

Linnun jälki

Jussi Heikkilän lintuaiheisen taiteen tulkintaa ihmistieteellisen eläintutkimuksen ja posthumanismin valossa

Laura Ruotsalainen

Pro gradu-tutkielma

Jyväskylän yliopisto

Taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos

Taidekasvatus

Syksy 2016

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistinen tiedekunta	Laitos – Department Taiteen ja kulttuurintutkimuksen laitos
Tekijä – Author Laura Johanna Ruotsalainen	
Työn nimi – Title Linnun jälki. Jussi Heikkilän lintuaiheisen taiteen tulkintaa ihmistieteellisen eläintutkimuksen ja posthumanismin valossa	
Oppiaine – Subject Taidekasvatus	Työn laji – Level Pro gradu -tutkielma
Aika – Month and year Lokakuu 2016	Sivumäärä – Number of pages 109 + lähteet 9s.
<p>Tiivistelmä – Abstract</p> <p>Pro-gradu -työssäni tutkin Jussi Heikkilän lintuaiheista taidetta ihmistieteellisen eläintutkimuksen ja kriittisen posthumanismin näkökulmista. Tutkimukseni keskittyy tarkastelemaan minkälaisia merkityksiä linnut Heikkilän taiteessa saavat ja minkälaista käsitystä luonnon ja kulttuurin välisestä suhteesta hänen taiteensa lintujen kautta rakentaa. Samalla tarkastelen laajemmin eläinten ja luonnon esittämistä kuvataiteessa. Tutkin myös Heikkilän asemoitumista suomalaisten eläimiä ja luontoa käsittelevien nykyaiteilijoiden joukossa.</p> <p>Heikkilän taiteessa lintuharrastuksella ja lintujen tieteellisellä tutkimuksella on keskeinen merkitys. Taiteensa kautta hän tuo esille lintujen merkitystä tärkeänä ekosysteemin osana, mutta myös osana inhimillistä kulttuuria. Analyysissäni keskeiseksi nouseekin Donna Harawayn ja Bruno Latourin luoma <i>luontokulttuurin</i> käsite. Tämän käsitteen avulla puran länsimaisessa ajattelussa ilmenevää dualistista jakoa luontoon ja kulttuuriin. Heikkilän teoksissa luonto ja kulttuuri yhdistyvät yhä uudelleen lukemattomin tavoin. Teokset pakottavat katsojan kysymään, mikä lopulta erottaa luonnon ja kulttuurin toisistaan.</p> <p>Koska Heikkilän taide kietoutuu tiiviisti lintuharrastukseen, kommentoi hänen taiteensa luonnon tämän hetkistä tilaa ja ihmisen osallisuutta siihen. Posthumanistisesta näkökulmasta tarkastellen hänen taiteensa voi nähdä kyseenalaistavan perinteistä näkemystä ihmisen erillisyydestä ja ylemmyydestä suhteessa muihin eläimiin ja luontoon. Hänen tuotantonsa tarkastelu kriittisen posthumanismin ja ihmistieteellisen eläintutkimuksen näkökulmista liittyy hänet tämän hetkiseen eläinten ja luonnon yhteiskunnallisesta asemasta käytävään keskusteluun. Heikkilän tuotannon kautta pohdin myös taidetta keinona vaikuttaa yhteiskunnassa.</p>	
<p>Asiasanat – Keywords</p> <p>Ihmistieteellinen eläintutkimus, (kriittinen)posthumanismi, ekokritiikki, Donna Haraway, Bruno Latour, Timothy Morton, Jussi Heikkilä, linnut, taiteentutkimus, luontokulttuuri, kumppanuuslajit</p>	
<p>Säilytyspaikka – Depository</p> <p>Taiteen ja kulttuurintutkimuksen laitos, Jyväskylän yliopisto, Jyväskylän yliopiston kirjasto</p>	
<p>Muita tietoja – Additional information</p>	

Sisällys

1	Johdanto.....	1
1.1	Tutkimuksen lähtökohdat ja tutkimuskysymykset.....	1
1.2	Tutkimuksen aineistot.....	3
1.3	Keskeiset käsitteet	3
1.4	Aiheeseen liittyvä aikaisempi tutkimus.....	6
2	Teoriatausta: ihmistieteellinen eläintutkimus ja posthumanismi	9
2.1	Katso eläintä.....	9
2.2	Posthumanismi.....	15
2.3	Tarinoita luonnosta	24
3	Luonto ja eläimet taiteessa	29
3.1	Taide ja maailmankuva.....	29
3.2	Postmoderni eläin, posthumanistinen eläin	34
3.3	Jussi Heikkilän linnut	37
4	Katso lintua.....	41
4.1	Ornitologia lähtökohtana taiteelle.....	41
4.2	Taiteilija luonnon ja kulttuurin havainnoijana	50
4.3	Linnut kumppanuuslajina	55
4.4	Linnut ja lintuharrastajat.....	59
4.5	Taidetta ja tiedettä lintujen kanssa.....	60
4.6	Myyttiset linnut	63
4.7	Luonnon ja kulttuurin ongelmallinen dualismi	68
5	Maailma linnun mukaan.....	73
5.1	Lintujen maisema	73
5.2	Sukupuutto ja tiedon katoaminen	80
5.3	Linnut ihmisen maailmassa	83
5.4	Sisään maisemaan	87
6	Lintujen edustajat.....	93
6.1	Linnun kuvia	93
6.2	Taide ei-inhimillisen edustajana.....	95
6.3	Poliittiset linnun sulat.....	98
6.4	Linnuille puhuminen.....	99

7	Lopuksi: Luontokulttuuriset linnut	102
7.1	Dualismien purkaminen	102
7.2	Taide luontoa koskevien mentaliteettien välittäjänä ja muuttajana	105
7.3	Luonnon ja kulttuurin vuorovaikutus	107
7.4	Eläimet, taide ja etiikka	108
	Lähteet ja kirjallisuus	110

1 Johdanto

1.1 Tutkimuksen lähtökohdat ja tutkimuskysymykset

Tutkimukseni käsittelee jyvaskyläläisen käsitetaiteilijan Jussi Heikkilän (s.1952) lintuaiheista tuotantoa ihmistieteellisen eläintutkimuksen ja posthumanismin näkökulmista.

Heikkilä on jo 1980-luvulta lähtien käsitellyt tuotannossaan lintujen ja ihmisten välistä suhdetta. Tässä tutkimuksessa haluan tarkastella minkälaista eläinsuhdetta ja ymmärrystä luonnon ja kulttuurin suhteesta hänen taiteensa lintujen kautta rakentaa.

Tutkimusnäkökulmani ihmistieteellinen eläintutkimus ja siihen läheisesti liittyvä posthumanismi sopivat mielestäni hyvin Heikkilän taiteen analysointiin, sillä hänen tuotannossaan keskiöön nousevat ihmisten ja lintujen maailmojen kohtaaminen ja luonnon ja kulttuurin välinen vuorovaikutus. Heikkilän tuotannossa keskiössä ovat linnut: niiden kulttuurinen merkitys ihmisille ja ekologinen merkitys luonnon systeemissä osana yhteistä maailmaamme.

Tutkielmani teoriaosuudessa tarkastelen ihmistieteellistä eläintutkimusta ja avaan posthumanismia taiteentutkimuksen näkökulmana. Paneudun lähemmin kahteen keskeiseen posthumanismiin liitettyyn ajattelijaan: Donna Harawayhin ja Bruno Latouriin. Molemmat ovat kiinnostuneita erityisesti eläin- ja ympäristökysymyksistä. Heidän ajattelunsa avaa kiinnostavia polkuja tarkastella Heikkilän teoksia. Näillä kahdella ajattelijalla on ollut merkittävä vaikutus myös suomalaiseen ympäristöfilosofiaan ja taiteen tutkimukseen.

Tutkielmani alussa tarkastelen eläinten ja luonnon kuvausta länsimaisessa taiteessa ja pohdin tämän kuvauksen suhdetta vallitsevaan maailmankuvaan. Tarkastelen myös Heikkilän asemoitumista tässä luonnonkuvauksen jatkumossa. Seuraavissa luvuissa paneudun lähemmin Heikkilän lintuteoksiin ja tarkastelen millaista luonto- ja eläinsuhdetta

ne rakentavat. Luvussa neljä tarkastelen ornitologiaa lähtökohtana taiteelle. Pohdin myös lintujen ja ihmisten suhdetta Donna Harawayn käsitteen *kumppanuuslaji* kautta. Viidennessä luvussa tutkin, millaista luontokuvaa Heikkilän teokset rakentavat ja kuudennessa luvussa tarkastelen lintuteoksia todellisten lintujen edustajina.

Heikkilän tuotanto näyttäytyy tällä hetkellä kiinnostavan ajankohtaisena, sillä viime vuosina eläinteema on noussut mielenkiinnon kohteeksi niin Suomessa kuin ulkomaillakin. Monet taiteilijat ovat teoksissaan tarkastelleet kriittisesti luonnon ja erityisesti eläinten asemaa ihmisten maailmassa. Teoksillaan he haluavat purkaa vastakkainasetteluja kuten luonto ja kulttuuri tai ihminen ja eläin. He saattavat asettua tarkastelemaan perinteisesti hyvin ihmiskeskeistä historiaa eläimen näkökulmasta kuten Terike Haapoja ja Laura Gustafsson *Naudan historia* -näyttelyssään tai tehdä näkyväksi eläimen kulttuurista haltuunottoa ja muokkaamista kuten Perttu Saksa täytettyjä kädellisiä esittävillä valokuvillaan.

Eläinteema kiinnostaa. Taustalla voidaan havaita kasvava huoli ihmisen toiminnan seurauksista maailman eläinkantoihin. Ilmastonmuutoksen seuraukset ovat jo havaittavissa monilla seuduilla, ja biologit kertovat meneillään olevan kuudes maailmanlaajuinen sukupuuttoaalto. Antroposeenin aikakaudella syyttävä sormi osoittaa yksin ihmiseen. Antroposeenilla tarkoitetaan aikakautta, jona suurin olosuhteisiin maapallolla vaikuttava tekijä on ihmiskunnan toiminta.

Suhde eläimiin ja luontoon olisi ajateltava uusiksi. Myös taiteen avulla voidaan ehdottaa uusia tapoja olla suhteessa muihin lajeihin.

Minua itseäni on jo pitkään kiehtonut eläimen ja ihmisen välinen vuorovaikutus. Taiteilijana olen myös kiinnostunut taiteen mahdollisuuksista maailmankuvan muokkaajana. Heikkilän taiteen kautta minulle tarjoutuu mahdollisuus tutkia näitä teemoja.

1.2 Tutkimuksen aineistot

Tutkimukseni aineistot koostuvat lintuaiheisista teoskuvista, lehtiartikkeleista, näyttelyluetteloista ja eri julkaisuihin tehdyistä Heikkilän haastatteluista. Osan aineistosta olen saanut taiteilijalta itseltään, osan olen kerännyt Kansallisgallerian arkistosta ja kirjastosta. Näistä tiedon sirpaleista olen koonnut itselleni kokonaiskuvaa Heikkilän urasta ja tuotannosta.

Kuvallista materiaalia olen kerännyt taidemuseoista eri puolilta Suomea. Tutkimukseni perustuu siis teoksiin, jotka löytyvät museokokoelmista, tai joista olen muulla tavoin löytänyt riittävästi kirjallista ja visuaalista materiaalia. Keskeiseksi nousee myös Heikkilän retrospektiivinen näyttely Helsingin Taidehallissa talvella 2016. Esillä oli uudempia teoksia, jotka ovat vielä taiteilijan omistuksessa. Teosten kokeminen tilassa avasi niitä myös tavalla, joka pelkän valokuvan katsomisen kautta ei olisi mahdollinen.

Koska tuotanto on laaja, teoksia on jo usealta vuosikymmeneltä, rajaan aineistoa teemoittain nostoen tarkastelun kohteeksi tutkimusnäkökulmani ja asettamieni tutkimuskysymysten kannalta kiinnostavia teoksia. Tarkastelen myös Heikkilän toteuttamia laajempia projekteja kuten residenssityöskentelyä Rovaniemellä Lapin yliopiston vierailevana taiteilijana ja Heikkilän ja taiteilijaretkikunnan vuonna 1999 Himalajalle tekemää vaellusta. Nämä lähinnä ympäristö- ja yhteisötaiteelliseksi luonnehdittavat projektit avaavat Heikkilän taiteellista toimintaa yhteiskunnallisen ja poliittisen suuntaan.

1.3 Keskeiset käsitteet

Heikkilän teokset käsittelevät luonnon ja kulttuurin teemaa toistuvasti. Yhä uudelleen ne pakottavat määrittelemään tätä suhdetta ja lopulta kysymään, mikä erottaa luonnon ja kulttuurin? Lähestyn Heikkilän tuotantoa käyttämällä käsitteistöä, joka perustuu eläimiä ja ympäristökysymyksiä pohtivien Donna Harawayn ja Bruno Latourin teorioihin ja

käsitteistöön. Koska posthumanististen teoreetikoiden tarkoituksena on yrittää luoda uudenlaisia tapoja ajatella luontoa ja eläimiä, keskeiseen asemaan nousee kieli, joka yrittää purkaa raja-aitoja ihmisen ja luonnon väliltä. Juuri kielen avulla ihminen erottaa itsensä muista eläimistä viitaten näihin toisiin objektivoivilla pronomineilla 'se' tai 'ne'. Posthumanistisesti suuntautuneet kirjoittajat pyrkivät välttämään latautunutta ja pejoratiivista sanaa 'eläin' ja käyttävät mieluummin termiä *ei-inhimillinen* tai *ei-ihmiset* (non-human). Ihmiseen ja hänen kulttuuriinsa he viittaavat sanalla *inhimillinen* (human). Sana *eläin* on suomenkielessä vanhastaan tarkoittanut eläjää, yksinkertaisesti vain elävää olentoa. Murteissa sanaa on voitu käyttää myös laajemmassa merkityksessä kattaen tällöin myös ihmiset ja muut elolliset olennot kuten esimerkiksi puut. (Häkkinen 2002, 26.) Käytän tekstissäni sanaa tässä neutraalissa, elävän olennon merkityksessä.

Keskeisimpiä posthumanistisia käsitteitä on *luontokulttuuri* (naturecultures), joka on peräisin Donna Harawayn ja Bruno Latourin filosofiasta. Termillä tarkoitetaan inhimillisen kulttuuriin ja sen ulkopuoliseksi mielletyn luonnon yhteen kietoutumista ja sekoittumista. Länsimaisessa ajattelussa nämä kaksi mielletään usein vastakohtapariksi, mutta posthumanistinen ajattelu kyseenalaistaa tämän perustavanlaatuisen jaottelun. Dualismin näennäisyys paljastuu, kun tarkastellaan lähemmin käsitteitä *luonto* ja *kulttuuri*.

Kenties vaikeinta on määritellä tutkimukseni kannalta oleellisin käsite: *luonto*. Yleensä tällä sanalla viitataan kaikkeen inhimillisen kulttuurin ulkopuoliseen. Termi kattaa niin eläimet, kasvit, kivet kuin luonnonilmiötkin. *Luonto* on ulkopuolinen *toinen*, mutta toisaalta sillä voidaan tarkoittaa myös jonkin tai jonkun sisintä ja perustavinta olemusta. Voimme puhua esimerkiksi ihmisluonnosta. Jos inhimillisen kulttuurin katsotaankin eroavan ja erottavan ihmisen *luonnosta*, palautuu ihminen *luontoon* kuitenkin ruumiillisuutensa kautta.

Termin laajuus ja ristiriitaisuus tuottavat hankaluuksia. Jos luontoa on kaikki inhimillisen kulttuurin ulkopuolinen, mihin vedämme rajan? Kuuluvatko geenimanipuloidut lohet luontoon vai kulttuuriin? Vaeltaessaan vapaina joessa ne ovat osa joen ekosysteemiä, mutta silti nämä lohet ovat syntyneet inhimillisen kulttuurin tuloksena laboratoriossa. Entä

voidaanko talousmetsää pitää *luontona*? Sehän palvelee ihmisen tarkoitusperiä ja on syntynyt inhimillisen toiminnan tuloksena. Olemukseltaan se on äärimmäisen kaukana niin sanotusta luonnonmukaisesta metsästä, jollaista on mahdollista kokea enää luonnonsuojelualueilla. Myös luonnonsuojelualueet ovat syntyneet inhimillisen toiminnan tuloksena, joten niitäkään ei voida nähdä kulttuurin ulkopuolisena *luontona*.

Luonto ajatellaan itsenäisenä toimijana inhimillisen maailman ulkopuolella. Silti se vaikuttaa ratkaisevalla tavalla elämäämme ja toimintaamme samoin kuin meidän toimintamme *luontoon*.

Ajatellessamme *luonnon* ulkopuolisena, ajattelemme sen objektina. Ihmisen miellämme subjektiksi, jonka toiminta kohdistuu *luontoon*. Antroposeenin aikakausi pakottaa kuitenkin ymmärtämään myös ihmisen vihdoin objektina, johon hänen omat toimensa vaikuttavat. Maailman merillä vellovat jätelautat ovat yksinomaan ihmisen aikaansaannosta. Meressä muovi jauhautuu miljardeiksi mikroskooppisiksi partikkeleiksi, jotka kulkeutuvat ravintoketjuun ja lopulta myös ihmisten kehoon. Ruumiimme kautta rinnastumme valaiden, hylkeiden ja merilintujen kehoihin. Ruumiillisuutemme sitookin meidät lujasti ja tasa-arvoisesti maailmaan muiden olentojen ja organismien kanssa.

Käsitteenä *luonto* on aina kulttuurisesti määrittynyt. Tämä vaikuttaa siihen, mitä luonnossa nähdään ja miten luonto nähdään (Haila 1990, 115). Luontoa voidaankin pitää läpeensä kulttuurisena konstruktiona. Se, mikä on ollut luontoa ja miten luontoon on suhtauduttu, on vaihdellut historian saatossa ja eri kulttuurialueilla.

Kulttuurin käsite on myös laaja. *Kulttuuriksi* ymmärretään yleensä kaikenlainen inhimillinen toiminta, kuten kielet, tavat, uskomukset, tiede, taide ja teknologia. *Kulttuurin* käsite on liitetty vahvasti ihmiseen, mutta uusin eläintutkimus on todennut myös muilla eläimillä kulttuurisiksi luokiteltavia ilmiöitä. Tutkimuksessani luen *kulttuuriin* kuuluvaksi kaikenlaisen inhimillisen tuotannon muovijätteestä runouteen. Viittaaan *kulttuurilla* inhimilliseen toimintaan, tuotteisiin ja ilmiöihin.

Koska tutkimukseni perustuu taideteosten analyysiin, joudun pohtimaan myös *representaation* käsitettä. Termillä voidaan tarkoittaa jonkin uudelleen esittämistä mutta myös jonkin edustamista, korvaamista tai jonkin näkyväksi tekemistä. Tutkimuksessani pohdin minkälaisessa viittaussuhteessa Heikkilän taiteen linnut ovat todellisiin lintuihin.

1.4 Aiheeseen liittyvä aikaisempi tutkimus

Talvella 2015 Jussi ja Simo Heikkilän näyttelyä Jyväskylän taidemuseoon ja Alvar Aalto-museoon kuratoiva Teija Isohauta etsi opinnäytetyön kirjoittajaa, jota kiinnostaisivat linnut, maisema ja meri. Olen aina pitänyt paljon Heikkilän teoksista, joten tartuin heti tilaisuuteen saada perehtyä niihin tarkemmin. Jussi Heikkilä on tuottelias taiteilija, jonka teoksista ei kuitenkaan ole tehty laajempaa tutkimusta. Heikkilän taiteesta ovat kirjoittaneet Marja Sakari heideggerilaisesta näkökulmasta väitöskirjassaan *Käsitetaiteen etiikka. Suomalaisen käsitetaiteen postmodernia ja fenomenologista tulkintaa* (2000) ja Hanna Johansson väitöskirjassaan *Maataidetta jäljittämässä. Luonnon ja läsnäolon kirjoitusta suomalaisessa nykytaiteessa 1970 – 1995* (2004). Johansson on kirjoittanut myös joitakin Heikkilän taidetta käsitteleviä artikkeleita.

Ihmistieteellinen eläintutkimus ja posthumanismi ovat tutkimusnäkökulmina uusia, mutta taiteentutkimuksessa varsinkin kriittistä posthumanismia on jonkin verran käytetty. Oman tutkimukseni kannalta kiinnostavaa on ollut Karoliina Lummaan linturunoutta koskeva posthumanistisesta näkökulmasta tehty tutkimus. Näkökulman avulla hän pyrkii avaamaan uusia tapoja lukea linturunoutta.

Lummaan tutkimuksen ohella olen tutustunut myös Tuija Kokkosen esitystaiteelliseen tutkimukseen, jossa hän rakentaa esityksiä yhdessä toisten ihmisten sekä eläin- ja kasvilajien kanssa. Hän hahmottaa esityksen ”ruumiillisena ja potentiaalisena kanssakäymisenä, jossa etiikkaa ja politiikkaa ei voi sivuuttaa.” (Kokkonen 2014, 180.) Väitöstutkimuksessaan *Esityksen mahdollinen luonto. Suhde ei-inhimilliseen*

esitystapahtumassa keston ja potentiaalisuuden näkökulmasta (Teatterikorkeakoulu 2006) ja tutkimukseen liittyvässä esityssarjassa *Muistioita ajasta. Esityksiä ei-ihmisten kanssa ja ei-ihmisille* Kokkonen tutkii suhdetta luontoon ja muihin eläimiin. Hän nostaa tarkasteluun kysymyksen, mitä merkitsee, jos alamme suhtautua ei-inhimilliseen kanssatoimijoina, jotka sisältyvät samaan sosiaaliseen alueeseen kuin me ihmisetkin. Kuinka tämä näkökulma vaikuttaa käsitykseen esityksestä, ihmisestä ja ei-inhimillisestä? (Kokkonen 2014, 180-181.)

Posthumanistisesti virittynyt taiteen tekeminen ja tutkimus pyrkii hakemaan taiteelle yhteyttä poliittiseen ja eettiseen. Taide nähdään tapana tutkia maailmaa ja ihmisen paikkaa siinä suhteessa ei-inhimilliseen. Taustalla vaikuttavat eläinfilosofia, ihmistieteellinen eläintutkimus ja uusin eläimistä saatu luonnontieteellinen tieto, joka on romuttanut monia vakiintuneita käsityksiä muista eläimistä. Samalla olemme pakotettuja ajattelemaan uudelleen, mitä on ihmisyyys.

Posthumanismia näkökulmana taiteentutkimuksessa sivuaa Ilona Hongiston ja Kaisa Kurikan toimittama *Toisin sanoin. Taiteentutkimusta representaation jälkeen* (2014). Teos kokoaa yhteen kuvataidetta, kirjallisuutta ja elokuvaa käsitteleviä artikkeleita, jotka hakevat uusia tapoja hahmottaa taiteen ja todellisuuden välistä suhdetta. Teos ei tarjoa mitään valmista teoreettista mallia tutkia taidetta, vaan ehdottaa lukuisia erilaisia mahdollisuuksia lähestyä teoksia esimerkiksi niiden materiaalisuuden tai eettisten ulottuvuuksien kautta: voidaan esimerkiksi kysyä, miten teos edustaa ei-inhimillistä?

Eläimiä nykytaiteessa on käsitellyt Outi-Maija Hakalan Jyväskylän yliopiston taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitoksessa vuonna 2013 tekemä gradu *Koirasta kirppuun ja luista ytimiin. Eläinten käyttö taiteessa*. Gradussa tutkitaan, miten eläimiä on käytetty materiaalina nykytaiteessa ja millaista julkista keskustelua tämä on herättänyt. Eettinen lähestymistapa painottuu tässä tutkimuksessa.

Posthumanistista teoriaa ja ekokritiikkiä on kirjallisuuden gradussaan *Inhimillisen ja ei-inhimillisen suhde* Eija Lappalaisen ja Anne Leinosen trilogiassa *Routasisarukset* käyttänyt Jyväskylän yliopistosta 2014 valmistunut Kia Kekki. Posthumanistinen näkökulma on

painottunut kirjallisuuden tutkimukseen, toistaiseksi en ole löytänyt kuvataidetta käsittelevää tutkimusta tästä näkökulmasta.

Ihmistieteellistä eläintutkimusta esittelee Pauliina Kainulaisen ja Yrjö Sepänmaan toimittama *Ihmisten eläinkirja* (2009). Tämä tutkimussuuntaus on hyvin laaja pitäen sisällään monen tyyppistä tutkimusta esimerkiksi kotieläintuotannon eettisistä kysymyksistä ja eläinten oikeuksista.

Oman tutkimukseni kannalta kiinnostava artikkelikokoelma on ollut Henni Ilomäen ja Outi Lauhakankaan toimittama *Eläin ihmisen mielenmaisemassa* (2002), jonka tekstit käsittelevät eläimen ja ihmisen suhdetta muun muassa uskonnon, elinkeinojen ja kulttuurihistorian näkökulmista. Kokoelman tekstit ovat antaneet minulle lähtökohtia tarkastella Heikkilän teoksista avautuvaa luonnon ja kulttuurin välistä suhdetta.

2 Teoriatausta: ihmistieteellinen eläintutkimus ja posthumanismi

2.1 Katso eläintä

Kuka tai mikä on eläin? Vastakohta ihmiselle, materiaallinen hyödyke, kumppani vai peili? Eläimet ovat pitkään jääneet sivuun humanistisen tutkimuksen ohella myös taiteessa, jossa eläinaihe on nähty naiivina tai symbolisena: eläimen on nähty viittaavan aina ihmiseen (Remes 2009, 179; Rojola 2014, 132-133). Jussi Heikkilän taide on ollut poikkeuksellista tässä suhteessa: 1980-luvulta lähtien hän on taiteessaan tarkastellut lintuja ja niitä lukuisia tapoja, joilla lintujen ja ihmisten maailmat kohtaavat. Tässä suhteessa hänet voi nähdä edelläkävijänä suomalaisessa kuvataiteessa.

Vasta viime aikoina eläimeen on alettu niin taiteessa kuin tieteessäkin kiinnittää huomiota eläimenä: tuntevana ja yksilöllisenä olentona. Myös eläinten merkitys inhimilliselle kulttuurille, niin materiaalisesti kuin käsitteellisestikin, on noussut tutkimuksellisen mielenkiinnon kohteeksi. 1990-luvulla alkunsa saanut ihmistieteellinen eläintutkimus tarkastelee ihmisten ja eläinten välisiä suhteita ja eläinten kulttuurisia merkityksiä. Inhimillisen kulttuurin voi nähdä syntyneen vuorovaikutuksessa ei-inhimillisen kanssa, ja se on näin ollen monin tavoin riippuvainen eläimistä ja ympäröivästä luonnosta. Olemme kehittyneet ihmisiksi yhdessä muiden eläinten kanssa. (Marvin & McHugh 2014, 1.)

Ihmistieteellisen eläintutkimuksen näkökulmasta tehty tutkimus tarkastelee ihmisen suhdetta fyysisiin, todellisiin eläimiin, eläinrepresentaatioihin tai eläinten symbolisiin merkityksiin. Tutkimusalana se on moni- ja poikkitieteellinen mahdollistaen näkökulman soveltamisen monen tyyppiin tieteenaloihin kuten esimerkiksi kulttuurin ja taiteen tutkimukseen. Tällä hetkellä kenties merkittävin hahmo kulttuurin tutkimuksen ja ihmistieteellisen eläintutkimuksen yhdistämisessä on Donna Haraway, jonka teokset *The Companion Species Manifesto* (2003) ja *When Species Meet* (2008) tarkastelevat erityisesti koirien ja ihmisten välisiä suhteita. Harawayn teos *Primate Visions* (1989) oli ilmestyessään käänteentekevä: se yhdisti aiemmin tiukasti erillään pidettyjä tieteenaloja kuten biologiaa,

psykologiaa, sosiologiaa ja taiteen tutkimusta kädellistutkimukseen. Teoksen voima piili siinä, kuinka se osoitti monien itsestäänselvyyksinä pidettyjen ihmisen alkuperää, rotua ja seksuaalisuutta koskevien käsitysten olevan monimutkaisesti tuotettu kudelma tiedettä, populaarikulttuurin tarinoita, kolonialismin historiaa ja kylmän sodan politiikkaa. (Potts & Armstrong 2010, 2.) Harawayn teoksilla on ollut merkittävä vaikutus myös kriittiseen posthumanismiin, jota käsittelen tuonnempana. Harawayn teoksen lisäksi tärkeimpänä edelläkävijänä ihmistieteellisen eläintutkimuksen soveltamisessa kulttuurintutkimukseen pidetään John Bergerin esseitä *Miksi katsella eläimiä* vuodelta 1977. Tällä esseellä oli kauaskantoiset vaikutukset: sen vanavedessä on Iso-Britanniassa julkaistu lukuisia eläimiä kulttuurituotteissa käsitteleviä teoksia kuten esimerkiksi Steve Bakerin *Picturing the Beast* (1993), *The Postmodern Animal* (2000) ja Jonathan Burtin *Animals in Films* (2002). Ihmistieteellinen eläintutkimus onkin vakiinnuttanut asemansa erityisesti anglosaksisissa maissa.

Omassa tutkimuksessani tarkastelun kohteeksi asettuu Heikkilän taiteessa ilmenevä lintujen ja ihmisten välinen suhde ja merkitykset, joita linnuille on annettu inhimillisessä kulttuurissa. Usein ihmistieteellisen eläintutkimuksen kohteena ovat kotieläimet ja lemmikit. Koska tutkimuksessani keskeisiä ovat luonnonvaraiset eläimet, on mielestäni syytä tarkastella myös luontokäsityksiä ja ympäristöfilosofiaa. Käytänkin analyysissäni Harawayn teorioiden ohella kriittiseen posthumanismiin ja ekokritiikkiin liitettyjen teoreetikoiden Bruno Latourin ja Timothy Mortonin kehittämiä käsitteitä. Heidän tuotantonsa toistuvia teemoja ovat luonnon ja kulttuurin välisen suhteen tarkastelu.

Tutkimussuuntauksena ihmistieteellinen eläintutkimus on läheisessä vuorovaikutuksessa eläinfilosofiaan ja kriittiseen posthumanismiin. Rajanveto eri näkökulmien ja tutkimussuuntausten välillä ei ole helppoa, sillä eri suuntausten välillä käydään tiivistä vuoropuhelua. Yhdistävänä tekijänä eri näkökulmien ja tutkimussuuntien välillä on nähdä eläin toimijana, jolla on vaikutuksensa inhimilliseen kulttuuriin ja pyrkimys määritellä uudelleen ihmisen suhdetta luontoon ja eläimiin. Eri teoreettisiin suuntauksiin sisältyy huoli

maailman tämän hetkisestä ekologisesta tilasta, eläinten asemasta ihmisen hallitsemassa maailmassa ja vaatimus uudenlaisesta tasa-arvosta lajien välillä.

Nykyistä eläin keskustelua leimaa huoli eläinlajien katoamisesta ja eläinten yhä lisääntyvä hyötykäyttö, joka on paitsi eettinen myös ekologinen ongelma. Klassisessa esseessään *Miksi katsella eläimiä?* (1977, 1998) John Berger kirjoittaa muuttuneesta eläinsuhteesta ja eläinten vetäytymisestä, joka on havaittavissa jo 1800-luvun kuvataiteessa. Eläimet vaeltavat erämaahan, joka on olemassa ainoastaan ihmisen mielikuvituksessa. (Berger 1998, 18.)

Berger viittaa 1800-luvulla eläneeseen taiteilijaan, J. J. Grandvilleen, jonka piirros *The Animals Entering the Steam Ark* kuvaa eri lajien edustajia nousemassa, kuin siirtolaiset konsanaan, amerikkalaista höyrylaivaa muistuttavaan arkkiin. Eläimet katoavat jokapäiväisestä elämästä. Samoihin aikoihin ilmestyvät ensimmäiset eläintarhat ja teollisesti tuotetut eläinlelut, jotka pyrkivät uskollisesti jäljittelemään todellisia eläimiä. (Berger 1998, 18-19.)

Bergerin mukaan erilaiset eläinrepresentaatiot lisääntyvät sitä mukaa, kun kohtaamiset todellisten eläinten kanssa vähenevät. Suhde eläimeen muodostuu suhteeksi tarkkailun kohteeseen. Katsomme eläintä, mutta emme enää kohtaa eläimen katsetta. Tietomme eläimistä kasvaa jatkuvasti, mutta tämä tieto on ulkokohtaista, ei suorassa kanssakäymisessä syntynyttä (Berger 1998, 18.) Jokapäiväisestä elämästä eläimet on marginalisoitu teollisiin tuotantolaitoksiin, suojelualueille ja eläintarhoihin. Suhdetta eläimiin luonnehtii myös teollisiin mittasuhteisiin kasvanut väkivalta.

Bergerin teksti tuo esiin myös länsimaissa ilmenevää äärimmäisen ambivalenttia suhdetta eläimiin: toisaalta eläimiä käytetään länsimaissa sääliä hyväksi, toisaalta (joihinkin) eläimiin suhtaudutaan mitä suurimmalla hellyydellä. Me ajattelemme, että eläimyyden on jotakin, mitä kaikki eläimet ihminen mukaan lukien jakavat. Samalla kuitenkin pidämme eläimyyttä vastakohtana ihmisyydelle. (Kaarlenkaski & Ung-Lanki, 2013.) Suhde eläimeen kiertyy myös laajempaan suhteeseen luontoon, joka puolestaan on nähty vastakohtana

kulttuurille. Eläinten ajatellaan kuuluvan luontoon ja ihmisten kulttuuriin. Tällainen jyrkkä dualismi on kuitenkin hyvin ongelmallista ja sen purkaminen on yhteinen pyrkimys niin ihmistieteelliselle eläintutkimukselle kuin kriittiselle posthumanismillekin.

Tämän hetkisen kulttuurisen ja filosofisen eläimiä kohtaan tunnetun mielenkiinnon taustalla vaikuttavat paitsi päivän polttavat ekologiset huolet myös perinteisen ihmiskeskeisen humanismin kritiikki. Teknologinen kehitys älykkäine koneineen ja luonnontieteellinen tutkimus eläinten kognitiivisista kyvyistä pakottavat arvioimaan uudelleen mitä on ihmisyyt. Verrattuna koneisiin ja eläimiin ihminen ei olekaan kyvyiltään ja olemukseltaan niin ainutlaatuinen kuin aiemmin on oletettu. Myös ihmistieteellisen eläintutkimuksen voi liittää tähän humanistisen ajattelun murrokseen; tuohan se humanistisen tutkimuksen piiriin myös eläimet, jotka aiemmin ovat olleet vain luonnontieteellisen kiinnostuksen kohteita.

Tarkastellessamme eläintä joudumme samalla pohtimaan ihmisyyttä ja eläimen ja ihmisen välistä suhdetta. Kysymys eläimestä nousi vakavan pohdinnan kohteeksi 1970-luvulla Jacques Derridan filosofiassa hänen kohdatessaan pienen naaraskissansa katseen, juuri tämän *tietyn* kissan. Derrida näki kissansa yksilönä, ei vain pelkkänä lajinsa edustajana. (Haraway 2008, 19.) Derridalle kysymys eläimestä oli keskeinen kysymys, sillä se määrittä myös muita suuria kysymyksiä ja käsitteitä, joilla tutkia, mikä on ihmiselle ominaista ja mikä on ihmisyyden tulevaisuus. Hän katsoi, että inhimillisen subjektiviteetin perustus oli siinä, mikä aina oli suljettu filosofian ulkopuolelle: suhteessa muihin eläimiin. (Kokkonen 2014, 187.) Olemmehan eläneet vuosituhansia yhdessä toisten lajien kanssa. Näillä lajeilla ja luonnonolosuhteilla on ollut vaikutuksensa siihen, millaisiksi olemme lajina ja yksilöinä kehittyneet. Viimeisten parinsadan vuoden aikana tämä suhde eläimiin on kuitenkin suuresti muuttunut. Välitön kanssakäyminen eläinten kanssa on nykyään harvinaista. Eläimet ovat meille enimmäkseen kuvia ja erilaisia teollisia lopputuotteita. Nykyistä suhdetta eläimiin leimaa mitä suurin hellyys mutta myös mitä julmin väkivalta. Tämä väkivalta on kuitenkin suljettu piiloon katseilta: teollisiin tuotantolaitoksiin ja

laboratorioihin. Väkivalta saattaa olla myös tahatonta, erityisesti villieläinten kohdalla. Emme kuitenkaan voi kieltää vastuutamme esimerkiksi muoviin tuskallisesti tukehtuvista merilinnuista. Derridan näkemyksen mukaan eläimiin kohdistuvalla väkivallalla on syvälinen vaikutus myös ihmisen käsitykseen itsestään. Hän uskoi, että tämä väkivalta kävisi tulevaisuudessa yhä vähemmän hyväksyttäväksi. (Derrida & Roudinesco 2015.) Vastavoimana väkivallalle ilmestyivät 1970-luvulla Peter Singerin ja Tom Reganin eläinten oikeuksia koskevat filosofiset kirjoitukset, jotka vaikuttivat maailmanlaajuisen eläinoikeusliikkeen syntyyn. Eläineettiset kysymykset nousivat mielenkiinnon kohteiksi ja eläinten oikeuksien puolustus nähtiin jatkumona naisten, mustien, alkuperäiskansojen ja seksuaalivähemmistöjen vapautusliikkeille.

Kirjassaan *Oikeutta eläimille* Singer lainaa Richard D. Ryderin luomaa termiä *spesismi* eli lajisorto. Singer rinnastaa lajisorron sellaisiin syrjinnän muotoihin kuin rasismiin ja sovinismiin. Lajisorrossa on kyse puolueellisuudesta, joka suosii oman lajin intressejä jättäen huomiotta tai peräti kiistäen toisten lajien intressit. (Singer 1990, iv-xii.) Singerin vaatimus kytkeytyy pyrkimykseen määritellä uudelleen ihmisten ja eläinten välistä suhdetta. Myös Derrida esittää vaatimuksen eläinten ja ihmisten välisten suhteiden välttämättömästä muutoksesta, vaikka suhtautuukin varauksella ajatukseen eläinten oikeuksista. (Derrida & Roudinesco 2015.) Joka tapauksessa molemmat filosofit vaativat laajentamaan etiikan piiriä sisällyttämään myös eläimet.

Jako eläimiin ja ihmisiin on syvällä kulttuurissamme, mutta raja ihmisen ja eläimen välillä on ollut liikkuva. Ihmisyyden ulkopuolelle on historian saatossa suljettu ihmisryhmiä, jotka tavalla tai toisella ovat poikenneet länsimaisesta ihmisyyden normista. Vetoamalla näiden ihmisryhmien eläimellisyyteen on oikeutettu väkivalta ja etiikan ulkopuolelle sulkeminen. Viime kädessä kysymys on vallasta: kenet otetaan huomioon poliittisessa päätöksen teossa ja kenellä on oikeuksia? Kenet sisällytetään yhteiskunnallisen ja sosiaalisen piiriin? Tällä hetkellä olemme tilanteessa, jossa myös eläimet ja luonto olisi ymmärrettävänä yhteiskunnallisesti ja eettisesti merkityksellisinä. Tämä askel on kenties vaikein ottaa, sillä

eläinten ja luonnon rajoittamaton hyväksikäyttö on erittäin syvällä jokapäiväisessä toiminnassamme ja kulttuurissamme. Identiteettimme rakentuu pitkälti juuri erotteluun ihmisen ja eläimen välillä. Nykytutkimuksen valossa kuitenkin tiedetään monien inhimillisiksi miellettyjen piirteiden ja ominaisuuksien löytyvän myös muiden lajien edustajilta. Vanhat oletukset luonnosta, eläimistä ja ihmisistä olisi ajateltava uudelleen. Eläimen ja ihmisen väliin rakennettu moraalinen ja essentialistinen raja joutaa uudelleen arvioinnin kohteeksi, sillä eläimen ja ihmisen käsitteet ovat konstruktioita, jotka ovat arvioitavissa, purettavissa ja muodostettavissa uudelta pohjalta.

Eläimiä koskevan tiedon kasvusta ja eläinoikeusliikkeen ponnisteluista huolimatta länsimainen elämäntapa hyödyntää yhä enemmän eläimiä. Teollinen maatalous ja eläinkokeet kuluttavat vuosittain miljoonia, jopa miljardeja eläimiä. Kun villinä luonnossa elävät eläimet vähenevät, kasvaa sitä vastoin tuotantoeläinten ja lemmikkien määrä. Näillä eläimillä on vaikutuksensa myös luonnonympäristöihin: Metsiä tuhoutuu laidunmaiden tieltä ja ylilaidunnus aiheuttaa maaperän eroosiota. Lemmikkiteollisuus puolestaan on johtanut monien lajien luonnonvaraisten kantojen häviämiseen. Tietoa ihmisen toiminnan vaikutuksista on runsaasti saatavilla erilaisissa medioissa, silti muutokset ihmisten toiminnassa ovat hitaita. Opitut tavat ja tottumukset istuvat sitkeässä, sillä niitä ohjaavat mentaliteetit ovat pitkälti tiedostamattomia ja hyvin hitaasti muuttuvia. Kari Väyrysen mukaan nykyiset ympäristöä koskevat mentaliteetit perustuvat pitkälti 1600-luvulla vallinneeseen näkemykseen luonnonvarojen loppumattomuudesta. (Väyrynen 2006, 23.) Valitettavan yleinen on edelleen myös ajatus eläimistä yksinkertaisina, ainoastaan vaistoja ohjaamina olentoina. Tämä oletamus on rakentanut kuilua ihmisen ja eläimen välille. Vain ihminen on nähty järkevänä ja moraalisesti merkityksellisenä olentona. Tämä ajattelutapa nostaa ihmisen arvohierarkiassa aina eläimen yläpuolelle.

Vaikka mentaliteetit muuttuvat hitaasti, ne joka tapauksessa muuttuvat. Muutos kuitenkin edellyttää aina mentaliteettien tiedostamista. Ihmistieteellisen eläintutkimuksen, eläinfilosofian ja posthumanismin piirissä tehty tutkimus pyrkii tekemään näkyviksi näitä

piintyneitä, usein itsestään selvyiden asemaan päässeitä käsityksiä ja ehdottamaan uudenlaisia tapoja suhtautua eläimiin ja luontoon. Näen tämän pyrkimyksen muuttava ihmisten asenteita myös Jussi Heikkilän taiteessa.

2.2 Posthumanismi

Tarkastelen seuraavaksi ihmistieteelliseen eläintutkimukseen läheisesti liittyvää ajatussuuntausta, joka viime vuosina on vaikuttanut erityisesti taiteeseen ja taiteen tutkimukseen. Posthumanismiksi kutsutaan 1990-luvulla yleistynyttä filosofis-tutkimuksellista suuntausta, joka uudelleen arvioi inhimilliseen järkeen luottavaa humanismia. Posthumanistisen ajattelun juuret leviävät moniin suuntiin: poliittisiin liikkeisiin, akateemisiin suuntauksiin ja ihmisten, eläinten ja ympäristön suhteita käsitteleviin filosofioihin. Sen perusajatukseksi on kriittinen suhtautuminen ihmisen erityisyyteen verrattuna ei-inhimilliseen. (Lummaa & Rojola 2014, 14.)

Posthumanistisen ajattelun voi nähdä reaktiona tämänhetkisiin maailmanlaajuisiin ekologisiin ongelmiin, mutta suuntauksen juuret voi ajoittaa jo 1940-luvun kybernetikkaan, joka rinnasti ihmiset ja koneet informaation käsittelytavoiltaan toistensa kaltaisiksi. Taustalla vaikuttavat myös Ranskassa 1960-luvulla syntyneet strukturalistiset ja poststrukturalistiset aatteet. Nämä ajatussuuntaukset näkivät ihmisen kielen ja erilaisten rakenteiden tuotteena: kulttuurisena ja historiallisena konstruktiona. Kysyessään, mikä ihminen lopulta on, poststrukturalistisesti suuntautuneet filosofit kyseenalaistivat vakiintuneen ajattelutavan, joka näki ihmisen muusta luonnosta erillisenä luomakunnan kruununa. Poststrukturalistisen ajattelutavan kiteyttää osuvasti Michel Foucault'n 1960-luvulla esittämä näkemys, jonka mukaan "ihminen on keksintö, jonka ajattelumme arkeologia osoittaa viimeaikaiseksi, kenties sellaiseksi, jonka loppu on lähellä" (Lummaa & Rojola 2014, 15). Ranskalaisista filosofeista Foucault'n lisäksi myös Jacques Derridan

filosofiassa on ollut vaikutuksensa posthumanistisen ajatteluun. (Lummaa & Rojola 2014, 15-16).

Viimeistään 1960-luvun ekologinen kriisi toimi pakottajana etsimään uutta suuntaa ihmisen ja luonnon väliselle suhteelle. Oli alkanut käydä selväksi, että asettumalla muiden lajien tarpeiden yläpuolelle ihminen oli onnistunut luomaan paitsi korkeaa teknologiaa ja hyvinvointia myös suunnattomia ympäristöongelmia. Luottamus inhimilliseen järkeen oli joutunut kriisiin. Ratkaisuksi posthumanistisesti suuntautuneet ajattelijat yrittävät löytää uusia ei-essentialistisia ja ei-hierarkkisia tapoja ymmärtää inhimillisen ja ei-inhimillisen välisiä suhteita. (Lummaa & Rojola 2014, 13-15.) Eräänä pyrkimyksenä voidaan myös hahmottaa etiikan laajentaminen koskemaan myös luontoa ja eläimiä. Tämän kaltaisia ajatuksia voidaan löytää Vesa Jaaksin ja Yrjö Uurtimon mukaan kuitenkin jo Aldo Leopoldilta, jonka mielestä ihmisiin rajoittuva etiikka ei enää riitä, sillä ihmisen teoilla on vaikutuksensa myös kolmanteen osapuoleen: luontoon. Ratkaisuksi Leopold kehitti maatiikan, jonka pyrkimyksenä oli muuttaa ihmisen rooli maayhteisön valloittajasta sen jäseneksi ja kansalaiseksi. (Uurtimo & Jaaksi, 1997, 131.)

Vaikka posthumanistista ajattelua voidaan hahmottaa jo 1900-luvun alkupuolelta, termiä posthumanismi käytti tiettävästi ensi kerran vuonna 1977 egyptiläissyntyinen kirjallisuudentutkija Ihab Hassan. Draaman muotoon kirjoitetussa esseessään *Prometheus as Performer: Toward a Posthumanist Culture?* hän käsitteli evoluutiota, tietoisuutta ja ihmisen-kone-hybridiyttä. Kaikki teemoja, jotka edelleen ovat ajankohtaisia posthumanistisessa keskustelussa. Tässä esseessä Hassan esitti tunnetuksi tulleen ajatuksensa, että 500 vuotta humanismia on tullut tiensä päähän, kun humanismi muuttuu sellaiseksi, jota meidän on pakko kutsua ”avuttomasti posthumanismiksi”. (Rojola & Lummaa 2014, 16.)

Hassanin esittämien ajatusten pohdintaa jatkoi Donna Harawayn 1991 julkaisema *Simians, Cyborgs, and Women*, joka sisälsi myös vuonna 1985 julkaistun manifestin: *A Cyborg Manifesto: Science, Technology and Socialist Feminism in the Late Twentieth Century*.

Haraway pohtii esseissään ihmisyyttä ja ihmisen itseymmärryksen muutosta teknologisen kehityksen seurauksena. Näistä esseistä on peräisin *kyborgin*, koneen ja ihmisen hybridin, käsite. Harawayn kyborgi on metafora rajojen ylittämiseksi, joka mahdollistaa uudenlaisen tavan tarkastella ihmisen suhdetta luontoon, teknologiaan, sukupuoleen ja yhteiskuntaan. Kyborgi hämärtää selkeitä erotteluita ihmiseen, koneeseen ja eläimeen. Näiden dikotomioiden varaan rakentunut subjekti alkaa purkautua mahdollistaen rakentumisensa uudelta pohjalta. (Rojola 2000, 147.)

Ensimmäinen suomalainen posthumanismia käsittelevä artikkelikokoelma *Posthumanismi* ilmestyi 2014. Sen ovat toimittaneet Karoliina Lummaa ja Lea Rojola. Teos avaa posthumanistista ajattelua suomalaisten eri tieteen ja taiteen aloilla toimivien kirjoittajien tekstien kautta ja taustoittaa lyhyesti posthumanistisen ajattelun historiaa ja keskeisiä ajattelijoita. Minulle tämä on ollut tärkeä teos pyrkiessäni hahmottamaan posthumanismin moninaista ja ristiriitaistakin olemusta. Posthumanistinen ajattelu voidaan jakaa kahteen päälinjaan: transhumanismiin ja kriittiseen eli kulttuuriseen posthumanismiin. Ensin mainittuun suuntaukseen liittyy ajatus ihmisen täydellistämistä teknologian avulla: ihmisestä halutaan tehdä koneen kaltainen kaikkivoipa olento, joka tieteen avulla nostaa itsensä luonnon yläpuolelle. Tämän pyrkimyksen voi nähdä jatkavan humanismin perinnettä vieden sen äärimmäiseen päätökseen, jossa ihminen voi lopullisesti sanoutua irti biologiansa vallasta. Tällaiset pyrkimykset ovat herättäneet vastusta ja varauksellisuutta kriittisten posthumanistien keskuudessa. Muun muassa Donna Haraway on kieltäytynyt kutsumasta itseään posthumanistiksi ja lopettanut koko sanan käytön siihen liittyvien transhumanististen miellelyhtymien vuoksi. (Rojola 2012, 262-263.)

Toisin kuin transhumanismi, kriittinen posthumanismi pyrkii irtisanoutumaan perinteisen humanismin toistamisesta. Kysymys ihmisestä, luonnosta, koneista ja eläimistä on alati neuvottelun alainen ja avoin. Haasteena on löytää uusia ajattelutapoja maailmassa ihmiskeskeisen humanismin jälkeen. Tämä on vaikea tehtävä, sillä kyseenalaisiksi joutuvat vuosisatojen kuluessa kehittyneet ihmisyyttä ja luontoa koskevat ajatusrakennelmat, joita

pidetään itsestään selvyysinä ja "totuuksina". Ajattelun uudistaminen edellyttää dikotomioiden, kuten luonto ja kulttuuri purkua: ihmisyyttä ei nähtäisi enää yksinäisenä saarekkeena, vaan kiinnittyneenä lukuisin sitein muihin elämänmuotoihin ja olemisen tapoihin.

Oman tutkimukseni kannalta mielenkiintoisiksi nousevat eläimistä ja luonnosta kiinnostuneet, kriittiseen posthumanismiin ja ympäristöfilosofiaan vaikuttaneet ajattelijat Donna Haraway ja Bruno Latour. Heidän ajattelunsa koskee juuri luonnon ja inhimillisen kulttuurin välistä suhdetta hakien uusia tapoja kanssakäymiseen ei-inhimillisen kanssa.

Latourin poliittisen ekologian kautta aion pohtia Jussi Heikkilän lintutaidetta yhteiskunnallisen vaikuttamisen välineenä. Harawayn luoma käsitteistö puolestaan auttaa analysoimaan Heikkilän taiteessa ilmenevää luonnon ja kulttuurin yhteen kietoutumista ja ihmisten ja lintujen välistä vuorovaikutusta. Monin paikoin näiden teoreetikoiden ajattelu risteää ja täydentää toisiaan.

Donna Haraway on koulutukseltaan biologi. Hän on tullut tunnetuksi feministisenä tieteen tutkijana, joka on tuotannossaan käsitellyt muun muassa ihmisten ja muiden lajien välistä vuorovaikutusta: ajattelun muuttumista ei-inhimillisen vaikutuksesta. Kirjoissaan *The Companion Species manifesto* (2003) ja *When Species Meet* (2008) hän käyttää tästä yhdessä muotoutumisesta termiä *becoming with*. Kyse on eri lajien vuorovaikutuksesta, jonka seurauksena lajit muokkautuvat toistensa kautta jatkuvasti uudelleen.

Haraway käyttää termiä *kumppanuuslajit* (companion species) eläimistä, jotka elävät tiiviissä vuorovaikutuksessa ihmisten kanssa. Hän kirjoittaa lemmikkikoiristaan, mutta myös villiintyneistä kissoista, susista ja ihmisistä, jotka elävät vuorovaikutuksessa näiden eläinten kanssa. Harawayn mukaan eläimet ovat osa meidän historiaamme, kuten me olemme osa niiden historiaa. Olemme rakentuneet yhdessä toistemme kanssa ja kautta: ihmisten ja eläinten tarina on yhteinen. Harawayn tarkastelussa pääosassa ovat eläimet, jotka elävät positiivisessa suhteessa ihmiseen. Mielestäni kumppanuuslajeina on kiinnostavaa tarkastella myös eläimiä, tässä tapauksessa lintuja, joiden katsotaan elävän inhimillisen

kulttuurin ulkopuolella mutta sen välittömässä läheisyydessä. Näihin eläimiin suhtaudutaan ristiriitaisesti: erityisesti kaupungeissa elävät lokit ja valkuposkivanhanet herättävät voimakkaita tunteita. Nämä lajit ovat kulttuurin kuokkavieraita, jotka olemuksellaan ja toiminnallaan haastavat vakiintuneita käsityksiä luonnosta ja kulttuurista.

Harawayn tuotannossa luonto ja sen määrittely ovat keskeisessä asemassa. Hän kirjoittaa luonnon olevan kenties tärkein ”toivon, alistuksen ja kamppailun alue”. Luonto on hänelle ”konstruktio, artefakti ja liike”. Haraway näkee luonnon metaforana kojootin, ilveilijän, joka ei suostu jäämään paikalleen katsojan tutkittavaksi ja arvioitavaksi. Luonto on alati muuttuva ja vaikuttaa siihen, minkälaista tietoa tuotamme siitä. Meidän tulisikin näin ollen ymmärtää luonto toimijana, joka aktiivisesti vaikuttaa elämäämme ja kulttuurimme koko kirjoon. Sekä Haraway että Latour kritisoivat luonnon sulkemista kulttuurin ulkopuolelle. Molempia yhdistää vaatimus ei-inhimillisten toimijoiden sisällyttämisestä yhteiskunnallisen piiriin. (Rojola 2000, 144, 156.)

Posthumanistisesti virittynyt ajattelu pyrkii rakentamaan uudelleen luontoa ja eläimiä koskevia puhumisen tapoja. Erityisesti kysymys subjektista nousee esiin posthumanistisessa ajattelussa. Perinteisesti subjektiksi on ajateltu vain ihminen, mutta Haraway, Latour ja monet muut posthumanistiset ajattelijat haluavat haastaa tämän käsityksen. Luontoa ja eläimiä ei tulisi nähdä vain passiivisina inhimillisen toiminnan kohteina. Eläimet, kasvit ja erilaiset luonnonilmiöt ovat aktiivisia toimijoita yhteisessä maailmassamme. Harawayn ja Latourin näkemyksen mukaan olemme kehittyneet vuorovaikutuksessa näiden ei-inhimillisten toimijoiden kanssa. Meitä ei olisi ilman näitä muita.

Yhteinen pyrkimys kriittiselle posthumanismille, eläinfilosofialle ja ihmistieteelliselle eläintutkimukselle on purkaa dualistista ajattelua ja tarkastella uudelleen ihmisen paikka luonnossa ja suhteessa muihin eläimiin. Ihmisen erillisyyttä on perusteltu yleensä ihmisen kognitiivisilla kyvyillä, esimerkiksi leikin ja estetiikan tajulla, itsetietoisuudella ja kielellä. Kuitenkin uusin eläintutkimus on kyennyt osoittamaan, että näitä inhimillisiksi miellettyjä ominaisuuksia esiintyy myös muilla eläimillä. Vuonna 2012 joukko luonnontieteilijöitä

totesikin Cambridgen tietoisuusjulistuksessa, etteivät ainoastaan ihmiset kykene itsetietoisuuteen, intentionaalisuuteen ja monimutkaisiin kognitiivisiin suorituksiin. Tämä tieto murtaa lopullisesti pohjaa ajatukselta ihmisen erityisyydestä ja asettumisesta muiden eläinlajien yläpuolelle. Posthumanististen ajattelijoiden lisäksi myös eräät muut tutkijat ovat sitä mieltä, että inhimillinen kulttuuri on syvästi sidoksissa ei-inhimilliseen maailmaan. Esimerkiksi antropologi David Abram pitää lintuja kielellisinä esikuvina. Tämä näkökulma korostaa luonnon ja kulttuurin sekoittumista ja vuorovaikutteisuutta. (Abram 2011, 77-79; Lummaa 2015, 80.)

Kiinnostavaksi omassa tutkimuksessani nousee inhimillisen ja ei-inhimillisen välinen vuorovaikutus. Aiheesta ovat kirjoittaneet muun muassa Tuija Kokkonen ja Erika Ruonakoski. Teatterintekijä Kokkonen kertoo pitkäaikaisen työskentelyn ei-inhimillisen kanssa muuttaneen hänen ajatteluaan ja suhtautumistaan maailmaan tehden hänestä tässä mielessä posthumanistin. (Kokkonen 2014, 193.) Erika Ruonakoski puolestaan on tutkinut vieraslajisten eläinten ilmenemistä havaintokokemuksessa. Hänen analyysinsä kohdistuu erityisesti empaattiseen, keholliseen tapaan ymmärtää eläinten liikkeitä, eleitä ja ilmeitä. Tämä ei-inhimillisen vaikutus näkyy voimakkaasti myös Heikkilän taiteessa, joka syntyy vuorovaikutuksesta luonnossa kohdattujen lintujen kanssa.

Kun yhteistä kieltä ei ole, kohtaaminen ja vuorovaikutus tapahtuvat ruumiillisesti asentoina, eleinä ja ilmeinä. Nämä eleet ja liikkeet tuovat inhimilliseen maailmaan uusia merkityksiä. Lähellämme elävien eläinten ilmentämät liikkumisen ja kokemisen tavat kerrostuvat osaksi omia tapojamme ja kokemustamme maailmasta (Ruonakoski 2011, 168).

Erika Ruonakoski kirjoittaa vieraslajisten eläinten tekevän meille ihmisille näkyväksi elementtejä, jotka ovat oman kokemuspöyrimme saavuttamattomissa. Tällainen elementti on esimerkiksi ilma, joka ihmisille ilmenee tyhjänä tilana ja hengitettävänä kaasuna. Linnun lennon kautta ymmärrämme ilman lentämisen elementtinä. Ruonakosken mukaan ilman ja veden elementit saavat merkityksensä juuri vieraslajisten eläinten liikkeiden kautta. Myös

ihmisten luomat, vieraissa elementeissä toimivat teknologiat hyödyntävät näissä elementeissä liikkuvien eläinten rakennetta ja liikkumistapaa. (Ruonakoski 2011, 168.)

Myös meille ihmisille läheisemmät, kotiympäristöstämme tutut paikat saavat merkityskerrostumia näitä paikkoja asuttavien eläinten kautta. Ruonakoski mainitsee esimerkkinä puun, joka näyttäytyy eläinten kautta pesä- tai piilopaikkana. Ei-inhimillinen keho osoittaa erilaisia toiminnan ja näkökulman mahdollisuuksia paikoissa, jotka ihmiselle ovat vieraita. (Ruonakoski 2011, 168.)

Luonto ja eläimet vaikuttavat inhimilliseen ajatteluun ja paikan kokemiseen. Ymmärrämme ympäristöämme paitsi oman kokemuksemme myös ei-inhimillisen kautta. Miten tähän ymmärrykseen vaikuttaa eläinlajien katoaminen ja luonnonympäristöjen radikaali muuttuminen ja tuhoutuminen? Tällöinhän menetetään paitsi lajeja myös tapoja olla maailmassa. Toisaalta myös omalla aktiivisuudellamme ja mielenkiinnostuksellamme on vaikutuksensa siihen, onko eläinten maailma meille näkyvä. Annammeko ei-inhimillisen perspektiivin ja kokemusmaailman laajentaa omaa maailmankuvaamme? Mielestäni Jussi Heikkilän taide käsittelee juuri tämän monilta ihmisiltä huomaamattomaksi jäävän ei-inhimillisen maailman esiin tuomista.

Ympäriämme elää monia lintulajeja hyvin läheisessä suhteessa ihmiseen. Tällaisia lajeja ovat esimerkiksi varpuset, tiaiset, lokit, naakat, varikset ja heinäisorsat, jotka ovat kaupungistuneet huomattuaan elämän kaupunkiolosuhteissa helpommaksi. Ihminen tarjoaa linnuille ravintoa ja pesäpaikkoja, osin tahattomasti. Lintujen näkökulmasta ihminen on alati elinvoimainen ja uusiutuva luonnonvara. Omalla toiminnallaan linnut horjuttavat vakiintunutta ajatusta ihmishenkilöstä ja eläimellisestä objektista. Vaikka kaupungit mielletään täysin inhimillisen kulttuurin läpitunkemiksi, ovat nekin asujaimistoltaan monilajisia paikkoja. Omalla toiminnallaan nämä kaupunkieläimet pakottavat määrittelemään uudelleen luonnon ja kulttuurin rajaa. Viime vuosina kaupunkiin on hakeutunut lintulajeja, joiden ei ole ajateltu sopeutuvan urbaaniin ympäristöön. Tällaisia ovat esimerkiksi huuhaat, haukat ja näkyvän osan kaupunkiympäristöstä vallanneet

valkoposkihanhet, jotka kansoittavat nykyään runsain mitoin puistoja ja uimarantoja. Kun luonnonvarainen ympäristö muuttuu epäsuotuisasti, hakeutuvat linnut kaupunkieihin hyödyntämään ihmisen luomaa ympäristöä. Luonnon muuttuminen ilmastonmuutoksen seurauksena tuo Suomeen uusia lajeja ja syrjäyttää toisia. Emme vielä tiedä, mitä tulevaisuus tuo tullessaan. Merkkejä kehityksen suunnasta voidaan kuitenkin havaita lintulajien kannanvaihteluista. Linnut toimivat bioindikaattoreina, jotka kertovat ympäristön muutoksista. Ympäristön radikaali muuttuminen tulee vaikuttamaan lukuisten lintulajien ohella myös ihmisiin, jotka joutuvat sopeutumaan muuttuviin elinoloihin. Miten lintulajien katoaminen vaikuttaa meihin, miten tapaamme kokea ympäristö? Jussi Heikkilän taiteen voisi nähdä etsivän vastauksia näihin kysymyksiin.

Materiaalisten, fyysisten lintujen lisäksi mieliämme asuttavat tarinoiden ja mielikuvien linnut. Linnut elävät inhimillisessä kulttuurissa kuvina, runoina ja sananlaskuina. Havainnoimalla lintuja ihminen on monissa kulttuureissa ennustanut sääilmiöitä ja tulevia tapahtumia. Kun fyysinen ympäristö muuttuu, joutuu myös mentaalinen maisema muuttumaan. Posthumanistisessa ajattelussa keskeinen käsitepari on Donna Harawayn luoma *materiaalinen-semioottinen*, joka kuvaa ilmiöiden fyysistä ja mentaalista luonnetta. Kun fyysinen ympäristö muuttuu vaikuttaen lintujen elämään, vaikuttaa tämä muutos myös mielikuviiimme luonnosta ja siellä elävistä linnuista. Entä miten muuttuu mielikuvamme kaupungista, kun se jaetaan hanhien, huuhkajien ja lorkkilaumojen kesken? Nämä linnut eivät sulaudu huomaamattomina maisemaan, vaan ottavat äänekkäästi tilan haltuunsa ja vaikuttavat ihmisten toimintaan kaupunkitilassa. Linnuille kaupunki on toimintaympäristö, jossa ihmisellä ei ole erityisasemaa. Olemme pakotettuja kohtaamaan linnut. Tätä kohtaamista käsittelee esimerkiksi Jussi Heikkilän newyorkilaisen Freshkillsin kaatopaikan lokeista inspiraationsa saanut teos. Tämä maailman suurin kaatopaikka on kerännyt amerikkalaisten jätteitä vuodesta 1946. Kaatopaikka oli hetken aikaa suljettuna, kunnes se syyskuun 2001 terrori-iskujen jälkeen avattiin uudelleen. Teoksensa pohjaksi Heikkilä tutki alueen lorkkipopulaation kannanvaihteluita sadan vuoden ajalta. Hän kuvaa teoksessaan lorkkien ääniä sonagrammipiirroksina, jotka jäljentävät äänen sen keston ja

värähtelytaajuuden mukaan. Suurikokoiset työt toteutettiin hiilellä pellavakankaalle. (Toivakka 2001) Teoksessa korostuu paitsi lokkien yksilöllisyys myös ajallisuus. Lokeillakin on oma historiansa ja vuosisataiset siteensä tiettyyn paikkaan. Tässä tapauksessa ihmisen luomaan kaatopaikkaan. Usein eläimet valtaavat kulttuurin katvealueita, joita me ihmiset emme mielellämme haluaisi nähdä.

Kuinka nimittää lintuja ja muita olentoja ja ilmiöitä, joiden kanssa yhteinen toimintaympäristö jaetaan? Tuija Kokkonen käyttää Bruno Latourin käsitettä *ei-inhimillinen toimija* tai *ei-inhimillinen kanssatoimija* (Kokkonen 2014, 193). Toinen tutkimukseni kannalta keskeinen, posthumanistiseksi luokiteltu ajattelija on ranskalainen tieteenutkija Bruno Latour, jonka poliittinen ekologia etsii keinoja tuoda ei-inhimillinen yhteiskunnan ja päätöksenteon piiriin. Kirjassaan *Politics of Nature* (2004) Latour kehittää mallia, jossa puhumaan kykenemätön ei-inhimillinen tulee kuulluksi edustajiensa kautta ja näin osalliseksi poliittisesta päätöksenteosta.

Latourin hahmottelemassa mallissa yhteiskuntaa edustaa kollektiivi, jonka jäseniksi inhimilliset ja ei-inhimilliset olennot liittyvät. Yhdessä he ovat kollektiivin toimijoita, joiden intressit huomioidaan tasavertaisesti. Kollektiivin rajat ovat jatkuvassa liikkeessä: uusia ilmiöitä, olentoja ja paikkoja asettuu jatkuvasti ehdolle kollektiiviin mukaan otettaviksi. Latour nimittää näitä ehdokkaita *propositioiksi*. Vaikka nämä ehdokkaat ovat mykkiä, asettuvat ne ehdolle kielen kautta puolestapuhujiensa avulla. Nämä puolestapuhujat ovat tieteentekijöitä, jotka tuovat esille ei-inhimillisen intressit. Puolestapuhujiin Latour laskee myös ryhmän, jota hän kutsuu moralisteiksi. Moralisten tehtävänä on huolehtia kollektiivin sisä- ja ulkopuolen rajoista. He varmistavat, ettei yhteiskuntaa enää nähdä sisäpuolena ja luontoa ulkopuolena. (Latour 2004, 62-87, 155-160, Lummaa 2012, 161-162.)

Latour näkee ongelmallisena yhteiskunnan ja luonnon erottamisen toisistaan. Hänen mukaansa tämä erottelu on modernin perusta ja syytä vaikeuksiimme toimia ”luonnon” kanssa vailla tuhoavia seurauksia. (Kokkonen 2014, 194.) Ratkaisua hän hakee ”luonnon” tuomisesta sosiaalisen ja yhteiskunnallisen piiriin, sillä Latourin mukaan niin ei-inhimillisistä

kuin inhimillisistäkin toimijoista koostuvat kollektiivit kuuluvat tälle alueelle. Meidän täytyy purkaa ahdasmielinen suhtautumisemme sosiaaliseen vain ihmisten asiana ja oppia näkemään ei-inhimilliset kanssatoimijoinamme yhteiskunnallisen ja sosiaalisen alueella. (Kokkonen 2014, 194.)

Tehtävä ei ole helppo, sillä ei-inhimillisen poissulkeva ajattelu on syvällä kulttuurissamme. Ihmisestä on tullut laji, jota ei puhuttele kukaan, kuten tarttolainen semiootikko Riin Magnus asian ilmaisee. Magnus näkee ihmisen lajina, joka on menettänyt kommunikaatioyhteyden muihin lajeihin. Ihmisestä on tullut sekä viestiensä lähettäjä että vastaanottaja. Merkityksellisen piiriin ei ei-inhimillisellä ole pääsyä. Länsimaista maailmankuvaa luonnehtiva luonnon ulossulkeminen on sidoksissa tieteellisen maailmankuvan muotoutumiseen, käsitykseen ihmisestä subjektina ja kielellisesti ja tiedollisesti erityislaatuisena olentona. Nämä käsitykset ovat lopulta johtaneet nykyiseen dualismiin merkityksettömän luonnon ja merkityksellisen inhimillisen kulttuurin välillä. (Lummaa 2014, 268-269.) Tästä ilmiöstä ovat kirjoittaneet ekokriittisesti ja posthumanistisesti suuntautuneet filosofit, erityisesti Bruno Latour ja Timothy Morton.

2.3 Tarinoita luonnosta

Pohdin vielä hieman luonnon diskursiivista rakentumista. Otan tarkasteluun posthumanistiseen teorianmuodostukseen läheisesti liittyvän ekokritiikin, joka tutkii kulttuurisia luontoesityksiä ja luonnon ja inhimillisen kulttuurin suhdetta. Ekokriittinen näkökulma on vaikuttanut erityisesti kirjallisuudessa, mutta viime vuosina sen käyttö on laajentunut koskemaan myös visuaalisia taiteita kuten elokuvaa, kuvataidetta ja arkkitehtuuria. Koska ekokriittisen näkökulman kohteina ovat juuri kulttuurituotteet kuten taideteokset, on se mielestäni oleellista käsitellä tutkimuksessani. Luonnon esittämisestä taideteoksissa on kirjoittanut kriittiseen sävyyn Timothy Morton, jonka käsitteet ja teoria tarjoavat kiinnostavia näkökulmia myös Heikkilän tuotantoon.

Suomeksi ekokritiikkiä esittelee Toni Lahtisen ja Markku Lehtimäen toimittama artikkelikokoelma *Äänekäs kevät* (2008). Lahtisen ja Lehtimäen mukaan ekokritiikissä on kyse siitä, mitä merkityksiä annamme luonnolle ja millaisia vaikutuksia näillä merkityksillä on tapaamme suhtautua luontoon. (Lahtinen & Lehtimäki 2008, 8.) Kaunokirjallisuus vaikuttaa mielikuviiimme, käsityksiimme ja tapaamme kohdella luontoa, sillä ekokriittisen näkemyksen mukaan inhimillinen kulttuuri on kiinteässä yhteydessä ympäröivään materiaaliseen maailmaan. (Lahtinen & Lehtimäki 2008, 14.)

Ekokritiikin kehittäneen William Rueckertin tarkoituksena oli saattaa yhteen ekologia ja kirjallisuus. Hän uskoi, että lukemisen, opettamisen ja tieteellisen diskurssin kautta kirjallisuus voi vaikuttaa ihmisten tapaan kohdella luontoa. Rueckert näki kirjallisuuden ja sen opettamisen olevan inhimillisen energian vapauttamisen ja suuntaamisen muoto. (Lahtinen & Lehtimäki 2008, 13.)

Mielestäni kiinnostavaa ekokritiikissä on ajatus kulttuuristen luontoesitysten ja ympäristöä koskevan ajattelun yhteydestä. Luontoesitykset tuottavat sitä ”luontoa”, jonka ajattelemme olevan inhimillisen kulttuurin ulkopuolella. Silti kyse ei ole konstruktivismista, ei-inhimillinen maailma on olemassa ja toimii, ihmisistä ja heidän esityksistään huolimatta. (Lummaa & Rojola 2014, 21.)

Tarinoilla on merkitystä. Ajatellaan vaikka Yrjö Kokon toimintaa laulujoutsenen pelastamiseksi sukupuutolta. Kertomalla Hanna ja Marski nimisten laulujoutsenten tarinan hänen onnistui muuttaa suomalaisten suhtautumista tähän lintulajiin, joka nykyään on runsaslukuisena esiintyvä kansallislintumme. Nimeämällä nämä kaksi joutsenta ja kertomalla niiden tarinan hän toi linnut yhteiskunnallisen ja sosiaalisen piirin. Vaikka Kokkoa voitaisiin syyttää antropomorfismista, eläinten inhimillistämisestä, hänen onnistui tarinallaan herättää myötätuntoa lintuja kohtaan. (Rojola 2014, 152-151.)

Monet käsityksemme ja mielikuvamme eläimistä perustuvat kertomuksiin ja kuvauksiin. Näin on erityisesti nykyään, kun välitön suhde moniin eläinlajeihin on katkennut. Tietomme eläimistä perustuvat erilaisten medioiden kuten elokuvien, televisio-ohjelmien ja kirjojen

välittämiin kuviin. Tällöin eläin voi saada symbolisen merkityksen tai se inhimillistetään. Joka tapauksessa eläin katoaa kulttuuristen merkitysten alle.

Miten murtaa luonnon ja kulttuurin välinen muuri tuomalla ei-inhimillinen kulttuurin piiriin sen omilla ehdoilla, tekemättä väkivaltaa tuolle ei-inhimilliselle? Kaija Kaitavuoren mukaan mitään suoraa kosketusta luontoon ei voi olla. Luonto ilmenee meille aina vain mielikuvien ja uskomusten kautta. Hän vertaa ihmistä tarujen kuningas Midakseen, jonka kosketuksesta kaikki muuttui kullaksi. Kun ihminen koskee luontoon, se muuttuu kulttuuriksi. Luonto itsessään jää ihmiselle aina saavuttamattomaksi. (Kaitavuori 2003, 163.) Luonto ilmenee meille tarinoiden kautta. Donna Haraway näkee biologian ja laajemmin koko luonnontieteiden diskurssin tarinana, joka kertoo meille alkuperämme ja paikkamme maailmassa. Tämä tarina rakentaa eroja ja hierarkioita, jotka asettavat niin ihmiset ja eläimet kuin luonnon ja kulttuurinkin eriarvoiseen asemaan. Tätä tarinaa on kuitenkin mahdollista purkaa ja muuttaa. Harawayn mukaan luonto rakentuu diskursiivisesti, luonto on tehty, mutta Haraway näkee tekijöinä myös muut kuin ihmiset. (Rojola 2000, 142-144)

Luonnon ja kulttuurin suhdetta sivuaa Hannele Koivusen artikkeli *Biotaide etiikan peilinä* (2007). Koivunen näkee luonnon ja kulttuurin dikotomian ongelmallisena, sillä ”luonnon” käsite on kulttuurisesti tuotettu ja opittu. Sidos luonnon ja kulttuurin välillä on vahva, sillä ihmisen luova toiminta ja taiteen historia ovat yhteydessä luontosuhteeseen ja tietoon luonnosta. Tämä taiteen ja luonnon rajapinta on koskettanut kaikkia taiteen osa-alueita kuvataiteesta ja käsitöistä musiikkiin, elokuvaan, kirjallisuuteen, tanssiin ja arkkitehtuuriin. Taiteen historia liittyy ihmisen tulkintaan omasta paikastaan luonnon osana, ja taiteen kehitys on sitoutunut kulloisenkin aikakauden tarjoamiin teknisiin mahdollisuuksiin. (Koivunen 2007, 140)

Luonnon ja taiteen suhteen voi nähdä vastavuoroisena, sillä taide on sidoksissa ihmisen luontosuhteeseen ja tietoon luonnosta. Läpi taiteen historian luontoa on käytetty niin välineenä ja materiaalina kuin myös jäljittelyn, tulkinnan ja vaikuttamisen kohteena. Aistiensa kautta ihminen on kosketuksissa fyysiseen todellisuuteen. Luonnon muodot ja

näiden muotojen kuvaaminen ja jäljittely ovat aistien avulla tapahtuvaa hahmottamisen opettelua. Voidaan ajatella, että taide on syntynyt biologisen ja fyysisen elinympäristön sekä kulttuurin koevoluution tuloksena. Koevoluutiolla tarkoitetaan vuorovaikutteista prosessia, jossa eri tekijät hyödyntävät ja tukevat toisiaan. (Koivunen 2007, 140.) Heikkilän taide paljastaa erityisen selvästi tämän vuorovaikutteisen prosessin luonnon ja kulttuurin välillä. Syntyhän hänen taiteensa juuri luonnossa kulkemalla ja havainnoimalla. Ajattelu alkaa luonnosta.

Luonto avautuu paikkana paitsi ajattelulle myös kuvittelulle. Tarinoiden, myyttien ja mytologioiden avulla on pyritty tekemään luontoa ymmärrettäväksi ja etsimään ihmisen paikkaa luonnossa. Nyt tätä ymmärrystä etsitään ennen kaikkea luonnontieteiden avulla, mutta eikö ymmärrystä ja yhteyttä luontoon voisi hakea myös taiteen kautta? Kenties juuri taide voisi ehdottaa alistamatonta tapaa olla suhteessa luontoon. Uskon, että taide voi laajentaa ymmärrystämme luonnosta tavalla, joka ei luonnontieteen avulla ole mahdollista. Heikkilän ohella monet taiteilijat lähestyvätkin nyt luontoa etsien uusia tapoja ymmärtää ja laajentaa käsityksiämme luonnosta ja eläimistä. Käsittelen tarkemmin luonnon ja eläinten kuvaamista taiteessa seuraavassa luvussa.

Sekä ekokriittinen että posthumanistinen näkökulma taiteessa ja taiteentutkimuksessa pyrkivät haastamaan totuttuja käsityksiä niin ei-inhimillisestä kuin luonnon ja kulttuurin suhteesta. Molempien suuntausten taustalta löytyy järkytys ekokatastrofin edessä ja pyrkimys muuttaa inhimillistä toimintaa. Ekokriittistä suuntausta värittää vahva ekologinen eetos: pyrkimys tehdä näkyväksi luontoa, joka taiteessa on yleensä jätetty taustalle ja kasvattaa ihmisten ympäristötietoisuutta. Näkökulmana se ei kuitenkaan vaadi määrittelemään ihmisyyttä uudelleen kuten radikaalimpi posthumanismi. Lummaa ja Rojola kuitenkin korostavat, että molemmat tutkimussuuntaukset ovat vielä nuoria ja identiteettiään hakevia. (Lummaa & Rojola 2014, 22.)

Viime vuosina ekokritiikkiä on värittänyt posthumanismista ja uusmaterialistisesta filosofiasta vaikutteita saanut keskustelu. Tämän seurauksena ekokritiikki on alkanut

suuntautua luontoa koskevien esitysten ja ideologioiden analysoinnista kohti inhimillisen ja ei-inhimillisen materiaalsen ja prosessuaalisen vuorovaikutuksen tutkimista. (Lummaa & Rojola 2014, 22.)

Toisiaan lähellä olevat tutkimussuuntaukset ovat vuorovaikutuksessa keskenään. Omalta osaltaan ne pyrkivät hahmottamaan ja ehdottamaan uusia tapoja ymmärtää ”eläin”, ”ihminen” ja ”luonto”. Erityisesti Suomessa posthumanistinen ajattelu on painottunut taiteentutkimukseen: se toimii teoreettisena kehyksenä taiteilijoille ja taiteentutkijoille.

3 Luonto ja eläimet taiteessa

3.1 Taide ja maailmankuva

Tässä luvussa hahmottelen lyhyesti eräitä länsimaisen luontosuhteen historian pääpiirteitä, jotka heijastuvat edelleen tavoissamme kohdella luontoa ja eläimiä. Tällä hetkellä näyttää siltä, että luonto ja kulttuuri ovat eriytetty omiksi todellisuuksikseen, eivätkä nämä maailmat kohtaa. Bruno Latourin mukaan ei-inhimillinen maailma on suljettu poliittisen, yhteiskunnallisen ja sosiaalisen kanssakäymisen ulkopuolelle. Siitä voivat vakavasti puhua vain tieteentekijät. Tämän maailmankuvan juuret ulottuvat 1600-luvun rationalismiin, joka hylkäsi animistisen maailmankuva: käsityksen luonnosta erilaisten voimien ja olentojen leikkikenttänä. Luonto ymmärrettiin koneistona, jota ihmisen oli mahdollista oppia hallitsemaan ja manipuloimaan mielensä mukaan. (Lummaa 2014b, 279.) Vallitseva maailmankuva vaikuttaa myös aikansa taiteeseen. Monet menneinä vuosisatoina kehittyneet näkemykset vaikuttavat yhä edelleen mielikuviimme luonnosta. Siksi näen tarpeelliseksi tarkastella luontoon liitettyjä käsityksiä ja niiden vaikutusta taiteeseen. Myös Jussi Heikkilän tuotannossa keskeiseksi nousevat luonnontutkimuksen historia ja erilaiset luontokäsitykset. Hänen teoksissaan on viittauksia 1700- ja 1800-luvun tutkimusmatkoihin Amerikkaan ja Siperian rannikolle sekä tämän ajan lintutieteelliseen tutkimukseen. Tiede ja taide kietoutuivat yhteen lintulajien yksityiskohtaisessa kuvaamisessa maalaten ja piirtäen.

Kaija Kaitavuori tarkastelee muuttuvia luontokäsityksiä artikkelissaan *Tehomaataloudesta luomuviljelyyn – luontokuvan muutoksia taiteessa*. Hän tutkii näiden muutosten ilmenemistä maisemamaalauksessa, sillä tämä maalausgenre ja länsimainen tiede kehittyivät yhtä aikaa modernin yhteiskunnan kanssa. Katajavuori löytää maisemamaalauksesta ja tieteestä yhteisiä piirteitä: molemmat asettavat havainnoinnin kohteensa matkan päähän analysoitavaksi. Luontosuhde muodostui subjekti – objekti -suhteeksi. (Kaitavuori 2003,160.) Näkemyksen taustalla on moderni tiedonhankintatapa, joka kehystämällä ja kuvallistamalla objektivoi maailmaa. Muun muassa filosofi Edward

Casey liittää maisemataiteen synnyn 1600-luvulla kehittyneeseen mekanistiseen luontokäsitykseen ja subjektin heräämiseen. Tieteellisen vallankumouksen aikana, René Descartesin ja sittemmin Immanuel Kantin filosofian myötä, syntyi ajatus subjektista, joka muodostaa kuvan ulkoisesta todellisuudesta erilaisten mieleensä piirtyvien representaatioiden kautta. Maailma ymmärrettiin nyt kuvana, jota ihmisen oli mahdollista havainnoida ikään kuin ulkopuolelta. Tällä ajattelutavan muutoksella oli suuri vaikutus länsimaisen ihmisen luontosuhteeseen. 1600- ja 1700-luvuilla maiseman kokeminen siirtyi kokonaisvaltaisesta aistimisesta kohti optiikkaa ja kokonaisuudesta irrotettuja näkymiä. (Johansson 2006, 52.)

Kaitavuori esittää teollistumisen ja taloudellisen ajattelutavan muutoksen myötä suhteen luontoon muuttuneen utilitaristiseksi: luonto nähtiin nyt kulttuurin ulkopuolisena raaka-ainevarastona, joka oli mahdollista ottaa tieteen avulla haltuun. Luonto kesytettiin ja alistettiin luokittelemalla ja mittaamalla. Samoihin aikoihin syntyivät myös toisilleen vastakkaiset luonnosta puhumisen tavat: villi, uhkaava luonto, joka täytyi kesyttää ja romanttinen, ihannoitu, puhdas luonto, joka edusti vastakohtaa kulttuurille. (Kaitavuori 2003, 160.) On syytä muistaa, että valistusaikana esitettiin myös hyvin radikaaleja, luonnon itseisarvoa korostavia näkemyksiä. Esimerkiksi Johann Gottfried Herderin naturalistista filosofiaa leimaa syvä huoli luonnon haavoittuvuudesta. Hänen mielestään ihmisten tulisi oppia toimimaan yhteistyössä luonnon kanssa, sillä emme tiedä, kuinka syvästi riippuvaisia olemme luonnosta. Aikakauden keskeisten ajattelijoiden näkemyksiä leimaakin luontokäsitys, joka näkee luonnon monimutkaisena ja dynaamisena kokonaisuutena, jota ihminen ei kykene täysin ymmärtämään, saati hallitsemaan. Herderin ohella Kant ja Diderot olivat vakuuttuneita, ettei varmaa tietoa perimmäisestä luonnonjärjestyksestä voi olla. Luontokäsitys on ihmisen luoma konstruktio, joka on yhteydessä ihmisen oman hyvinvoinnin edistämiseen. Vaikka luonto joiltain osin vastaa tätä käsitystä, jää se lopulta kuitenkin vieraaksi. (Väyrynen 2006, 223-229.)

Romantiikan myötä huoli luonnon tuhoutumisesta nousi eettisenä ja esteettisenä virtauksena länsimaiseen kulttuuriin. Tämä ilmeni aluksi koskemattoman luonnon ja erämaan ihailuna. (Haila 2006, 40.) Romantiikan aikana luonto nousi taiteilijoiden keskeiseksi aiheeksi. Tänä aikana muotoutui myös käsitys ideaalista maisemasta ja luonnonkauniista. Hallitsemattomaan, villiin luontoon liitettiin Burken ja Kantin kehittämä *ylävän* käsite. Romantiikan ajan taiteilijoiden luomat kuvat vaikuttivat siihen, millaiseksi mielikuvamme luonnosta kehittyivät. Tämän ajan suhde luontoon ilmeni paradoksaalisena haluna ”koskemattoman” luonnon suojeluun ja toisaalta luonnon alistamiseen ihmisen hyödynnettäväksi tavalla, joka oli laajuudessaan ennennäkemätöntä. Luonto nähtiin nyt vahvasti ihmisen ulkopuolisena. Luonto oli siellä, missä ihmisen vaikutus ei näkynyt. Tämä ajattelutapa vaikuttaa keskuudessamme edelleen. (Williams 2003, 55.) Raymond Williams pohtii tätä ristiriitaista näkemystä esseessään *Luontokäsitykset*. Hänen näkemyksensä mukaan valistusaikana luonto ja ihminen nähtiin ratkaisevasti erillisiksi aiemmin vallinneista luontokäsityksistä poiketen, jotka olivat pitäneet sisällään myös käsityksen ihmisluonnosta. Koska luonto oli nyt jotakin ulkopuolista, tuolla jossakin olevaa, sen muokkaamista inhimillisten tarpeiden mukaan pidettiin ”luonnollisena”. Sitä, miten tämä muokkaaminen vaikutti ihmiseen itseensä, ei nähty tarpeellisena pohtia. (Williams 2003, 58.) Luonnon muokkaaminen oli edistyksellistä, sillä se tuotti vaurautta ja hyvinvointia. Tämä muokkaaminen ulotettiin siirtomaavaltioitusten mukana uusille mantereille: Amerikkaan, Afrikkaan ja Australiaan. Näiden alueiden luonto ja alkuperäisasukkaat otettiin haltuun maanviljelyn, luonnonvarojen hyödyntämisen ja kristinuskon keinoin.

W.J.T. Mitchellin mukaan maisemamaalauksen vakiintuminen keskeiseksi kuvataiteen muodoksi on yhteydessä imperialismiin, uusien alueiden valloittamiseen. Hän näkee maisemakuvauksessa esineellistyvän ”kulttuurin” ja ”sivilisaation” levittäytymisen ”luonnontilaisille” alueille. Tämä tapahtumakulku esitetään edistyksellisenä, oikeutettuna ja ”luonnollisena”. Maisemamaalaus oli sidoksissa myös aikansa tieteeseen; Yrjö Hailan mukaan taiteellista kuvaamista ja tieteellistä havainnointia ei voida erottaa tutkimus- ja valloitusmatkojen kuvallisesta jäämistöstä. (Haila 2006, 39.)

Luonnon esineellistäminen ja haltuunotto tapahtuivat 1800-luvulla hyvin konkreettisesti, kun Euroopan eläintarhat ja luonnontieteelliset museot alkoivat täyttyä siirtomaista kuljetetusta saaliista. Giovanni Aloï liittää luonnontieteellisten museoiden suosioon myös kaupungistumisen ja tämän myötä ihmisille syntyneen tarpeen päästä kosketuksiin luonnon ja eläinten kanssa (Aloï 2012, 27). Eksoottisia eläimiä täytettiin ja asetettiin näytteille dioraamoihin, museoihin luotuihin keinotekoisin maisemiin, jotka esittelivät katsojille valloitetujen alueiden eläimistöä ja olosuhteita. Samalla nämä eläinkokoelmat ilmensivät ihmisen valtaa hallita ja luokitella luontoa. Täytetty eläin voidaan asettaa katseen kohteeksi tavalla, joka ei olisi sen eläessä koskaan mahdollinen. Pysäytetty, esineeksi muutettu eläin antautuu katseen kohteeksi täydellisesti. Sen ruumista voidaan tutkia estoitta joka puolelta.

Taksidermian pääasiallinen tarkoitus oli toimia luonnontieteellisen tutkimuksen palveluksessa. 1700-luvulta 1900-luvun alkuun esimerkiksi lintututkimusta harjoitettiin ainoastaan museoissa. Tämä tutkimus oli taksonomiaa ja mittaamista, joka edellytti lintujen tappamista. Lintuja luonnossa tarkkaileviin lintuharrastajiin suhtauduttiin vähättelevästi eikä heidän tutkimustaan pidetty tieteellisesti pätevänä. (Birkhead 2008, 205-209.) Luonnontieteelliset museot ja yksityiset keräilijät kilpailivat täytettyjen eläinten kokoelmillaan. Tämä johti jopa joidenkin lajien viimeisten yksilöiden tappamiseen. Yksi kuuluisimpia esimerkkejä lienee siivettömien ruokkien kohtalo. Tämän lintulajin kaksi viimeistä yksilöä surmattiin Islannissa 1844 toimitettaviksi keräilijän lintukokoelmaan (Kolbert 2016, 84). Eläimistä tuli raaka-ainetta tieteelle, siinä missä kasvit ja maaperän mineraalit saivat toimia raaka-aineena kasvavalle teollisuudelle ja markkinataloudelle.

Taksidermia on ollut tieteen tapa dokumentoida luontoa. Nykyään voimme kohdata täytettyjä eläimiä luonnontieteellisten museoiden lisäksi myös taidenäyttelyissä. Eläin pysäyttää katseemme, sillä täytetyssä eläimessä on autenttisuutta ja, ristiriitaista kyllä, elävyyttä. Kuoleman jäljet eläimessä on huolellisesti kätkeyty.

Täytettäessä eläin tuodaan väkivalloin inhimillisen kulttuurin piiriin. Se nyljetään, nimetään ja rakennetaan uudelleen vastaamaan mielikuvaa eläimestä. Eläin ei enää ole yksilö, vaan

siitä tulee lajinsa edustaja. Itse eläin kuitenkin pakenee määrittelyjä. Kuten täytettyjä kädellisiä valokuvannut Perttu Saksa sanoo: ”Täyttämässä eläimen sisäinen tila ”alistetaan” lihaksi, siitä tulee materiaa. Se on avattu, jotta voimme käsitellä, tutkia ja punnita sitä näkymätöntä, mikä eläimessä ei asetu tahtomme mukaan ymmärrettäväksi.” (Saksa 2012, 82.) Luonnontieteellisten kokoelmien eläimet ovat saaneet edustaa tieteellistä käsitystä eläimistä eliöryhminä, luokkina ja lajeina. Ne ovat olleet biologisen ymmärryksen rakennuspalikoita, museoesineitä, jotka todistavat siitä, mitä kerran on ollut olemassa.

Silti eläin pysyy salaisuutena. Emme tavoita sitä, vaikka täytämme sen tai teemme siitä kuvan. Jos tarkastelemme eläimiä taiteessa, ovat ne yleensä saaneet edustaa inhimillistä: ne ovat symboloineet vaurautta, uskollisuutta tai seksuaalisuutta. Eläin on voinut olla myyttinen olento, kuten Hiiden hirvi tai Tuonelan joutsen. Maisemamaalauksessa eläimet ovat usein rekvisiittaa, joka laiduntaa osana maisemaa tai työskentelee yhdessä ihmisen kanssa.

Eläimet todellisina ruumiina, nahkoina ja karvoina ilmestyivät taiteeseen 1900-luvun jälkipuoliskolla. Ensimmäisen kerran täytetty eläin nähtiin osana taideteosta 1950-luvulla Robert Rauschenbergin kollaasissa *Monogram*. Tyypillistä näille taiteilijoiden käyttämille eläimille oli, etteivät ne olleet onnistuneimpia esimerkkejä taksidermiasta. Taidehistorioitsija Steve Baker käyttääkin nimitystä *turmeltu taksidermia* (botched taxidermy) näistä teoksista, joiden olennainen materiaali rujan oloinen eläin on. Yhteistä näille teoksille on juuri outous ja rumuus. Eläin ei näyttäydy kauniina ja miellyttävänä katsella. Siinä on jotakin hyvin häiritsevällä tavalla väärin. Myös Jussi Heikkilän tuotannosta löytyy esimerkkejä tästä turmellusta taksidermiasta, esimerkkeinä mainittakoon teokset *Lunni* (2003) *Aasianmarmorimurri* (2014) ja *Mustakurkkumurri* (2014) (kuva 2).

Baker liittää turmellun taksidermian postmodernin eläimen käsitteeseen. Outo, runneltu eläin antaa ulkoisen olemuksen postmodernille eläimelle, jonka olemusta Baker käsittelee kirjassaan *The Postmodern Animal* (2000). Tämä eläin ei jää teoksen taustalle. Se ei ole sentimentaalinen tai symbolinen vaan kyseenalaistaa ironiallaan ja huumorillaan

inhimillisen ymmärryksen ja varmuuden. Esimerkkejä tällaisesta eläimestä löytyy Bakerin mukaan Mark Dionin tieteen luokitteluja ja filosofiaa kyseenalaistavasta tuotannosta ja brittiläisen taiteilijaparin Ollyn ja Suzin teoksista, jotka syntyvät yhdessä villien eläinten kanssa.

Yhteistä Jussi Heikkilälle ja Bakerin mainitsemille kolmelle taiteilijalle on kiinnostus itse eläimeen.

3.2 Postmoderni eläin, posthumanistinen eläin

Voiko eläintä tavoittaa? Monet nykytaiteilijat ovat pohtineet tätä kysymystä taiteensa kautta ja alkaneet tehdä taidetta eläinten kanssa tai eläimille. Yksi tunnetuimpia esimerkkejä tästä on varmasti Joseph Beuysin performanssi *I Like America and America Likes Me* (1974). Beuys vietti viikon newyorkilaisessa taidegalleriassa Little John -nimisen kojootin kanssa. Yhteiselo muodostui rajatussa tilassa intiimiksi ja Beuys koki olevansa pakotettu heittäytymään kojootin maailmaan. Vaikka alun perin performanssissa oli kyse alkuperäiskansojen oikeuksista, nousee teoksessa ihmisen ja eläimen vuorovaikutus keskeiseen asemaan. Edustaessaan intiaaneja kojootti pysyi kojootina sanellen ehdot Beuysin olemiselle. Taiteilijan täytyi kohdata eläin. (Saksa 2012, 84.)

Beuysin performanssi rikkoi selkeää jaottelua tarkkailevaan subjektiin ja tarkkailun kohteena olevaan objektiin. Gallerian rajallisessa tilassa Beuys ja Little John olivat jatkuvassa vuorovaikutuksessa keskenään. Myös galleriassa vierailleet osallistuivat tähän vuorovaikutukseen katseillaan ja liikkeillään. Nämä ovat piirteitä, jotka ovat nousseet keskeiseen asemaan luontoa ja eläimiä käsittelevässä nykytaiteessa 1900-luvun lopulla ja 2000-luvun alussa. Katseen valtaa pyritään hajottamaan. Teoksen keskiöön nousevat kokemuksellisuus ja käsitteellisyys. Taiteilija ei luo etäännytettyä kuvaa eläimestä vaan tuo teoksen keskiöön eläimen itsensä.

Näin on ollut vasta vähän aikaa. Mark Dionin mukaan 1980-luvulla juuri kukaan ei käsite- ja mediataiteilijoiden keskuudessa ollut kiinnostunut luontoon liittyvistä kysymyksistä. Samoin Olly ja Suzi kertovat, ettei heidän uransa alussa ajatukseen eläimestä vakavasti otettavana subjektina suhtauduttu taidemaailmassa lainkaan vakavasti. (Baker 2000, 20.) Steve Bakerin mukaan tämä kertoo postmodernin eläimen historiattomuudesta. Tämä eläin ei ole suoraviivaisen evoluution tulos, sillä postmoderni eläin ei seuraa modernin eläimen jälkiä. Itse asiassa Baker kiistää modernia eläintä edes olleen olemassa. 1900-luvun modernistinen taide ei ollut kiinnostunut eläimistä muussa kuin symbolisessa merkityksessä. Tässä mielessä eläimen kuvaaminen 1900-luvun taiteessa jatkoi 1800-luvun taiteen perinnettä kuvata eläin sentimentaalisenä ja symbolisena olentona. Niissä teoksissa, joissa eläin esiintyy, kuten esimerkiksi Picasson *Guernicassa* tai John Heartfieldin fotomontaaseissa, eläin saa puhtaasti symbolisia merkityksiä. Eläin selitetään pois näkyvistä. (Baker 2000, 20.) Postmodernin eläimen juuria lienee syytä etsiä filosofiasta ja erityisesti Jacques Derridan ajattelusta, joka jo 1960- ja -70-luvuilla sivusi eläinkysymystä. 1980-luvulla Derrida pohti avoimesti ihmisen ja eläimen suhdetta koskien katsetta, ontologiaa, historiaa, juridiikkaa ja etiikkaa (Johansson, 2015). Postmodernin eläimen voi nähdä myös posthumanistisena eläimenä, joka olemuksellaan kuvastaa humanistisen ajattelun kriisiä.

Jonkinlaisen varhaisen vihjauksen postmodernista eläimestä voi löytää surrealistien taiteesta, joissa eläin esiintyy häiritsevänä ja vaikeasti tulkittavana elementtinä. (Baker 2000, 22.) Lopullinen esiinmarssi tapahtuu kuitenkin vasta aivan 1900-luvun lopulla installaatioiden, performanssien ja käsitetaiteen myötä. Nämä taidemuodot rikkovat tietoisesti kuvallisuutta.

Kaija Kaitavuori arvelee kuvan ylivallan hiipumisen olevan sidoksissa analyttisestä, hallitsevasta käsittämisestä luopumiseen ja kokemuksellisen ymmärtämisen tavoitteluun. Yhteys luontoon voisi löytyä pyrkimällä eroon kuvallisuudesta ja kuvan ja katsomisen hallitsevasta luonteesta. (Katajavuori 2003, 165.) Myös Steve Baker tuo esiin eläimiä

käsittelevässä nykytaiteessa pyrkimyksen autenttisuuteen, ”totuuteen”, sellaisena kuin se jonakin hetkenä näyttäytyy. Ollyn ja Suzin töissä tämä pyrkimys toteutuu kohtaamisina eläinten kanssa ja niiden maalauksiin jättäminä jälkinä. Kohtaaminen on tapahtunut. Kynsien ja hampaiden jäljet todistavat sen. (Baker 2000, 12-13.) Heikkilän taiteessa autenttisuus ilmenee esimerkiksi reaaliaikaisena lintujen havainnointina kuten teoksessa *Saapuvat – lähtevät* (1998-2005). Teos on päivitettävä videoinstallaatio, jossa televisioruudulle ilmestyvät eri puolilla Suomea havaitut lintulajit. *Lintuasemapäiväkirja* (1994) puolestaan koostuu Ahvenanmaalla tehdyistä lintuhavainnoista ja saarilta löydetyistä linnunsulista.

Jussi Heikkilä ja monet muut luontoa ja eläimiä töissään käsittelevät taiteilijat käyttävät teoksissaan luonnosta löytämiään materiaaleja: eläinten karvaa, höyheniä ja luita. Luonnosta ei pyritä rakentamaan representaatiota uudelleen esittämisen merkityksessä, vaan näytteille asetetaan jotakin autenttista, suoraan luonnosta peräisin olevaa. Luonto näyttäytyy sellaisena kuin se on. Toisaalta taiteilijoita kiinnostaa myös luonnonkuvauksen traditio, jota he pyrkivät purkamaan ja kommentoimaan. Kuvat ovat aina suhteessa aiempiin kuviin vähintään yhtä paljon kuin ulkopuoliseen kuvauksen kohteeseensa (Katajavuori 2003, 163). Heikkilän tuotannossa tämä näkyy lintukirjojen ja löydettyjen linnunkuvien käyttönä teosten materiaalina (esimerkiksi teoksessa vuodelta 1993 *Bioindikaattorit – Suomessa tapaamiani lintulajeja*). Suomalaisista nuoremman polven nykytaiteilijoista esimerkkinä mainittakoon vaikkapa valokuvaaja Sanna Kannisto. Kannisto on kiinnostunut tieteen tavoista valokuvata eläimiä ja käyttää työskentelyssään hyväkseen näitä tapoja. Mark Dion, jonka tuotantoon olen viitannut jo aiemmin, puolestaan kommentoi taiteessaan tieteen tapoja rakentaa hierarkioita ja luokitteluja eliölajien välille.

Tyypillistä monille nykytaiteilijoille, kuten myös Heikkilälle, on taiteilijan roolin näkeminen totuttua laajemmin. Esikuvana voi nähdä Joseph Beuysin, joka yhdisti taiteilijan rooliinsa myös luonnonsuojelijan ja opettajan. Taide voi tuoda ilmi luonnonsuojelullisia epäkohtia, herättää keskustelua ja toimia myös mielipiteen muokkaajana: taide voi opettaa ihmisiä

näkemään toisin. Tämä oli myös William Rueckertin ekokritiikin esittämä väite taiteesta luontosuhteen muokkaajana.

3.3 Jussi Heikkilän linnut

Kuten edellä totesin, monet Jussi Heikkilän teokset perustuvat luonnosta löydetyille lintujen sulille ja luille. Näiden luonnonmateriaalien ohella hän kerää luonnosta myös sinne kuulumatonta, inhimillisestä kulttuurista peräisin olevaa. Heikkilä viettää pitkiä aikoja luonnossa tarkkaillen lintuja, kirjoittaen muistiinpanoja ja keräten teosten materiaaleja. Nämä kokemukset, löydöt ja muistiot toimivat materiaalina taiteelle, joka liikkuu luonnon ja kulttuurin, kielen ja kuvallisuuden välimaastossa.

Monet Heikkilän lintuteokset välttävät tekemästä suoraa kuvallista esitystä linnusta. Lintu tulee ilmi vihjauksena linnun muotoon kuten teoksessa *Valkoselkätikalle* (1992) tai *Halu hahmottaa asioissa lintuja* (2005) (kuva 1). Ensin mainitussa tikan hahmo piirtyy esiin pienen arkun profiilista ja jälkimmäisessä linnut voidaan hahmottaa vasaran ja alasimen muodoista.

Usein lintuun viittaa sulka. Näin on teoksissa *Anonyymi* (1998), joka muodostuu vaateripustimesta ja kahdesta huuhkajan sulasta, ja *Vasta hämärän tullen aloittaa minervanpöllö lentonsa*, jossa pöllön sulan lisäksi on myös minervanpöllön luu.

Vain muutamissa Heikkilän teoksissa lintu esiintyy muuna kuin pelkkänä viittauksena lintuun. Katsojana emme saa useinkaan nähdä kokonaista lintua. Meille näytetään vain pudonnut höyhen tai maastosta löytynyt luu. Lintu on ollut paikalla, mutta ei ole enää. Se on lentänyt pois tai kuollut jo aikaa sitten. Mieleemme piirtyy kuitenkin kuva linnusta, joka kerran on ollut olemassa tai on ehkä vieläkin.

Kulkiessamme luonnossa lintu näyttäytyy meille usein juuri vastaavalla tavalla: varjona oksien siimeksessä, maahan pudonneena sulkana, äänenä tai nopeana pyrähdyksenä. Metsien linnut eivät antaudu katseelle. Jos kunnioitamme lintuja, hyväksymme tämän.

Heikkilän töistä välittyy kunnioitus tätä lintujen arvokkuutta kohtaan. Lintu saa säilyttää salaisuutensa, sitä ei yritetä väkisin tuoda esiin. Pelkkä vihjaus lintuun herättää mielessä assosiaatioiden sarjan: mitä valtavaa kulttuurillista ja luonnontieteellistä historiaa eri lintulajit kantavat mukanaan! Toisinaan tämä historia sekoittuu teokseen suoraan, kuten minervanpöllö-teoksessa, jonka nimi on lainaus Hegeliltä. Toisinaan kulttuurilliset viittaukset ovat peitetempiä ja jäävät kokonaan katsojan löydettäväksi.

Ennen kaikkea Heikkilän teokset ovat kuitenkin mielen taidetta, jossa leikitellään kulttuurisilla kuvilla ja assosiaatioilla. Silti teoksista välittyy myös eläimen läsnäolo outona ja häiritsevänä. Heikkilän linnut ovat postmoderneja eläimiä, jotka haluavat haastaa katsojan pohtimaan luonnon tilaa ja omaa vastuutaan siitä.

Paitsi taiteilijana Heikkilän voi nähdä myös luonnonsuojelijana ja tiedemiehenä, jonka tutkimusmenetelmä on taide. Hän tekee tarkkoja havaintoja linturetkillään, mutta lukee myös luonnontieteellistä tutkimusta eri lintulajeista ja selvittää niiden kulttuurisia merkityksiä ihmisille eri aikakausina. (Jäämeri 2000.)

Teosten punaisena lankana kulkee eettinen asennoituminen maailmaan. Heikkilä on nuoresta asti ollut kiinnostunut zen-buddhalaisuudesta, jonka eettiset periaatteet vaikuttavat hänen maailmankuvaansa. Monet teokset voikin nähdä buddhalaisina koan-arvoituksina, joiden ratkaisu ei ole yksiselitteinen. Joka tapauksessa Heikkilän taiteesta välittyy huoli linnuista ja maapallon ekologisen tasapainon järkkymisestä ihmisen toiminnan seurauksena. Hän ei kuitenkaan saarnaa, vaan pyrkii herättämään katsojassa ymmärryksen ja myötätunnon luontoa kohtaan. Teokset avaavat maailmaa lintujen näkökulmasta. Nämä linnut voi siten nähdä posthumanistisina eläiminä, jotka kyseenalaistavat ihmisen yksinoikeutta tarkastella maailmaa vain omasta näkökulmastaan.



Kuva 1. Jussi Heikkilä, Halu hahmottaa asioissa lintuja, 2005. Kuva: L.R.



Kuva 2 Jussi Heikkilä, Mustakurkkumurri, 2014. Kuva: L.R.

4 Katso lintua

4.1 Ornitologia lähtökohtana taiteelle

Linnuista tuli erottamaton osa Jussi Heikkilän taidetta ja elämää 5.5.1981 kello 7.00. Tuona aamuna hän lähti ensimmäiselle linturetkelleen ja jäi heti koukkuun uuteen harrastukseen. Vähitellen linnuista tuli taiteen aihe, sisältö ja ilmaisuväline, jonka kautta sanoa asioita maailmasta. *Suomen kuvalehdessä* julkaistussa Hannele Jäämeren haastattelussa Heikkilä toteaa menettäneensä harrastuksen jo ajat sitten: linnuista on tullut erottamaton osa elämää ja työntekoa. (Jäämeri 2000.)

Tarkasteltaessa Heikkilän tuotantoa nousevat esiin erilaiset linnuista puhumisen tavat. Hänen töidensä lähtökohtia ovat lintuharrastus, henkilökohtaiset kokemukset linnuista ja lintujen tieteellinen tutkimus: tieteellinen tapa puhua linnuista. Esiin nousee kuitenkin myös lintujen myyttinen puoli ja merkitys inhimilliselle kulttuurille.

Tämän kokonaisvaltaisen lähestymistavan myötä nousevat esiin lukemattomat eri merkitykset ja tulkinnat, joita linnuille ollaan eri aikoina annettu. Tietomme linnuista, kuten muustakin luonnosta, on välittyntä: pystymme puhumaan niistä vain eri merkitysjärjestelmien kautta. Linnut sulkeutuvat kulttuurin sisään, eikä voida puhua ”vain linnuista”, sillä tietomme on aina sitoutunut johonkin merkitysjärjestelmään: luonnontieteelliseen, uskonnolliseen, taiteelliseen tai ideologiseen. Näin ollen myös luonnontieteilijä puhuu ja kirjoittaa linnuista, kuten muistakin luonnonilmiöistä, tietyn merkitysjärjestelmän sisällä. (Lummaa 2012, 157.)

Myös Donna Haraway kirjoittaa biologian olevan diskursiivinen rakennelma, ei elävä maailma itsessään (Haraway 1992, 298). Haraway tuo esiin luonnon muuttuvan, alati liikkeessä olevan olemuksen. Luonnolla ei ole pysyvää olemusta ja myös luonnosta puhumisen tavat ovat vaihdelleet historian eri kausina ja eri kulttuureissa. Näin ollen myös biologia on historiallinen tiede (Väyrynen 2006, 25). Heikkilän taide tuo ilmi näitä luonnosta

puhumisen tavan muutoksia. Hän tekee paljon taustatyötä selvittäessään teostensa historiallisia taustoja: mitä lintulajeista luonnontieteellisessä kirjallisuudessa kerrotaan ja mitä kulttuurisia merkityksiä linnuille on eri aikoina annettu. (Jäämeri 2000.) Vaikka luontoa on lähestytty lukemattomin eri ajattelutavoin, säilyttää se silti salaisuutensa.

Heikkilän kiinnostus luontoon heräsi lintuharrastuksen myötä. Luonnosta saadut kokemukset olivat nähtävissä *Siirtymä* -nimisessä debyyttinäyttelyssä Keski-Suomen museossa vuonna 1985. Esillä oli jääkausi-aiheisia veistoksia materiaaleinaan graniitti ja marmori. Aiheet teoksiin löytyivät epäorgaanisesta luonnosta kuten jäästä, tuulesta ja kivistä. Tässä näyttelyssä linnut elivät vielä taustalla. *Vastin* -lehteen näyttelyn tiimoilta tehdyssä haastattelussa Heikkilä kertoo linturetkistään Hankoon, Porkkalaan ja Jyväskylän lähiympäristöön. Hän kertoo kantavansa aina kiikaria mukanaan, sillä lintuja voi tarkkailla aina ja kaikkialla. Lintuhavainnosta hän tekee piirroksen jo ennen kuin pystyy varmuudella tietämään, mikä laji on kyseessä. Näin taide syntyy havainnosta ja elämyksestä: linnun kohtaamisesta. (Karimaa, 1985.)

Tämä elämyksellisyys välittyy varhaisissa vahaliiduilla tehdyissä lintupiirustuksissa vuodelta 1988 (kuva 3). Kuva-alan täyttää maisema, jossa linnun hahmo piirtyy pienenä, tummana ja epämääräisenä. Lintu on osa maisemaa tai kenties maisema on osa lintua. Heikkilän piirrokset ehdottavat mielestäni tapaa ymmärtää eläin osana ympäristöään, kuten etologi Jakob von Uexkül ehdotti jo 1920-luvulla. Uexkülille eläin ja sen ympäristö kuuluivat erottamattomasti yhteen. (Kokkonen 2014, 194.) Tämän näkemyksen voi löytää myös pienissä kolmiulotteisissa teoksissa *Pajulintu* (1999) ja *Oliivikultarinta* (2008) (kuva 4). Linnun hahmo muodostuu oksasta, jonka voi ymmärtää osana linnun elinympäristöä. Linnun ja puiden sidos on niin kiinteä, että se mainitaan jopa linnun nimessä. Luonnossa kulkijalle lintu ilmeneekin yleensä kiinteässä sidoksessa elinympäristöönsä: itse lintua ei näy, mutta pajukko laulaa.

Lintupiirrosten yläreunaan on vahaliidulla kirjoitettu lintulajin tieteellinen nimi. Tämä viittaa lintupiirustuksen tieteelliseen traditioon: lintulajien tunnistamiseen, ulkomuodon

kuvailuun ja nimeämiseen. Piirroksista välittyy kuitenkin hetkellisyys, impressio tilanteesta, jona lintu on havaittu. Lintupiirroksiset vertautuvat varhaisempaan lintuja kuvaavaan taiteeseen, esimerkiksi von Wrightin veljesten lintumaalauksiin, jotka pyrkivät pikkutarkkaan linnun lajityypillisten piirteiden havainnointiin. Heikkilän piirroksissa keskeiseksi ei kuitenkaan nouse lintulajin tunnistettavuus vaan linnun kohtaaminen. Maailman jakaminen toisen elävän olennon kanssa.

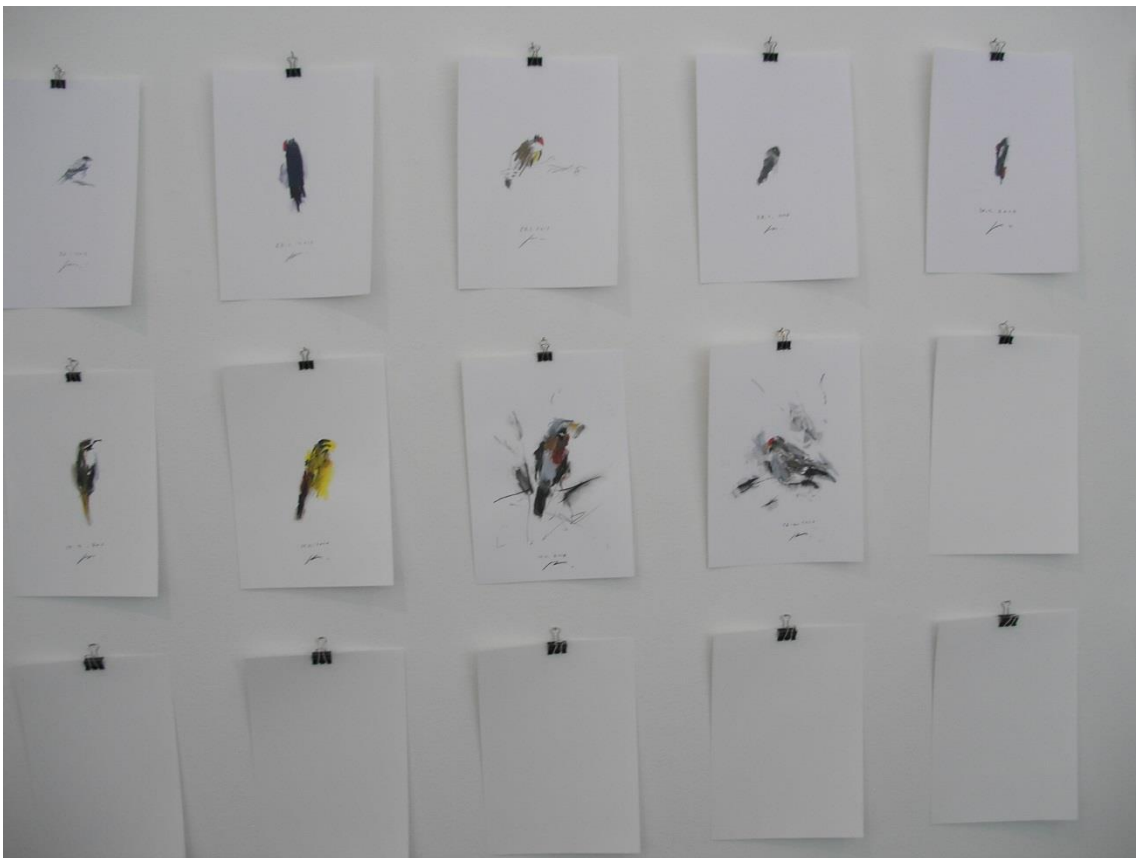


Kuva 3 Jussi Heikkilä, Lintupiirustuksia, 1988. Kuva: L.R.



Kuva 4 Jussi Heikkilä, Oliivikultarinta, 2008. Kuva: L.R.

Tieteellinen nimi viittaa yksin inhimilliseen kulttuuriin. Se avaa kuvan merkitystä katsojalle. Nimen perusteella tiedämme, mikä lintu kuvassa on. Näissä piirroksissa selkeänä erottuu vain latinan kielinen nimi. Vain sillä on merkitystä ihmiselle, joka ymmärtää maailmaa kielen kautta. Linnut tulevat osaksi inhimillistä maailmaa sanoina: nimi herättää assosiaatioita ja mielikuvia. Nämä piirrokset tekevät mielestäni näkyväksi ristiriitaa rationaalisen, verbaalisen ajattelun ja emotionaalisen, maailman välittömän kokemisen välillä. Vaikka osaisimme nimetä linnun, jää sen lintumaisuus silti käsittämättömäksi. Kaikkein lähimmäs pääsemme lintua jakamalla maailman sen kanssa. Havainnoimalla sen liikkeitä ja toimintaa ympäristössä, kenties pyrkimällä vuorovaikutukseen sen kanssa.



Kuva 5 Jussi Heikkilä, Saapuvat-lähtevät, 2016. Kuva: L.R.



Kuva 6 Jussi Heikkilä, Saapuvat-lähtevät, 2016 (yksityiskohta). Kuva: L.R.

Havaitsemisen ja kohtaamisen teemat toistuvat myöhemmissä lintuhavaintoihin perustuvissa teoksissa kuten *Lintuasemapäiväkirja* (1994) ja *Saapuvat – lähtevät* (1998-) (kuvat 5 ja 6). Viimeksi mainittu teos on toteutettavissa näyttelytilassa kahdella tavalla: joko kokonaan sähköisenä lentokentiltä tuttujen monitoreiden kautta, joihin kirjautuu eri puolilla Suomea havaittuja lintulajien nimiä, tai taiteilijan näyttelytilaan sähköisesti lähettäminä lintupiirroksina. Taidehallin näyttelyssä 2016 teos toteutui Heikkilän päivittäin lähettäminä piirroksina. Jotkin piirroksista ovat hyvin nopeita, luonnosmaisia, eikä linnun lajista ole täyttä varmuutta. Kynän jäljestä välittyy linnun liike: nopea pyrähdys paikalta pois tai rauhallinen oleskelu pesällä.

Sekä *Lintuasemapäiväkirja* että *Saapuvat – lähtevät* tekevät näkyväksi ei-inhimillistä maailmaa, joka tapahtuu ja on olemassa ihmisistä välittämättä. Teokset valottavat myös Heikkilän suhdetta lintuihin lintuharrastajan näkökulmasta. Lintututkijat ja lintuharrastajat ovat kiinnostuneita lajimääristä, muuttavien parvien koosta, muuttoajankohdista ja reiteistä, joita linnut käyttävät muuttomatkoillaan. He matkustavat keväisin saaristoon laskemaan saapuvia lintuja ja viettämään päiväkausia tuulisilla luodoilla kiikaroiden ja havaintovihkoa täyttäen. Harrastus palvelee tiedettä: havainnot kertovat esimerkiksi ilmaston lämpenemisestä, kevään aikaistumisesta ja lajimäärien muutoksista. Lintuharrastajien henkilökohtaisena toiveena on tehdä varma havainto jostakin uudesta tai Suomessa harvoin nähdystä lajista, mutta harrastuksessa korostuvat myös esteettiset ja elämykselliset ulottuvuudet: tarinat linnuista. Tämä käy ilmi syventyessä lintuharrastajien haastatteluihin ja lintubongausoppaisiin. Tarkastelen lähemmin lintuharrastajien haastatteluja, sillä niistä tavoittaa harrastuksen elämyksellisen luonteen. Samaa intohimoa löytyy varmasti muiltakin luontoharrastajilta, mutta Heikkilän taiteelle lintuharrastus on ensisijainen lähtökohta.

Alan kirjallisuuden ja harrastajien haastattelujen perusteella lintuharrastus näyttäytyy äärimmäisenä intohimona ja omistautumisena lintuja kohtaan. Esimerkiksi lintujen muuton

seuranta rannikolla on keväisin ja syksyisin toistuva rituaali, joka saa lintuharrastajat palaamaan tuulisille kallioille yhä uudelleen ja uudelleen. Stajauksessa eli muuton seurannassa on mahdollisuus nähdä kerralla suuria määriä eri lintulajeja. Hyvällä onnella voi yhdeltä ja samalta havaintopaikalta nähdä valtavia hanhi- ja petolintuparvia aivan läheltä. (Koivula & Södersved 1996, 116.)

Lintuharrastus näyttäytyy erittäin monipuolisena toimintana; se ei rajoitu vain kiikarointiin ulkosaaristossa. Lintuja rengastetaan, niille rakennetaan pesiä ja ruokintapaikkoja tai luonnossa retkeillään virkistymässä lintuja katsellen ja niiden laulusta nauttien. Maallikolle lintuharrastuksesta ensimmäiseksi mieleen tuleva asia lienee lintujen bongaus eli uusien lajihavaintojen keräys. Harvinaisuuden havainnut harrastaja ilmoittaa löytöpaikan tarkan sijainnin ja saa lintubongarien sankat joukot saapumaan paikalle kiikareineen ja kaukoputkineen. Kenties vain toteamaan, että lintuharvinaisuus on ehtinyt jo poistua paikalta. Lintubongaus on oma alakulttuurinsa, jolla on oma kielensä, vertailusysteeminsä ja tapansa. Alan harrastajat kilpailevat keskenään keräten pinnoja eli lintuhavaintoja. Lintuharrastaja Ari Linna kirjoittaa bongauksen näyttäytyvän anarkistisena, yhteiskunnan velvoitteet ohittavana harrasteena, joka asettaa lintuharrastuksen kaiken muun edelle. (Linna 2010, 9.)

Mikä saa lintuharrastajat vuodesta toiseen palaamaan rannikolle seuraamaan muuttolintuja tai ajamaan satoja kilometrejä bongatakseen jonkin harvinaisuuden? Sen täytyy olla rakkautta lintuja ja niiden maailmaa kohtaan. Linnut ovat tavattoman monimuotoinen eliöryhmä, jonka edustajia on aina elänyt läheisessä suhteessa ihmiseen. Monet lajit ovat oppineet menestyksellisesti hyödyntämään ihmisen luomia ympäristöjä. Kiinnostus on ollut molemminpuolista: linnut ovat kiehtoneet ihmisiä jo vuosituhansien ajan. Niiden kuvia on maalattu luolien seiniin Euroopassa ja kalloja haudattu yhdessä vainajien kanssa arktisilla alueilla. Niihin on liitetty myyttisiä elementtejä ja uskomuksia kuten kyky ennustaa kuolemaa. Linnut ovat merkinneet ihmisille ravintoa, mutta niiden ruumiinosia ja jätöksiä on käytetty myös lääkkeinä ja taikakaluina (Birkhead 2009, 3.)

Linnut toistuvat taiteessa ja tarinoissa läpi historian. Lintuharrastus lajien tunnistamisena ja eri lintulajien konkreettisena keräilyinä kehittyi 1800-luvulla. Ensimmäisiä lintujen ja muiden eläinten tarkkailijoita olivat luontoa kuvaavat taiteilijat, jotka taiteellisen työnsä ohessa saattoivat merkitä muistiin havaintojaan luonnosta. (Aula 2011, 5.) Tässä mielessä Jussi Heikkilän voi nähdä tämän luontoa havainnoivan perinteen jatkajana.



Kuva 7 Jussi Heikkilä, Ornitologiaa, 1998-2001. Kuva: L.R.

4.2 Taiteilija luonnon ja kulttuurin havainnoijana

Suomalaisille tunnetuimmat lintuja havainnoineet taiteilijat lienevät von Wrightin veljekset, erityisesti Magnus von Wright, joka aloitti järjestelmällisen Helsingin seudun linnuston kartoittamisen 1831 muutettuaan Kuopion Haminalahdelta pääkaupunkiin. Tuloksena linturetkistä syntyi niin lintuaiheisia maalauksia kuin tutkimusta Helsingissä pesivistä linnuista. Havaintojensa pohjalta von Wright julkaisi myös lintutieteellistä kirjallisuutta, kuten vuonna 1847 ilmestyneen *Helsingfors traktens fogel-fauna, jemte anmärkningar vid en del dithörande arter*, joka oli 199 lintulajin luettelo pääkaupunkiseudun lintulajeista ja Suomessa ensimmäinen tutkimus paikallislajistosta. Toinen keskeinen teos oli *Finlands foglar, huvudsaklingen till deras dräkter beskrifvet vol.1.*, jonka jatko-osa julkaistiin vasta von Wrightin kuoleman jälkeen tulevan eläintieteen professorin J.A. Palménin toimittamana vuonna 1873. Teossarjan toinen osa keskittyi lintulajien levinneisyyteen, kun taas ensimmäisessä osassa tarkasteltiin lintujen höyhenpeitteen yksityiskohtia ja erikikäisten yksilöiden välisiä eroavaisuuksia. (Aula 2011, 26.)

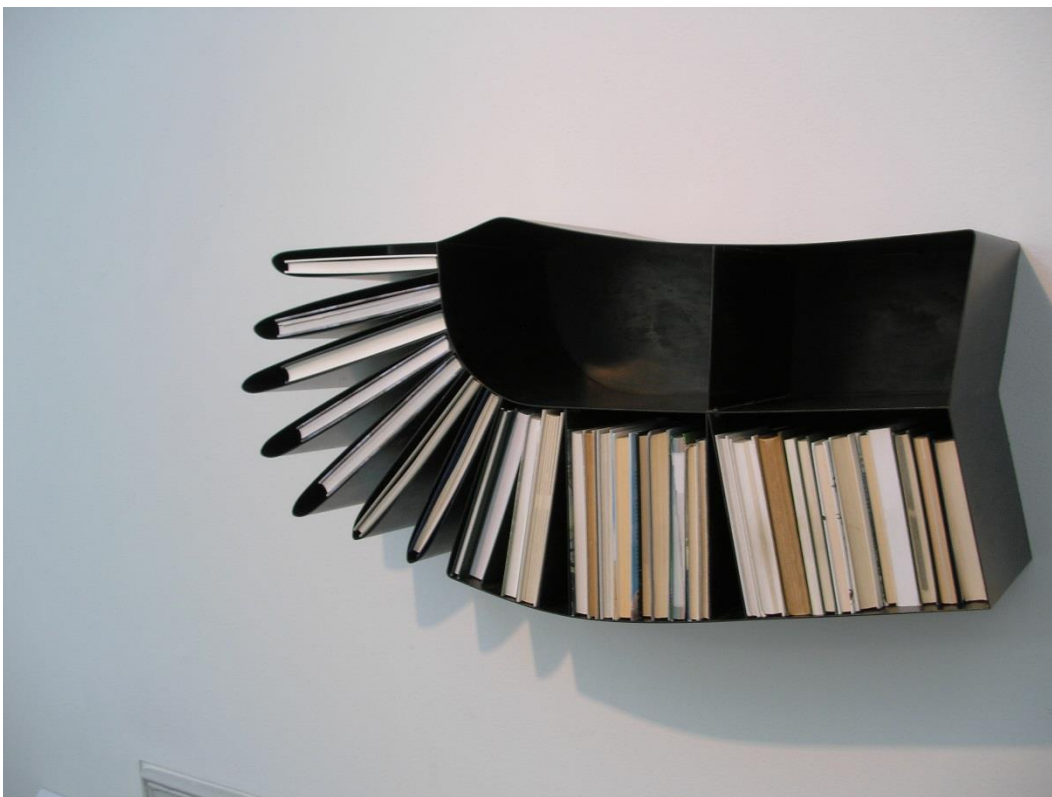
Jussi Heikkilän teos *Ornitologiaa* (1998-2001) (kuva 7) taltioi näiden kahden suomalaisen lintutieteen uranuurtajan elämäntyötä. Teoksen materiaalina toimivat von Wrightin *Finlands foglar* ja Palménin loppuunsaattama jatko-osa. Lasisen vitriinin eri päätyihin sijoitetut teokset yhdistyvät kulta- ja hopealangalla. Hauraat langat kohtaavat teoksen keskellä punoutuen yhteen ja muodostaen linnun hahmon. Suomalaiselle lintutieteelliselle tutkimukselle nämä kaksi kirjaa olivat ensiarvoisen tärkeitä kuvatessaan kokonaisvaltaisesti Suomessa tavatut lintulajit ja niiden elinalueet. Teokset hahmottelevat käsityksen linnuista sellaisena kuin se 1800-luvulla ymmärrettiin. Tämä 1800-luvulla alkanut systemaattinen lintukantojen tutkimus hyödyttää myös nykyekologeja. Suomessa ovat käytössä maailman pisimmät aikasarjat lintukantojen muutoksista (Koskimies 2015, 187).

Ornitologiaa -teoksessa tulee näkyväksi myös Heikkilän kiinnostus historiaan, tietoon ja autenttisten materiaalien käyttöön. Teos muodostuu alkuperäisistä von Wrightin ja Palménin kirjoista. Toinen vastaavan kaltainen teos on *Valaisin* (1993) (kuva 8), jossa

pääosassa on Gösta Sundmanin kuvateos *Eggs of Finnish Birds* vuodelta 1881. Punakantinen kirja on auki, ja sen sivuilla kuvatut linnunmunat muistuttavat kovasti niitä valaisevaa hehkulamppua. Tässä teoksessa katsojan huomio kiinnittyy paitsi visuaaliseen leikkelyyn lampun muodolla myös sanallisiin merkityksiin: valaiseminen on myös tiedon lisäämistä. Nämä 1800-luvulla syntyneet kirjat kokosivat ensimmäisen kerran tietoa suomalaisista linnuista. Tutkimus ja tiedon koonti tekivät selväksi, millaisia lajeja Suomen alueella eli. Samalla luonto järjestettiin kokoelmaksi kuvia ja nimiä. Luontoa otettiin tieteen haltuun menetelmin, jotka nykyajasta käsin tuntuvat kohtuuttomilta: lintuja ammuttiin, koska niitä olisi ollut muutoin vaikeaa tunnistaa, ja niiden munia ryöstettiin pesistä museoiden ja yksityisten keräilijöiden kokoelmiin. Munien keräily eli oologia oli 1800-luvun lopussa ja 1900-luvun alussa suosittu lintuharrastuksen ja tutkimuksen muoto. Kokoelmia kartutettiin myös harvinaisten lajien munilla aikaa ja rahaa säästämättä. Joidenkin lajien kohdalla tämä johti kannan romahtamiseen ja jopa sukupuuttoon. (Linna 2010, 250-251.)



Kuva 8 Jussi Heikkilä, Valaisin, 1993. Kuva: L.R.



Kuva 9 Jussi Heikkilä, *Pieni lintukirjasto*, 2011. Kuva: L.R.

Heikkilää on toisinaan esitetty von Wrightien ja heidän oppilaansa Matti Karppasen työn jatkajaksi (Johansson 2016, 22; Siukonen 1996, 1). Heikkilän teokset kuitenkin osoittavat, että luonnontieteellinen tieto on vain yksi mahdollinen tiedon muoto. Kiinnostavalla tavalla luonnontieteellistä tietoa ja linnun esittämistä kommentoivat teokset *Pieni lintukirjasto* (2011) (kuva 9) ja *Vaellus* (1996) (kuva 10). Ensin mainittu teos on teräksestä valmistettu merikotkan siipi, jonka ”sulat” ovat lintukirjoja. Kirjat kokoavat tietoa linnuista. Kertomalla luonnontieteellisiä faktoja ne yrittävät kertoa meille, mikä lintu on. Faktatiedolla ei

kuitenkaan ole mitään tekemistä linnun ontologian kanssa. Tästä lintujen kulttuurisesta saavuttamattomuudesta on kirjoittanut Hanna Johansson teoksen *Yritys nuotintaa ruostekurkkusirkun laulua* (2008) kohdalla. Teos on roskakori, joka on täyttynyt pieleen menneistä ja rypistetyistä nuottipapereista: linnun laulu ei taivu ihmisen luomaan järjestelmään. Myös teos *Pieni lintukirjasto* puhuu Johanssonin mielestä kulttuurisen tiedon sopimuksenvaraisuudesta. (Johansson 2015, 21.) Se, mitä kutsumme tiedoksi, elää ja muuttuu jatkuvasti. Linnun olemus pysyy kuitenkin saavuttamattomana ja vieraana ihmiselle.

Vaellus puolestaan on minimalistinen teos, jossa pähkinähakkien syömät sebramännyn kävyt on asetettu nähtäville puiseen ja akryyliseen vitriiniin. Esitystapa tuo mieleen museoiden vitriineihin näytteille asetetut esineet. Luonnontieteellisessä museossa voimme katsella täytettyjä eläimiä, mutta emme koskaan eläinten itsensä tekemiä tuotoksia kuten esimerkiksi pesiä, työkaluja tai vaikka veistosellisesti nakerrettuja käpyjä. Teoksen taitavasti työstetyt kävyt esittävät linnut subjekteina. Teos haastaa ajattelemaan suhtautumista eläimiin uudelleen. Ymmärtäisimmekö lintuja paremmin, jos kiinnostuksemme kohdistuisi siihen mitä ne tekevät, sen sijaan että takerrumme vain niiden ulkoiseen olemukseen, niiden kuvallisuuteen? Sekä *Vaellus* että *Pieni lintukirjasto* esittävät luonnontieteellisen tiedon sopimuksenvaraisuuden, luonnon esittämisen konventiot ja luontoa koskevan tiedon jatkuvan muuttumisen. Heikkilän teokset paljastavat narratiivisia kenttiä, joihin lintuja koskeva tietämyksemme perustuu. Harawayn termi *narratiivinen kenttä* tarkoittaa tieteellisen tiedon, sen tulkitsemisen ja taustaoletusten kehittymistä yhdessä. Aiemmat tavat tutkia lintuja, käsitykset niiden käyttäytymisestä ja tapa esittää niitä rajaavat tutkimus-, esitys- ja tulkintatapoja. Samalla ne uusintavat taustaoletuksia ja ennakkoluuloja. (Haila 1993.)



Kuva 10 Jussi Heikkilä, *Vaellus*, 1996. Kuva: L.R.

4.3 Linnut kumppanuuslajina

Heikkilän teoksissa maailma hahmottuu ihmiselle lintujen kautta. Linnuilla ja niiden tutkimuksella on oma historiansa ja merkityksensä niin inhimilliselle kulttuurille kuin myös luonnolle ja linnuille itselleen. Tätä usein piiloon jäävää historiaa Heikkilän monet teokset tekevät näkyväksi. Tällainen teos on esimerkiksi *Georg Wilhelm Steller*. Teoksen nimi viittaa 1700-luvulla eläneeseen saksalaiseen tutkimusmatkailijaan ja luonnontieteilijään, joka purjehtiessaan Siperian ja Alaskan rannikkoa löysi tieteelle uusia eläinlajeja. Hänen mukaansa on nimetty muun muassa harvinainen pohjoinen lintulaji, allihaahka, jonka Steller ensimmäisenä eurooppalaisena havainnoi. Teos koostuu vitriiniin asetelluista allihaahkan höyhenistä, jotka muodostavat nimen 'Steller'; lintujen ja erään ihmisen kohtalot yhtyvät. Steller kuoli tutkimusmatkallaan Siperiassa vain 37-vuotiaana. Hänestä ei jäänyt jälkipolville ainuttakaan muotokuvaa, mutta hänen nimensä on jäänyt elämään

pohjoisten eläinten kuten allihaahkan, jättiläismerikotkan ja jo 1700-luvulla sukupuuttoon metsästetyn stellerinmerilehmän eri kielisissä nimissä. Ihmisten ja eläinten elämät sekoittuvat luontokulttuuriseksi tarinaksi.

Tutkimusmatkojen historia on valloittamisen historiaa, jonka kohteeksi myös linnut joutuivat. Edellisessä luvussa kirjoitin luonnon haltuunotosta ja valloitetujen alueiden eläinten pyydystämisestä eläintarhojen ja luonnontieteellisten museoiden kokoelmiin. Myös tämä osa lintujen historiaa tulee artikuloitua Heikkilän tuotannossa. Teos *Vega 28. Sept. 1878 – 18. Juli 1879* käsittelee suomalaisen tutkimusmatkailijan Nordenskjöldin matkaa Siperian rannikolle, Beringinsalmen lähettyville. Näillä karuilla seuduilla eli pieni kahlaaja, lusikkanokkasirri, jonka populaation Nordenskjöldin miehistöineen epäiltiin tuhonneen metsästämillä lintuja eksemplaareiksi ja ravinnoksi (Mäkinen 1999, 11). Teos koostuu karttafragmentista, pikkuruisesta luisesta lusikkanokkasirristä ja puisesta lusikasta. Kuten teoksessa *Georg Wilhelm Steller*, myös tässä teoksessa esineet on asetettu esille pieneen lasivetriiniin, jollaisia voimme nähdä historiallisissa ja luonnontieteellisissä museoissa. Nämä Heikkilän teokset esittävät meille eräitä kohtauksia ihmisten ja lintujen kohtaamisista. Donna Harawayn termin linnut voi ajatella *kumppanuuslajina*, jonka kanssa jaamme yhteistä historiaa ja johon olemme vuorovaikutteisessa suhteessa. Posthumanistisesti ajatellen olemme kehittyneet yhdessä eläinten, tässä tapauksessa lintujen kanssa. Heikkilän teokset yhdistävät ihmisten ja lintujen historian yhteiseksi näkymäksi menneisyyteen.

Harawayn mukaan kumppanuuslajeissa ilmenevät todellisuuden eri puolet kuten tieteellinen tutkimus, biologia, kulttuurinteoria, fiktio ja fakta. Kumppanuuslajeissa luonnon ja kulttuurin voi sanoa ”lysähtävän yhteen” (Haraway 2003b, 16; Rojola 2012, 265-266). Kumppanuuslajit ovat todellisia, mutta samaan aikaan myös synnytettyjä ja rakennettuja olentoja ja tieteellisiä kategorioita. Niissä todellisuuden eri puolet yhdistyvät luontokulttuuriksi. Nämä erilaiset kumppanuuslajeille annetut merkitykset nousevat esille Heikkilän teoksissa, jotka tutkivat lintuja niin biologisina kuin kulttuurisina olentoina.

Harawaylle keskeistä kumppanuuslajeissa on eri lajien välille syntyvä solidaarisuus. Hänelle tärkein kumppanuuslaji on koira, jonka suhde ihmiseen on äärimmäisen tiivis. Kumppanuuslajin käsitettä voi soveltaa myös muihin lajeihin, jotka ovat vaikuttaneet ihmisen historiaan ja kulttuurin muotoutumiseen sellaiseksi kuin se on. Tällaisena kumppanuuslajina voi nähdä linnut, joista monet lajit elävät läheisessä suhteessa ihmiseen. Solidaarisena ja rakkaudellisena tämä lajien välinen suhde näyttäytyy lintujen ja lintuharrastajien välillä.

Harawaylle lajien väliset suhteet ovat poliittisia ja eettisiä, koska ne pakottavat kiinnittämään huomiota toisen lajin edustajaan ja ymmärtämään, että viime kädessä oma olemassaolomme on riippuvainen toisista lajeista. (Haraway 2003b, 50; Rojola 2012, 266.) Lajien väliset suhteet voi ajatella myös kommunikaatiosuhteina, kuten Henni Ilomäki ja Outi Lauhakangas ehdottavat. He pohtivat, onko nykyihminen menettänyt kykynsä havaita ja tulkita muiden lajien viestejä, sillä luontoa kohtaan ei enää tunneta kunnioitusta (Ilomäki & Lauhakangas 2002, 11-12.) Näennäinen tunne luonnon hallinnasta on tehnyt luonnon merkkien lukemisesta tarpeetonta. Tätä nykyihmisen tilaa kuvaa hyvin antropologi Eduardo Kohnin termi *ontologinen autismi*, jossa ihminen on menettänyt kykynsä tulkita toisen lajin edustajien intentioita. Kohnin tutkimille Amazonin alueella eläville Runa-heimon edustajille tämä tila oli hengenvaarallinen. Heidän jokapäiväinen selviytymisensä viidakon vaativissa olosuhteissa oli riippuvainen kyvystä ymmärtää metsästyskoiria ja saaliseläimiä. Heimon jäsenille oli välttämätöntä pystyä kommunikoimaan eläinten kanssa. Näille luonnon keskellä eläville ihmisille oli selvää, että eläimillä oli oma aistimaailmansa, aikeita ja intentioita. (Gustafsson & Haapoja 2015, 130.) Luonto ja eläimet ilmenivät näille ihmisille yhtä merkityksellisinä kuin ihmisetkin. Kaupungistunut, länsimainen ihminen ei koe enää olevansa riippuvainen luonnon järjestelmästä, koska hänen selviytymistään eivät enää suoraan määritä luonnon olosuhteet ja muut eläinlajit.

Lintuharrastajille luonto näyttäytyy edelleen huomion arvoisena. Heidän elämänsä yhdistyy lintuihin: linnut antavat rytmin vuoden kierrolle ja saavat havainnoimaan ympäristöä

lintujen näkökulmasta muuttoreitteinä, pesäpaikkoina ja lukemattomien erilaisten äänten kirjona. Linnut avaavat yhteyden luontoon, sillä ne kertovat tarkasti ympäristön tilan muutoksista. Näitä muutoksia olisi syytä seurata tarkasti. Esimerkiksi keväällä 1968 lintuharrastajat päättelivät ensimmäisinä Sahelin alueen kuivuuden pahentuneen, sillä Länsi-Eurooppaan palasi vain kolmannes pensaskertuista. Ornitologeja ei kuitenkaan kuultu ja vasta vuosien päästä media heräsi Sahelin alueen asukkaiden hätään. (Koskimies 2015, 187.) Luonnossa tapahtuvat muutokset vaikuttavat yhä edelleen ratkaisevalla tavalla ihmisten elämään.

Lintuharrastus ei kilpisty pelkästään ihmisen harjoittamaan havainnointiin. Lintujen ja niistä kiinnostuneiden ihmisten elämät yhdistyvät havaintoasemilla ja stajausluodoilla, joilla vain linnut eivät ole tarkkailun kohteita. Lintuharrastaja Ilkka Lehtinen kertoo etsiytyvänsä paikkoihin, joihin linnut voivat tulla tarkkailemaan häntä. Hän kertoo myös kokevansa erityisesti arktikaa, pohjoisten vesilintujen kevätmuuttoa seuratessaan, että ohimuuttavat linnut tietävät olevansa reitillä, kun ne näkevät samat havainnoijat vuodesta toiseen samoilla paikoilla. Erityisen mieleen jäävä Lehtiselle oli valkoposkihanhien muuton seuranta Pellingin Tunholmenissa, jolloin yli 100 000 hanhea ohitti rannikon. Lehtinen kuvailee, kuinka eräs hanhiparvi lensi aivan lintumiesten yli äännellen kovaäänisesti. Linnut lensivät niin läheltä, että Lehtinen kumppaneineen saattoi kohdata lintujen katseen. (Aula, 2011, 183).

Lintujen kohtaamisista syntyy lukemattomia tarinoita. Marketta Mäkelän haastattelussa Jussi Heikkilä kertoo omista unohtumattomista linturetkistään Suomenlahden saaristossa, Aarholman saaren yli lentäneestä valkoposkihanhiparvesta ja suosikkilinnuistaan allihaahkoista, joita hän näki ensimmäisen kerran Äggsjärin rannassa. Tuolla saarella hän vietti kuusi tuntia katsellen näitä mustavalkeita lintuja. (Mäkelä 1999, 8-9.) Läheinen, henkilökohtainen suhde lintuihin syntyy tiiviissä vuorovaikutuksessa niiden kanssa. Heikkilän taide syntyy tästä vuorovaikutuksesta; hänen taiteensa voikin nähdä syntyvän yhdessä lintujen kanssa.

4.4 Linnut ja lintuharrastajat

Lintuharrastajat tulevat osaksi lintujen maailmaa rikkoen rajaa inhimillisen ja ei-inhimillisen maailman välillä. Luonto tulee heille merkitykselliseksi lintujen kautta herättäen ympäristötietoisuuden lisäksi myös voimakkaita tunteita. Linturetkimuistelmassaan Lehtinen kuvailee liikutusta lintujen edessä. Hanhien päättäväinen kevätmuutto sai lintumiehet puhkeamaan suosionosoituksiin ja kyyneliin (Aula 2011, 184). Lintujen kohtaamisessa korostuu vahvasti esteettinen ja emotionaalinen puoli. Kimmo Aulan kokoamissa lintuharrastajien muistelmissa moni nimeää lintuharrastuksensa tähtihetkeksi läheisen kontaktin linnun kanssa, epätavallisen lajin näkemisen ja luonnon kokonaisvaltaisen elämyksellisyyden. Luonto ilmenee lintuharrastajille kokemuksellisenä, ei vain teoreettisena käsitteenä tai hyödyntämisen kohteena. Linnut herättävät empatiaa.

Lintuharrastajien kuvaukset linturetkiltään rikkovat jakoa tarkkailevaan (ihmis-)subjektiin ja passiiviseen (eläin-)objektiin. Luonto näyttäytyy aktiivisena toimijana, joka määrittää rajat inhimilliselle toiminnalle ja toiveille. Linnut käyttäytyvät arvaamattomasti oman mielensä mukaan, eivät siten kuin lintuharrastajat toivoisivat. Linnut näyttäytyvät persoonina, joilla on oma elämänsä, intressipiirinsä ja itseisarvonsa. Lintuharrastajien yhteisössä linnut ovat kanssaolentoja ja kunnioituksen arvoisia. Tämä asenne on ristiriidassa yhteiskunnassamme vallitsevan luontoa objektivoivan ajattelutavan kanssa, jossa luonto nähdään vain ihmisen intresseistä käsin.

Lintuharrastajille luonto näyttäytyy Erazim Kohákin moraalisen ekologian hengessä ennen muuta kokemuksellisenä. Luonto koetaan kaikkien aistien välityksellä suoraan ja empaattisesti. Linnuista kiinnostunut ihminen on suoraan kosketuksissa luontoon eläen ei-inhimillisen ympäröimänä. Hän havainnoi luontoa ja lintuja eri tavalla kuin ihminen, joka suhtautuu lintuihin välinpitämättömästi. Eräässä haastattelussa Jussi Heikkilä toteaaakin: ”Kun on oppinut tuntemaan linnut, näkee ulos uusin silmin, katsoo.” (Kulmala 1991).

Heikkilän taiteessa linnut ilmenevät maailmasuhteena. Hänen taiteensa puhuu linnuista arvostavasti, merkityksellisinä olentoina.

4.5 Taidetta ja tiedettä lintujen kanssa

Lintujen ja lintuharrastajien kohdatessa kohtaavat myös luonto ja kulttuuri. Linnut tulevat osaksi inhimillistä maailmaa merkintöinä lajimääristä ja muuttoajankohdista, mutta myös hyvin konkreettisella tavalla rengastamisen kautta. Linnuista tulee luontokulttuurisia olentoja, jotka kantavat kulttuuria jalassaan. Nykyään lintu saattaa kantaa mukanaan myös muovisia siipimerkkejä tai gps-paikanninta, jonka avulla sen siirtymistä paikasta toiseen voidaan seurata. Teknokulttuuri tulee osaksi myös villien lintujen elämää, ja luontoa on entistä vaikeampi ajatella kulttuurista erillisenä. Donna Haraway arvelee biodiversiteetin tulevan yhä riippuvaisemmaksi korkeasta teknologiasta, jonka avulla uhanalaisia lajeja ja niiden elinalueita voidaan valvoa ja suojella. (Haraway 2004, 307). Näin luonto ja kulttuuri sekoittuvat hyvin konkreettisella tavalla vaikuttaen käsityksiimme eläimistä ja luonnosta. Joidenkin lintujen elämä on jo siirtynyt internettiin, jossa voidaan seurata niiden pesintää ja poikasten kasvatusta. Näin esimerkiksi Helsingissä, jossa uimastadionin puussa pesivää kanahaukkapariskuntaa voi seurata internetistä reaaliajassa. Luonto ei enää tapahdu jossain toisaalla, vaan vahvasti inhimillisen kulttuurin piirissä. Toisaalta tämä mahdollistaa luonnon kokemisen etäännyttynä, vailla suoraa kokemuksellista yhteyttä. Hanna Johansson korostaa tätä etäännyttämisen aspektia Heikkilän teoksessa *Saapuvat – lähtevät*, jossa lintuharrastajien havainnot päivittyvät reaaliaikaisesti monitoreille. (Johansson 2016, 21.)

1900-luvun kuluessa suhtautuminen lintuihin on muuttunut konkreettisista keräilykohteista havainnointiin, suojeluun ja ihailuun. Tämä lintujen historian muutos tulee näkyväksi Heikkilän teoksissa, jotka pohjautuvat nykyiseen tieteelliseen lintututkimukseen ja omakohtaiseen lintuharrastukseen.

Vuonna 1993 Heikkilä toteutti tanskalaisella Langelandin saarella *Migrations avium* -ympäristötaideteoksen, joka käsitteli lintujen muuttoliikennettä Suomen ja Tanskan välillä. Apuna lintujen kartoituksessa olivat Suomen ja Tanskan luonnontieteelliset museot ja tanskalaiset lintuharrastajat. Teoksen muodostavat kuusi kiveä, joihin on hiekkapuhallettu saarella havaitun linnun kuva, runollinen toteamus tai tieteellistä tietoa linnusta. Kivissä esiintyvät haahka, kyhmyjoutsen, peukaloinen, lapintiira ja punasotka ovat kaikki rengastettu Suomessa ja tavattu Langelandissa. Kivet sijoittuvat laajalle alueelle ympäristö- ja maataiteelle omistetussa International Center for Art and Nature -puistossa. (Heikkilän haastattelu 28.9.2016)

Myös Heikkilän stipendiaattiprojektissa Lapin yliopiston taiteiden tiedekunnan vierailevana taiteilijana vuonna 1995 yhdistyivät tieteellinen lintututkimus ja taiteellinen työskentely. Stipendiaattiprojekti käsitteli Lapin linnustoa, ja projektissa olivat mukana Helsingin yliopiston rengastustoimisto ja taiteiden tiedekunnan opiskelijat. Eri puolille Lappia sijoitettiin lintuja käsitteleviä informaatiopisteitä, prosessi dokumentoitiin valokuvaamalla ja työstettiin yleisölle esitettävään muotoon. Kolmen kuukauden työskentelyjakson tulokset saatettiin esille toukokuussa 1996 Rovaniemen taidemuseoon *Via Ornis*-näyttelyyn. (Isomursu 1995.)

Heikkilän teoksissa linnut avaavat näkökulmia biologiaan, historiaan ja toisaalta henkilökohtaiseen luonnon kokemiseen. Toisinaan nämä kaikki teemat yhdistyvät. Tällainen teos on esimerkiksi *Havaintoasema* (2003) (kuva 11), joka koostuu rannoilta kerätyistä ajopuista, haahkanuntuvapeitosta ja tyynystä, johon heijastuu kuva hautovasta haahkanaaraasta. Yksinkertaisimmillaan lintuja voi tarkkailla selällään maaten ja taivaalle katsellen. Omalaatuinen lintubongauksen muoto puolestaan on unipinnojen keräys, jossa havaintovihkoon kerätään unissa nähdyt lajit. Lintuja voi siis tarkkailla päivin ja öin. Unipinnoihin viittaa myös teos *Yritys nähdä haahka (Somateria mollissima) unessa* (2002). Tässä teoksessa täytetty haahka on kiedottu kankaaseen ja sidottu paketiksi narulla. Valkea linnun hahmo muistuttaa kovin tyynyä, jollaisen täytteenä haahkan untuvia käytetään.

Haahkan ja ihmisen suhde kietoutuu juuri untuviin, joilla haahkanaaraat vuoraavat pesänsä. Ihminen puolestaan täyttää niillä mielellään toppatakkinsa ja täkkinsä. Islannissa ja Norjassa untuvat kerätään pesistä lintujen lähdettyä muuttomatkalle. Olen nähnyt, miten Norjan rannikon asukkaat rakentavat pieniä mökkejä linnuille pesäpaikoiksi. Mökeissä munat ja poikaset ovat suojassa pedoilta ja linnut pesivät niissä mielellään. Ihmisille tämä tietää merkittävää tulonlähdettä, sillä haahkanuntuvapeitot ovat haluttuja luksustuotteita. Tämä on esimerkki ihmisen ja linnun suhteesta, joka perustuu vastavuoroisuudelle: lintuja hyödynnetään vahingoittamatta niitä ja linnut puolestaan saavat suojelua pesinnän onnistumiseksi. Haahkanuntuvien keräämisellä on rannikon asukkaiden keskuudessa pitkät perinteet: kulttuuri on kehittynyt tasapainossa luonnon tarjoamien olosuhteiden kanssa. Samalla haahkojen ja ihmisten suhde on esimerkki monimutkaisesta luontokulttuurisesta punoksesta, jossa yhteen liittyvät ekologinen tasapaino, talous ja historia.



Kuva 11 Jussi Heikkilä, Havaintoasema, 2003. Kuva: L.R.

4.6 Myyttiset linnut

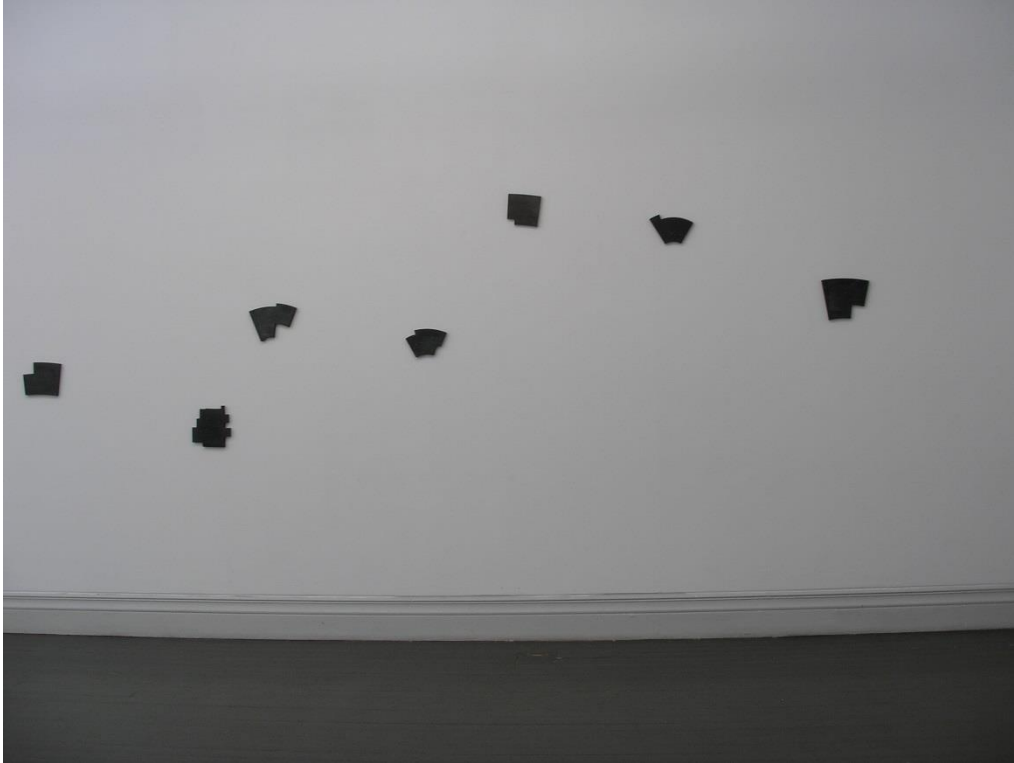
Veikko Anttonen kirjoittaa eläinten olevan ihmiselle tärkeitä niin taloudellisesti, taiteellisesti kuin mytologis-uskonnollisesti. Eläimet ovat kautta historian olleet perusta inhimilliselle ajattelulle ja käsitteen muodostukselle. Eläinkuvien kautta ihminen on pyrkinyt ymmärtämään itseään, yhteisöään ja ympäristöään. Myös monet kulttuuriset instituutiot ovat muovautuneet vuorovaikutussuhteessa eläimiin, sillä on ollut elintärkeää tulkita eläinten käyttäytymistä ja ulkonäköä ihmiselle suunnattuna informaationa. (Anttonen 2002, 64-65.)

Eläimillä on ollut sijansa ihmisen mielikuvituksessa ja myös tämä lintujen kulttuurihistoriallinen merkitys tulee käsitellyksi Heikkilän tuotannossa. Monet näistä teoksista viittaavat vanhempaan kulttuurikerrokseen, jossa suhde eläimiin ja luontoon oli täysin toisenlainen kuin nykyisin. Ero inhimillisen kulttuurin ja luonnon välillä ei ollut yhtä jyrkkä kuin nykyisessä länsimaisessa ajattelussa: esimerkiksi pohjoisten alueiden shamanistisessa perinteessä ihmisen ja eläimen välillä ei nähty olevan suurta eroa (Sarmela 2002, 179).

Tällaisia mytologisia teoksia Heikkilän tuotannossa ovat muun muassa *Ikaros* (2005), *Kyyhkynen, Tukaani ja Kurki* (2007) (kuva 12), *Tiibetin hanhi ylittää Mt. Everestin matkalla pesimäseudulle Tiibetiin* (1991) ja *Franciscus* (1996). Näissä teoksissa lintu ilmenee ennen kaikkea mielikuvana ja tarinana. Teokset kertovat ihmisen ja linnun suhteesta ennen puhtaasti tieteellistä asennoitumista luontoon. Teosten taustalta löytyvät niin myytit, uskonnot kuin ihmisten jokapäiväinen luonnon havainnointi ja tarve merkityksellistää ympäristöään.

Teokset *Kyyhkynen, Tukaani ja Kurki* esittävät lintujen mukaan nimettyjä tähtikuvioita. Teokset ovat pienikokoisia. Mustaksi maalattua puuta vasten loistavat pienet timantit, jotka

on aseteltu tähtikuvioiden muotoon. Aidot timantit antavat näille teoksille aivan erityistä arvokkuutta.



Kuva 12 Jussi Heikkilä, Kyyhkynen, Tukaani, Kurki (lintu-nimisiä tähdistöjä) 2007. Kuva: L.R.

Teokset kertovat omalta osaltaan ihmisen tarpeesta ymmärtää ympäristöään eläinten kautta. Tähtikuviossa on hahmotettu isonokkainen lintu tai Nooalle oliivipuun oksan kuljettanut kyyhkynen. Tarinoiden ja tuttujen eläinten kautta ympäristö on otettu kulttuurin haltuun.

Tarinassa Ikaroksesta tiivistyvät mielikuvat, joita lintuihin on liitetty kautta aikojen: lentämisen vapaus ja mahdollisuus pakenemiseen. Tarina kertoo myös ihmisen ihailusta tätä lintujen kyvykkyyttä kohtaan. Lentäminen on kiehtonut ihmisiä läpi historian; tunnetuimpia esimerkkejä varhaisista lentävistä laitteista lienevät Leonardo da Vincin luonnokset riippuliitimestä ja helikopterista.

Ihmisen onnistui nousta kunnolla lentoon kuitenkin vasta 1900-luvulla Wrightin veljesten onnistuneiden lentokonekokeiluiden myötä. Ensimmäisen toimivan lentokoneen rakentamisen myötä erilaiset lentävät laitteet ovat valloittaneet taivasta, eivätkä seuraukset ole olleet lintujen kannalta hyviä: koneiden potkurit ovat koituneet lukuisten siivekkäiden kohtaloksi.

Kiinnostavalla tavalla Heikkilän teos *Alkulintu-archaeopteryx* (1994) esittää evolutiivisen jatkumon linnuista koneisiin. Muinaisen alkulinnun luuranko on kaiverrettu lentokonealumiinille. Lentokoneen ”nahka” kantaa mukanaan ajatusta ensimmäisestä ilmojen valtiaasta.

Samankaltaisia ajatuksia tuo mieleen teos *Antrosea* (1998), joka on lokin kaltainen maalla, merellä ja ilmassa liikkuva kone linnun nokalla ja pyrstöllä. Laitteen runkona toimii puuvene, johon on kiinnitetty pyörät. Teos tuo mieleen Leonardon luonnostelemat lentolaitteet.

Antrosea on kuitenkin kömpelö verrattuna oikean lokin sulavalinjaiseen olemukseen. Merellä kelluvien lokkien, jotka välillä pyrähtävät kaartelevaan taivaalle, voisi ajatella antaneen ihmisille ymmärryksen ilmasta lentämisen elementtinä ja vedestä väylänä kulkea veneellä. Tarkkailemalla eläimiä ihminen on oppinut tuottamaan teknologiaa, jolla valloittaa itselleen vieraita elementtejä. Nämä koneet voi nähdä kulttuurisina muunnoksina luonnosta. (Väyrynen 2006, 25.)

Heikkilän teokset saavat miettimään, syrjäyttävätkö koneet lopulta kokonaan eläimet. Sitä ei voida vielä tietää. Matti Sarmela näkee asian pessimistisesti: hän uskoo tekniikan voivan korvata elävät olennot. Esimerkkinä hän käyttää Thaimaan maalaiskylien kehitystä, jossa tehomaaalous on syrjäyttänyt perinteisen pienviljelyksen ja elämäntavan. Perinteiset kotieläimet ovat kadonneet, ja luonnontilaisten metsien häviäminen teak-viljelmien tieltä on ajanut villieläimet etsimään uusia elinalueita. Sarmela esittääkin eläinten fyysisinä olentoina katoavan urbaanistuvan ihmisen kokemuspöyrästä. Samalla myös mielikuvat eläimistä katoavat. (Sarmela 2002, 184-185.)

Koneet valloittavat taivasta ja merta näissä elementeissä eläviltä eläimiltä. Koneet eivät vielä ole syrjäyttäneet eläimiä ihmisen läheisenä kumppanina, mutta eläinten kaltaiset robotit ovat jo nykypäivää ainakin Japanissa, missä vanhainkodeissa vanhuksia viihdyttävät pörröiset robottikuutit.

Heikkilän teos *Itäinen taivas* (1996) (kuva 13) vihjaa meneillään olevaan kulttuurin muutokseen. Siinä perinteisessä lohikäärmekuvioisessa silkkikankaassa lentää kaksi Mig-21 UM hävittäjää. Teos rinnastuu varhaisempaan vastaavan kaltaiseen kuvakudokseen nimeltä *Tiibetihanhi ylittää Mt. Everestin matkalla pesimäseudulleen Tiibetiin* (1991). Tässä teoksessa pieni hanhi lentää lohikäärmekuvioisella silkkikankaalla. Teoksen päällä on lasi, johon on hiekkapuhallettu *9375m, Mt. Everest*. Tämän maailman korkeimman vuoren tiibetinkielinen nimi Chomolungma tarkoittaa jumalanäitiä. Everest on pyhä vuori, jonka yli yhdenkään linnun ei uskottu voivan lentää. Tässä teoksessa faktatieto yhdistyy vanhaan tiibetiläiseen kertomaperinteeseen.



Kuva 13 Jussi Heikkilä, *Itäinen taivas*, 1996. Kuva: L.R.

Tarinan mukaan pesimäseudulleen lentävät hanhet eivät pysty ylittämään pyhää vuotta, vaan Mount Everestin yli lentäessään parvi ottaa lohikäärmeen hahmon. Todellisuudessa 1970-luvulla erään retkikunnan onnistui kuitenkin havaita täydenkuun valossa tiibetinhahparven lentävän suoraan Mount Everestin yllä. Näitä hanhia Himalajalla havainnoinut Heikkilä kertoo korkealla lentävän hanhiparven muistuttavan lohikäärmettä sellaisena kuin se itämaisessä kulttuurissa ajatellaan. Hanhiparven alkupää on tiivis, mutta loppupää on epämääräinen ja repaleinen kuin lohikäärmeen häntä. (Heikka 2006, 277, Mäkinen 1999, 11.)

Linnuista vain tiibetinhahmet voivat lentää 10 000 metrin korkeudessa. Siellä niiden seurana lentävät vain ihmisen rakentamat koneet.

Nämä kaksi teosta kuvastavat muuttunutta suhdetta ympäristöön. Myyttejä synnyttävä luonto ja eläimet korvautuvat ihmisen itsensä luomalla teknologialla, joka muuttaa suhdetta ympäröivään luontoon. Luontoa ei nähdä enää pyhänä ja kunnioituksen arvoisena kulttuurin osana. Ihmisen alkuperä ei enää palaudu luontoon siinä myyttisessä merkityksessä, joka toistuu alkuperäiskansojen tarinoissa eri puolilla maailmaa.

Kari Väyrynen kiteyttää myyttisen suhtautumisen luontoon eroavan arvovapaasta tieteellisestä asennoitumisesta erityisesti luonnon käytölle asetettujen rajoitusten suhteen. Myyttinen ajattelu ei nosta ihmistä muun luonnon yläpuolelle vaan esittää hänet riippuvaisena muista lajeista ja luonnon ilmiöistä. Luonnon kunnioittava kohtelu on myös ihmisen hyvinvoinnin tae. Väyrynen kirjoittaa tämän johtuvan siitä, että metsästäjä-keräilijät ja kyläyhteisöissä elävät maanviljelijät olivat suoraan riippuvaisia lokaaleista luonnonvaroista. Luonnon ekologisesti kestävä käyttö oli välttämätöntä ihmisyhteisön hengissä selviytymisen kannalta. Tämän vuoksi myytit sisältävät usein metaforisesti esitettyjä ekologisia opetuksia. (Väyrynen 2006, 33.)

Tällaisena varoittavana opetuksena voi nähdä myös Ikaroksen kuuluisan tarinan. Lentämisestä huumaantuneena Ikaros unohtaa isänsä varoitukset ja lentää yhä korkeammalle kohti aurinkoa. Kuumuus sulattaa siipiä koossa pitävän vahan, ja Ikaros

syöksyy mereen. Daidalos, jota pidettiin antiikin taruajan etevimpänä taiteilijana, kiroaa oman taitonsa. (Lindskog 1968, 177.) Kaikesta teknisestä osaamisestaan huolimatta ihminen ei kykene hallitsemaan omaa luontoaan.

Myyttisissä kertomuksissa painottuu inhimillisen kulttuurin perusta luonnon osana. Nykyisessä länsimaisessa urbaanissa yhteiskunnassa tämä perusta ja riippuvuus luonnosta on usein hämärtynyt; luonto ajatellaan inhimillisestä kulttuurista täysin erillisenä. Pohdinta kulttuurin suhteesta luontoon on kuitenkin perustava kysymys, johon on historian kuluessa palattu yhä uudelleen. Heikkilän taiteessa dualismi ylittyy, eikä luonto ole inhimillisestä maailmasta erillinen tarkastelun kohde vaan ilmenee sekoittuneena kulttuuriin ja yhteiskuntaan.

4.7 Luonnon ja kulttuurin ongelmallinen dualismi

Länsimainen ajattelu on perinteisesti erottanut luonnon ja kulttuurin vastakohtapariksi, näin esimerkiksi uuskantilainen Heinrich Rickert, jonka mukaan kulttuurille arvoilla on konstitutiivista merkitystä, luonnolle taas ei. Kulttuuritieteet työskentelivät hänen mukaansa arvosuhteen sisäpuolella, luonnontieteet ulkopuolella. Luonnontieteissä korostuivat yleiset, todellisuuden muuttumattomat piirteet. Kulttuuritieteille merkityksellistä on historiallinen metodi, jossa erityisellä ja yksityisellä on merkitystä. (Väyrynen 2006, 24.)

Dualismista voi myös pyrkiä vapautumaan: luonnon ja kulttuurin suhteen voi nähdä myös dialektisena ja vuorovaikutteisena. Väyrynen kirjoittaa kulttuurin luovien mahdollisuuksien olevan rajattomia. Luonnon voi nähdä kulttuurin alati inspiroivana lähteenä ja kulttuurin mahdollisuutena ymmärtää luontoa yhä paremmin. Väyrynen näkee luonnon ja kulttuurin suhteen vastavuoroisena konstruktivisuutena. Tällä hän tarkoittaa materialistista vuorovaikutussuhdetta luonnon ja ihmisen välillä, jonka seurauksena voi myös syntyä uusi kulttuurisesti hahmotettu ja muunneltu luonnon osa. Hän viittaa Aristoteleeseen, jonka

mukaan muoto on aina yhteydessä materiaan ja toisin päin: materia on aktiivinen osapuoli muodon syntyessä. Näin esimerkiksi veistosta tehdessä valittu materiaali vaikuttaa lopputulokseen eikä ole suinkaan yhdentekevää, tehdäänkö teos puusta vai kivistä. Kulttuuriobjektitkin ovat näin ollen aina osin luonnonobjekteja. Heikkilän taiteessa luonnonmuodot ja kulttuuriset merkitykset yhdistyvät hyvin konkreettisesti sellaisissa teoksissa kuten *Mustajoutsen, kyhmyjoutsen* (2014), joka rinnastaa saksofonin ja joutsenen muodon, ja *Villa Mairea* (1999), jossa punakylkirastaan pesä ottaa Aalto-maljakon muodon.

Väyrysen mukaan materiaaliselta kannalta kulttuurituotteessa on kyseessä luonnon uusi muunnos, jolla on aina myös ekologisia vaikutuksia ympäristöönsä. Väyrynen painottaa, ettei aine ole koskaan vain raaka-ainetta, jota ihminen voi muokata mielensä mukaan vaan kontaktipinta, jolla kohtaavat luonnon ja kulttuurin luovat voimat. Näiden voimien kohtaamisessa on aina mukana myös sattuma, eikä koskaan voida olla täysin varmoja, mitä kohtaamisesta seuraa. Näin ollen voimien kohtaamisella voi olla myös negatiivisia seurauksia kuten lukuisat ympäristöongelmat osoittavat. (Väyrynen 2006, 27-28.) Ympäristö tulisi ottaa huomioon kaikessa inhimillisessä toiminnassa. Bruno Latourin mukaan luonnon erilaiset prosessit, olennot ja vuorovaikutussuhteet tulisi ymmärtää yhteiskuntaan osallistuvina toimijoina ihmisten rinnalla, sillä niillä on keskeinen vaikutus myös ihmisten maailmaan. Tämän voisi nähdä paluuna myyttisen ajattelun luontosuhteeseen, jossa painottuu luonnonolentojen itseisarvo ja toiminnallisuus, joka ei ole ihmisen hallittavissa.

Väyrysen mukaan ympäristökysymysten ontologiaa tarkasteltaessa ei ole järkevää erottaa luontoa ja kulttuuria toisistaan. On hedelmällisempää tarkastella, miten ne toimivat yhdessä. Hyödyllinen käsite vuorovaikutuksen ymmärtämiseksi on Bruno Latourin kehittämä *hybridi*, jolla hän tarkoittaa ilmiötä, jossa luonto ja kulttuuri kietoutuvat yhteen. Hybridisissä ilmiöissä risteävät näin ollen myös eri tieteenalat. Tällainen hybridi on esimerkiksi otsoniaukko. Sitä, kuten muitakin ympäristöongelmia, käsitellään kuitenkin luonnontieteen termin ja ennen muuta luonnontieteellisinä ongelmina. Tämä ei

kuitenkaan riitä ratkaisemaan tämän kaltaisia ongelmia. (Latour 2006, 13-24.) Myös Yrjö Hailan mukaan luonnontieteellinen ja yhteiskunnallinen tieto ovat ympäristöongelmien määrittelyssä olennaisia (Haila 2001, 41). Lisäksi Haila kritisoi luonnontieteiden merkitystä ympäristöongelmien havaittajana, puhumattakaan ympäristön kulttuuristen merkitysten vaalimisesta, sillä tällaisille arvoille luonnontieteet ovat sokeita (Haila 2001, 45). Tarvitaan siis eri tieteiden välistä vuoropuhelua ja yhteistyötä. Hybridien tarkastelu edellyttää dualismien, kuten luonto ja kulttuuri, ylittämistä. (Väyrynen 2006, 28.) Omalta osaltaan myös taiteen voi nähdä yhtenä mahdollisuutena ongelmien ratkaisussa, sillä taiteen keinoin voi tehdä näkyväksi luontoon kohdistuvia ajattelutapoja ja pyrkiä vaikuttamaan niihin.

Keskeiseksi nousee luontokäsitys ja sen näkyväksi tekeminen. Väyrysen mukaan meidän tulisi esimerkiksi tiedettä tarkastellessamme kysyä sen taustalla vaikuttavien intressien perään: millainen luontokäsitys tieteen taustalla on, mitä se pitää luonnossa keskeisenä ja mitä taas jättää huomioitta. (Väyrynen 2006, 29.) Samaa voidaan perätä myös taiteen kohdalla.



Kuva 14 Jussi Heikkilä, Helsinki, 1993. Kuva: L.R.



Kuva 15 Jussi Heikkilä, Kyrkogårdsö, 1993. Kuva: L.R.

5 Maailma linnun mukaan

5.1 Lintujen maisema

Kun taide syntyy yhdessä lintujen kanssa, merkitykselliseksi nousee luonto: sitä havainnoidaan, tutkitaan ja arvostetaan. Sen puolesta kannetaan huolta. Tässä luvussa käsitellään Heikkilän teoksista avautuvaa luontokäsitystä. Tässä luvussa käsitellyt teokset tutkivat ympäristön kokemista lintujen näkökulmasta ja lintujen kautta. Tällöin teos rajaa näkyville toisenlaisia asioita kuin tarkasteltaessa ympäristöä puhtaasti inhimillisestä näkökulmasta.

Hanna Johansson kirjoittaa maiseman kuvataiteen lajityyppinä olevan historiallisesti muotoutunut katsomisen, esittämisen ja luonnon arvostamisen konventio. Maisema on maan näkemistä tietyllä tavalla. Johansson viittaa taidehistorioitsija W.J.T. Mitchelliin, jonka mukaan maisema on kulttuurinen konventio: ihmisen tapa nähdä, jäsentää ja arvottaa itseään ja yhteisöään. Näin ollen maisema synnyttää myös poliittisia merkityksiä. (Johansson, 2006, 48-50.) Nostaessaan esille lintujen elinympäristön saastumisen ja lintulajien ahdingon Heikkilän taide nostaa luonnon poliittiseen keskusteluun.

Tarkkaillessaan lintuja katse etsiytyy sinne, mikä taiteessa on perinteisesti rajattu kuvan ulkopuolelle. Kirjoittaessaan Heikkilän taiteesta Johansson viittaa filosofi ja kirjallisuudentutkija Timothy Mortonin kritiikkiin luontoa esittävää taidetta kohtaan. Mortonin esittämä väite on, että luontoa kuvaavaa taidetta hallitsee ajatus kulttuurin sisä- ja ulkopuolesta. Mortonin mukaan taiteessa on perinteisesti esitetty luonto ymmärrettävänä ja tuttuna kohteena. Tämä on haitallista, sillä tällaiset luontoesitykset romantisoivat ja inhimillistävät luontoa tuoden sen näin kulttuurin sisäpuolelle ja ihmisen valtapiiriin. Tämä estää ei-inhimillistä tulemasta todella kuulluksi inhimillisessä maailmassa. Sen sijaan olisi hyväksyttävä, että ei-inhimillisestä jää aina jotakin piiloon ja inhimillisen ymmärryksen saavuttamattomiin. (Johansson 2015, 21.)

Mortonin teoriassa keskeiseksi nousee Jacques Derridan filosofiasta lainattu *merkinnän* (re-mark) käsite, jolla Morton tarkoittaa jonkin inhimillisesti ymmärretyn ja merkitykselliseksi koetun asian nostamista taideteoksessa etualalle. (Johansson 2015, 21.) Merkintä erottaa paikan tilasta (Morton 2007, 49). Merkintä tekee rajauksia ympäristöön jättäen ulkopuolelle sitä, mitä emme halua nähdä.

Mortonin teoretisointia vasten on kiinnostavaa tarkastella vuosikymmenen kuluessa syntynyttä laajaa teossarjaa, johon kuuluvat muun muassa *Tulliniemi, Hanko* (1990), *Largo bay, Firth of Forth, Scotland* (1991), *Helsinki* (1993) (kuva 14), *Kyrkogårdsö* (1993) (kuva 15) ja *Lågskär, Ahvenanmaa* (2000). Nämä teokset koostuvat rannoilta kerätystä rakkolevästä ja jätemuovista. Rannat ovat luontokulttuurista sekasotkua, mutta näissä teoksissa luonnollinen ja epäluonnollinen on erotettu ja jaettu vastakkaisille puolille akryylista valmistettuun vitriiniin. Nämä teokset, jakaessaan luonnon ja kulttuurin selkeästi vastakkaisiksi, itse asiassa osoittavat jaon keinotekoisuuden: jokainen merenrannalla kävellyt voi todistaa sen. Mitä rannalla kulkiessamme näemme? Epämääräistä muovirooskaa, ahdinpartaa, verkkomerkkejä, pikkukiviä, linnunsulkia ja luita, pullonkorkkeja... luonnollista ja ei-luonnollista sikin sokin. Näitä kahta maailmaa ei voi fyysisesti erottaa toisistaan: me elämme yhteisessä, jakamattomassa maailmassa.

Ongelma on, etteivät nämä rannoilla näkemämme ja Heikkilän teokseensa tuomat, hyvin erilaiset materiaalit, kommunikoi keskenään. Ihmisen luomat polymeerit ovat vieras aines luonnon järjestelmässä. Vaikka ne on luotu ihmisten käyttöön, kohtaavat myös muut eläimet nämä materiaalit: Valaat erehtyvät luulemaan muovipusseja mustekaloiksi ja meduusoiksi. Myrskyssä revenneet nailonverkot jatkavat loputonta kalastustaan. Nailonsiimat kuristavat lintuja ja katkovat niiden jalkoja.

Muoveja on materiaaleina ollut olemassa vasta niin vähän aikaa, ettei niiden elinikää ja lopullista merkitystä meriekosysteemissä vielä tiedetä (Weisman 2008, 152). Joka tapauksessa ihmisen toiminnalla on vaikutusta lukuisten muiden lajien elämään, mutta toiminnan suunnittelussa tätä ei oteta huomioon.

Heikkilän teokset tekevät näkyväksi rantojen todellisuutta: hän on kulkenut näillä rannoilla tarkkaillessaan lintuja ja kerännyt itse kaiken teostensa materiaalin. Tällaisessa todellisuudessa linnut elävät. Tämä on myös maailmaa, jossa me ihmiset elämme.

Nämä rannoilta kerätystä aineksesta valmistetut teokset voi ymmärtää realistisina maisemina (Vähäkylä 1991), mutta ei sellaisena ihanteellisena näkymänä, jollaisiin olemme tottuneet perinteisessä maisemataiteessa. Heikkilän maisemat eivät luo romanttista ja tuttua näkymää luontoon. Nämä rantamaisemat eivät noudata länsimaisen taiteen luontoestetiikkaa, jota Morton nimittää *ekomimesiksi*. Ekomimesis on vakiintunut tapa esittää luonto taiteessa yhtä aikaa kulttuurisena ulkopuolisena mutta taiteen kautta merkitykselliseksi ja ymmärrettäväksi tulevana ja näin ollen myös kulttuurin sisäpuolisena. Ekomimesiksen mukainen taide kuvaa luontoa esteettisesti miellyttävänä jättäen mainitsematta kaiken sen, mikä luonnossa on vierasta, vaikeasti samastuttavaa ja epämiellyttävää. (Morton 2007, 21-26, 77-78.)

Heikkilän teoksissa luontoa ei nyt katsella kauempaa rajattuna näkymänä, vaan näissä teoksissa maisema ilmenee fyysisesti, elettyinä paikkana. Paikan kokija ei ole automaattisesti ihminen: teokset jättävät avoimeksi, ketkä rannalla kulkevat. Kenties paikan kokija onkin ensisijaisesti ei-inhimillinen olento, joka elää päivästä päivään juuri tällä tietyllä paikalla ruokaillen ja uiden. Silti inhimillistä kokijaa ei suljeta ulkopuolelle: materiaallinen ympäristö on yhteisesti jaettu. Joka tapauksessa näiden teosten rujo materiaalisuus pilkkaa kauniita näkymiä. Maisema pelkästään visuaalisena ilmiönä on kadonnut. Keskeiseksi nousee materiaallinen, fyysinen ympäristö: saastunut maa ja vesi, joka jaetaan monenlaisten ei-inhimillisten olentojen kanssa. Morton on käsitellyt tätä yhdessä elämistä kärsivien olentojen kanssa kirjassaan *Ecology without Nature* (2007). Hän käyttää käsitettä *pimeä ekologia* (dark ecology) halusta pysyä kuolevan maailman rinnalla. Morton luonnehtii tätä halua eettiseksi ja vastuulliseksi asennoitumiseksi vallitsevaan tilanteeseen. Pimeään ekologiaan liittyy ympäristöongelmien avoin ja rehti myöntäminen ihmisen aiheuttamiksi. (Morton 2007, 185; Lummaa 2010, 250.)

Heikkilän teoksiinsa kokoama muovijäte kuuluu eittämättä Mortonin luoman käsitteen *hyperobjektit* (hyperobjects) alle. Mortonin hyperobjektit uhmaavat aikaa ja olosuhteita pysymällä muuttumattomina yli ihmisiän, jopa vuosituhansia. Osaamme valmistaa näitä aineita, mutta emme tiedä, miten pääsisimme niistä eroon. Tällaisia ovat juuri muovit, ympäristömyrkyt ja esimerkiksi ydinjäte. Sen lisäksi, että ne muokkaavat konkreettisesti ympäristöä ja eläviä olentoja, ne samalla myös muovaavat uusiksi tapaamme kokea ympäristö. Materiaalisuutensa lisäksi niillä on myös semioottinen ulottuvuutensa. Saasteet läpäisevät mielemme ja kehomme, ne eivät jää jonnekin ”toisaalle”.

Karoliina Lummaa esittää hyperobjektien ja synkän ekologian käsitteiden luovan ontologiaa, joka purkaa subjektien ja objektien välisen dualismin. Olemme omalla toiminnallamme aiheuttaneet saastumisen ja tämä saastuminen kohdistuu myös meidän ruumiiseemme ja mieleemme. (Lummaa 2014b, 274-275.) Emme voi erottaa itseämme maailmasta, jonka jaamme muiden olentojen ja ilmiöiden kesken. Jos haluamme selviytyä, meidän tulisi kääntää katseemme näihin muihin lajeihin ja ottaa huomioon myös niiden intressit.

Heikkilän taide nostaa lintujen kautta esiin ympäristöongelmia, jotka vaikuttavat tapaamme kokea ympäristö, ja haastaa pohtimaan omaa vastuutamme luonnosta. Teoksissa, kuten *Kala/lapintiira* (1992) (kuva 16) tai *Tyhjä joukko* (2012) (kuva 17) törmäävät ihmisten ja lintujen hyvin erilaiset maailmat. Teokset tuovat ilmi ihmisen toiminnan seurauksia linnuille kertoen myös ihmisten asenteista luontoa kohtaan.

Saasteet eivät kunnioita valtakunnallisia rajoja, siksi niihin liittyviä ongelmia ei voida ratkaista kansallisesti: tarvitaan globaalia yhteistyötä. Ongelma valottuu helposti lintujen kautta, jotka taittavat muuttomatkoillaan pitkiä taipaleita maapallon puolelta toiselle. Muuttolinnut, jotka ovat Suomessa suojeltuja, saattavat kärsiä talvehtimispaikoillaan ympäristömyrkyistä tai elinalueittensa tuhoutumisesta. Heikkilän teos *Kala/lapintiira* kuvastaa tätä lintujen globaalia olemusta. Teos on messinkinen rengas, halkaisijaltaan 250 senttimetriä, jonka vastakkaisille reunoille on messinkikirjaimin kirjoitettu *Pernaja* ja

Tasmania. Tiirat lentävät näiden paikkojen välillä, joskin teoksen valmistumisen jälkeen on selvinnyt, että muuttomatka on vielä kaksi kertaa pidempi. Joka tapauksessa tämä teos tuo ilmi mittakaavaeron ihmisten ja lintujen maailmojen välillä. Teoksen ympyrämuoto kuvastaa lintujen liikkeen jatkuvuutta, vuosisataista toistoa. Lintujen elämässä aika ja etäisyydet saavat toisenlaisen merkityksen, kuin mihin inhimillinen ajattelu on tottunut. Ajatus tiirojen valtavan pitkästä lentomatkastasta ja itse messinkirenkaan suuri koko saavat katsojan tuntemaan itsensä pieneksi. Teos toimii mielen tasolla, mutta sillä on myös fyysinen ulottuvuutensa, joka on mahdollista kokea vain oleskelemalla samassa tilassa teoksen kanssa. Vaikka teos havainnollistaa maailmaa linnun näkökulmasta, ei se inhimillistä lintua. Linnun maailmaa säilyttää outoutensa, jota ihminen ei voi koskaan täysin ymmärtää, ainoastaan kunnioittaa.



Kuva 16 Jussi Heikkilä, *Kala/lapintiira*, 1992. Kuva: L.R.

Vastaavanlainen teos on *Valkoposkihanhet* (1991), jossa messinkirenkaan sisäkehällä lukevat nyt *Novaya Zemlya* ja *Wadden Sea*. Nimi *Novaya Zemlya* kuljettaa ajatukset alueella tehtyihin ydinkokeisiin ja niiden vaikutuksiin alueen elämistään (Sakari 2000, 213-214).

Linnut toimivat ympäristön tilan indikaattoreina, sillä niitä elää kaikkialla ja niiden vaatimukset ympäristölle vaihtelevat suuresti. Eliölajeista lintujen ekologia, levinneisyys ja runsaus tunnetaan parhaiten. Linnut viestivät ympäristön tilasta hyvin tarkasti, ja tämä tieto on lintuharrastajien kerättävissä. (Koskimies 2015, 187.)

Elinympäristön saastumisen lisäksi toinen kipeää tekevä ilmiö, jonka mieluiten rajaamme ajattelumme ulkopuolelle, on sukupuutto. Heikkilän teoksista tähän ilmiöön ottavat kantaa jo edellisessä luvussa käsitelty *Vega 28.Sept. 1878-18.Juli 1879, Lusikkanokkasirri* (2002) sekä *Tyhjä joukko* (2012). Sukupuutto on aihe, jota ei juurikaan ole suomalaisessa nykytaiteessa käsitelty, mikä ehkä kertoo aiheen vaikeudesta. Sukupuutto tapahtuu hiljaa, huomaamattomasti. Emme käsitä sitä, ennen kuin se on tapahtunut, emmekä ehkä sittenkään ymmärrä, mitä on tapahtunut ja miksi. Kenties tästä on syyttäminen Hollywoodia, kuten Mikko Pelttari esittää *Yliopisto*-lehdessä. Elokuvateollisuus on vaikuttanut käsityksiimme suurista tapahtumista. Sukupuutto ei kuitenkaan näytä speaktaakkelilta. Se voi näyttää turkoosilta pakkastaivaalta, maisemalta kauneimmillaan: ”Luulen, että massasukupuutto näyttää juuri tältä”, toteaa Pelttarin haastatteleva paleontologian professori Mikael Fortelius joulukuisen auringonlaskun värjätessä haastatteluhetkellä taivasta. (Pelttari 2016) Sukupuutto tapahtuu meidän silmiemme edessä, emmekä edes tajua sitä.

Sukupuutto on arkipäiväinen, huomaamaton tapahtuma. Tämä käy ilmi tarkastellessa teosta *Tyhjä joukko (muuttokyyhky, Ectopistes migratorius)*. Teos kertoo muuttokyyhkyn kohtalon. Teos itsessään on minimalistinen fotopolymeeri, jossa tumma ja vaalea (linnunmuotoinen) sulkumerkki rajaa väliinsä tyhjää valkoista paperia. Jos maltamme tutkia teosta lähemmin, voimme lukea siitä muuttokyyhkyn tarinan. Pitkulaisen paperin vasemman reunan vaaleaan sulkumerkkiin on painettu suomalaisen 1700-luvulla eläneen tutkimusmatkailijan, Pehr Kalmin Pohjois-Amerikan matkallaan tekemiä huomioita tästä runsaslukuisesta linnusta. Kalm oli ensimmäinen tiedemies, joka tutki muuttokyyhkyn pesimäbiologiaa. Hänen tekstissään mainitaan muuttokyyhkyparvien olleen niin valtavia,

että ne yli lentäessään saattoivat pimentää auringon. Tämän lintulajin arvellaan olleen maapallon runsaslukuisin kautta aikojen (Weisman 2008).



Kuva 17 Jussi Heikkilä, *Tyhjä joukko*, 2012. Kuva: L.R.

Maailman viimeinen muuttokyyhky Martha jätti tämän maailman Cincinnatin eläintarhassa 1.9.1914 29-vuotiaana. Tämän voimme lukea tummaan sulkumerkkiin painetusta muusikko Tom Waitsin tekstistä, jossa hän kertoo muuttokyyhkyn tarinan lopun. Tämä lintulaji, joka käsitti peräti 45 prosenttia Pohjois-Amerikan koko lintupopulaatiosta 1800-luvun alussa, oli metsästetty sukupuuttoon 1900-luvun alkuun mennessä. Viimeinen luonnonvarainen muuttokyyhky ammuttiin Quebecissä, Kanadassa vuonna 1907. Kirjassaan *Maailma ilman meitä* (2008) Alan Weisman kertoo tarkemmin muuttokyyhkyn tuhon syistä. Ensiksi katosivat metsät, joissa linnut ruokailivat, kun Yhdysvaltain itärannikolle raivattiin lisää viljelysmaata. Muuttokyyhkyjen loppu viimeisteltiin haulikolla, jonka lyijyhaulit saattoivat tappaa kymmeniä lintuja kerralla. Lasteittain muuttokyyhkyjä toimitettiin tavarajunilla

Bostoniin ja New Yorkiin, Weisman rinnastaakin muuttokyyhkyjen kulutuksen nykyiseen broilerin kulutukseen. (Weisman 2008, 249.)

1800-luvun puolivälin jälkeen alkoi käydä selväksi, että valtavat muuttokyyhkyparvet olivat mennyttä. Weisman kertoo eräänlaisen hulluuden vallanneen tällöin metsästäjät: he alkoivat entistä kiivaampaan tahtiin metsästää muuttokyyhkyjä, niin kauan kuin vielä oli jotakin metsästettävää. 1900-luvun alkuun mennessä oli selvää, että muuttokyyhky oli menetetty laji. (Weisman 2008, 249.)

Tyhjä joukko kuvastaa tämän lintulajin kohtalon käsittämättömyyttä. Ajatus ihmisen aiheuttamasta sukupuutosta tekee kipeää. Paperin tyhjiys rinnastuu linnuista tyhjään taivaaseen.

Sukupuutto ja luonnon tuhoutumisen ajattelu tuntuu pahalta, ja kuten kaikki eläimet, pyrimme välttämään kipua. Emme halua ajatella lajien kärsimystä ja kuolemaa, saatikka oman toimintamme vaikutusta tähän kärsimykseen. Kuten Morton kirjoittaa, ympäristön mainitseminen koetaan kiusallisena, sillä ympäristön tullessa mukaan keskusteluun, se lakkaa olemasta ympäristö: jotakin taustalla olevaa ja ihmistä ympäröivää. (Morton 2007, 1). Kun ympäristö tuodaan keskusteluun, se nousee etualalle ja joudumme kohtaamaan ikäviä tosiasioita kuten lajien kuoleman ja oman osuutemme siihen.

Satuttavalla tavalla Heikkilän teokset nostavat esiin marginalisoidun luonnon ja alistavan suhteemme siihen.

5.2 Sukupuutto ja tiedon katoaminen

Miten sukupuutto ja ympäristön tuhoutuminen vaikuttavat kokemukseemme luonnosta? Voimmeko vain sulkea silmämme sukupuutolta ja siirtää kadonneet lajit jatkamaan elämäänsä kulttuuriteollisuuden tuotteisiin kuten elokuvaan ja tietokonepeleihin. Kulttuuriantropologian emeritusprofessori Matti Sarmela arvelee artikkelissaan

Meritokratian eläinkuvia (2002) urbanisaation vääjäämättä etenevän. Ihmiset asuvat tulevaisuudessa kansainvälisissä metropoleissa ja alkavat elää yhä enemmän mediaympäristössä. Kaupungistuneiden ihmisten luontokokemukset ja eläinkäsitykset tuotetaan kokonaisuudessaan erilaisilla tajuntatekniikoilla, multimedialla, kybertekniikoilla ja luontofilmeillä. Luontomedioilla tuotetut luontokokemukset ovat paljon intensiivisempiä ja näyttävämpiä kuin omakohtainen käynti teknoluonnossa ja suojelualueilla. Luontomedioiden avulla voidaan uusintaa sitä nostalgista ja romantisoitua luontoa, jonka tiedetään kadotetun. (Sarmela 2002, 189). Teknologian avulla jokainen voi kokea mieleistään ”luontoa” ja sulkea pois kaiken pahan ja epämiellyttävän. On mukavampaa kääpertyä lumetodellisuuteen ja uskoa mieleisiinsä eläintarinoihin. Suoraa, kokemuksellista suhdetta luontoon ei tällöin enää ole. Sarmelan pessimistinen tulevaisuuden näkymä panee ajattelemaan luontoa ja eläimiä puolustavan vastarinnan merkitystä. Jos suoraa kokemuksellista suhdetta luontoon ei enää ole, korostuu luontoa käsittelevän taiteen merkitys: millaista luontosuhdetta kulttuuri ihmisille välittää? Sarmelan artikkeli keskittyy tarkastelemaan kotieläimiin liittyvien käsitysten vaihtelua 1900-luvun alusta 2000-luvun alkuun, joskin hän sivuaa myös suhdetta villieläimiin. Hän arvelee luonnonvaraisten eläinten olemassaolon tulevan yhä riippuvaisemmaksi ihmisen valvonnasta ja huolenpidosta. Luonnonvaraiset eläimet näyttäytyvät eksoottisina ”toisina”, vieraina eläinkulttuureina, jotka eivät enää kuulu ihmisten elinpiiriin. (Sarmela 2002, 188.)

Sukupuutto on ilmiö, johon voidaan soveltaa Donna Harawayn käsiteparia *materiaalinen - semioottinen*. Ilmiöllä on vaikutuksensa fyysiseen ympäristöön, mutta myös mielikuviimme ympäristöstä. Sarmela ei ota kantaa sukupuuton semioottiseen tasoon: kuinka ekosysteemien ja lajien tuhoutuminen vaikuttaa ihmisten mieliin. Hän ei myöskään pohdi, millaiset vaikutukset ovat ihmiseen lajina. Ihminen ei pysty irrottautumaan riippuvuudestaan ekosysteemeihin: sillä, mitä tapahtuu luonnossa, on vaikutuksensa ihmiseen. Luonto ei myöskään typisty vain viihdykkeeksi ja virkistykseksi: monimuotoisuudessaan se tarjoaa paljon ajateltavaa ja tarjoaa keinoja yrittää selviytyä tulevaisuuden ympäristöllisistä ja yhteiskunnallisista haasteista. Jos Kari Väyrysen

esittämään tapaan ajattelemme kulttuurin luonnon muunteluna, ei tätä muuntelua voi tapahtua, jos esikuva katoaa. Väyrynen näkee viimekädessä koko kulttuurin rakentuvan ihmisen ja luonnon vuoropuhelussa. (Väyrynen 2006, 29.)

Eläinlajien ja elinympäristöjen katoamisen voi ajatella myös tiedon ja elämäntapojen katoamisena. Tällöin luonnon köyhtyminen johtaa myös kulttuurin köyhtymiseen kadotettuina ajattelutapoina ja olemassaolon mahdollisuuksina. Tiina Nyrhinen näkee Heikkilän taiteessa tiedon rinnastuvan lintuihin, jotka edustavat lukemattomia olemisen tapoja. Niin tiedon kuin lintujenkin katoaminen on suuri onnettomuus. (Nyrhinen 1994.) Samansuuntaisen näkökulman sukupuuttoon tarjoaa virolainen geologi ja ympäristönsuojelija Ivar Puura, joka puhuu ympäristön tuhoutumisesta *merkkien tuhona* (semiocide). Tällä hän tarkoittaa yksittäisen luonnonympäristön tuhoutumista eliöstöineen ja lajinsisäisine ja -välisine merkkisuhteineen. Ei-inhimillisillä olioilla on tiettyssä paikassa kehittyneitä kommunikaation tapoja, jaettuja historioita ja paikkaan liittyvää kokemuksellista tietoa. Kun esimerkiksi kaadetaan ikimetsää tai kuivataan suo, menetetään kokonainen maailma ja ei-inhimillinen merkkijärjestelmä. Tilalle rakennetaan ihmisten toimesta yksiulotteinen, vain ihmisten ymmärrettävissä oleva ympäristö. ”Kun alkuperäinen luonto korvataan kokonaisuudessaan keinotekoisilla ympäristöillä, luontoa ei menetetä vain biologisessa mielessä”, Puura kirjoittaa. Samalla menetetään satojen miljoonien vuosien evoluution perintö ja eri eliölajien väliset suhteet lukemattomine muunnelmineen. (Lummaa 2015.)

Merkkien tuho auttaa ymmärtämään sukupuuton seurauksia: emme menetä vain yhtä lajia, vaan seuraukset ulottuvat huomattavasti laajemmalle eri lajien välisiin kommunikaatiosuhteisiin. Merkitykset ja merkkisysteemit syntyvät aina suhteessa itsensä ulkopuoliseen. Säilyäkseen nämä systeemit tarvitsevat itseään laajemman alueen, jota ne eivät täysin pysty hallitsemaan tai edes havaitsemaan. Näin ollen myös inhimilliset merkkisysteemit, kuten esimerkiksi kielet, ovat riippuvaisia ei-inhimillisistä merkkisysteemeistä. (Lummaa 2015.)

Puuran näkökulma tarjoaa mahdollisuuden tarkastella sukupuuton semioottisia ulottuvuuksia, jotka ovat toistaiseksi jääneet vähemmälle huomiolle. Merkkien tuhossa on ennen muuta kyse välipitämättömyydestä ja pahantahtoisuudesta toiselle olenolle tärkeitä merkkejä ja tarinoita kohtaan. (Lummaa 2015.) Tämä mielessämme voimme seuraavaksi tarkastella minkälaisia lintujen ja ihmisten maailmojen kohtaamisia löydämme Heikkilän taiteesta.

5.3 Linnut ihmisen maailmassa

Heikkilän taide tuo näkyville ongelmia, joita linnut joutuvat kohtaamaan antroposeenin maailmassa. Ihmiset valtaavat yhä uusia alueita viljelymaaksi ja asuinalueiksi. Vaikka lintuja ei metsästettäisi, vaikuttaa ihminen toiminnallaan ja elämäntavoillaan lintujen elämään monin tavoin. Alan Weisman kertoo lintujen turmaksi koituvan esimerkiksi radio- ja matkapuhelinmastojen. Törmäyksissä näihin mastoihin kuolee arviolta 500 miljoonaa lintua pelkästään Yhdysvalloissa. Lintujen kohtaloksi koituvat myös suurjännitejohdot ja törmäykset autoihin, joiden uhriksi yhdysvaltalaiset tutkimuslaitokset arvioivat päätyvän noin 60-80 miljoonaa lintua (Weisman 2008, 250-252.)

Heikkilän teoksen *Ms Marple of Eiderdown* (2011-2014) (kuva 18) taustalla ovat lintujen törmäykset lentokoneiden kanssa. Teos koostuu haahkan untuvista ja kuuden lintulajin yksittäisistä sulista. Höyhenet muodostavat ruskean pilvimäisen kuvion läpinäkyvän akryylin alla. Minimalistinen teos on kunnianosoitus Smithsonian instituutissa työskennelleelle ornitologi Roxie C. Laybournelle, sulkaspesialistille, joka oli erikoistunut tunnistamaan lintulajeja yksittäisten höyhenen tai niiden osien perusteella. Kehittämänsä rikosteknisen ornitologian avulla Laybourne pystyi määrittämään koneiden moottoreihin lentäneet lintulajit. Tämän tutkimuksen avulla ehkäistiin lentokoneiden maahansyöksyjä, sillä

lentokoneinsinöörit pystyivät kehittämään parempia moottoreita, jotka jatkoivat toimimista lintujen törmäyksestä huolimatta. Ornitologeja Laybournen tutkimus puolestaan auttoi kehittämään lintujen hallintaohjelmia, joiden avulla pyrittiin estämään parvia kerääntymästä lentokenttien lähetyville ja aiheuttamasta vaaratilanteita. (O'Connor 2003.)



Kuva 18 Jussi Heikkilä, Ms Marple of Eiderdown, 2011-2014. Kuva: L.R.

Sarmela ja Haraway ovat arvelleet, että yhä useampien eläinlajien olemassaolo tulee suoraan riippuvaiseksi ihmisen huolenpidosta. Esimerkiksi sopii kaliforniankondori, joka oli vähällä kuolla sukupuuttoon 1980-luvulla. Pelastaakseen tämän lajin biologit kasvattivat kondorinpoikasia käsinukkien avulla. He opettivat lintuja olemaan syömättä jättestä ja välttämään sähköiskuja valesähkölinjojen avulla. Jokainen kondorinpoikanen rokotettiin Länsi-Niilin virusta vastaan. Aikuisia lintuja testattiin lyijymyrkytyksen varalta, sillä linnut syövät mielellään hirvenraatoja, joissa saattaa olla lyijyhauleja. Mikäli myrkytystapauksia

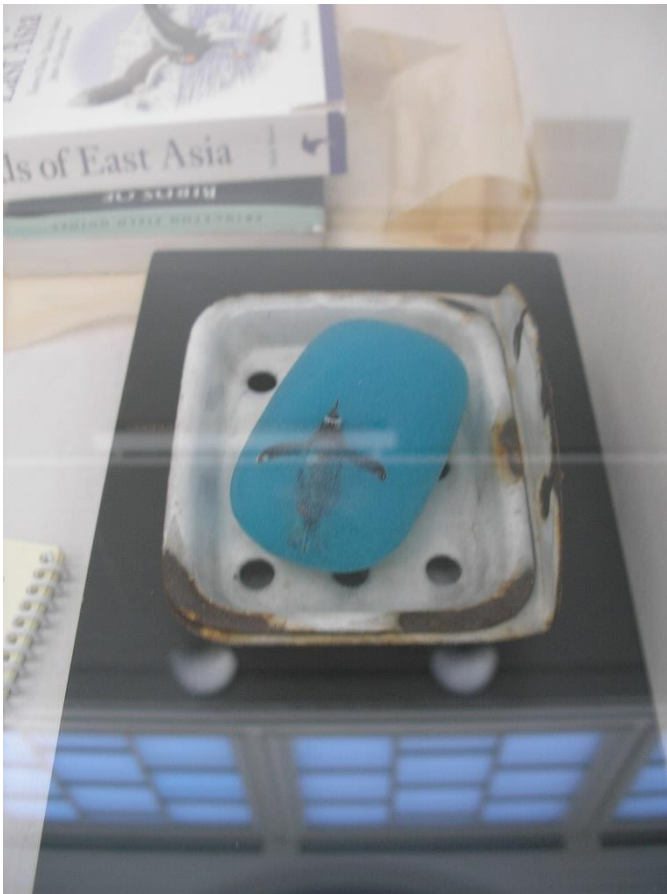
ilmeni, pyrittiin sairastuneet linnut hoitamaan kuntoon. Biologiin uuterat ponnistelut ovat tuottaneet myös tulosta: kalifornian kondorien lukumäärä on noussut kahdestakymmenestä kahdesta neljäänsataan. (Kolbert 2016, 324.) Jotta linnut selviytyisivät ihmisen hallitsemassa ympäristössä, on ne siihen erikseen opetettava. Linnut eivät muuten osaa tulkita oikein ihmisen muokkaamaa ympäristöä, jossa merkkien tuho on tapahtunut. Biologiin uurastus kuitenkin osoittaa, että ihmiset ovat myös valmiita työskentelemään lajien säilymisen puolesta.

Mikäli lajien katoaminen ja uhanalaistuminen todella halutaan pysäyttää, on muiden lajien edustajien tarpeet otettava huomioon yhdyskuntasuunnittelussa ja maataloudessa. Kaupungistuminen ja väestönkasvu aiheuttavat sen, että linnut joutuvat elämään yhä enemmän ihmisten hallitsemassa ympäristössä. Monet lajit viihtyvät perinteisessä kulttuuriympäristössä, mutta maatalouden muutos on kaventanut niidenkin elinmahdollisuuksia. Linnuilla ei ole muuta vaihtoehtoa kuin yrittää sopeutua. Jotkut lajit ovatkin oppineet hyödyntämään ihmisen tarjoamia pesimä- ja ravintomahdollisuuksia. Kaupunkeja ovat valloittaneet kanahaukat, varikset, huuhkajat, naakat ja valkoposkihanhet, puhumattakaan lokeista, joita on jo vaikea kuvitella muuhun kuin urbaaniin ympäristöön.

Urbaanin elämän on todettu vaikuttavan lintuihin monin tavoin. Ympäri vuotinen valaistus muuttaa niiden hormonitoimintaa ja käyttäytymistä. Kaupunkien äänimaailmalla puolestaan on vaikutuksensa kommunikaatioon: lintujen on kuultu esimerkiksi etsivän puolisoa matkimalla auton varashälytintä. Kiinnostavia tutkimustuloksia on saatu kanadalaisessa McGillin yliopistossa, jossa tutkittiin lintujen älykkyyttä. Huomattiin, että kaupunkilaislinnut ovat erittäin nokkelia. Ne pärjäsivät maalaisserkkuihin paremmin ongelmanratkaisukykyä mittaavissa kokeissa. (Karila 2016.) Kaupunki on linnuille haastava ympäristö, jossa vain rohkeimmat ja älykkäimmät selviytyvät. Nähtäväksi jää miten kaupunkien ihmisasukkaat oppivat elämään siivekkäiden uudisasukkaiden kanssa. Linnut herättävät niin ihastusta kuin kiukkuakin mutta selvää on, että ne ovat tulleet jäädäkseen. Miten yhteiselon ongelmat ratkaistaan, jää tulevaisuudessa nähtäväksi.

Tällä hetkellä vaikuttaa väistämättömältä, että kaupungistuminen ja tehoma- ja metsätalous tunkeutuvat yhä laajemmalle vieden elintilan lajeilta, jotka vaativat elinympäristökseen vanhaa metsää ja rauhaa. Vain ottamalla huomioon näiden lajien erityiset tarpeet niiden selviytyminen lopulliselta katoamiselta on mahdollista. Posthumanistinen vaatimus muiden lajien äänen tuomisesta yhteiskunnallisen ja poliittisen piiriin on ainoa keino taata näille lajeilla mahdollisuus olemassaoloon.

Lintujen elinympäristön katoamisen voi nähdä tiivistyvän Heikkilän teoksissa *Valkokulmapingviini* (2014) ja *Perunpingviini* (2014) (kuva 19), jossa pieni pingviini sukeltaa turkoosissa saippuapalassa. Teos on ristiriitainen: toisaalta suloinen, toisaalta ahdistava. Saippuan turkoosi väri tuo mieleen valtameren raikkauden. Silti kyseessä on ihmisen luoma banaali artefakti, joka käsienpesun yhteydessä valuu vierasaineena vesistöön. Nykyään valtamerikin on ihmisen merkitsemä. Laajuudestaan huolimatta saastuneena siitä tulee klaustrofobinen paikka, josta ei ole ulospääsyä. Koskematonta luontoa ei enää ole. Ihmisen toiminnan merkit tulevat vastaan kaikkialla.



Kuva 19 Jussi Heikkilä, Perunpingviini, 2014. Kuva: L.R.

5.4 Sisään maisemaan

Monissa teoksissaan Heikkilä tuo esiin luonnon saastumista ja lintulajien katoamista, mutta hän ei tyydy vain ilmiöiden kuvaamiseen. Ornitologina hän on osallistunut laajasti lintujen suojelutyöhön. Taiteessaan hän pyrkii säilyttämään eettisen johtolangan, vaikka ei mikään ”sormenheristäjä” halua ollakaan (Jäämeri 2000). Toisaalta saastuminen ja lajien sukupuutto ovat lintujen ja ihmisten todellisuutta, jota ei voida välttää tarkasteltaessa luontoa: vastaan tulee myös epämiellyttäviä ja satuttavia asioita. Heikkilän taiteessa maisema ei myöskään typisty ulkopuoliseksi objektiksi, joka irrottaa ihmisen ympäröivästä

luonnosta. Maisema ilmenee fyysisyytenä ja kokemuksellisuutena. Se vaikuttaa niin mieleen kuin kehoonkin. Maisema todellisena, konkreettisena ilmiönä korostuu 1990-luvun lopulla toteutuneessa, Himalajalle suuntautuneessa projektissa. Maisema ei ole ihailun kohde vaan syy toimintaan ja lopulta inhimillisen toiminnan olosuhteiden määrittäjä.

Vaellus Nepalissa toteutui seitsemän taiteilijan voimin syksyllä 1999. Alun perin kyseessä oli hyvin suurisuuntainen eri taidemuotoja yhdistänyt projekti, jolla oli vahvat ekologiset ja pedagogiset päämäärät. Valotan aluksi alkuperäisen projektin lähtökohtia, ennen kuin menen toteutuneen taiteilijavaelluksen yksityiskohtiin.

Matkat Nepaliin 1990 ja 1991 olivat saaneet Heikkilän pohtimaan Aasian ekologisia ongelmia kuten väestönkasvua, metsien häviämistä, eroosiota ja ilman ja veden saastumista. Syntyi laaja taiteiden välinen yhteistyöhanke nimeltä *Mount Everest Environmental Art Expedition*, jossa eri maanosista tulevien taiteilijoiden lisäksi oli tarkoitus olla mukana Helsingin yliopiston tiedekuntia, Taideteollinen korkeakoulu ja Sibelius-akatemia. Hankkeessa oli tarkoitus tarttua vuoristoseudun ekologisiin ongelmiin taiteen keinoin. Heikkilän tehtävänä oli kerätä vuorille kertyneitä jätteitä ja valmistaa niistä teoksia näyttelyyn, jonka oli määrä kiertää ympäri maapalloa. (Jaukkuri & Kuutti 2000, 11; Heikka 2006, 277.)

Epäkohtien kuvaamisen sijaan tämän projektin oli tarkoitus olla epäkohtiin puuttumista ja niiden korjaamista. Kyseessä oli aktivistinen toiminta, jolla haluttiin muuttaa vallitsevaa asioiden tilaa. Hankkeen suunnittelua tässä laajassa muodossa ei kuitenkaan jatkettu siihen liittyvien ekologisten ongelmien vuoksi. (Jaukkuri & Kuutti 2000, 11.)

Hanke toteutui lopulta tavoitteiltaan ja toteutukseltaan pienimuotoisempana ja intiimimpänä Nykyaikaisen taiteen museo Kiasman tukemana. Heikkilän lisäksi kuusi eri maista tulevaa taiteilijaa, Xu Bing, Honoré a’O, Simryn Gill, Hans Hamid Rasmussen ja Liisa Roberts, lähtivät vaellusmatkalle Nepaliin lokakuussa vuonna 1999. Kokemuksista koostettiin seuraavana vuonna Kiasmaan näyttely *Tasapainoilua – Kuusi reittiä Himalajalle*. Näyttelyn teoksissa korostuivat kehityksensä sosiaalinen epätasa-arvo ja vaelluksen suuri fyysinen

rankkuus. (Heikka 2006, 277). Näyttelyn perustana oli alun perin havainnon osuus taiteellisessa työskentelyssä, mutta suunnitelma muuttui Himalajan matkan aikana: taiteilijoilla oli täysi työ sopeutua vaativissa olosuhteissa selviytymiseen. Luonnon ja kulttuurin havainnoimisen sijaan heidän täytyi keskittyä itseensä, omiin reaktioihinsa ja jaksamiseensa. (Jaukkuri & Kuutti 2000, 5.)

Kiasman näyttely pyrittiin palauttamaan yksilön kokemusmaailmaan ja tapahtumaksi, joka liittyisi taiteilijan työhön ja olemiseen maailmassa (Jaukkuri & Kuutti 2000, 12). Osin näyttelystä tuli dokumentti matkasta oudoissa olosuhteissa vieraiden ihmisten kesken. Matkalla luonto osoitti ennakoimattomuutensa, ja myös osanottajien terveys aiheutti viivytyksiä ja muutoksia suunnitelmiin.

Näyttelyssä havainnollistui taiteen kielelle käännettynä jokaisen mukana olleen taiteilijan yksilölliset kokemukset tästä periaatteesta yhteisestä kokemuksesta. Samalla tuli näkyväksi jokaisen henkilökohtainen suhde itse ryhmään: erillisyyt ja yhdessä oleminen. (Jaukkuri & Kuutti 2000, 5.) Äärimmäisissä olosuhteissa osanottajat joutuivat selviytymään yksin omien voimiensa ääri rajoilla ryhmän tuesta huolimatta.

Vaikka toteutunut matka Nepaliin oli toisenlainen kuin alkuperäinen suunnitelma, toteaa Heikkilä Maaretta Jaukkurin haastattelussa toteutuneen hankkeen olleen kiinnostava, kenties kiinnostavampi kuin alkuperäinen idea jätteiden keräilystä. Alkuperäinen suurisuuntainen projekti olisi kuitenkin jäänyt tuloksiltaan vaatimattomaksi ja vienyt paljon rahaa ja energiaa. Kiertonäyttely maanosasta toiseen ei myöskään ole kovin ekologinen hanke. (Jaukkuri & Kuutti 2000, 11-12.)

Vaikka linnut eivät suoraan olleet tämän projektin aiheena, aistii niiden merkityksen osallistujille. Näin linnuista keskustelevat Hans Hamid ja Liisa Roberts:

Hans Hamid: Se on sisuksissa, me aletaan olla niin kuin linnut.

Liisa: Joo.

Hans Hamid: Ja me ollaan opittu paljon linnuista tän matkan aikana, koska Hattan ja Hannu on opiskellu...Tuntuu, et vau, voi kuunnella, pitää taukoo. Niillä on nimet, lintujen reitit, öisin kaikki lapset kaikkialta kylästä tulee, kantajatkin tulee kuuntelemaa. Lintuja Suomesta. Sitten Intiasta.

(Jaukkuri & Kuutti 2000, 52.)

Luonnon kokemus välittyi vahvasti tästä lyhyestä keskustelusta. Siinä yhdistyy eläytyminen lintuihin ja toisaalta lintujen näkeminen kulttuurin läpi niminä ja reitteinä, jopa kansallisuuksina: lintuina Suomesta ja Intiasta.

Vaikka luonto ja ekologiset kysymykset eivät enää olleet keskeisin matkan syy, tunkeutui luonto taiteilijoiden kokemuksiin vaelluksen olosuhteiden määrittäjänä ja yllätysten aiheuttajana. Luonto näytti vaarallisuutensa lumimyrskyn muodossa, jolta retkikunta säästyivät sairastumisten ja matkatavaroiden katoamisen vuoksi. Vastoinkäymisten takia osanottajat eivät juurikaan päässeet viettämään aikaa yhdessä. Vaelluksen fyysinen rankkuus aiheutti myös joillekin osallistujille turhautumista.

Matka vei taiteilijat kohtaamaan niin oman sisäisen luontonsa kuin Himalajan vuoristoseudun arvaamattoman ja vaarallisen luonnon. Nämä kohtaamiset saattoivat muuttaa matkan osanottajien niin sisäistä kuin ulkoista luontoa koskevat käsitykset pysyvästi.

Projekti tuo esiin, kuinka tärkeää suora ja kokemuksellinen suhde luontoon on. Kohdatessaan vuorilla lintuja vaeltajat tunsivat samaistumista näihin toislajiin olentoihin. Tällainen empaattinen asennoituminen ei ole mahdollista ilman suoraa kanssakäymistä eläinten kanssa. Kulttuuristen puhumisen tapojen ja luontokäsitysten muuttuminen on mahdollista luonnossa, joka kieltäytyy sopimasta mihinkään ennalta lukittuun määritelmään tai diskurssiin. Luonto ei ole ihmisen hallittavissa ja määriteltävissä, sillä lopulta luonto on aina suurempi ja monimutkaisempi kuin yksikään ihmisen siitä luoma kulttuurinen käsitys.

Suoraan luonnossa syntyvät myös kiinnostus ja rakkaus luontoon. Tällöin ei ole enää yhdentekevää, miten luontoa ja eläimiä kohdellaan. Luonto ilmenee merkityksellisenä toisena.



Kuva 20 Jussi Heikkilä, Ohotanlokki, 2014. Kuva: L.R.



Kuva 21 Jussi Heikkilä, Silmällä pidettävä (varpunen, Passer domesticus) 2002, (yksityiskohta) Kuva: L.R.

6 Lintujen edustajat

6.1 Linnun kuvia

Heikkilän taide tuo linnut osaksi yhteiskuntaa osoittamalla lintujen moninaiset merkitykset inhimilliselle kulttuurille. Artikkelissaan *Jussi Heikkilän taide ja lintujen kulttuurisen ulkopuolisuuden esittäminen* Hanna Johansson pohtii lintujen merkityksiä Heikkilän teoksissa. Hänen mukaansa Heikkilän taiteen tavoitteina voidaan nähdä lintujen ja niiden elinalueiden näkyväksi tekeminen yhteiskunnassa, halu ymmärtää mikä lintu on ja pyrkimys muuttaa tapaamme käsittää lintujen maailmaa. (Johansson 2016, 20.) Heikkilän taiteella voidaan nähdä olevan poliittinen ulottuvuus: pyrkimys vaikuttaa ihmisiin ja yhteiskuntaan.

Johanssonin mukaan Heikkilän taide nostaa esiin lintujen ominaisuuksia, jotka horjuttavat lintujen ja ihmisten maailman kahtiajakoa. Lintujen maailma näyttäytyy ihmiselle vieraana mutta merkityksellisenä: linnuilla on tarkoituksensa, vaikka ne eivät taivu kulttuurin sisäpuoleksi. (Johansson 2016, 22.)

Purkaessaan vastakkainasettelua luonnon ja kulttuurin välillä Heikkilän teokset samalla ehdottavat, kuinka luonnosta ja linnuista tulisi puhua. Tällä on merkitystä luontosuhteemme kannalta.

Filosofi Erazim Kohákin mukaan puhumisen tapamme vaikuttavat niin havaitsemiseemme kuin tapaamme toimia. Esseessään *Puille puhuminen* hän kirjoittaa puhumisen mielen olevan kommunikaatiossa. Kun tuomme puun osaksi keskusteluyhteisöämme, tulemme muokanneeksi toimintaamme ja asenteitamme. (Kohák 1997, 98.) Puu ei tällöin ole enää mykkä biomekanismi, vaan merkityksellinen ja kunnioituksen arvoinen yhteisön tai latourlaisittain kollektiivin jäsen.

Kun suhteemme luontoon tapahtuu kulttuurin kautta, ei ole yhdentekevää, miten luonnosta puhutaan, sillä sanat muokkaavat käsitystämme todellisuudesta. Kohákin mukaan puhumisen tavat ovat vuorovaikutusta todellisuuden kanssa, ne muokkaavat

toimintaamme maailmassa. Toiset puhumisen tavat ovat hoivaavia ja elämää ylläpitäviä, toiset taas tuhoavia. Kipua, rakkautta ja lojaalisuutta tuntevan olennon kutsuminen biomekanismiksi on äärettömän tuhoavaa. Tämä ei ole yhdentekevää, sillä tällainen puhumisen tapa on vahingoittava. Vastakkainen puhumisen tapa ei myöskään ole vähäpätöinen: kun eläimistä puhutaan persoonina, on sillä hoivaava ja elämää suojeleva vaikutus. Tällöin näemme eläimet yksilöinä ja kunnioituksen arvoisina olentoina. (Kohák 1997, 96, 98.) Tavallamme puhua eläimistä on vaikutuksensa siihen, miten kohtelemme näitä toisia. Myös kuvataiteesta voidaan löytää erilaisia puheen tapoja, jos ajattelemme puheen kommunikaation merkityksessä.

Kohák pyrkii osoittamaan antroposentrisen maailmankuvan kestättömyyden: ei-inhimillisen huomiotta jättäminen ja kohtelu pelkkänä raaka-ainevarastona on johtanut luonnon ja ihmisen kannalta katastrofaaliseen tilanteeseen. Hän perää moraalista ekologiaa, joka tunnustaa, että ei-inhimillisellä olennolla on oma elämänsä, intressipiirinsä ja arvonsa (Kohák 1997, 85). Kohák näkee maailman henkilöiden yhteisönä. Tällöin termillä *henkilö* ei viitata yksin ihmiseen vaan itsenäisesti toimivaan subjektiin, jolla on oma intressipiirinsä, elämänsä ja arvonsa yhteisön jäsenenä. Henkilö voi tällöin olla myös ei-inhimillinen olento. (Kohák 1997, 86.) Kohákin moraalinen ekologia rinnastuu Bruno Latourin poliittisen ekologiaan, joka myös pyrkii purkamaan vastakkainasettelua luonnon ja kulttuurin välillä ja laajentamaan yhteiskunnallisen piiriin myös ei-inhimilliset olennot.

Nostaessaan linnut taiteensa aiheeksi Heikkilä tekee näkyväksi lintujen merkityksen ja välttämättömyyden niin luonnolle kuin inhimilliselle kulttuurillekin. Linnut näyttävät arvokkaina ja kunnioituksen arvoisina yhteisön jäseninä. Heikkilän teoksissa linnut näyttävät myös olentoina, joilla on oma maailmansa, historiansa ja yksilöllisyytensä. Lintujen yksilöllisyys nousee esiin esimerkiksi newyorkilaisen Freshkillsin kaatopaikan lokkeja dokumentoivassa teoksessa, jossa sonagrammi on tallentanut jokaisen lokin oman, persoonallisen äänen.

Linnun yksilöllisyys ilmenee myös teoksessa *Ohotanlokki* (2014) (kuva 20), joka kuvaa Suomessa ensikerran vuonna 2012 tavattua lokkia. Teos on emalimaalilla maalattu lokin pienoismuotokuva, korkeudeltaan vain seitsemän sentin korkuinen. Eläimen esittäminen muuna kuin vain lajinsa edustajana on merkillepantavaa, sillä tämä on melko harvinaista nykytaiteessa.

Yksilönä ja lajinsa edustajana voi nähdä myös jyväskyläläisille rakkaaksi tulleen roskakorin alla majailevan pronssivarpusen. *Silmällä pidettävä (varpunen, Passer domesticus)* (2002) (kuva 21) tuo taiteen keinoin näkyväksi kaupungeissa ennen runsaslukuisena eläneiden varpuspopulaatioiden taantumisen. Teos nousi otsikoihin vuonna 2014, kun teokseen olennaisesti kuulunut roska-astia poistettiin kaupungin ulkoistaessa puhtaanapidon yksityiselle yritykselle. Varpunen jäi suojattomaksi uuden roska-astian viereen. (Salminen 2014.)

Heikkilän teoksen taustalla on huoli varpusten selittämättömästä katoamisesta ympäri Eurooppaa. Vaikka teoksen uutisointi käsitteli teoksen vaurioitumista roska-astioiden vaihdon myötä, mainittiin myös lintulajin vaarantunut tilanne. Teos toimi varpusten edustajana mediassa tuoden näkyväksi muutoksen kaupunkiympäristössä.

6.2 Taide ei-inhimillisen edustajana

Karoliina Lummaa on analysoinut suomalaista linturunoutta todellisten lintujen edustamisen näkökulmasta väitöskirjassaan *Poliittinen siivekäs. Lintujen konkreettisuus suomalaisessa 1970-luvun ympäristörunoudessa* (Jyväskylän yliopisto, 2010) ja artikkelissa *Runous, ei-inhimillinen ja edustamisen politiikka*. Hän perustaa analyysinsä Bruno Latourin ja Timothy Mortonin filosofialle pyrkien löytämään linturunouteen näkökulman, joka ei passivoisi lintuja merkityksellistämisen kohteiksi, jotka inhimillistetään ja otetaan kulttuurin sisäpuolelle jäännöksettömästi. Hän lähtee oletuksesta, että ”runous on osa julkista tilaa, jossa ei-inhimillisen merkityksistä keskustellaan.” (Lummaa 2014a, 81-82.) Tällöin runoutta

ei nähdä pelkkänä fiktiona, jolla ei ole tekemistä todellisten ei-inhimillisten olentojen kanssa vaan näiden representaationa edustamisen merkityksessä. Runous on tila, jossa etsitään näkökulmia ja keinoja keskustella ei-inhimillisen merkityksestä ja rooleista. (Lummaa 2014a, 101.)

Runouden lisäksi myös muun taiteen voi nähdä avoimena tilana tuoda julki yhteiskunnassa marginalisoituja ilmiöitä ja asioita. Tällainen yhteiskunnan ulkopuolelle sysätty asia ovat esimerkiksi luonto ja eläimet. Heikkilän teoksen voi nähdä varpusen representaationa edustamisen mielessä, sillä teos toimii viittaussuhteessa todellisiin varpusiin ja niiden elinympäristön muutokseen. *Silmällä pidettävä* tuo varpuset yhteiskunnallisen piiriin.

Lummaan viittaa analyysissään Bruno Latourin poliittiseen ekologiaan, joka pyrkii hahmottelemaan tulevaisuuden yhteiskuntaa, kollektiivia, jonka jäseniä ihmisten lisäksi olisivat myös ei-inhimilliset olennot. Lummaa näkee runouden keinona assosoida ei-inhimillisiä olentoja ehdolle kollektiivin jäseniksi. (Lummaa 2014a, 103.)

Latour näkee ennen muuta tieteentekijöiden tehtävänä toimia puolestapuhujina kollektiivin jäseniksi pyrkiville. Teoksessa *Politics of Nature* hän ei vielä mainitse taiteilijoita ja tutkijoita puolestapuhujina, mutta Lummaan mukaan hän on myöhemmissä kirjoituksissaan painottanut kirjallisuudentutkijoiden roolia ei-inhimillisen merkityksestä käytävässä neuvottelussa. (Lummaa 2014a, 102.) Ajatusta voi laajentaa myös muuhun taiteeseen, joka tuo esille luonnon ja eläinten asemaa ihmisten hallitsemassa maailmassa.

Tarkasteltaessa Heikkilää Latourin poliittisesta ekologiasta käsin voidaan häntä pitää tiedemiehiin verrattavana lintujen puolestapuhujana. Heikkilän teosten taustalla ovat todelliset linnut ja havainnot, joita hän on luonnossa tehnyt. Ornitologina Heikkilän havainnot ovat tarkkoja, tieteellisyyden kriteerit täyttäviä. Hänen keinonsa tuoda havaintonsa julki on kuitenkin taide, sillä ”taide on nopea tie välittää ajatuksia” (Jäämeri 2000.) Taiteen avulla voidaan myös vaikuttaa ihmisten tunteisiin, mikä harvemmin on tieteelle mahdollista. Tunteilla kuitenkin on suuri vaikutus ihmisten asenteisiin ja toimintaan, joten niiden merkitystä ei pidä väheksyä.

Tuomalla linnut taiteensa kautta konkreettisesti kulttuurin piiriin Heikkilä osoittaa myös lintujen merkityksen poliittisina toimijoina. Luonnon politiikasta kirjoittanut Yrjö Haila on analysoinut Heikkilän *Anonyymi*-teoksen aiheuttamaa byrokraattista kuohuntaa artikkelissaan *Huuhkaja on huuhkaja on huuhkaja?*.

Teos *Anonyymi*, joka koostuu kahdesta vaateripustimeen kiinnitetystä huuhkajan sulasta, osallistui Porin taidemuseon järjestämään *Animal. Anima. Animus.* -näyttelykiertueeseen. Näyttelyn oli tarkoitus jatkaa Porin taidemuseon ja hollantilaisen Arnheimin modernin taiteen museon kautta New Yorkiin ja Winnipegiin. Matka kuitenkin pysähtyi Yhdysvalloissa tulliin uhanalaisten lajien kaupan kieltävän CITES-sopimuksen takia. Huuhkajaa ei luokitella Suomessa uhanalaiseksi, joten mahdollisuutta tämän lintulajin sisällyttämisestä sopimukseen ei osattu ottaa huomioon. (Seppälä 2001, 3-5.)

Koska samalle tullikirjalle Heikkilän teoksen kanssa oli merkitty myös seitsemän muun eurooppalaisen taiteilijan työt, juuttui kaikkiaan 31 laatikollista taideteoksia tulliin lisätutkimuksia varten. Amerikan näyttelyt olivat vaarassa peruuntua, mikäli teoksia ei saataisi ajoissa ulos tullista.

Anonyymi ei ollut esillä Arnheimissa eikä New Yorkissa, mutta Winnipegissa se asetettiin näyttelyssä kunniapaikalle. Näyttelyn toisen kuraattorin Marketta Seppälän mukaan jo teoksen näyttelykiertueella mukanaolo kommentoi näyttelyn teemaa eläinten kulttuurisesta esineellistämisestä. Näyttelyn keskeisenä tarkoituksena oli kehittää vaihtoehtoista ajattelutapaa, joka ymmärtäisi eläimet ihmisten kanssaeläjinä yhteisesti jaetussa maailmassa. (Seppälä 2001, 7.) Tätä yhteisen maailman jakamista tarkastelee Yrjö Hailan *Anonyymiä* ja uhanalaisten lajien poliittista toimijuutta käsittelevä artikkeli.

Hailan artikkelin keskeinen vaatimus on, että luontokappaleiden oma ääni on saatava kuuluviin, sillä se on myös ihmislajin selviytymisen elinehto. Nopeita voittoja ja vain inhimillistä hyötyä painottava näkökanta koituu lopulta tuhoisaksi myös ihmiselle. Jos luonnon ääni huomioitaisiin päätöksenteossa, ekologisilta katastrofeilta säästyttäisiin.

Haila painottaa nimenomaisesti eläinten *oman äänen* kuuluviin saattamista. Kulttuurinen ääni ei riitä, sillä se käpertyy kulttuurin sisään. Kulttuurinen ääni jää sopimuksenvaraiseksi, eikä ota kantaa mitä jokapäiväisessä elämässä tapahtuu. Ihmisten ja eläinten kanssakäyminen kuitenkin tapahtuu arkisessa, maallisessa maailmassa. (Haila 2001, 11-12.)

Millainen ei-inhimillisen oma ääni sitten on? Hailan mukaan se on elintoimintoja ja tekoja. Hänen ajattelunsa rinnastuu Kohákin filosofiaan ja Bruno Latourin ajatuksiin tiedemiehistä ei-inhimillisen puolestapuhujina, sillä luonnontutkijoilla on mahdollisuus selvittää ja tuoda julki näiden olentojen toimintaa ja merkitystä luonnon tasapainolle. Toisaalta ei-inhimillisen tärkeys on selvää suoraan luonnossa eläville alkuperäiskansoille, joiden tieto luonnosta kulkee perimätietona ja mytologioina sukupolvesta toiseen. Latour on itse myös kritisoinut tiedemiesten yksinoikeutta puhua luonnosta. Usein puhe tällöin tyypistyy erilaiseksi numeeriseksi tiedoksi ja mitattaviksi suureiksi. (Latour 2004, 32-36.) Myös taiteilijat voidaan nähdä luonnon puolestapuhujina, jotka tuovat ei-inhimillisen äänen kuuluviin yhteiskunnassa. Heikkilän taiteessa on havaittavissa luontoa puolustava valtakulttuuria vastaan puhumisen sävy. Hänen näkökulmansa luontoon on syntynyt empaattisessa kanssakäymisessä lintujen kanssa. Nämä havainnot todellisista linnuista siirtyvät teoksiin, jotka välittävät katsojalle monitasoisen näkökulman lintujen maailmaan. Latourin kollektiivissa Heikkilän voisi lukea myös moralisteihin, joiden tehtävänä on huolehtia siitä, ettei luontoa enää jätetä yhteiskunnallisen ja sosiaalisen ulkopuolelle. Taiteensa keinoin hän avaa keskustelua lintujen asemasta ja merkityksestä yhteiskunnassa.

6.3 Poliittiset linnun sulat

Hailan mukaan luonnon olennot ovat alkaneet tehdä politiikkaa vasta äskettäin, sillä ei-inhimillisen ääneen on kiinnitetty huomiota vasta vähän aikaa. Ääni alkoi kuulua 1800-luvun lopulla luonnonsuojeluaatteen myötä ja voimistui 1900-luvun kuluessa lajirauhoitusten ja

metsästystä säätelevien lakien myötä. Erityisesti huomiota on alettu kiinnittää lajien sukupuuttouhkaan ja juuri tämä antaa ei-inhimilliselle mahdollisuuden poliittisiin avauksiin. Lajien suojelun nimissä säädetään lakeja ja rauhoitetaan alueita inhimilliseltä toiminnalta. Juuri lajien suojelun vuoksi on säädetty myös kansainvälinen CITES-sopimus, joka estää uhanalaisten eläinten ja niiden osien kaupan. Sopimus on yksiselitteisen selkeä, mikä on tietenkin välttämätöntä sopimuksen toimimisen kannalta. Juuri tämä sopimuksen ehdottomuus jumiutti huuhkajan sulat tulliin ja määrittä, miten ne tekivät politiikkaa kesällä 1999. (Haila 2001, 21.)

Toisten lajien huomioon ottaminen lainsäädännössä ja huuhkajan sulkien poliittinen toimijuus osoittavat, ettei mitään erottavaa rajaa kulttuurin ja luonnon välille voida tehdä, sillä elämme yhteisessä maailmassa. Luonnon intresseillä on merkitystä nykyään myös lainsäädännössä, eikä näitä intressejä voida enää jättää huomiotta yhteiskunnallisessa toiminnassa. Ihmisen ja luonnon dualismista olisikin syytä luopua kokonaan ja tilalle olisi löydettävä uusia puhumisen tapoja, jotka eivät alistaa ja objektivoi luontoa.

6.4 Linnuille puhuminen

Kulttuurin ja luonnon suhteen voi nähdä kommunikaatiosuhteena, joka edellyttää toisen kuuntelua ja kohteliasta puhumisen tapaa, sillä keskustelun toinen osapuoli on arvaamaton, eikä sitä tunneta kovin hyvin. Mielestäni tämä eettinen näkökanta nousee keskeiseksi tarkasteltaessa Heikkilän lintuaiheista tuotantoa. Linnut elävät omaa elämäänsä, joka pysyy ihmiselle vieraana mutta merkityksellisenä. Tämän eettisen näkemyksen voi havaita esinekoosteessa *The Journeys of Birds and the Ideas of Man* (2013-2016) (kuva 22), jossa tikapuiden askelmien tilalla ovat merikotkan, merihanhen, kattohaikaran, merimetson ja tuntemattoman bolivialaisen petolinnun sulat. Teos sitoo yhteen lintujen ja ihmisten maailmat, luonnon ja kulttuurin, osoittaen etteivät nämä ole vastakohtia vaan sidoksissa toisiinsa: ihmisen ajattelun perusta on luonnossa. Tikkaat voi nähdä mielen portaina, joita

pitkin on mahdollista nousta vain ajattelemalla ja havainnoimalla. Hauras rakenne ei kestä siihen kajoamista. Tällaisena hauraana rakenteena voi nähdä myös luonnon, joka ei kestä ymmärtämätöntä ja välinpitämätöntä kohtelua. Luonto on yllätyksellinen keskustelukumppani. Hauraus on myös Yrjö Hailan ehdotus luonnon metaforaksi. Hauraudella hän tarkoittaa luonnonehtojen ymmärtämistä tilannesidonnaisina. Hauras luonto on jatkuvan muutoksen alainen ja epäyhtenäinen. Ihmistoimet vaikuttavat siihen epälineaarisesti, sillä syy ja seuraus eivät ole kaikkialla samat. Jos miellämme luonnon hauraaksi, purkautuvat myös luontoon liitetyt vastakohtaisuudet, sillä mitään pysyvää luonnon perusolemusta ei ole löydettävissä. Ei ole vain yhtä yhtenäistä luontoa, vaan useita aikaa ja paikkaan sidottuja ekologisia kokonaisuuksia, joilla voi olla useita erilaisia tiloja. Esimerkiksi järvi voi olla rehevöitynyt tai kirkasvetinen. ”Luonnolle” kaikki tilat ovat yhtä ekologisia: sille on samantekevää missä tilassa jokin ekologinen kokonaisuus on. Ihmiselle tämä kuitenkin ei ole samantekevää. (Haila 1993.) Luonnon olentoina olemme riippuvaisia ekosysteemeistä, joiden varassa elämme. Paradoksaalista on, että yhä pidemmälle teknistyvä ja luonnosta erottautumaan pyrkivä kulttuurimme on äärimmäisen riippuvainen vakaista luonnonoloista. Monenlaisten ekologisten uhkakuvien keskellä meidän olisi löydettävä uusia tapoja olla yhteydessä ei-inhimilliseen.

Heikkilän maailmankuvaan on voimakkaasti vaikuttanut zen-buddhalaisuus, joka näkee ihmisen vain eräänä luonnon osana. Teoksessa *Gelassenheit/ Silleenjättäminen* (1992) yhdistyvät zeniläinen ja heideggeriläinen filosofia: häkin ovi on jätetty auki ja lintu on lentänyt vapauteen. Teos koostuu mustasta mäntylevystä, messinkisestä tekstistä ja lintuhäkistä. Tulkintani tästä teoksesta on vastakkainen Elina Pöykön *Keskisuomalaisen* näyttelykriitikissä esittämälle näkemykselle: ”Kun jättää tekemättä, päätyy tummaa tietä suoraan häkkiin. Sen ovi on houkuttelevasti raollaan. Sinne on helppo pujahtaa, moni on päätenyt sisäpuolelle. Vielä ovi ei ole lukossa, mutta pian voi olla.” (Pöykkö 1992.) Mielestäni Pöykkö tulkitsee teosta turhan ihmiskeskeisesti ja sivuuttaa kokonaan filosofisen ulottuvuuden. Näkisin teoksen paremminkin ehdotuksena tavasta, jolla luontoa ja eläimiä tulisi kohdella. Koska emme täysin kykene ymmärtämään luontoa, olisi viisainta olla liikaa

puuttumatta sen toimintaan. Sen sijaan, että telkeämme linnun häkkiin, annamme sen lentää vapaana. Heideggerin näkemyksen mukaan ihmisen tulisi olla ”olemisen paimen”, joka suojelee ja hoitaa elävää maailmaa (Taylor 1998, 265-266; Sakari 2000, 209). Samalla Heidegger ehdottaa tapaa olla suhteessa luontoon: ei alistamalla, vaan hiljaisen kuuntelun ja mietiskelyn kautta. Vain siten on mahdollista päästä lähelle toisen olennon omaa todellisuutta, jota ei kuitenkaan ole koskaan mahdollista täysin ymmärtää.

Häkki on tyhjä. Lintu on poissa. Se ei enää ole meille symboli, tieteellisen luokittelun tai esteettisen ihailun kohde, saati hyödynnettävä luonnonvara. Se on vapaa siihen liitetystä inhimillisistä merkityksistä. Käsite *lintu* hajoaa yksilöihin, jotka käyttäytyvät arvaamattomasti ja provosoiden. Voimme lähestyä niitä eri tavoin, mutta ne pyrkivät tulkintojamme karkuun. Ennen muuta ne *ovat* ja me voimme suhtautua niihin silleen jättämisen tyynellä asenteella: jaamme maailman niiden kanssa. Tässä maailmassa jokainen olento olisi otettava huomioon keskusteluyhteisön arvokkaana jäsenenä, jonka ääni tulee kuulluksi.



Kuva 22 Jussi Heikkilä, The Journeys of Birds and The Ideas of Man, 2013-2016. Kuva: L.R.

7 Lopuksi: Luontokulttuuriset linnut

7.1 Dualismien purkaminen

Jussi Heikkilän taiteessa luonto ja kulttuuri kietoutuvat tiukasti yhteen. Syventymällä teoksiin paljastuu inhimillisen kulttuurin syvä riippuvuus luonnosta ja vuorovaikutus sen kanssa. Heikkilän taide paljastaa lintujen kautta luonnon monimutkaisuuden ja merkityksen kulttuurin perustana. Ajattelumme ja tulkintamme maailmasta palautuu luontoon.

Samalla herää kysymys, miten luonnonolosuhteiden muuttuminen vaikuttaa ajatteluamme ja kokemukseemme ympäristöstä. Luontoa ei voi ajatella ikuisesti muuttumattomana taustana inhimilliselle toiminnalle eikä myöskään vastakohtana kulttuurille. Ihmisinä olemme biologisia olentoja palautuen näin ollen luontoon. Kulttuurimme puolestaan on luonnonolosuhteiden määrittämää ja rajaamaa. Muutokset luonnossa vaikuttavat myös kulttuuriimme. Maailmamme koostuu hybridisistä ilmiöistä, joita ei ole syytä tarkastella vain kulttuuriin tai luonnontieteisiin liittyvinä. Tämä ei ole hedelmällistä ilmiöiden tulkinnan kannalta, eikä auta ratkaisemaan sellaisia ongelmallisia ilmiöitä kuten aukko otsonikerroksessa tai valtamerten muovirooska. Ajatteluamme hallitsevat dualismit olisi korvattava uudella ajattelulla.

Miten dualismeihin pitäisi suhtautua? Yrjö Haila lainaa Val Plumwoodin mallia dualismien ymmärtämiseksi. Plumwood esittää, että jokapäiväinen käytännön toimintamme ja puheemme vaatii käsitteellisiä erotteluja, joilla on taipumus jäykistyä ehdottomiksi luokituksiksi. Tämän seurauksena luonnosta tulee yksi yhtenäinen totaliteetti kuten myös vastinparistaan kulttuurista. (Haila 2003, 31.) Luonto ja kulttuuri sulkeutuvat omiin sfääreihinsä. Dualismeissa on kysymys myös hallinnan suhteista, kuten Donna Haraway toteaa. Dualismit liittyvät alistussuhteisiin, joissa toinen osapuoli, esimerkiksi luonto, eläin, työläinen tai värillinen ihminen katsotaan vastinpariaan kulttuuria, ihmistä, omistavaa luokkaa tai valkoihoista vajavaisemmaksi ja vähempiarvoiseksi toiseksi. (Haraway 2003, 258.) Kyborgimanifestissaan Haraway näkee huipputeknologisen kulttuurin haastavan nämä kahtiajaot: ei ole selvää kuka tekee ja kenet ihmisten ja koneiden välisissä suhteissa. Meistä on tullut kyborgeja, biologisen organismin ja koneen yhdistelmiä. (Haraway 2003, 258-259.) Myöhemmässä tuotannossaan Haraway on korvannut kyborgit kumppanuuslajeille ja tarkastellut koirien ja ihmisten välisiä suhteita. Hänen sanomansa on, että dualismit ylittyvät parhaiten arjen käytännöissä toiminnan kautta: ihmisen ja koneen yhteistyössä tai ihmisen ja eläimen kommunikaatiossa. Kyborgit ja kumppanuuslajit purkavat dualismeja. Samalla purkautuvat myös hierarkkiset hallintasuhteet. Asutamme

maailmaa yhdessä toisten olentojen kuten eläinten, kasvien ja tulevaisuudessa yhä enemmän koneiden kanssa.

Heikkilän taiteen kautta linnut voi ymmärtää kumppanuuslajina, jolla on merkityksensä inhimilliselle kulttuurille. Hänen taiteensa esittää luonnon ja kulttuurin kiasmaattisena suhteena, jossa kulttuurisia ja luonnollisia ilmiöitä ei voida erottaa toisistaan. Linnuilla on ollut ja on edelleen paikkansa niin taiteessa, uskonnon kuin tieteessäkin. Myös kulttuurilla on vaikutuksensa lintujen elämään. Ihmisen rakentama ympäristö asettaa haasteita lintujen selviytymiselle, mutta tarjoaa myös paikkoja elää ja kasvattaa poikasia. Linnut ottavat inhimillisen kulttuurin luomaa ympäristöä omakseen. Ne ovat kumppanuuslaji, johon sisältyy arvaamattomuutta ja provokaatiota ihmisten oletuksia kohtaan. Linnuilla on omat yllätykselliset tapansa vastata ihmisten toimiin.

Lintutieteellisen työnsä kautta Heikkilä elää läheisessä suhteessa lintuihin. Hänen taiteensa syntyy lintujen kohtaamisista luonnossa. Vaikka tämä kohtaaminen on periaatteessa kaikkien tavoitettavissa, kaikille ihmisille linnut eivät silti ole näkyvä osa ympäristöä. Heikkilän taiteen voikin nähdä vastustavan lintujen ja laajemmin luonnon ulossulkemista yhteiskunnallisen, sosiaalisen ja kulttuurisen piiristä. Hänen taidettaan voi lähestyä lintujen edustamisen mielessä. Teokset nostavat esille lintujen kulttuurista merkitystä mutta myös lintujen asemaa maailmassa, jota ihminen pyrkii hallitsemaan. Teosten taustalla vaikuttavat kohtaamiset todellisten lintujen kanssa. Näin ollen teokset ovat myös keino tuoda lintujen ääni yhteiskunnalliseen keskusteluun. Tämän lisäksi näkisin teosten pyrkivän haastamaa lintuja ja luontoa koskevat piintyneet ajattelutapamme tekemällä näkyväksi erilaiset ajatteluamme ja puhettamme hallitsevat diskurssit.

7.2 Taide luontoa koskevien mentaliteettien välittäjänä ja muuttajana

Heikkilä tuo taiteensa kautta esille lintujen kulttuurisia merkityksiä osoittaen, että puhumme luonnosta yleensä erilaisten merkitysjärjestelmien sisällä. Miellämme biologian objektiiviseksi tavaksi tarkastella luontoa, mutta myös biologinen tieto on välittyntä, tietyn näkökulman rajaamaa ja sidoksissa oman aikansa tulkintoihin luonnosta.

Kun tiedostamme luonnon diskursiivisen rakentumisen ja ajattelutapojen historiallisuuden, meillä on mahdollisuus reflektoida omaa ajatteluamme ja suhtautumistamme luontoon. Voimme muuttaa ajattelutapojamme. Myös taidetta voi tarkastella luontoon liittyvien mentaliteettien välittäjänä. Se, miten luontoa ja eläimiä kuvataan ja käytetään taiteessa, heijastaa laajemmin yhteiskunnassa vallitsevia arvoja.

Jos pohdimme taideteoksia Erazim Kohákin filosofian valossa erilaisina puhumisen tapoina, voimme huomata monien teosten toistavan yhteiskunnassa vallitsevia näkemyksiä eläimistä ja luonnosta ihmiselle alisteisena. Kohtaamme eläimiä taiteessa kuvina, nahkoina, turkkeina ja höyheninä. Tämä heijastaa eläinten käyttöä myös muilla yhteiskunnan aloilla, jotka hyödyntävät eläimiä materiaaleina ja elämyksinä. Suhteen eläimiin voi nähdä myös monitahoisemmin kuten Heikkilän tuotanto osoittaa. Hänen taiteessaan linnut näyttäytyvät ennen muuta arvokkaina ja arvoituksellisina olentoina, jotka eivät asetu ihmisen hallintaan. Linnut ilmenevät hänen taiteessaan osana historiaamme, kulttuuriamme ja jokapäiväistä elämäämme. Linnut ilmenevät luontokulttuurisina olentoina, joita yhdistävät kulttuuriin niin materiaaliset kuin semioottisetkin siteet. Teosten voi nähdä toimivan todellisten lintujen edustajina tuoden ne sosiaalisen, kulttuurisen ja yhteiskunnallisen todellisuuden piiriin. Teokset tuovat ilmi todellisten lintujen elinolosuhteita ja asemaa ihmisen valloittamassa maailmassa. Kenties teokset herättävät katsojassa empatiaa saaden hänet näkemään ympäristönsä uudessa valossa.

Kulttuurilla on suuri merkitys luontosuhteen rakentumisessa. Tutkimukseni alkupuolella kirjoitin romanttisen liikkeen uudesta, villiä luontoa ihannoivasta taiteesta. Tällä

näkemyksellä on ollut kauaskantoiset vaikutukset luontoon liittyvien mielikuvien rakentajana aina meidän päiviimme asti. Villiä luontoa opittiin arvostamaan, mutta toisaalta luonto nähtiin nyt inhimillisen kulttuurin ulkopuolisena vastakohtana. Tämän ajattelutavan seurauksena meillä on luonnonsuojelualueita, toki tarpeellisia, mutta näiden alueiden ulkopuolella luontoa kohdellaan usein välinpitämättömästi.

Taide voi toimia avoimena tilana, jossa puhua vallalla olevia näkemyksiä vastaan ja tuoda esiin luonnon toimijuutta ja luonnon ja kulttuurin riippuvuutta toisistaan. Sillä kuten filosofi Tere Vadén sanoo: ”Aurinkopaneelit ja sähköautot eivät riitä, vaan ihmisten on muutettava ajatteluaan” (Lindman, 2016). Tieteellistä tietoa luonnosta ja ympäristöongelmista on runsaasti saatavilla, mutta tämä tieto ei vaikuta ihmisten käyttäytymiseen. Vadénin mukaan tarvittaisiin ”uskoon tulon kokoinen muutos” länsimaisen ihmisen ajattelussa, jotta suhde luontoon muuttuisi kestäväksi. (Lindman, 2016.)

Taide ja taidekasvatus voisivat kuitenkin olla edesauttamassa tätä muutosta, sillä taiteen keinoin on mahdollista vaikuttaa ihmisten tunteisiin tavoin, jotka tiedon kautta eivät ole mahdollisia. Artikkelissaan *Modernin yksilön harhat ja ympäristötaidekasvatus* Vadén kirjoittaa taiteen vahvuuden olevan kyvyssä vaikuttaa ihmiseen ei-subjektiiivisella tasolla. Taiteen avulla voidaan löytää uudelleen yhteys syvempään luontoon ja omaa inhimillistä olemassaoloa koskevaan ymmärrykseen, joka yhteiskunnan modernisaatioprosessin edetessä ollaan menetetty. Vadén näkeekin taidekasvatuksella olevan mahdollisuus purkaa modernia maailmankuvaa ja hakea sille vaihtoehtoja, joskaan helppoa tai vaikutuksiltaan nopeaa tämä ei ole. (Vadén 2016, 138-141.)

7.3 Luonnon ja kulttuurin vuorovaikutus

Luonto ja kulttuuri olivat ajankohtainen aihe keväällä 2016 kirjoittaessani tätä tutkielmaa. Radiossa aiheesta puhuttiin *Tiedeykkösen* ohjelmassa *Ihminen yrittää matkia luonnon fiksuja materiaaleja*. Ohjelmassa perehdyttiin synteettiseen biologiaan. Se on biologian ala, joka pyrkii jäljittelemään luonnossa esiintyviä materiaaleja ja rakenteita. Tällaisia ovat esimerkiksi simpukoiden kiinnittymisjalat ja kalmarin nokka. Mieleepi jäivät erityisesti tutkija Suvi Arolan sanat siitä, miten ”luonto tarjoaa hirvittävästi ajateltavaa.” Tutkijoille luonnosta löytyy esikuvia, joiden toimintatapaa he pyrkivät jäljittelemään. (Yle, Tiedeykkönen 22.4.2016)

Ohjelma nosti esille luonnon merkityksen inhimilliselle ajattelulle. Tämä mentaalinen merkitys korostuu myös Heikkilän taiteessa, joka nostaa esiin luonnon merkityksen taiteelle, historialle ja filosofialle. Alueille, jotka kuuluvat vahvasti humanismin piiriin. Heikkilän taiteessa linnut esitetään kumppanuuslajina, joka on vaikuttanut niin tieteeseemme, taiteeseemme kuin jokapäiväisiin elämän käytäntöihinkin.

Kevään kuluessa ajankohtainen aihe oli myös joukkosukupuutto, jota käsitteli Elizabeth Kolbertin suomeksi keväällä 2016 julkaistu kirja. Aiheesta keskusteltiin myös Helsingin yliopiston lehdessä. Aihe nousi esiin myös tutkimissani Heikkilän teoksissa, joiden voi nähdä yhdistävän lintulajien katoamisen tiedon katoamiseen. Tiedon voi ymmärtää myös tavaksi olla maailmassa. Lajien katoamisen myötä maailmasta häviää lopullisesti näitä erilaisia olemisen tapoja. Nämä katoamiset muuttavat paitsi ekosysteemejä myös meidän kulttuuriamme. Luonto tarjoaa vielä valtavasti ajateltavaa, mutta kuinka kauan? Luonnon monimuotoisuuden vaaliminen on äärimmäisen tärkeää niin ekosysteemien säilymisen kuin inhimillisen kulttuurinkin kannalta. Keskeiseksi nousee jälleen dualistisen ajattelun purkaminen: luonnon monimuotoisuuden säilyttäminen koskee mielestäni myös erilaisia inhimillisen kulttuurin muotoja kuten alkuperäiskansojen ajattelutapoja ja paikallisiin olosuhteisiin sopeutuneita yhteisöjä. Näillä yhteisöillä on merkityksensä ympäröivään

eliöyhteisöön ja sen erityispiirteisiin. Näin ollen myös erilaiset inhimillisen kulttuurin muodot voidaan nähdä tärkeänä osana luonnon monimuotoisuutta.

Luonto ja kulttuuri olisikin syytä nähdä toisensa läpäisevinä ja kategoriarajoja ylittävinä käsitteinä jyrkän dualistisuuden sijaan.

7.4 Eläimet, taide ja etiikka

Ihmistieteellisen eläintutkimuksen ja posthumanismin näkökulmat toivat mielestäni uutta tulokulmaa taiteen analysointiin. Ne liittivät taiteen osaksi yhteiskunnallisia ilmiöitä ja etiikkaa, joka taiteen kohdalla aina herättää keskustelua. Onko etiikka ylipäätään taiteeseen liitettävä arvo ja onko hyvä taide myös eettisesti korkeatasoista?

Esseessään *Kolme analogiaa tieteen ja taiteen etiikasta* Hemmo Laiho pohtii taiteeseen ja tieteeseen liitettyjä eettisiä merkityksiä ja sitä, missä määrin nämä merkitykset ovat näillä aloilla yhteneväisiä. Yhteisenä ja keskeisenä piirteenä molemmille hän näkee mahdollisuuden maailman muuttamiseen, sillä se, mitä olemme, on yhtä lailla taiteen kuin tieteenkin aikaansaannosta. Laiho perustaa esseensä filosofi Nelson Goodmanin näkemykseen, jonka mukaan myös taiteet ovat tieteen ohella merkittäviä ymmärryksemme laajentamisen ja lisäämisen tapoja. Myös taide osallistuu todellisuuden rakentamiseen. Laiho rinnastaakin taideteoksen tieteelliseen teoriaan: molemmat kuvaavat maailmaa mutta myös manipuloivat sitä ja luovat uusia merkityksiä. (Laiho 2007, 80-81.)

Taide voi siis kyseenalaistaa vallitsevia normeja tai pönkittää niitä. Luonnon ja eläinten kohdalla taide voi uusintaa vallitsevia puhetapoja tai pyrkiä luomaan uusia välineellistämistä ja luonnon ja ihmisen vastakkainasettelusta irrottautuneita puhetapoja. Tällöin taide voi muuttaa suhtautumista luontoon ja eläimiin. Tällaisina teoksina voi nähdä Tuija Kokkosen posthumanistisia näkemyksiä korostavan esitystaiteellisen tuotannon, Terike Haapojan ja Laura Gustafssonin eläinten historiaa käsittelevät teokset ja Jussi Heikkilän lintuaiheisen tuotannon. Yhteistä näiden taiteilijoiden

tuotannolle on vakiintuneiden näkemysten kyseenalaistaminen, toisinnäkeminen, joka pyrkii pois antroposentrismistä. Vaikka havainnoimme maailmaa aina omasta inhimillisestä näkökulmastamme, on tärkeää tunnustaa, että myös ei-inhimillinen näkökulma on olemassa, vaikka meillä ei siihen suoraa pääsyä olekaan. Taide ja tiede voivat kuitenkin tavoitella näitä toisia maailmoja ja tehdä niitä ymmärrettäviksi.

Eläinten asema ja käyttö taiteessa ei juurikaan ole herättänyt viime aikoina keskustelua Suomessa. Poikkeuksen tekee Annamari Vänskan kommentointi Pekka Jylhän täytettyjen metsäjänisten käyttöön installaatioissa. Vänskä syyttää Jylhän näyttelyä Helsinki Contemporary -galleriassa spesistisyydestä, joka kunnioittaa ainoastaan kuollutta ihmistä, lukuisten näyttelyissä esillä olleiden täytettyjen eläinten sijaan. Tämä vuonna 2016 pidetty näyttely herätti kyllä eettistä keskustelua, mutta syynä oli galleriassa esillä ollut näköispatsas hukkuneesta syyrialaisesta pikkupojasta, Aylan Kurdista. Teosta pidettiin mauttomana ja taiteilijaa syytettiin ratsastamisesta kuolleen lapsen tragedialla. Näyttelyn eläinteokset eivät herättäneet moraalista keskustelua. (Vänskä 2016.) Jylhän eläinteosten voi katsoa edustavan perinteistä tapaa esittää eläimet symbolisesti, ihmiseen viittaavina metaforina. Eläimen kuolema on näistä teoksista häivytetty näkyvistä.

Yleisesti ottaen eläinten tutkimus taiteessa on Suomessa vielä melko vähälle huomiolle jäänyt aihe, joka tarjoaa runsaasti tutkimusmahdollisuuksia. Elokehän muutoksilla ja lajien sukupuutoilla on vaikutuksensa myös kulttuuriin. Arvelen, että eläinten ja luonnon tutkimus humanististen tieteiden parissa on nouseva trendi. Merkkejä siitä on ilmassa kuten kulttuurijulkaisujen eläinteemanumerot osoittavat. Mitä ilmeisimmin keskustelu on vasta alkamassa.

Lähteet ja kirjallisuus

- Abram, David 2010, *Becoming Animal. An Earthly Cosmology*. Vintage Books, New York.
- Aloi, Giovanni 2012, *Art and Animals*. I. B. Tauris, New York.
- Anttonen, Veikko 2002, Uskonto eläimiä koskevan tiedon organisoijana. Teoksessa Ilomäki, Henni & Lauhakangas, Outi (toim.) *Eläin ihmisen mielenmaisemassa*. Suomalaisen kirjallisuuden seura, Helsinki. 63-80.
- Aula, Kimmo 2011, *Linnut – Elämäni harrastus. Lintuharrastuksen historiaa*. Kustantaja Laaksonen, Helsinki.
- Baker, Steve 2000, *The Postmodern Animal*. Reaktion Books, London.
- Berger, John 1998 (1977), Miksi katsella eläimiä? (Käännös: David Kivinen) Teoksessa Seppälä, Marketta, Vanhala, Jari-Pekka & Weintraub, Linda (toim.) *Animal. Anima. Animus*. Porin taidemuseon julkaisuja 42. Pori. 15-23.
- Birkhead, Tim 2009, *Lintujen viisaus. Lintutieteen kuvitettu historia*. (Käännös: Reija Beck) Readme.fi, Helsinki.
- Demello, Margo 2010, Introduction to human – animal studies. Teoksessa Demello, Margo (ed.) *Teaching the Animal. The Humanities*. The Lantern Books, New York. xi-xvii.
- Derrida, Jacques & Roudinesco, Elisabeth 2014, Eläimiin kohdistuva väkivalta. (Käännös: Miika Luoto) *IssueX. Taideyliopiston lehti*. 2/2015. 35-41.
- Gustafsson, Laura & Haapoja, Terike 2015, Mistä ei voi puhua – taide, eläin ja kielen ulkopuolinen. Teoksessa Aaltola, Elisa & Keto, Sami (toim.) *Eläimet yhteiskunnassa*. Into, Helsinki. 115-132.

Haila, Yrjö 1990, *Vihreään aikaan. Kirjoituksia ihmisen ekologiasta*. Tutkijaliitto, Helsinki.

Haila, Yrjö 1993, Luonnon ongelma. *Tiede & Edistys* 1/1993 s. 1-8.

Haila, Yrjö 2001, Huuhkaja on huuhkaja on huuhkaja? Teoksessa Seppälä, Marketta & Heikkilä, Jussi (toim.) *Jussi Heikkilä: Anonyymi/Anonymous*. Omat 02, Porin taidemuseon julkaisuja 55. Pori.

Haila, Yrjö 2006. Maiseman todellistumisesta. Teoksessa Aarnio, Erja & Sakari, Marja (toim.) *Maisema, Landscape*. Nykytaiteen museon julkaisuja 101, 2006, Helsinki. 18-42.

Haraway, Donna 1992, The Promises of Monsters: A Regenerative Politics of Inappropriate /d Others. Teoksessa Grossberg, Lawrence, Nelson, Cary & Treichler, Paula (eds.) *Cultural Studies*. Routledge, New York. 295-329.

Haraway, Donna 2003a, Manifesti kyborgeille: tiede, teknologia ja sosialistinen feminismi 1980-luvulla. (Käännös: Maarit Piipponen, Eila Rantonen & Suvi Ronkanen) Teoksessa Haila, Yrjö & Lähde, Ville (toim.) *Luonnon politiikka*. Vastapaino, Tampere. 208-264.

Haraway, Donna 2003b, *The Companion Species Manifesto. Dogs, People and Significant Otherness*. Prickly Paradigm Press, Chicago.

Haraway, Donna 2004, *The Haraway Reader*. Routledge, New York.

Haraway, Donna 2008, *When Species meet*. University of Minneapolis Press. Minneapolis.

Heikka Elina 2006. Paperinenäliinareitti. Teoksessa Lindgren, Liisa, Kallio, Rakel, Pettersson, Susanna, Ojanperä, Riitta & Heikka, Elina (toim.) *Vieraila mailla*. WSOY, Helsinki. 277.

Hongisto, Ilona & Kurikka, Kaisa 2014. Esipuhe: Muuri ja murros. Teoksessa Hongisto, Ilona & Kurikka, Kaisa (toim.) *Toisin sanoin. Taiteentutkimusta representaation jälkeen*. Eetos, Turku. 7-16.

Häkkinen, Kaisa 2002, Eläin suomen kielessä. Teoksessa Ilomäki, Henni & Lauhakangas, Outi (toim.) *Eläin ihmisen mielenmaisemassa*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki. 26-59.

Ilomäki, Henni & Lauhakangas, Outi 2002. Lukijalle. Teoksessa Ilomäki, Henni & Lauhakangas, Outi (toim.) *Eläin ihmisen mielenmaisemassa*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki. 7-23.

Jaukkuri, Maaretta & Kuutti, Tuija (toim.) 2000. *Tasapainoilua – kuusi reittiä Himalajalle*. Nykytaiteen museon julkaisuja 67/2000, Helsinki.

Johansson, Hanna 2004, *Maataidetta jäljittämässä. Luonnon ja läsnäolon kirjoitusta suomalaisessa nykytaiteessa 1970 – 1995*. LIKE, Helsinki.

Johansson, Hanna 2006, Kohteen kosketuksia: nykytaide ja maisema. Teoksessa Aarnio, Eija & Sakari, Marja (toim.) *Maisema, Landscape*. Nykytaiteen museon julkaisuja 101/2006, Helsinki. 46-81.

Johansson, Hanna 2015, Eläinten kanssa. *Issuex. Taideyliopiston lehti*. 2/2015 s. 17-19.

Johansson, Hanna 2016, Jussi Heikkilän taide ja lintujen kulttuurisen ulkopuolisuuden esittäminen. Teoksessa Tuukkanen, Pirkko (toim.) *Jussi Heikkilä. Observationes 1984 – 2016*. Suomen taideyhdistys ry, Helsinki.

Kaitavuori, Kaija 2003, Tehomaataloudesta luomuviljelyyn – luontokuvan muutoksia taiteessa. Teoksessa Ilmonen, Anneli, Bonelius, Elina & Linder, Marja-Liisa (toim.) *Mystiikan portit*. Tampereen taidemuseon julkaisuja 112. Karisto, Hämeenlinna. 159-171.

Karila, Juhani 2016, Sinua tarkkaillaan ylhäältä. *Helsingin Sanomat* 3.7.2016. c10.

Kohák, Erazim 1997, Puille puhuminen. (Käännös: Yrjö Uurtimo) Teoksessa Uurtimo, Yrjö & Jaaksi, Vesa (toim.) *Ympäristöfilosofian polkuja*. Tampereen yliopisto, Tampere. 79-98.

Koivula, Matti & Södersved, Jan 1996, *Ornimisen sietämätön keveys*. Kirjayhtymä, Helsinki.

Koivunen, Hannele 2007, Biotaide etiikan peilinä. Teoksessa Jula, Jari (toim.) *Taiteen etiikka*, Areopagus, Turku. 139-160.

Kokkonen, Tuija 2014, Kun emme tiedä. Keskustelemassa ”meitä” uusiksi: lajien väliset esitykset ja esitystaiteen rooli ekokriisin aikakaudella. Teoksessa Lummaa, Karoliina & Rojola, Lea (toim.) *Posthumanismi*. Eetos, Turku. 179-204.

Kolbert, Elizabeth 2016, *Kuudes sukupuoli. Luonnon historia*. (Käännös: Pirkko Vesterinen) Atena, Jyväskylä.

Koskimies, Pertti 2015, Luonnon seuranta on henkivakuutuksemme. Teoksessa Takkinen, Kristiina & Takkinen, Pasi (toim.) *Elonkehän puolesta. Syväekologisen kulttuurilehden kaksi vuosikymmentä Linkolasta Vadéniin*. Vihreän elämänsuojelun Liitto ry. Helsinki.

Lahtinen, Toni & Lehtimäki, Markku 2008, Johdatus ekokriittiseen kirjallisuudentutkimukseen. Teoksessa Lahtinen, Toni & Lehtimäki, Markku (toim.) *Äänekäs kevät. Ekokriittinen kirjallisuuden tutkimus*. Suomalainen Kirjallisuuden Seura, Helsinki. 7-26.

Laiho, Hemmo 2007, Kolme analogiaa tieteen ja taiteen etiikasta. Teoksessa Jula, Jari (toim.) *Taiteen etiikka*. Areopagus, Turku. 73-97.

Latour, Bruno 2004, *Politics of Nature*. (Käännös: Catherine Porter) Harvard University Press, London.

Latour, Bruno 2006, *Emme ole koskaan olleet moderneja*. (Käännös: Risto Suikkanen) Vastapaino, Tampere.

Lindman, Oskar 2016, Tapamme miettiä luontoa on muututtava. *Kulttuurivihkot* 3-4-2016 44. vuosikerta s. 18-19.

Lindskog, Carl 1968, *Kreikkalaisia jumalaistaruja ja satuja*. WSOY, Helsinki.

Linna, Ari (toim.) 2010, *Bongauksen hurma. Lintuharrastuskirjoituksia*. Sammakko, Turku.

Lummaa, Karoliina 2012, Kaunokirjallisuuden ympäristöongelmat. Teoksessa Lummaa, Karoliina, Rönkö, Mia & Vuorisalo, Timo (toim.) *Monitieteinen ympäristötutkimus*. Gaudeamus, Helsinki. 155-163.

Lummaa, Karoliina 2014a, Runous, ei-inhimillinen ja edustamisen politiikka. Teoksessa Hongisto, Ilona & Kurikka, Kaisa (toim.) *Toisin sanoin. Taiteen tutkimusta representaation jälkeen*. Eetos, Turku. 79-104.

Lummaa, Karoliina 2014b, Antroposeeni ja objektien ekologia. Ihmisen luontosuhde humanismin jälkeen. Teoksessa Lummaa, Karoliina & Rojola, Lea (toim.) *Posthumanismi*. Eetos, Turku. 265-284.

Lummaa, Karoliina & Rojola, Lea 2014, Johdanto: Mitä posthumanismi on? Teoksessa Lummaa, Karoliina & Rojola, Lea (toim.) *Posthumanismi*. Eetos, Turku. 13-29.

Lummaa, Karoliina 2015, Lintujen hiljeneminen ympäristön ja kielten katastrofina. *Niin & Näin* nro.85 2/2015. 79-85.

Marwin, Gary & McHugh, Susan 2014, In it together. An introduction to human-animal studies. Teoksessa Marwin, Garry & McHugh, Susan (eds.) *Routledge Hand book of Human-Animal Studies*. Routledge, London. 1-9.

Morton, Timothy 2007, *Ecology without Nature. Rethinking Environmental Aesthetics*. Harvard University Press, London.

Mäkelä, Marketta (toim.) 1999, Jussi Heikkilä / Migratorius. FRAME Finnish Fund for Art Exchange & Jyväskylän taidemuseo, Jyväskylä.

Peltari, Mikko 2016, Kerran kadonnut, aina poissa. *Yliopisto* 2/2016. 19-24.

Potts, Annie & Armstrong, Philip 2010, Hybrid vigor. Interbreeding cultural studies and human-animal studies. Teoksessa Demello, Margo (ed.) *Teaching the Animal. The Humanities*. Lantern Books, New York. 1-12

Remes, Ulla 2009, Aihe, symboli vai myytti. Eläin suomalaisessa kuvataiteessa. Teoksessa Kainulainen, Pauliina & Sepänmaa, Yrjö (toim.) *Ihmisten eläinkirja. Muuttuva eläinkulttuuri*. Palmenia-sarja, Gaudeamus Helsinki University Press, Helsinki.

Rojola, Lea 2012, Juokse lujaa, pure kovaa! Donna Harawayn kumppanuuslajit ja feminismi. Teoksessa Lempiäinen, Kirsti, Leppänen, Taru & Paasonen, Susanna (toim.) *Erot ja etiikka feministisessä tutkimuksessa*. Utukirjat, Turun yliopisto, Turku. 256-274.

Rojola, Lea 2014, Hänen olivat täytetyt linnut. Teoksessa Lummaa, Karoliina & Rojola, Lea (toim.) *Posthumanismi*. Eetos, Turku. 131-153.

Rojola, Sanna 2000, Donna Haraway – Mieluummin kyborgi kuin jumalatar. Teoksessa Anttonen, Anneli, Lempiäinen, Kirsti & Liljeström, Marianne (toim.) *Feministejä – aikamme ajattelijoita*. Vastapaino, Tampere. 137-156.

Ruonakoski, Erika 2011, *Eläimen tuttuus ja vieraus. Fenomenologisen empatiateorian uudelleentulkintaa ja sen sovellus vieraslajisia eläimiä koskevaan kokemukseen*. Tutkijaliitto, Helsinki.

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

Saksa, Perttu 2012, *Echo*. Mustataide, Helsinki.

Salminen, Eeva 2014, Varpunen sai sinisen roskiksen takaisin. *Keskisuomalainen* 20.12.2014. 6.

Sarmela, Martti 2002, Meritokratian eläinkuvia. Teoksessa Ilomäki, Henni & Lauhakangas, Outi (toim.) *Eläin ihmisen mielenmaisemassa*. Suomalaisen kirjallisuudenseura, Helsinki. 174-189.

Seppälä, Marketta 2001, Alkusanat. Teoksessa Seppälä, Marketta & Heikkilä, Jussi (toim.) *Jussi Heikkilä: Anonyymi / Anonymous*. Omat 02, Porin taidemuseon julkaisuja 55. Pori.

- Singer, Peter 1990 (1975), *Oikeutta eläimille*. (Käännös: Helena Tengvall) WSOY, Helsinki.
- Siukonen, Jyrki 1996, *Tractacus ornithologico-philosophicus*. Teoksessa Lohiniva, Leena (toim.) *Jussi Heikkilä. Via Ornithologia*. Rovaniemen taidemuseo, Rovaniemi.
- Taylor, Charles 1997 (1992), *Heidegger, kieli ja ekologia*. Teoksessa Haapala, Arto (toim.) *Heidegger – ristiriitojen filosofi*. (Käännös: Ukri Pulliainen) Gaudeamus, Helsinki. 234-266.
- Uurtimo, Yrjö & Jaaksi, Vesa 1997, *Jälkisanat: ekologinen ajattelu – kolme episodua*. Teoksessa Uurtimo, Yrjö & Jaaksi, Vesa (toim.) *Ympäristöfilosofian polkuja*. Taju, Tampere. 133-138.
- Vadén, Tere 2016, *Modernin yksilön harhat ja ympäristötaidekasvatus*. Teoksessa Suominen, Anniina (toim.) *Taidekasvatus ympäristöhuolen aikakaudella – avauksia, suuntia, mahdollisuuksia*. Aalto Arts Books, Helsinki. 134-142.
- Vänskä, Annamari 2016, *Kolumni. Taide 2/2016*. 7.
- Väyrynen, Kari 2006, *Ympäristöfilosofian historia. Maaäiti myytistä Marxiin*. Eurooppalaisen filosofian seura ry. Tampere.
- Weisman, Allan 2008, *Maailma ilman meitä*. (Käännös: Ulla Lempinen & Tiina Ohinmaa) Atena, Jyväskylä.
- Williams, Raynold 2003, *Luontokäsitykset*. (Käännös: Mikko Lehtonen) Teoksessa Haila, Yrjö & Lähde, Ville (toim.) *Luonnon politiikka*. Vastapaino, Tampere. 40-66.

Arkistolähteet

- Isomursu, Veikko 1995, *Etelä-Suomen taiteilijat työntekoon Rovaniemelle*. *Kaleva* 9.9.1995. Kansallisgalleria, Helsinki, arkistokokoelmat, Jussi Heikkilää koskevat lehtileikkeet.
- Jäämeri, Hannele 2000, *Taide on nopea tie*. *Suomen kuvalehti* 44. 3.11.2000. Kansallisgalleria, Helsinki, arkistokokoelmat, Jussi Heikkilää koskevat lehtileikkeet.

Karimaa, Marja 1985, Maakotkan käsisulka, *Vastin* 4.4.1985. Kansallisgalleria, Helsinki, arkistokokoelmat, Jussi Heikkilää koskevat lehtileikkeet.

Kulmala, Teppo 1991, (artikkelin nimi ei tiedossa) *Keskisuomalainen* 22.2.1991. Kansallisgalleria, Helsinki, arkistokokoelmat, Jussi Heikkilää koskevat lehtileikkeet.

Nyrhinen, Tiina 1994, Lintuperspektiivi antaa syvyyttä. *Helsingin Sanomat* 11.11.1994. Kansallisgalleria, Helsinki, arkistokokoelmat, Jussi Heikkilää koskevat lehtileikkeet.

Pöykkö, Elina 1992, Kirkkaasti katoavaisuudesta. *Keskisuomalainen* 11.11.1992. Kansallisgalleria, Helsinki, arkistokokoelmat, Jussi Heikkilää koskevat lehtileikkeet.

Toivakka, Sari 2001, Jussi Heikkilä New Yorkissa. *Keskisuomalainen* 20.10. 2001. Kansallisgalleria, Helsinki, arkistokokoelmat, Jussi Heikkilää koskevat lehtileikkeet.

Vähäkylä, Liisa 1991, Realistin horisontti. *Keskisuomalainen* 3.3. 1991. Kansallisgalleria, Helsinki, arkistokokoelmat, Jussi Heikkilää koskevat lehtileikkeet.

Sähköiset lähteet

Kaarlekaski, Tuija & Ung-Lanki, Sari 2013, Ikkunoita ihmistieteelliseen eläintutkimukseen. ELORE vol. 20–1/2013. Suomen Kansantutkijain Seura ry. Haettu osoitteesta www.elore.arkisto/1-13/kaarlenkaski_ung-lanki.pdf

Lummaa, Karoliina 2010, *Poliittinen siivekäs: lintujen konkreettisuus 1970-luvun suomalaisessa ympäristörunoudessa*. Väitöskirja, Jyväskylän yliopisto, yliopiston kirjasto, Jyx-julkaisuarkisto.

O'Connor, Anahad 2003, Roxie C. Claybourne, 92, used bird knowledge to save lives. New York Times, August 21, 2003. Haettu osoitteesta www.nytimes.com/2003/08/21/us/roxie-c-claybourne-92-used-bird-knowledge-to-save-lives.html

Tiedeykkönen: *Ihminen yrittää matkia luonnon fiksuja materiaaleja*. 22.4.2016

Kuunneltavissa: areena.yle.fi/1-3331847

Haastattelut

Jussi Heikkilän puhelinhaastattelu 28.9.2016