

**TAITEILIJANÄKÖKULMA EPÄEETTISEKSI TUOMITUN  
TAITEEN TAIDEKRITIIKKIIN: MITEN TEEMU MÄKI PE-  
RUSTELEEE 'KISSANTAPPOVIDEON' ARVOA?**

Larissa Inkala  
Kandidaatintutkielma  
Taidehistoria  
Musiikin, taiteen ja kulttuu-  
rin tutkimuksen laitos  
Jyväskylän yliopisto  
Kevät 2024

# JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta Humanistis-yhteiskuntatieteellinen	Laitos Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä Larissa Inkala	
Työn nimi Taiteilijanäkökulma epäeettiseksi tuomitun taiteen taidekritiikkiin: Miten Teemu Mäki perustelee 'kissantappovideon' arvoa?	
Oppiaine Taidehistoria	Työn laji Kandidaatintutkielma
Aika Kevät 2024	Sivumäärä 26
Tiivistelmä <p>Kandidaatintutkielmani tarkastelee Teemu Mäen vuonna 2005 julkaisemaa esseetä "Kissa", jossa hän esittää perusteluja teoksensa <i>Sex and Death</i> (1988) puolesta. Teostaan varten Mäki hankki kissan epärehellisin keinoin, tappoi sen kirveellä ja masturboi kuolleen kissan päälle. Mäki päivitti teostaan useasti ja se tunnetaan viimeisimmän päivitysten nimellä <i>My Way, a Work in Progress</i> (1995). Teos aiheutti valtavan kohun, jonka myötä se sai tunnetuimman nimensä, "kissantappovideo". Teos sekä taiteilija tuomittiin epäeettiseksi. Jokainen teoksen versioista on sisältänyt 6 sekuntia kissantappoa, viimeisimmässä puolitoistatunnisessa versiossa myös kissamateriaalia ennen kissan kuolemaa.</p> <p>Tutkielmani tarkoituksena on havainnoida Mäen ajatuksia teoksestaan jakaen keskeisimmät kissantappoa oikeuttavat perustelut teemoihin ja tarkastella niitä vertailevasti taiteen kritiikkiä ja arvoa käsittelevän taiteenfilosofisen teoriakäsitteistön rinnalla. Pysin ymmärtämään kissantappokohtauksen merkityksellisyttä teoksen kokonaisuudessa ja havaitsemaan, millaista taiteellista tai moraalista arvoa Mäki antaa teokselleen.</p> <p>Selviää, että kissantappo on keskeinen väline yleisöjen moraalisen ymmärryksen ja ajattelun syventämisessä. Teoksen on tarkoitus korostaa katsojan omia moraalittomia toimintatapoja, joka lopulta ohjaisi katsojaa reflektioon valitsemistaan moraalikäsitteistä. Tässä kissantappokohtaus on merkityksellinen välittämään teoksen ominaisuuksia sekä moraalikäsitteiden kyseenalaistajana että niistä muistuttavana. Näin teos saa episteemistä, yleisön tietoa ja ymmärrystä lisäävää arvoa. Ilman moraalitonta ominaisuuttaan teos menettäisi myös suuren osan sivistävistä ominaisuuksistaan.</p>	
Asiasanat Teemu Mäki, videotaide, politiikka, filosofia, taiteenfilosofia, etiikka, moraalit, väkivalta, tieto	
Säilytyspaikka Jyväskylän yliopisto	
Muita tietoja.	

## SISÄLLYS

1	JOHDANTO .....	4
2	TEEMU MÄEN TAIDE JA <i>SEX AND DEATH</i> -TEOS 1980-LUVUN KONTEKSTISSA .....	7
3	TEOREETTINEN VIITEKEHYS .....	11
4	KISSANTAPPOKOHTAUSTA OIKEUTTAVAT TEEMAT .....	14
5	AINEISTON ANALYYSI TEORIAKÄSITTEISTÖN AVULLA .....	18
6	PÄÄTÄNTÖ .....	23
	LÄHTEET .....	25

# 1 JOHDANTO

Juoruilu, kauhistelu ja paheksunta ovat kautta aikain olleet suurta viihdettä ja lisännet yhteisöjen yhteenkuuluvuuden tunnetta. Tässä mielessä skandaali toimii myös kontrollimuotona, jossa yhteisö rankaisee perinteisen moraalien tai sovinnainten tapojen rikkojia.<sup>1</sup>

Tutkielmani tutkimusaineistona toimii Teemu Mäen (1967-) kirjoittama esse ”Kissa”, joka julkaistiin Mäen tohtoritutkintoon kuuluvassa esseekokoelmassa *Näkyvä pimeys: esseitä taiteesta, filosofiasta ja politiikasta* vuonna 2005 ja toisessa painoksessa vuonna 2009. Fyysisten painosten lisäksi esse on julkaistu Teemu Mäen verkkosivuilla. Teemu Mäki aiheutti yhden kohutuimmista suomalaisen nykytaiteen skandaaleista, kun hän tappoi kissan, jonka jälkeen masturboi kuolleen kissan päälle *Sex and Death* -videoteostaan (1988) varten. Mäki on päivittänyt teostaan ensimmäisen version jälkeen useasti, ja viimeisin päivitys sai nimekseen *My Way, a Work in Progress* (1995). Jokaiseen versioon on sisällytynyt kissantappoon vaatineet 6 sekuntia ja vaihtuvin määrin kissa-aiheista videomateriaalia ennen kissan kuolemaa. Viimeisin versio taideteoksesta on puolitoista tuntia pitkä, eikä sitä esitetä julkisesti. Teos sai mediassa nimekseen ”kissantappovideo”, josta on tullut yleisesti tunnettu nimitys teokseen viitattaessa. Mäki perustelee Kissa-esseessä monipuolisesti teostaan ja sen alkuperäisiä motiiveja, jonka ansiosta valitsin sen tutkielmani aineistoksi.

Analysoin aineistoa taiteenfilosofisessa perinteessä vallitsevien eettistä arviointia ja kritiikkiä koskevien näkemysten avulla. Kritiikki perustuu usein näkemyksiin siitä, mikä on teosten taiteellisen arvon lähde, jonka takia sitä koskeva teoriakäsitteistö on asianmukainen tutkimukseni kannalta. Keskeiseksi nousevat erityisesti puolesta ja vastaan -näkemykset taiteen kyvystä osallistua moraaliseen sivistykseen. Nämä näkemykset ovat tiedollinen itsestäänselyys (*cognitive triviality*),

---

<sup>1</sup> Dahlgren, Kivistö ja Paasonen, *Skandaali!*, 8.

kultivaatio (*cultivation approach*) ja subversio (*subversion approach*), sekä kognitiivinen immoralismi (*cognitive immoralism*). Kolmea ensimmäistä tarkastelen lähinnä Noël Carrollin artikkelissa "Art and Ethical Criticism: An Overview of Recent Directions of Research". Immoralistista suuntausta tarkastelen rajautuneesti Matthew Kieranin sekä Daniel Jacobsin ajatuksia lainaillen. Käsitteistö toimii analyysin välineenä Mäen artikkelin aineistolähtöiselle sisällönanalyysille, jossa jaan aineistoa teemoihin etsien siitä Mäen esittämät kissaan kohdistuvan väkivallan keskeiset perustelut. Teemojen avulla pyrin yksinkertaistamaan tekstiä ja hahmottamaan Mäen käsityksiä omasta teoksestaan, sen sisältämästä kissantappokohtauksesta ja kohtauksen merkityksestä kokonaisuudessa. Selkeästi artikuloituneet kissantapon merkitykset taas auttavat hahmottamaan, mistä teoksen arvo voidaan nähdä syntyvän. Tarkoituksena on käsitellä Mäen antamia arvoja taideteokselle ja samalla havaita merkityksiä, joita kissantappo saa näiden arvojen valossa.

En ole tutkielmaani varten nähnyt *My Way, a Work in Progress* -teosta. Teoksen näkemisellä ei ole tutkimukseni kannalta suurta merkitystä. Merkitykselliseksi koen Mäen näkökulman omasta teoksestaan saadun kritiikin kontekstissa. Tutkielmani on rajautunut käsittelemään Mäen väitöskirjaa ja sen sisältämiä kommentteja kyseisestä teoksesta.

Tutkimuskysymykseni on seuraava: "Miten Mäki perustelee *My Way, a Work in Progress* -videoteoksensa arvoa, kun otetaan huomioon teoksen sisältämä kissantappokohtaus?"

Taidekritiikkiä ja taiteeseen liittyviä arvokysymyksiä on käsitelty tutkielmissa suurissa määrin, mutta ne usein jättävät huomiotta taidekritiikin vastaanottajan näkökulman keskittyen lähinnä diskursseihin esimerkiksi mediakeskusteluissa. Kristiina Karvonen ja Kaisa Torvi<sup>2</sup> ovat tutkineet taiteesta puhumisen tapoja. Heidän mukaansa taidepuheessa korostuu mm. taiteen ja hyvinvoinnin suhteet sekä taiteilijanromyytti. Heini Salovaara<sup>3</sup> taas on tutkinut taiteen arvottamiseen liittyviä diskursseja sanomalehdissä ja havainnut, että taidetta arvostetaan sen esteettisten erityisyyden, henkilökohtaisen ymmärryksen ja yhteiskunnallisen vaikuttamisen ansiosta. Taiteilijan näkökulman korostamisen puute eettisen taidekritiikin kentällä tekee sen tutkimuksesta erityisen tärkeää. Siksi toteutan tutkielmaani keskittyen taiteilijan näkemyksiin epäeettiseksi tuomitun taiteensa merkityksistä. Taiteidentutkimuksen ja taiteenfilosofisen tutkimuksen kannalta on merkityksellistä lähestyä kritiikkiä kaikista näkökulmista ja huomioida etenkin eettisin perustein annetun kritiikin yhteiskunnallinen ulottuvuus. Aihe lähestyy taiteellisen ilmaisuvapauden ongelmaa, joka asettaa

---

<sup>2</sup> Karvonen ja Torvi, "Taiteesta puhumisen diskurssit sanomalehti Kalevassa."

<sup>3</sup> Salovaara, "Miksi taide on arvokasta?"

kyseenalaiseksi taiteellisen ilmaisun rajattomat mahdollisuudet. Tarkempaa tutkimusta taiteellisen ilmaisun rajallisuudesta on tehnyt mm. Mikael Kinanen<sup>4</sup> sekä Yolandi M. Coetser<sup>5</sup>. Lisäksi tutkimukseni on osa suurempaa taiteentutkimuksellista kokonaisuutta, joka tarkastelee sitä, miten taiteen arvoa määritellään ja kellä on auktoriteetti määritellä sitä. Taiteen määrittelyvallasta kissantappovideon kontekstissa tutkimusta on tehnyt mm. Sini Palosaari<sup>6</sup>. Jari Jula kommentoi teoksensa *Taiteen etiikka* johdantoluvussa, että taideteoksen eettiset puutteet saattavat estää katsojaa eläytymästä teoksen sisältöihin, eikä siten ole asemassa, jossa voisi arvostella teosta tai sen arvoja. Moraaliset puutteet eivät siten vaikuta teoksen taiteellisiin arvoihin vaan arviointilanteeseen.<sup>7</sup> Tästä Mäki vaikuttaa olevan samaa mieltä:

Toisaalta järkkymistä on kahta vastakkaista lajia. Ensimmäinen on järkkymistä, joka luo uuden näkökulman, pakottaa uusien kysymysten ääreen. Toinen on järkkymistä, joka sulkee ihmisen, tekee kuuroksi keskustelulle. Nämä ovat kuitenkin yleisön reaktioita, eivät teosten ominaisuuksia. Taiteilija voi vain toivoa, että syntyvä järkytys on sitä hedelmällisempää lajia.<sup>8</sup>

Radikaalin moralistiseen<sup>9</sup> taidekriittiseen näkökulmaan ei siis välttämättä voida täysin nojata taideteosten taiteellisten arvojen määrittelyssä.

Tutkielmani alussa johdattelen lyhyesti taiteen poliittisen vaikuttamisen luonteeseen 1960–1980-luvuilla, millä pyrin avaamaan kontekstia Teemu Mäen taiteeseen ja *Sex and Death* -teokseen. Viittaan tämän jälkeen teokseen nimellä *My Way, a Work in Progress*, koska Mäki itsekin käyttää lähinnä teoksen viimeisimmän version nimeä. Viittaan kissantapon ja masturboinnin kokonaisuuteen nimellä kissantappokohtaus, ja erittelen kohtauksen tapahtumat selkeämmin silloin, kun se on asianmukaista. Johdattelun jälkeen esitän tutkimukseni teoreettisen viitekehyksen, sitten jatkan esittelemällä aineistosta poimimani teemat ja etenen syvällisempään analyysiin. Lopuksi esitän tutkimukseni johtopäätökset.

---

<sup>4</sup> Kinanen, "Vapauden rajat."

<sup>5</sup> Coetser, "Exploring the Legality of Artists' Use of Animals."

<sup>6</sup> Palosaari, "Onko kissantappo taidetta?"

<sup>7</sup> Jula, *Taiteen etiikka*, 16.

<sup>8</sup> Mäki, *Näkyvä pimeys*, 92.

<sup>9</sup> Teoksen moraaliset heikkoudet ovat sen esteettisiä heikkouksia.

## 2 TEEMU MÄEN TAIDE JA *SEX AND DEATH* -TEOS 1980-LUVUN KONTEKSTISSA

Mäki kuvailee taidettaan vaihtoehtoisena välineenä filosofian ja politiikan harjoittamiseen. Mäen taiteessa toistuu usein yhteiskunnallisuus ja yhteiskuntakritiikki sekä kivun, vallan ja kuoleman tematiikka. Taiteessa ilmenee pyrkimys provosoida katsojaa, etenkin näkemään ja pohtimaan omaa käsitystään todellisuudesta.<sup>10</sup> Mäki ei pelkää hyödyntää ilmaisunvapauttaan sensuroimattomilla taideteoksillaan, joissa hänen uransa aikana on esiintynyt monia kohuttavia teemoja, kuten sukupuolirooleja, seksuaalisuutta, seksiä, kuten myös uskontokritiikkiä ja poliittista kommentointia. Kissaesseessään Mäki todistaa itsensä arvorelativistiksi, jonka hän määrittelee sen tunnusmerkiksi, että arvojärjestelmät ovat riippuvaisia näkökulmasta ja ovat lähtökohtaisesti keksittyjä<sup>11</sup>. Arvojärjestelmät ovat tietynlaisia sosiaalisia rakennelmia, jossa perustavanlaatuisia totuuksia arvoista ei ole.

Taiteen poliittisten mahdollisuuksien ja retoriikan korostaminen on ainutlaatuisen piirre postmodernistiselle taiteensuuntaukselle, jonka poliittiset piirteet ovat entisestään korostuneet erityisesti 1980- ja 1990-luvuilla<sup>12</sup>. Postmodernismin on katsottu alkaneen 1960-luvulta ja sitä pidetään eräänlaisena antiesteettisenä suuntauksena keskittyen ennemmin taiteen (poliittisen) merkityksen välittämiseen. Postmodernistiselle taiteelle merkityksellistä oli eräänlainen materiaalisuus, jolla tarkoitetaan hengellisten merkitysten hylkäämistä taiteessa.<sup>13</sup> Mäen *Sex and Death* -teosta ja 1980-lukua on edeltänyt muun muassa avantgardismi sekä käsitetaiteen ja performanssitaiteen läpimurrot.

---

<sup>10</sup> Reiners, "Väkivalta, valta, kipu - groteskin estetiikka," 17-21.

<sup>11</sup> Mäki, *Näkyvä pimeys*, 84.

<sup>12</sup> Holt, "Postmodernism," 88.

<sup>13</sup> Holt, "Postmodernism," 85.

Kehotaide (*body art*) ja kestävyystaide (*endurance art*) performanssitaiteen kategorioina kehittyivät tunnistetuiksi taiteen lajeiksi 1970-luvulla. Molemmat käsitteet viittaavat performanssitaiteen alalajeihin, joissa taiteilijan keholla, sen käyttämisellä ja kestävyysnäytöksellä sekä tietynlaisella esineellistämällä on keskeinen rooli. Keho- ja kestävyystaide vaatii usein myös vahvaa psykologista kestävyyttä ruumiillisen kestävyysnäytöksen lisäksi.

Kestävyysperformanssin keskeisenä piirteenä oli käsitys taiteilijan kehosta samaan aikaan sekä subjektina että objektina<sup>14</sup>. Kestävyysperformanssin luonne voidaan karkeasti jakaa ruumiin kestävyyttä korostavaan tai masokistiseen,<sup>15</sup> mutta nämä piirteet ilmenevät myös yhdessä. Kehon kestävyyttä korostavat performanssit tyyppillisesti koettelevat taiteilijan ruumiin kestävyysnäytöksen, jaksamista ja sisua. Masokistisissa teoksissa taiteilijan ruumista usein välittömästi vahingoitetaan. Tunnetuimmat kansainväliset kestävyysperformanssitaiteelliset klassikkoteokset ovat 1970- ja 1980-luvulta, ja useimmiten taiteessa on kanta-aottava tai provokatiivinen ulottuvuus. Yhdysvaltalaisen Chris Burdenin (1946–2015) performanssi *Shoot* (1971) on yksi tunnetuimmista kestävyysperformansseista, jossa taiteilija tulee ammutuksi käsivarteensa avustajansa ampumana.<sup>16</sup> Marina Abramović tuo kehonsa objektiivuuden osaksi kestävyysnäytöksensä korostavassa teoksessaan *Rhythm 0* (1974), jossa antaa ruumiinsa yleisön käytettäväksi kuuden tunnin ajaksi.<sup>17</sup>

Keho- ja kestävyysperformanssin kehittymistä omiksi taiteenlajeikseen on selitetty vetoamalla 1960- ja 1970-luvuilla ajankohtaiseen Vietnamin sotaan (1955–1975), joka vaikutti yhdysvaltalaisen taiteilijoiden tuotantoon voimakkaasti. Masokistiseen performanssiin on arvioitu kehittyvän tietynlaisia metaforisia sodan sovitteluneuvotteluja tasapainottamaan poliittista epävakautta. Sodan ja kestävyysperformanssin korrelaatiota vahvistaa lisäksi se, että keskeiset yhdysvaltalaiset kestävyysperformanssitaiteilijat Chris Burden ja Vito Acconci (1940–2017) molemmat esittivät viimeiset masokistiset kestävyysperformanssinsa sodan viimeisten vuosien aikana.<sup>18</sup> Acconci on ilmaissut, ettei olisi koskaan osannut ajatella tehdä vastaavaa taidetta ilman ajan vallitsevaa sotaisaa kontekstia.<sup>19</sup> Sodan raakuus, poliittiset epävakaudet ja yhteiskunnalliset ongelmakohdat nähdään peilautuvan taiteilijan provokatiiviseen ilmaisutapaan myös muilla tavoin. Kim Jones esitti eläimiä hyödyntävän, yleisöä järkyttävän performanssinsa *Rat Piece* (1976), jossa taiteilija kaatoi kolmen häkissä olevan elävän rotan päälle sytytysnestettä ja sytytti rotat tuleen. Jones on kertonut teoksen kertovan henkilökohtaisista traumaattisista kokemuksista Vietnamin sodassa.<sup>20</sup>

---

<sup>14</sup> Shalson, *Performing Endurance: Art and Politics Since 1960*, 40.

<sup>15</sup> O'Dell, *Contract with the Skin*, 76.

<sup>16</sup> Shalson, *Performing Endurance*, 8.

<sup>17</sup> Shalson, *Performing Endurance*, 68.

<sup>18</sup> O'Dell, *Contract with the Skin*, 75.

<sup>19</sup> O'Dell, *Contract with the Skin*, 40.

<sup>20</sup> Cross, "The Animal Is Present," 520-521.



Performanssitaitteen yleistymisen konteksti yhdistää sen väistämättä poliittiseen aktivismiin ja muuhun kantaaottavaan toimintaan. Joissain tapauksissa performanssin on sanottu ottaneen suoria vaikutteita Vietnamin sotaa vastustavista protesteista 1960- ja 1970-luvuilla, josta ilmeisenä esimerkkinä Yoko Onon ja John Lennonin kaksi viikkoa kestävä *Bed-Ins for Peace* (1969), jossa hyödynnettiin protesteille tyypillistä *sit-in*-tekniikkaa<sup>21</sup>. *Sit-in*-protestit noudattavat lähes identtisesti kestävyysperformanssin kaavaa, sillä ne koettelevat vastaavasti 'istujan' ruumiillista ja psykologista kestävyyttä jonkin asian puolesta. *Bed-Ins for Peace* -tapahtumaa tarkastellessa on mahdollista määritellä, onko kyseessä protesti vai taideteos ilman annettua määritelmää. Performanssi voidaan tässä tapauksessa nähdä jopa protestista erottamattomana, koska ne jakavat piirteitä tarkkarajaisesti.

Performanssin ja videoteoksen välillä ei välttämättä aina ole suurta eroa. *Sex and Death* ei kuitenkaan ole itsessään performanssi, sillä se sisältää paljon performanssista poikkeavaa kuvamateriaalia. Mäki kuitenkin viittaa teoksessaan olevan "katkelmia kameralle tekemistäni performansseista"<sup>22</sup>. *Sex and Death* epäilemättä jakaa piirteitä masokistisen kestävyysperformanssin kanssa. Mäki kertoo, että videoteos sisältää kissantappokohtauksen lisäksi paljon muuta, kuten esimerkiksi itsekidutuskohtauksia:

Löin päätäni seinään, poltin kättäni tulella, viiltelin käsivarsiani ja suoritin siemensyöksyt haavoihini. Viilsin myös sormieni päät auki, tahrasin niillä sadan markan setelin ja tämän jälkeen siemensyöksyin sille, minkä jälkeen poltin setelin ja lopuksi vielä Suomen lipun.<sup>23</sup>

Itseen kohdistuvan väkivallan voi huomata vastaavan masokistisen kestävyysperformanssin piirteitä. Mäki tarkoituksellisesti vahingoittaa kehoaan ja aiheuttaa kipua itselleen. Suomen lipun polttaminen on ilmeisen kiistanalainen teko, jonka voi tulkita vastaavan poliittista kannanottoa. Lisäksi teko vastaa Mäen arvorelativistista ideologiaa, jossa itsestään selviä, sosiaalisen ulottuvuuden rajoissa rakentuneita arvoja, kuten kansalaisidentiteettiä ja sen symboliikkaa kyseenalaistetaan provokatiivisesti.

Mäki myös tekee hyvin selväksi, että kissalle tehty väkivalta ei ollut hänelle miellyttävää tai seksuaalisesti kiihottavaa vastaten nimenomaisesti siihen kritiikkiin, joka on vihjannut Mäen henkilökohtaisesti nauttineen kissantappamisesta<sup>24</sup>. Tässä voidaan havaita kestävyysperformanssin kestävyyttä korostavaa tematiikkaa. Taiteilijan performatiivinen toiminta, tässä tapauksessa itse kissantappo sekä sitä seuraava

---

<sup>21</sup> Shalson, *Performing Endurance*, 78.

<sup>22</sup> Mäki, *Näkyvä pimeys*, 79.

<sup>23</sup> Mäki, *Näkyvä pimeys*, 81–82.

<sup>24</sup> Mäki, *Näkyvä pimeys*, 82.

masturbointi ja ejakulaatio, ei suoranaisesti satuta taiteilijaa, mutta se vaatii kestävyttä, jonkinlaista taistelua ruumiin ja mielen jaksamisen puolesta. Kyseessä on tietynlainen psykologinen kamppailu, aivan kuten kestävyttä korostavassa kestävyysperformanssissa.

### 3 TEOREETTINEN VIITEKEHYS

Tutkielmassani tarkastelen Teemu Mäen Kissa-esseitä taiteenfilosofisen tutkimuskirjallisuuden rinnalla. Keskeiseksi käsitteistöksi nostin sellaisia eettistä kritiikkiä ja taiteen tiedollisen sivistävyyden kykyä koskevia näkökulmia, jotka vastaavat piirteiltään Mäen esittämiä ajatuksia ja perusteita, joita hän on esittänyt teoksessaan tapahtuvasta väkivallasta. Seuraavaksi avaan näitä käsitteitä ja näkökulmia tarkemmin tuoden esille analyysin kannalta niiden keskeisimmät piirteet.

Noël Carroll esittää artikkelissaan "Art and Ethical Criticism: An Overview of Recent Directions of Research" näkemyksen tiedollisesta itsestäänselvyydestä (*cognitive triviality*). Tiedollisen itsestäänselvyyden peruseetoksena on käsitys taiteesta ainoastaan truismeja esittävänä. Truismilla tarkoitetaan jotain itsestään selvää ilmausta, joka ei tarjoa mitään uutta tietoa. Tiedollisen itsestäänselvyyden mukaan taide ei useinkaan siis tarjoa esimerkiksi moraalisia löytöjä tai lisää tietämystämme. Näkemys tiedollisesta itsestäänselvyydestä on esitetty vasta-argumenttina niille taiteen eettisille kriitikoille, jotka määrittävät taiteen arvon lähteeksi sen tarjoaman moraalisen tiedon. Tiedollinen itsestäänselvyys kuitenkin näkee, että taide useimmiten olettaa yleisesti hyväksytyä tietoa ja käsityksiä, jotka se vaatii myös taiteen vastaanottajan ymmärtävän. Miten taiteen vastaanottaja voisi kartoittaa moraalista tietämystään taiteen avulla, jos taide vaatii vastaanottajan jo tietävän sen esittämät näkemykset.<sup>25</sup> Jos teos vaikuttaa esittävän jotain uutta moraalista oivallusta, se on usein vain retorisesti tehokas uudelleen muotoilu jostain jo olemassa olevasta yhteiskuntakritiikistä tai filosofiasta.<sup>26</sup>

Carroll esittää vastauksena tiedolliselle itsestäänselvyydelle muutaman näkemyksen, joista yksi on kultivaatio (*cultivation approach*). Carroll kertoo, että kultivoivan näkemyksen mukaan tiedollisen itsestäänselvyyden käsitys sivistävästä, tietoa li-

---

<sup>25</sup> Carroll, "Art and Ethical Criticism," 353-355,

<sup>26</sup> Carroll, "Art and Ethical Criticism," 365.

säävästä, taiteesta on liian kapea. Kultivoivan näkemyksen edustaja ajattelisi, että moraaliseen sivistävyyteen sisältyy esimerkiksi kyky harjoittaa moraalista reflektiota ja laajentaa ymmärrystämme moraalista käsityksistä, joista olimme alustavasti tietoisia jo aiemmin.<sup>27</sup> Kultivoiva näkemys mahdollistaa sen, että taide voi saada arvonsa kyvystään herätellä katsoja uudelleenarvioimaan moraalisia käsityksiään. Kyseessä on ikään kuin moraalisia tietoja ja taitoja kumuloiva näkemys, johon taiteen sivistävä arvo perustuu. Matthew Kieran esittää artikkelissaan "Art, Imagination, and the Cultivation of Morals", että taide pystyy kehittämään moraalista ymmärrystämme mielikuvituksellisin keinoin esittämällä meille uusia näkökulmia. Taide määrää mielikuvia katsojilleen, joiden avulla se luo tiettyjä käsityksiä esitetyistä asioista ja tapahtumista.<sup>28</sup> Taiteella on siten tietynlainen katsojan mielikuvitusta hyödyntävä kyky muokata ja syventää tapaamme ymmärtää maailmaa<sup>29</sup>. Taide ei tuo katsojilleen ennestään tuntematonta tietoa, vaan lisää syvyyttä aiempaan tietoon.

Toisena keskeisenä Carrollin esittämänä vastauksena tiedollisen itsestänselvyyden näkemykselle on moraalien subversio (*subversion approach*). Moraalisella subversiolla hän tarkoittaa näkemystä, jonka mukaan eettisesti ansiokkaat taideteokset esittävät kuvauksia, jotka kyseenalaistavat, horjuttavat tai kumoavat vakiintuneita moraalisia käsityksiämme. Taideteos, joka on ansiokas subversiivisen näkökulman mukaan, kiistää truismeja tuodakseen esille uudenlaisia moraalisia ideoita niille, jotka eivät ole tietoisia taideteoksen esittämistä uudelleenmuotoilluista, jo olemassa olevista, filosofioista.<sup>30</sup> Subversiivista näkökulmaa voidaan hyödyntää myös teoksia negatiivisesti arvioivana, eräänlaisena anti-subversiivisena näkökulmana, jossa taideteos vahvistaa haitallisia vakiintuneita käsityksiä<sup>31</sup>.

Immoralismi (*immoralism*) tarkoittaa näkemystä, jonka mukaan taideteoksen taidellinen arvo voi kasvaa sen moraalittoman ominaisuuden ansiosta. Kieran esittää artikkelissaan "Forbidden knowledge: the challenge of immoralism" näkemyksen kognitiivisesta immoralismista (*cognitive immoralism*). Kognitiivisen immoralismin mukaan taideteosten välittämien moraalisesti problemaattisten asenteiden kokeminen voi syventää yleisön ymmärrystä ja arvostusta esitetyistä asioista.<sup>32</sup> Lisäksi Kieran on esittänyt, että moraalittomalla sisällöllä tulee olla jokin tarkoitus, jotta se voi sisältää kognitiivista arvoa<sup>33</sup>.

Daniel Jacobson taas toteaa immoralismia puolustaen, että ei ole mielekäästä väittää, että taideteoksia voidaan aina puhdistaa niiden moraalittomuudesta, kuitenkin

---

<sup>27</sup> Carroll, "Art and Ethical Criticism," 366.

<sup>28</sup> Kieran, "Art, Imagination, and the Cultivation of Morals," 338.

<sup>29</sup> Kieran, "Art, Imagination, and the Cultivation of Morals," 346.

<sup>30</sup> Carroll, "Art and Ethical Criticism," 364-365.

<sup>31</sup> Carroll, "Art and Ethical Criticism," 366.

<sup>32</sup> Kieran, "Forbidden knowledge," 72.

<sup>33</sup> Tapaninen, "Immoralismin haaste," 28.

samalla säilyttämällä niiden taiteellinen arvo<sup>34</sup>. Tätä hän kutsuu moraalittoman teoksen parantumattomuudeksi (*incorrigibility*). Joihinkin teoksiin on mahdotonta kajota sensuroiden niitä niin, ettei samalla vaikuta teoksen muihin arvoihin.

Carrollin esittämän utopistisen (*utopianism*) näkemyksen mukaan taide on moraalisesti ansiokasta ja siten arvokasta, sillä se pyrkii aina tekemään ihmisestä tai yhteiskunnasta parempia. Representaatio todellisesta maailmasta voi ehdottaa katsojalle, että onnellisempi ja oikeudenmukaisempi maailma voi olla mahdollinen.<sup>35</sup> Tässä merkityksessä myös moraalittomia ominaisuuksia sisältävä teos voi olla eettisesti ansiokas.

---

<sup>34</sup> Jacobson, "In praise of immoral art," 183.

<sup>35</sup> Tapaninen, "Immoralismin haaste," 18.

## 4 KISSANTAPPOKOHTAUSTA OIKEUTTAVAT TEEMAT

Tässä kappaleessa tulen esittelemään aineistosta poimimani teemat, jotka mielestäni kuvaavat parhaiten sitä, miten Teemu Mäki oikeuttaa *My Way, A Work In Progress* -teoksessaan tekemää kissaan kohdistuva väkivaltaa. Teemoja erotellessa aineistosta, olen pohtinut, mitkä ovat kissantappokohtauksen keskeiset perusteet ja kuinka ne voisivat jakautua teemoittain niin, että ne muodostaisivat kokonaiskuvan Mäen ideoista ja taiteellisesta visiosta. Teemoissa ilmenee yllättävä yhtenevä, teosta kokonaisuudessaan selittävä narratiivisuus. Tulen esittämään kissantappoa oikeuttavia aihealueita asiaankuuluvassa järjestyksessä.

Väkivalta voidaan määritellä joksikin tahalliseksi, toisaalta se voi olla rakenteellisesti kätkeytyä, valtasuhteisiin liittyvää, jossa ihmisiä käytetään hyväksi tiedostaen tai tiedostamatta.<sup>36</sup> Mäki määrittelee väkivaltaa esseessään ”Olemme murhaajia” joksikin vahingolliseksi, joka tuhoaa, ja tahdonvastaiseksi, joka pakottaa. Hän myös erottelee naamioituvan ja ilmeisen sekä välineellisen ja itsetarkoituksellisen väkivallan. Lisäksi hän näkee, että väkivalta voi olla osa sekä hyvää että huonoa elämää.<sup>37</sup> Keskeistä *My Way, a Work in Progress* -teosta tarkastellessa on ottaa kissantappokohtaus huomioon vain pienenä osana teoksen esittämän väkivallan kokonaisuutta. Mäki avaa taideteoksessaan esiintyviä väkivallan muotoja esseessään seuraavasti:

Teoksen pääteema on väkivalta, jonka lukuisia olomuotoja yritän eritellä. Teoksessa on kuvaa sodista, sadomasoseksistä, häkkikanaloista, nälänhädästä Afrikassa, näkymiä teurastamoilta, ekologisista katastrofeista ja kaatopaikoilta. Yhtä lailla yritin ottaa mukaan rakenteellisen ja henkisen väkivallan muotoja: poliittista propagandaa, televisiopastoreita ja

---

<sup>36</sup> Bacon, *Väkivallan luno*, 12–13.

<sup>37</sup> Mäki, *Näkyvä pimeys*, 17–19.

muuta uskonnollista indoktrinaatiota ja uhkailua, mainoksia ja kuvia sietämättömiin työtehtäviin joutuneista työläisistä, sekä yhteiskunnan ulkopuolelle syytetyistä alkoholisteista.<sup>38</sup>

Väkivallan käsittely on keskeisenä aihealueena *My Way, a Work in Progress* -teoksessa, johon kaikki poimitut teemat perustuvat. Väkivallan moninaisuuden esittäminen vaikuttaa Mäen mukaan olevan edellytyksenä teoksen onnistumiselle ja kissantappo on esitetty ehdottomana, itsetarkoituksellista väkivaltaa edustavana väkivaltana. Kyseessä on se väkivalta, jolla ei ole ilmeistä selitystä, eikä sillä tavoitella hyötyjä. Mäki kertoo viitaten kissantappokohtaukseen, että ”teos ei voi olla ilman tätä kohtausta”<sup>39</sup>. Tämä on keskeinen Mäen esseessä toistuva teema. Kissantapolla väkivaltana on siis keskeinen rooli teoksen merkityksen välittymisellä. Mäki kertoo kissantappokohtauksen taiteellisia funktioita luetellessaan, että hän toivoi tämän selittämättömän ja ilmeisen tarkoituksettoman väkivallan näyttäytyvän niin totena, että se saisi muutkin teoksessa esitetyt väkivallan muodot tuntumaan todelliselta väkivallalta. Mäki esittääkin, että haluaa tuoda esille täsmällisen väkivallan, kuten kissantapon, ja rakenteellisen väkivallan kontrastin. Väkivaltojen tietynlainen rinnastaminen ja vertailu on merkityksellinen kissantappokohtausta oikeuttava teema. Mäki haluaa ilmaista, että täsmällinen versio on itseasiassa harmittomampaa kuin rakenteellinen versio.<sup>40</sup> Hän perustaa väitteen ranskalaisen kirjailijan Markiisi de Saden (1740–1814) filosofiaan, jota soveltaa esseessään seuraavasti:

-- välineellistyessään laskelmoidun hyödyntavoittelun välineeksi väkivalta menettää hedeelmällisen potentiaalinsa, vitalisoivan kykynsä, naamioituu joksikin muuksi ja kasvaa näkösuojan turvin kolossaalisiin mittoihin. Lopputulos on maailma, jossa tuhoisin väkivalta on kätkössä ja siihen syyllistyvät nimenomaan itseään väkivallattomina, tavallisina ja lainkuuliaisina pitävät ihmiset. Harva kuolee katutappelussa tai pedofiilin uhrina verrattuna siihen, kuinka moni kuolee sen vuoksi, että haluamme halvat lenkkarit, banaanit ja bensiinin haluamatta tietää kenen orjuutuksella ja murhaamisella ne maksetaan.<sup>41</sup>

Mäki haluaa tuoda esille, että väkivallan rakenteellinen muoto menettää statusensa väkivaltana, koska sillä pyritään hyödyntavoitteluun, joka naamioi väkivallan joksikin harmittomaksi välineeksi tuon hyödykkeen saavuttamiseen. Tämä johtaa siihen, että väkivalta on huomaamaton ja sitä tehdään tottumuksesta.

Mäki oli tietoinen siitä, että kissan tappaminen järkyttäisi ihmisiä, mutta hän liksäksi hyödynsi järkytyksen efektiä teoksessaan eräänlaisena metodina. Järkyttämisen funktio esiintyy toistuvasti kissantappokohtausta perustellessa. Mäki kertoo katsojan

---

<sup>38</sup> Mäki, *Näkyvä pimeys*, 79.

<sup>39</sup> Mäki, *Näkyvä pimeys*, 82.

<sup>40</sup> Mäki, *Näkyvä pimeys*, 80–81.

<sup>41</sup> Mäki, *Näkyvä pimeys*, 80.

järkyttämiseen liittyvän, ei ainoastaan kissantappo, vaan kokonainen järkytysten ketju, jonka kissan tappaminen on tarkoitus aloittaa. Ensin katsojan tulisi järkyttyä kissantaposta itsestään. Sitten hänen tulisi huomata, kuinka helposti ohitti kaiken sen väkivallan, joka hänelle oli esitetty ennen kissantappokohtausta, ja yhä enemmän järkyttyä siitä, että hän itse syyllistyy tuohon järjestelmälliseen riistoon, jonka ohitti. Lopuksi teoksen katsojan tulisi Mäen mukaan järkyttyä kissan päälle masturboimisesta, esitetystä murhaamisen sadistisesta nautinnosta, joka lopulta saisi hänet huomaamaan, että itsekin syyllistyy eläinten kuolemaan ja kärsimykseen.<sup>42</sup>

Järkyttämällä Mäki pyrkii saamaan katsoja pohtimaan omia elämäntapatottumuksiaan ja niiden väkivaltaisuutta. Toistuvan järkyttämisen taustalla on ajatus katsojan herättelystä itsekritiikkiin ja tietynlaiseen reflektioon omasta tekopyhydestään. Katsojan on lopulta Mäen mukaan järkyttävä siitä, että lainkuuliaisuudestaan huolimatta, hän on vastuussa kuolemasta ja kärsimyksestä, aivan kuin kissantappajakin on. Markiisi de Saden ideologista ohjenuoraa noudattaen Mäki ohjaa katsojaa järkyttymään vielä siitä, että välittömän tai sadistisen väkivallan tekijä on oikeastaan jopa parempi ihminen kuin rakenteellisen väkivallan tekijä:

Tavallinen ihminen voi siis edelleen tiukasti ja hyvin perustein tuomita sadistisen käyttäytymisen, mutta hänen ei pidä luulla olevansa parempi ihminen kuin inhoamansa sadistit, pedofiilit ja eläinräkkääjät. Tai kuten Markiisi de Sade asian ehkä nykyään ilmaisisi: sadisti aiheuttaa kärsimystä ja kuolemaa, koska hänellä on siihen aito intohimo. Me muut aiheutamme kärsimystä ja kuolemaa, vain koska olemme laiskoja ja harrastamme itsepetosta. Olemme siis huonompia ihmisiä kuin perverssit sadistit ja pedofiilit.<sup>43</sup>

Syytös vaikuttaa perustuvan lopullisen väkivallantekemisen mittavuuteen, yhteiskunnalliseen laajuuteen. Järkyttämistä kommentoidessaan, Mäki tuo esiin ajatuksensa siitä, ettei teoksessa ole tarkoitukseen olla hyveellistä hahmoa, johon katsoja voisi samaistua, jottei samaistuminen toimisi ikään kuin moraalisen toiminnan korvikkeena. Mäki kertoo, että toivoo katsojaa ahdistavan teoksen syytökset. Katsojan ei tule päästä näitä syytöksiä pakoon samaistumalla teoksen tehneeseen taiteilijaan.<sup>44</sup> Järkytyksellä on tarkoitus haastaa uudenlaisen näkökulman tarkasteluun, minimoimalla kaikenlainen mukavuuden ja samaistuttavuuden tunne, jotta katsoja ei voi lakaista pois teoksen esille tuomia ongelmakohtia jonkin hyveelliseksi kokemansa kustannuksella.

Yhtenä keskeisimpänä kissantappokohtausta oikeuttavana teemana Mäen es- seessä esiintyy hänen vertaileva pohdintansa taiteen tekemisen ja lihansyönnin suhteista. Aihetta käsitellessään, Mäki kiinnittää huomionsa yhä enemmän argumentoimaan eettisiä kriitikoitaan vastaan:

---

<sup>42</sup> Mäki, *Näkyvä pimeys*, 83.

<sup>43</sup> Mäki, *Näkyvä pimeys*, 83–84.

<sup>44</sup> Mäki, *Näkyvä pimeys*, 90–91.



Kun emme kuitenkaan luovu lihansyönnistä, on tunnustettava, että tapamme eläimiä huviksemme, muun muassa kulinaaristen nautintojen vuoksi. Siksi minun on vaikea ottaa vakavasti niitä lihansyöjiä, jotka ovat kauhistelleet kissantappoa taiteen vuoksi. Katsokaa peiliin, menkää puntariin ja sitten ihan huviksenne vaikka ampumaan hirvi.<sup>45</sup>

Mäki jakaa esseessään tappamisen motiivit välttämättömään tappamiseen ja huvikseen tappamiseen, joista jälkimmäiseen kuuluu sekä taiteellisiin tarkoituksiin tappaminen että kulinaarisia nautintoja varten tappaminen. Näillä tappamisen motiiveilla ei Mäen mukaan ole merkityksellistä eroa, ja taiteilijana hän kertoo kokevansa taiteen merkityksellisempänä perusteluna tappamiselle kuin kulinarismin.<sup>46</sup> Jos eläimen saa tappaa illallisen vuoksi, se tulisi Mäen mukaan saada tappaa myös taiteen vuoksi. Tämä oikeuttaa kissantappamista, koska sen tulisi olla Mäen mukaan moraalisesti hyväksyttävää niissä moraal sääntöjen olosuhteissa, jotka ovat valtaosalle vakiintuneet. Lihansyönti ja eläinten tappaminen lihaksi on Mäen mukaan tarpeetonta tappamista. Mäki kritisoi jälleen kriittistä yleisöään tekopyhyydestä, sillä he itsekin osallistuvat eläinten tarpeettomaan tappamiseen.

---

<sup>45</sup> Mäki, *Näkyvä pimeys*, 85.

<sup>46</sup> Mäki, *Näkyvä pimeys*, 84–85.

## 5 AINEISTON ANALYYSI TEORIAKÄSITTEISTÖN AVULLA

Teemu Mäki keskustelee teoksestaan tietoisesti olettaen, että teoksessaan esiintyvä kärsimys ja väkivaltakuvasto on jotain sellaista, jonka yleisö tietää olevan olemassa. Pelkästään kuvaston esittämä tieto, esimerkiksi kuvasto sodasta, ekokatastrofista tai köyhyydestä, on itsestäänselvyys suurimmalle osalle teoksen katsojista. Täten kuvasto esittää lähinnä truismeja, kuten näkemys tiedollisesta itsestäänselvyydestä ilmaisee. Kuvaston itsessään ei lähtökohtaisesti ole tarkoitus antaa katsojalle uutta moraalista tietoa. Taiteen vastaanottajan oletetaan ymmärtävän entuudestaan, että köyhyyttä, poliittista propagandaa tai syrjäytyneisyyttä on olemassa. Pelkästään tietoisuuden levittäminen näistä ilmiöistä ei kuitenkaan ole koko teoksen tarkoitus, vaikka sen voi sanoa olevan osa sitä.

Tiedollisen itsestäänselvyuden argumentissa on Mäen ideoita tukevia ja vastustavia piirteitä. Kuten aiemmin mainittu, tiedollisen itsestäänselvyuden näkemys toimii ikään kuin vasta-argumenttina näkemykselle, jonka mukaan taiteellinen arvokkuus perustuu sen tarjoamalle moraaliseen tiedolle. Mäki vaikuttaa kuitenkin perustavan ainakin jonkin verran teoksensa arvoa sen tarjoamalle uudelle tiedolle tai jonkinlaiselle sivistävyydelle ensinnäkin siksi, että hänen näkemyksensä taiteen tekemisestä on lähtökohtaisesti filosofista, mutta myös siksi, että hän viittaa mm. samaistuttavan hahmon häivyttämisen tarkoituksena olevan moraalisen toiminnan edesauttaminen:

-- on parempi, että teoksessa ei ole "hyveellistä hahmoa", johon samaistuminen voisi toimia moraalisen toiminnan korvikkeena.<sup>47</sup>

---

<sup>47</sup> Mäki, *Näkyvä pimeys*, 90–91.

Jos teoksen tarkoituksena on rohkaista moraalista toimintaa, etenkin järkytystä ja ahdistusta ylläpitämällä, tulisi sen lisätä tietoa, joka johtaa toiminnan muutokseen. Tästä huomautuksesta huolimatta hän myös viittaa teoksensa tarkoituksena tai päämääränä olevan jokin muu kuin yleisön moraalin muuttaminen:

Turkistarhaiskuilla ja "kissantappovideollani" on myös se ero, että eläinaktivistit vaativat ihmisiä muuttamaan moraaliaan, antamaan muille eläinlajeille samat oikeudet kuin ihmisille – minä taas teollani yritän vain muistuttaa ihmisiä siitä moraalista, johon he jo ovat sitoutuneet.

On kohtalon ivaa, että koko taiteilijanurani aikana suurimman vastalausemyrskyn on kuitenkin aiheuttanut erään teokseni se kohta, joka tukee jo vallitsevaa moraalialia ja vaatii sen toteuttamista käytännössä.<sup>48</sup>

Kun otetaan huomioon tämä ajatus, jonka mukaan Mäki ainoastaan muistuttaa yleisöön normalisoiduista moraalivalinnoistaan ja toteuttaa niitä, kuten hän asianmukaiseksi näkee, tiedollinen itsestänselvyys pätee Mäen ajatuksiin *My Way, a Work in Progress* -teoksesta. Mäki ei pyri teoksellaan muuttamaan yleisön moraalialia tai välttämättä edes yleisön toimintaa. Hän määrää katsojaa hyväksymään valitsemansa moraalialin kaikki osa-alueet, johti se toiminnan muutokseen tai ei. Mäki siis vihjaa, että teoksen vastaanottajan tulisi ymmärtää entuudestaan niitä moraalialisia käsityksiä ja asenteita, joita hänen taideteoksensa sisältää. Katsojan tulisi siis ymmärtää, että esimerkiksi lihaa syödessään hän on yhtä lailla vastuussa eläinten kuolemasta kuin kissantappajakin on. Nuo asenteet ovat niitä, jotka yleisö on itselleen valinnut, mutta ei suostu hyväksymään niitä kokonaisuudessaan. Siten taideteos esittäisi ainoastaan truismeja, eikä sillä ole todellista sivistävää ulottuvuutta.

Kaikesta huolimatta Mäki kuitenkin korostaa arvorelativistista ideologiaansa, mikä sellaisenaan vihjaa, ettei oikeastaan mitään arvoihin perustuvaa tulisi ottaa itsestään selvänä. Teoksen ei ole tarkoitus olla väkivallan vastainen<sup>49</sup>, mutta sen on tarkoitus ottaa kantaa ihmisten väkivaltaiseen luonteeseen tavalla, joka rohkaisee ajattelun muutokseen. Kissantappokohtaus ilmenee valtaosalle yleisöä itsestään selvänä pahana, mutta Mäen tarkoitus ei ole ilmaista sitä jonain sellaisena, jota yhteiskunnan tulisi välttämättä vältellä.

Kun ymmärrämme *My Way, a Work in Progress* -teoksen motiivit sellaisiksi, jotka pyrkivät saamaan yleisönsä muistamaan valitsemaansa moraalialikatsomukseen sisältyvät epämieluisat seikat ja avaamaan silmänsä niille, tulee nopeasti esille kultivoivan näkemyksen piirteet. Vaikka aineistoa voi tarkastella tiedollisen itsestänselvyyden

---

<sup>48</sup> Mäki, *Näkyvä pimeys*, 100.

<sup>49</sup> Mäki, *Näkyvä pimeys*, 79.

näkökulmasta, voidaan myös katsoa, että Mäki esittää katsojille heidän moraaliinsa liittyviä seikkoja, joita he eivät ole tulleet ajatelleeksi tai joita he eivät ole kokeneet osaksi näitä yleisesti hyväksytyjä ja vakiintuneita moraalikäsitteitä. Tällöin kyseessä on moraalisen ymmärryksen laajentaminen kommentoimalla vakiintuneiden moraalikäsitteiden pinnallisuutta. Mäen taideteoksen tarkoituksena on tuoda syvyyttä aiemmin pinnallisesti tulkittuun moraalinormiin. Jos Mäki ainoastaan 'muistuttaa' yleisöä siitä, minkä heidän ainakin tulisi jo tietää ennestään, miksi kissantappokohtausta muistuttamisen välineenä herätti niin suurta järkytystä? Kissantappo ei aiheuttaisi yhtä suurta kohua, jos Mäen argumentoima moraalinormien pinnallisuus ja niiden teko- ja toimeenpano olisi yleisölle itsestäänselvyys. Mäki halusi ahdistaa ja järkyttää yleisöä, jotta kultivoivan näkemyksen käsittämä moraalinen tieto, reflektio ja ymmärrystä syventävä pohdinta, saavuttaisi taideteoksen katselijan:

Tiesin, että kun tapaan yhden kissan tätä teosta varten, yleisö järkyttyy, mutta toivoin, että se havahtuttaisi yleisön ajattelemaan kuinka monen ihmisen riistoon ja kuolemaan he ovat syyllisiä pelkän elämäntapansa, kulutustottumustensa vuoksi.<sup>50</sup>

Mäen selittämä järkytysten ketju toimii asteittain ja moraalista sivistystä edesauttaen, ymmärrystämme laajentaen ja siten tietoa syventäen. Sen on tarkoitus saada katsoja refleктоimaan omaa toimintaansa ja uudelleenarvioimaan niitä vakiintuneita moraalikäsitteitä, joita hän aiemmin noudatti kyseenalaistamatta. Mäki ei väitä, että yleisön tulisi muuttaa toimintaansa. Pyrkimyksenä on ainoastaan saada yleisö ymmärtämään toimintansa seuraukset sekä moraalitottumustensa tekopyhyys. Jos pyrkimyksenä on *ymmärtäminen*, pyrkimyksenä on tiedon kultivoiva lisääminen.

Mäki perustaa teoksensa keskeisimmät ajatukset Markiisi de Saden ajatuksiin väkivallasta, sen tekemisen motiiveista ja erilaisten väkivaltojen haitallisuuksien vaihteluista. Voimme hyväksyä de Saden filosofian teoksen itsestäänselvydeksi, jo ennestään tiedetyksi filosofiaksi, jota Mäki uudelleen muotoilee sille yleisölle, jolle nuo näkemykset eivät ole tuttuja. Näin hyödynnetty filosofia olisi truismi, kuitenkin mahdollista syvennettyä ymmärrystä käsitelystä aiheesta. Toisaalta teoksen itsestäänselvyyksiksi voidaan tulkita yleisölle vakiintuneet moraalikäsitteet, joita Mäki 'muotoilee uudelleen' subversiivisen näkökulman kaltaisesti sille yleisölle, joka on pohtinut asiaa vain pinnallisesti. Mutta onko *My Way, a Work in Progress* -teoksen on tarkoitus esittää vakiintuneiden moraalisten käsitteiden kyseenalaistamista, kuten subversiivinen näkemys katsoo? Mäki haluaa kyseenalaistaa vakiintuneita moraalikä-

---

<sup>50</sup> Mäki, *Näkyvä pimeys*, 81.

myksiä sellaisena kuin ne toteutuvat, mutta tarkoituksena ei vaikuta olevan moraalinormien vallankumous. Esitettyjä truismeja pyritään kiistämään niiden puutteellisessa olomuodossaan. Tosin niiden täydellinen kiistäminen ei ole Mäen tarkoitus.

Aineistossa ilmeni yhteinen väkivaltaa koskeva ajatus siitä, että kissantappo on keskeinen osa *My Way, a Work in Progress* -teosta, jota ilman teos ei olisi entisellään. Kuten olen aiemmin tuonut esille, Mäki kokee kissantappokohtauksen välttämättömäksi, sillä sen on tarkoitus ensinnäkin järkyttää, mutta lisäksi tuoda ilmi rakenteellisen väkivallan ja välittömän väkivallan jännitteitä, joiden tarkoitus on taas syventää yleisön moraalista ymmärrystä ja ajattelua. Voidaan ymmärtää, että teos siis noudattaa immoralistien peruskäsitystä siitä, että taiteen moraaliton tai epäeettinen ominaisuus voi toimia teoksen taiteellisen arvon parantajana. Teoksen tarkoitus syventää ajattelua ja esittää uusia näkökulmia katsojan valitsemista moraalivalinnoista tekee siitä myös kognitiivisen, tiedollisuutta edesauttavan. On kuitenkin monitulkintaista, onnistuiko teos välittämään moraalittomuuden niin kuin tarkoituksellista.

Mäen ajatukset peilaavat Jacobsonin näkemystä moraalittoman taiteen parantamattomuudesta. Taideteoksia ei voi säilyttää arvoiltaan ja merkityksiltään ennallaan, jos niistä puhdistaa moraalisesti kyseenalaiset ominaisuudet. Mäen mukaan hänen teoksensa muut merkitykset kärsivät, jos kissantappo leikattaisiin teoksesta. Kissantappo on keskeinen itsetarkoituksellista väkivaltaa edustava kohtaaminen teoksessa, jota ilman teos ei kykenisi yhtä tarkasti viestimään tarkoituksettoman väkivallan ja hyödyntavoitteluksi valjastetun näkymättömän väkivallan suhteita. Kissantappoa seuraava ejakulaatio kuuluu vastaavasti osaksi kissantappoa, sillä Mäen teoksen päämääriin kuuluu ajatus katsojan järkyttämisestä tietynlaisella sadistisella kuvastolla, joka saisi katsojan mieltämään olevansa itsekin väkivaltainen ja tekopyhä moraaleiltaan. Teoksen välittämät moraalisesti problemaattiset asenteet pyrkivät syventämään niiden kokijan ymmärrystä. Näin kognitiivisen immoralismin näkemys sopii Mäen kuvaukseen teoksensa tarkoituksista. Toisaalta on eri asia arvioida taiteilijan alkuperäisiä tarkoituksia ymmärryksen syventämisestä ja sitä, onnistuiko taiteilija välittämään ne yleisölleen teoksen asenteet niin, että ymmärryksen syventäminen onnistuisi. Tässä tutkimuksessa on kuitenkin merkityksellistä päätyä vain tulokseen siitä, että *My Way, a Work in Progress* -teoksen moraalittoman ominaisuuden on tarkoitus toimia väliinena yleisön moraalisen ymmärryksen syventämisessä.

Mäen käsitys taiteestaan filosofian välineenä rohkaisee ajattelemaan, että hän pyrkii vaikuttamaan yhteisöön ja yhteiskuntaan positiivisella tavalla. Utopistisen näkemyksen mukaan taide on moraalisesti ansiokasta, koska se aina pyrkii tekemään ihmisistä parempia. Esimerkiksi Mäen esittämä väkivaltojen kokonaisuus edustaa todellista elettyä maailmaa samalla ehdottaen yleisölle, että ymmärtämällä toimintamme seuraukset ja mahdollisesti toimimalla toisin maailma saattaisi olla oikeudenmukaisempi. Kissantaposta muiden väkivallan muotojen rinnalla muodostuu jälleen

väline yhteiskunnalliseen ja sosiaaliseen toimintaan liittyvään ajattelunmuutokseen. Karvosen ja Torvin mukaan taiteelle halutaankin yleisten Kaleva-keskustelujen perusteella yleensä määrittää jokin viesti, jonka sanansaattajaksi koetaan teoksen taiteilija<sup>51</sup>. Lisäksi he tekivät huomion, että taiteen tehtäväksi koetaan vaikuttaminen ja kantaaottavuus<sup>52</sup>. Nämä huomiot vaikuttavat yhtenevän Mäen käsityksistä omasta roolistaan taiteen tekijänä.

Mäki luettelee yleisesti taiteen kolme keskeisintä tehtävää. Nämä ovat pyrkimys syvällisyyteen eli vaikeiden filosofisten ongelmien pohtimiseen, keskustelun herättäminen erityisesti niistä asioista, jotka ovat vaarassa jäädä käsittelemättä, sekä viihdyttäminen. Kuten hän itsekin kommentoi, *My Way, a Work in Progress* on onnistunut suorittamaan erityisesti toiseksi mainittua tehtävää.<sup>53</sup> Hän myös kertoo, että ilman kissantappoa tätä intensiivistä ja skandaalinomaista keskustelua ei olisi koskaan tapahtunut. Mäki vastaa yleisesti kohtaamaansa kysymykseen siitä, eikö teosta olisi voinut tehdä lempeämmin:

Ei. Sitten se olisi ollut toinen teos. Sitä paitsi, jos teos olisi ollut muodoltaan lempeä ja sovitteleva, ei se olisi tuonut satamäärin kirjeitä minulle ja tiedotusvälineille, ei se olisi johtanut lehtiartikkeleihin, seminaareihin ja päätynyt gradujen aiheeksi – eikä siitä olisi höpisty eduskunnassa. Jos yhteiskunnallisen keskustelun synnyttämistä haluaa pitää eräänä taiteen tehtävistä, on myönnettävä, että sitä on syntynyt juuri teoksen aiheuttamien riitojen ja moraalisen tuohtumuksen ansiosta.<sup>54</sup>

Yhteiskunnallisen keskustelun herättäminen on keskeinen osa *My Way, a Work in Progress* -teosta. Mäki vaikuttaa vihjaavan, että tämä oli alun perinkin tarkoitus, tai ainakin toive, ei ainoastaan myöhempi julkisuuden kehittämä tuote. Kognitiivisen immoralismin näkemykseen sisältyy immoraalisen ominaisuuden tuottama opettavaisuus, tässä tapauksessa kultivoivan näkemyksen kaltainen moraalisen ymmärryksen syventäminen, jossa moraalittoman ominaisuuden poistaminen tarkoittaisi myös teoksen kultivoivan ominaisuuden poistamista.

---

<sup>51</sup> Karvonen ja Torvi, "Taiteesta puhumisen diskurssit sanomalehti Kalevassa," 39.

<sup>52</sup> Karvonen ja Torvi, "Taiteesta puhumisen diskurssit sanomalehti Kalevassa," 52.

<sup>53</sup> Mäki, *Näkyvä pimeys*, 97.

<sup>54</sup> Mäki, *Näkyvä pimeys*, 93.

## 6 PÄÄTÄNTÖ

Tarkoituksena tutkielmassani on ollut tarkastella Teemu Mäen näkökulmaa kohua herättäneeseen *My Way, a Work in Progress* -teokseen. Tarkoituksena on ollut löytää keskeisimmät kissantappoa oikeuttavat teemat Mäen kirjoittamasta Kissa-esseestä verratuen niitä taiteen kritiikkiä ja arvoa koskeviin käsitteisiin ja lopulta tullen tulokseen siitä, minkälaista arvoa Mäki itse antaa teokselleen.

Teemoja ja teoriakäsitteistöä vertailemalla voidaan katsoa, että Mäki haluaa kissantappokohtauksen avulla yleisönsä löytävän uudenlaisen näkökulman heille jo vakiintuneisiin moraalikäsitteisiin. Mäki vaikuttaa antavan teokselleen moraalista ymmärrystä ja ajattelua edesauttavaa arvoa, jota kissantappaminen mahdollistaa immoraalisesti. Epäeettiseksi tuomitun ominaisuuden on tarkoitus edustaa sitä, minkä tulisi olla itsestään selvää, mutta ei ole. Koska Mäki tiesi yleisönsä järkyttyvän kissantaposta, hän tiesi, että yleisö tarkastelee vakiintuneita moraalisääntöjä pinnallisesti. Siten hän kultivoi teoksellaan katsojan ajattelua antaen moraalisesti ja siten filosofisesti sekä yhteiskunnallisesti sivistävää arvoa teokselleen. *My Way, a Work in Progress* on jatkanut taiteen perinnettä provokatiivisen vaikuttamisen ja mielenosoituksen välineenä. Yhteiskunta- ja moraalikriittisyys ovat motiiveina kiistanalaiseen ilmaisutapaan. Teoksen tarkoitus on ottaa kantaa yleisön arkipäiväisiin eettisiin valintoihin yhteiskuntaa ja sen toimintaa kohentavassa mielessä.

Mäki, kuten moni hänen kriitikoistaankin sanoittaa, että kissa on tapettu taiteen vuoksi. Kyse ei kuitenkaan ole vain 'taiteen vuoksi' tappamisesta. Mäki on käyttänyt tätä ilmausta merkityksessä, jossa kissa tapettiin välittämään sitä tietoa, jota taiteella on tarkoitus välittää. Teoksen motiiveissa ja toteutuksessa nähdään selkeä postmodernistinen vire. Voidaan ajatella syntyvän eräänlainen punnittu moraalivalinta siitä, kuinka merkitykselliseksi koettuja asioita käsitellessä on oikeutettua ryhtyä välittömiin väkivaltaisiiin ja enemmistön mukaan epäeettisiin tekoihin. *My Way, a Work in*

*Progress* -teoksen oli tarkoitus välittää kissantappo itsetarkoituksellisena, ilman ymmärrettävää syytä tapahtuvana väkivaltana, mutta teosta ja sen motiiveja tarkastellessa, kissantappokohtaukselle on esitetty selkeitä perusteluja.

On syytä myös kyseenalaistaa Mäen luotettavuutta arvioimaan omaa teostaan ja sen oikeutusta. Lyhyehkön Kissa-esseenkin kontekstissa kandidutkielma on liian tiivis opinnäyte käsittelemään kaikkea tutkimusongelman kannalta kiinnostavaa. En siksi ole käsitellyt myöskään niitä osia teoriasta, jotka esittäisivät ilmeisiä vasta-argumentteja Mäen ajatuksiin. *My Way, a Work in Progress* on vain yksi monista tapauksista, joissa taideteos on nopeasti tuomittu epäeettiseksi. Se on vain pieni osa niiden teosten kokonaisuutta, jotka hyödyntävät kiistanalaisia keinoja kyseenalaistamaan vakiintuneita kulttuurisia, yhteiskunnallisia ja filosofisia arvoja.



## LÄHTEET

Bacon, Henry. *Väkivallan lumo*. Helsinki: Like, 2010.

Dahlgren, Susanne, Sari Kivistö, Susanna Paasonen, Karen Vedel, Rosa Liksom, Annamari Vänskä, Harri Kalha, Mari Pajala & Hanna Järvinen. *Skandaali!: Suomalaisen Taiteen Ja Poliitiikan Mediakohut*. Helsinki: Helsinki-kirjat, 2011.

Carroll, Noël. "Art and Ethical Criticism: An Overview of Recent Directions of Research." *Ethics* 110, nro. 2 (2000): 350-387.  
<https://www.jstor.org/stable/10.1086/233273>

Coetser, Yolandi M. "Exploring the Legality of Artists' use of Animals: Ethical Considerations and Legal Implications." *Arts* 12, nro. 4 (2023): 155 (artikkelinnumero) <https://doi.org/10.3390/arts12040155>

Cross, Anthony. "The Animal Is Present: The Ethics of Animal Use in Contemporary Art." *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 76, nro. 4 (2018): 520-521.  
<https://doi.org/10.1111/jaac.12587>

Holt, David K. "Postmodernism: Anomaly in Art-Critical Theory." *Journal of Aesthetic Education* 29, nro. 1 (1995): 85-93. <https://doi.org/10.2307/3333520>

Jacobson, Daniel. "In praise of immoral art." *Philosophical topics* 25, nro. 1 (1997): 155-199.

Jula, Jari. *Taiteen etiikka*. Turku: Areopagus, 2007.

Karvonen, Kristiina & Kaisa Torvi. "Taiteesta puhumisen diskurssit sanomalehti Kalevassa." Pro gradu -tutkielma, Lapin yliopisto, 2014.  
[https://lauda.ulapland.fi/bitstream/handle/10024/60721/TorviKaisa\\_KarvonenKristiina\\_progradu\\_2014.pdf?sequence=2&isAllowed=y](https://lauda.ulapland.fi/bitstream/handle/10024/60721/TorviKaisa_KarvonenKristiina_progradu_2014.pdf?sequence=2&isAllowed=y)

Kieran, Matthew. "Forbidden knowledge: the challenge of immoralism." Teoksessa *Art and morality*, toimittaneet José Luis Bermúdez & Sebastian Gardner, 56-73. London: Routledge, Taylor & Francis Group, 2003. ProQuest Ebook Central.

Kieran, Matthew. "Art, Imagination, and the Cultivation of Morals." *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 54, no. 4 (1996): 337-351.  
<https://doi.org/10.2307/431916>

- Kinanen, Mikael. "Vapauden Rajat: Taiteellisen ilmaisun eettinen ohjaus Taideyliopistossa." Maisteritutkielma, Taideyliopiston Kuvataideakatemia, 2018. <https://urn.fi/URN:NBN:fi-fe20201221102087>
- Mäki, Teemu. *Näkyvä pimeys: esseitä taiteesta, filosofiasta ja politiikasta*. Helsinki: WSOY, 2009.
- O'Dell, Kathy. *Contract With the Skin: Masochism, Performance Art and The 1970s*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1998. ProQuest Ebook Central.
- Palosaari, Sini. "Onko kissantappo taidetta? Kamppailua taiteen määrittelyvallasta." Pro gradu -tutkielma, Jyväskylän yliopisto, 2014. <https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/43852/URN%3aNBN%3afi%3ajyu-201406262164.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Reiners, Ilona. "Väkivalta, valta, kipu – groteskin estetiikka." Teoksessa *Teemu Mäki*, 17-21. Helsinki: Like, 2002.
- Salovaara, Heini. "Miksi taide on arvokasta? Arvottamiskurssit sanomalehtien taidearvosteluissa." Maisteritutkielma, Jyväskylän yliopisto, 2020. <https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/73277/URN:NBN:fi:jyu-202012177211.pdf?sequence=1>
- Shalson, Lara. *Performing Endurance : Art and Politics Since 1960*. Cambridge: Cambridge University Press, 2018. ProQuest Ebook Central.
- Tapaninen, Tuuli. "Immoralismin haaste: moraaliton fiktio eettisen taidekritiikin kentällä." Pro gradu -tutkielma, Tampereen yliopisto, 2015. <https://trepo.tuni.fi/bitstream/handle/10024/97154/GRADU-1432530216.pdf?sequence=1&isAllowed=y>