niiden käyttäytymistä teoksissa tulkitaan ihmisen perspektiivistä. Eläimellisyytensä avulla teokset tarjoavat tuoreita näkökulmia ihmisyyteen kyseenalaistaen ihmisten loogisina pitämät systeemit ja käyttäytymismallit. (Baker 2000, 49)

Uusdadan ja performanssitaiteilijoiden kanssa samaa ajatusmaailmaa ja ajanhenkeä edusti Italiassa köyhä taide eli Arte Povera -liike. Nimi viittaa taiteen piirissä alhaisiin, vähemmän käytettyihin materiaaleihin ja yllättäviin materiaaliyhdistelmiin. Eläimiä käyttäneistä Arte Poveran taiteilijoista tunnetuin on Jannis Kounellis, jonka *Horses* installaatio oli esillä Roomassa 1969. Galleria I'Atticossa seisoi näyttelyn ajan kaksitoista hevosta liekaan sidottuina. Hevoset edustivat luontoa ja menneisyyttä, galleriatila ihmisten luomaa kulttuuria ja nykyisyyttä. (Dempsey 2008, 268)

Tutkimusaineistoani varhaisempaan eläintaiteeseen vaikuttaa modernismin käsitys taiteen autonomisuudesta: taide on nähty omalakisena toimintana, jossa tavoitellaan vain sille ominaisia päämääriä (Hannula 2004, 70). Kun taidekäsityksestä on erotettu käytännölliset ja moraaliset päämäärät vain esteettisten tekijöiden jäädessä merkittäviksi, on ajateltu siitä seuraavan että taidetta tulee arvottaa vain sen omista lähtökohdista käsin. Näin taiteen ja moraalin välistä suhdetta pohtimaan on syntynyt kaksi vastakkaista ajattelutapaa, autonomismi ja moralismi, joita on muunneltu eri tavoin. (Laiho 2009)

Modernismin kaiut kuuluvat vahvasti myös nykytaiteesta puhuttaessa. Länsimaisen kulttuuripiirin asennoituminen taiteen



Kuva 6. *Horses*, elävä installaatio 1969. Janis Kounellis.

autonomiseen asemaan moraalin ulkopuolelle on kuitenkin alkanut kyseenalaistua postmodernin ajattelun myötä ja on alettu tutkia taiteilijan vastuuta sekä vapautta monitasoisemmin. Taiteilijan yhteiskunnallinen osallistuminen ja vaikuttaminen ovat suorassa yhteydessä siihen, minkälainen käsitys hänellä on itsestään. Mika Hannula esittää taiteilijan minäkuvan jaettuna kolmeen osaan. Ensin taiteilija oli käsillään tekevä ja tunteva artesaani, joka kohosi seuraavaksi osaksi avantgardistista henkisen taistelun kärkijoukkoa. Avantgarde murtuu kun taiteilijasta tulee nykyaikana vain tavallinen ihminen. Taiteilija on yksi massasta, joka tarpeen vaatiessa analysoi, on aktivisti, kokija, raportoi ja tai todellisuuden tulkitsija. Roolin murros liittyy yleisemmin kaikkiin aikamme ammattien muutokseen. Siirtyminen teollisuusyhteiskunnasta informaatio- tai jälkiteolliseen verkostoyhteiskuntaan on yhä kesken, ja taiteen rooli sen vuorovaikutussuhteiden muuttuessa hahmottaa muotoaan jatkuvasti. (Hannula 2004, 69–70) Tänä päivänä on tyypillistä, että taiteilijat kokeilevat jatkuvasti uusia tekniikoita, taiteellisia strategioita ja toimintaympäristöjä tarkoituksenaan kiinnittää huomiota yhteiskunnallisiin ja eksistentiaalisiin kysymyksiin sekä herättää taideyleisö kriittiseen ajatteluun (Seppä 2007, 322).

3. Eläin materiaalina nykytaiteessa – semanttinen taso

Boris Uspenskin komposition rakenteen semantiikan taso tutkii näkökulmien suhdetta kuvaamaansa todellisuuteen. Jokainen näkökulma tulkitsee todellisuutta oman olemisensa kautta, minkä vuoksi todellisuudesta ei koskaan saa kattavaa kuvaa vain yhden näkökulman avulla. Jotta kuvatutusta todellisuudesta saa aidomman kuvan, on liitettävä yhteen toisiaan täydentäviä näkökulmia. (Uspenski 1991, 190) Tutkielmassani näkökulmia edustavat yksittäiset taideteokset ja todellisuutta niiden luoma joukko, eläintaiteeksi nimeämäni taiteenmuoto. Semanttisella tasolla selvitän, miten ja mihin eläimiä on käytetty nykytaiteessa. Esittelen tutkimusaineiston teokset ryhmiteltynä ilmaisullisesti tyypillisten ominaisuuksiensa mukaan. Ryhmittelyn avulla kuvailen eläintaiteen luonnetta ja erittelen sen sisällä syntyviä diskursseja. Nämä diskurssit ilmenevät teostyyppinä, jotka muodostuvat pitkälti eläimen vaihtelevan materiaalisesta käytöstä. Aineistosta nousee esiin viisi tyypillistä diskurssia: 1. karva, luut ja muut eläinten osat, 2. täytetyt eläimet, 3. eläimen ruumis ja liha, 4. elävä eläin ja 5. biotaide. Varhaisimmat teoksista on tehty 1980-luvulla, tuoreimmat viime vuosina.

3.1. Eläinten osat

Yleisin tapa hyödyntää eläintä taiteessa on ottaa siitä osia, kuten kallo tai muita luita, karvaa, turkkia tai nahkaa veistoksien, esineasetelmien ja installaatioiden materiaaliksi. Tähän ryhmään kuuluviksi teoksiksi lasken teokset, jotka sisältävät edellä mainittuja, kenties helpoimmin hyödynnettäviä ja parhaiten säilyviä eläimen osia. Suomessa tämänkaltaiseen työskentelyyn tietä viitoitti Juhani Harri, joka esinesommitelmissaan eli assemblageissaan ja kollaaseissaan käytti materiaaleina usein löydettyjä ja käytettyjä esineitä (Sinisalo 1991, 37). Yhteisiä piirteitä näille teoksille on, että materiaali on yleensä löydetty tai saatu kierrätyksestä. *Route Couture* -turkisteoksia tekevän ryhmän auton alle jääneiden raatojen kerääminen on tässä joukossa poikkeus: eläinten luita tai turkkia on helpompi hankkia kirpputorilta, kuin etsiä, parkita ja työstää materiaali luonnosta.

Taiteessa luista on yleisintä käyttää eläimen kalloa, joka on näytävän ja samalla elävästä olennosta eniten muistuttaa luurangon osa. Niitä on yhdistetty osaksi veistoksia monin tavoin. Timo Heinon *Vauhtisokeus* on installaatio, jossa galleriatilan valtaavat synkät lentävät otukset. Tankojen varassa siivilleen nousseet hahmot valkeine pääkalloineen ja mustine sateenvarjoruumiineen ovat kuin kuoleman valtakunnasta karanneita otuksia. (Purnu 2009 -näyttely)

Susanna Autio käyttää teoksiinsa löytämiään eläimenkalloja, mutta myös muuta materiaalia kuten karvaa. Aution *Sin* on kuin tarjoiluvadille asetettu pää, jonka hampaista muodostuva sana ”sin” muistuttaa elävän olennon syömisen olevan syntiä. Myös teos *Cold Turkey*, kalkkunannäköinen liemikulho pilaa ajatuksen syömisestä karvaisen kuorrutensa vuoksi. (Suni 2009)

Kaisu Koivisto on käyttänyt tuotannossaan eläinten osia monipuolisesti hyödyntäen niin luuta, sarvea, jousia kuin nahkaakin. Hänen varhaisimpia jousiteoksiaan on *Venus* jossa hevosen komea häntä on kiinnittynyt leveään lattiaharjan ylipitkäksi lakaisuosaksi. Samaan tapaan jouset virtaavat taskulampun lasista teoksessa *Sarjasta Mustaa*



Kuva 7. *Vauhtisokeus*, veistos 2007. Timo Heino.



Kuva 8. *Koivisto*, veistos 2009. Johanna Havimäki.



Kuva 9. *Venus*, veistos 1994. Kaisu Koivisto.

valoa ja valuvat *Villi*-veistosten tuolien pohjista lattialle. Tuoleihin Koivisto on jouhien lailla yhdistänyt myös sarvia, jotka muodostavat istuimien ympärille ne lattiasta irrottavan möykyn teoksessa *Revii-ri*. *Sisuksen anatomia* -veistos rakentuu ainoastaan valkeista sarvista, joiden rikkinäisistä sahauspinnoista muodostuu ilmava seinämä

kolmikulmaiselle luuobjektille. (Koivisto 1993–1999) Jouhet ja luut kantavat mukanaan elettyä menneisyyttä, myös Koiviston kierrätysmateriaaleista kokoon kursitut karhut ja muut oliot ovat ennen veistoksiksi tuloaan toimineet takkeina ja turkistaljoina. *Aave*-teoksen jääkarhun talja on lainassa, mutta muuten taiteilija on hankkinut materiaalinsa kirpputoreilta. Kulunut jääkarhu on levitetty taljaksi muotoon leikatulle puulle ja nostettu terästen varaan, sen hurjat hampaat ovat rikkinäiset ja helmisilmät ovat lasittuneet. (Kontturi 2009, 50–53) Karhu on pelottava jo siksi, että se on vain muisto siitä eläimestä, joka se on ollut. Nyt se on enää pieni, riutunut ja surullinen. Koiviston tapaan nahkaa ja turkista työstävät muun muassa Johanna Havimäki ja Tiina-Liisa Kaalamo. Kaalamon veistokset ovat elävän- ja vihaisenoloisia. Ne on koottu rungon päälle turkispaloista niin, että ne muistuttavat mahdollisimman paljon oikeita eläimiä. (Nuoret 2011 -näyttely) Havimäen nahkakeista muokkaamat veistokset ovat tekotavaltaan samanlaisia Kaalamon petojen kanssa, mutta ne ovat luonteeltaan sävyisän oloisia, tyylytellympiä ja kuvitteellisempia olentoja (Nyrhinen 2009, 40). Taiteilija itse korostaa veistoksensa olevan eläin-ihminen -jaottelun välille jääviä hahmoja: ne ovat ensin olleet eläimiä, joista ihmiset ovat valmistaneet tuotteita, jotka Havimäki palauttaa jälleen eläimiksi. Veistoksien hahmot näyttävät olemassaolevilta lajeilta, mutta menneisyys ihmisen vaatteena on jättänyt niiden kehoon muistumia esimerkiksi taskuina ja hihankäänteinä. (Havimäki 2009)

3.2. Täytetyt eläimet

Eläinten täyttäminen eli taksidermia, muodostaa suuren eläintaiteen sisäisen teostyyppin. Taksidermia on oma ammattinsa, joka korostaa käsityötaitoa taiteellisuutta enemmän. Käsityön ja taiteen raja on kuitenkin häilyvä, joten on tapaus ja tekijäkohtaista, suhtaudutaanko

täytettyyn eläimeen taiteena vai perinteisenä taksidermian näytteenä. Täyttäjät kilpailevat parhaista teoksista, ja yksi heidän erityislajeistaan on fantasiaeläinten tekeminen yhdistämällä eri eläinlajeja keskenään. Lopputulos on esteettisesti samankaltainen kuin monien nykytaiteilijoiden eläinteokset. (Vigil 2009) Perinteisen taksidermian tavoite on muokata eläimen nahka täytteiden ja tukirakenteiden avulla mahdollisimman elävän näköiseksi. Osa taiteilijoista pyrkii toimimaan samoin, mutta taiteen parissa taksidermialle tyypillistä on myös rujompi, epärealistisempi muoto. Steve Baker kutsuu eläimen luonnollisuuden tavoittelusta poikkeavaa täyttöä pilatuksi taksidermiaksi. Perinteisen taksidermian vaatimaa eläimen käyttäytymisen ja fysiologian tuntemusta ei tarvita – pilattu taksidermia pyrkii aina viittaamaan eläimen lisäksi myös ihmiseen. (Baker 2000 73–74)

Pisimmälle pilattu taksidermia menee, kun eläinlajeja yhdistellään toisiinsa tai muihin täysin niihin kuulumattomiin esineisiin. Alitajuntaa, ihmisen päiväunia ja painajaisia hyödyntävä surrealistinen veistotaide on täynnä eläintä muistuttavia hahmoja ja hybridejä: Thomas Grünfeld ja Joan Fontcuberta ovat yhdistäneet eri eläinlajien osia toisiinsa, kun taas Carlee Fernandez ja Pascal Bernier yhdistävät täytetyt eläimet esineisiin. Grünfeldin *Misfit*-sarjasta löytyy muun muassa strutsinpäinen lammas (1998) ja kettu jonka etutassuissa on ankan räpylät ja ylävartalosta kohoaa fasaaninpää (1990), Fontcubertan kollaasi *Fauna Solenoglypha Polipopida* esittelee luonnontieteilijän tarkkuudella kyseisen lajin luustonrakenteen, elintavat ja lopulta täytetyn eläimen: käärmeen jolla on kuusi paria linnunjalkoja (Mauriés 2011,66, 78-79). Fernandezin hätkähdyttävän eläin-esine -kombinaatio on teos *#7100-Goat* (1999), jossa vedettävän matkalaukun rakenteet yhdistyvät vuohen päähän (Collins 2007, 88–90).

Eläinten käyttö kokonaisuena, luonnollista lajinsa edustajaa muistuttavana olentona sellaisenaan tai osana teosta on tyypillinen tapa, jolla täytetyt eläimet rakentuvat taideteoksiksi. Pascal Bernier kohtelee eläimiään enemmän yksilöinä, pieninä potilaina jotka käärii siteisiin installaatioissaan *Accident de chasse* (suomeksi



Kuva 10. *Misfit-sarjan teos*, veistos 1990. Thomas Grünfeld.



Kuva 11. *#7100-Goat*, veistos 1999. Carlee Fernandez.



Kuva 12. *Novecento*, installaatio 1997. Maurizio Cattelan.

Metsästyssonnettomuus) (Mauriés 2011, 16–17), Maurizio Cattelan sen sijaan ei ole yhtä lempeä teoksen *Novecento* tähdelle: nuori hevonen roikkuu pelottavasti vangittuna nahkavaljaiden ja köysien varassa katosta (Collins 2007, 380–381). Pekka Jylhän tuotannossa täytetyt eläimet muodostavat oman joukkonsa. Lukuisissa veistoksen ja installaation rajamailla liikkuvissa teoksissaan taiteilija on asettanut valkean metsäjäniksen erilaisiin tilanteisiin joko yksin tai laumana. Jylhän teosten jänis muistuttaa hahmona Liisan ihmemaassa kohtaama valkeaa kania, joka kiireisenä tarkistaa kelloaan ja suorittaa tehtäviään jotenkin pakotetun oloisesti: *Vavisten ja kunnioittaen* teoksen maitovatia kannatteleva tärisevä jänis tuntuu toimivan itselleen epämiellyttävällä tavalla eikä *Kyynelten kuivaaja* koskaan vapaudu sille määrätystä tehtävästä.

Täytettyjen eläinten käyttö ja niiden hankinta perustuu yksittäisten eläinten osien tapaan löytöihin kirpputorilta tai luonnosta. Toisinaan eläin on peräisin taiteilijalta itseltään, kuten Tarja Pitkänen-Waltterin *Iltakellot* teoksen chihuahua Tihua (Pitkänen-Walter 2003, 26) Koska eläinten käyttö herättää kysymyksiä ja vaikuttaa taiteen vastaanottoon, suurin osa taiteilijoista kertoo, mistä ja miten ovat eläimet teoksiinsa hankkineet. Esimerkiksi Pekka Jylhä on useaan otteeseen sanonut, ettei jäniksiä ole tapettu teoksia varten, vaan ne ovat peräisin joko metsästäjiltä tai Helsingin Eläinmuseosta, jonka pakastimesta taiteilija käy valitsemassa teoksiinsa sopivat yksilöt (Kauppinen 2007). Myös eläimiä runsaasti tuotannossaan käyttänyt Mark Dion kertoo saavansa eläimet löytöeläintalosta, jonka asukkaista osa väistämättä ja riippumatta taiteesta joutuu lopetettavaksi (Aloi 2012, 147).

3.3. Eläimen ruumis ja liha

Ruumis ja liha tekevät mahdolliseksi ajattelun ja tunteet, koko elämän. Olemme osa maailmaa lihamme kautta. Vaikka lihallisuus on väistämätön ja luonnollinen osa olemistamme, siitä muodostuu ristiriitaisia viestejä kantava materiaali, johon useissa kulttuureissa suhtaudutaan tabuna. Uskonnoissa lihaan suhtaudutaan vaihtelevasti: hindut jättävät lehmän lihan syömättä eläimen pyhyyden vuoksi, mutta juutalaiset ja islaminuskoiset kieltäytyvät syömästä sianlihaa koska pitävät eläintä epäpuhtaana. Ruoaksi kelpaamaton sianliha on abjekti, alhainen ja torjuttu asia, joka ei jäsenny osaksi kulttuurista järjestystä. (Seppä 2012, 205) Uskonto ei länsimaissa tuomitse lihaa, mutta lihasta on tullut myös lännessä abjekti. Teollinen lihantuotanto on muokannut haluttavasta ruoasta kauhistuttavan tuotteen, joka kyseenalaistaa moraalimme. Samalla yhteiskunta palvoo lihaa ”treenatuna, oikein esiin pantuna, meikattuna, tarpeeksi halvalla myytyinä”



Kuva 13. *Vanitas: Fresh Dress for an Albino Anorectic*, wearable art 1987. Jana Sterbak.

(Seppä 2012, 209). Ruumis ja liha tarjoavat taiteilijoille puhuttelevan ja moneksi muuntuvan materiaalin.

Jana Sterbak teki vuonna 1987 puettavan taiteen ja kuvanveiston rajamaille sijoittuvan lihapuvun, teoksen nimeltä *Vanitas: Fresh Dress for an Albino Anorectic*. Hihaton, pääntieltä avara mekko oli neulottu 30 kilosta pihviä. Näyttelyn aikana mallin ylle puettu suolattu lihapuku muutti ilman vaikutuksesta väriä ja lopulta kuivui ja kutistui. (Collins 2007, 309) Vuosia myöhemmin nuori suomalaistaiteilija Erika Erre neuloi lihaa muun muassa pattereilla toimivien, liikkuvien ja haukkuvien leluhoirien päälle. Toisin kuin Sterbak, Erre huolsi

teoksiaan koko näyttelyn ajan säilyttäen niitä galleria-aikojen ulkopuolella viileässä ja välillä uusien veistosten lihapäälyksen kokonaan. (Erre 2004 a) Eläimen ruumiin ja lihan pilaantuminen asettaa sen taiteelliselle käytölle omat vaatimuksensa, mutta tarjoaa myös mahdollisuuksia. Heidi Hatry käytti lihan mätänemistä osana teostaan: teuraspöydällä makaava sianlihasta tehty kuollutta naista esittävä rujo veistos *Decayed Women* levitti ympärilleen sietämättömän hajun (Seppä 2012, 205–206; Crowth 2009).

Terike Haapoja on teoksessaan *Entropia* hyödyntänyt eläimen ruumista vain hetken tallentaen lämpökameralla sen hiljalleen tapahtuvan jäähtymisen kuoleman jälkeen. (Mäkelä, 2007) Damien Hirst sen sijaan on päätenyt upottamaan formaldehydiin ruhot, jotta nämä säilyisivät lasikuutioissaan pilaantumattomina. Sinisävyiseen nesteeseen Hirst on ikuistanut lukuisia eläimiä *This Little Piggy Went to Market. This Little Piggy Stayed Home* -teoksen sioista *The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living* -teoksen haihin. Tiikerihain tapaan hän asettaa eläimet useimmiten kokonaisuina luonnontieteellisen museon näyttöiden lailla (Collins 2007, 296), toisinaan taas paloittelee niitä: markettiin menneeltä pikkusialta on veistetty osa ruumiista kenties myyntituotteeksi toisin kun hänen kotiin jääneeltä lajitoveriltaan, joka kuollessaan on säilyttänyt kehonsa eheänä (Bonami 1996, 114).

Myös Mark Dionin paikkasidonnainen installaatio ”*The Department of Marine Animal Identification of the City of New York*” on oman aikamme kuriositeettiesineiden kabinetti: taiteilija on asettanut China Townin urbaanista ympäristöstä löytämänsä kalat luonnontieteilijän tarkkuudella kauniisti lasipurkkeihin tarpeellisen informaation kera. Valokuvadokumentaatiot paljastavat, miten huolellisesti sisustettu laboratorio on lavastettu tavaroilla, joita on hankittu pahvilaatikkovuoren verran kaupasta ja muutaman muovisen kalalaatikon verran torilta. (Collins 2007, 148–149)

Kalaa käytetään muita eläimiä useammin osana installaatioita ja performansseja. Jopa niin usein, että Pilvi Porkola kirjoitti pilke



Kuva 14. *Ball of Queens*, veistos 2011. Sara Bjarland.

silmäkulmassa odottaneensa New Performance Turku -festivaaleilla näkevänsä ”kaloilla läiskimistä ja sopivasti runkkaamista” (Porkola 2012, 27). Kalaa pidetään usein nisäkkäitä vähempiarvoisena ja tyhmempänä eläimenä. Sen hankkiminen on helppoa ja edullista. Lisäksi kala on kaunis ja symbolinen eläin.

Kalojakin vähäisemmiksi mielletyt pienet eläimet, erilaiset hyönteiset ja kovakuoriaiset, muodostavat oman ryhmänsä kokonaisten ruumiiden käytöstä eläintäiteessä. Nämä eläimet ovat usein sekä muodoiltaan että väritykseltään kiinnostavia ja kauniita. Ne ovat myös äärimmäisen hauraita ja enimmäkseen pienikokoisia. Nicolas Darrot on tehnyt imukupin varassa tikkuun nojaavasta heinäsiirkasta



Kuva 15. *Monkey Business*, veistos 2000-luku. Sarina Brewer.

miniatyyriveistoksen *Dronecast* ja Bernier Pascal neulalla taustaan kiinnitetystä perhosesta taulun, jonka *W.W.F.* nimeen viittaavat perhosen siipiin kiinnitetyt kuolettavaa tautia merkitsevät ristit (Mauriés 2011, 12, 31, 33, 58). Näissä teoksissa pieni eläin on yksilöity, vaikka niitä on käytetty yleisemmin antamassa pinnan jollekin muodolle. Nuoret 2011 -näyttelyssä Taidehallissa oli tästä tyypillinen esimerkki: Sara Bjarlandin kimalaisilla kuorrutettu pallo *Ball of Queens*.

Eläinten lihan ja ruumiin käyttöä taiteessa perustellaan yleisölle samaan tapaan, kuin täytettyjen eläinten käyttöä materiaalina. Taiteilijat muun muassa korostavat, ettei eläin ole kuollut taiteen vuoksi. Sarina Brewerin kuivatut kissanruuhoteokset ovat aiheuttaneet närkästystä ja vihaa, joka laimenee vain osin taiteilijan selittäessä eläinten

alkuperän ja työskentelynsä ekologiset motiivit: halun käyttää kaiken materiaalin sen roskeen heittämisen sijaan (Vigil 2009). Vahvat reaktiot selittyvät tavalla arvottaa ja luokitella eläimiä. Arvottaminen kumpuaa lajittelusta, joka tapahtuu eläimen käyttötarkoituksen mukaan: puhutaan esimerkiksi turkiseläimistä, tuotantoeläimistä, koe-eläimistä, lemmikkieläimistä ja luonnonvaraisista eläimistä. Eri luokkiin kohdistuu erilainen eläinkuva, mistä johtuen saman lajin edustaja voi saada hyvin vaihtelevan moraalisen arvon. Näistä vain lemmikkieläimiä kohdellaan yksilöinä: niillä tulee olla tarpeeksi ravintoa ja mahdollisuus lajilleen tyypilliseen elämään. Lemmikkejä kohdellaan perheenjäseninä, joita tulee kunnioittaa myös niiden elämän päätyessä. (Aaltola 2004, 21–22)

3.4. Elävä eläin

Eläviä eläimiä käytetään taiteessa, koska eläimiltä halutaan aktiivista esiintymistä passiivisen kuvallisen esittämisen sijaan (Furman 2011). Elävien eläinten käyttö muodostaa määrällisesti pienimmän osan eläintaiteen tavoista. Etupäässä nämä teokset ovat kuitenkin nostaneet eläinten käytön taiteessa esille, koska elävien olentojen kohdalla korostuu niin eläinsuojelulain merkitys kuin ihmisten yleinen eläviä olentoja kohtaan tuntema empatia. Eläviä eläimiä sisältäneet teokset ovat sisällöltään eläimen kannalta vaihtelevia: osassa eläin ollut sille keinotekoisessa tilassa näyttelyn ajan, minkä jälkeen se on päässyt luonnollisempaan elinympäristöön, osassa teoksia taide on koitunut eläimen hengen kohtaloksi, joskus taas taide ei tuo eläimen elämään suurtakaan muutosta.

Kenties laajimman eläinjoukon yhteen tilaan on asettanut Carsten Höller. Hän toi Berliinin Hamburger Bahnhof- nykytaiteen museoon 12 poroa, 24 kanarialintua, kahdeksan hiirtä ja kaksi karpästä. Eläimet kuuluivat taiteilijan luomaan tutkimuskeskukseen, jossa



Kuva 16. *Soma*, elävä installaatio 2010. Carsten Höller.

tarkkailtiin vanhan intialaisen somaksi kutsutun uutteen vaikutusta niiden käyttäytymiseen siten, että puolet eläimistä kuului ainetta vaille jääneeseen verrannaisotokseen. Myös ihmiset saattoivat varata nukkumapaikan teoksesta ja päästä kokemaan erikoislaatuisen ympäristön ja soman vaikutuksen itseensä. Tilaan oli tuotu linnuille hähkejä. Suurin osa lattia-alasta oli hiekoitettu ja jaettu aitauksiksi, joissa porot käyskentelivät kuin eläinpuistossa. Eläinpuiston eläinten tapaan ne olivat katseen alaisena, mutta nyt konteksti olikin taiteessa, johon kuuluva katseenalaisuus on tarkoitukseltaan erilaista. (Cirelli 2011)

Berliinin näyttelyä varhaisemman teoksen elävillä sioilla Höller toteutti Rosemarie Trockelin kanssa vuonna 1997. *A House for Pigs and People* on ihmisyyttä ja eläimellisyyttä käsittelevä installoitu dokumentti, joka rakennettiin peileillä jaettuun tilaan. Sioilla on oma alueensa, jossa ne saavat liikkua, tonkia maata ja kulkea vapaasti niin kuin halusivat. Sivusta seuraavat ihmiset oli piilotettu peililasin

taakse, josta he näkivät sekä siat että tilaan saapuvan yleisön. Yleisö sen sijaan ei nähnyt tarkkailijoita peilin takana, vaan asettui itse tarkkailemiensa sikojen lailla katseen alaiseksi. (Archer 2010, 232–233)

Marco Evaristti on käyttänyt taiteessaan paljon eläviä eläimiä: *Red Factions* sarjaan kuuluu muun muassa vaaleanpunaiseksi maalattuja vuohia, *Election Day in the Rhizom Gallery in Aarhus* oli tilateos, jossa rotat saivat vilistää vapaana tilassa. Näyttely-yleisö kuitenkin valitti niistä ja vaati järjestäjää ampumaan vapaasti liikkuvat, tuholaisiksi mielletyt eläimet. Moraalisesti arveluttavin taiteilijan teoksista on *Helena*, joka koostui kymmenestä tehosekoittimesta, joissa jokaisessa ui kultakala. Yleisö sai halutessaan painaa koneen käynnistysnappia ja katsoa, miten kala jauhautui ja hiljalleen sekoittui osaksi nestettä. Yksi vieraista valitsi kalan kuoleman ja painoi käynnistysnappia kahdesta sekoittimesta. (Boogert 2010) Vuonna 2011 taiteilija teki kultakaloilla uuden teoksen *Forgive me Helena* jossa eläimet saivat normaalien lemmikkieläinten tapaan uida akvaariossa. Akvaarioon oli upotettu suurimpien uskontojen tärkeimmät tekstit: *Toora*, *Raamattu* ja *Koraani*, joiden vahva ja yhteiskuntaan vaikuttava sana oli mitätöity asettamalla paperiset teokset tilaan, jossa ne luonnollisesti mätänivät ja muuttuivat sopusointuisesti osaksi ympäristöä. (Evaristti 2011)

Suomessa elävän eläimen käytön taiteessa nosti esiin Teemu Mäen videoteos *My Way, a Work in Progress* vuonna 1988. Teos on tutkimusaineistoni paitsi varhaisimpia eläviä eläimiä sisältänyt teos, myös yksi raaimmista eläimen kannalta. Kuusi sekuntia kestänyt kissan tappo ja siitä seurannut keskustelu on synnyttänyt rinnakkaisteoksen, käsitetaiteellisen ”kissantappovideon”. Alkuperäisessä teoksessa on kissan lisäksi katkelmia Mäen tekemistä performansseista, kaupunki- ja luontonäkymiä, kuvia taiteilijan perheestä ja ystävistä, puhuvia päitä sekä uutiskuvien ja mainosten pätkiä. Eläinsuojeluyhdistykseltä videota varten hankitun kissan taiteilija taitamattomuuttaan tappaa hitaammin kuin oli tarkoittanut. Sen jälkeen hän masturboi ja suihkuttaa sperman kissan irti lyödyn pään päälle. (Mäki 2005, 81) Myös



Kuva 17. *Helena*, elävä installaatio 2010. Marco Evaristi.



Kuva 18. *Exposicion no 1*, elävä installaatio 2007. Quillermo Habacus Vargas.



Kuva 19. *Migration*, kuvakaappaus videoteoksesta 2008. Doug Aitken.

Antonio Berra on tappanut osan teoksissa käyttämistään koirista (Eldridge 2009, 242–243). Moraalisesti asiaa kuitenkin mielestäni keventää, että taiteilija auttoi auton alle jääneitä, tien varressa kituvia eläimiä lopettamalla niiden tuskaisen elämän.

Tuorein kohutapaus on Mäen teoksen tapaan kaksiosainen: se koostuu alkuperäisestä teoksesta, ja uudelleen esittämisen nostamasta kohusta, jota voidaan pitää Kissantappovideon kaltaisena käsitetaiteellisena teoksena. Kyseessä on Habacus Vargas, joka vuonna 2007 piti Nicaraguassa näyttelyn, jonne toi Natividadiksi nimeämänsä nälkiintyneen kulkukoiran. (Harris 2008) Vargas oli kytkenyt koiran osaksi installaatiotaan, jossa se sai tuijottaa koiranruoasta muotoiltua tekstiä ”Eres Lo Que Lees – olet mitä syöt”. Suitsukeastiassa paloi 175 palaa crackia ja unssi marihuanaa taisteluhymnin soidessa taustalla takaperin. (Galeria Lacasagiratoria 2008)

On teoksia, joissa eläimen elinympäristöä tai olemista muokataan hetkellisesti, mutta jossa sitä ei altisteta esimerkiksi olemaan objekti taideyleisön silmien edessä. Tällaisia teoksia ovat esimerkiksi Doug

Aitkenin motellissa kuvaama videoteos *Migration*, jossa kukin eläin viettää omassa huoneessaan kuvauksen ajan. Hevonen seisoo rauhallisesti paikoillaan, härkä repii irtaimistoa ja majava kylpee ammeessa. Vielä vähemmän eläinten elämään on vaikuttanut Andrew Demirijan ja Zachary Seldessin *Nitrogen Cycles* -videoteos, jossa liiketunnistin seuraa kalojen uintireittejä ja tuottaa ääniä niiden mukaan. Kalat uivat akvaariossa, eivätkä ole tietoisia roolistaan osana taideteosta.

3.5. Biotaide

Biotaide muodostaa oman erityisen saarekkeensa, joka olisi löyhästi tulkiten mahdollista sisällyttää eläviä eläimiä käyttävän taiteen ryhmään. Biotaide muokkaa eläinten olemista äärimmilleen: biotaide on jo lähtökohdiltaan taiteen tekemistä organismeja rakentamalla ja olemassa olevia systeemejä manipuloimalla. 1990-luvun lopulla syntynyt taidemuoto käyttää materiaalinaan orgaanista aineista, jonka ilmaisun välineinä toimivat bioteknologian ja lääketieteen menetelmät. (Koivunen 2007, 139–140)

Marta de Menezes muokkasi kotilovaiheessa olevien perhosten proteiinipitoisuuksia, ja vaikutti näin niiden geenien järjestäytymiseen tarkoituksenaan muuttaa perhosten siipikuvioita. Taiteilija jätti toisen puoliskon siivistä alkuperäiseksi, jotta voisi vertailla vanhaa ja uutta luontoa. Ainutlaatuisia, esteettisiä kuvioita luodessaan hän ei halunnut tehdä kaunista kauniimmaksi tai ollut erityisen kiinnostunut luonnontilan muuttamisesta, vaan halusi ennemminkin pohtia taiteen ja tieteen välistä yhteyttä. *Nature?* teoksen perhosia varten taiteilija perehtyi luonnontieteilijän tapaan eläimen elinkaareen ja elintapoihin, jotta osasi manipuloida geenejä juuri oikealla hetkellä ja vahingoittamatta perhosia. Menezesin perhoset lensivät ja elivät kaikkien perhosten tapaan, eikä niiden käyttäytymisessä havaittu mitään poikkeavaa. Siipien kuvioinnin muutokseen riitti perhosten



Kuva 20. *GFB Bunny*, biotaide 2000. Eduardo Kac.

itsensä manipulaatio, eikä niihin lisätty vierasta geeniperimää. (Menezes 2003, 29–32)

Biotaiteessa tyypillistä kuitenkin on, että eläviin olentoihin siirretään materiaa vieraista organismeista. Yksi tällaisista teoksista on Eduardo Kacin *GFB Bunny*, joka on noussut biotaiteen parissa ikoniin asemaan. Geneetikko Louise-Marie Houdebienin kanssa taiteilija siirsi meduusalta fluerisoivan geenin kanille. Albaksi nimetty albiino kani on aivan tavallinen valkeaturkkinen, albiinosilmäinen lajinsa edustaja, mutta vieraan geenin ansioista se ultraviolettivalossa hohtaa vihreänä. Taidekontekstissa toteutettu tieteellinen koe kohahdutti maailmaa ylitse taideinstituutin rajojen. Toisaalta turvallista lemmikkikanin elämää elävä Alba nousi huomion keskipisteeseen ja muuttui tiedostamattaan laajasti tunnetuksi eläimeksi, jolla oli merkittävä rooli keskusteltaessa taiteesta, tieteestä ja etiikasta. (Kac 2000)

4. Intentio teoksen takana – syntaktinen taso

Komposition rakenteen syntaktiikkaa käsittelemme tekijän näkökulmasta. Syntaktiikka keskittyy näkökulmien välisten suhteiden tutkimiseen kysyen, mikä on näkökulman funktio teoksessa. (Uspenski 1991, 191) Tutkielmassani syntaktinen taso vastaa kysymykseen miksi eläintä on käytetty taiteessa ja miksi eläintaidetta ylipäätään on tehty. Teoksen kokonaismerkityksen määrittäminen muodostuu erilaisista kategorioista taiteen tekemisen metodista taiteilijan intentioon saakka. Teoksen merkitykseen vaikuttavat myös ne yleiset käsitteelliset kehykset, joihin teos sijoitetaan: tulkinnan problematiikkaa ei voi koskaan täysin erottaa taiteen metodista koskevista ongelmista. (Haapala 1991, 24) Tutkimuksessani tämä tarkoittaa, että käsittelemme teoksia eläintaidetta edustavana kokonaisuutena. Tämä kokonaisuus sisältyy nykytaiteen laajaan kenttään, jonka arvot ja muodot vaikuttavat myös eläintaiteen teosten merkitysten syntyyn. Teoksen merkityksen yhteyks taiteilijan intentioon on kuitenkin perustavampi tosiseikka kuin merkityksen yhteys muihin kategorioihin: yksi ja kategorioiden relevanssin kriteeri on taiteilijan intentio (Walton 1987, 54–59). Teosten merkitys on ennen kaikkea taiteilijan toiminnasta määräytyvä seikka, siksi olen pyrkinyt löytämään taiteilijoiden itsensä antamia selityksiä teostensa merkitysten ymmärtämiseen.

Taiteilijan toiminta on tyyppiesimerkki toiminnasta, jota voidaan kutsua intentionaaliseksi, siksi teoksen merkityksen määrittäminen palautuu pitkälle taiteilijan intention löytämiseen. Intention tyyppi jaetaan kahteen lajiin: suunnitelmalliseen ja toiminnalliseen intention. Suunnitelmallisessa intentiossa toimintaa edellyttää tietoinen ajattelu. Toimijalla on päämäärä, jota hän pyrkii toteuttamaan miettien tapoja saavuttaa haluamansa tulos. Suunnitelmallisen intention mukaan taiteilija voi laatia huolellisia ennakkosuunnitelmia teokseen. Teoksellaan taiteilija voi pyrkiä välittämään jonkin tietyn vaikutuksen tai muodostamaan tarkoin harkitun väittämän tai viestin. Koska suunnitelmallinen intentio edeltää toimintaa, taiteilijan intentio voi hyvinkin jäädä toteutumatta: taiteelliseen työskentelyyn kuuluu toisinaan intentioiden muuttuminen työprosessin aikana, joskus taas taiteilija syystä tai toisesta ei kykene toteuttamaan intentiotaan suunnittelemaansa tavalla. (Haapala 1991, 25) Taiteilijan omien intentioiden välittymisen ongelmat yleisölle muodostavat mielenkiintoisen osan tutkimusmateriaalista. Eläintaide sisältää paljon teoksia, joissa taiteilijan näkökulma on jäänyt ymmärtämättä, tai sitä ei ole pidetty riittävänä tai eettisesti hyväksyttävänä. Erityisesti ristiriitaiselta vaikuttavien teosten kohdalla nämä alkuperäiset taiteilijan suunnitellut intentiot ovat mielenkiintoisia ja ne kertovat taiteilijan motiiveista ja tekevät hänen toiminnastaan ymmärrettävämpää.

Toiminnallinen intentio liittyy suunnitelmallisuutta kiinteämmin itse aktiviteettiin. Sen ja toiminnan välillä ei ole ajallista etäisyyttä; nämä kaksi asiaa voidaan erottaa toisistaan vain käsitteellisesti. Haapalan mukaan toiminnallinen intentio on taiteellisessa toiminnassa keskeisellä sijalla, eikä teosten intentioiden merkitysten avaaminen siksi edellytä taiteilijan mielen täyttä tuntemista. Intentiot toteutuvat teoksessa, ja siksi ne voidaan ainakin osittain rekonstruoida teoksen perusteella. (Haapala 1991, 25) Osa tutkimusaineistosta onkin mahdollista tulkita nykytaiteen periaatteiden tuntemuksen ja taiteenfilosofian avulla.

On tapauskohtaista, kuinka paljon teoksen ulkopuolista tietoa tarvitaan. Olen pyrkinyt esittämään eläintaiteen intentioiden tyypillisimpiä muotoja. Moni teoksista voidaan tulkita kuuluvaksi useaan mainitsemaani luokkaan. Teos määrää, minkälainen informaatio on tarpeellista sen ymmärtämiseksi, siksi olen hakenut tietoa intentioista niin itse teoksista kuin taiteilijoiden itsensä sanoista ja heistä kirjoitetusta materiaalista. Intentioiden selvittämiseen kuuluu epävarmuus, niin suunnitelmallinen kuin toiminnallinenkin intentio voi jäädä avoimeksi. Taiteilija ei kenties teoksellaan tarkoita mitään yksittäistä asiaa vaan laajempaa asioiden joukkoa. Hän voi myös jättää kokonaan avoimeksi sen mitä teoksellaan haluaa sanoa. Intentioiden mahdollisuus on laaja, niiden monipuolinen merkityksen rekonstruointi on teosten tulkinnan pyrkimys ja päämäärä. (Haapala 1991, 26)

4.1. Esteettiset ja materiaaliset syyt

Nykytaiteilijoille suuntaa näyttänyt Juhani Harri edustaa tyyppillistä taiteilijaa, jonka työskentelyyn eläin syystä tai toisesta sopii ulkoisten piirteidensä tai muokattavuutensa vuoksi. Oman lisänsä teoksiin saattaavat tuoda myös eläimen mukanaan kantamat merkitykset. Harrin tapaan moni eläintaiteen parissa työskentelevä taiteilija kuvailee teostensa rakennuspalikoita, eläimiä tai niiden osia, värien kaltaiseksi ainekseksi.

Erika Erren suhde käyttämäänsä lihaan on sekä esteettinen että välineellinen: hänen mielestään liha on raaka-aineena kuin kaunistapuna valkoista marmoria, mutta kääntää katsojan huomion myös siihen, mitä liha symboloi. Materiaalia leimaa kaksijakoisuus ja vastakohtaisuus: halveksittava lihallisuus, lihan rappio, kuolevaisuus, maallisuus ja materia. Toisaalta se symboloi elämää ja voi merkitä pyhyyttä ja ihmettä. (Erre, 2004 b)



Kuva 21. *Self-portrait*, veistos 2004. Erika Erre.

Myös Teemu Mäelle kissa edusti materiaalia, jolla työskennellä. Koska taide on taiteilijalle kulinarismia tärkeämpää, taiteilija tappaa eläimen teostaan varten, toisin kuin kokki, joka tekee siitä ruokaa. Mäki rinnastaa taiteilijan ja kokin, eikä koe taiteilijan toimivan kokkia epäeettisemmin. (Mäki 2008, 85) Useimmat eläimiä materiaalina käyttävät taiteilijat eivät samaistu kokkiin, vaan ravintolan asiakkaaseen: he käyttävät eläintä materiaalina, kun se on heille suhteellisen helposti saatavilla. Harrin ja Erren tapaan eläintä palettina käyttäviä taiteilijoita olisi uskoakseni paljon vähemmän, jos he joutuisivat Mäen tapaan kokin asemaan.

Eläinperäisten materiaalien suosion syy on osin niiden vahvassa symboliikassa ja kyvyssä muistuttaa elämästä. Hannu Castrén kirjoittaa Kaisu Koiviston veistoksissa ja installaatioissa käyttämien materiaalien – esimerkiksi jouhien, turkisten ja sarvien – olevan voimakkaita ja alitajuntaa koskettavia elementtejä (Castrén 2004, 109).



Kuva 22. *Pussipiru*, veistos 2011. Tiina-Liisa Kaalamo.

Taiteilija Tiina-Liisa Kaalamo kertoo, että hänen turkisveistoksensa ovat joidenkin mielestä niin kuvottavia, etteivät he voi edes koskea niihin. Vaikuttavat ja ajatuksia herättävät materiaalit teoksissa nostattavat runsaasti kysymyksiä ja niiden yhteydessä käytetyt sanat ovat hyvin tunnepitoisia; esimerkiksi inho ja kuvotus ovat usein turkisteoksia kuvailevia sanoja niin keskustelupalstoilla, kuin gallerioissakin. Kaalamo aikoo tutkia myös lopputyönsä kirjallisessa osassa turkistarhausta, vaikka se tai sen vastustaminen eivät ole hänen veistostensa lähtökohtia. Hän toteaa, että koska turkikset nostattavat niin paljon keskustelua, on taiteilijan syytä tuntea teoksiin käyttämiensä materiaalien taustoista ja niihin liittyvistä moraalikysymyksistä mahdollisimman paljon. (Kaalamo 2012) Timo Heino painottaa teostensa materiaalien aitouden merkitystä niiden vertauskuvallisen ulottuvuuden lisäksi. Heinin mielestä on paradoksaalista, että suuri osaa

ruumiillisuutta käsittelevää taidetta toteutetaan tekniikoilla, jotka etäännyttävät ruumiin suorasta aistikokemuksesta representaatioksi. (Jalava 2000, 32)

4.2. Taiteen kaanoniin kuuluminen

Kun eläimiä objekteina sisältävä taide on saanut hyväksytyin aseman taideteosta määrittelevässä taidemaailmassa, avantgarden aikaisista kysymyksistä on siirrytty eteenpäin. Silti teemaan palataan jatkuvasti eläintaiteesta puhuttaessa ja eläintaide sitoutuu historiaansa tiukasti. Taiteen kaanoniin kuuluminen tehdään tyyppillisesti myös hyödyntämällä esimerkiksi eläinten kantamaa symboliikkaa tai niiden avulla representoidaan taidehistorian teemoja uudessa muodossa. Menneen jäljittely ja siihen viittaaminen on yksi postmodernin taiteen käyttämistä ilmaisukeinoista. Tekstien välisestä vuoropuhelusta kirjallisuuden parista lainattu intertekstuaalinen ote tarkoittaa viittauksia muihin kulttuurituotteisiin ja jo käsiteltyyn tai muokattuun materiaaliin. (Sederholm 2000, 135).

Osa nykytaiteen viittauksista voi olla hyvin suoria, kuten Heiden Hatryn lihalla päällystetty *Hommage á Meret Oppenheim*. Kuppi asetteineen on jo nimellisesti kunnianosoitus Meret Oppenheimille. Joskus taas päästään pohtimaan, loukkaako uusi teos alkuperäistä teosta tai sen tekijää. Yksi tällaisista teoksista on Damien Hirstin *Tranquilty of Solitude (For George Dyer)*, jonka sisältämät elementit: paljas keho, wc-pönttö ja lavuaari sekä hehkulamppu, on poimittu suoraan Francis Baconin maalauksesta *Triptych May-June 1973*. Alkuperäinen teos perustuu taiteilijan henkilökohtaiseen suruun: tämä löysi vessasta itsemurhan tehneen rakastettunsa George Dyerin. Hirstin teoksessa nyljetty lampaanruho on asetettu istumaan vessanpöntölle. Se nojaa suu auki päätänsä lasiseinään, johon on kiinnitetty myös lavuaari. Katosta roikkuu paljas hehkulamppu. Teos poikkeaa useimmista



Kuva 23. *Homage to Meret Oppenheim*, veistos 2008, Heide Hatry salanimellä Betty Hirst.



Kuva 24. *Tranquility of Solitude (For George Dyer)*, veistos 2006. Damien Hirst.

Hirstin teoksista, joissa kuutiot tuntuvat muodostavan lähinnä ruhon säilytyksen kannalta tarpeellisen astian. Se ottaa tilan haltuun kokonaisvaltaisemmin teoksena: lasikuutioista rakentuu vessa, joka toimii sekä teoksen sisällöllisenä ympäristönä että viittauksena Baconin maalausten muodolle. Teokset esitettiin yhteisnäyttelyssä, joka sai lehdistön ja yleisön kysymään, menikö Damien Hirst sillä kertaa taiteessaan liian pitkälle? (Gill 2006). Chris Townsendsin mielestä teosten keskeinen ero on siinä, että Bacon perustaa teoksensa tilanteen jakamiseen ja siitä välittyvän tunteen kokemiseen, kun Hirst hänen mielestään on poiminut teokseensa vain valokuvan tarkassa muodossa sen ulkoiset piirteet. Townsendsin mukaan Hirstin teos ei kerro meille mitään muuta, kuin sen mitä teoksen objektit ovat. (Townsends 2008, 39)

Objektinomaisuus on puhuttanut paljon eläintaiteellisissa teoksissa: voiko eläin olla taideteos? Suuri osa eläintaiteesta kulkee Marcel Duchampin antitaiteen ja George Dickien institutionaalisen taide-teorian viitoittamalla tiellä, jonka mukaan eläin muuttuu instituution sisälle tuotaessa taideartefaktiksi. Näihin keskustelukehyksiin voidaan sisällyttää esimerkiksi Vaasan taiteilijaseuran 2007 Taidehallin näyttelyssä esillä ollut Cata Ahlbäckin elävä installaatio *IN or OUT*. Teos koostuu lintuhäkistä, jonka sisällä on kaksi elävää lintua, joista toinen on musta ja toinen valkoinen. Teoksen nimi viittaa mahdollisuuteen olla häkin seinien kummallakin puolella. Sen voidaan ajatella symboloivan vapautta ja muistuttavan siitä, että me saatamme olla häkissä joko jonkun muun vallan vuoksi, mutta kenties myös itse rakentamiemme kalterien takia. Teoksen voimakkain kysymys nousee kuitenkin sen taideteoksen arvosta; teos toteuttaa kolmijalon taiteilijasta, teoksesta ja kokijasta kysyen klassisen kysymyksen siitä, onko lintuhäkki lintuineen taideteos, koska yleisö kohtaa sen taidenäyttelyssä eikä lemmikkieläinkaupassa? (Niemi 2007) ”Toisaalta mun mielestä kyllä kaikkien mahdollisten variaatioiden tekeminen tosta Duchampin pisuaarista, on jotenkin hullua. Kun tollanen taide perustuu pelkästään konseptiin, eikä siihen konkreettiseen

taideteoksen esteettisyyteen, niin on aika turha jotenkin lähteä hake-
maan jotain pieniä variaatioita tosta samasta konseptista.” Kirjoittaa
nimimerkki kjwh suomi24 keskustelupalstalla Hirstin veistoksista.
(Nimimerkki kjwh 9.2.2011 Suomi24 keskustelu) Hirstin ja monen
muun eläintaiteen parissa työskentelevien taiteilijoiden teosten yh-
teydessä käytävä keskustelu on jaarittelevaa. Toisaalta se nostaa esille
keskeisen kysymyksen siitä, miksi nykytaide ei luo uutta vaan toistaa
Duchampin mullistavaa, mutta jo historiaan kuuluvaa oivallusta tai-
teen olemuksesta.

Yllättävän suuri joukko eläintaiteesta löytää temaattisen suku-
laisuuden 1600-luvun vanitas- ja memento mori teemasta. Niin Ja-
na Sterbakin lihapuku ”*Vanitas: Fresh Dress for an Albino Anorectic*”
kuin Damien Hirstin formaldehydiin säilötyt eläimet voidaan taide-
historiallisessa kontekstissa rinnastaa barokin vanitas teemaan, mi-
kä tuo tulkintaan mukaan omat esteettiset diskurssinsa. Myös Tarja
Pitkänen-Walter teoksissa memento mori punoutuu yhteen taiteili-
jan maailmantapahtumien edessä kokemien järkytysten kanssa (Pit-
känen-Walter 26). Vanitas- ja memento mori teema toteutuu nyky-
taiteessa viittauksilla, joiden symboliikan merkitys lainataan suoraan
historiasta, mutta joiden muoto haetaan installaatioille ja nykyveis-
toksille tyypillisestä kolmiulotteisten objektien maailmasta. Aihetta
hipaisee myös Natalia Edenmont, joka valokuvaa ateljeessa tappa-
mansa eläimet aseteltuaan ne halutulla tapaa esille. Hän kysyy, onko
maalattu kuolema vähemmän paha kuin valokuva? (Alois 2012, 126)
Edenmontin teokset viittaavat perinteisiin metsästysaiheisiin asetel-
mamaalauksiin, joissa saaliina saadut eläimet roikkuvat usein vihan-
nesten ja hedelmien seassa odottamassa jatkokäsittelyään ruuaksi.

Edenmontille vasta-argumentin lainaan Sarianna Tammiselä, jo-
ka kritisoi Harri Larjoston videoteoksen *Lintu* välinpitämätöntä suh-
tautumista eläimen hätään: ”Intertekstuaalinen suhde asetelmamaa-
lauksiin joissa käytettiin lintuja on kaukaa haettu, siihen ei riitä pelk-
kä lintu verkossa. Ensinnäkin metsästys on ollut asetelmamaalauksen
kulta-aikana ennen 1900-lukua muutakin kuin viihdettä, elinkeino.

Silloin lintujen tappaminen ei rasittanut luontoa kuin nykyään, kun luontoa riistetään.” (Tamminen 2008) Myös Pirjetta Brander kuvailee *Taide*-lehdessä teosta mehevyydessään muinaisten asetelmamaalauksen jälkeläiseksi ja jatkaa teeman eettistä pohdintaa ”Kuolemalle pitäisi olla, kuten vetävissä tarinoissa aina, oikeutus ja tarkoitus, eikä sellaiseksi taida riittää se, etten tänäkään talvena saanut hilloa.” (Brander 2004) Taidehistoriaan viittaavien teosten yhteydessä käytyä keskustelua leimaa taiteilijan työskentelyyn kohdistuvat vaatimukset: taiteilijan tulisi kyetä luomaan uutta ja taiteellisesti merkittävää materiaalia sekä ottaa huomioon toimintansa eettisyys. Rinnastuksista huolimatta Larjoston videoteoksen lintu ei ole asetelmien metsästetty eläin – taiteilija vapautti eläimen, mutta kuvasi sen kamppailua tuodakseen julki tuskan, jota marjojen suojaaminen verkolla tuottaa niihin kiinni jääville linnuille. Taiteilija on teoksessaan tietoinen myös eettisistä vaatimuksista ja myös pyrkii toimimaan niin vapauttaessaan linnun.

4.3. Eläin kohdistaa katseen ihmiseen

Steve Baker pitää skeptisenä eläimen käyttönä tapaa, jossa eläimet imitoivat ihmisten elämää. Skeptinen eläinkuva ei tue eläimen luonnollista olemusta ja tapaa olla, vaan rakentuu kulttuuristen konstruktioiden varaan. (Baker 2000, 9) Eläintä käytetään taiteessa ihmisen kuvana satukirjojen inhimillisistä hahmoista veistoksiin saakka. Lisa Strömbeck perustelee eläimen käyttöä, koska eläin on taiteen subjektina ihmistä neutraalimpi. Ihminen kantaa mukanaan jo pelkän ihonvärinsä, kielensä, vaatetuksensa ja tyyliensä vuoksi merkityksiä, jotka vaikuttavat teoksen luentaan. (Strömbeck 2010) Eläin myös etäännyttää toimijan ihmisestä, mikä helpottaa vaikeidenkin asioiden käsittelemistä.



Kuva 25. *Panda zoo*, elävä installaatio 1998. Xu Bing.

Maurice Cattelan *Bidibidobidoo*-veistoksen orava istuu pää pöydälle lyyhistyneenä. Jaloissa lojuva ase kertoo sen tehneen itsemurhan. Taustalla olevat tiskit ja huonekalujen karu tyyli luovat arkisen tunnelman työpaikan kahvihuoneesta. (Archer 2010, 234) Pekka Jylhän veistosten jänikset ovat samaan tapaan inhimillisiä olentoja, jotka pohtivat elämän suuria kysymyksiä ja ihmisten lailla toimittavat

askareitaan. Xu Bing käytti samaan tapaan eläintä ihmisen kuvana, mutta toi galleriaan eläviä sikoja. Performanssi-installaatiossaan *Panda Zoo* (2008) hän yhdisti maansa kaksi perinteistä piirrettä: sianhoidon ja maisemamaalauksen. Teoksen American York- ja Chinese Chanbai-rotuiset siat olivat mustavalkoisia, toistensa kaltaisia, mutta syntyjään eri puolilta maailmaa. Niiden tehtävä oli edustaa lännen ja idän kansalaisten kohtaamista, erilaisuutta ja toimimista yhdessä eroista huolimatta. (Collins 2007, 217-218) Suoraan ihmistä representoivia eläintaiteellisia teoksia on paljon, eläintaide voi kääntää katseen ihmiseen kuitenkin myös monilla muilla esteettisillä tai käsitteellisillä keinoilla.

Käsitteellistä tapaa edustaa esimerkiksi Guillermo Vargas Habacuc, jonka tuleva osallistuminen Bienal Centroamericana Hondurasiin tarkoituksenaan uusia koirateoksensa nostatti taidemaailman rajat ylittävän myrskyn vuonna 2008. Tuhannet ihmiset osoittivat maailmanlaajuisen nettiadressin voimalla vastalauseensa teoksesta, johon kuului kadulta löydetty koira. (Animalian kampanjatiedote 2008) Vargasin ei ollut tarkoitus rääkätä koiraa, vaan saada ihmiset ajattelemaan, että koirat kuolevat kadulla, eikä nälän näkeminen galleriassa ole yhtään sen huonompi ratkaisu. Teos sai alkunsa vuonna 2005 kun köyhä nicaragualainen narkomaanimies kuoli kahden koiran hyökätessä hänen päälleen. Vargas sai tästä ajatuksen näyttelylleen, jonne hän sijoitti nääntyneen kulkukoiran. (Galeria Lacasagiratoria 2008)

Myöhemmin annettu tiedotus siitä, että koira karkasi oltuaan galleriassa vain kolme tuntia kuulostaa yleisön rauhoittamiseksi tarkoitettulta uutiselta, koska tarkkaa tietoa teoksesta ei ole olemassa (Animalian kampanjatiedote 2008). Vargasin teos sai aikaan keskustelun taiteilijan oikeuksista hyödyntää eläviä olentoja teoksissaan ja taiteilijan oikeudesta tehdä erilaisiin ilmiöihin kantaa ottavia teoksia (mm. Lampela 2008, Autio 2008). Valtaosa keskustelusta on kuitenkin tunneperäistä, eivätkä argumentit puolesta ja vastaan ole ottaneet rakentavasti kantaa taiteilijan oikeuteen käyttää eläintä hyväksi teoksissaan.

Eläinten huonosta kohtelusta arvostelua osakseen ovat saaneet myös meitä lähempänä toimivat taiteilijat, kärkevimpanä esimerkkinä jo aikaisemmin mainitsemani ja Vargasiin rinnastamani Teemu Mäki. Teosten muodon lisäksi Vargasin ja Mäen tapausta yhdistää, että vain harva teosten eettisyyden keskusteluun osallistuneista on nähnyt itse teosta. Koira karkasi ja kun Galeria Lacasagiratoria julkaisi Vargasin teoksen youtubessa, se poistettiin sääntörikkomusten vuoksi (Galeria Lacasagiratoria 2008). Suomen elokuvatarkastamo taas kielsi Mäen videoteoksen esittämisen epäsiiveillisen ja raaistavan sisällön vuoksi (Mäki 2005, 76).

Mäen mukaan hänen teoksensa pyrkii esittämään väkivallan muodot siten, ettei yksin ahneus, välinpitämättömyys tai hyödyntavoittelu pysty niitä tyhjentävästi selittämään. Kissantappo edusti itsetarkoituksellista väkivaltaa käsittämättömässä ja ällöttävässä mielessä. Kohtauksen oli tarkoitus saada katsoja järkyttymään kissan taposta ja sen päälle masturboinnista, jotta tämä heräisi ajattelemaan teoksen merkitystä tarkemmin. Kun katsoja on miettinyt, miksi kissa tapetaan, hänen täytyisi ymmärtää, että on täysin tyynenä katsonut kohtausta edeltävän materiaalin, jossa näkyy laajamittaista ihmisiin ja luontoon kohdistuvaa väkivaltaa. Lopullinen päämäärä on, että katsoja ymmärtäisi itsekkin olevansa syyppää maailman pahuuteen, koska katsoo väkivaltaa läpi sormiensa. Teoksen tulee synnyttää käyttäytymisen muutokseen kannustavaa moraalista epäilyä ja hätäännystä. (Mäki 2005, 82–83, 91)

Utisia katsoessani havahtuin rinnastamaan ohjelman toimittajan tunnepitoisen asennoitumisen Teemu Mäen paljon puhutun ”kissantappovideon” tarkoitukseen. Mäki yritti saada ihmiset ajattelemaan, miten he säälivät pientä kissaa, mutta ohittavat oman lajinsa hädän (Mäki 2005, 81). Utisissa varoitettiin seuraavan eläinsuojelurikosta käsittelevän tapauksen sisältävän katsojaa mahdollisesti järkyttävää materiaalia. Uutinen oli kamala. Niin oli myös eläinräkkäystapausta edeltänyt uutinen Israelin ja Gazan tilanteesta. Ennen uutiskuvaa ihmisten pommituksesta ei katsojaa kuitenkaan varoitettu

materiaalin järkyttävyydestä. Mäen tarkoituksperien löytäminen ja ymmärtäminen ei ole vaikeaa. Vaikka teon oikeutukselle löytyy puoltavia syitä, on syytä pohtia, miksi elävän olennon alistaminen väkivaltaan olisi perusteltua edes utilitaristisista syistä.

Mäen ja Vargasin teosten tapaan aktiivisesti yhteiskuntaan vaikuttava taide noteerataan herkimmin moraalisesti arveluttavien teosten yhteydessä. Tämä ei kuitenkaan tarkoita, että kaikki yhteiskuntaa ja sen ristiriitoja käsittelevä taide ilmenisi aina eläineettisesti arveluttavilla tavoilla: suuri osa vaikuttamaan pyrkivistä teoksista sijoittuu kauniisti moraalikäsitusten sisälle. Lisa Strömbeckin videoteoksissa on paljon yhteisiä piirteitä Vargasin teoksen kanssa. Strömbeck muistuttaa että joillakin koirilla on nykyisin paremmat oltavat kuin monilla ihmisillä. Hän vertaa teoksensa koiraan pankkineitiin, joka käsittelee suuria summia rahaa, mutta jonka oma palkkio jää mitättömäksi. (Peltoniemi 2009) Kumpikin teos edustaa yhteiskuntakritiikkiä, mutta Strömbeckin teos on luonteeltaan lämminhenkisempi. Toisin kuin Vargasin teoksen katukoira, videon koira on hyvinvoiva. Se on asetettu haastavan tehtävän eteen, mutta tilanne on sille kuin leikkiä. Se ei kärsi ruuan puutteesta niin kuin lajitoverinsa ja oletettavasti saa palkinnon suoritettuaan osansa teoksen synnyssä.

Eläimen käsittely ja kunnioittaminen tuntuu olevan teoksen suopeassa vastaanotossa tärkeämpää kuin se, tuodaanko itse eläin, vai siitä tehty dokumentaatio julkiseen tilaan. Xu Bingin teoksen suopeaan vastaanottoonkin on luultavasti vaikuttanut, että taiteilija on sumuisen vuoristomaalauksen lisäksi tuonut installaatioonsa kiviä, kuivikkeita ja bambuja, jotka tarjoavat sioille virikkeitä. (Collins 2007, 217–218)

Edellä mainituissa teoksissa on ollut kokonainen eläin tai sen ruumis, mutta eläin toimii katseen kääntäjänä myös silloin, kun siitä tuodaan esille vain osia. Viitteenäkin eläin toimii symbolina elävällä olennolle muistuttaen meitä jokaista hallitsevasta elämästä ja kuolemasta. Liha viittaa vahvasti ruumiillisuuteen: meillä jokaisella on keho, joka on meidän omamme. Maailmaa syleilevien teosten rinnalla



Kuva 26. *In Memory of All Those Who Work Without Ever Getting a Reward 1–3*, kuvakaappaukset videoteoksesta 2006. Lisa Strömbeck.

eläintaide kääntää katseensa yksilöihin. Jo Sterbakin lihomekon nimi, *Vanitas*. *The Title of the peace refers to the eating disorder of anorexia*, ohjaa ajattelun anorektikon nurinkuriseen maailmaan: syömättä jätetty tuore liha pilaantuu kelvottomaksi. Nurinkurisen suhtautumisen ruokaan ja sen haaskaamisen lisäksi liha kuvaa mielestäni anorektikkaa, usein nuorta tyttöä, joka lihan tapaan kuivaa kasaan ja näivettyy kuin kuoleva eläin ravinnon puutteesta.

Yksilön kehokokemusta käsittelee myös Kaisu Koiviston humoristinen teos *Kaikilla herkuilla*. Veistoksen mustat lasisilmät tuntuvat tuikkivan iloisesti kun niihin osuu sopivasti valo. Pehmolelumaisella olennolla on tassut, häntä, penis ja rinnat. Sen pää muistuttaa nukenpäättä. Ruskeat nahkatilkut on yhdistetty toisiinsa suurilla pistoilla. Silmiä ympäröivistä pienistä tikeistä muodostuu vaikutelma tuuheista ripsistä. Taiteilija on pohtinut kehon muokkausta ja toteuttanut olennon, jolla on ideaali keho. Olento on kauneusihanteiden täyttymys, siinä yhdistyvät erilaiset tavoitellut piirteet, mutta kokonaisuus on epätasapainoinen. Herää kysymys, onko lopputulos kaunis, vaikka kaikki elementit itsessään sitä ovat?

Teokset ovat erilaisia ja niiden tekijät edustavat toisistaan poikkeavia arvoja. Kaikkia teoksia yhdistää kuitenkin niiden aktiivinen ote kritisoida maailmaa ja politiikkaa, jonka tarkoituksena on synnyttää keskustelua. Kaikki nämä teokset kääntävät katseensa eläimestä ihmiseen. Eläin on niissä väline, joka avaa ajattelemaan teosta suhteessa



Kuva 27. *Kaikilla herkuilla*, veistos 2009. Kaisu Koivisto.

suurempaan kokonaisuuteen. Ajattelua leimaa antroposentrinen tapa hahmottaa todellisuus niin, että eläimet saavat merkityksensä vain suhteessa ihmisiin. Ihmiskeskeinen ajattelumalli käsittää ihmisen ja ihmisyyden arvokkaaksi kaiken muun todellisuuden ollessa arvoltaan toissijaista. (Aaltola 2004, 23)

4.4. Eläin- ja ympäristöaktivismi

Sekä eläin- että ympäristöaktivistinen taide kumpuaa ekokriittisestä ja posthumanistisesta ajattelusta, joiden merkitys on kasvanut 1980-luvulta lähtien. Eläimillä on ympäristön puolesta puhuttaessa usein sijansa taiteessa, sillä Jannis Kounellisin tapaan taiteilijat käyttävät eläintä symboloimassa alkuperäisyyttä, luontoa, puhdasta menneisyyttä ja viattomuutta. Toisaalta eläin toimii tässäkin tarvittaessa ihmisen kuvana: se toimii sarjakuvan eläinhahmojen tapaan pehmentävänä materiaalina puhuttaessa vaikeista asioista, joiden kohdistaminen suoraan itseensä on epämiellyttävää. Ympäristöaktivismi on taiteen piirissä eläinaktivismia yleisempää, mutta tutkimuksessani painottuu eläinaktivistinen taide, jonka herättämä keskustelu on osoittautunut ympäristöaktivismia käsittelevää eläintaidetta monipuolisemmaksi.

Ilmastonmuutoksesta puhuminen on synnyttänyt joukon sitä käsitteleviä teemanäyttelyitä, happeningeja ja itsenäisiä teoksia. Yksi näistä on aiemmin mainitsemani Koiviston *Aave*: teos jonka kelklastunut jääkarhuntalja kertoo paitsi ihmiskunnan jopa lajien sukupuuttoon johtavista metsästysretkistä, myös ihmiskunnan muusta itsekkäästä toiminnasta. Ihmisten elintapoja pidetään pääsyllisenä ilmastonmuutokseen, joka on kaventanut myös teoksen jääkarhun lajitoverien elinpiiriä jäiden sulaessa ja kesien pidentyessä. (Kontturi 2009, 51)

Molempia aktivismin muotoja edustava *Route Couture* on Leena Pukin, Lari Lätin ja Stina Riikosen yhteinen projekti, jossa teiltä löydetty raadot muokataan taiteeksi. Ryhmä haluaa kiinnittää huomion eläinten osaan muotiteollisuudessa, joka tehokkaasti myy suuria määriä vaatteita mielikuvamainontaa hyödyntäen. He peräänkuuluttavat muotimaailman ekologisuutta ja eettisyyttä, mutta turkistuotannon kysymysten rinnalla laajentavat näkökulmansa vapaana luonnossa elävien eläinten oikeuksiin ja yleensä elämän arvostamiseen. *Route Couture* kysyy, millä oikeudella yksi laji määrittelee kaikkien lajien

yhteisen tilan käytön. Esimerkkinä ryhmä kertoo ihmisten käyttöön ottamansa oikeuden autoilla sadan kilometrin tuntivauhtia, vaikka jo kymmenen tuntikilometrin pudottaminen säästäisi puolet lintukuo-lemista. (Huttunen 2011)

Eläinliikkeet jaetaan kolmeen ryhmään: eläinsuojeluliikkeeseen, eläinoikeusliikkeeseen sekä eläinasialiikkeeseen. Suojeluliike korostaa eläinten mahdollisimman kivuttomaan ja maltilliseen kohteluun, eläinoikeusliike vaatii eläimen kokonaisvaltaista huomioimista ja suhtautuu kriittisesti niiden käyttöön, eläinasialiike taas yhdistää nämä kaksi päämäärää, mutta pyrkii toimimaan ihmisten luomaa eläintuotantoa muuttaen, ei sitä hävittäen. Eläinaktivismiksi mielletään eläinoikeusliikkeiden toiminnaksi. Se perustuu suoraan toimintaan: sekä laillisiin mielenosoituksiin ja informaation jakamiseen, että laittoa kansallistoimintaan, kuten eläinten vapauttamiseen. (Aaltola 2004, 42–43)

Eläinaktivismin sävyttämän taiteen tarkoitus on herättää ajattelua joka muuttaa ihmisten toimintaa. Aktivismin muodot käyttävät hyväkseen niin taidekentän kuin poliittisten kenttien käytäntöjäkin: aktivismille taide on yksi väline matkalla kohti sen kannattamaa päämäärää (Hagman 2011, 156). Myös eläinaktivistisissa teoksissa eläin on väline. Kaikelle aktivismille on tyypillistä, että yksilö uhraa itsensä yhteisen hyvän puolesta. Kaikkia tai mahdollisimman suurta joukkoa koskettava hyvä elämä on aktivistisen taiteen ydintarkoitus ja voi vaatia tekijäänsä uhraamaan luovuutensa aatteen palvelukseen. Eläinten oikeuksien kannalta keskeiseksi kysymykseksi nousee, onko ihmisellä oikeus vaikuttaa eläinyksilön elämään silloinkaan, kun se auttaisi eläinlajia yleisesti? Tulee muistaa, ettei eläin itse aseta itseään aktivismin välineeksi: aktivismiin uskoo ihminen, joka toimillaan uhraa eläimen aatteelleen.

Eläin voi kääntää katseen ihmiseen, mutta ensisijaisesti se kohdistuu aktivistisessa taiteessa eläimeen itseensä. Eläinaktivistinen taide perustuu eläimen luonnollista olemista vahvistavaan kuvaustapaan (Baker 2000, 9). Eläinaktivismi ei ole laajasti esillä kuvataiteen



Kuva 28. *Route Couture*, kettu-asu, wearable art 2011. Leena Pukki.

kentässä: suoraan eläintenoikeuksista teostensa avulla puhuvia ja eläintä teoksissaan käyttäviä taiteilijoita ja taiteilijaryhmiä on vain muutama suhteessa eläintaiteen laajuuteen ja siitä käytävän keskustelun määrään. Tämä ei tarkoita, ettei taiteilijoissa olisi eläinaktivismiin kannattajia. Eläintaiteen määrittelytapani rajoittaa sen piirissä toimivien tekijöiden teosten käsittelyä tutkimuksessani. Lisäksi moni eläinaktivismia kannattava taiteilija toimii aiheen parinsa muuten, kuin työnsä avulla. Aktivistitaiteilijan työskentely perustuu ajankohtaisiin projekteihin, jotka vastustavat yhteiskunnallista epäoikeudenmukaisuutta. Taideinstituutioiden konventioiden kyseenalaistaminen kulkee projekteissa usein rinnakkaisilmionä. Marja Sakarin mukaan aktivistinen taide ei ole puhtaasti taidetta, vaan hybridi, joka kuvaa tosielämää hyödyntäen taiteen keinoja ja kulttuurisia instituutioita. (Sakari 2004, 17) Kuvataiteilijoiden asenteita ja taiteen yhteiskuntakriittisiä mahdollisuuksia käsittelevässä väitöstutkimuksessaan Kalle Lampela kyseenalaistaa aktivistisen taiteen merkityksen. Perustellusti hän pohtii, että esimerkiksi eläinten oikeuksiin voi vaikuttaa taiteen

sijaan paremmin tekemällä eettisiä kulutusvalintoja ja osallistumalla kansalaisjärjestötoimintaan. Taiteen marginaalisuus suuren ongelman rinnalla muodostaa hänen mukaansa mahdottoman yhtälön. (Lampela 2012, 80) Aktivismille tyypillistä on, että se nousee marginaalista taistellen olemassaolonsa puolesta. Aktivismi elää ja muotoutuu tekijöidensä mukaan ja voi toisinaan lainata muotonsa toiselta marginaaliselta kentältä, kuten taiteelta. Yhtälö voi olla mahdoton, mutta koen, että mahdottoman tekeminen mahdolliseksi on yksi aktivismin keskeisimmistä päämääristä.

Oikeutta eläimille -järjestön aktiivit esittivät Helsingissä performanssin, jossa hiljainen joukko kerääntyi Kolmen sepän patsaalle pienet porsaas käsivarsillaan. Tempaus täyttää monet performanssin ja taideteon sekä -teoksen kriteerit, mutta sitä eivät tehneet taiteilijat taidemaailman kontekstissa. Se oli ennen kaikkea aktivistien mielenilmaus, jossa oli tehokkaasti käytetty taiteen keinoja luomassa tapahtumasta vaikuttava. Eläinaktivistien toiminta kuuluu tutkimusaineistoni harmaalle alueelle, joka tukee eläinaktivistisen taiteen olemassaoloa olematta sitä kuitenkaan itse tai edes pyri kuulumaan taidemaailmaan.

Tutkimusaineistooni olen valikoinut eläinaktivismia edustavia taiteilijoita ja teoksia, jotka yhteiskunnallisen vaikuttamisen rinnalla toimivat myös taideteoksina taidemaailmassa. Eläinaktivismin esiin tuominen taiteen avulla on useimmille sitä kannattaville taiteilijoille luontainen tapa ottaa kantaa ympäröivään maailmaan. Toisaalta teokset eivät kuitenkaan tee tekijäänsä aktivistiksi, vaan eläinaktivistinen diskurssi teoksen ympärille syntyy myös muiden kun taiteilijan vaikutuksesta. Kyseiset teokset kategorisoin eläinaktivistisen taiteen alle ennen kaikkea siksi, että ne kietoutuvat osaksi tätä taidepuheen avulla eläinten oikeuksia käsittelevää diskurssia. Tämä diskurssi ilmenee sekä maltillisena, viitteellisenä tapana, jossa aktivismin voi lukea esteettisten arvojen lomasta, että taiteilijan aktivististen intentioiden suorana ilmaisuna.

Hienovaraista eläinaktivismia voi tulkita esimerkiksi Timo Hei-
non *Kasvatustaitos*- teoksen yhteydessä. Metallikehikosta ja turkkik-
sesta rakennettu 300 x 300 x 300 cm massiivinen teos pysäyttää ja
ottaa tilan haltuunsa jo pelkän kokonsa vuoksi. Vaikuttavuus syntyy
kuitenkin ennen kaikkea teoksen herättämistä monenlaisista ajatuk-
sista. Metallikehikko on teollisuudessa, valintamyymälöissä ja erilai-
sissa aitauksissa käytetty materiaali. Kasvatustaitoksen metalliruudu-
kon seiniin takertuneet pehmeät turkispallot synnyttävät miellelyhty-
män häkissä nököttäviin turkiseläimiin. (Ateneum, näyttelytyöryhmä
2007, 128) Katsojana sain kävellä veistoksen sisälle, tuntea kylmän
metallikehikon ympärilläni ja kokea, miltä tuntuu olla häkissä kasva-
tuseläimen tapaan. Sen kovat reunat porautuvat pehmeisiin tassuihin
varmasti ikävällä tavalla, eikä parhaimmankaan mielikuvituksen tur-
vin voi kääriytyä ristikon pinnalle kerään, niin kuin eläimet pehmoi-
sissa pesissään tapaavat tehdä.

Susanna Autio on yksi eläintenoikeuksia avoimesti työssään kä-
sittelevistä taiteilijoista. Aktivistinen ote taiteessa edustaa hänelle
itselleen tärkeitä eläinsuojeluun liittyviä asioita kuten koe-eläinten,
tehotuotteistamisen ja geenimanipulaation vaikutuksia eläinten elä-
mään ilman räikeää eläimiin kohdistuvaa käyttöä. (Autio 2009) Myös
Lisa Strömbeck on puhunut näyttelyidensä yhteydessä vahvasti eläin-
ten oikeuksien puolesta. Yksi taiteilijan keskeisimmistä teemoista on
eläinten moraalisen arvon riippuvuus eläimen suhteesta ihmiseen:
teoksissa ristiriitaisuus nousee esiin, kun samanlainen turkki on se-
kä rakastettu lemmikki että lemmikin omistajan vaate. Strömbeck
kuitenkin korostaa, ettei hänen taiteensa tarkoitus ole yksin eläinten
suojaus. (Strömbeck 2010)

Tinkebell taiteilijanimeä käyttävä Katie Simonsen edustaa eläi-
naktivismissaan ääripään toimijaa, joka valjastaa taiteensa aktivis-
min päämäärille liaten kätensä ja nimensä aatteidensa vuoksi. Edes
eläimiä puolustavat aktivistit eivät ymmärrä taiteilijaa, joka puhuu
läpi tuotantonsa eläinten oikeuksista ja painottaa rakkauttaan omiin
lemmikkeihinsä. Teurastamosta ostamansa hevosenruhon Tinkebell



Kuva 29. *Kasvatustaitos*, installaatio 2001. Timo Heino.



Kuva 30. *Sin*, veistos 2009. Susanna Autio.

muokkaa *My Little Pony*ksi, toiveleluksi, joka liikkuu rullaluistellen ja jonka suurisilmäistä päätä voi kääntää kätevästi haluamaansa asentoon. Hevosen lisäksi *Baby Bunny Project* -pehmoeläimiin kuuluu muun muassa *Jack*-koira marionettinukkenaruineen sekä *Kitty*, kauris ja hiljainen kissa, jonka voi paloitella niin pieneksi tai suureksi kuin haluaa. Tinkebell muistuttaa teoksillaan, miten paljon rahaa ja resursseja on kiinni eläinten jalostuksessa, jonka yhtenä pyrkimyksenä on tuottaa ihmisille heidän tarpeitaan vastaavia lemmikkejä. Performansseissaan *Here name is Sarah* ja *Here name is Tili* kauniiksi laittautunut taiteilija kävelee pitkin katuja vetäen kuollutta koiraa perässään. Mitä tahansa kysyttäessä Tinkebell vastaa kertomalla koiransa nimen. Naiivin ja itsekkään oloisen koirankävelyttäjän roolinsa avulla taiteilija kyseenalaistaa lemmikkien käyttämistä asusteina ja omistajan egon jatkeena. Tinkebell huomauttaa, että koira vaatii aktiivista huolenpitoa, eikä se voi hyvin puettavana vauvana tai käsilaukun täyteenä. Aktivismissaan puolustamiensa olentojen ruumiita käyttäneen taiteilijan tuotannosta löytyy myös tyypillisempää eläinaktivistia edustava teos: *Save the World* sarjan videoteos *The Gambian streetdog* on esteettinen dokumentti Tinkebellin yrityksestä auttaa matkalla kohtaamiaan katukoiria. Teoksen alussa taiteilija vie eläinlääkärille löytämänsä koiran, joka kuitenkin on niin heikko, että kuolee yön aikana. Tinkebell kuitenkin haluaa pelastaa ainakin yhden pennun hengen. Valokuvat, tekstit ja filmi kertovat kadulta löytyneen sairaan koiranpennun parantamisesta ja kuljettamisesta taiteilijan lemmikiksi Hollantiin. Kun todistellakseen rakkauttaan eläimiin Tinkebell sisällyttää teokseensa koiranhoitoon kuluneet rahausumat, vaivannäön ja hankaluudet. Kiistämättä Tinkebell kuitenkin pelastaa yhden koiran hengen: dokumentaarinen teos toimii esimerkkinä siitä, miten meidän kuuluisi toimia tilanteissa, joissa meillä on mahdollisuus auttaa. (Tinkebell 2012) Tinkebellin teosten tarkoitus on vaikuttaa ja sen ne tekevät shokeeraavan muotonsa avulla. Toisaalta teokset ovat suorastaan söpöjä, niin kuin itse vaaleanpunaisiin vaatteisiin päästä varpasiin pukeutunut taiteilijakin.

4.5. Tiede ja tutkiminen

Nykytaiteilijat ovat omaksuneet tutkimisen yhdeksi keskeisimmistä työvälineistään. Intentiona kertoessaan taiteilijat usein sanovat tutkivansa sitä tai tätä ilmiötä. Tutkiva ote taiteen tekemiseen on syntynyt samalla, kun taiteilijat kurottelevat kohti tieteen tekemistä. Eläintaiteen osalta tutkimus esiintyy sekä tieteellisenä versiona, että taiteellisenä työskentelymetodinä, jonka lopputulokset ovat enemmän esteettisiä kuin tieteellisiä.

Edustavin osa tieteellisestä tutkimuksesta on eläintaiteen parissa biotaidetta, jossa teos syntyy yhtä lailla bioteknologian, kuin taiteilijan visuaalisen osaamisen kautta. Kacin *GFB Bunny* ja de Menezesin *Nature?* perhoset ovat osoituksia siitä, miten taiteilijan näkemys tuo tiedemaailmaan oman mausteensa: visuaalisen alan asiantuntijan avulla tutkimustulokset voidaan esittää esteettisessä muodossa. Esimerkiksi de Menezes on työskentelynsä avulla halunnut osoittaa, että taiteilija voi tuoda tieteelliseen projektiin ammattitaitonsa kautta uuden ulottuvuuden (de Menezes 2003, 29).

Carsten Höllerin taiteen tutkiva ote on psykologinen: sekä *Soma* että Trockelin kanssa toteutettu *A House for the Pigs and People* rakentuivat psykologisen kokeen tapaan tilanteiksi, jossa teos ja yleisö muodostivat rajatusta paikassa kokemuksen, jonka tuloksia taiteilija tarkkaili. Varsinaisia tutkimustuloksia taiteilija ei ihmisten käyttäytymisen parissa operoivien tieteentekijöiden tapaan esittänyt. Tapa rakentaa teoksensa eläviä olentoja observeivaan muotoon oli kuitenkin lainattu tieteellisestä maailmasta.

Mark Dion lainaa samaan tapaan luonnontieteilijän työn ulkoiset piirteet installaatiolleen. *The Department of Marine Animal Identification of the City of New York (Chinatown Division)* muistuttaa luonnontieteilijän laboratoriota, mutta tutkimuksellisesti se kertoo merieläviä enemmän ihmisistä ja ihmisten luomasta kulttuurista edustaen eräänlaista urbaania arkeologiaa. Kenties Dionin työskentelyn voisi liittää antropologisen tutkimuksen viitekehykseen, jos teoksen



Kuva 31. *The Department of Marine Animal Identification of the City of New York (Chinatown Division)*, installaatio 1992. Mark Dion.

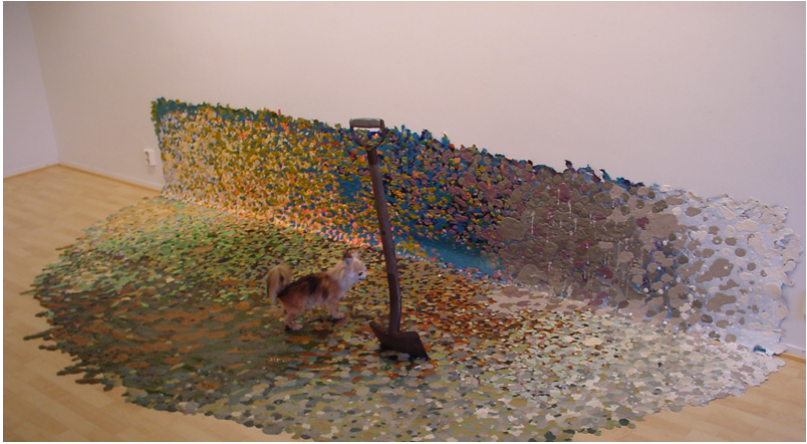
ympäriille rakentaisi perustellun tieteellisen analyysin. Vailla sitomista tieteeseen teos toimii esimerkkinä nykyaiteelle tyypillisestä tutkimuksellisesta työtavasta: ympäristön tarkkailusta, jonka tuloksena syntyviä havaintoja rakennetaan esteettisesti mielenkiintoiseen muotoon.

4.6. Henkilökohtaiset syyt

Taide on aina jossakin määrin henkilökohtaista, sitä ei voi irrottaa täysin tekijänsä arvomaailmasta ja persoonasta. Osassa tutkimusmateriaalia henkilökohtaisuus korostui kuitenkin muiden taiteellisten intentioiden ylitse. Esimerkiksi Tarja Pitkänen-Walterille koira

toimi sattumalta *Iltakellot*-teoksen materiaalina. Hän rakasti kuollutta lemmikkikoiraansa ja käsitteli sen kuolemaa prosessoimalla menetyksensä taiteen tekemiseen vaikuttamatta itse eläimen elämän päätymiseen. Taiteilija on teoksen yhteydessä puhunut paljon koirastaan ja joutunut pohtimaan sen käyttöä osana teostaan. Läheinen suhde lähes lapsen asemassa olleeseen koiraan sai uuden piirteen, kun taiteilija joutui miettimään, ketä kohtaan Tihuan täyttäminen teokseksi oli julmaa. Hän päätyi toteamaan, että koska koira ei enää ollut läsnä ruumisissaan, hän voisi sitä loukkaamatta työskennellä tunnesuhtaisella materiaalilla tunnustellen teoriaa, jonka mukaan taide syntyy menetyksen paikalle. Kertomuksesta välittyy menettämisen tuoma kipeys ja shokki, jonka ylitse taiteilija kulki työnsä avulla. (Pitkänen-Walter 2003, 26) Myös aktivistisen taiteen pariin lukeutuvan Susanna Aution työskentelyn takaa löytyy henkilökohtaisia syitä. Taiteilija järkyttyi nähdessään eläinoikeusaktivistien salaa kuvaamaa materiaalia tehotuotannossa elävien eläinten olosuhteista ja paitsi lopetti lihan-syönnin, myös huomaamattaan siirsi eläinten oikeuksiin liittyvät kysymykset taiteelliseen työskentelyynsä. Kokemus toi uuden piirteen jo pitkään eläintaiteen parissa työskennelleen taiteilijan suhteeseen käyttämäänsä materiaaliin. (Autio 2012)

Henkilökohtaiset syyt voivat olla myös keveämpiä. Sarina Brewer kertoo aina olleensa kiinnostunut epämuodostumista ja poikkeamista luonnossa. Hän rakasti lapsena katsoa kuvia sammakoista joilla on liikaa raajoja ja kaksipäisistä lehmistä sekä muista kummallisuuksista. Lapsena alkanut kiinnostus tuottaa taidetta, jossa Brewer rakentaa fantasioidensa hybridiolentoja. (Virgil 2009) Nastja Rönkön tuotannossa hevosia esiintyy niin maalauksissa, videoteoksissa, valokuvissa kuin performanssissa. Lapsuudesta saakka ratsastaneen taiteilijan suhde kuvaamaansa eläimeen on syvä, monipuolinen ja vuosien myötä hankittuihin henkilökohtaisiin kokemuksiin perustuva. Häntä kiinnostaa herkkä ja älykäs eläin, joka usein kuvataiteessa symboloi muun muassa valtaa, toisaalta taas hevosen rooli erityisesti pikkutyttöjen ja naisten elämässä. Rönkkö kirjoitti kuvataiteen



Kuva 32. *Iltakellot; Millet*, yhdistelmätekniikka 2003–2005.
Tarja Pitkänen-Walter.

maisterintutkintonsa lopputyön pikkutyttöjen hevoshulluudesta poh-
tien naisten ja eläinten suhdetta taiteessa ja yhteiskunnassa. (Rönk-
kö 2011) *Purge*-performanssissaan taiteilija pääsi tutkimaan aihetta
käytännössä. Teoksessaan Rönkkö pohti sosiaalisia normeja ja rajoja
sekä niiden rikkomista tai venyttämistä. Performanssissaan hän hie-
novaraisesti puhdisti itsensä ja hevonsensa ajatuksista, tapahtumista ja
normeista riisumalla ja harjaamalla ratsukon. Performanssi sai uu-
den sävyn, kun Rönkkö toisti sen vietettyään kuukauden villihevos-
ten pelastuskeskuksessa Yhdysvalloissa. Tutustuminen villihevosiin
ja hevoskuiskaajien käyttämään hevosmiestaitoon teki taiteilijaan
vaikutuksen ja syvensi hänen omaa ymmärrystään hevosista. *Purgen*
jälkimmäistä versiota taiteilija kuvasi kokemuksena erilaiselta, koska
pystyi kommunikoimaan hevosen kanssa paremmin sen omalla kie-
lellä. (Rönkkö 2012)

5. Miten taide vaikuttaa – pragmaattinen taso

Boris Uspenskin komposition rakenneperiaatteen kolmas taso, pragmatiikka, tutkii teoksen suhdetta niihin, joille teksti on suunnattu. Tutkielmassani tämä tarkoittaa eläintaiteen ja sen sisältämien tarkoituserien suhdetta yleisöön, joka käsittää koko yhteiskunnan ytimenään taidemaailma. Tekijä voi ennakoida yleisön reaktioita ja esityskontekstin tuntiessaan suorastaan pitää varmana erilaisia yleisön aseman vaihtoksia. Esimerkiksi eläimen tuominen galleriatilaan oletettavasti ymmärretään taideinstituution sisällä taiteen tekemisen tapana, mutta voi samalla suututtaa sen osan yleisöä, joka valitsee eläimen luonnollista olemista tukevan aseman. Pragmaattisen tason ristiriidat syntyvät tekijän ja yleisön näkökulmien keskinäisistä eroista ja heidän tiedoistaan teoksesta, sen syistä ja suhteista sitä ympäröivään maailmaan. (Uspenski 1991, 190–191)

5.1. Ilmiön sijoittuminen taidekenttään

5.1.1. Taidemaailma ja taidepuhe

Taideinstituution omien valtakurssien kyseenalaistaminen ja kriittinen tutkinta on toiminut taiteilijoiden työskentelyvälineenä. Myös

eläintaiteen institutionaalinen kritiikki perustui varhaisemmassa vaiheessaan taidemaailman kritiikkiin ja taideteoksen määrittelyn kyseenalaistamiseen. Nykyisen eläintaiteen osoittama kritiikki liikkuu enimmäkseen taiteilijan ilmaisunvapauden ja yleisempien eettisten periaatteiden rajoja käsittelevien aiheiden piirissä. Osa siitä keskittyy myös käsittelemään taidemaailman ulkopuolisia asioita, kuten eläinten oikeuksia ja niiden arvoa yhteiskunnassa. Taide on poliittista, se ottaa kantaa ja käsittelee kaikkea kulttuuri-identiteeteistä globalisaation hallitsemattomien vaikutusten vastustamiseen saakka. Puhutaan taiteen etnografisesta käänteestä, jolle yleistä on kysyä, miten taide on läsnä ja voi ottaa kantaa sitä ympäröiviin teemoihin. Ennen myyttisen roolinsa suojissa luonut taiteilija laskeutuu arkisen maailman tasolle; hän jatkaa taiteen henkistä traditiota tavallisena kansalaisena keskusteluissa yhteisesti jaetusta kokemuksesta (Hannula 2004, 100). Kansalaiseksi tulemisessa on kuitenkin ehtonsa: yhteisistä asioista päättävällä kansalaisella ei voi olla muista kansalaisista poikkeavaa vapautta. Taiteen autonomisen toiminnan oikeutuksen voi mielestäni rinnastaa kansalaistottelemattomuuteen. Esimerkiksi John Locke kirjoittaa, että yhteiskunnan toimiessa luonnollisia oikeuksia loukkavalla tavalla on sen jäsenillä oikeus pyrkiä muuttamaan yhteiskunnan toimintatapoja – jopa lainvastaisilla keinoilla. Tällöin taiteilijat voivat työnsä avulla toimia kaikkien kansalaisten tapaan yksilöinä oikein, jopa valtiota vastaan. (Saastamoinen 2012, 261–262)

Muiden opinhaarojen ja käytäntöjen pariin laajenevaa nykytaidetta on sitä rajoittamatta mahdotonta palata esimoderniin taidekäsitteeseen, jossa esteettinen autonomia rajoittuu moraalisiin tai poliittisiin kysymyksiin (Wallenstein 2001, 37–43). Silti tutkimukseni kannalta kiinnostavaa on, miten taiteen institutionaaliseen asemaan ja autonomiaan on tukeuduttu eläintaiteen yhteydessä. Kärjistettynä ilmiö kulminoituu, kun eläimen hyvinvointia polkeva taide oikeutetaan vetoamalla taiteen autonomiseen asemaan. Puolustautumista edeltävät kysymykset, joiden keskiössä on eläimen oikeuksien rikkominen teoksen vuoksi. Autonomiaan vetoamisen jälkeen keskustelu on

usein siirtynyt väittelyyn taiteen omalakisesta asemasta, toisin sanoen se on palannut modernismin aikaisiin vanhoihin kysymyksiin. Kun itse teos ja eläin ovat jääneet sivuun, keskeiseksi keskustelunaiheeksi nousee asetelma, jossa eläinten oikeuksien turvaaminen asettuu vastakkain taiteen autonomian kanssa. Joidenkin teosten kohdalla näin onkin. Aina eläinten oikeuksien kunnioittaminen ei kuitenkaan vaa-di taiteen autonomisesta asemasta luopumista. Kyse on ennemmin-kin taiteen autonomian tarkemmasta määrittelemisestä.

Vaikka taide olisi alisteinen laeille, jotka suojaavat eläinten oi-keuksia, taidemaailma kokonaisuutena on yhä suhteellinen vapaa ja itsenäinen muodostelma. Sen toiminta ja normit syntyvät siitä itses-tään käsin; ensisijaisesti taidejärjestelmän, eikä jonkun muun järjes-telmän piirissä. Normatiivisesti itsenäiseltä vaikuttava taidejärjestel-mä on – ja on ollut – yhteiskunnasta käsin määräytyvä muodostelma. Taidemaailmaa ympäröivä yhteiskunta heijastuu aina sen itselleen luomiin normeihin ja sääntöihin. Taidejärjestelmän kehitystä ei siis ole koskaan voinut selittää vain siitä itsestään käsin, vaan se on ke-hittynyt vuorovaikutuksessa muiden järjestelmien ja yhteiskunnan kanssa. (Sevänen 1998, 24–25)

5.1.2. Taiteilijan rooli

Perinteiseen myyttiseen taiteilijakuvaan kuuluu, että taiteilija käsite-tään luovana, vapaana ja riippumattomana ihmisen esikuvana. Taitei-lijuus antaa suojan, jonka avulla on mahdollista ylittää ihmiskunnan perustavat moraalissäännöt ja eettiset normit. Myyttinen taiteilijanero toimii korkeiden arvojen kuten hyvän ja pahan, kauniin ja ruman tai oikean ja väärän parissa. Oikeutuksensa poiketa normeista hän saa asettumalla hyvän puolelle. Taiteilijan työn liikkuminen pahan alueelle on vaikea hyväksyä, koska se ei sovi ihanteelliseen myytti-seen kuvaan. (Sakari 2004, 9–10) Jalo myyttinen taiteilija on siis hy-vän puolella, hän ei käytä eläimiä hyväkseen taiteessaan, puhumatta-kaan niihin kohdistuvasta väkivallasta. Karkeasti sanoen myyttinen

taiteilija voi poimia maahan tippuneen linnunsulan, mutta ei nyppi sulkaa elävästä linnusta. Juhani Harrin ja Kaisu Koiviston kaltaiset taiteilijat täyttävät tämän mielikuvan. Koska suurin osa eläimiä taiteessa käyttävistä taiteilijoista työskentelee heidän tavallaan, valtaosa eläintaiteesta on helppo sulauttaa osaksi myyttistä taiteilijakuva.

Avantgardistinen asenne sekä tukee että vastustaa myyttisen taiteilijan roolia. Asenteen mukaan taiteilijan ja taiteen olemassaoloon kuuluu mahdollisuus vastustaa konventionaalisia, lukkiutuneita käsityksiä, pysähtyneisyyttä ja maailman arvoja. Avantgarden teoreetikot on usein jaettu kahteen leiriin sen mukaan, näkevätkö he avantgarden korostavan taiteen autonomiaa ja muodon kehittämistä vai näkevätkö he sen pyrkivän pikemminkin kumoamaan taiteen ja elämän vastakkaisuuden (Meretoja 2007, 194). Instituutioiden kritiikki toteutuu usein yhteiskuntakriittisenä antagonismina yleisöä ja traditiota kohtaan, joskus liaten myyttisen taiteilijakuvan hohtoa (Säätelä 1988, 176). Esimerkiksi surrealistien mukaan avantgarden yksi tarkoitus on purkaa taiteen autonomista asemaa erillisenä instituutiona (Kaitaro 2007, 154). Asenne eroaa modernistisen avantgarden mukaisesta ajattelumallista, joka korostaa autonomisoitumista ja elämänalueiden eriytymistä. Avantgarden leirijaon muokkaama eripurainen keskusteluilmastoto näyttöytyy taiteilijaan kohdistuvissa eettisissä vaatimuksissa ja siinä, että teos halutaan liittää osaksi laajempaa yhteiskunnallista kontekstia.

Myyttinen taiteilijan roolimalli odotuksineen seuraa taiteilijaa jossakin määrin yhä tänä päivänä, vaikka roolin murroksesta on puhuttu jo pitkään. Michael Foucault'n artikkeli *What is an Author* (1979) loi teoreettisen pohjan taiteilijalle, joka ymmärretään diskursiivisena hahmona: niin taiteen diskurssien tuottajana, kuin tuotteenakin. (Foucault 2000, 205–222) Nykytaiteilija mielletään maailmaa tarkkailevaksi ja tutkivaksi toimijaksi, joka tuottaa paitsi esineitä, myös palveluja ja pistää alulle prosesseja. Taiteilija toimii erilaisten kulttuuristen diskurssien indikaattorina palvelun sekä yhteiskuntaa että taideinstituutiota. Mika Hannula kirjoittaa nykytaiteen etsivän

paikkaansa näiden kahden välimaastossa lainaten etnografialta menetelmät osallistuvaan ja havainnoivaan kenttätöyöhön. Taiteen etnografisen käänteen pohjalla on halu osallistua aktiivisesti visuaalisen kulttuurin merkitysten rakentamiseen ja kuulua osaksi kansalaisyhteiskuntaa pohtivaan ja muokkaavaan joukkoon; sille on luonteenomaista kysyä, miten nykytaide on läsnä ja ottaa kantaa ympäröivän yhteiskunnan kysymyksiin. (Hannula 2004, 101–102)

Taiteilijuudesta puhuttaessa viitataan sekä yhteiskunnalliseen ammattinimitykseen, että asenteeseen ja olemisen tapaan, taiteilijan identiteettiin. Taiteilijaidentiteetti tuo teokseen mukanaan tekijänsä yksityiset kokemukset, siksi taiteesta ei voida täysin poistaa sen tekijään liittyviä, henkilökohtaisuudesta nousevia myyttisiä ihanteita. Taiteilijan diskurssi nykymaailmassa ei ole kaventunut yhteiskuntaa palvelevaksi tekijäfunktioiksi, vaan sen ytimeen sisältyy ihmisenä olemisen peruskysymykset. Taiteilijan diskurssiin kuuluu kenties muita ammatteja suurempi mahdollisuus ihmisyksilönä työssään kyseenalaistaa palvelemaansa yhteiskunnan ja taideinstituution mekanismit. Taiteilijan rooli edellyttää kuitenkin lähes poikkeuksetta kiinteää yhteyttä taideinstituutioihin ja laajemmin yhteiskuntaan, jonka sisällä taiteilija toimii; taiteilijan sosiaaliset roolit sidoksineen tekevät taiteellisen työskentelyn subjektiivisesta ilmaisunvapaudesta ristiriitaisen. (Sakari 2004, 14–19)

5.1.3. Visuaalisen ilmaisun vapaus ja vastuu

”Nykyiset ”taiteilijat” ovat ateismin ja vasemmistolaisuuden riivauksia saatavan kätyreitä. Teoksissa räähätään eläimiä ja harrastetaan homoseksuaalisuutta sekä pelleillään ulosteiden kanssa. Nykytaiteilijat ovat todiste siitä että elämme rappeutuneita aikoja.” (Nimimerkki Ristinritari 2.11.2009 Suomi24 keskustelu.)

Eläinten käyttäminen materiaalina taiteessa rikkoo ja ylittää sopivaisuusrajoja samalla tavoin, kuin eritteiden käyttö nykytaiteessa. Sietokykyä koettelevat teokset auttavat hahmottamaan omia rajojamme

ja tunnistamaan sen, mitä emme pysty hyväksymään. (Sederholm 2000, 129) Eritteistä käydään keskustelua, kun ne ovat taiteen materiaali, eivät pelkästään aihe (Sederholm 2000, 129). Näin on myös eläintaiteen kohdalla.

Kaisu Koivisto on vuosien mittaan saanut eläimiä sisältävästä taiteestaan monenlaista palautetta. Hän kokee, että ihmiset pitävät niin kirpputoreilta hankittuja turkkeja, kuin teurastuksen sivutuotteeksi jääviä, ruuaksi kelpaamattomia eläinten osia julkeana materiaalina taiteessa. Hän uskoo eläinmateriaalien mietityttävän katsojaa, koska ravintomme alkuperä on monille niin käsitteellinen asia, että sen tuotannossa syntyvien jäännösten kohtaaminen on ahdistavaa. (Koivisto 2004, 28–29)

Monet shokeeraavista teoksista sisältävät voimakkaita eettisiä sanomia. Taiteen eettisyyden raja on vaikea, kenties jopa mahdoton määritellä. Toisaalta eettisillä näkökulmilla ei välttämättä ole vaikutusta teoksen taiteelliseen arvoon (Jula 2007, 12). Karen Hanson kuitenkin muistuttaa, että taiteen merkitys syntyy nimenomaan sen luonteesta vaikuttaa sekä esteettisellä, että moraalisella tasolla. Hänen mukaansa yksi taiteen keinoista on elävöittää myös omasta moraalisesta kannastamme poikkeavia moraalikäsitteitä. Niiden tiedostaminen auttaa ihmistä ymmärtämään mahdollisuutensa valita, kuinka toimii ja suhtautuu niin taiteeseen, kuin muihinkin elämässä kohtamiinsa asioihin. (Hanson 1998, 222)

Taidemaailman sisäiseen ammattieettisen vastuun keskusteluun kuuluu myös kysymys taiteilijan tai muun taiteen ammattilaisen tulevaisuutta koskevasta vastuusta niin taiteilijana kuin ihmisenä yleensäkin. Vaikka huoli elinympäristön ja ihmisen hyvinvoinnista on ajattelevien ihmisten jakamaton ja yhteinen ongelma, ei ammatillisen ja yleishumaanin vastuun limittyminen kuitenkaan ole yksiselitteistä. (Sepänmaa 1995, 190–191) Muiden ammatillisesti erikoistuneiden ryhmien tapaan taiteilijat osallistuvat tulevaisuuden rakentamiseen sisällyttämällä työskentelyynsä yleisinhimillisen puolen, mutta tämä

ei tarkoita, että esimerkiksi vastuullisen eläintaiteen tulisi olla pelkääjän eläinten hyvinvointia puolustavaa taidetta.

Dickien mukaan taiteen tekeminen ei ole vain taiteilijan asia; taideteoksen status on saavutettava, ja sen hankkimisessa taiteilija voi myös epäonnistua. Taiteilijan toimiessa väärin taidemaailman muut jäsenet voivat huomauttaa hänen toiminnastaan: koska sääntöjen hävittäminen tuhoaisi myös taidemaailman, sen säännöistä poikkeaminen koskettaa koko yhteisöä. (Sepänmaa 1995, 50–51) Moni nykytaiteilija liikkuu kuitenkin hyvän maun rajoilla. Damien Hirstin formaldehydiin upotetut eläinten ruhot nostivat tämän yhdeksi nykytaiteen suurista nimistä, mutta Varcasin koirateos sai murskaavan vastaanoton eläinräökkäyksen nimissä. Voisi päätellä, että kuolleen eläimen käyttäminen taiteessa on hyväksyttävämpää, toisin kuin elävien. Teemu Mäki hyväksyttiin kuitenkin suomalaisen taideinstituution sisällä, vaikka taiteilija teoksessaan puuttui kissan luonnolliseen elämään tappamalla sen. Tosin taiteilijan tekoa on puolustettu sillä, ettei teoksen päätarkoituksena ei ollut tuottaa eläimelle tuskaa tai kannattaa eläinräökkäystä, vaan herättää ihmiset huomaamaan suurempia epäkohtia ja rakenteellista väkivaltaa, jota maailmassa esiintyy (Mäki 2005, 97).

Kritiikkiä osoittava taidekin sitoutuu sitä ympäröivään arvomaailmaan ja siitä on kyettävä keskustelemaan rakentavasti. Taiteilijan työskentelyyn kuuluu jatkuva julkisuus, jossa hänen täytyy voida perustella tekonsa. Ei riitä, että taiteilija joskus on teoksillaan saavuttanut asemansa taidemaailmassa, hänen tulee teoillaan ja uusilla teoksillaan kyetä säilyttämään se. (Sepänmaa 1995, 50–51) Eero Yli-Vakkuri pohtii taiteilijoiden ja teosten esittämistä erehtymättöminä olentoina ja peräänkuuluttaa taiteilijoita joissakin tapauksissa tunnustamaan tehneensä ammatillisen arviointivirheen (Yli-Vakkuri 2012). Useimmiten taiteilijat keskittyvät vaikeissa tilanteissa puolustamaan teostaan, selittämään sen tarkoitusta ja hälventämään teoksen aiheuttamaa mielipahaa. Harvinainen poikkeus on Tom Otterness, jonka videoteos *Shot Dog Film* (1977) on lähes identtinen Mäen

teoksen kanssa: taiteilija adoptoi koiran, jonka vei metsään vain ampuakseen sen. Otterness pyysi julkisesti anteeksi teoksensa tekemistä ja olemassaoloa. (Miller, 2011)

Erytyisesti eläviä eläimiä sisältävälle taiteelle on tyypillistä, että taiteilija yrittää vapautua moraalista kysymyksistä siirtämällä vastuun yleisölle. Jo Kim Jones ihmetteli 1970-luvulla, miksei jälkikäteen voimakkaasti reagoinut yleisö estänyt häntä tappamasta rottia, kun se olisi ollut yleisölle mahdollista. Alois selitti tämä johtuvat yleisön tottumuksesta katsoa esitettävä teos passiivisesti katsomosta käsin. (Alois 2012, 123) Totumuksen suuntaama käyttäytymismalli saa yleisön unohtamaan, että ihminen määrittelee aina itse itsensä ja osoittaa toimintansa kautta kuka on. Jonesin performanssin tapaan monet taideteokset haastavat yleisön eettisten kysymysten äärelle: katsojan on valittava, miten hän teoksen tulkitsee, kuinka siihen suhtautuu ja miten sitoutuu oletettuun rooliinsa katsojana. Yleisinhimillisten eettisten vaatimusten lisäksi nykyaide jo luonteensa puolesta vaatii yleisöä osallistumaan, eikä moraalista vastuuta voi pakoilla enää katsojan viitan alle.

Myös Marco Evaristti antoi yleisölle vapauden painaa tehosekoitimen nappia. Hän ei pakottanut ketään jauhamaan laitteessa uivaa kultakalaa kuoliaaksi, mutta toisaalta ei sitä myöskään estänyt. Voiko taiteilija siirtää moraaliseen vastuun pois itseltään? Kysymys on mielenkiintoinen maailmassa, jossa esimerkiksi tuotesuunnittelijat joutuvat testaamaan kaikki valmistamansa tuotteet huolellisesti ja pyrkivät aikaansaamaan laitteita, joilla ei erehdyksessäkään saa aikaan vahinkoa. Kuitenkin vahingon sattuessa tuotteen valmistajalta saatetaan vaatia korvauksia onnettomuuden aiheuttamisesta. Jos vastuu omista tuotteista on muilla tekijöillä suuri, miksi taiteilija saa toimia niin, että hänen teoksellaan mahdollistuu vahingollinen toiminta, jota hän ei edes ole pyrkinyt välttämään?

Evaristtin *Helena* teoksessa moraalisen vastuun ja valinnan kantajaksi astui virkavalta: tunti tehosekoitimen käynnistämisen jälkeen poliisi tuli museoon. Lopulta teosta muutettiin niin, että yleisöllä ei

ollut mahdollisuutta käynnistää laitetta. (BBC NEWS 2003) Virkavalta toimi moraalinvirtijana myös poistamalla 95 hamsteria Tinkebellin näyttelystä. *Save the Pets* -teoksen muovisissa juoksupyöräpaloissa liikkuvat hamsterit muodostivat elävän installaation galleriatilaan. Teoksen oli tarkoitus kritisoida esteettisessä muodossa ihmisiä, jotka tarjoavat lemmikeilleen näin köyhää aktivointia. Lailliset, lemmikkieläintarvikekaupoista saatavat laitteet eivät vahingoittaneet eläimiä, mutta viranomaiset katsoivat niiden silti voivan huonosti. Tinkebell sai tuomiokseen sakkoja 475 euroa, eli viisi euroa hamsteria kohden. Taiteilija koki ilmaisunvapauttaan loukatun, mutta närkästyi enemmän siitä, että jos oli laitonta tuoda hamstereita galleriaan, sai teon sovitettua maksamalla mitättömän summan elävään yksilöön kohdistuneesta vääryydestä. (Tinkebell 2012)

5.2. Ilmiön yhteiskunnallinen merkitys

5.2.1. Yhteiskuntaan osallistuminen taiteen avulla

Arte-azione eli taidetoiminta -periaatteen mukaan taiteen kuuluu olla yhteiskunnallisen vaikuttamisen väline, ei arvo sinänsä. Taiteen tulee kiinnittyä todelliseen elämään ja ammentaa siitä inspiraationsa. Ajattelutapa on 1950-luvulta lähtien saavuttanut yhä tärkeemmän sijan osana taiteellisia päämääriä (Jaukkuri 1998, 38). Taiteen kontekstin ja merkityksen siirtämisestä elävään elämään hyvänä esimerkkinä toimii muun muassa John Beuys, joka työskenteli luomansa laajennetun taidekäsitteilyksen menetelmän mukaan. Beuys nimittää yhteisötaiteellisen työskentelytapansa tuloksia, ”sosiaalisiksi kuvanveistoksiksi” johon kaikki läsnäolijat taiteilijana osallistuvat. (Ammann 1988, 117–127)

Taiteilijan työnkuvan monimuotoistuksessa myös taiteilijan asenne tekijänä on muovautunut ja taiteilijat puhuvat avoimesti halustaan osallistua maailmaan sen pelkän kuvaamisen sijaan. Vuoden 2011



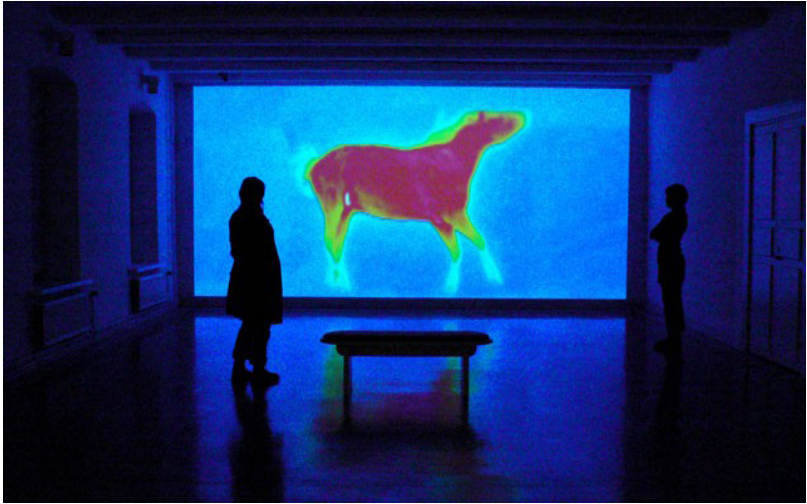
Kuva 33. *Save the Pets*, elävä installaatio 2008. Tinkebell.

alussa perustettu Toisten puolue tuo taiteellisen työskentelyn vahvasti poliittisen vaikuttamisen kenttään. Toisten puolue ei ole puhtaasti taiteellinen liike, mutta sen piiriin kuuluu paljon taiteilijoita, joiden työskentelyn tarkoitus on muuttaa yhteiskuntaa arvojensa mukaiseen suuntaan taiteen herättämän keskustelun ja ajattelun avulla. (Hälinen 2011)

Ilmiön yhteiskunnallinen merkitys koostuu teoksen taiteellisen arvon lisäksi sen moraalisesta arvosta. Taiteen koko ihmiskuntaan vaikuttavasta muutosvoimasta on kirjoitettu lukuisia manifesteja. Jo Platon pohti taiteeseen piilevän voiman mahdollisuuksia ja piti parempana jopa taiteen sulkemista valtion ulkopuolelle. Aistimaailmaan sitoutuva taide saattaisi vaikuttaisi ihmisten ajatuksiin niin, että he alkaisivat valtiojärjestystä luodessaan suosia yhteiskunnan järjestöntä osaa. (Platon 2007, 361–362) Platonin valtiossa moraalisen vastuun toteutumisesta yhteiskunnassa ja sen kansalaisten elämässä vastasi hallitsijafilosofi. Demokratiassa viime käden vastuu ihmisten ja ympäristön hyvinvoinnista nyt ja tulevaisuudessa kuuluu koko yhteisölle. Teokset voivat aikaansaada merkittäviä kokemuksia ja tunteita

yleisössään; eläimen avulla ihminen voi samaistua esimerkiksi teoksen kuvaamaan kuolemaan, kuten Haapojan teoksessa *Entropia*. Teos kuuluu Haapojan lämpökameroiden avulla kuoleman jälkeistä jäähtymistä kuvaaviin eläinteoksiin. *Entropiassa* hevosen ruumiin jäähtyminen visualisoituu lämpökameran avulla: lämpökamera rekisteröi ruumiin säteilemän lämpösäteilyn mallintaen sen digitaalisesti niin, että kuumimmat alueet näkyvät kuvassa punaisina, kylmimmät sinimustina. Viilenevä ruumis liikuu hitaasti mittausalueen ulkopuolelle lopulta häviten kuvakentästä. Haapoja on editoinut tunteja kestävästä jäähtymisprosessin puolen tunnin mittaiseksi videoprojektiksi, jonka esittää eläimen luonnollisessa koossa.

Chris Townsendin mukaan käytämme muiden kuolemaa projisoimaan omia tunteitamme omaa kuolemaamme kohtaan (Townsend 2008, 9–10). Teokset, joissa kuvataan eläinten kuolema, vaikuttavat usein shokeeraavasti. Shokeerauksen voima perustuu taiteilijan julkiseen haluun näyttää kuolema, johon länsimaisessa kulttuurissa on alettu suhtautua vieroksuen. (Townsend 2008, 38) Fobian tai tabun esilletuominen voi David Humen mukaan hävittää nautinnon taidokokemuksesta, jos teos on liian todellinen. Shokeeraavien teosten voima pohjautuu siihen, että ne vaikuttavat todellisilta ja saavat katsojan tunteet valtaansa. Mieltä kuohuttavan taiteen kääntöpuoli on kuitenkin sen nostattama empatiantunne: ahdistava kokemus voi toimia puhdistavasti ja saada ihmisen toimimaan myötätuntoisemmin. (Hume 2006, 137) Itselleni *Entropia* toimi tällä tavoin, herättäen sympatiaa hevoseen ja menetyksen tunteisiin. Teoksen äärellä yhdistyn Hemmo Laihon näkemykseen siitä, että taideteos voi herkistää katsojansa näkemään maailman epäkohtia siinä, missä tiede voi kertoa hänelle eläinten kärsivän kipua (Laiho 2007, 89). Parhaimmillaan herkistyminen johtaa teoksen sisällön pohtimiseen ja sen ymmärtämiseen. Taide kantaa mukanaan mahdollisuutta, jonka vastaanottamalla katsoja voi tehdä vastuullisen moraaliarvostelman. Se vaatii kuitenkin paitsi teoksen tiedostavaa vastaanottoa, myös kykyä ja halua kognitiiviseen prosessiin, joka paljastaa teoksen kantamien



Kuva 34. *Entropia*, videoinstallaatio 2004. Terike Haapoja.

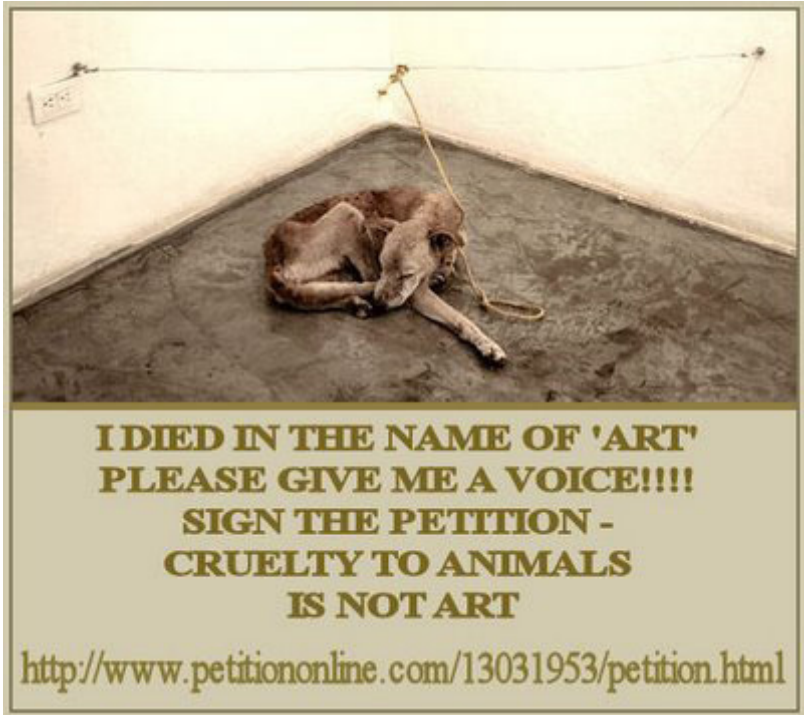
tosiasioiden merkitykset. (Rachels 2010, 406–407) Herbert Marcuse tiivistää taiteen vaikuttamisen luonteen osuvasti: ”Taide ei voi muuttaa maailmaa, mutta se voi auttaa muuttamaan niiden miesten ja naisten tietoisuutta ja vaistoja, jotka vielä muuttavat maailmaa.” (Marcuse 2011, 53)

5.2.2. Taiteilijan ja teoksen ulkopuolelta nouseva diskursiivinen valta

Taiteen vaikutustavat ovat riippuvaisia sekä tekijän teokselle asettamista tavoitteista, että vastaanottajan odotuksista. Yksittäisen ihmisen elämässä taiteen vaikuttavuus on riippuvainen siitä, miten paljon hän taiteita arvostaa ja kuinka paljon tuntee ja ymmärtää taiteen kenttää. (Sederholm 2000, 164) Dewey kirjoittaa, että yksittäisten ihmisten kokemukset mukautuvat vähemmän tietoisten tapojen varaan, jotka perustuvat jonkin ajan kollektiivisen taiteen hengen muodostamasta kokonaisympäristöstä (Dewey 2010, 414).

Focault'n mukaan instituutioihin keskittyneen vallan lisäksi yhteiskunnassa valta vaikuttaa myös yksilöiden sisäistämien ajattelu- ja toimintatapojen tasolla: ihmiset osallistuvat vallan tuottamiseen jo muodostaessaan identiteettiään ja jäsentäessään tietoaan ja havaintojaan maailmasta. Foucault nimittää tätä valtaa diskursiiviseksi vallaksi, joka esiintyy usein normaalina tietona ja totuutena, talonpoikaisjärkenä ja luonnollisena näkökulmana asioihin. Diskursiivinen valta on huomaamatonta, koska ihmiset sisäistävät sen osaksi identiteettiään ja osaksi normaaliuden määrittämisen prosessia. (Foucault 1998, 59–84)

Eläintaiteeseen kohdistunut diskursiivinen valta nousee yleisöstä käsin esille internetin keskustelupalstojen ja erilaisten vetoomusten kautta. Yleensä keskusteluun osallistuneet eivät ole kokeneet tarpeelliseksi perustella kantaansa: keskustelun retoriikka sisältää oletuksen tietynlaisesta identiteetistä, normaalista ja hyvästä tavasta kohdella eläintä, jota kaikkien tulisi noudattaa. Keskustelun laajuus kertoo eläintaiteen merkityksestä ihmisten mielissä, mutta emotivistinen viire tekee siitä retorisesti heikkoa. Eri ihmisillä on erilaisia tunteita erilaisia asioita kohtaan, minkä vuoksi eettiset kannanotot vaihtelevat, eikä niitä ole helppo arvottaa. Myös tunneperäisellä argumentoinnilla on kuitenkin merkityksensä, sillä laajasti levinneet ja allekirjoitetut tiettyjä taiteilijoita ja teoksia vastustavat vetoamukset ovat nostaneet teoksista käytävän keskustelun eri medioihin retorisesti jalostuneemmassa muodossa. Esimerkiksi vuonna 2004 Edenmontsin taidetta vastustava adressi keräsi yli 28 000 nimeä (Loveland 2004). Ihmisten asennoitumisesta eläimiä vahingoittavaan taiteeseen kuvaa myös esimerkiksi CNN:n gallup, jonka mukaan 72 % (eli 30 592 äänestäjää) ei pitänyt Everisttin Helena teosta taiteena lainkaan (Art and Electronic Media 2010). Lihaa ja muuta eläinperäistä materiaa käsitelvän Meat after Meat Joy -näyttelyn teokset eivät olleet monien kävijöiden mielestä taidetta. Myös yhdysvaltalainen eläinsuojeluyhdistys PETA (People for the Ethical Treatment of Animals) tyrmäsi eläintaiteen käytön täysin. Järjestö vaati lihan varaan rakennetun



Kuva 35. Internetissä levinnyt vetoomus Vargasin teoksen kieltämisestä, 2008.

näyttelyn sulkemista eläimille aiheutetun turhan kärsimyksen vuoksi, eikä pitänyt oikeutettuna edes niitä teoksia, jotka sisälsivät eläinten oikeuksia ajavaa aktivismia. ”Lihassa on mahdoton nähdä mitään ’taiteellista’ tai ’ilahduttavaa’, ellet sitten satu olemaan Hannibal Lecter (...) Jos ihmisiä ei saa tappaa taidenäyttelyä varten, ei elämiäkään pitäisi saada” (Seppä 2012, 210) Eläinsuojeluyhdistyksen käyttämä argumentaatio ja valta on perusteltua sen ajamien tavoitteiden valossa. Yhdistys osallistuu eläinten oikeuksista käytävään keskusteluun rakentavammalla tasolla, mutta pyrkii myös liikuttamaan laajempaa yleisöä nostamalla tunneperäisesti esiin yhteiskunnassa objektiivisina pidettyjä teemoja.



Kuva 36. *Dearest*, TINKEBELL, kirja 2009. Tinkebell & Vogelaar.

Yleisön luoman diskursiivisen vallan määrää ja laatua valaisee myös Tinkebellin *Dearest TINKEBELL*, teos. Taiteilija teki teoksen, jossa julkaisi neljän vuoden aikana saamansa palautteen aiemmasta teoksestaan *My dearest cat Pinkeltje*. Tämä teos oli turkislaukku, jonka Tinkebell teki sairaasta kissastaan, jonka niskat katkaisi tarkoitukseensa lopettaa kissan tuskainen elämä. (Smallenburg 2009) Kirjan laajuus kertoo aiheen koskettavuudesta, mutta kuvaa osuvasti myös emotivismin sävyttämää vihapuhetta, joka ilmenee yleisesti eläintaiteesta käytävissä keskustelussa. Tinkebellin tapauksessa yleisön kantama diskursiivinen valta sai taiteilijan liikkeelle: hän teki uuden teoksen, jonka yksi merkitys on nostaa esille erityisesti internetissä elävä vihapuhe. Tinkebellin kirjan rakentavin osa on teoksen aineistoa sekä yleisemmin vihapuhetta käsittelevät esseet taidekriitikko Ine Poppelta ja filosofi Vincent W.J. Van Gerven Deiltä (Tinkebell & Vogelaar 2009). Kirja on osoitus siitä, miten kyseenalaisena pidetystä

taideteos ja ala-arvoinen puhe voivat luoda alustan myös kriittisemmälle, yhteiskuntaa rakentavalle materiaalille.

Richard Eldridge on internetin keskustelupalstojen kirjoittajien tapaan sisäistänyt tietyn oletuksen kuinka eläimiä tulee kohdalla, eikä ryhdy perustelemaan kantaansa. Keskustelupalstan kirjoittajista poiketen Eldridge osallistuu eläintaiteesta käytyyn keskusteluun asialliseen sävyyn tiedemaailmassa kirjassaan Johdatus taiteenfilosofiaan. Hän nostaa esille chileläisen taiteilija Antonio Becerran tapauksen. Becerra täytti ja maalasi auton alle jääneitä koiria, jotka oli löytänyt tienvarsilta puolikuolleina. Eldridge ilmaisee selkeästi, ettei Becerran teosten tekeminen ja asettaminen näytteille ole ensisijaisesti taidetta, vaan pikemminkin tarkoitushakuista propagandaa ja huomiohakuisuutta. Hän korostaa, että tämänkaltaiset teokset tulee moraalisesti tuomita ja tekijä saattaa myös rikosoikeudelliseen vastuuseen, mikäli terveys- tai eläinsuojelulakia on rikottu. (Eldridge 2009, 242–243)

Diskursiivista valtaa on mahdollista purkaa ja vastustaa erilaisten vastadiskurssien avulla Keskustelupalstoilla vastadiskursseja toisilleen esittävät eläinten oikeanlaisesta kohtelusta eriäviä identiteettejä kannattavat nimimerkit. Eldridgen tieteellisessä julkaisussa käyttämä diskursiivinen valta vaatii vastadiskurssikseen tiedemaailmasta nousevaa analyttisesti perusteltua kritiikkiä. Kaikissa muodoissaan diskursiivinen vastarinta pysyy tiiviisti kiinni vallan monimuotoisissa verkostoissa, koska se saa voimansa ja merkityksensä vain ja ainoastaan sen vallan puitteissa, jota se koettaa analysoida ja purkaa. Koska diskursiivinen valta vaikuttaa kaikkialla, myös vastarinnan mahdollisuus kasvaa kaikkialla; toisin näkeminen, toisin sanominen ja toisin ajattelemisen mahdollisuudesta, joka on aina olemassa. (Foucault 1983, 225)

Näin määriteltynä vastarintaa ei välttämättä sysää liikkeelle suuri yhtenäinen historiallinen liike tai laajojen ihmisjoukkojen ajama vallankumousaate. Kuten diskursiivinen valta, myös diskursiivinen vastarinta levittäytyy kaikkialle ja tekee itsensä näkyväksi monilla eri tavoilla. Toisinaan näkyvyys esiintyy aktiivisella yksittäisiä ihmisiä

puhumaan, näyttämään ja toimimaan tietyillä tavoilla, joskus taas ko-koamalla paikallisesti ja globaalisti yhteen ihmisiä, jotka puolustavat samansuuntaisia eettisiä, poliittisia tai taloudellisia arvoja. Vastarinta saattaa myös kiinnittää huomiomme tiettyyn tiluutaatioon tai eksistentiaaliseen hetkeen, ruumiillisuuden tai identiteetin osa-alueeseen, käyttäytymiseen tai puhumisen tapaan ja niin edelleen. (Seppä 2007, 324)

Tästä näkökulmasta voi pohtia uudestaan avantgardistisen taiteen mahdollisuuksia vaikuttaa. Esimerkiksi naisen seksuaalisten ominaisuuksien ylirepresentoinnin ja naisruumiin fetissoinnin kuvaamiseen liittyviä kulttuurisia diskursseja on käytetty paljon uudella tarkoituksella: ironisoimalla näitä diskursseja, tekemällä ne näkyväksi ja häiritsemällä niiden luonnollisuutta kyseenalaistetaan vallitseva diskurssi (Seppä 2003, 83–86) Juhani Sarsila kirjoittaa, että ”ironiantaju jos mikä on osoitus jonkinlaisesta henkisestä kypsyydestä” (Sarsila 1984, 76). Eläintaide toimii tämän henkistä kypsyyttä vaativan periaatteen avulla, mutta onko sen ironisointi onnistunutta?

Ironia on vaikea laji. Sen haastavuus tulee ilmi jo yksinkertaisempien asioiden kohdalla lehtien mielipideosastoilla. Kun ironisia kommentteja luetaan huomaamatta ironiaa keskustelu usein jää väittelyksi jopa samaa mieltä olevien kesken. Taiteilijat valottavat näkökulmaansa, tarvittaessa myös ironista, tavallisimmin jättämällä yleisölle näyttelystä kertovan tekstin. Intentioiden välittyminen ja teosten tulkitseminen saattavat toteutua myös ennakoimattomalla tavalla. Esimerkiksi Ulla Karttusen *Neitsythuorakirkon* kohdalla lapsipornokuvastoa sisältävä installaatio aktivoi ihmisiä ajattelemaan ongelmallista asiaa. Samalla teos kuitenkin toisti ironisoimaansa aineistoa toisin: Karttusen tekstejä lukematon yleisö ei tulkinnut teosta ironian, vaan suoraan aineiston itsensä, lapsipornokuvien esittämisen kautta. (Jyränki, Kalha 2009, 144)

5.2.3. Taiteilijan ammattietiikka ja ammatilliset hyveet

Marja Sakari pohtii taiteilijan myyttistä kuvaa käsitellessään, oikeuttaako tai mahdollistaako taiteilijuus kyseenalaisten perversioiden tai jopa elämän säilyttämisen perusarvoon puuttumiseen. Vastaukset eivät ole helppoja tai yksinkertaisia, toteaa Sakari heti kysymyksensä perään. (Sakari 2004, 18) Timo Airaksisen mukaan taiteilijan kyseenalainen toiminta voi olla mahdollista, koska ammattien sisäisen toiminnan oikeuttaminen tapahtuu vetoamalla arvopäämääriin, joita ammatilainen palvelee (Airaksinen 1991, 35). Autonomisen taidekäsityksen ilmaisunvapauden arvot oikeuttavat niin vahvan ammatiaseman, että siitä seuraa taiteilijalle mahdollisuus egoismiin. Leena Krohn peräänkuuluttaa taiteilijan vapauden päättyvän siihen, mistä alkavat muiden elävien olentojen oikeudet; raja on täsmällinen, eikä sen ylittäessä puhuta taiteilijan moraalista, vaan ainoastaan ihmisen moraalista. Myös laki on aina henkilökohtaisten oikeuskäsitysten yläpuolella – huolimatta siitä, että taiteilija asettaisi taiteen yhteiskunnan oikeusnormien yläpuolelle. (Lassila 1992, 60–62) Ammattietiikka on alisteinen yleiselle etiikalle, eikä poikkeuksia moraalisäännöistä voi taiteilijoidenkaan kohdalla oikeuttaa viittaamalla ammatin sisäisiin arvoihin ja ihanteisiin. Yksinkertaistettuna ja äärimmilleen vietynä tämä tarkoittaa, ettei ammateilla ole moraaliselta kannalta tarkasteltaessa mahdollisuutta omiin ihanteisiin ja päämääriin: ammatit ovat olemassa vain oikeudenmukaisen yhteiskunnan rakennusvälineinä. (Airaksinen 1991, 48)

Airaksinen jatkaa, ettei yhteiskunta kuitenkaan ole näin yksinkertainen ja ottaa esimerkiksi lääkärin, poliisin tai armeijan toiminnan jota olisi vaikeata tai jopa mahdotonta hyväksyä ilman ammatia. Hän muistuttaa vastuun rajoineen olevan osaksi ammatillisia: esimerkiksi sotilas voi työssään tehdä päätöksen, jota ei yksityisenä ihmisenä voisi tehdä. Ammatti antaa sotilaille valtuutuksen tarvittaessa toimia toisin. Sotilaan ammattietiikan mukainen maailma poikkeaa siitä maailmasta, missä sotilas siviilinä elää ja toimii; se luo

oman todellisuutensa, joka toimii omien tarkoitustensa mukaisesti. (Airaksinen 1991, 48–49) Voiko esimerkiksi Teemu Mäki saada moraalisen vapautuksen sotilaan lailla vedoten toimintaansa taiteilijana, ei yksityisenä ihmisenä? Voidaanko ajatella, että hyvä ammattilainen joutuu joskus tekemään tekoja, joita ei eettisenä yksilönä tekisi? Vaikka valtuudet poikkeavaan toimintaan tulkitaan osin ammattiarvojen ja ihanteiden mukaisesti, ei ammattilainenkaan saa ammatissaan toimia moraalittomasti. Kun instituutiomme ammasteista lakeihin perustuvat pitkälti sopimuksiin, joudutaan keskustelemaan siitä, missä menevät eri ammattien poikkeavan toiminnan rajat. Maalaisjärjellä ajateltuna tuntuu helpommalta ymmärtää, että sotilas ammattinsa vuoksi tappaa, toisin kuin taiteilija. Ajatus perustuu yhteiseen hyvään ja yhteiskunnan tarpeisiin. Mutta onko taiteilijan panos yhteiskuntaan sitten vähemmän merkittävä kuin sotilaan? Miksei taiteilijan ammatin vuoksi ei tehtäisi yhtä arvokkaita uhrauksia?

Loppujen lopuksi sotilaan ja taiteilijan ammattien arvoa yhteiskunnalle ei ole mielekästä kilpailuttaa. Hedelmällisempää on ymmärtää sotilaan ja taiteilijan ammattien erot. Kumpaankin ammattiin liittyy oma hyve-etiikkansa, jonka pohjalta ammattilaisten toimintaa osin arvioidaan ja oikeutetaan. Mielestäni taiteilijan ammatin hyveprofili ei ole yleisen eettisen hyvekuvan kannalta yhtä salliva väkivallan suhteen, kuin sotilaan vastaava ammatillinen hyveprofili. Tämän vuoksi toisten elämään puuttuminen tai sen lopettaminen on taiteilijan työssä herkemmin tuomittavaa kuin sotilaan. Hyveprofililla tarkoitan tiettyyn ammattiin liitettäviä hyveitä, ominaisuuksia, joiden avulla ammattilainen parhaiten edistää ammattinsa tavoittelemissa arvopäämääriä. Amatilliset hyveet ohjaavat ammattilaista toimimaan asemassaan ja tehtävissään siten, että hän voi toimia esimerkkinä muille ammattikuntansa jäsenille. Hyveellisen ammattilaisen tiedot, taidot, kyvyt ja luonteenpiirteet herättävät ihailua sekä muissa ammattilaisissa, että asiaa tuntevissa ulkopuolisissa ihmisissä. (Airaksinen 1991, 46–47)

Valta ja vastuu kulkevat käsi kädessä. Taiteen autonominen asema oikeuttaa taiteilijan venyttää yhteiskunnan esittämiä rajoja luovalla toiminnallaan. Samalla taiteilijalta kuitenkin odotetaan ammattinsa mukaisten hyveiden noudattamista. Koska taide voi toimia hyvän ja pahan pohtimisen välineenä, taiteentekijöihin ja teoksiin kohdistuu erilaisia moraalisia vaatimuksia ja reaktioita. Arvojen esittäminen taiteessa on joissakin tapauksissa haastavaa: vaikka taiteilijalla on eettinen pyrkimys, hänen teoksensa voidaan vastaanottaa epäeettisenä ja moraalittomana. Taiteen etiikan kysymyksenasettelu voi keskittyä esimerkiksi taiteen myönteisiin vaikutuksiin elämän laadun ja hyviksi koettujen arvojen edistämiseksi; taiteeseen liittyvien eettisten kysymyksien ei tarvitse nousta vain kielteisistä asiayhteyksistä. Silti taiteesta käytävä arvokeskustelu esiintyy useimmiten moraalista pahennusta herättävien teosten ja tekojen ympärillä. (Laiho 2009)

Näiden teosten aiheuttamassa yhteiskunnallisessa keskustelussa korostuvat teosten eettisyys ja taiteilijan oikeutus teoilleen. Yhteiskunnan reagoiminen teokseen voikin olla yksi taiteilijan asettamista päämääristä teokselleen. Teemu Mäki toteaa, että vaikka hänen teostaan ei enää esitetä Suomessa, sen aiheuttama yhteiskunnallinen keskustelu on merkittävä. Hänen mukaansa se saa jotkut ihmiset muistamaan, että maailma on täynnä ihmisiin kohdistuvaa rakenteellista väkivaltaa, johon ihmiset itse ovat syyllisiä. Toisia teos taas innostaa ”demonisoimaan toisin ajattelevat ja rakentamaan fantasiaa omasta hyveellisyydestään”. (Mäki 2005, 97) Diskursiivisen vallan merkityksestä kertoo, että yleinen keskustelu ja pahennus johti Nykyaiteen museo Kiasman luopumiseen hankkimastaan Mäen teoksesta. Teos siirrettiin Kiasman kokoelmista tutkijapalveluihin erikoistuneen Kuvataiteen keskusarkiston kokoelmiin. Siirto oli tarkkaan harkittu päätös, jonka tarkoitus oli vahvistaa kansan uskoa siihen, ettei Kiasma aseta yleisöä alttiiksi väkivaltaisen teoksen näkemiselle. (Arkio 2004)

”Taideteosta ei voi mitätöidä poistamalla se kokoelmista moraalisten, sponsoreiden tai poliitikkojen vaatimuksista. Kuplamuoviin pakattuna ja kellariin varastoitunakin Mäen teos on kiistämätön osa

suomalaisen taiteen historiaa.” (Näsänen ja Rantala 2004) Suomen taiteilijaseuran puheenjohtajan ja pääsihteerin kommentti Kiasman toimista kertoo siitä, ettei yleisön muodostama diskursiivinen valta kumoa tai hävitä teoksen itsensä diskurssia ja valtaa. Vaikka Mäen kaltaisten taiteilijoiden työskentely tuomittaisiin sekä lain että sosiaalisen paheksunnan avulla, on heidän työnsä saavuttanut sille asetetun tavoitteen: kyseenalaisina pidetyt taideteokset ovat aiheuttaneet valtaisan myrskyn ja ajattelun tulvan. Keskustelun diskurssi on kuitenkin kaksijakoinen: se sekä todistaa teoksen olemassaolosta ja merkittävydestä, että asettaa ihmiset pohtimaan teoksen kipukohtia – tässä tapauksessa eläinten oikeuksia ja suojelua. Teoksen herättämää keskustelua pidetään yleisesti hyvänä asiana sekä taidemaailmassa että yleisemmin demokratiassa. Se, mihin keskustelu johtaa, onkin jo toinen asia. Onko taiteilijoiden uhraamien eläinten kuolemasta hyötyä paremman maailman rakentamisessa, jää nähtäväksi tulevaisuudessa. Pyhittääkö tarkoitus keinot on kysymys, johon ei ole helppo löytää ratkaisua.

On kuitenkin selvää, että riippumatta henkilökohtaisista näkemyksistään taiteilija on yhteiskuntaan kuuluva ihminen, jonka täytyy noudattaa asetettuja lakeja ja normeja siinä, missä muidenkin ihmisten. Eläintaiteen parissa tyypillistä on, että taiteilijat selittävät noudattaneensa lakia, jos teos vaikuttaa moraalisesti kyseenalaiselta tai eläinten oikeuksien kannalta monien mielestä arveluttavalta. Esimerkiksi Nathalia Edenmouts ei puhu julkisesti tavoista, joilla tapaa valokuviansa mallit, mutta korostaa, että noudattaa Ruotsin lakia eläinten lopettamisessa ja niiden ruumiiden hävittämisessä (Szrotek 2006). Myös Nykytaiteen museo Kiasma vakuutti, että Saara Ekströmin *Viimeinen oksa* -teosta suunniteltaessa oli kiinnitetty erityistä huomiota lintujen hyvinvointiin: ”Olemme lukeneet tarkkaan lainkodan häkkilintujen pitämisestä. Lintujen pito on varmistettu Helsingin kaupungin eläinsuojelulääkäriltä.” (HS 20.1.2011) Viime vuosina kuvataiteilija Beryl Furman on noussut esiin eläinten puolestapuhujana taiteen kentällä. Hän aloitti myös kriittisen keskustelun Ekströmin



Kuva 37. Viimeinen oksa, elävä installaatio 2011. Saara Ekström.

teoksesta. Helsingin Sanomissa Furman kiteyttää eläinaktiivisuuden lain ja moraalien ristiriitoja käsittelevän ytimen: ”Se, että eläinsuojelulääkäri on hyväksynyt teoksen, ei merkitse mitään. Hän hyväksyisi myös turkis- ja broileritarhat, jotka eivät mitenkään takaa eläinten hyvinvointia. Hän toteaisi ainoastaan sen, että lakia on noudatettu. Eläinoikeuslääkäri kieltäisi teoksen.” (HS 20.1.2011)

Lain tulkinta, sen noudattaminen ja riittämättömiksi koetut kohdat ovat nousseet yhdeksi nykytaiteen ja yhteiskunnan ristiriitojen avainkysymykseksi. Oikeussaliin asti taiteen takia mennään harvoin. Karttusen lapsipornosyyte niin kutsutussa Neitsythuorakirkko-tapauksessa on ääripään esimerkki, mutta viestii taiteilijoita ja taidetta kohtaan asennoitumisesta: mikä on taidetta ja mikä ei, määritellään nykyisin paljon myös taidekentän ulkopuolelta. Taidemaailman ulkopuolelle kurottautuvan taiteen kohdalla korostuu, että taiteilijan kriittinen intentio tarvitsee välittyäkseen toimivan artikulaation, jonka perusteet tarvittaessa voidaan hakea lakitekstistä asti.

6. Kukonaskelia

6.1. Eläinten käytöstä ja hyväksikäytöstä irrottautuminen

Jonna Hyry kuvailee Tiina-Liisa Kaalamon *Pussipiru* ja *Peto* veistosten eläimien poseeraavan aggressiivisissa asennoissa kuin valmiina vastaiskuun purkaakseen ihmiskunnan esineellistävää suhdetta luontokappaleisiin. Nuorten näyttelyn kritiikissään hän kysyy, pääsemekö koskaan eroon eläimille kärsimystä aiheuttavasta tuotannosta? (Hyry 2012) Kysymys kertoo paitsi teoksesta, myös tavasta, jolla eläintaiteesta kirjoitetaan: kysymys ei enää käsittele sitä, miten eläintä käytetään, vaan sitä, onko meillä koskaan keinoja lopettaa eläinten esineellistävä käyttäminen?

Elisa Aaltola kirjoittaa, ettei moraalisisessa toiminnassa ole välttämätöntä luopua eläinten käytöstä täysin. Hän peräänkuuluttaa eläinten käyttämisen eri asteiden arviointia ja pohdintaa siitä, milloin käyttö on tarpeellista tai välttämätöntä. Hänen mukaansa meidän tulee käytön sijaan välttää hyväksikäyttöä, eli muiden elävien olennojen kohtelua välineinä omien tarkoituksiperiemme saavuttamisessa. (Aaltola 2004, 250) Tämä aiheuttaa ristiriidan moraalisen toiminnan ja taiteellisen työskentelyn välillä, sillä materiaali on jossain määrin taiteilijalle aina väline, jonka avulla hän voi työstää ajatuksen teokseksi. Lisa Strömbeckin videoteokset ovat omasta mielestäni onnistuneita esimerkkejä siitä, miten elävä eläin voi olla osana taidetta

ilman, että sitä käytetään negatiivisella tavalla hyväksi. Taiteilija ei ole saanut lainkaan kielteistä palautetta koiran roolista teoksissaan. Koska eläinten käytöstä taiteessa on keskusteltu paljon ja enimmäkseen vailla kunnollisia perusteluja, ihmettelin, että hän oli säästynyt kriitiltä. Yleisön ymmärrys koiran käyttöön perustuu eläimen hyvään kohteluun ja koiran kanssa harrastamisen luonteeseen: samalla kun Strömbeck teki teoksen, hän tarjosi koiralleen sen arkea aktivoivan tehtävän. Kenties yleisö on laillani toteuttanut Aaltosen peräänkuulluttamaa eläinten käytön eriaistisuuden arviointia päätyen samaan tulokseen kanssani.

Eläintaiteen kohdalla suurin kysymys kuuluu, onko eläinten kaikenlainen käyttö taiteessa turhaa hyväksikäyttöä? Jos eläimen käytöstä ei luovuta taiteen parissa täysin, niin mikä voidaan laskea niiden tarpeelliseksi ja välttämättömäksi käytöksi? Äärimmillen vietynä eläinten käytöstä luopuminen taiteessa ja sen käytössä tarkoittaa taiteilijoille ja taiteen vastaanottajille suuria muutoksia: aineistosta pois rajaamani eläinperäiset tuotteet muodostavat oman käytöstä jätettävän saarekkeensa. Sekä eläinperäisiä tuotteita että eläimiä käytetään eri muodoissa taiteen nimissä esimerkiksi elokuvaproduktion catering-tarjoiluissa, teatteripuvustuksissa ja performanssien maskeerauksissa. Lista on loputon. Eläinten hyväksikäytön täydellisen kieltämisen ja käytön taiteen parissa voi mielestäni rinnastaa absoluuttiseen veganismiin, jossa eläinkunnan tuotteet ruokavalion lisäksi on täydellisesti poistettu vaatetuksesta, asumisesta sekä muusta kulutuksesta.

Tutkielmaa tehdessäni en yrityksistäni huolimatta löytänyt täysin eläinten välillisestäkin käytöstä kieltäytyviä taiteilijoita tai taiteen käyttäjiä. Eläinten suoraan hyväksikäyttöön sen sijaan suhtauduttiin painokkaammin. Esimerkiksi Sarianna Tamminen esittelee niin kutsuttuna terveenä näkökulmana eläinten käytöstä taiteessa teoksen, jossa eläin representoituu kuvana. Tammisen mukaan konkreettinen eläin ei lisää teoksen symbolista arvoa. (Tamminen 2009) En hyväksy kaikkia tapoja, joilla eläimiä taiteessa käytetään. Haluaisin yhtyä

Tammisen näkemykseen, että eläimen käytöstä voidaan luopua ja idea toteuttaa muulla materiaalilla. Ihminen voi ymmärtää idean ja vastaanottaa teoksen älynsä avulla. Eläimen käyttö ei jää kuitenkaan vain sen symbolisen arvon varaan, eikä taiteelta tai sen vastaanottamiselta voida aina vaatia käsitteellistä muotoa ja ymmärrystä. Mielestäni oikea lanta ja hevonen galleriassa ovat eri asia kuin representatio hevosesta ja lannasta. Se on tietysti toinen kysymys, onko eettisesti oikein tuoda hevonen galleriaan. Jos eettiset perusteet painavat taiteellisia enemmän, silloin kenties voidaan vaatia, että hevosen sijaan taideteoksen ajatus toteutetaan representaation avulla. Mutta onko se silloin enää sama taideteos? Esimerkiksi Tiina-Liisa Kaalamo sanoo, ettei hänellä ole toistaiseksi muuta mahdollisuutta kuin tehdä teoksensa aidoista turkiksista ja muista eläinten osista: hän pyrkii mahdollisimman elävään vaikutelmaan, ja haluaa, että myös silitettäväksi tarkoitettujen veistosten pinta tuntuu oikealta eläimeltä. Turkisten avulla hän myös etäännyttää eläinhahmonsa pehmoleluista, joihin tekoturkiksen käyttö saattaisi muodostaa viittauksia. (Kaalamo 2012) Toisinaan taiteilijan työstäessä teoksen ideaa sen toteutus voi muuttua: luonnosta otettu eläin voidaan kenties vaihtaa representaatioon eläimestä teoksen sisällön ja muodon siitä kärsimättä. Jos taideteos kuitenkin muuttuu toiseksi, joutuu eettisesti toimiva taiteilija harkitsemaan teoksen toteuttamista: onko teos taiteena sen arvoinen, että eläin kannattaa uhrata sen takia? Eettisyyden toteutuminen on nyky-yhteiskunnassa pitkälti yksilön vastuulla oleva ratkaisu (Jaukkuri 1998, 44).

Biotaitteen etiikkaa tutkinut Päivi Maunu kirjoittaa humanistisen etiikan kriisistä. Hänen mukaansa humanistinen etiikka joudutaan tulevaisuudessa väistämättä määrittelemään bioteknologian uusien sovellusten viitekehityksessä (Maunu 2007, 160). Sama pätee laajemmin humanistisen etiikan suhteessa eläinten käyttöön niin taiteessa, taloudessa kuin muillakin tieteenaloilla. Salla Tuomivaara muistuttaa, että siirtyminen elämäntapaan, joka ei vaadi eläinten hyväksikäyttöä, on useimmille iso päätös, joka vaatii paitsi päättäväisyyttä,

myös opettelua ja totuttelua, eikä tapahdu hetkessä. Syöminen etiikkaa pohtiessaan hän toteaa, että vegaaneja ja eriasteisia kasvissyöjiä tarvitaan, koska kaikki eivät kuitenkaan ole valmiita vähentämään lihan käyttöä saati luopumaan siitä kokonaan. (Tuomivaara 2008, 64–65) Samaan tapaan eläintaiteen parissa voidaan ajatella, että eläintaiteessa siirtyminen eläinten hyväksikäytöstä käyttöön tai jopa lopettamiseen on hidas prosessi. Erilaisia ruokavalioita noudattavien ihmisten tapaan on erilaisia välineitä työssään käyttäviä taiteilijoita: toiset välttävät eläinten hyväksikäyttöä, jotkut kenties jopa luopuvat kokonaan niiden käytöstä, kun taas pieni osa perustaa toimintansa niiden laajamittaiselle käytölle.

6.2. Tutkimuksen merkitys

Tutkielmani avasi eläintaiteen käsitettä, sen muotoja ja tarkoituseriä. Se kuvasi diskursseja, joita eläintaiteen ympärille ja siitä puhumiseen on muodostunut. Toisaalta tutkimus rakensi oman diskurssin: loin eläintaiteeksi kutsumani ilmiön ymmärtämiseksi erilaisia kategorioita, joiden kautta se tutkimusmateriaalissani ilmeni. Niiden avulla syntyi kehys, diskurssi, jota vasten ilmiötä oli mahdollista lähteä avaamaan ja ymmärtämään sen sisältämiä syitä ja merkityksiä. Tutkin aihetta, koska eläinoikeusaktivistina ja taiteilijana teemat sivuavat läheisesti elämäni. Eläinten oikeuksista puhuminen ja niiden osan parantaminen yhteiskunnassamme on mielestäni tärkeä tehtävä eettisistä ja ekologisista syistä. Toisaalta olen kiinnostunut myös taiteen autonomiasta ja sen vaikutuksesta taiteilijoiden eettiseen toimintaan työssään.

Eläinten käyttö taiteessa näyttää lisääntyneen samaan tapaan, kuin eläinten muukin käyttö ihmiskunnan elämän raaka-aineena. Eläinten lisääntyvä materiaallinen kohtelu viestii eläinkuvassa tapahtuvasta muutoksesta ja ihmis-eläinvuorovaikutuksen etäännyttämisestä

arjestamme: eläimet eivät kuulu arkitodellisuuteen – toisin, kuin niistä jalostetut tuotteet. (Tuomivaara 2008, 16) Asenne vaikuttaa myös taiteilijoiden tapaan esineellistää eläin teostensa materiaaliksi, mutta yhteiskunnassa laajemmin muodostuvat asenteet kohdistuvat taiteeseen sen oman näkökulman lävistäminä. Taiteellisen työskentelyn ytimessä tekijöihin vaikuttaa ennen kaikkea taiteessa tapahtuvat muutokset. Eläintaiteen muodot ja syyt sijoittuvat siten osaksi nykytaidetta ja sen mukanaan kantamia kysymyksiä ja piirteitä.

Nykytaiteelle tyyppillistä on kuvata todellisuutta ja sen tulkitseminen vaatii usein muiden kuin taiteen koodien merkitysten avaamista. (Jaukkuri 1998, 40) Tämä pätee myös eläintaiteen kohdalla: joskus eläintaide jatkaa jo olemassa olevien taidemuotojen ja teosten aloittamia ilmaisutapoja ja niitä voidaan tulkita tämän kaanonin kautta. Eläintaiteen sisällä on oma kaanoninsa, johon nykytaiteilijat säännöllisesti palaavat: on tyyppillistä, että arkisia esineitä muokataan epätavallisemmiksi Oppenheimin turkis teekupin tapaan tai että kuollut eläin tavalla tai toisella saa uuden elämän, kun taiteilija liittää sen Rauschenbergin lailla osaksi teostaan. Tutkimusaineistossa tämänkaltainen teostyyppi alkoi lisääntyä voimakkaasti 1990-luvulla installaatioiden ja kuvanveiston muutosten siivittämänä. Eri lajien tai esineiden ja eläinten muodostamat hybridit esiintyvät aineistossa yhä uudestaan. Suomessa Kaisu Koivisto aloitti paloista koottujen uusien eläinolioiden tai lajien uuden tulemisen: viime vuosina lukuisat taiteilijat ovat työstäneet erilaisia eliöitä nahkaa, turkista ja luuta toisiinsa yhdistäen.

Varhaisempiin teoksiin viittaamisen lisäksi nykyeläintaide kantaa mukanaan taiteen ulkopuolelta tulevia merkityksiä viestittäen esimerkiksi *Route Couturen* puettavan taiteen tapaan eläinoikeusaktivismille keskeisiä kysymyksiä. Aktivismi taiteessa on yksi niistä tavoista, joilla taiteilijan työskentely on muuttunut yhteiskuntaan osallistuvaksi ja siinä toimivaksi tekijäksi. Toisaalta toimivan taiteilijan roolimalli on muodostunut jo osaksi taiteen kaanonin, ja sen parissa toimivia taiteilijoita voidaan pitää esimerkiksi Beuysin sosiaalisen

veiston seuraajina. Tavallisin taiteen ulkopuolelle viittaavista eläinten rooleista nykytaiteessa on kuvata ihmistä ja ihmisyyttä. Tämä perustuu eläin- ja ihmiskuvan kehämäiseen, toisiaan määrittävään suhteeseen (Aaltola 2004, 17). Nykytaide rakentaa eläin kuvaa vahvistaen muun kulttuurin eri lajeille antamia ominaisuuksia: eläinmateriaalin stereotyyppien käyttö voi tukea taiteilijan intention välittymistä yleisölle tai antaa teokselle erilaisia tulkintamahdollisuuksia.

Eläintaide nostattaa voimakkaita tunteita: vaikka taiteen parissa hyväksytään julmiakin tekoja, joutuu taiteilija usein perustelemaan eläimen käyttöä teoksessaan, sisälsi se sitten kokonaisen elävän eläimen tai palan eläimen turkkia. Pitkällisen tutkimusmateriaalin käsittelyn jälkeen voin yhä pahoin lukiessani esimerkiksi Kim Jonesin *Rat Piece* performanssista. En ymmärrä, miten taiteilija on voinut polttaa eläviä olentoja, edes tuhoeläimenä pidettyjä rottia. Sitäkään en ymmärrä, miksi yleisö ei ole reagoinut Jonesin tapauksen kaltaisten teosten yhteydessä voimakkaammin ja estänyt eläinten kidutusta (Alois 2012, 225). Salaa toivon, että Vargas paljastaisi koirateoksensa olleen täysin käsitteellinen: Nativadid nimistä koiraa ei kidutettu, se oli kytkettynä gallerian seinään vain teoksen kuvaamisen ajan ja voi tällä hetkellä hyvin taiteilijan hoivissa. Tiedän että toiveeni on naiivi ja epätodennäköinen. Se on kuitenkin mahdollinen ja samalla ylevin Vargasin ja hänen teoksensa arvon kannalta.

Aiheen merkittävydestä ja ajankohtaisuudesta kertoo myös se, että diskurssit eläintaiteen ympärillä ovat tutkimusvuosieni aikana sekä muuttuneet että muodostuneet selkeämmiksi. Eläinten käytöstä taiteessa puhutaan paljon enemmän, kuin joitakin vuosia sitten. Puhe on siirtynyt internetin keskustelupalstoilta harkitummassa muodossa esimerkiksi blogeihin sekä yhteiskunnallisesti merkittävämpiin instituutioihin ja julkaisuihin. Eläintä taidemaailmassa käsittelevät diskurssit jakautuvat karkeasti kolmeen osaan: eläin taideteoksena, eläimen oikeuksien kunnioittaminen taiteessa sekä tuoreimpana ilmiönä eläin taiteen tekijänä ja kokijana.

Jälkimmäisen ryhmän erityiseksi tekee, että se haastaa tapamme ymmärtää taiteen kokeminen ja tekeminen ihmisen muista lajeista erottavana piirteenä. Taiteen rajoja on viime aikoina koetelleet esimerkiksi UCL's Grant Museum of Zoologyn esittelemä eläintarhojen "taiteilijaeläimien" maalausnäyttely Art By Animals (UCL 2012) sekä Everisttin osallistuminen Elephant Parade Copenhagen 2011 -näyttelyyn muovisella norsuveistoksella, jonka hän oli maalauttanut elefanteilla niiden luonnollisessa ympäristössä (Ringgaard 2011). Sama diskurssi on esiintynyt myös Kasselissa järjestettävän Documentan yhteydessä. Vuoden 2012 näyttelyn teema oli taiteen määritelmien ja ulottuvuuden laajentaminen aina eläimiin saakka. Documentassa korostui, että taidetta tehtiin eläimille niiden omilla ehdoilla. Näyttelyn kuraattori peräänkuulutti eläinten vapauttamista ja rinnasti eläinoikeusliikkeen monen muun tapaan sitä edeltäneen feminismin nousuun. Mika Hannula kirjoitti *Taide*-lehteen näyttelystä. Kirjoituksessa hän pohti, missä ja miten taide välittyy näyttelyssä olleen Brian Jungenin teoksesta, koirille tarkoitettusta harjoitusalueesta *Dog Agility Course*. Teos ja sen pohjalla vaikuttava, feminismiltä toimintamallinsa lainaava eläinten oikeuksien ajaminen ei avautunut Hannulalle. (Hannula 2012) Vastineessaan Hannulalle Terike Haapoja muistuttaa, että nykyinen ympäristösuhteen politisoituminen pakottaa ihmiset näkemään myös muiden lajien osallisuuden ja läsnäolon ihmisyhteisöissä. Niihin liittyvät filosofis-eettiset ongelmat on kohdattava, ja niistä on puhuttava. Näin myös Kasselin Documentan esiin nostama teema kuuluu perustellusti osaksi kysymystä eläinten oikeuksista, jota käsitellään niin politiikan, filosofian, lainsäädännön, oikeusteorian, aktivismin kuin kulttuurinkin avulla. (Haapoja 2012, 57)

Vaikka näkökulmat ovat monipuolistuneet ja keskustelu lisääntynyt, eläinten oikeuksien kannalta asia on keskeneräinen niin kauan, kuin taidekeskustelussa ilmenee diskurssi, joka kyseenalaistaa eläinten oikeudet. "Elämällä on oikeudet vain mikäli näin määritellään", toteaa Simo Raittila blogissaan ja jatkaa, että "Taideteos ei itsessään

ole hyvä tai paha. Me määrittelemme sen.” (Raittila, 2011) Eläinten oikeuksien kannalta tarpeellista siis on, että myös niiden oikeuksia puolustavat ihmiset osallistuvat jatkossakin taidekeskusteluun määrittelyineen. Nykytaiteen eettisen ulottuvuuden osalta eläinten oikeuksien tutkiminen myös taidehistoriassa on mielekästä. Taidehistorian näkökulmasta yhtä tärkeää on kuitenkin nostaa eläintaide esille myös muista näkökulmista, esimerkiksi asettamalla käyttämäni tutkimusaineisto osaksi nykykuvanveiston tai performanssitaiteen diskurssia.

Lähteet

Julkaisemattomat lähteet

- Autio, Susanna (2012) sähköpostikeskustelu taiteilijan kanssa.
- Erre, Erika (2004b) *Meaty*. Taiteilijan teosesittely näyttelystä. Myymälä 2. Helsinki.
- Havimäki, Johanna (2009) *Palautus*. Opinnäytetyö. Tampereen ammattikorkeakoulu. Kuvataiteen koulutusohjelma.
- Kaalamo, Tiina-Liisa (2012) sähköpostikeskustelu taiteilijan kanssa.
- Rönkkö, Nastja (2011) *Not Quite Thereeness – Thoughts on painting and riding horses*– Master´s thesis. MFA Fine Art, Slade School of Fine Art, University College London.
- Rönkkö, Nastja (2012) sähköpostikeskustelu taiteilijan kanssa.
- Tamminen, Sarianna (2009) *Eläinten väärinkäytöstä kuvataiteessa - kaksiolotteisuuden ja kolmiolotteisuuden eron pohdintaa subjekti(n) näkökulmasta*. Kandidaatin tutkielma. Tampereen Yliopisto. Taidehistoria.
- Tinkebell & Vogelaar, Coralie (2009) *Dearest, TINKEBELL*. Omakustanne/teos teoksesta.

Julkaistut lähteet

- Aaltola, Elisa (2004) *Eläinten moraalinen arvo*. Vastapaino. Tampere.
- Airaksinen, Timo (1991) *Ammattien ja ansaitsemisen etiikka. Näkemyksiä ammattien, johtamisen ja liike-elämän arvoista*. Yliopistopaino. Helsinki.
- Alasuutari, Pertti (2011) *Laadullinen tutkimus 2.0*. Vastapaino. Tampere.
- Aloi, Giovanni (2012) *Art & animals*. I.B. Tauris. London & New York.
- Amman, Jean-Christophe (1988) ”Maanantai-iltapäivä” teoksessa *Keskustelu*. Burckhardt, Jacqueline toim. Kustannusosakeyhtiö Taide. Helsinki.
- Animalia (2008) ”Taiteilija Vargas ei pääse uusimaan eläinräkkäystä”. Animalian kampanjatiedote. <http://www.animalia.fi/Default.aspx?tabid=3221> Luettu 3.2.2009.
- Anttila, Pirkko (1996) *Tutkimisen taito ja tiedon hankinta. Taito-, taide- ja muotoilualojen tutkimuksen työvälineet*. Akatiimi Oy. Helsinki.
- Archer, Michael (2010) *Art Since 1960. New edition*. Thames and Hudson. London.

- Arkio, Tuula (2004) ”Valtion taidemuseo tuntee ja kantaa vastuunsa”. *Helsingin Sanomat*. Kulttuurisivut 3.6.2004 Luettavissa mm. www.piccolo.kaape-li.fi/krohn/blog/lehtileikkeita/tuula_arkio2 Luettu 1.11.2012.
- Art and Electronic Media (2010) ”Helena by Marco Evaristi” in *Art and Electronic media* -website. <http://artelectronicmedia.com/artwork/helena-by-marco-evaristi> Luettu 5.11.2012
- Autio, Minna (2008) ”Habacuc ja kuoleva koira” kirjoitus blogissa *Mina von Munchausen. Kaikki tarinat ovat totta tai tarua –tai jotain siltä väliltä*. <http://minavon.blogspot.fi/2008/05/habacuc-ja-kuoleva-koira.html> julkaistu 25.5.2008 Luettu 10.11.2012
- Baker, Steve (2000) *The Postmodern Animal*. Reaktion Books LTD. London. UK.
- BBC NEWS (2003) ”Liquidising goldfish ’not a crime’” in *BBC NEWS*. World. Europe. Published: 2003.05.19. <http://news.bbc.co.uk/go/pr/fr/-/2/hi/europe/3040891.stm> Luettu 2.12.2012
- Bonami, Francesco (2006) ”Damien Hirst. The exploded iwe of the artist” in *Flash Art*. Vol. 189. pp.112–116.
- Boogert, Hugo, (2010) ”Helene by Marco Evaristi” an article in *Art and Electronic media* – website. 24.3.2010. <http://artelectronicmedia.com/artwork/helena-by-marco-evaristi> Luettu 21.2.2012.
- Buchhart, Dieter & Hofbauer , Anna Karina (2002), ”Sollen wir alle Menschen verklagen, die Meeresfrüchte essen?”, in: *Kunstforum International*. Vol. 162, November – December 2002, Ruppichteroth. pp. 270–279.
- Brander, Pirjetta (2004) ”Harri Larjosto: Lintu 3” *Taide-lehti* 1/2004. s. 50
- Castren 2004. ”Kaisu Koivisto” teoksessa *Kipinä kengässä / Sparks in your shoe. Poriginal galleria 1984–2004*. Toim. Hölsö, Tuula; Lammi, Teija ja Nummelin, Esko. Porin taidemuseon julkaisuja.
- Cirelli, Julia (2011) ”Carsten Höller’s Soma” *Iconeye. Icon magazine online*. ICON091/January 2011. <http://www.iconeye.com/read-previous-issues/icon-091-%7C-january-2011/carsten-holler-s-soma> Luettu 21.2.2012
- Collins, Judith (2007) *Sculpture today*. Phaidon Press Inc. New York.
- Crawford, Arlo (2009). 17.02. ”Heide Hatry’s Meat Art is All Shock, No Awe” in *Bostonist*. <http://bostonist.com/2009/02/17/heide-hatry-heads-tales-menard.php> luettu 15.1.2013
- Danto, Arthur C. (1987) ”Taideteokset ja todelliset esineet” teoksessa *Taide ja filosofia*. Lammenranta, Markus ja Haapala Arto toim. Gaudeamus. Helsinki.

- Dempsey, Amy (2008) *Moderni taide*. Kustannusosakeyhtiö Otava. Helsinki.
- Dewey, John (2010) *Taide kokemuksena*. Eurooppalaisen filosofian seura ry / niin & näin. Tampere.
- Dickie, George (1987) ”Paluu taideteoriaan” teoksessa *Taide ja filosofia*. Lammenranta, Markus ja Haapala Arto toim. Gaudeamus. Helsinki. s. 119–128.
- Buchhart, Dieter & Hofbauer, Anna Karina (2002), ”Sollen wir alle Menschen verklagen, die Meeresfrüchte essen?“, in: *Kunstforum International*. Vol. 162, November – December 2002, Ruppichterth. pp. 270–279.
- Eldridge, Richard (2009) *Johdatus taiteenfilosofiaan*. Gaudeamus Helsinki University Press. Helsinki.
- Erre, Erika (2004a) *Suoraa huutoa!* -tv-sarja. Episode # 1.14. Ohj. Kimonen, Jokke. Sub TV. Esitetty 16.9.2004.
- Foucault, Michel (1983) ”The Subject and Power” teoksessa *Michel Foucault: Beyond Structuralism and Hermeneutics* Toim. Dreyfus, Hubert L. & Rabinow, Paul. The University of Chicago Press. Chicago. s.208–226
- Foucault, Michel (1998) *Seksuaalisuuden historia*. Gaudeamus. Helsinki.
- Foucault, Michel (2000) ”What is an Author” teoksessa *Michel Foucault aesthetics essential works of Foucault 1954–1984*. Toim. Faubion, James, D. Penguin Books. Harmondsworth.
- Gadamer, Hans-Georg (2004) *Hermeneutiikka. Ymmärtäminen tieteissä ja filosofiassa*. Vastapaino. Tampere.
- Furman, Beryl (2011) ”Vangittu eläin on kärsimyksen ikoni” *Taide-lehti*. 2/2011 s. 71
- Furman, Beryl (2011) ”Kiasman taideteokseen kuuluvat linnut voivat pahoin” Mielipidekirjoitus. *Helsingin Sanomat*. 20.1.2011.
- Gadamer, Hans-Georg (2004) *Hermeneutiikka. Ymmärtäminen tieteissä ja filosofiassa*. Vastapaino. Tampere.
- de Galbert, Antoine & Denais, Joseph (2011) *Joseph et moi*. Éditions Dilecta. Musée Joseph Denais, Beaufort-en-Vallée. Paris.
- Galerie Lacasagiratoria (2008) ”Guillermo Habacuc Vargas: ’Erres lo que lees’” 11.3.2008. <http://www.lacasagiratoria.com/archivos/2008/03/11/guillermo-habacuc-vargas-eres-lo-que-lees.php> Luettu 28.1.2009.
- Gill, Charlotte (2006) ”Has Damien Hirst gone too far this time?” *Daily Mail / Mail Online*. 22.6.2006. <http://www.dailymail.co.uk/news/article-391913/Has-Damien-Hirst-gone-far-time.html> Luettu 21.2.2012
- Goldberg, RoseLee (2011) *Performance Art. From Futurism to the Present*. Third edition. Thames & Hudson. London.

- Itkonen, Satu toim (2007) *Eläinten aika*. Ateneumin julkaisut no 46. Ateneumin taidemuseo. Helsinki.
- Haapala, Arto (1991) ”Onko nykytaiteella metodia?” teoksessa *Kuinka tutkia nykytaidetta?* Lilius, Henrik ja Siltanen, Tuija toim. Helsingin yliopiston taidehistorian laitoksen julkaisu X. Helsinki.
- Haapoja, Terike (2012) ”Toisia ääniä Kasselista” *Taide-lehti*. 5/2012 s.57–58.
- Hagman, Henri (2011) *Taiteen tarkoitus – taiteeseen kätketty ihmisen utopia ja sen toteuttaminen*. Kustannus Oy Taide. Helsinki.
- Hannula, Mika (2012) ”Yksi teos, yleisiä kysymyksiä. Taidetta eläimille” *Taide-lehti*. 4/2012
- Hannula, Mika (2003) *Kaikki tai ei mitään. Kriittinen teoria, nykytaide ja visuaalinen kulttuuri*. Kuvataideakatemia. Helsinki.
- Hannula, Mika (2004) *Nykytaiteen harharetket. Kommunikaatioprosessi valkoisen kuution ulkopuolella*. Kuvataideakatemia. Helsinki.
- Hanson, Karen (1998) ”How bad Can Good Art Be?” teoksessa *Aesthetics and Ethics: Essays at the Intersection*. Toim. Levinson, Jerrold. Cambridge University Press.
- Harris, Paul (2008) ”The artist who’s leaving the dog to starve in the name of art”. *Daily Mail. Mailonline*. <http://www.dailymail.co.uk/news/article-561815/The-artist-whos-leaving-dog-starve-art.html> Luettu 10.9.2009
- Hautamäki, Irmeli (2003) *Avantgarden alkuperä. Modernin estetiikka Baudelairesta Warholiin*. Gaudeamus. Helsinki.
- Hume, David (2006) ”Tragediasta”. Teoksessa *Esseitä*. Toim. Hakkarainen, Jani & Koivisto, Juha & Mehtonen, Lauri. Vastapaino. Tampere.
- Huttunen, Samuli (2011) ”Raadollisia vaatteita”. *Aviisi – Tampereen ylioppilaslehti*. 11/2011.
- Honour, Hugh ja Fleming, John (2001) *Maailman taiteen historia*. Kustannusosakeyhtiö Otava. Helsinki.
- Hyry, Jonna (2012) ”Vivahteikasta kannanottoa maailman tilaan – Nuoret 2011” *Taide-lehti*. 1/2012.
- Hälinen, Sari (2011) ”Toisten Puolue. Toisten puolesta taiteen ja politiikan avulla” *Animalia*. 2/2011 s.13
- Jalava, Marja (2000) ”Ulkoisen ja sisäisen rajamailla” teoksessa *Timo Heino. Body Space/Ruumiin avaus*. Toim. Jalava, Marjatta ja Heino, Timo. Näyttelykatalogi. Galleria Artek. s.32–33.

- Jaukkuri, Maaretta, (1998) ”Edestakaista liikettä arjen ja taiteen välillä” teoksessa *Nykytaiteen tulkintaa*. Ketonen, Helka toim. Ateneum 1998 -julkaisu. Valtion taidemuseo, Helsinki.
- Jyränki, Juulia ja Kalha, Harri (2009) *Tapaus Neitsythuorakirkko*. LIKE. Keuruu.
- Jäntti, Raisa (2009) ”Perimmäisiä kysymyksiä”. Artikkelit *Taide-lehdessä* 5/2009. s. 44–45
- Kantokorpi, Otso (2003) *Kosketuspintoja. Viisikymmentäyksi suomalaista nykyaiteilijaa*. Kustannus Oy Taide. Helsinki.
- Kaalamo, Tiina-Liisa (2011) *Tiina-Liisa Kaalamo. Nuoret 2011*. <http://nuoret2011.artists.fi/?portfolio=tiina-liisa-kaalamo> Luettu 15.2.2012.
- Kac, Eduard (2000) ”GFP Bunny”. First published in Dobrila, Peter T. and Kostic, Aleksandra (eds.), *Eduardo Kac: Telepresence, Biotelematics, and Transgenic Art* (Maribor, Slovenia: Kibla, 2000), pp. 101–131. <http://www.ekac.org/gfpbunny.html#gfpbunnynanchor> Luettu 20.11.2012.
- Karvonen, Kirsti, toim (2007) *Pekka Jylhä*. Parvus Publishing. Helsinki.
- Kauppinen, Taina (2007) 05.17. ”Mieleni minun tekevi – Ajatelmiä taiteesta, joka kulkee nimellä kuva-analyysi” *Numerot, tulkinta ja kritiikki. Mustekala 3/07, volume 22*. www.mustekala.info/node/344 Luettu 10.3.2009
- kjwh -nimimerkki (2011) 09.02. *Suomi24 / Tiede ja kulttuuri / Taide ja design / Kuvataide / Damien Hirst* <http://keskustelu.suomi24.fi/node/9635611#comment-48022983> Luettu 13.2.2013.
- Koivisto, Kaisu (1993–1999) *Arkisto 2 / Archive 2, 1993–99*. Kaisu Koiviston kotisivut. www.kaisukoivisto.com/etusivu.php Luettu 10.12.2012.
- Kontturi, Katve-Kaisa (2009) ”Kaisu Koivisto” teoksessa *Pinta. Turku Biennaali 2009*. Toim. Lehtonen Silja. Aboa Vetus& Ars Nova, Matti Koivurinnan säätiö. Turku, Suomi 2009. s. 50–55.
- Krauss, Rosalind, E. (1981) *Passages in modern sculpture*. The MIT Press. Cambridge, Massachusetts and London.
- Krohn, Leena (2004) ”Pathology of a conversation”. *Scandinavian Newsletter. A literary and cultural magazine*. Winter 2004/2005.
- Laiho, Hemmo (2007) ”Kolme analogiaa tieteen ja taiteen etiikasta” teoksessa *Taiteen etiikka*. Jula, Jari, toim. Areopagus. Turku. s.73–98.
- Laiho, Hemmo, (2009) 19.1. *Taiteen etiikka*. <http://Filosofia.fi/node/4178> Luettu 20.12.2009
- Lampela, Kalle (2008) 29.9. ”Tapaus Guillermo Habacuc Vargas herätti kysymyksen kuvataiteilijan moraalista ja eettisen toiminnan rajoista.”

- Keskustelut - Syyskuu 2008 Taide-lehti blogit.* http://www.taidelehti.fi/ajassa/keskustelut/syyskuu_2008/?141_a=comments&141_m=142#comments_142 Luettu 1.10.2008.
- Lampela, Kalle (2012) *Taiteilijoita tarvitaan ihan toisenlaisiin hommiin. Tutkimus kuvataiteilijoiden asenteista ja taiteen yhteiskuntakriittisistä mahdollisuuksista.* Lapin yliopistokustannus. Rovaniemi.
- Lassila, Pertti (1992) ”Erään keskustelun anatomia” teoksessa *Todistajan katse. Kirjoituksia taiteen ja kirjallisuuden etiikasta.* Krohn, Leena ja Kostamo, Eila, toim. WSOY, Juva. s.58–68.
- Lehtonen, Silja (2005) toim. *Pyhyys epä pyhyys. Turku Biennaali 2005 näyttelyjulkaisu.* Matti Koivurinnan säätiö, Aboa Vetus & Ars Nova -museo. Turku.
- Lilius, Henrik (1991) ”Nykytaiteen tutkimus – taidehistoriallinen erityisongelma?” Teoksessa *Kuin ka tutkia nykytaidetta?* Helsingin taidehistorian laitoksen julkaisu x. Yliopistopaino. Helsinki. s.7–10.
- Loveland, Kristen (2004) ”Art With Dead Mice” *The Fed.* Issue 20.4: Wild Kingdom. December 8. 2004. <http://www.the-fed.org/articles/volume20/issue4/artdeadmice.html> Luettu 10.8.2012.
- Lähdesmäki, Tuuli (2012) ”Diskurssianalyysi taiteen tutkimuksen menetelmänä”. Teoksessa *Taidetta tutkimaan. Menetelmiä ja näkökulmia.* Toim. Waenerberg, Annika & Kähkönen, Satu. Kampus Kustannus / JYY julkaisusarja 86. Jyväskylä. s. 39–61.
- Maunu, Päivi (2007) ”Maailmanpelastusyritys” teoksessa *Taiteen etiikka.* Jula, Jari toim. Aeropagus. Turku. s.127–162.
- Mauriés, Patrick (2011) *Joseph et moi. Antoide de Galbert & Joseph Denais. Portrait croisé de collectionneurs.* Éditions Dilecta. Musée Joseph Denais, Beaufort-en-Vallée. Paris.
- Marcuse, Herbert (2011) *Taiteen ikuisuus.* niin&näin. Tampere.
- de Menezes, Marta (2003) ”The Artificial Natural: Manipulating Butterfly Wing Patterns for Artistic Purposes” in *Leonardo.* Vol. 36. 1/2003 s. 29–32.
- Meretoja, Hanna (2007) ”Ranskalainen uusi romaani avantgardekirjallisuuden suuntauksena” teoksessa *Kirjallisuuden avantgarde ja kokeellisuus.* Kattajamäki, Sakari ja Veivo, Harri toim. Gaudeamus Helsinki University Press. Helsinki.
- Miller, Michael (2011) ”The Dog-Killing Woes of Tom Otterness” in *Gallerist NY* 10.4.2011 <http://galleristny.com/2011/10/the-dog-killing-woes-of-tom-otterness/> Luettu 15.8.2012

- Mäkelä, Riitta (2007) ”Hiljainen, ankara arki”. *Taide-lehti* 1/2007.
- Mäki, Teemu (2005) *Näkyvä Pimeys. Esseitä taiteesta, filosofiasta ja politiikasta.* Kuva ja Like. Helsinki.
- Niemi, Maaria (2007) ”Lintuhäkki säväytti Taiteilijaseuran näyttelyssä”. *Pohjalainen*. 1.9.2007.
- Nyrhinen, Tiina (2009) ”Energiset diskouoret osaavat myös viimeistellä”. *Taide-lehti* 3/2009. s. 39–40.
- Näsänen, Elena ja Rantala, Piia (2004) ”Moralismia seuraa varjona sensuuri”. *Kansan Uutiset*. Julkaistu 7.5.2004.
- Peltoniemi, Heli (2009) ”Koira vallan välikappaleena”. *Turun sanomat* 7.6.2009.
- Pitkänen-Walter, Tarja (2003) ”Tihua” teoksessa *Tarja Pitkänen-Walter. Maa-laus on lihan kiilto silmissämme*. Nyberg, Patrik toim. Nykytaiteen museo julkaisuja. Helsinki.
- Platon (2007) *Valtio*. Kustannusosakeyhtiö Otava. Helsinki.
- Porkola, Pilvi (2012) ”Feeling too good. New Performance Turku”. *Taide-lehti* 3/12. s.27–30
- Rachels, James (1990) *Created From Animal. The Moral Implications of Darwinism*. Oxford University Press. Oxford.
- Rachels, James (2010) ”Voiko etiikka antaa vastauksia?” Teoksessa *Etiikan lukemisto*. Toim. Oksanen, Markku; Launis, Veikko ja Sajama, Seppo. Gaudeamus. Helsinki. s.390–409.
- Raittila, Simo (2011) ”Esineellistetyt Kiasman linnut” kirjoitus blogissa *Avaimena käsite – analyysin kohteena asiat*. Julkaistu 26.1.2011. www.blogs.helsinki.fi/simraittila/esineellistetyt-kiasman-linnut/ Luettu 2.4.2012.
- Remes, Liisa (2003) *Yrittäjyyskasvatuksen kolme diskurssia*. Jyväskylän yliopisto. Jyväskylä.
- Rauschenberg, Robert (2008) *Interview. Rauschenberg*. Art Patrol TV. on 23.11.2008.
- www.youtube.com/watch?v=PiCnCN2NV-E Katsottu 20.2.2012
- Ringgaard, Peter (2011) *Marco & Elefanterna*. Homerun Television. Videohaastattelu ja teosdokumentti. <http://www.youtube.com/watch?v=N-VX3wFovvI> Katsottu 1.12.2012.
- Saastamoinen, Kari (2012) ”Kaksi tutkielmaa hallitusvallasta. John Locke.” Teoksessa *Klassiset poliittiset ajattelijat*. Toim. Koikkalainen, Petri ja Korvela, Paul-Erik. Vastapaino. Tampere. s. 242–267.

- Sakari, Marja (2000) *Käsitetaiteen etiikkaa. Suomalaisen käsitetaiteen postmodernia ja fenomenologista tulkintaa*. Dimensio 4. Valtion taidemuseon tieteellinen sarja. Vaasa.
- Sakari, Marja (2004) ”Myyttinen taiteilija – myytti taiteilijasta” teoksessa *Mistä on taiteilijat tehty? Silmästä, mielestä, ruumiista, kielestä... Niistä on taiteilijat tehty*. Toim. Kantokorpi, Otso ja Sakari, Marja. Kustannus Oy Taide. Helsinki. s. 7–22.
- Salmela, Ulla (1997) *Taidehistorian sanasto*. Jyväskylän yliopisto. Taidehistorian laitos. ISBN 951-34-0991-0. Jyväskylä.
- Sarsila, Juhani (1984) ”Kommentti Dan Steinbockin puheenvuoroon” teoksessa *Keskusteleva filosofia*. Toim. Sundell, Pekka. Gaudeamus. Helsinki. s. 76–78.
- Savelainen, Hannele (2002) ”Eläin kuvissa” teoksessa *Pinx Maalaustaide Suomessa. Maalta kaupunkiin*. Toim. Sederholm, Helena. WEILIN+GÖÖS OY, Porvoo. s. 112–117.
- Sederholm, Helena (2000) *Tämäkö taidetta?* WSOY. Porvoo.
- Seppä, Anita (2007) ”Kuvataiteen avantgarde: poliittisia reformeja ja esteettistä kapinaa” teoksessa *Kirjallisuuden avantgarde ja kokeellisuus*. Katajamäki, Sakari ja Veivo, Harri toim. Gaudeamus Helsinki University Press. Helsinki. s. 307–330.
- Seppä, Anita (2012) *Kuvien tulkinta. Menetelmäopas kuvataiteen ja visuaalisen kulttuurin tulkitsijalle*. Gaudeamus. Tampere.
- Sepänmaa, Yrjö (1995) *Kuukävelyllä. Esseitä taiteen tulevaisuudesta*. Suomalaisen kirjallisuuden seura. Helsinki.
- Sevänen, Erkki (1998) *Taide instituutiona ja järjestelmänä. Modernin taide-elämän historiallis-sosiologiset mallit*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Helsinki.
- Singer, Peter (2007) *Oikeutta eläimille. Eläinten vapautuksen filosofiaa*. Eläinsojeliitto Animalia ry, Helsinki.
- Sinisalo, Soili (1991) ”Nykytaiteen tutkimuksesta” teoksessa *Kuinka tutkia nykytaidetta?* Lilius, Henrik ja Siltanen, Tuija toim. Helsingin yliopiston taidehistorian laitoksen julkaisuja X. Helsinki.
- Sinisalo, Soili (1991) ”Juhani Harrin teoksista vuosilta 1960–1990” teoksessa *Juhani Harri. Esinesommitelmia ja kollaaseja. 1960–1990*. Näyttelykatalogi. Turun taidemuseon julkaisuja 1/1991. Kirjapaino Grafia. Turku.
- Smallenburg, Sandra (2009) 15.5. ”Artist publishes hate mail received after killing her cat” in *NRC Handelsblad Website-archief*.

- http://vorige.nrc.nl/international/Features/article2243400.ece/Artist_publiches%20hate_mail_received_after_killing_her_cat Luettu 1.12.2012
- STT (2010) ”Poron kusema taide”. *Helsingin Sanomat*. 20.11.2010.
- STT (2011) ”Kiasma vakuuttaa taideteoksen häkkilintujen voivan hyvin”
Helsingin Sanomat. Digilehti. Julkaistu 20.1.2011. www.hs.fi/kulttuuri/artikkeli/Kiasma+vakuuttaa+taideteoksen+häkkilintujen+voivan+hvyn/1135263187400 Luettu 9.4.2012.
- Strömbeck, Lisa (2008) *New friends*. The Danish Arts Council Committee for Fisual Arts. Copenhagen, Denmark.
- Strömbeck, Lisa (2010) *Uniform*. The Danish Art Council Committee for Fisual Arts. Copenhagen, Denmark.
- Suni, Nina (2009) ”Kylmiä väreitä hymyssä suin”. *Turun Sanomat*. 8.10.2009.
- Suonpää, Juha (2002) *Petokuvan raadollisuus*. Vastapaino ja Taideteollinen korkeakoulu. Taideteollisen korkeakoulun julkaisu A 35. Hämeenlinna.
- Suutala, Maria (1996) *Naiset ja muut eläimet. Ihmisen suhde luontoon länsimaisessa ajattelussa*. Yliopistopaino Helsinki University Press, Helsinki.
- Szrotek, Adam (2006) ”Art is part of world” *Art&Design websteem magazine*. Numer 17 (3/2006) <http://art.websteem.pl/rozmaitosci/edenmont/> Luettu 10.8.2012
- Säätelä, Simo (1988) *Taiteen vallankumoukset Kuhnin paradigma-teorian valossa*. Helsingin yliopiston yleisen kirjallisuustieteen, teatteritieteen ja estetiikan laitoksen monistesarja n:o 16. Yliopistopaino, Helsinki.
- Taylor, Brandon (2005) *Art Today*. Laurence King Publishing Ltd. London.
- Tinkebell (2012) *Tinkebell. Portfolio*. Taiteilijan kotisivut. www.tinkebell.com Luettu 1.12.2012
- Townsend, Chris (2008) *Art & death*. I.B. Tauris. London, New York.
- Tuomivaara, Salla (2008) *Mitä tehdä eläimille?* Vihreä Lanka Oy. Helsinki.
- UCL’s Grant Museum of Zoology (2012) ”Art by Animals comes to London” in *UCL NEWS* 27 January 2012. <http://www.ucl.ac.uk/news/newsarticles/January2012/270112-art-by-animals> Luettu 1.12.2012.
- Uspenski, Boris (1991) *Komposition poetiikka. Taideteoksen sommittelun periaatteet*. Kustannus Oy Orient Express.
- Vigil, Delfin (2009) ”Oddly it’s art; the roadkill artist”. *The San Francisco Chronicle*. 6.3.2009.
- Wallenstein, Sven-Olov (2001) ”Taide ja tutkimus” teoksessa *Taiteellinen tutkimus*. Kuvataideakatemia, Helsinki. s.29–48.

- Walton, Kendall, L. (1987) ”Taiteen kategoriat” teoksessa *Taide ja filosofia*.
Toim. Lammenranta, Markus ja Haapala, Arto. Gaudeamus. Helsinki.
s. 35–66.
- Yli-Vakkuri, Eero (2012) ”Tampereen lemmenlukot ja symbolinen väkivalta”
Mustekala. Arvostelu 3.7.2012 <http://www.mustekala.info/node/3001>
Luettu 15.8.2012

Liitteet

Kuvaluettelo

<i>Mr. Red</i> , sekatekniikka 2012. Johanna Havimäki	kansi
Kuva 1. <i>Self portrait</i> , valokuva 2009. Nathalia Edenmonts.	6
Kuva 2. <i>Purge</i> , performanssi 2011. Nastja Rönkkö.	9
Kuva 3. <i>Objet: Déjeuner Fourrure</i> , veistos 1936. Meret Oppenheim.	21
Kuva 4. <i>Korppi laulaa</i> , esinekooste 1973. Juhani Harri.	23
Kuva 5. <i>Coyote, I love America and America loves me</i> , performanssi 1974. Joseph Beuys.	24
Kuva 6. <i>Horses</i> , elävä installaatio 1969. Janis Kounellis.	26
Kuva 7. <i>Vauhtisokeus</i> , veistos 2007. Timo Heino.	29
Kuva 8. <i>Koivisto</i> , veistos 2009. Johanna Havimäki.	29
Kuva 9. <i>Venus</i> , veistos 1994. Kaisu Koivisto.	30
Kuva 10. <i>Misfit</i> -sarjan teos, veistos 1990. Thomas Grünfeld.	33
Kuva 11. <i>#7100-Goat</i> , veistos 1999. Carlee Fernandez.	33
Kuva 12. <i>Novecento</i> , installaatio 1997. Maurizio Cattelan.	34
Kuva 13. <i>Vanitas: Fresh Dress for an Albino Anorectic</i> , wearable art 1987. Jana Sterbak.	36
Kuva 14. <i>Ball of Queens</i> , veistos 2011. Sara Bjarland.	38
Kuva 15. <i>Monkey Business</i> , veistos 2000-luku. Sarina Brewer.	39
Kuva 16. <i>Soma</i> , elävä installaatio 2010. Carsten Höller.	41
Kuva 17. <i>Helena</i> , elävä installaatio 2010. Marco Evaristti.	43
Kuva 18. <i>Exposicion no 1</i> , elävä installaatio 2007. Quillermo Habacus Vargas.	43
Kuva 19. <i>Migration</i> , kuvakaappaus videoteoksesta 2008. Doug Aitken.	44
Kuva 20. <i>GFB Bunny</i> , biotaide 2000. Eduadro Kac.	46
Kuva 21. <i>Self-portrait</i> , veistos 2004. Erika Erre.	50
Kuva 22. <i>Pussipiru</i> , veistos 2011. Tiina-Liisa Kaalamo.	51
Kuva 23. <i>Hommage á Meret Oppenheim</i> , veistos 2008, Heide Hatry salanimellä Betty Hirst.	53
Kuva 24. <i>Tranquilty of Solitude (For George Dyer)</i> , veistos 2006. Damien Hirst.	53
Kuva 25. <i>Panda zoo</i> , elävä installaatio 1998. Xu Bing.	57

Kuva 26. <i>In Memory of All Those Who Work Without Ever Getting a Reward</i> 1–3, kuvakaappaukset videoteoksesta 2006. Lisa Strömbeck.	61
Kuva 27. <i>Kaikilla herkuilla</i> , veistos 2009. Kaisu Koivisto.	62
Kuva 28. <i>Route Couture</i> , kettu-asu, wearable art 2011. Leena Pukki.	65
Kuva 29. <i>Kasvatustaitos</i> , installaatio 2001. Timo Heino.	68
Kuva 30. <i>Sin</i> , veistos 2009. Susanna Autio.	68
Kuva 31. <i>The Department of Marine Animal Identification of the City of New York (Chinatown Division)</i> , installaatio 1992. Mark Dion.	71
Kuva 32. <i>Iltakellot; Millet</i> , yhdistelmätekniikka 2003–2005. Tarja Pitkänen-Walter.	73
Kuva 33. <i>Save the Pets</i> , elävä installaatio 2008. Tinkebell.	83
Kuva 34. <i>Entropia</i> , videoinstallaatio 2004. Terike Haapoja.	85
Kuva 35. Internetissä levinnyt vetoomus Vargasin teoksen kieltämisestä, 2008.	87
Kuva 36. <i>Dearest, TINKEBELL</i> , kirja 2009. Tinkebell & Vogelaar.	88
Kuva 37. <i>Viimeinen oksa</i> , elävä installaatio 2011. Saara Ekström.	95

Teosluettelo

Ahlbäck, Cata

IN or OUT, 2007

elävä installaatio

(<http://www.cata-ahlback.fi/>)

Aitken, Doug

Migration, 2008

videoteos

(<http://www.dougaitkenworkshop.com/work/migration/>)

Autio, Susanna

Sin, 2009

sekatekniikka, turkista

Cold Turkey

2009

veistos

(<http://www.kolumbus.fi/susanna.autio/sivut/CV.html>)

Bernier, Pascal

Accident de chasse, 1997

- installaatio täytetyillä eläimillä
kuva: Alain Chudeau
W.W.F. 1996
20 x 20 x 6 cm
perhosteos
kuva: Alain Chudeau
(Galbert & Denails 2011, 16–17, 58–59)
- Bing, Xu
Panda zoo, 1998
elävä installaatio
(Collins 2007, 218)
- Bjarland, Sara
Ball of Queens, 2011
veistos, sekatekniikka. 24 × 24 × 25 cm
kuva: Sara Bjarland
(kuva taiteilijalta)
- Brewer, Sarina
House Mouse, 1990. Kollaasi maalaus. Muumioitunut hiiri.
Monkey Business, 2000-luku
veistos, kissan ruho
Punk Peep, 2000-luku
veistos, täytettyjä lintuja
Capricorn, 2000-luku
veistos, täytettyjä eläimiä.
(<http://www.customcreaturetaxidermy.com/Site/index.html>)
- Cattelan, Maurizio
Novocenta, 1997
täytetty hevonen, nahkavaljaat, köysi, koukku. 200,5 × 269 × 69,5 cm
(Collins 2007, 381)
Bidibidobidiboo, 1995
täytetty eläin, esineet
kuva: Laure Genillard Gallery.
(Archer 2010, 234)
- Darrot, Nicolas
Dronecast, 2003
veistos 13 × 29 × 15 cm
(Galbert & Denails 2011, 12)

- Demirjian, Andrew & Seldess, Zachary
Nitrogen Cycles, 2009
installaatio
(<http://www.andrewdemirjian.com/work-installation.html#5>)
- Dion, Mark
The Department of Marine Animal Identification of the City of New York (China Town Division), 1992
sekatekniikka, installaatio
kuva: Mark Dion
(Collins 2007, 148–149)
- Edenmont, Nathalia
Mouse Finger Puppets
Self portrait, 2009
kuvat: Edenmont, Nathalia
(<http://nathaliaedenmont.com/>)
- Ekström, Saara
Viimeinen oksa, 2011
elävä installaatio.
kuva: VTM/KKA, Petri Virtanen
(<http://www.kiasma.fi/ohjelmisto/nayttelyt/saaraekstrom/linnut>)
- Erre, Erika
Self-portrait, 2004
veistos lihasta
My Pets, 2004
veistos lihasta.
(<http://www.erikaerre.com/>)
- Evaristi, Marco
Red Factions -sarja. Elävä installaatio.
Election Day in the Rhizom Gallery in Aarhus. Elävä installaatio.
Helena, 2010. Elävä installaatio.
Forgive me Helena. Elävä installaatio.
(<http://www.evaristi.com>)
- Fernandez, Carlee
#7100-Goat, 1999
täytetty eläin, esine. 91,4 × 40,6 × 30,5 cm
(Collins, 2007, 89)
- Fontcuberta, Joan
Fauna Solenoglypha Polipopida, 1985–1989

- veistos, eläimen osia 120 × 20 × 35 cm
kuva: Alain Chudeau
(Galbert & Denails 2011, 79)
- Grünfeld, Thomas
Misfit-sarja, 1990–1998
täytettyjä eläimiä
(Collins 2007, 87; Galbert & Denails 2011, 66)
- Haapoja Terike
Entropia, 2004
videoinstallaatio
(<http://www.terikehaapoja.net/>)
- Hatry, Heide
Hommage á Meret Oppenheim, 2008
posliinikahvikuppi ja -lautanen, lusikka, pekoni.
kuva: Heide Hatry
Decayed Women, 2011
veistos lihasta
kuva: Sarah Ewick
(Crawford 2009)
- Havimäki, Johanna
Koivisto, 2009
sekatekniikka
Mr. Red, 2012
sekatekniikka
kuvat: Johanna Havimäki
(kuvat taiteilijalta)
- Heino Timo
Kasvatuslaitos, 2001.
turkis, teräs, kumi. 300 cm × 300 cm × 300 cm
Vauhtisokeus, 2007.
sateenvarjot, eläimenkallot, teleskooppiteräsvarret,
50–340 cm × 30 cm × 110 cm.
kuvat: Timo Heino
(<http://www.timoheino.com/>)
- Hirst, Damien
The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living, 1991
tiikerihai, lais, teräs, formaldehydiini. 213 × 518 × 213 cm
This Little Piggy Went to Market, This Little Piggy Stayed at Home, 1996

- sianruhot, teräs, lasi, formaldehydiini
kuva: Stephen White
Tranquility of Solitude (For George Dyer), 2006
lampaanruhot, teräs, lasi, formaldehydiini
(<http://www.damienhirst.com/>)
- Höller, Carsten & Trockel, Rosemarie
A House for Pigs and People, 1997
elävä installaatio
kuva: DACS 2002
(Archer 2010, 233)
- Höller, Carsten
Soma, 2010
elävä installaatio
kuva: Attilio Maranzano
(<http://www.airdeparis.com/holler.htm>)
- Jylhä, Pekka
Vavisten ja kunnioittaen, 2005
veistos, täytetty jänis
Kyynelten kuivaaaja, 2003
veistos, täytetty jänis
(<http://www.pekkajylha.fi/index2.html>)
- Larjosto, Harri
Lintu, 2004.
videoteos.
(<http://www.av-arkki.fi/en/works/bird/>)
- Kaalamo, Tiina-Liisa
Pussipiru, 2011
turkis, metalliverkko. 15 × 20 cm
Peto, 2011
metalliverkko, harjateräs, eri turkikset. 90 × 140 cm
(<http://tiina-liisa.com/>)
- Kac, Eduardo
GFB Bunny, 2000, biotaide
kuva: Chrystelle Fontaine
(<http://www.ekac.org/gfpbunny.html#gfpbunnyanchor>)
- Koivisto, Kaisu
Aave, 2009
jääkarhun talja, puu, teräs. 137 × 180 × 171 cm

- kuva: Jussi Tiainen
Kettukeppi (verta ja suklaata), 2001
ketun kallo, kangas, teräs, puu. 65 × 40 × 35 cm
Kaikilla herkuilla, 2009
nahka, teräs, kangas, lasi. 36 × 29 × 14 cm
Sarjasta Mustaa Valoa, 1997, veistos
Venus, 1994, veistos
Reviiri, 1999, veistos
Villi, 1997, veistos
(<http://www.kaisukoivisto.com>)
- de Menezes, Marta
Nature? 1998, biotaide
kuva: Marta de Menezes
(De Menezes 2003)
- Mäki, Teemu
My Way, a Work in Progress, 1988
videoteos jossa taiteilija tappoi kissan
(Kuvataiteen keskusarkisto)
- Rönkkö, Nastja
Purge, 2011
performanssi
kuva: Samuel Whittaker
(kuva taiteilijalta)
- Pitkänen-Walter, Tarja
Iltakellot; Millet, 2003–2005
yhdistelmätekniikka, täytetty koira
Kuva: Jussi Tiainen
(Lehtonen 2005, 86)
- Route Couture
Kettupuku
kuva: Leena Pukki
(<http://routecouture.com/>)
- Sterbak, Jana
Vanitas: Fresh Dress dor an Albino Anorectic, 1987
wearable art, mannekiini lihanmekossa
kuva: Eduard Fraipont
(Collins 2007, 309)
- Strömbeck, Lisa

In Memory of All Those Who Work Without Ever Getting a Reward 1–3,
2006

videoteos

(<http://www.lisastrombeck.com/film/>

[in-memory-of-all-those-who-work-without-ever-getting-a-reward/](http://www.lisastrombeck.com/film/in-memory-of-all-those-who-work-without-ever-getting-a-reward/))

Tinkebell eli Simonsen, Katie

Baby Bunny Project: My Little Pony, Jack, Kitty. 2012, veistos.

Here name is Sarah. Here name is Tili. 2008, 2-osainen performanssi

(<http://www.youtube.com/watch?v=3cis2I-4WxA>)

(http://www.youtube.com/watch?v=uWMjIGb33_0)

The Gambian streetdog, 2010, videoteos

(<http://www.youtube.com/watch?v=WZ7OBBREQdU>)

Save the Pets, 2008, elävä installaatio

(www.tinkebell.com)

Vargas, Guillermo Habacuz

Exposicion No 1 / Eres Lo Que Lees, 2007

elävä installaatio, media

kuvat: tuntematon ottaja, internetissä levinneet taiteilijaa vastustavat
kuvat

HISTORIA:

Beuys, Joseph

Coyote. I like America and America likes Me, 1974

performanssi elävän kojootin kanssa

kuva: Caroline Tisdall

(<http://www.youtube.com/watch?v=e5UXAqpSJDk>)

How to Explain Pictures to a Dead Hare, 1965

performanssi kuolleen jäniksen kanssa

kuva: Ute Klophaus

Harri, Juhani

Korppi laulaa, 1973

täytetty lintu, viulukotelo 30 × 90 × 25 cm

kuva: Petri Virtanen

(VTM)

Kounnellis, Jannis

Horses, 1969

elävä installaatio

(Visual Arts Library, London)

Rauschenberg Robert

Monogram, 1955–59

yhdistelmämaalaus, täytetty vuohi

106.6 × 160.6 × 163.8 cm

Odalisk, 1955–58

yhdistelmämaalaus, täytetty kana

210.8 × 64.1 × 68.8 cm

Canyon, 1959

yhdistelmämaalaus, täytetty korppi

220.3 × 177.8 × 61 cm

kuvat: Robert Rauschenberg

(<http://arthistory.about.com/>)

Schneemann, Carolee

Meat Joy, 1964

performanssi, jossa materiaalina mm. raakaa kalaa, kanaa ja makkaraa

(http://www.youtube.com/watch?v=Fw_wW2v45eI)

Jones, Kim

Rat Piece, 1976

performanssi jossa taiteilija poltti rottia elävältä

Mendieta, Ana

Death of a Chicken, 1972

performanssi jossa kana

(<http://www.youtube.com/watch?v=X6mOKIJ17FQ>)

Oppenheim, Meret

Fur-Lined Teacup (Lunch in Fur) Objet: Déjeuner en fourrure, 1936.

veistos jossa turkista

kuva: Mo Ma

(http://www.moma.org/learn/moma_learning/

meret-oppenheim-object-paris-1936)

Otternes, Tom

Shot Dog Film, 1977

videoteos jossa taiteilija ampuu koiran

Näyttelyluettelo

Silent Violence – Hiljainen väkivalta. 20.–18.3.2007. Oulun taidemuseo. Oulu.

Purnu 2009. 6.6–16.8.2009. Purnu. Orivesi.

Nuoret 2011. 3.12.2011–8.1.2012. Taidehalli. Helsinki.

Pinta. Turku Biennaali 2009. 10.5.–6.9.2009. Aboa Vetus & Ars Nova. Turku.

Kaisu Koivisto: Äänekäs hiljaisuus. 8.6.–23.9.2012. Aboa Vetus & Ars Nova.
Turku.

*Lisa Strömbeck: In Memory of All Those Who Work Without Ever Getting a
Reward.* 5.6.–6.9.2009. Turun Taidemuseo. Turku.

Eläinten aika. 16.2.–27.5.2007. Ateneumin taidemuseo. Helsinki.

Susanna Autio: Asia on pihvi. Galleria Just. 18.9.–11.10.2009 Turku.