

ELÄIN, JOTA RAKASTIN LIIKAA :  
KOIRAN REPRESENTAATIO SUOMALAISESSA TAITEESSA

Sonja Hämäläinen  
Taidehistorian maisterintutkielma  
Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos  
Jyväskylän yliopisto  
Kevät 2020

Tiedekunta – Faculty Humanistis-yhteiskuntatieteellinen tiedekunta	Laitos – Department Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä – Author Sonja Hämäläinen	
Työn nimi – Title Eläin, jota rakastin liikaa : koiran representaatio suomalaisessa taiteessa	
Oppiaine – Subject Taidehistoria	Työn laji – Level Maisterintutkielma
Aika – Month and year Maaliskuu 2020	Sivumäärä – Number of pages 135 + 2 liitettä (30 sivua)
Tiivistelmä – Abstract	
<p>Maisterintutkielmassa käsitellään koiran representaatiota suomalaisessa maalaus- ja veistotaiteessa aikavälillä 1400–2018. Laadullisen tutkimuksen tavoitteena on tehdä nähtäväksi niitä koiran asemaan ja esittämiseen liittyviä yhteiskunnallisia ja historiallisia muutoksia, jotka heijastuvat koiran representaatioon suomalaisessa taiteessa. Tutkielman viitekehyksenä toimii kulttuurihistoriallinen tulokulma. Teemoittelua on käytetty aineistollisena tutkimusmenetelmänä. Kulttuurihistoriallinen kontekstointi on mahdollistanut poikkeavuuksien sekä temporaalisten teemojen osoittamisen.</p> <p>Tutkittava aineisto on koostettu harkinnanvaraisella otannalla 501:sta suomalaisen maalaus- ja veistotaiteen (ml. installaatiot) edustajasta, eikä aineisto kata koko suomalaista taiteen kenttää, jossa koira on kuva-aiheena edustettuna. Tutkimuksen induktiivinen luonne mahdollistaa kuitenkin tulkinnasta saatujen tulosten yleistämisen muihin olemassa oleviin suomalaisen taiteen edustajiin.</p> <p>Koiralla on suomalaisessa taiteessa lukuisia representaation muotoja ja teemoja. Koiran representaatio on läpileikkaus sekä koko suomalaisen taiteen historiasta että yhteiskunnasta: sen kautta esitetään niin yhteiskunnallisia ongelmakohtia kuin myös esimerkiksi maantieteellisesti kulttuurisia ominaisuuksia. Koiraa on esitetty ulkoisten ja käyttötarkoituksellisten ominaisuuksiensa vuoksi, eläineettisessä kontekstissa sekä koiran persoonan tulkinnallisessa esittämisessä. Antroposentrismi sekä antropomorfismi nousevat koiran representaatioissa keskeisiksi teemoiksi erilaisten eläineettisten kysymysten lisäksi.</p> <p>Temaattiset kategoriat ovat usein luonteeltaan limittyviä ja monisyisiä, eikä koiralle ole yhtä ainoa representaatiotapaa. Toistuvia temaattisia konteksteja ovat kuitenkin erilaiset yhteiskuntaluokat, koiran ulkoisten ominaisuuksien arvottaminen, metsästys, suojelu, kumppanuus, viattomuus ja uskollisuus, tulkittava yksilöllisyys sekä kuolema ja eläineettiset teemat.</p>	
Asiasanat – Keywords Koira, eläin, eläintaide, maalaustaide, veistotaide, installaatio, representaatio, antropomorfismi, zoomorfismi, posthumanismi, antroposentrismi, ihmiskeskeinen, eläinkeskeinen, eläinetiikka, eläinfilosofia.	
Säilytyspaikka – Depository Jyväskylän yliopiston julkaisuarkisto (JYX)	
Muita tietoja – Additional information	

1	Johdanto	1
1.1	Mitä koirasta tiedetään: aiempi tutkimus ja kirjallisuus	3
1.2	Teoreettinen viitekehys, menetelmä ja aineisto	6
1.3	Keskeiset termit	9
2	Koiran representaatio suomalaisessa taiteessa	11
2.1	Abstrakti peni: representaatio näkökulmana	13
2.2	Koira muissa taiteenlajeissa	17
2.3	Koiran arvostetut ominaisuudet	19
2.3.1	Muotovalio kauniina kuvana	20
2.3.2	Metsästyskoiran funktionaalinen kuva	25
2.4	Koira symbolina	33
2.4.1	Viaton, uskollinen ja mitä milloinkin	34
2.4.2	Kansallinen symboli	41
2.4.3	Myyttinen eläin	45
2.4.4	Koiramainen politiikka	52
2.5	Arjessa ja juhlassa	58
2.6	Kurittomat ja kuuliaisat	62
2.7	Koiran muotokuva	71
2.7.1	Koiraihmissen muotokuva	72
2.7.2	Koiran elo ja kipeäksi jäävä muisto	78
2.8	Eläinetiikka: mitä koiralle kuuluu?	82
2.8.1	Materiaalinen käyttö	84
2.8.2	Jalostetut ja rikotut	92
2.8.3	Hierarkkinen vallanjako	98
2.8.4	Antropomorfismin inhimillinen katse	104
3	Päätäntö	115
3.1	Tutkimuksen merkitys	120
3.2	Jatkotutkimukset	121
	Lähteet	123
	Painetut lähteet	123
	Digitaaliset lähteet	131
	Painamattomat lähteet	133
	Tiedoksiannot	134
	Liitteet	136
	Liite 1. Kuvaliitteet	136
	Liite 2. Teosluettelo	154

# 1 Johdanto

Suomalaiset jakavat elämänsä noin 700 000 koiran kanssa<sup>1</sup>. Koirasta on tullut normi, arkinen elinkumppani, josta puhumista perheenjäsenenä pidetään luontevana. Onhan *koira ihmisen paras ystävä*<sup>2</sup> kulttuuriin vakiintuneen sanonnan mukaan. Ja kyllä, tunnustaudun myös itse koiranomistajaksi. Elämme molemmat ymmärrykseni mukaan hyvää elämää – kuten länsimaisessa hyvinvointiyhteiskunnaksi miellettyssä valtiossa on totuttu ja säädeltykin<sup>3</sup>. Lähelle voi kuitenkin olla vaikea nähdä. Koirasta saatu moninainen hyöty<sup>4</sup> on saanut aikaan sen, että sudesta polveutunut monipuolinen laji on päästetty ihmisen elinpiiriin, pedeille ja padoille. Mutta millainen todella onkaan kokonaiskuva yhteiselosta?

Ihmisen suhde ja suhtautuminen koiraan on muuttunut vuosituhansien ja -satojen myötä myös suomalaisten osalta. Yhteiselo on sekä arkista että ammatillista. Kahden lajin – ihmisen ja koiran – kanssakäymisen ongelmakohtien herättämä yhteiskunnallinenkin keskustelu toimii osaltaan kimmokkeena sille, että suhdetta koiraan on perustelua tutkia tässä ajassa. Siten myös koiran kuva, *representatio*, suomalaisessa taiteessa valottaa ihmisen ja koiran jakamaa kulttuuria sekä yhteiskuntaa, joka on jo itsessään temporaalinen ja alati muutoksessa.

Koira ei suomalaisessa taiteessa ennen tätä tutkielmaa ole systemaattisesti ja

---

<sup>1</sup> Parikka, 2018.

<sup>2</sup> Ensimmäisen tallennetun viittauksen koiraan ihmisen parhaana ystävä on väitetty esittäneen Preussin kuningas Fredrik II Suuri. Kts. Laveaux, C.J. & King of Prussia, F (1789), 521; Wikipedia, *Man's best friend (phrase)* (2019).

<sup>3</sup> Valtioneuvoston asetuksessa (674/2010) koirien suojelu on säädetty eläinsuojelulakiin (247/1996) niin pitopaikan, hyvinvoinnin ja esimerkiksi ruoan osalta.

<sup>4</sup> Eläinten jakaminen hyödyllisiin ja haitallisiin alkoi korostua selvemmin 1800-luvulla (Lehikoinen, 2007, 11), minkä seurauksena eläinten – tahatonkin – määrittäminen on vakiintunut niin kieleen kuin käytäntöönkin erilaisiksi kategorioiksi, kuten ”lemmikkieläimet”, ”tuotantoeläimet”, ”koe-eläimet” tai ”tuhoeläimet” (Aaltola, 2013, 14–15). Koira voitaisiin sijoittaa jokaiseen näistä – pidettiin sitä koe-eläimenä, taideteoksen materiaalina tai elintarvikkeena. Myös koiria itsessään tavataan luokitella niiden käyttöominaisuuksien perusteella erilaisiin alakategorioihin (lammas- ja karjakoirat, noutajat, seurakoirat).

laadullisesti tutkittu<sup>5</sup>. Koiran kuvallisten representaatioiden kokonaisvaltainen tarkastelu suomalaisen kuvataiteen kontekstissa sekä koiran kulttuurihistoriallisten muutosten selvittäminen kuvataiteen keinoin ovat tutkielmani keskeisimpiä tavoitteita. Tutkielmani tarkoituksena ei ole luoda syvällisiä tulkintoja koiran representaation yksittäisistä ilmenemismuodoista, vaan luoda laajempi tulkinta siitä kuvallisten esitysten kokonaisuudesta, jossa koira suomalaisessa taiteessa on edustettuna. Näiden esitysten ymmärtäminen kulttuurihistoriallisesti kiteyttää koiran kontekstualisoinnin perimmäisimmän pyrkimykseni<sup>6</sup>. Temaattisten kokonaisuuksien kategorisointi visuaalisen analyysin avulla on mahdollistanut suurten linjojen hahmottamisen, mutta myös poikkeavuuksien osoittamisen.

Aiemman tutkimuksen puuttuessa on koira-aiheista kotimaista taidekuvastoa kartoitettu tarkoituksenmukaisesti pitkällä aikavälillä. Koska suomalainen taide on ajallisesti muuhun länsimaiseen verraten tuoretta, ja usein vaikeasti määriteltävää vanhemman taiteen osalta, saatavilla olevan aineiston rajallisuudesta johtuen tutkimukseni aineistollinen pääpaino on 1800–2010-lukujen välisellä tutkimusjäljenteellä. Olen kuitenkin sisällyttänyt aineistooni saatavilla olevia yksittäisiä teoksia aina 1400-luvulta alkaen<sup>7</sup>. Näin muutosta koiran representaatioissa on voitu tarkastella laajemmin sekä syvällisemmin suhteessa 1800-luvulla määrällisesti yleistyvään kuvastoon.

Tutkimuskysymykseni esitän seuraavasti: Millaisissa temaattisissa, kategorisoitavissa kokonaisuuksissa koira on representoitu suomalaisessa taiteessa? Apukysymyksiäni ovat: Millaisia muutoksia kategorioissa on havaittavissa pitkällä aikavälillä tarkasteltaessa? Millaisia poikkeavuuksia on löydettävissä ja mistä syystä? Entä onko erilaisilla konteksteilla ja teemoilla havaittavissa ominaispiirteitä, jotka voidaan mieltää yksinomaan suomalaiselle taiteelle ominaisiksi? Koska tutkimukseni

---

<sup>5</sup> Niin Ulla Remes (2009, 179), Tiina Raevaara (2011, 15) kuin Kristiina Kauppinenkin (2005, 9) ovat nostaneet esiin koirasta – ja muista eläimistä – tehdyn tutkimuksen vähäisyyden niin kulttuurisessa kuin arkeologisessa ja biologisessakin tutkimuksessa.

<sup>6</sup> Palin, 1998, 115.

<sup>7</sup> Vaikka suomalainen taidemaailma organisoituna toimintana eri instituutioineen onkin varsin tuore rakenteiltaan, ja taiteen ollessa vasta 1800-luvun lopulta alkaen systemaattisesti kansalliseksi tuotettua, on suomalaisen taiteen ajallinen ja kulttuurinen historia pidempi (Lukkarinen, 1998, 20).

tarkastelee koiran representaatiota pitkällä aikavälillä, nousee yhdeksi keskeiseksi kontekstiksi temporaalisuus. Yhdistettynä kulttuurihistorialliseen kontekstiin voidaan löytää tietyille ajanjaksoille ominaisia teemoja tai poikkeavuuksia.

### 1.1 Mitä koirasta tiedetään: aiempi tutkimus ja kirjallisuus

Aiheesta olevan tutkimuksen puuttuessa lähes täysin käsittää se jo olemassa oleva tutkimus pääasiassa yleisen länsimaisen taiteen ja kirjallisuuden, eikä viittauksia suomalaiseen taidekuvastoon ole löydettävissä. Länsimaisen taiteen kaanonin tunnetuimmat koira-aiheiset teokset<sup>8</sup> eivät ole pohjoismaista perua, mikä selittänee globaalin taidemaailman tutkimuksellisen katseen kohdistumisen toisaalle. Tämän lisäksi suomalaisen taiteen alueellinen ja ajallinen määrittely, varhaisen taiteen käsityöläisyys ja ulkomaisten taiteilijoiden sekä ulkomaisten kuva-aiheiden toisintaminen jo valmiiksi vähäisen kuvaston lisäksi ovat vaikuttaneet kuvastoon.

Koiran representaatio on tutkimuskohteena merkityksellinen tarkasteltaessa aihetta kulttuurihistoriallisesta tutkimusnäkökulmasta. Koira tarjoaa uudenlaisen näkökulman taiteesta tulkittavaan yhteiskunnalliseen kuvaan. Lisäksi kirjallisuus niistä teoksista, joissa koira on edustettuna, huomioi koiran läsnäolon vain harvoin. Suomalaisen taiteen kaanonin niin kutsuttujen merkkiteostenkin käsittelyssä lähestyminen on usein vain toteavaa. Teokset ovat sekä taiteen ammattilaisille että suurelle yleisölle tuttuja, niistä tuotettu kirjallisuus on usein laajaa, mutta teoksissa esitetyt koirat ovat kuva-aiheena jääneet huomiotta. Koira on lisäksi pidetty suomalaisessa taiteessa varsin vähän kuvattuna kohteena<sup>9</sup>, vaikka tosiasiaa koira on

---

<sup>8</sup> Muun muassa: Jan van Eyck, *The Arnolfini Portrait* (1434); Pieter Brueghel Vanhempi, *Metsästäjät lumessa* (1565); Diego Velázquez, *Hovinaiset (La Meniñas)* (1656); Rembrandt Harmenszoon van Rijn *Yövirtio* (1642); William Hogarth, *Muodikas avioliitto II (Marriage à la Mode)* (1743); Francisco de Goya, *A Dog* (1820–23), Sir Edwin Landseer, *A portrait of Neptune, the property of William ellis Gosling, Esq.*, (1824); J. M. W. Turner, *Dawn After the Wreck* (1841); Briton Rivière, *Requiescat* (1889); Francis Barraud, *'His Master's Voice'* (1898–99); Giacomo Balla, *Dynamism of a Dog on a Leash* (1912); Otto Dix, *The Match Seller* (1920); Alberto Giacometti, *Dog* (1951) sekä Jeff Koons, *Balloon Dog* (1994–2000).

<sup>9</sup> Remes, 2009, 181.

edustettuna toistuvasti ja tarkoituksenmukaisesti esitettynä, paikoin runsaasti. Kokonaisen kuva-aiheen jääminen taiteentutkimuksen ulkopuolelle on ongelmallista ja toisaalta kuvastaa sitä asennetta, jota koira ja muutkin eläimet taiteen aiheena usein nauttivat. Eläimiä on pidetty toisarvoisina tai liian sentimentaalisina kuvauskohteina<sup>10</sup>.

Olemassa oleva kirjallisuus koostuu yksittäisistä viittauksista koiraan. Outi Maija Hakalan pro gradu -tutkielma *Kirpusta koiraan ja luista ytimiin: Eläinten käyttö nykytaiteessa* (2013)<sup>11</sup> käsittelee eläinten – myös koirankin – materiaalista käyttöä länsimaisessa nykytaiteessa antaen tärkeän näkökulman koiran tarkasteluun fyysisenä, eettisenä ja symbolisena merkityksenantajana representaatiossa. Lisäksi Kristiina Kauppisen pro gradu *Sata vuotta yhteistä taivalta: koira-aiheiset exlibrikset Helsingin yliopiston kirjaston kokoelmassa* (2005)<sup>12</sup> on teemoitellut koira exlibriksen aiheena oman tutkielmani teemoja osin yhteneväisesti tulkiten.

Koira on kotimaisella tutkimuskentällä tutkittu aikakauslehtimainonnassa<sup>13</sup> sekä Mauri Kunnaksen koirahahmoissa<sup>14</sup>. Myös erilaiset yksittäisiä taiteilijoita<sup>15</sup> käsittelevät julkaisut ovat toimineet tutkielmaani tukevinä lähteinä. Koiran maailmanhistoriasta sekä kotimaisesta näkökulmasta kirjoittanut Petri Pietiläinen<sup>16</sup> on tietokirjallaan *Koirien Suomi : kansanperinnettä ja historiaa* (2014) auttanut hahmottamaan koiraan liittyviä, aiemmin suomalaisessa tutkimuksessa pimentoon jääneitä, kulttuurihistoriallisia konteksteja ja yhteiskunnallisia muutoksia. Pietiläisen

---

<sup>10</sup> Katso muun muassa: Hovinheimo, 2007, 56; Savelainen, 2002a, 113.

<sup>11</sup> Jyväskylän yliopisto, Musiikin, taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos.

<sup>12</sup> Helsingin yliopisto, Filosofian, historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos.

<sup>13</sup> Ojalehto, S. (2011) *Koira aikakauslehtimainonnassa*. Lapin yliopisto. Taiteiden tiedekunta. Pro gradu.

<sup>14</sup> Kts. Nordberg, M. (2015) sekä Uoti, M. (2008).

<sup>15</sup> Muun muassa Andreas Alarieston, Adolf von Beckerin, Håkan Brunbergin, Samuli Heimosen, Alexander Lauréuksen, Jarmo Mäkilän, Anton Ravander-Rauaksen sekä Kaj Stenvallin teoksissa koira on runsaasti edustettuna myös taiteilijakirjoissa. Kuitenkaan kaikista runsaasti – tai vähänkään – koira esittäneistä taiteilijoista ei vastaavanlaisia teoksia ole kirjoitettu, joten taiteilijakirjojen painoarvo on viitteellinen.

<sup>16</sup> *Koirien maailmanhistoria*, 2013, Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura sekä *Koirien Suomi: kansanperinnettä ja historiaa 2014*, Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

*Koirien Suomi : kansanperinnettä ja historiaa* on selventänyt suomalaisessa kulttuurissa koiraan liittyviä näkökulmia aina niin uskomuksista, arvoista ja mielikuvista kuin koiran ympärillä muuttuneesta suomalaisesta yhteiskunnasta.

Katja Unholan *Elämää koiran kanssa : suomalainen koiraharrastus ennen ja nyt* (2014) on ollut yleishyödyllisen opas tarkasteltaessa koiran yhteiskunnallisia sekä muun muassa harrastustoiminnallisia muutoksia. Tiina Raevaaran *Koiraksi ihmiselle* (2011) on oivallinen viitekehys niin koiran evoluutiobiologisessa kuin (jalostus)eettisessäkin kontekstissa. Näkökulmaa jalostuksen etiikkaan ja koiran kaupalliseen kontekstiin on sen sijaan tarjonnut Päivi Kerolan, Esa Koivurannan, Kati Pehkosen, Tuija Sorjasen ja Annina Vainion *Kaikenkarvainen kansa : miten koirista tuli miljoonabisnes* (2017).

Koiraa on käsitelty Satu Itkosen toimittamassa *Eläinten aika* -teoksessa<sup>17</sup>, joka on toteutettu Ateneumin samannimisen päänäyttelyn teemoista<sup>18</sup>. Teos kattaa laajalti niin kotimaisen kuin ulkomaisenkin taiteen teosedustajia eri eläinlajeista sekä eläimiin liittyvien representaatioiden teemoja. Maininnat koirasta – erityisesti suomalaisessa taiteessa – ovat silti vähäisiä sekä metsästyksen, uskollisuuteen sekä ”hellyttävyyteen” pääasiassa liittyviä, mutta koiraa lähestytään myös surrealistisessa kuvassa sekä yleisesti eettisissä kysymyksissä. Lehmää, kissaa ja hevosta käsitellään omissa luvuissaan, joskaan koiralle erillistä artikkelia ole kirjoitettu. Samaan tapaan Pekka Hyvärisen, Tuomas Hyrskyn, Anto Leikolan sekä Ilkka Juhani Takalo-Eskolan toimittamassa teoksessa *Eläinkuva Suomen taiteessa*<sup>19</sup> koiraa ei nosteta merkittävään asemaan. Suomalaiselle taiteelle keskeisimmiksi eläimiksi on mainittu, kuten muussakin kirjallisuudessa, joutsenen, karhun ja ilveksen lisäksi hevonen, käärme, kettu sekä lukuisia lintulajeja<sup>20</sup>.

Kotimaisen taiteen *Pinx*-teossarjan osasta *Pinx. Maalaustaide Suomessa: Maalta kaupunkiin*<sup>21</sup> on omistettu erillinen luku eläimille. Vaikka kappale ei suoranaisesti käsittele eri eläinlajeja yksityiskohtaisesti, on Hannele Savelainen käsitellyt samoja

---

<sup>17</sup> Ateneumin julkaisu no 46, 2007.

<sup>18</sup> Näyttely Ateneumissa ajankohdalla 16.2.2007–27.5.2007.

<sup>19</sup> 1992, Ikaalisten taidekeskus.

<sup>20</sup> Hyvärinen, 1992, 8.

<sup>21</sup> Savelainen, 2002a, 112–117.



teemoja, joita tutkielmassani olen tuottanut: kesyn ja villin välinen vastakkainasettelu sekä myyttisyys ja symboliikka, muotokuvat sekä yksilöllisenä tulkittu koiran moninainen representaatio on siten johdonmukainen yleisen eläinaiheisen taiteen teemoittelun kanssa.

Koira-aiheesta on kirjoitettu suomalaisen taiteen kentällä myös muissa taiteenlajeissa kuin maalaus- ja veistotaiteessa. Jukka Kauppisen *Uskollisin kaikista : hämmästyttävä koira*<sup>22</sup> esittelee koiraa suomalaisessa valokuvataiteessa aina Victor Barsokevitschistä muun muassa Pentti Sammallahteen ja Ritva Kovalaiseen. Teos luo laajan yleiskuvan suomalaisten henkilökohtaisesta sekä yhteiskunnallisesta suhtautumisesta koiraan niin valokuvan kuin historiallisen viitekehysesä vuoksi. Kauppinen esittelee lukijalle koiran suomalaisten kulttuurivaikuttajien sekä niin todellisuuspohjaisten tarinoiden kuin erilaisten anekdoottien kautta. Kauppisen teoksen ja valokuvauksen historian kautta on voitu peilata esimerkiksi koiran muotokuvan kehittymistä tai ylipäätään muotokuvaan pääsyä.

## **1.2 Teoreettinen viitekehys, menetelmä ja aineisto**

Tutkielman laadullisen luonteen vuoksi on temaattisten kokonaisuuksien hahmottamisessa sekä jaottelussa ja kategorisoinnissa keskeiseksi viitekehyykseksi nostettu representaatio. Representaatio toimii visuaalisen, aineistoa kulttuurihistoriallisesta ja laadullisesta tutkimusnäkökulmasta tematisoivan analyysin välineenä. Koiran representaatiosta johdettavat kokonaisuudet muodostavat siten kulttuurisen diskurssin ja mahdollistavat tulkinnan suhteutettuna historialliseen ajankuvaan. Viitekehyyksenä tutkimuksessa toimii sekä posthumanismi, sen eläineettinen tulokulma, sekä semioottinen lähestyminen. Analyysin johtaminen koiran itsensä lisäksi sitä ympäröivästä tulkinnallisesta aineistosta teoksissa perustuu toisaalta myös yhtäläisyyksiin ja eroavaisuuksiin suurta kuva-aineistoa tarkasteltaessa.

---

<sup>22</sup> Maahenki, 2011.

Representaation synnyttämä kuva ei ole yksioikoinen; valkoisen sylikoiran edustaessa itsessään valkoista koiraa, mutta symboloidessa kristillisessä taiteessa usein aviollista uskollisuutta on se silti viittaus aviollisesta lisääntymisintentiosta, lihallisuudesta, mutta yhtäältä taas jumalallisen pyhyiden merkki<sup>23</sup>. Tästä syystä kontekstualisoinnin kautta on voitu muodostaa laajempia kokonaisuuksia yksittäisiksi teemallisiksi kategorioiksi<sup>24</sup>. Myös koiran lajityypillinen monimuotoisuus tekee kohteen kuvallisen esittämisen ja representaatioiden yksiselitteisen avaamisen haastavaksi. Ainoastaan yhtä representaation tulkintaa tai teemaa on koirasta mahdotonta esittää. Eri kategorioiden keskinäisestä limittymisestä johtuen kategoriat risteävät usein keskenään, mistä syystä tässä tutkielmassa esitetyt kategoriat voivat olla sekä rajojen välisiä että niitä ylittäviä.

Tutkimukseni ensisijainen aineisto käsittää 501 maalaustaiteen sekä veisto- ja installaatiotaiteen teosta, jotka esittävät yleistajuisen tunnistettavasti koiraa. Tutkittava aikajänne on rajattu 1400–2010-lukujen väliseen aikaan. Aineiston laajuuden vuoksi on harkinnanvaraisen otannan edustusjoukosta lähempään tarkasteluun nostettu ainoastaan yksittäisiä teosesimerkkejä<sup>25</sup>. Aineistosta ei ole muodostettu yksittäisiä teoksia syvällisesti tarkastelevaa analyysiä, sillä tutkimukseni sisällöllinen intressi on ollut muodostaa koiran representaatiossa toistuvista esitystavoista ja konteksteista sekä teemoista induktiivisella tutkimusotteella yleistajuinen kokonaisuus. Visuaalisessa analyysissä teokset on jaettu sisällön ja sen kontekstin avulla laajempiin kokonaisuuksiin, jotta niistä on voitu tuottaa yleisiä linjauksia sekä tuoda nähtäväksi kategorisia poikkeavuuksia. Tällaisen jäsentämisen avulla on voitu hahmottaa myös niitä laajoja linjoja, jotka ovat yleistettävissä analyysin ulkopuolelle jääneisiin kohteisiin.<sup>26</sup>

Aineisto on rajattu mahdollisimman laaja-alaiseen tarkasteltuun pitkällä aikavälillä sekä perustuen tutkijan omaan valintaan. Maalaus- ja veistotaidetta ei ole arvoitettu muita taiteenlajeja ensiarvoisemmaksi. Sen sijaan tutkielma luo pohjan

---

<sup>23</sup> Harbison, 1990, 264; Rosenblum, 1988, 14, 78.

<sup>24</sup> Lammenranta, 2010, 112.

<sup>25</sup> Eskola & Suoranta, 1998, 176.

<sup>26</sup> Sajasvaara, 1997, 253–254.

jatkotutkimuksille koskien muuta koira-aiheista kuvastoa esimerkiksi grafiikan, valokuva-, lasi- tai sarjakuvataiteen osalta tai syventymisen tarkemmin esitettyihin teemoihin. Aineisto ei edusta kaikkea koira-aiheista taidetta – ollen harkinnanvarainen eikä koko perusjoukkoa edustava –, ja tutkittavat kohteet on muodostettu sisältämään sekä riittävän määrän saman kuva-aiheen toisintoja – esimerkiksi metsästysaiheisia teoksia –, mutta ollen laajuudeltaan riittävää siten, ettei uusia piirteitä tai kategorioita ole enää tutkimuksen rajoissa noussut esiin. Tällaisesta aineiston saturaatiosta puhuttaessa on kuitenkin huomioitava se, että vaikka esimerkiksi juuri metsästysaiheisia teoksia on aineistossa tietty määrä, on niiden eri variaatioiden määrä huomioitava<sup>27</sup>.

Aineistolähtöisen analyysin avulla on voitu eritellä ja jäsentää sekä sanallistaa koiraan liittyviä muutoksia suomalaisessa kulttuurissa ilman valmiiksi asetettuja määritelmiä tai ennakkoasettamuksia<sup>28</sup>. Näin ollen tutkimuskohteesta on voitu rakentaa, koiran representaatiosta tuotetusta tulkinnasta valikoidun edustusjoukon myötä, muuhun joukkoon yleistettävä kokonaiskuva koiran perusolemuksesta suomalaisessa taiteessa<sup>29</sup>. Filosofiset tai eettiset piirteet ovat representaatiosta juonnettuja, eikä tutkielmassa oteta kantaa esimerkiksi koiran materiaalisen käytön eettiseen oikeellisuuteen.

Aineisto on koostettu sekä digitaalisista että painetuista lähteistä. Digitaalinen aineisto pohjautuu erilaisia organisaatioita yhdeksi kokoavasta Finna.fi-palvelusta sekä yksittäisistä muista palveluista, kuten Ateneumin taidemuseon, nykytaiteen museo Kiasman ja Sinebrychoffin taidemuseon teoksista, taiteilijoista ja kokoelmista koostetusta vapaasta kuvakokoelmapalvelusta, joka on löydettävissä verkosta (kokoelmat.fng.fi). Lisäksi erilaiset taiteilijamatrikkelit sekä myynti- ja lainauskokoelmat ovat tuoneet kuva-aiheen saavutettavaksi. Painettu aineisto on koottu suomalaista taidetta kanonisoivasta kirjallisuudesta sekä tarkemmin esimerkiksi ajanjaksoja, tyyliisuuntia tai taiteilijoita esittelevästä kirjallisuudesta mukaan lukien Taide-lehden sekä erilaiset näyttelyluettelot.

---

<sup>27</sup> Eskola & Suoranta, 1998, 62–64.

<sup>28</sup> Eskola & Suoranta, 1998, 19.

<sup>29</sup> Eskola & Suoranta, 1998, 66.

### 1.3 Keskeiset termit

Eläintä kuva-aiheena esittävästä taiteesta käytetään toisinaan kattotermiä *eläintaide*. Termiä käyttävät eläinaihetta käsittelevät taiteilijat ja harrastajat, mutta myös alan kirjallisuudessa puhutaan *eläintaiteesta* eläintä kuva-aiheena tarkoitettaessa<sup>30</sup>. Outi Maija Hakala on pohtinut pro gradu -työssään *eläintaiteen* käsitettä päätyen määritelmään sen käytettävyydestä vain niistä teoksista, joissa eläin on kuvataiteessa läsnä oman ruumiinsa tai elämänsä kautta – joko fyysisesti osana teosta tai siten, että sen olemassaolo on ollut oleellinen osa teosta<sup>31</sup>. Näkemykseni tukee Hakalan määritelmää: eläintaide määrittyy materiaalista. Mikäli *eläintaide* käsitetään ”yleisesti eläimiä esittäväksi” kuva-aiheeksi, tulisi kuva-aiheita näin ollen aina systemaattisesti eritellä. Lisäksi ihmisen asema suhteessa niin kutsuttuun eläintaiteeseen on ongelmallinen ihmisenkin ollessa eläin. *Koirataidetta* tulisi käyttää puhuttaessa nimenomaisesti koirasta materiaalisena osana teosta. Muussa yhteydessä termin käytön tulee olla käsitteellisempää ja harkittua aiheeseen liittyvän sentimentaalisen leiman sekä herkästi tehtävän eron ammattitaiteilijoiden ja harrastajien välillä.

Koiran representaatioon liittyy keskeisesti *antropomorfismi* eli koiralle inhimillisten piirteiden antaminen. Tällä voidaan tarkoittaa (1) aisteja ja aistimuksia korostavia ilmauksia, (2) eleisiin liittyviä viittauksia sekä (3) yleisiä esille asetettuja periaatteita<sup>32</sup>. Vaikka koira on toiminut varhaisessa taiteessa metaforana ihmiselle, on antropomorfismi varsinaisena käsitteenä ja tuotettuna esitystapana vasta 1800-lukujen yläluokan tuote, joskin systemaattisemmin ja tarkoituksenmukaisemmin vasta 1900- ja 2000-lukujen taitteessa käytetty inhimillisiin piirteisiin viittaava esittämisen tapa. Koiran piirteitä on lisäksi esitetty paikoin ihmisen tai muunlajisten eläinten tai esineiden kautta: *zoomorfismi* lähestyy aihetta nimenomaisesti antamalla jollekin ominaisuudelle, piirteelle tai ilmiölle koiran hahmon<sup>33</sup>. Koira-aiheiset lelut suomalaisessa taiteessa ovat yksi yleistajuinen esimerkki tästä.

---

<sup>30</sup> Remes, 2009, 179.

<sup>31</sup> Hakala, 2013, 13.

<sup>32</sup> Sihvonen, 2014, 91–92.

<sup>33</sup> Sihvonen, 2013, 83–84.

*Eläineettinen* ja *jalostuseettinen* näkökulma nousevat eläinfilosofiana voimakkaasti esiin 1900-luvun lopun ja 2000-luvun alun kuvastossa. Eläinoikeudelliset kysymykset sekä materiaallinen käyttö ovat olleet keskeisinä konteksteina läsnä suomalaisessa taiteessa 1970-luvulta alkaen. Selkeimmin ne ovat läsnä 2000-luvulle tultaessa, jolloin antropomorfinen esittäminen saa myös osakseen kritiikkiä, mutta toimii edelleen tehokeinona esimerkiksi yksilölliseksi tulkitussa tunneilmaisussa. Myös posthumanismiin liittyvä ihmisen valta-aseman uudelleenarviointi on läsnä eläineettisessä kontekstissa pyrkien luomaan kuvaa koiran ja ihmisen tasavertaisesta yhteiselosta, jossa ihmisyyys ei määrity – ylivertaisena tai muutoinkaan – suhteessa ei-inhimilliseen <sup>34</sup>.

Antroposentrismiä ja ihmisen valta-asemaa kritisoivan *eläinfilosofiaksi* nimetyn intersubjektiivisuutta <sup>35</sup> ja posthumanismia <sup>36</sup> korostavan kontekstin lisäksi koiran tulkinta taiteessa on aina antroposentrinen eli ihmiskeskeinen. Suhtautuminen koiraan on siis kahtiajakoinen. Lisäksi termejä *eläin* tai *eläimellisyys* sekä *ihminen* ja *inhimillisyys* tai *ihmisyyys* pidetään usein jo itsessään arvottavina ja lajismiin viittaavina <sup>37</sup>. Käytän tässä tutkielmassa edellä esitettyjä kuitenkin niiden yleismaailmallisen selvyiden vuoksi.

---

<sup>34</sup> Lummaa & Rojola, 2014a, 14.

<sup>35</sup> Aaltola, 2013, 20.

<sup>36</sup> Lummaa & Rojola, 2014b, 8.

<sup>37</sup> Lummaa & Rojola, 2014a, 20.

## 2 Koiran representaatio suomalaisessa taiteessa

Suomesta on tehty noin 125 kalliomaalauslöytöä, joista vanhimmat ovat jopa 7000 vuotta vanhoja. Vaikka erilaisia eläimiä on kuvattu kautta maailman jo arviolta 32 000 vuotta<sup>38</sup>, on koiran edustus kalliomaalauksissa kautta linjan vähäistä – Suomen osalta jopa yksittäistä. Eläinlajien tunnistettavuus on usein ongelmallista. Myöskään tutkijoiden keskuudessa ei aina ole yhtenäistä näkemystä siitä, voidaanko esitetty eläinhahmo tulkita koiraksi. Koiran figuratiivinen hahmo sekoittuu helposti suteen.<sup>39</sup>

Varhaisimmat selkeät esimerkit koirasta Suomessa on löydettävissä 1400-luvun kirkollisesta taiteesta. Esimerkit ovat kuitenkin aina 1800-luvulle asti yksittäisiä ja keskittyen kirkkotaiteen lisäksi aateliston ja säätyläisten muotokuvaan, ja teokset ovat usein ulkomaisten taiteilijoiden tekemiä – ja kaiken lisäksi ulkomaalaisia suurmiehiä ja -naisia esittäviä<sup>40</sup> – tai ulkomaisten tekijöiden kuva-aiheita suoraan jäljitteleviä. Verraten muuhun länsimaiseen taiteeseen, ja esimerkiksi Ruotsista löydettäviin koira-aiheisiin teoksiin, ei koiran yhteiskunnallisesta asemasta ja elämästä juuri voida suomalaiseksi mielletävän taiteen kautta muodostaa kattavaa käsitystä ennen 1800-lukua.

Koiraan liittyvät uskomukset ja tarinat ovat usein kulkeneet kansan keskuudessa perinnetietona ja esimerkiksi erilaisina sanontoina. Länsimaisessa kulttuurissa koiran elämää avataan kuitenkin jo varhaisen kirjallisuuden kautta, vaikkakin näkökulma on usein metsästysaiheinen. Juliana Bernersin niin kutsuttuja eri koiratyyppejä listaavaa tutkielmaa *Boke of St Albans* (1486)<sup>41</sup> voidaan pitää ensimmäisenä nimenomaisesti koira-aiheisena kirjallisuuden edustajana. Tästä vasta lähes vuosisadan kuluttua lähestyy koira laajemmin ja muodollisemmin eri rotuihin ja ominaisuuksiin perehtyen John Caius teoksissaan *De Canibus Britannicis* (1570)<sup>42</sup> sekä *Of Englishe Dogges: The Diversities, the Names, the Natures, and the Properties* (London, 1576)<sup>43</sup>.

---

<sup>38</sup> Aloï, 2012, 2.

<sup>39</sup> Pietiläinen, 2014, 18.

<sup>40</sup> von Bonsdorff, 1988, 303–304.

<sup>41</sup> Raevaara, 2011 140.

<sup>42</sup> Raevaara, 2011, 140.

<sup>43</sup> Pietiläinen, 2013, 179, 338.

Samoihin aikoihin ruotsalaissyntyisen Olaus Magnuksen teoksessa *Pohjoisten kansojen historia* (1555)<sup>44</sup> käsitellään paikoin koiraa Suomen alueella ja pohjoismaisten kansojen osalta. Tietävästi ensimmäinen yksinomaan koiraa käsittelevä suomenkielinen kirjallisuuden teos on C. C. Gröhnin kustantama, tuntemattomaksi jääneen kirjoittajan kirjoittama, *Kertoelmia koirista kuvapiirroksilla* (1856)<sup>45</sup>, jossa koiraa esitellään rotutyypeittäin sekä niiden ominaisuuksia eritellen<sup>46</sup>. Myös satunnaisista puupiirroskuvituksista<sup>47</sup> sekä Zacharias Topeliuksen *Maamme kirjan* (suom. 1876<sup>48</sup>, *Boken om vårt land*, 1875) kuvituksista on löydettävissä koira.

Tätä varsin niukkana näyttäytyvää taustaa vasten ei ole yllättävää, että käsityksen mukaan koiran esiintyminen taiteessa olisi vähäistä. Koiran läsnäolo arjessa on ollut näkyvää, ja on sitä yhä enenevässä määrin, mutta yhäkin nykykirjallisuudessa esitetty näkemys koiran määrällisestä vähäisyydestä suomalaisessa taiteessa on tutkielmani myötä osoittautunut virheelliseksi<sup>49</sup>. Kainulaisen ja Sepänmaan toimittamassa teoksessa *Ihmisten eläinkirja: Muuttuva eläinkulttuuri* koira on Ulla Remeksen mukaan nykytaiteessakin – artikkelin vuoteen 2009 mennessä – melko harvinainen kuva-aihe muiden kotieläinten rinnalla; lemmikkieläimen rooli ja sen esittäminen lienevät Remeksen mukaan vielä varsin tuore kuva-aihe sisäistettäväksi<sup>50</sup>. Eläinaiheiset teokset ovat toki marginaalisia verraten esimerkiksi ihmistä esittävän kuva-aiheen rinnalla tai suhteutettuna koko suomalaiseen taiteen kenttään, eikä suomalaisella taidekentällä tiedetä olevan yhtään ammattitaiteilijaa, joka olisi kuva-aiheena teoksissaan keskittynyt pelkästään koiriin<sup>51</sup>.

Kuten Remeskin toteaa, eläinten – koirankin – esittämisen kontekstit ovat käsittäneet

---

<sup>44</sup> Pietiläinen, 2014, 128.

<sup>45</sup> Vaasa: C. C. Gröhn.

<sup>46</sup> Pietiläinen, 2014, 178.

<sup>47</sup> Christiernus Alanderin väitöskirjassa *De quatuor generibus mulierum* (1698) (Perälä, 2003, 149).

<sup>48</sup> Suomentanut Johan Bäckwall. Helsinki: G. W. Edlund.

<sup>49</sup> Muun muassa Kainulaisen ja Sepänmaan toimittamassa teoksessa *Ihmisten eläinkirja: Muuttuva eläinkulttuuri*, (2009, Helsinki: Gaudeamus) Ulla Remes esittää perinteisten lemmikkieläinten osuuden olevan vähäistä suomalaisessa taiteessa (181).

<sup>50</sup> Remes, 2009, 181.

<sup>51</sup> Kauppinen, 2005, 4.

pitkälti pääasiassa metsästyksen, maatalouden tai sotahistoriallisen kehyksen<sup>52</sup>. Myös omien havaintojeni lailla esittää Kristiina Kauppinen pro gradu -tutkielmassaan arvionsa koiran esiintyvän kuitenkin jo varhaisessa kirkkotaiteessa. Kauppinen toisaalta toteaa koiran olleen tämän jälkeen kuvataiteessa satunnainen kuva-aihe muun muassa yläluokan ja kansanluokan kuvauksissa.<sup>53</sup> Käsitys koiran vähäisestä edustuksesta johtuu pitkälti siis taiteentutkimuksen huomion olleen kohdistettuna toisaalle. Koira on ollut monipuolisesti läsnä kotimaisen taiteen kaanonin niissä teoksissa, jotka ovat tavoittaneet läpi jo vuosisatojenkin laajan yleisön, mutta myös toistuvasti keskeisenä osana sitä vähemmän kanonisoitua sekä marginaalisempaaakin taidetta.

## 2.1 Abstrakti peni: representaatio näkökulmana

Koiran muistuttaessa useissa teoksissa – ja reaalityodellisuudessakin – sutta on sen tunnistaminen paikoin haastavaa. Lisäksi tutkimusaineistolliset kysymykset siitä, voidaanko pelkkää kaulapantaa pitää koiran representaationa tai tulkita *vahdiksi* nimettyä abstraktia eläinhahmoa koiraksi, ovat rajoiltaan häilyviä ja samalla juuri 1900-luvulta kohti nykykuvastoa tultaessa koiran representaation erityispiirre.

Representaatiolla tarkoitetaan yleistajuisesti itsensä ulkopuolisen objektin, tilan tai ominaisuuden edustamista. Kuva koirasta representoi siis koiraa viittaamalla kuvan ulkopuoliseen – todelliseen tai kuvitteelliseen – kohteeseen.<sup>54</sup> Kyse on antroposentrisesti eli ihmislähtöisesti tuotetusta *tulkinnasta* koirasta. Myös kyvykkyys tunnistaa luotettavasti koirasta tuotettu kuva *koiraksi* on olennainen kysymys. Olen sulkenut aineistoni ulkopuolelle ne teokset, joissa koira ei ole selkeästi tunnistettavissa ulkoisesti tai viittauksen, kuten teosnimen tai kaulapannan tai muun attribuutin, kautta koiraksi. Lisäksi viitatun kohteen poissaolo on konkreettinen näkökulma, jonka avulla koiraa suomalaisessa taiteessa esitetään. Representaatiot, jotka voidaan tulkita koiraksi viittauksen kautta, mutta jotka eivät edusta koiraa

---

<sup>52</sup> Remes, 2009, 181.

<sup>53</sup> Kauppinen, 2005, 4.

<sup>54</sup> Knuutila & Lehtinen, 2010, 11.



ikonisessa eli kohdettaan muistuttavassa mielessä, olen lukenut representoivan koiraa indeksikaalisen, esittämisyhteyden tai viittaussuhteen periaatteen mukaisesti.

Representaatiota tässä tutkielmassa käytetään sekä konkreettisenä koiran tunnistamisen välineenä että koirasta tulkittavien visuaalisten elementtien tulkinnassa yhdistäen koiran representaation teoksesta juonnettaviin konteksteihin, kuten esimerkiksi metsästys tai kristillinen tematiikka. Koiran representaation lähestyminen yksittäisten teosesimerkkien kautta on perusteltua laajan aineiston vuoksi, jolloin kokonaiskuvaa ja sen teemoja voidaan havainnollistaa tyyppiesimerkkien tai poikkeavuuksien kautta.

Koira representaationa on sekä henkilökohtainen että kulttuurisesti jaettu: koira on tunnistettavana todellinen eläin sekä teokseen liittyvien kontekstien, kuten historiallisten tapahtumia, ja teemojen osaltakin sitä. Toisaalta ymmärrys siitä, mitä voidaan lukea kuuluvaksi metsästyksen representaatioon, on suomalaisessa kulttuurissa jaettu esimerkiksi perinnerotujen kautta. Siten tulkinta on kulttuurisidonnainen vaatién ymmärrystä sekä (suomalaisesta) kulttuurihistoriasta että koirasta ja siihen liittyvistä näkökulmista<sup>55</sup>.

Representaatiot itsessään ovat jaettavissa kahteen järjestelmään: *toiminnallisiin* sekä *mentaalisiin*. Toiminnallisilla representaatioilla tarkoitetaan todellisia, artefaktisesti taiteessa *tuotettuja* representaatioita, *käytettyjä* ja *kulutettuja* representaatioita sekä *tulkinnalliseen prosessiin* liittyviä. Mentaalisilla representaatioilla sen sijaan tarkoitetaan mieleen representoituvia kuvia eli visuaalisia mielikuvia.<sup>56</sup> Mentaalinen representaatio voi siten syntyä esimerkiksi viittauksen tai poissaolon kautta, mutta myös narratiivisessa mielessä tuotettuna tai perustuen loogiseen syy-seuraussuhteeseen niin kutsutussa (koirien) ”merkkikoodistossa”<sup>57</sup>.

Koiran representaatio voi olla kulttuurisesti jaetun, niin kutsutun merkkijärjestelmän,

---

<sup>55</sup> Seppänen, 2005, 82.

<sup>56</sup> Seppänen, 2005, 84.

<sup>57</sup> Seppänen, 2005, 87–88; Rusanen, 2010, 232; Tontti, 2015.

kautta siten suoraan ikoninen, korvaava tai sekä näkyväksi tai ei-näkyväksi tekevä<sup>58</sup>. Esimerkiksi kaulapanta tai kuolemaan viittaava teos voivat olla mentaalisen järjestelmän representaatioita, kun taas posliininen laivakoirapatsas tai koirana esitetty omakuva voivat toimia korvaavina. Myös viittaukset kontekstin kautta voivat olla koiraa tai sen kautta jotain edustavia<sup>59</sup>. Kyse on aina viittaussuhteesta johonkin esitetyn kuvan ulkopuoliseen kohteeseen<sup>60</sup>. Kuvallinen esitys koirasta viittaa koiran entiteettiin – koiran yleistajuiseen mentaaliseen käsitteeseen – sekä esityksen oletettuun kohteeseen. Riippumatta siitä, onko representaation kohde todella *todellinen*. Poissaoleva voi lisäksi representoitua katsojan mielessä henkilökohtaisellakin tasolla, kuvana tietystä koirasta. Varsinaisen esitetyn representaation lisäksi on siten olemassa tietoisuudessa koettu kohde, joka esittää varsinaista kohdetta<sup>61</sup>.

Representaatioon liitetään usein sen väitetty kyky *heijastaa* tai *rakentaa* todellisuutta<sup>62</sup>. Heijastavuudella – vastaako kuva todellisuutta vai ei – voidaan tässä yhteydessä tarkoittaa sitä, esittääkö teoksen representaatio koiraa ensinnäkin tunnistettavasti sellaisena olentona kuin se todella on: onko koira sellaisessa fyysisessä olomuodossa tai sellaisin ominaisuuksin kuin sen voidaan todeta olevan tai sellaisessa esityskontekstissa kuin se koiralle edellä mainituin ehdoin voidaan todeta. Mikäli ei, on koiran representaatiosta syntyvä todellisuus luonteeltaan epätosia. Tämä ei itsessään ole este representaation tarkasteluun.<sup>63</sup>

Heijastavuutta tarkastelemalla voidaan määritellä koiran ulkoisia piirteitä ja

---

<sup>58</sup> Hongisto & Kurikka, 2013, 8.

<sup>59</sup> Knuutila & Lehtinen, 2010, 10.

<sup>60</sup> Hongisto & Kurikka, 2013, 8.

<sup>61</sup> Knuutila & Lehtinen, 2010, 11.

<sup>62</sup> Seppänen, 2005, 78. Käsitelmä ”todellisuudesta” on ongelmallinen. Tieteenfilosofiset – ja usein toisistaan poikkeavatkin – näkemykset siitä, koostuuko ”todellisuus” representaatioista tai onko todellisuus tällöin jo valmiiksi representoitua, kuuluvat osaksi representaation todellisuuskysymystä. Jokaisen viitteen koiraan voidaan katsoa rakentavan todellisuutta läsnä olevaksi representaatioksi luoden vain sellaista ”todellisuutta”, jollaista kulloinkin esitetään. (Kuusamo, 2013, 20, 29.) Toisaalta kaikkia kuvia voidaan esimerkiksi pitää symboleina, jotka eivät siten ole todellisuutta vastaavia (Kuusamo, 2013, 33).

<sup>63</sup> Knuutila & Lehtinen, 2010, 15.

käyttötarkoituksellisia ominaisuuksia – sekä potentiaalisia tai epätosia. Lisäksi koiraan länsimaisessa kulttuurissa liitettäviä arvoja ja mielikuvia – uskollisuus, likaisuus tai leikkisyys – voidaan tarkastella representaation vastineen kautta. Todellisuuskuvasta puhuttaessa on tiedostettava se *rakennetun todellisuuden* kuva, jota koiran kautta tuotetaan tulkinnallisesti, ja joka yhtäältä sekä muokkaa että ohjaa ajattelua ja toimintaa niin reaalityodellisuudessa kuin uusienkin representaatioiden luomisessa.<sup>64</sup>

Representaatiomallit eivät ole luettavissa suoraan kirjoista eivätkä ne ole sisäsyntyisiä. Myöskään katsojan roolia ei voida sivuuttaa. Se, miten katsoja merkityksiä muodostaa sekä havaitsee ja arvottaa ympäröivää maailmaa, vaikuttaa tapaan tulkita koiran kuvallista esitystä: tulkitaanko musta koira assosiativisesti lähteenä pelolle tai edesmenneenä lemmikkinä. Konstruktivistisen näkemyksen mukaan representaatio on juuri ilmiöitä, käsitteitä ja erilaisia merkkikieliä yhdistävä merkityksenmuodostamisen prosessi, joka rakentaa merkityksiä sosiaalisesti kulttuureissa ja ajanjaksoissa, joita yksilö inhimillisenä havaitsijana tulkitsee.<sup>65</sup> Vaikka koiran voidaan olettaa olevan olemassa ilman siitä tuotettua kuvaa, on koiran representaation teemoittelu silti konstruktivisesta prosessista rakennettua todellisuuskuvaa.

Tulkintani syntyy näin ollen *taiteilijoiden luomasta representaatiosta*. Kokonaiskuva koiran representaatio suomalaisessa taiteessa on siten taiteilijoiden intentioihin, tulkintoihin ja esittämisen tapoihin perustuva eikä siihen, millainen koira todellisuudessa on esimerkiksi suomalaisessa yhteiskunnassa. Teoksissa esitetyt kontekstit, teemat ja yksityiskohdat, kuten esimerkiksi tavat, luovat koiran ympärille representatiivisia jatkuvuussuhteita, kulttuurisia ominaisuuksia, vastaavuus- ja kausaalisuhteita sekä funktioita, jotka siten luovat laajan tutkimusaineiston ympärille suuren joukon erilaisten kontekstien ja teemojen kokonaisuuksia.<sup>66</sup>

---

<sup>64</sup> Gylén, 2013, 139. Gylén käyttää termiä *määrää*, mikä viittaa katsojan kyvyttömyyteen kriittiseen ajatteluun tai esitetyn ”todellisuuden” kyseenalaistamiseen, mistä syystä representaation *ohjaavuus* lienee sopivampi tässä yhteydessä.

<sup>65</sup> Hongisto & Kurikka, 2013, 9.

<sup>66</sup> Kuusamo, 2013, 36.

Kysymykset siitä, kenen näkökulmasta ja millaisin välinein esitetty todellisuus on tuotettu, kuuluvat siten olennaisesti representaatioon<sup>67</sup>. Toisaalta tekijän intentio on voinut olla eri kuin lopputulos, mistä syystä intentiota voidaan käyttää vain eräänlaisena apuvälineenä tarkasteltaessa sitä, millainen on koiran representaation kautta esitetty, *konstruoitu*, todellisuus<sup>68</sup>. Tekijän intentio jää usein pimentoon, minkä lisäksi se jo itsessään teoksen tulkinnan lailla voi muuttua ajan myötä.

## 2.2 Koira muissa taiteenlajeissa

Koiraa on esitetty runsaasti myös muussa suomalaisessa taiteessa. Koira on toistuva kuva-aihe lukuisissa eri taiteenlajeissa niin grafiikan kuin lasitaiteenkin saralla sekä aina sarjakuvasta videotaitteeseen. Esimerkiksi sarjakuvataiteilija Mauri Kunnaksen tuotannosta tunnetaan laajalti niin Koirien Kalevala kuin Seitsemän koiraveljestäkin sekä kuvittajana tunnetuksi tulleella kuvataiteilija Martta Wendelinillä on 1920-luvulta alkaen runsaasti koira-aiheisia teoksia kuvitustuotannossaan<sup>69</sup>. Koira on ollut suosittu aihe niin arkisissa koriste-esineissä kuin Arabian figuriineissakin – muun muassa Taisto Kaasisen, Svante Turusen sekä Lea von Mickwitzin tuotannossa. Taidegrafiikan saralla koira-aiheeseen ovat ottautuneet niin Leena Golnik, Simo Hannula kuin Outi Heiskanenkin. Myös lasitaiteessa koiraa on kuvattu muun muassa Markku Salon vuosikoirissa.

Ihmisen ja koiran yhteiskunnallista sekä kulttuurista muutosta kuvaavat Victor Barsokevitschin 1800–1900-lukujen vaihteesta olevat valokuvat. Barsokevitsch kuuluu suomalaisen valokuvauksen pioneereihin, ja samainen valokuvauksen perinne jatkuu yhä tänä päivänä valokuvausstudioiden tarjotessa erilaisia lemmikkikuvauksia osana palveluitaan. Myös lukuisat muut valokuvaajat, kuten Maija Astikainen, Pentti Samallahti, Noora Schroderus sekä Elina Brotherus, ovat pitäneet koiraa merkityksellisenä kohteena sekä kerronnan välineenä teoksissaan.

---

<sup>67</sup> Seppänen, 2005, 77.

<sup>68</sup> Seppänen, 2005, 95.

<sup>69</sup> Ahdeoja-Määttä, henkilökohtainen tiedonanto, 16.9.2019.

Lisäksi Suomen Kennelliiton Kennelsäätiön alaisuudessa toimiva Suomen Koiramuseo<sup>70</sup> toimii verkkopohjaisena museona ja digitaalisena arkistona. Museon pyrkimys on tallentaa erityisesti kotimaisiin koirarotuihin sekä suomalaiseen koiraharrastamiseen liittyvää historiatietoa ja esineistöä.<sup>71</sup> Koiramuseon kokoelmissa on tallennettuna esimerkiksi erilaisia rotukohtaisia taidelautasia sekä mitaleja, veistoksia ja maalauksia niin suomalaisilta taiteilijoilta kuin ulkomaalaisiltakin tekijöiltä.

Koira on ollut esillä ammatillisesti järjestetyissä eläinaiheisissa näyttelyissä sekä erilaisissa taidekeskuksissa<sup>72</sup>. Myös harrastajien ja yhdistysten keskuudessa koira on läsnä erilaisten kurssien, tilaustöiden ja oman harrastuneisuuden kautta. Lisäksi muun muassa Turussa sijaitseva Koskelon taidegalleria on lanseerannut itsensä ”koirataiteen galleriaksi”<sup>73</sup>. Koira on toistuva aihe aina 1700-luvulta peräisin olevissa koriste-esineissä sekä niiden uusiokäytettävissä kuva-aiheissa esimerkiksi sohvatyynyjen, tekstiilien ja erilaisten rasioiden kuvioinneissa. Sekä esineet että kuva-aiheet ovat usein ulkomaista perua.<sup>74</sup> Lisäksi vanhoissa napeissa, leikkikaluissa, ristipistomalleissa, tupakkarasioiden kuvituksissa sekä niin kutsuttujen viinakoirakarahvien aiheissa kuvataan toistuvasti koira.

Koiran systemaattinen, suuri määrällinen edustus luonnoksissa ja piirustuksissa kertoo taiteilijoiden arkisista kohtaamisista koiran kanssa. Kansallisgallerian kokoelmista on löydettävissä niin Adolf von Beckerin ja Albert Edelfeltinkin kuin Anders Ekmanin, Karl Emmanuel Janssonin sekä Venny Soldan-Brofeltinkin koira-

---

<sup>70</sup> Suomen ensimmäinen koiraharrastamiseen erikoistunut museo on löydettävissä osoitteesta <https://www.koiramuseo.fi/>.

<sup>71</sup> Suomen Kennelliitto, Suomen Koiramuseo, <https://www.koiramuseo.fi/>; <https://www.koiramuseo.fi/mika-koiramuseo/tietoa-koiramuseosta>.

<sup>72</sup> Ateneumin taidemuseo, *Eläinten aika*, 16.2.–27.5.2007; Ikaalisten Taidekeskus, *Eläinkuva Suomen taiteessa*, 6.6.–23.8.1998 (Koivuniemi, henkilökohtainen tiedoksianto, 2019); Suomen kansallismuseo, *Kaikkien aikojen koirat*, 18.3.–26.4.1970; Kuopion taidemuseo, *Onko koira kotona?*, 14.9.2012–10.3.2013; Rauman taidemuseo, *Minä tahtoisin olla koira*, 27.1.–25.3.2007; Tampereen taidemuseo, *Koiranäyttely: Taiteilijan paras ystävä*, Kiertonäyttely, 1991–1992.

<sup>73</sup> Eerola, 2004, 32.

<sup>74</sup> Hirn & Mäkelä, 1970, 5–13.

aiheisia luonnoksia. Lisäksi suomalaisissa exlibriksissä eli kirjanomistajamerkeissä on esitetty runsaasti koiria, ja erityisesti metsästyskoirat ovat merkeissä olleet omistajiensa rinnalla edustettuina, joskin 1900-luvun puolivälin jälkeen koira itsenäisenäkin exlibriksen kuva-aiheena yleistyy<sup>75</sup>.

### 2.3 Koiran arvostetut ominaisuudet

Koiran ollessa ihmisen systemaattisen jalostuksen tuote on luontevaa lähestyä koirasta tuotettuja esityksiä ensi alkuun välittömän, representaation samankaltaisuuden ja ulkoisia piirteitä primäärinä edustavan kontekstin kautta. Ennen nykymuotoista, viktoriaanisen ajan näyttelytraditiota koiran ulkomuodon lisäksi myös koiran käyttötarkoitukselliset ominaisuudet ja kyvykkyydet olivat keskeisessä asemassa, mikä osaltaan myös on heijastunut kuva-aiheisiin.

Ensimmäisenä kokonaisuutena koiraa lähestytään intentionaalisesti *ulkoisten, visuaalisten ominaisuuksien* esittämisen kautta. Tällöin koira, tietty rotu, esitetään usein ilman viitteitä ympäristöön, käyttötarkoitukseen tai ihmiseen. Koira esitetään primäärisesti rotunsa *edustajana* representoiden teoksessa sille tunnistettaviksi miellettyjä visuaalisia piirteitä. Intentio on tuoda esiin koiran ulkomuotoa esimerkiksi rotunsa ideaalina tyyppiedustajana, mutta sen lisäksi esimerkiksi etuoikeutetun väestönosan joukossa – sekä symbolisessa että materiaalisessa mielessä – suhteessa muihin maatiaismaisiin koiriin ja niiden omistajiin.

Toinen kategoria tuo keskiöön koiran käyttötarkoituksen eli *funktion*. Esitetyn kategorian intentio on kontekstisidonnainen ja usein liitännäinen jalostuksellisten ominaisuuksien kanssa: metsästyskoirat, sylikoirat ja vahtikoirat mukaan lukien ovat usein jalostuneet tietyn ulkoisin piirtein juuri niiden käyttötarkoituksen vuoksi. Merkittävimpänä teemana tässä kategoriassa ovat metsästys ja metsästyskoirat, joiden historia suomalaisessa taitessa on pisin, mutta ollen samalla ulkomuodon, käytön ja kansallisen symbolin nivoutuma.

---

<sup>75</sup> Kauppinen, 2005, 45.

Sekä ulkoisiin että käyttöön liittyvien kategorioiden keskeisenä piirteenä on koiran esittäminen näiden piirteiden avulla ihmisen määrittelyn kautta. Siitä katsantokulmasta, jossa ihminen asettaa sekä ulkoiset että käyttöön liittyvät representaatiomallit koiralle. Ihminen on epäsuorasti läsnä ulkoisia piirteitä representoitaessa, joskin funktionaalisten ominaisuuksien kuvassa ihmisen läsnäolo on usein suorasti liitännäinen varsinaiseen toimintaan.

### 2.3.1 Muotovalio kauniina kuvana

Järjestäytyneitä koiraharrastusta pidetään viktoriaanisen ajan tuotteena, Isossa-Britanniassa kansallisen kennelklubin perustamisesta syntyneenä<sup>76</sup>. Koiria on toki ennenkin jalostettu, niiden kanssa on sekä harrastettu että tehty töitä, mutta sysäys kohti systemaattista jalostus- ja harrastustoimintaa on ilmiönä 1800-luvun kulttuurinen tuotos. Suomalaiseen koiraharrastuksen piiriin jalostus- ja harrastustoiminta omaksuttiin jo varsin pian tämän jälkeen.<sup>77</sup> Vaikka koiraharrastuksen painopiste pysyikin Suomessa pitkään metsästyksessä, pidettiin metsästyskoiran ulkomuotoa tärkeänä – erityisesti suomalaisten kansallisrotujen kohdalla. Kuitenkin uusien rotujen, ja koiran yleisesti, alkaessa saavuttaa 1900-luvun alkuvuosina statussymbolin asemaa näkyi muutos yhä kansainvälistyvällä suomalaisella harrastuskentällä: ihmisen sosiaalinen status pyrittiin määrittelemään – ulkoisesti – rotukoiran perusteella.<sup>78</sup>

Varsinaisten koiranäyttelyiden kuvantaminen on ollut valokuvauksen laji,

---

<sup>76</sup> The Kennel Club perustettiin vuonna 1873.

<sup>77</sup> Unhola, 2014, 19. Vaikutteita harrastustoimintaan saatiin lisäksi Saksasta ja Ruotsista, mikä kuvastaa toiminnan levinneisyyden lisäksi sen otollisuutta kaupungistuvassa Suomessa. Aatteelle oli tilausta. Helsinkiä kansainvälisemmässä Viipurissa vuonna 1887 järjestetyn ensimmäisen koiranäyttelyn myötä kotimaisella jalostuskentällä alkoi aktiivinen liikehdintä. (Langinvainio, Joutsenniemi, & Pankakoski, 2014, 34; Pietiläinen, 2014, 174, 203.)

<sup>78</sup> Pietiläinen, 2014, 174; 203. Erilaisista metsästysroduista tuli yläluokan ajanviettoa, mutta toisaalta esimerkiksi tanskandoggi ja ranskanbulldoggi olivat jo 1900-luvun alkuvuosikymmeninä systemaattisen suomalaisen jalostustyön ja näyttelytoiminnan kohderotuja (Pietiläinen, 2014, 174; Unhola, 2014, 140–142).

dokumentaatiotapa, eikä sitä ole juuri esitetty kuva-aiheena kuvataiteiden saralla. Lea Kaupin teos *Koiranäyttely* (1971) (Kuva 1) valottaa poikkeuksellisesti aiheen tematiikkaa teoksen toisintaessa niitä representaation keinoja, joita ajan valokuvat koiranäyttelyistä edustavat. Koiran ulkoisiin ominaisuuksiin perustuva harrastus edustaa myös niitä mielikuvia, joita koiranäyttelyihin sekä mielletään että tiedetään kuuluvan. Erilaisten koirien keskellä esitetyt ihmiset noudattavat yhtenäistä visuaalista ilmettä: naiset hatuissaan ja mekoissaan sekä miehet tummissa puvuissaan luovat mielikuvaa näyttelyharrastuksen yläluokkaisuudesta vielä 1970-luvulla.

Koiran ulkoisten piirteiden arvottaminen on sekä instituutionaalinen että mentaalinen ja kulttuurinen representaatio, jota pidetään yllä valokuvaamalla<sup>79</sup>, mutta myös näyttelyissä tai metsästyksessä menestyneitä koiria veistoksien tai maalauksien esittämällä. Intentiota tuodaan esiin suoraan näyttelykontekstissa esittäen, kuten esimerkiksi viittaamalla ”muotovalioon”, tai siten, että koirasta luodaan mielikuvaa ja mentaalista representaatiota sen arvostetuista ulkoisista piirteistä.

Suomalaisten perinnerotujen korkealle arvotetut yksilöt ovat usein sekä ulkoisesti että käyttötarkoituksellisesti arvotettuja ja siten taiteessakin edustettuja. Kotimaisten rotujen määrällistä esiintymistä suomalaisessa taiteessa on osaltaan ruokkinut rotujen kansallinen erityislaatuisuus ja saatavuus, mutta myös niiden ensisijainen arvo monipuoliselle metsästykselle. Tällaisista yksilöistä ja roduista on tuotettu runsaasti pienoispatsaita sekä julkisia veistoksia. Ulkoisia ja käyttötarkoituksellisia ominaisuuksia yhdistävä representaatio on luonut Suomeenkin koirien näköispatsasperinteen, josta tunnetuimpana voidaan nimetä Anton Ravander-Rauaksen lukuisat koira-aiheiset pienoisveistokset.

Eläimiä on pitkään länsimaisessa kulttuurissa pyritty luokittelemaan, kuvaamaan ja ymmärtämään antroposentrisestä näkökulmasta eikä koira tässä suhteessa ole poikkeus<sup>80</sup>. Näköisperinteen koirat ovat olleet todellisia ja todellisuutta ulkoisesti – ja usein käyttötarkoituksellisestikin – heijastavina intentionaalisen ikonisia. Samalla ne

---

<sup>79</sup> Unhola 2014, 87, 124.

<sup>80</sup> Donald, 2007, 140.



ovat instituutionaalisesti sekä kansallisesti ikonisia ja valioyksilöiksi arvotettuja koiria.<sup>81</sup> Näköispatsaiden esittäessä pääasiassa suomalaisia perinnerotuja yhdistyy teoksissa selkeä kansallisen erityisyyden tematiikka: koiran jalustaan, usein erilliseen laattaan, kaiverrettu virallinen nimi sekä mahdolliset saavutukset, kuten valion arvo, tuovat representaatioissa läsnä oleviksi kotimaisia rotuja ja niiden erityispiirteitä arvottavan kehyksen.

Varhaisimpia esimerkkejä ulkoisia piirteitä ilman perinnerotujen kansallisen identiteetin symboliikkaa arvottavasta ja edustavasta taiteesta esittää tuntemattoman tekijän 1700- ja 1800-lukujen taitteesta oleva *Valkoinen villakoira* -pastelli (Kuva 2). Teoksessa esitetty valkoinen villakoira on edustettuna ulkoisten ominaisuuksiensa kautta esittäen sinisellä tyynyllä istuvaa koira. Tunnistamaton tumma tausta poistaa teoksesta mahdolliset viitteet. Tapa, jolla koira on antroposentrisesti ja antropomorfisesti esitettynä<sup>82</sup>, muistuttaa sittemmin valokuvauksessa tutuksi tullutta tapaa näyttelyissä ansioituneiden yksilöiden esittämisestä (Kuva 3). Kennelklubin julkaisuissa jo varhain 1900-luvun alussa esitettyjen valokuvien koirat olivat näyttelyvalioita ja usein ulkomailta Suomeen hankittuja<sup>83</sup>. Ansioituneiden kotimaisten rotujen lisäksi on siis koettu tärkeäksi tuoda nähtäväksi ulkomaisia rotuja sekä niiden ansioita.

Seurakoirien vielä pitkään 1890-luvulle saakka loistaessa poissaolollaan suomalaisella näyttelysaralla<sup>84</sup> valottaa ajan taidekuvasto uusien rotukoirien yhteiskunnallista asemaa. Ulkoisia piirteitä korostavan representaation intentio ei sulje pois koiran luonteenpiirteitä tai mielensisäistä elämää, mutta ne *heijastavat* koira primäärästi ulkoisten piirteiden kautta. Näin ollen tulkinta tuo nähtäväksi näkökulman yhteiskunnasta, jossa kansainvälisyys ja vaurastuminen yksilötasolla heijastuivat myös koiran kautta. Rotukoira eräänlaisena konseptina säilyi vielä myöhään 1800-luvun loppuun – ja alueellisesti 1900-luvun alkuunkin – saakka

---

<sup>81</sup> Seppänen, 2017, 9.

<sup>82</sup> Noudattaen antropomorfismin kohteen esittämiseen liittyvää tapaa, joka jäljittelee ihmisen esittämisessä käytettyjä tyyliä, kuten muotokuvaa (Sihvonen, 2014, 92).

<sup>83</sup> Unhola, 2014, 87.

<sup>84</sup> Pietiläinen, 2014, 186.

yläluokan yksinoikeutena juuri ulkomaisiin koiriin ja rotuihin<sup>85</sup>. Kennelklubin painottuminen vielä tuolloin lähes yksinomaan metsästyksen ja koirien metsästysominaisuuksien parantamiseen<sup>86</sup> eikä niinkään seurakoirien ulkomuodon jalostamiseen<sup>87</sup> selittänee sitä, ettei niin kutsuttuja seurakoiria esimerkiksi 1890-luvulla juuri näyttelyissä tavattu<sup>88</sup>, vaikka suomalaisessa taiteessa ne ovat olleet läsnä jo varhaisessa 1700-luvun taidekuvastossa.

Siinä missä vaatteetkin, on myös koira ollut tapa erottautua<sup>89</sup>. Naisen seurassa esitetty koira on usein ollut pieni seurakoirarotuinen ja miljöö ajan ihanteiden mukaisesti vielä 1900-luvulla esimerkiksi keskieuropalainen. Myös ulkomaisia metsästysrotuja esitetään eurooppalaisissa kulttuuriympäristöissä sekä ulkomaisia rotukoiria suomalaisissa miljöissä ja interiööreissä. Niin koira kuin vaatteetkin ovat olleet jotain, mitä on pidetty ajankuvalle muodikkaana. Perinneroduista poikkeavat rotukoirat saavuttivat laajemman aseman porvariston parissa 1900-luvulla<sup>90</sup>, jolloin koiralla voitiin luoda teoksissa kodinomaista, joskin usein yhä porvarillista, tunnelmaa<sup>91</sup>, kun tätä ennen ei metsästys- tai vahtikoiria esitetty samaan tapaan ulkoisten ominaisuuksiensa symbolisen merkityksenannon kautta vaan nimenomaisesti funktionaalisesti lähestyen.

Pienten rotukoirien suosion äkillisen nousun hoveissa ja kaupungeissa on arveltu johtuneen muun muassa niiden, kaupunkiin metsästyskoiria sopivamman, luonteen sekä vaurauden tuomien mahdollisuuksien vuoksi<sup>92</sup>. Idyllisiin ja porvarillisiin kuvauksiin katsottiin istuvan ulkoisesti uudentyyppinen sekä luonteeltaan sopivaksi mielletty rotukoira (Kuva 4). Nykyaikaisessa samana, tiettyjen ulkoisten ominaisuuksien synnyttämää mielikuvaa pidetään yhä yllä, joskin tapa on paikoin ironisen alleviivaava, kuten pienten rotujen yhdistäminen yltyöpäisenä näyttäytyvään

---

<sup>85</sup> Pietiläinen, 2014, 174; Kauppinen, 2005, 46.

<sup>86</sup> Vuonna 1914 Kennelklubin 25-vuotisjuhlajulkaisun mukaan jäsenistä 90 prosenttia ilmoitti harrastavansa metsästyksiä (Unhola, 2014, 99).

<sup>87</sup> Pietiläinen, 2014, 203.

<sup>88</sup> Pietiläinen, 2014, 186.

<sup>89</sup> Kauppinen, 2005, 53; Pietiläinen, 2014, 92.

<sup>90</sup> Pietiläinen, 2014, 203, 205.

<sup>91</sup> Savelainen, 2002a, 114.

<sup>92</sup> Bernström, 1964, 34; Pietiläinen, 2014, 203.

hempeyteen tai feminiiniseksi miellettyyn pastellisävyiseen koristeellisuuteen. Kuten 1800-luvun esimerkitkin, liitetään nykykuvastossakin tiettyjä tyylejä, muotia tai värimaailmaa esimerkiksi pieniin seurakoirarotuihin samaan tapaan kuin maanläheisyys, luonto ja luonnollisuus tai metsästysvaatteet metsästyskoirien yhteyteen. Esimerkiksi leopardikuvio, ruusut sekä rokokoomainen feminiinisyys luovat toistuvasti tiettyä assosiaatiota koiran kuvaan sekä koiran yhteydessä esitettyihin ihmisiin.

Koiran ulkoisten ominaisuuksien kuva eroaa yhtä lailla maaseudun ja kaupungin välillä. Realismin kansankuvauksissa koira ei ole enää statuksen tai viattomuuden symboli vaan metsästyskoiran funktionaalinen kuva. Perustuen yhä usein ihmisen olemassaoloon tai tyyppejä arvottavaan lähestymiseen<sup>93</sup>, kuten ulkomainen metsästysrotu tai hyvän saaliin saanut perinnerodun edustaja. Varjoihin jätetty koira voidaan tulkita sitenkin, ettei koira ole representoitu primääristi ulkoisten ominaisuuksien kautta. Koira ei ole asetettuna katseiden alaiseksi siksi, että se olisi esimerkiksi rotukoira. Lisäksi koira on osana niin alueellista kuin toiminnallistakin representaatiota: saaristolaiselämässä tai verkkojenvedossa mukana, maaseudun paimenkoirana tai savolaispirtissä nukkuvana sekarotuisena. Koiran ulkoisten piirteiden eroa kuvastossa selittänee sekin, etteivät ulkomaiset rotukoirat levinneet samalla tapaa syrjäseudun maataloihin<sup>94</sup> eikä niistä samalla tapaa olisi ollutkaan hyötyä. 1900-luvun aikana rotujen liikkuvuus kuitenkin monipuolistaa kuvastoa, eikä koiran rotu välttämättä ole enää tunnistettavissa maalaustekniikan vuoksi.

Anna af Forselles-Schybergsonin vuoden 1904 teos *Koiria* (Kuva 5) on ajan yhteiskunnalliselle ilmapiirille otollinen koiran ulkoisten piirteiden näkökulmasta, joskin poikkeuksellinen muusta ajan aineistosta. Teos esittää koiran ulkoisia ominaisuuksia ja fyysisiä piirteitä eräänlaisena tutkielmana koiran perusolemukseen kolmen eri esimerkin (koiran) kautta. Kodinomainen ympäristö luo esitetuille koirille – ilman ihmisen suoraa läsnäoloa – poikkeuksellisen kontekstin aikana, jona koira on

---

<sup>93</sup> Donald, 2007, 110–111.

<sup>94</sup> Maaseudun sekarotuiset koirat olivat institutionaalisessa mielessä ongelmallisia, sillä vielä vuonna 1945 Suomen Kennelliitto argumentoi maaseudun niin kutsuttujen piskien korvaamiseksi rotukoirilla (Pietiläinen, 2014, 176).

laajemmin saanut jalansijaa suomalaisten kodeissa varsinaisen seurakoiran ominaisuudessa, mutta jona koira ei vielä useinkaan itsellisenä kuva-aiheena esitetty.

Suomalaisessa taiteessa on tehty selvä ero edustusteosten, kuten Ravander-Rauaksen näköispatsaiden, ja esimerkiksi koiran persoonaa kuvaavan taiteen välillä. 1900-luvun puolivälin jälkeen yleisesti kuva-aiheiden ja rotujen monipuolistuessa sekä valokuvauksen kehittyessä myös intentionaalinen ulkoisten piirteiden ihannointi hiipuu, ja näköisperinne kuvataiteesta katoaa lähes täysin. Af Forselles-Schybergsonin teosta erehdyttävästi muistuttava Natalia Rantalan *Whippetit* (2014) (Kuva 6) on siten esimerkki sen sijaan juuri nykykuvastossa poikkeavasta lähestymistavasta koiraan. Whippettien erilaiset asennot synnyttävät kuvan rodun olemuksesta eikä niinkään tuntoisista yksilöistä tai esimerkiksi symbolisista merkityksistä, jotka taas mielletään nykytaiteessa koira-aiheen kuvaston luonteviksi näkökulmiksi.

### 2.3.2 Metsästyskoiran funktionaalinen kuva

Koiran funktionaalisuudesta puhuttaessa on muistettava se tosiasia, että koira on ihmisen jalostustyönä tullut sellaiseksi kuin se tänä päivänä tunnetaan. Lisäksi koiran moninaisten roolien ja aseman muutokset yhteiskunnassa on tunnistettava. Toisaalta, kuten tuonempana eläineettistä näkökulmaa tarkasteltaessa esitetään, voidaan huomioida sekin, voidaanko koira ja sen ulkomuotoa sekä toimintaa ylipäättään *määrittää* tulkinnasta irrallisena ja objektiivisesti. Tulokulmana tässä käytetään kuitenkin *tulkintaa* koiralle annetuista konkreettisista toiminnoista, käyttötarkoituksista tai viittauksista koiran esittämisen konteksteista.

Suomalaisen taide-elämän sekä koiran roolien monipuolistuessa yhteiskunnassa 1800-luvulla muuttuivat myös koiralle annetut funktiot taiteessa. Kun 1700-luvulla koira esitettiin yläluokan elämäntavan symbolina ja yksinoikeutena, 1800-luvulla virinnyt kiinnostus niin maisemamaalaukseen<sup>95</sup> kuin realismiin kansan laatukuvassa sai taiteilijat esittämään koiran uudella tapaa osana maisemaa tai interiööriä. Koirasta

---

<sup>95</sup> Sinisalo, 2002, 10.

tuli näkyvä itsellinen kuva-aihe sekä aktiivinen tekijä. Koiralle aiemmin annetut varsin yksipuolisetkin kontekstit, kuten muotokuva ja statussymbolin merkityksenantaja, laajenivat toimijuudeksi ympäristössä ja arjessa osallistuvaksi. Kun vuorovaikutussuhteet laajentuivat ihmisen ja esimerkiksi kristillisen tematiikan ulkopuolelle, koiran tapoja olla ja toimia ryhdyttiin esittämään uusissa konteksteissa sekä uudenlaisten taiteen ihanteiden mukaan.

Varhaisimpia näkökulmia koiran toiminnalliseen kuvaan tarjoaa Johan Bromanderin Jackarbyn (Jakkarila) kartanoon alun perin <sup>96</sup> 1760-luvulla maalaamat seinämaalaukset<sup>97</sup>. Vaikka teokset lukeutuvat varhaisimpiin suomalaisiin metsästys- ja paimenaiheisiin teoksiin, on niiden lähestymistapa poikkeava. Teokset ovat saaneet vaikutteita flaamilaisesta ja ranskalaisesta barokista, mutta metsästyskuvaston ilmeiset eurooppalaisesta traditiosta saadut vaikutteet sekä visuaalisessa ilmeessä että varsinaisessa metsästyksen esittämisen tavassa eivät esitä laisinkaan suomalaista metsästyskulttuuria <sup>98</sup>. 1600-lukua jäljittelevässä ilmaisussaan koirat esitetään dynaamisina, korostetun lihaksikkaina sekä saalistaan repimässä<sup>99</sup>, mikä poikkeaa suomalaisesta metsästyskuvastosta täysin. Koiraa ei suomalaisessa taidekuvastossa tavata esittää fyysisessä kontaktissa saaliin kanssa. Koirien suhde metsästäjiin on teoksessa eurooppalaisen tradition mukainen, eikä koiria esitetä tottelevaisina ja kuuliaisina metsästäjän apulaisina. Ihminen ei poikkeuksellisesti ohjaa koiria seinämaalauksessa toimintaan vaan metsästäjät nähdään lähes passiivisina, etäällä pysyttelevinä.

Ajatus eläimellisyydestä ja ihmisen kesyttämästä pedosta, koirasta, taltuttamassa saaliina pidettävää villiä luontoa on Bromanderin esimerkissä koiran toiminnan kautta läsnä. Ihmisen toiseus syntyy tulkinnasta koirien ja saaliin vastakkainasettelusta suhteessa ihmiseen. Koiran toiminnallisessa kuvassa 1800-

---

<sup>96</sup> Sittemmin vuonna 1909 hankittu osaksi Antellin kokoelmia (Kuurne, 2012). Kokonaisuus on esillä Suomen kansallismuseon Jakkarilan kartanon salissa (Suomen kansallismuseo, 2019).

<sup>97</sup> Maalaukset voidaan jakaa kahteen eri osaan: vanhempaan metsästyskuvastoon sekä pittoreskiin, uudempaan, paimen-aiheiseen kuvastoon.

<sup>98</sup> von Bonsdorff, 1998, 126.

<sup>99</sup> von Bonsdorff, 1998, 126.

luvulta alkaen yleistynyt metsästyskuvasto säilyy suosituimpien esityskontekstien joukossa vielä 1900-luvun puolivälin jälkeen, joskin aiheen suosio laskee selvästi vuosituhaten vaihdetta lähestyttäessä. Yhteys metsästysaiheiden määrällisyyteen selittyy osittain sekä institutionaalisesti että käytännöllisesti: vuonna 1889 perustetun Finska Kennelklubbeninkin <sup>100</sup> ensisijaisena tehtävänä pidettiin suomalaisten metsästysrotujen ja paremman koiranhoidon edistämistä <sup>101</sup>. Metsästystä ja metsästyskoiria on itsessään arvotettu korkealle, ja kuva-aiheena se on nauttinut erityisesti harrastajien parissa samaisesta arvostuksesta.

Metsästyksen kulttuurista vaikutusta taiteeseen ei voida ohittaa. Suomalaisessa taiteessa metsästyskuvastossa pääasiallisina rotuina esitetyt suomenajokoira <sup>102</sup>, suomenpystykorva <sup>103</sup> sekä karjalankarhukoira <sup>104</sup> selittyvät ennen kaikkea käytännöllisesti rotujen saatavuuden ja metsästysharrastuksessa niiden suuren edustuksen vuoksi. Syy on rotujen alueellisten, käytännöllisten erityispiirteidensä seurausta sekä rotujen kansallinen arvostus. Tämän lisäksi Suomen taidemaailman painottuminen pitkälti Etelä-Suomeen selittää sitä, miksi niin kutsutut lappalaisrodut eivät ole edustettuina kuin pääasiassa Pohjois-Suomen taiteilijoiden

---

<sup>100</sup> Suomen Kennelliiton perustettiin virallisesti vuonna 1962, jolloin Finska Kennelklubben eli Suomen kennelklubi ja Kennel-Liitto yhdistyivät yhdeksi järjestöksi. Tätä ennen järjestöä olivat repineet kielikiistat sekä päätösvallan yksipuolinen keskittyminen pääkaupunkiseudulle. (Unhola, 2014, 158–159, 187).

<sup>101</sup> Unhola, 2014, 13, 22–23.

<sup>102</sup> Suomenajokoiran kehittämistyö niin kutsutusta maatiaiskoirasta alkoi vuonna 1889 (Lehikoinen, 2007, 59).

<sup>103</sup> Suomenpystykorva polveutuu vanhana rotuna suoraan luonnonkannasta ilman risteytyksiä (Seppänen, 2017, 69; Unhola, 2014, 25), joskin alueittain se on sekoittunut muualta saapuneisiin koiriin, vaikkakin säilynyt suurelta osin alkuperäisessä muodossaan (Lehikoinen, 2007, 59–60). Vuonna 2006 Suomen Kennelliitto ja Venäjän Kennelliitto solmivat sopimuksen, jolla suomenpystykorva ja karjalais-suomalainen laika yhdistettiin samaksi roduksi suomenpystykorvan rotumääritelmän alaisuuteen (Suomen Kennelliitto, 2013, 2).

<sup>104</sup> Karjalankarhukoiran nimi otettiin virallisesti käyttöön jalostustyön alkamisvuosikymmenellä, vuonna 1936 (Lehikoinen, 2007, 59; Unhola, 2014, 204). Rotu on vanhempaa perua: Suomenniemen ja Karjalan alueella se säilyi 1800-luvulle asti lähes alkuperäisessä muodossaan (Unhola, 2014, 204). Rodun alkuperänä on pidetty kominkoira, jota komit hyödynsivät metsästyksessä (Lehikoinen, 2007, 59). Rotua on risteytetty 1940-luvulla rajavartioston saksanpaimenkoirien kanssa (Unhola, 2014, 204).

teoksissa. Myös Suomeen ulkomailta tuotujen metsästysrotujen<sup>105</sup> käyttö näkyy taiteessa jo 1800-luvulla, ja mitä ilmeisemmin ulkomaisia koiria arvostettiin sekä niiden käytettävyyden että ulkomuodon vuoksi, sillä ulkomaisia rotuja esiintyy sekä metsästyskontekstissa että sen ulkopuolella.

1800- ja 1900-lukujen teoksissa koirat esitetään metsästyskontekstissa miesten<sup>106</sup> seurassa, saaliiden kera tai varsinaisessa metsästystapahtumassa esitettynä. Onnistunut lopputulos, saaliin saaminen, viittaa hyvään metsästyskoiraan, vaikka teokset esittävätkin pääasiassa ihmisen keskiössä saaliin kanssa. Koirat esitetään usein joko lepäävinä tai osoittaen kiinnostusta saalista kohtaan. Lisäksi metsästysteemaa korostetaan teosnimen kautta. Tapa on varsin yleinen ja luo metsästyksen ideaalia ajankuvalle tyypillisellä, romantisoivalla tavalla, jossa metsästäjät viettävät aikaa myöskin ideaalilla tapaa toimivien sekä ulkoisestikin erityislaatuisten koiriensa kanssa luonnon helmassa<sup>107</sup>.

Toisaalta 1900-luvulla myös metsästyskuvastossa kontekstit ja teemat monipuolistuvat. Metsästäjän ja koiran välinen hiljainen, saumaton työ esitetään paikoin jopa katsojan etäännyttävänä impressionistisena hetkenä. Maisemakuvamaisesti esitetty luonto antaa teokselle itse metsästyksen merkityksellisemmän kontekstin. Teosnimet, kuten *Syysaamu*<sup>108</sup>, viittaavat ennemmin aikaan tai paikkaan. Maisemaan, jossa metsästyksen on toissijainen toiminta. Ympäristöt ovat usein idyllisiä ja noudattavat ajan eurooppalaisia piirteitä, mutta myös suomalaisia maisemia esiintyy kuvastossa.

Toiminnallista ja tiettyyn paikkaan sidonnaista erityisyyttä voidaan korostaa muutoinkin kuin metsästyksen yhteydessä. Pieni koira nähdään istumassa veneessä tai porvariston kesteillä tuolilla, mutta suuri koira sopii pihaa vahtimaan. Teosnimellä,

---

<sup>105</sup> Unhola, 2014, 30.

<sup>106</sup> Vaikka 1900-luvun alussa asenne naisten metsästysharrastusta kohtaan oli suopea, koettiin se ensisijaisesti miesten etuoikeudeksi, jolloin naisten odotettiin vastaavan muista kodinhoidollisista asioista ja näin ollen varsinaista tilaisuutta myös naisten metsästysharrastukselle ei juurikaan ollut. (Unhola, 2014, 174–175.)

<sup>107</sup> Donald, 2007, 254.

<sup>108</sup> Werner Holmberg, 1856.

kuten *Lapin aamu*<sup>109</sup>, lisäksi voidaan tuoda katsojan tietoon koiran erityisyyttä suhteessa ympäristöön ja alueelliseen erityisyyteen. Pakkasaamuna pystykorvaiset koirat juoksevat poron vetämän reen perässä viitaten katsojalle koirien sopivuudesta kyseisiin oloihin. Lapin talvisessa pakkasaamussa pärjää varhainen lappalaisrotuinen pystykorva<sup>110</sup>.

Andreas Alarieston teokset kuvaavat koira juuri Lapin alueella. Vaikka tarkastelun kohteena olleet Alarieston teokset ovat itsessään 1950–1970-luvuilta, esittää Alariesto teoksissaan tulkintoja Lapin elämästä niin 1700- kuin 1800-luvuiltakin. Pystykorvaiset, alkukantaiset koirat ovat olleet osa poronhoitoa jo arviolta 10 000 vuotta, ja ensimmäisiä kuvallisia representaatiota (lappalais)koirista poronhoidon apuna on esitetty Knud Leemin kirjassa *Beskrivelse over Finnmarks lapper* (1767)<sup>111</sup>. Alarieston kuvauksissa koira on toistuvasti läsnä osana saamelaisten elämää aina poronhoidollisista töistä arkisiin askareisiin. Teoksissa, joissa kuvataan ensimmäisiä Lapin asukkaista, ”muinaiselämää”<sup>112</sup> sekä kylänäkymiä 1700-, 1800- ja 1900-luvuiltakin, on koira asutusten välittömässä läheisyydessä eli ihmisen elinpiirissä. Alariesto on myös esittänyt koiran ihmisten kodan viereen rakennetun, kotatyypin kopin suojissa kuvauksessaan 1700-luvun elämää Lapissa<sup>113</sup>.

Metsästyskoiria esitetään verrattain harvoin varsinaisessa metsästyskontekstissa ilman ihmistä. Teoksissa koira on usein aktiivinen toimija ja esitettynä katsojasta etäännytettyinä vailla esimerkiksi suoraa katsekontaktia. Representaatiossa katsojalle tarjotaan potentiaalinen tilaisuus nähdä metsästyskoira työssään – jos ei aivan Jackarbyn veroisena petona, niin silti aktiivisena toimijana ja siinä työssä, johon rodun esittämisen intentiokin viittaa. Vaikka itsellistä metsästyskoiraa esittävissä teoksissa

---

<sup>109</sup> Juho K. Kyyhkynen, 1908.

<sup>110</sup> Nykyiset rodut, suomenlapinkoira ja lapinporokoira, ovat tuoreemman jalostustyön tulosta, ja ne saivat rotumääritelmän vasta 1900-luvun puolimaissa. Tätä ennen niin kutsutut lappalaiset rodut jalostuivat vapaammin ja sekoittuivat muihin rotuihin. Lapinpaimenkoira nimettiin ensimmäisen kerran vuonna 1891 nimiluetteloon, ja vuoden 1892 näyttelyssä kirjattiin rotuja nimillä *lapinpaimenkoira*, *lapinkoira* sekä *porokoira*. (Unhola, 2014, 116, 118, 120.)

<sup>111</sup> Karppinen, 2012, 11, 34.

<sup>112</sup> Andreas Alariesto, *Muinaisajan elämää* (1954).

<sup>113</sup> Kivilinna, 1976, 63.



ei tavata kuvata saalista, syntyy rodun tulkinnessa – ja usein teosnimessä<sup>114</sup> – viittaussuhde nimenomaisesti tapahtuvaan toimintaan.

Toista äärilaitaa 1900-luvun monipuolistuneessa metsästyskuvastossa havainnollistaa Alvar Cawénin teos *Metsästäjiä* (1921) (Kuva 7). Teoksessa vallitsee pysähtyneisyys, rauhallisuus. Taustalla jahtitorvea puhaltava metsästäjä viittaa jahdin päättymiseen tai alkamiseen, joskaan koirien levollisuus sekä maassa istuvat ja paikoillaan seisovat metsämiehet eivät viittaa metsästyksen valmistautumiseen. Näkyvillä ei ole tunnistettavaa saalista, mutta neljästä koirasta kolmen huomio on ilmeisen kiinnittynyt etualaan. Katsojalle representoidaan siten poikkeuksellinen metsästyskuva vailla selvää saalista. Metsästäjienn ja koirien kohtaamiset intiimeissä sisäkuviissa, koiran ympärille kiedotut kädet tai suora viittaus teosnimellä esimerkiksi ihmisen paluuseen metsästysreissulta, jolloin koira onkin palaajaa vastassa eikä mukana<sup>115</sup>, luovat metsästyskoiran ympärille hiljalleen uudenlaisen kontekstin. Koiran ja ihmisen katsekontakti, kodinomainen ympäristö sekä fyysinen läheisyys luovat mielikuvaa kumppanuudesta. Metsästysrotujen representoiminen suomalaisessa taiteessa ainoastaan metsästyskontekstissa ei siten yksioikoisesti tarkoita, että metsästysrodut symboloivat tai representoivat ainoastaan metsästyksiä, vaan koira on työn ohella myös yksityinen ja henkilökohtainen.

Metsästyskoira voi olla sekä yhteisöllisesti jaettu että myös kansallinen symboli, mihin tuonnetun palataan. Kaupungistumisen myötä pystykorvan esittäminen Helsingin Esplanadilla tai torimaisemassa toivat nähtäväksi sen metsästyksen muutoksen, jossa rotu ei katoakaan suomalaisesta taiteesta metsästyksen kuva-aiheen hiipussa vaan kontekstit rotujen ympärillä muuttuivat. 2000-luvulle tultaessa yhteiskunnallinen tai taidemaailman kuva-aiheiden muutos on kuitenkin selvästi havaittavissa: metsästyksen kuva-aiheena vähenee radikaalisti sekä usein kyse on yksityisistä tilaustöistä<sup>116</sup> tai esimerkiksi Kennelliiton tai rotujärjestöjen

---

<sup>114</sup> Muun muassa Ferdinand von Wright, *Vaaniva lintukoira* (1860). Myös Anton Ravander-Rauaksen *Rajakoira Marski*, 1956 esittää rajakoiran itsenäisenä toimijana maisemassa viitaten koiran tehtävään sekä teosnimellä että koiralla esitetyn eräänlaisen työliivin kautta.

<sup>115</sup> Alvar Cawén, *Metsästäjän kotiinpaluu* (1925).

<sup>116</sup> Muun muassa Riikka Viinikanojan teos *Mies, koira ja saalis* (2014) on ilmoitettu

toimihenkilöistä toteutetuista teoksista, jolloin koiran rotu ja käyttötarkoituksellinen aspekti ovat koiran keskeinen esittämisen intentio <sup>117</sup>. Institutionaalinen representaatio ja tilaustyöt pitävät yllä 2000-luvun metsästäjäkuva tuoden samalla intentionaalisesti nähtäväksi koiraharrastuspiireissä vaikuttavia henkilöitä ja pitäen yllä muotokuvan hierarkkista traditiota sekä tiettyjä rotuja ja niiden toimihenkilöitä arvottaen.

Koiran representaatio käyttökontekstissa tarkasteltuna voidaan jakaa 1900-luvulle asti pääasiassa kahteen pääryhmään: seurakoiriin ja metsästyskoiriin, mistä syystä molempien edustus tässä kohtaa on suuri. Koiralle suomalaisessa taiteessa annettujen roolien joukko on kuitenkin tätä kirjavampi. Funktionaalinen suhde näyttäytyy niin toimimisessa sokean oppaana<sup>118</sup> kuin toistuvissa paimenkuvissakin. Toisaalta koiran myyttinen ja kansallisrunojen kalevalainen esittäminen tuovat uuden toiminnan. Esimerkiksi edesmenneen koiran viesti tuonpuoleisesta tuo tulkittavaksi sekä arkista kumppanuutta ja yhteenkuuluvuutta, mutta tarjoten myös tulkintaa yliluonnolliseen. Samalla taas esimerkiksi metsästysrotuja on voitu esittää jälleen uudessa kontekstissa: legendassa Kalevalan Kullervon myyttillisenä matkakumppanina<sup>119</sup>.

Metsästys- ja seurakoiran lisäksi koiralle esitetään selkeästi ja toistuvasti asema vahtikoiran roolissa, mikä on luonnollinen kuva-aihe koiran todellisten funktioiden jatkumona. Representaatioissa on jaettavissa kaksi pääteemaa: koira esitetään joko

---

tilaustyöksi (<https://kuvataiteilijamatrikkeli.fi/teos/tilaustyö-mies-koira-ja-saalis>).

<sup>117</sup> Esimerkiksi Tiina Lenkkerin teos *Martti Mannersuo* (2014) esittää Suomen ajokoirajärjestön pitkäaikaista puheenjohtajaa. Esimerkkejä on useita, ja niiden intentio on sama. Pekka Ketosen teos *Olli Korhonen* (1981) viittaa tavanmukaisesti teosnimellä suoraan henkilöön, minkä kautta teoksessa esitetyt koirat saavat merkityksensä ihmisen muotokuvassa. Koirat määrittävät ihmistä kontekstin kautta. Teoksessa esitetty kenraaliluutnantti Olli Korhonen oli sekä Suomen Kennelliiton kunniajäsen että kunniapuheenjohtaja sekä toimi Suomen Kennelliiton hallituksen varapuheenjohtajuuden, 1960–1963, lisäksi myös hallituksen puheenjohtajana vuosina 1965–1979. (<https://www.koiramuseo.fi/item/olli-korhonen>.)

<sup>118</sup> Albert Edelfelt, *Sokea soittoniekka* (1869). Opaskoirien käytöllä on pitkä historia, josta kuvallisia todisteita on säilynyt aina keskiajalta asti, joskin koiran käyttö sokean oppaana lienee käytännössä vieläkin vanhempaa perua (Kuuliala, 2018). Järjestäytynyt opaskoirien kouluttaminen on aloitettu Suomessa kuitenkin vasta 1940-luvulla (Näkövammaisten Keskusliitto ry, Opaskoirakoulu).

<sup>119</sup> Gallen-Kallela, 1983, 521–522.

todennukaisesti tai surrealistisesti. Koiran rooli vahtikoirana annetaan usein teosnimessä lukuohjeellisesti. Arkiset kuvaukset luovat kuvaa vahtikoirasta nimenomaisesti kaupungistumisen myötä: kaupungeissa ja lähiöissä pihamailla leikkiviä lapsia suojelevana, koirankopissa asuvana, portilla odottavana. Maaseudun kuvauksissa koira suojelee ihmisen omaisuutta luonnonkantaisilta eläimiltä esimerkiksi ajamalla ketun pois tai poroja sudelta suojellen. Koira esitetään siis vahdin roolissa itsenäisenä ja aktiivisena toimijana.

Surrealismiin myötä kiinnostus tuntematonta, tuonpuoleista ja alitajuista kohtaan tulee läsnä koiran yöllisessä muodossa. Raja siitä, onko koira vahti vai itsekin yliluonnollinen uhka, on usein häilyvä, teemattinenkin keino. Nykykuvaston tulkinnassa nousee esiin siis se, edustaako koira tai uhkanmahdollisuus reaalityodellisuutta. Vaikka kaikki 1900-luvun lopun ja 2000-luvun kuvaukset eivät ole luonteeltaan surrealistisia, on teoksiin usein luotu uhka tuntemattomasta, jolta itsekin epätodellisena näyttävä koira on kykenevä suojelemaan (Kuva 8). Keskeistä on nostaa esiin myös se tulkinta, jossa katsojasta tulee uhka. Tiina Forsmanin *Vahti* (2018) (kuva 9) varoitetaan nimenomaisesti katsojaa astumasta pihapiiriin: koiran lisäksi teosnimi sekä portin pielessä nähtävät mustat kissat luovat toiseutta katsojan – ihmisen – ja katseen kohteiden – eläinten – välille. Ihmisestä tulee uhka toiselle; sille, jota on suojeltava.

Myös seurakoiran kuva laajenee 1900-luvulla kaupunkikuvausten ja kansankuvausten myötä, ja koirasta tulee näkyvä osa aktiivista yhteiskuntaa. Toki koirat ovat olleet läsnä jo esimerkiksi 1800-luvun alunkin arkkitehtonisissa kaupunkikuvauksissa sekä arkisissa kansankuvauksissa savolaispirteistä ja verstaissa, mutta koiran kanssa esitetty ihmisjoukko on tulkittavissa 1900-luvulla huomattavasti heterogeenisemmäksi. Katukuvaukset, torimaisemat ja satamat kuuluvat osaksi seurakoiran kuvaa. Koiralle luonnollisena ympäristönä esitetään niin kahvikutsut puistossa kuin maalaiskaupan jono. Koiran roolin painopisteen kääntyminen arkisesti kumppanuudeksi luo kuvaa sopeutuvaisesta koirasta. Satamat, puistot ja mukulakivikadut täyttyvät ihmisistä sekä lastenrattaineen, autoineen ja koirineen. Koira esitetään osana yhteiskunnallista infrastruktuuria, ei siitä erillisenä. Merkittävää ei ole enää se, onko ihminen etuoikeutettu rotukoiraan.

Kaupungistumisen myötä rotujen lisääntyminen Suomessa muutti katsantokulmaa työ- tai seurakoirasta siihen, millaista elämää koiran kanssa on mahdollista viettää.

## 2.4 Koira symbolina

Koiraa voidaan tulkita *symbolina jollekin*, kuten uskollisuudelle, tai symbolin, kuten kaulapannan, *kohteena*. Koira sekä edustaa ja havainnollistaa että on edustettavana ja havainnollistettavana.<sup>120</sup> Suomalaisessa taiteessa ei ole olemassa yhtä yksittäistä symbolia koiralle tai sen ei voida sanoa edustavan symbolina yhtä tiettyä asiaa – ei yksittäistä ilmiötä, arvoa, asennetta, aatetta, myyttiä tai uskomustakaan<sup>121</sup>.

Sen sijaan koiraa on käytetty symbolina monipuolisesti: se on toiminut symbolina sudelle, koiran villille geneettiselle alkuperälle sekä tuntemattomalle ja alkukantaiselle puolelle koiran psyydessä. Koiraa on käytetty sekä kuoleman kuvana että uskollisuuden symbolina, lapsuuden ja hyveellisyyden symbolina, mutta se on myös poliittisena merkityksenantajana sekä väkivallan tai sukupuolen kuvana. Koiran symboliikkaan liittyy lisäksi keskeisesti niin kielellisyys kuin metaforisuuskin. Toisaalta itsessään koiraan liitettäviä symboleita ovat pallo, kaulapanta ja hihna, luu ja koirankoppi sekä näitä vähemmän käytetty tassunjälki.

Symbolit limittyvät representaation käsitteeseen. Molempien tapa viitata itsensä ulkopuolelle tekee niistä sekä muuttuvia että jaettuja. Vaikka yksioikoisesti ei voidakaan ajatella, että kulloinenkin aikakausi loisi tai asettaisi koiralle täysin mekaanisesti valmiita representaatiomalleja tai symboleja, joilla kuvia ajassa tulkitaan, asettaa se silti tiettyjä toistuvia tulkinnan tapoja, kuten koiran käyttö yhteiskunnallista asemaa symboloivana tai modernin koiranjalostuksen väkivallan kuvana tulkitseminen.

Tavat sekä toistot voivat siis näin muodostaa ajanjaksolle ominaisen representaation

---

<sup>120</sup> Halonen & Aro, 2005, 7.

<sup>121</sup> Halonen & Aro, 2005, 7.

tulkintamallin.<sup>122</sup> Tällaiset *mentaaliset* representaatiot eli mielensisäiset käsitteet ovat eräällä tapaa kulloisenkin ajanjakson sosiaalisen yhteiselon ehtona ja siten jaettuina<sup>123</sup>. Ne ovat tulkintamalleja: maalaismaisen koiran makuuttaminen pirtin lattialla ylläpitää ja jakaa symbolia maaseudun sekarotuisesta koirasta, mutta samalla se noudattaa ajallista esitystapaa sekä todellisuutta<sup>124</sup>. Jaetun eli *interpersonaalisen* luonteensa vuoksi representaatiot ovat yliyksilöllisesti jaettavia, minkä lisäksi jokainen uusi representaatio muuttuu jaetuksi<sup>125</sup>. Koiran tulkitseminen symboliksi syntyy siten kontekstista, mutta myös kyvystä ymmärtää ja tulkita sitä.

#### 2.4.1 Viaton, uskollinen ja mitä milloinkin

Symboliset merkitykset juontavat usein jo antiikista. Koira on ollut niin pyhä kuin saastainenkin, ja usein toisilleen läheisissäkin kulttuureissa koiraan on voitu suhtautua hyvinkin poikkeavin tavoin. Siten symbolisetkin merkitykset ovat olleet moninaisia.<sup>126</sup> Suomalaisen taiteen saralla varhaisimmat selkeät symboliset kuvaukset, ja yleensäkin kuvaukset koirasta, ovat löydettävissä keskiaikaisesta kirkkotaiteesta. Esimerkit ovat kuitenkin yksittäisiä, vaikkakin taustaltaan yleismaailmallisesti jaetun uskollisuuden ja hyveen sekä niiden maallisia, kristillisen vertauskuvallisuuden, ilmentymiä<sup>127</sup>. Koira on suomalaisessa kirkkotaiteessa käytetty tietävästi ainakin kaksi kertaa helvetin symbolina<sup>128</sup>. Helvetin personifikoituminen juuri koiraksi ei liene sattumaa: erilaiset uskomukset länsimaissa paholaisen ilmaantumisesta koiran (tai kissan) hahmossa<sup>129</sup> lienevät vaikuttaneen

---

<sup>122</sup> Kuusamo, 2013, 36–37.

<sup>123</sup> Seppänen, 2005, 84–85.

<sup>124</sup> Kauppinen, 2005, 46.

<sup>125</sup> Kuusamo, 2013, 20.

<sup>126</sup> Pietiläinen, 2013, 32, 47–48; Rosenblum, 1988, 13.

<sup>127</sup> Rosenblum, 1988, 13–14.

<sup>128</sup> Rymättylän kirkko, *Viimeinen tuomio* -kalkkimaalaus (n. 1520) sekä siitä tehty toisinnos Hollolan kirkon maalauksessa, jossa koira tosin esitetään pystykorvaisena. Esitystapa on muutoin samankaltainen, mutta korvien vaihtuminen pystyihin lienee alleviivanneen vertauskuvan tematiikkaa: Hollolan kirkon maalauksessa koiran terävillä hampailla sekä terävillä korvilla luodaan tiettyä mielikuvaa helvetistä paikkana.

<sup>129</sup> Pietiläinen, 2013, 158–159.

suomalaiseenkin kirkkotaiteen kuva-aiheistoon, joka on usein ollut ulkomaista perua. Koiraa pahuuden symbolina ja enteenä on esiintynyt lisäksi Ruotsissa<sup>130</sup>.

Koiraan liittyvän symboliikan ambivalenttinen käyttö on havaittavissa jo varhaisten teosesimerkkien kautta. Koiran käyttö niin hyvän kuin pahankin symbolina on ollut läpi vuosisatojen hyvinkin sattumanvaraista ja teoksen intentioihin sovitettua: Mikael Toppeliuksen *Syntiinlankeemus* (1760–1762) (Kuva 11) esittää koira paratiisissa vailla viitteitä helvettiin. Muiden eläinten ja ihmisten kanssa tasavertainen koira on ollut pitkään osa luomiskertomusta eikä vain opetus synneistä. Toppeliuksen teoksessa koira on saanut keskeisen aseman ollen sijoitettuna istumaan aivan Aadamin ja Eevan väliin. Koiran katseen ohjaamana tulee katsoja tietoiseksi Eevan Aadamia kohti ojennetusta omenasta, jonka symboliikasta luodaan koiralle tulkinta uskollisuudesta: koska ihmisen seksuaalisuuden ajatellaan syntyvän kristillisen opin mukaan juuri syntiinlankeemuksessa, on koira muistutus sekä uskollisen, aviollisen rakkauden korkeimmasta muodosta että aviorikkojan – eläimellisestä – koiramaisuudesta<sup>131</sup>.

Uskollisuuden leima on koiralla suurin kaikista symboleista. Se heijastuu läpi tutkitun ajanjakson: metsästäjän palatessa kotiin ovat ajokoirat odottamassa, Kullervon lähtiessä soitellen sotaan seuraa myös koira perässä sekä nykykodissa uskollisena odottava koira onkin villin ja vapaan vastakohta. Uskollisuuden tematiikka näyttäytyy teoksissa usein arkisissa tilanteissa. Koiran tapa tavoitella esimerkiksi teoksessa esitetyn ihmisen katsetta luo tulkintaa koiran ja ihmisen välisestä suhteesta ja luottamuksesta, henkilökohtaisesta siteestä. Suomalaisessa taiteessa koiran uskollisuuden kuvat ovat siis lukuisia. Vaikka koiran uskollisuuden ja luotettavuuden kuva on usein vilpittön ja huolenpidon kautta esitetty, on nykykuvastosta tulkittava uusi eläineettinen tulokulma myös oma selkeä kategoriansa. Kuvan tulkinnassa koira onkin esitetty uskollisuudestaan kärsivänä, odottamaan jätettynä – ihmisen jo

---

<sup>130</sup> David Klöcker Ehrenstrahlin kuningas Carl XI:lle maalaamassa teoksessa esitetään tarujen koirahirviö: Suomesta saapunut, epämuodostunut suden ja koiran jälkeläinen, jota pidettiin jumalallisena varoituksena, pahana enteenä (Bernström, 1964, 48).

<sup>131</sup> Suutala, 1996, 53, 57, 82.

mentyä. Viittaus voi olla paikoin suoraan teosnimenkin kautta osoitettu<sup>132</sup>. Odotus voi olla lisäksi symbolinen siten, että koira odottaa esimerkiksi vapautta ja pääsyä pois kaltoinkohtelun luota (Kuva 10).

Koiran symboliikkaan liittyvää ristiriitaisuutta ja sattumanvaraisuutta toistuu aineistossa: Koira on uskollinen niin kristillisessä kuin maallisessakin mielessä. Se on sekä aviollisen uskollisuuden symboli<sup>133</sup> että samalla vietillinen ja siten rinnastettavissa kielletyn hedelmän opetukseen<sup>134</sup>. Koiraa on käytetty myös eräänlaisena vakuuttajana, katsojan mielen tynnyttäjänä. Viestinä teoksen vilpittömistä aikeista. Uskollisuuden narratiivi on läsnä kristillisessä tematiikassa: lepäävä tai nukkuva koira voi tynnyttää katsojan vedenpaisumuksenkin<sup>135</sup> keskellä opettaen kristillistä luottamusta.

Myös Jackarbyn pittoreskit paimenkuvaukset tarjoavat koiran symboliikkaan nimenomaisesti viattoman ja puhtaan rakkauden tulkinnan (Kuva 12). Lampaiden, jotka jo itsessään voidaan tulkita kristillisenä symbolina, keskellä nukkuva koira on passiivinen, joskin teoksen symbolimerkityksessä olennainen. Teoksen vieno eroottinen sävy on kaikkea muuta kuin syntiinlankeemusta enteilevä. Nuoren parin keskinäistä hetkeä puun takana tarkkaileva mies viittaa eräällä tapaa katsojaan: kahdenkeskiseksi, intiimiksi rakkauden kohtaukseksi tarkoitettu näkymä ei ole muiden silmille tarkoitettu. Paljaat jalat sekä nuorten keskinäinen katsekontakti, tytön käsi pojan poskella sekä pojan käsi rakastettunsa jalalla näyttäytyvät ranskalaisiin esikuvuihinsa nähden varsin siveinä viitteinä rakkaudesta; eläimelliseksi mielletty himo on kaukana nukkuvan koiran kuvasta. Kaksi muusta laumasta erillään esitettyä lammasta alleviivaavat vertauskuvaa niiden ollessa sijoitettuina lähelle nuortaparia. Kiepillä nukkuva koira on sinetti, levollisessa ja huolettomassa kuvassaan samalla

---

<sup>132</sup> Kuten Enni Kömmistön *Sinä lähdit, minä jään* (2015).

<sup>133</sup> Muun muassa: Harbison, 1990, 264; Savelainen, 2002a, 114.

<sup>134</sup> Harbison, 1990, 264.

<sup>135</sup> Johan N. Backmanin Kruunupyyn kirkon maalauksessa vedenpaisumuksesta (1756, tunnetaan myös nimellä *Ukko Nooa*) esitetään Nooan jalkojen juuressa makaavilla koirilla kasvoillaan selvästi levolliset ilmeet. Koirat voidaan tulkita Nooan luottavina ja tälle uskollisina. Muut eläimet esitetään teoksessa sen sijaan kohti Nooan arkkia rientävinä. Koiria voidaan siis pitää isännälleen, *ihmiselle*, uskollisina loppuun asti, tilanteessa missä hyvänsä. (von Bonsdorff, 1998, 122, 276–277.)

viattomuuden ja luonnollisuuden symboli.

Yhteisöllisiä arvoja voidaan siten liittää koiran tulkintaan. Koira on suomalaisessa taiteessa ollut osallisena niin kastetta kuin hautajaismatkaa, se on ollut läsnä sotilaalliseen paraatiin valmistumisessa sekä vaaleissa, mutta niin myös työväen kuin vasemmistolaisuuden kuvassakin. Kristillinen symboliikka on tuotu osaksi koiran arkielämää myös kirkkotaiteen tai Raamatun kuvitusten ulkopuolella. Koiraa on esitetty esimerkiksi metsälammessa tapahtuvaa kastetta seuraamassa, jolloin katsojan mentaalisisä representaatiossa koira saa yhteisöllisen synninpäästönsä, ja koira tulkitaan luonnolliseksi osaksi *luonnon* paratiisia sekä kristillistä paratiisin käsitettä. Koiralla on näin ollen suomalaisessa taiteessa yhteys kristilliseen taivaskäsitykseen yhä keskiaikaisen kirkkotaiteen jälkeenkin. Tällaisten yhteisöllisten tapahtumia esittäminen tai esimerkiksi teosnimi voi siten nittoa koiran osaksi tiettyä yhteisöä.

Yhteisöllisyys, osallistaminen sekä kristillinen tematiikka tarjoavat idyllisten luontokuvausten laajentamisen koiran tulkinnassa myös muihin, ei-uskonnollisiin, puisto- ja luontokuvauksiin paratiiseina. Paikkoina, joissa koira yhdessä ihmisen kanssa, ja sen kautta, on yhtä luonnon kanssa ja saavuttanut tulkinnallisen, rikkumattoman harmonian. Erityisesti 1800-luvun lopun ja 1900-luvun puistokuvaukset sekä maisemamatkailu luovat idylliä koiran ympärille<sup>136</sup>. Intentio on esittää idylliä, paluuta luontoon kansallisromanttisessa mielessä<sup>137</sup>. Koirakin esitetään näin ollen nimenomaisesti ihmisen seurassa ja luonnosta erillisenä eläimenä, joka voidaan nähdään luonnossa suomalaisessa taiteessa pääasiassa vain ihmisen kanssa tai ihmisen vuoksi, kuten luonnossa itsenäisenä toimijana metsästystilanteessa. Toisaalta on myös yhteiskunnallinen kysymys, kenelle luonnonparatiisi todella on saavutettavissa, ja on ihmisen asemasta riippuvaista, millaisella koiralla on pääsy – jos pääsyä ollenkaan – yläluokan rantaretkille.

Luontoajatukseen ja luonnollisuuteen liittyy läheisesti ajatus niin koiran kuin lapsenkin – yhdessä ja erikseen – puhtauden ja viattomuuden symbolisesta

---

<sup>136</sup> Uino, 1989, 67.

<sup>137</sup> Lukkarinen, 2002, 18.



tulkinnasta. Koiraa on käytetty sekä lapsuuden<sup>138</sup> että kokonaisten elämänvaiheiden allegorioissa toistuvasti. Vanhuksen antaessa opetusta kuuntelee koirakin, ja suvun ollessa koolla ovat myös koira ja kissa läsnä. Varhaisissa muotokuvissa koiraa on toistuvasti esitetty lapsen sylissä, jolloin koira esitetään omistajansa lailla vielä viattomana, mutta myös edustaen lapsen asemaa statussymbolina sekä luoden viittauksia leikkisyyteen ja lapsenomaisuuteen. Koiralla on lisäksi suomalaisessa taiteessa keskeinen rooli lapsenvahtina.

Lapsuuden viattomuuden lisäksi koirasta on tulkittavissa vertauskuvallinen siirtyminen aikuisuuteen. Esimerkiksi Felix Frang teos *Paimentyttö* (1890) luo kuvaa tytön ja koiran välisestä hetkestä, irrallisena taakse jäävistä viattomuuden lampaista (kuva 13). Koiraa voidaan tulkita emansipaation kautta: itsenäisen ja vahvan, jopa alastomankin, naisen vierellä uskollisesti lepäävänä, yksin polulla kulkevan naisen rinnalla sekä nuoren, pystypäin ja jäntevässä asennossa esitetyn nuoren tytön jalkojen vierellä. Eero Järnefeltin teos *Tyttö ja koira* (1910) (Kuva 14) luo tämänkaltaista itsenäisen ja vahvan nuoren tytön kuvaa. Itseriittoinen ja uhmakaskin katse yhdistyy impressionistisessa hetken kuvassa vapauteen, avoimeen maailmaan. Alaviistoinen perspektiivi nostaa tytön koiransa kanssa katsojaa ylemmäksi. Käsi kuvattuna lanteilla, poseeraava asento sekä ulos kuvasta oikealle suunnattu katse ovat vahva viesti. Koiran häntä sitä vastoin on kuvattu alhaalla, lähes takajalkojen välissä, kuin alistuneena tottelevaisuudessaan tytön johtajuuteen.

Koiraan yhdistettävät mielikuvat ja piirteet – *uskollisuus, leikkisyys ja huolenpito* – liittävät toistuvasti myös leikin ja leikin imitaation koiran kuvaan. Itsessään jo koiran tuttuus eläimenä sekä siihen liitettävät positiiviset mielikuvat ovat tehneet koirasta esimerkiksi lelun kestoaiheen – niin todellisuudessa kuin sitä heijastavana taiteessakin. Lelu-aiheiset representaatiot ovat koiriksi tunnistettavia, vaikka usein liioiteltuja, ja ollen näin eräänlainen monitahoinen representaatio, jossa yhdistyy koiran representaatio koiran representaatioissa. Lelukoirat tarjoavat ihmisen ja koiran suhdetta sekä sen imitointia avaavan näkökulman: leikki on rituaali, joka perustuu havaintoihin todellisuudesta. Vaikka lelurepresentaation tiedetään viittaavan leluun

---

<sup>138</sup> Samuel Elmgren, *Kevät (lapsuus)* (n. 1820).

eikä suoraan koiraan, esitetään teoksissa usein kaulapanta tai hihna, joiden kautta viitataan lelun viittauskohteeseen eli koiraan todellisuudessa, mutta samalla myös leikin aktiin sekä käyttäytymisen toimintamalliin. Koiraan assosioituva leikki tai hihnan funktio ovat kulttuurisesti jaettuina myös katsojaa aktivoivia. *Tiedämme* opittujen mekanismien kautta, että esitetty koiralelu on viittaus *leikkiin*<sup>139</sup>.

Toisaalta koiran asemaa suhteessa muihin eläimiin voidaan symboloida suomalaisessa taiteessa jopa lelujen kautta tulkitsemalla koira-aiheisen lelun asemaa esimerkiksi suhteessa lattialla olevaan ajoneuvoa esittävään leluun. Koira-aiheinen lelu voi olla asetettuna ihmisen syliin, odottamassa leikkiä tapahtuvaksi tai ollen samalla tasolla muiden eläinaiheisten lelujen kanssa. Koira leluna voi määrittää ihmistä ajallisesti<sup>140</sup> tai kuvastaa (lelu)koiran tuomaa turvaa. Koiran monitasoiseen representaatioon leluna liittyy vahvasti lapsuuden representaatio sekä animismi. Leikin kautta koira muuttuu antropomorfiseksi, ihmisen lailla puhuvaksi ja toimivaksi, ja se voidaan erottaa esimerkiksi koneista, jotka myös ovat taiteessa lelujen suosittu aihe.<sup>141</sup> Koira on siis läsnä lelun representaatioissa, mutta teoksessa esitetyn leikin imitaation kautta viittauksena todelliseen eläimeen.

Lapsiin ja koiriin liitettävä leikillisuus on toisaalta poikkeuksellisesti tulkittavissa jo Johan Georg Geitelin teoksesta *Erik Gustaf Geitelin muotokuva* (n. 1760) (Kuva 15), jossa leikillisuus liitetään samaan aikaan sekä nuoren pojan viattomuuteen että takajaloillaan istuvan koiran asentoon. Suomalaisessa taiteessa ei ole yleistä esittää koira tähän tapaan muotokuvien yhteydessä, vaan koira on usein sijoitettuna muotokuvassa suoraan syliin. Geitelin teoksessa pojan käsi koskettaa koiran päätä, mikä tekee pojasta aktiivisen osallistujan esitetyssä hetkessä. Koira yhdistyy mentaalisisä mielikuvassa tulevaksi suurmieheksi, joka hallitsee sekä aseet että

---

<sup>139</sup> Esimerkiksi Tanja Koistilan veistos *Koiruuksia* (2004) tuo koiran laturepresentaatioon uuden ulottuvuuden sen toimiessa interaktiivisena taideteoksena. Kukkapäällysteisten, pyörillä liikkuvien alustojen päälle sijoitetut koirat mahdollistavat katsojan vetää teoksia, siis koiria, erillisistä talutushihnoista. Koiran representaatio voi siten olla yhdistelmä leikin representaatiota, todellista leikkiä sekä mentaalisesti jaettu kulttuurinen toimintamalli eli koiran taluttaminen hihnassa.

<sup>140</sup> Hanna Oinonen, *Toys 1977–78* (2003).

<sup>141</sup> Baker, 2001, 123; de Waal, 1999, 264.

koirat. Käsi on viesti hallinnasta yli eläimen, mutta samalla viittaus lapsen ja koiran senhetkisestä, viattomankin leikillisestä suhteesta.

Viattoman leikin ja viattomuuden tematiikka on läsnä suomalaisessa taiteessa toistuvasti. Yhteisenä tekijänä voidaan usein pitää ihmisen kontrollia leikissä: Koira on se, joka tavoittelee sokeripalaa tytön kädessä tai on noussut takajaloilleen innostuksesta yhteiseen leikkiin. Koira on se, jota vedetään narusta. Leikin ohjaajana on lapsi tai nuori henkilö, eikä aikuisia kuvata koirien kanssa leikkimässä. Suomalaisesta taiteesta syntyvän tulkinnan mukaan aikuiset eivät siis leiki koirien kanssa, vaikka todellisuudessa niin tekevätkin.

Koirat leikkivät myös keskenään suomalaisessa taiteessa. Erityisesti 2000-luvulla esitetään toistuvasti kahden koiran välistä leikkiä, jossa katsoja on etäännytettyinä ulkopuoliseksi tarkastelijaksi. Vaikka teokset usein lienevätkin pohjautuvan puhtaaseen havaintoon koirien leikeistä – usein humoristisessa tai neutraalin observoivassa mielessä – on havainnon taustalla eläinkeskeinen näkökulma. Käytöksen esittäminen on koirasta lähtöisin, ihmisestä riippumatonta toimintaa. Ihmisyys on toiseus, joka syntyy katsojassa. Toinen keskeinen esitystapa on kuvata koira leikkiin kutsuvana – joko toista eläintä tai katsojaa. Nykykuvastossa leikkiä käytetään myös tietoisesti eläineettisenä tulokulmana ihmisen ja koiran välisen suhteen ongelmakohtien tematisoinnissa, jolloin leikkiä esimerkiksi rajoitetaan tai keppi tai pallo toimiikin vallankäytön välineenä.

Nykykuvastossa koiran leikki voi saada monitahoisien symbolisten merkityksen. Esimerkiksi Risto Suomen teos *Once Upon a Time* (2011) (Kuva 16) voidaan tulkita lapsuuden muistona. Teoksessa nähdään vertauskuvallinen lapsuuden viattomuuden hetki, jolloin nuori poika ja kasvuikäinen koira vain tarkastelevat maassa olevaa helmeä. Feminiiniseen simpukkaan viittaavan helmen tarkastelu – sitä kuitenkin vielä koskettamatta – tuo teokseen puhtaan koskemattomuuden allegorian. Taustalla näkyvä aukea maisema viittaa sekä pojan että koiran tulevaisuuteen: maailma on avoin ja hetken aikaa koskemattomuudessaan kaunis ja valoisa. Hetkellä ennen jo näkyviä pilviä, mutta etualalla esitetyn aikuisen hahmossa samalla jo menneinä.

## 2.4.2 Kansallinen symboli

Koiran käyttö osana kansallista symboliikkaa on globaali ilmiö. Sen avulla voidaan vahvistaa omaa kansallista erityisyyttä sekä eroavaisuutta suhteessa muuhun maailmaan.<sup>142</sup> Koiran representaatio voi olla lisäksi instituutionaalinen. Suomen Kennelliiton vuoteen 1999 saakka käytössä olleessa logossa<sup>143</sup> (Kuva 17) esitetyt kaksi suomenpystykorvaa tulkitaan suomalaisen *koiraharrastusinstituution*, suomalaista *perinnerotua* esittävän *virallisen* logon suomalaisuuden metaforana.

Vaikka 1800- ja 1900-lukujen taitteessa taiteilijat istuttivat ulkomailla vietettyjen opintovuosien myötä ulkomaisia rotuja, aiheita, ympäristöjä ja tapahtumia myös suomalaiseen kontekstiin – tai etsien ulkomaisia aiheita suomalaisesta elämästä tietoisesti<sup>144</sup> –, on koiran rotu aina representaatio sen alkuperästä. Siltikään suomalaisia rotuja ei esitetä ulkomaisissa aiheissa tai ympäristöissä. Suomalaisiin rotuihin liittyvän kansallisen arvon ja symboliikan vuoksi ei liene koettu luontevaksi esittää esimerkiksi suomenpystykorvaa keskieuropalaisessa ympäristössä, minkä lisäksi rotujen rajoittuminen pitkälti Suomen alueelle lienee keskeinen syy. Näin ollen suomalaisessa taiteessa perinnerodut rakentavat kuvaa niiden rajautumisesta vain Suomeen, vaikkakin suomalaisia rotuja esiintyykin myös ulkomailla. Perinnerotuja on käytetty silloin, kun niiden käyttö on ollut tarkoituksenmukaista esimerkiksi metsästyksessä, instituution logossa tai Suomen lipun kanssa, sekä silloin, kun sitä on voitu pitää muutoin todenmukaisena ja luontevana, kuten edellisten ohella myös niin Helsingin kaduilla kuin hirven vieressä esitettynä.

Erityisesti julkisessa taiteessa perinnerotujen osuus on huomattava, joskin muitakin rotuja esitetään. Julkisessa taiteessa ulkomaisten rotujen esittämisen intentio on *rodun* symbolimerkityksestä irrallinen viitaten esimerkiksi yleisesti vapauteen tai leikkiin, vaikkakin kaikki rodut viittaavatkin aina väistämättä alkuperäänsä. Pekka

---

<sup>142</sup> Baker, 2001, 36.

<sup>143</sup> Logon on alun perin suunnitellut vuonna 1899, silloiselle Kennelklubille, taiteilija Jussi Mäntynen. Nykyinen logo on uudistuksen myötä graafisempi, eikä siten niin selkeästi esitä edustamaansa suomenpystykorvaa. Uudistetun merkin on suunnitellut Yhtyneitten Kuvalehtien AD Pekka Lehtinen. (Unhola, 2014, 37–38.)

<sup>144</sup> Kortelainen, 2002, 129.

Ketosen (1928–2009) viittä suomalaista rotua esittävät julkiset veistokset auttavat hahmottamaan kategorian keskeisintä ydintä: veistokset ovat suurpiirteisiä, joskin tunnistettavia rodullisesti. Sen lisäksi ne on nimetty edustamiensa rotujen mukaisesti. Veistosten sijoittaminen eri puolille Suomea<sup>145</sup> asettaa koiran representaation edustamaan tiettyä aluetta, mutta sen lisäksi puhtaasti rotujen ulkoisia piirteitä eikä yksilöä rodun takana. Esitetyn koiran tai sen kautta välillisesti esitetyn alueen merkitys voi olla lisäksi institutionaalinen: *Suomenpystykorvapatsaan*<sup>146</sup> sijoittaminen Suomen Kennelliiton toimiston pihalle tai *Sokeritytön*<sup>147</sup> sijoittaminen silloisen Suomen Sokeri Oy:n pääkonttorin edustalle liittyy tietyn rodun yksiselitteisesti kansalliseksi symboliksi.

Kansallista symboliikkaa ei juuri käytetty taiteessa retorisenä keinona ennen suomalaisen kansallisen identiteetin tietoista nostattamista, vaan koiran symbolinen merkitys on ollut ensisijaisesti jotain muuta, kuten statussymbolina toiminen. Muiden eläinten lailla koira sai kuitenkin uudenlaisia merkityksiä 1800-luvun romantiikan ja eläinsymboliikan myötä<sup>148</sup>, jolloin kansallisen realismin pyrkimysten mukaisesti koiraa pyrittiin kuvaamaan tarkkanäköisesti samaan tapaan kuin ihmisiä<sup>149</sup>. Siitä huolimatta yhteiskunnallisessa kantaaottavuudessaan arjen, sen karun ja rujan puolen, esittäminen koirankin kuvassa ei juurikaan tuo esiin suomalaisia perinnerotuja. Arjen nurja puoli representoituu sekarotuisessa koirassa, ei metsämiehen suomenajokoirassa. Sekarotuinen, maatiaismainen koira on suomalaisessa taiteessa vastakohtainen kaupungin koirille, joskin yleisessä viattomuudessaan ilmeisen sopiva lattialla istuvan pienen pojan vieressä nukkuvaksi (Kuva 18). Näiden nukkuvien koirien esikuvina pidetään muun muassa hollantilaisia kapakkakohtauksia, laatukuvia, joissa koiria usein esitettiin<sup>150</sup>. Toisaalta koiran merkitystä voidaan lähestyä aivan toisesta kansallista kontekstia kuvaavasta näkökulmasta: sekarotuisuudestakin huolimatta koira on kuulunut suomalaiseen

---

<sup>145</sup> Esimerkiksi *Lapinporokoirapatsas* (2003) ja *Suomenlapinkoirapatsas* (2007) ovat molemmat sijoitettuina Lappiin, kun taas *Karjalankarhukoirapatsas* (1996) sijaitsee Ilomantsissa.

<sup>146</sup> Pekka Ketonen, 1989, Suomen Kennelliiton toimisto, Kamreerintie 8, 02770 Espoo.

<sup>147</sup> Viljo Savikurki, 1956.

<sup>148</sup> Baker, 2000, 20.

<sup>149</sup> Remes, 2009, 183.

<sup>150</sup> Koskimies-Envall, 2001, 191.

arkeen juuri sellaisena kuin se on ollut<sup>151</sup>. Tavanomaisuus ja luonnollisuus ovat siten läsnä koiran kuvassa.

Suomalaisia perinnerotuja on esitetty systemaattisesti ja tarkoituksenmukaisesti toki muutoinkin kuin julkisessa taiteessa. Teosnimissä esitetään toistuvasti nimeltä rotuja (erityisesti suomenpystykorva) sekä koiralle jalostettu funktio – usein metsästyskontekstissa. Kyse on mielikuvista sekä siitä, mitä suomalaiseen kulttuuriin mielletään. Suomenpystykorvaa, kuten muitakin metsästysrotuja, on käytetty enemmän luonnonympäristön yhteydessä kuin interiörökuvauksissa. Lisäksi koiraan liitetään niin suomalaisiksi miellettyjä perinteitä, kuten rekiajelua pyhäamuna, kuin esineitäkin, kuten tuohikori<sup>152</sup>. Näin ollen suomenpystykorvaan voidaan siis sanoa liitettävän käsitteitä kuten alkuperäisyys, käsityöläisyys, omavaraisuus sekä puu ja metsä – siis yhä jälleen luonto ja luonnollisuus. Nämä ovat arvoja, jotka mielletään suomalaisuuteen *positiivisessa* yhteydessä, eikä negatiivisia assosiaatioita tai yhteiskunnallisia ongelmia juuri esitetä perinnerotujen yhteydessä.

1900-luvulla suomalaisten rotujen kontekstit laajenevat, kun perinnerotuja ryhdytään esittämään luontevana osana suomalaista kaupunkimaisemaa. Koira edustaakin toistuvasti sitä muuttuvaa yhteiskunta- ja metsästyskoirakulttuuria, jossa usein korostetaan myös kansallista identiteettiä. Teoksissa korostuvat niin oppineisuus, uudet teknologiset innovaatiot, kauppayhteydet sekä kansallinen symboliikka, kuten monumentaaliset rakennukset tai Suomen lippu (Kuva 19). Toisaalla koirasta – perinneroduistakin – nähdään jo 1800-luvulla viittauksia asettumisesta kaupungin ja maaseudun väliseen rajamaastoon. Maaseutumaisissa esityksissä kaupunki voidaan esittää esimerkiksi taustalla, jolloin luodaan kuvaa siitä kaupungistuvasta maaseudusta, jossa koira yhä edustaa perinnettä ja alkuperäisyyttä, mutta ollen jo osa modernimpaa elämäntyyliä. Samoin laatukuvamaisissa sisäkuvissa pienetkin rotukoirat ovat luonteva osa ikkunasta näkyvää maaseutumaista, luonnonläheistä ympäristöä, joskin teoksissa luodaan koiralle selvä rooli sisällä viihtyvänä

---

<sup>151</sup> Niin kutsuttu tavallinen kansa käytti vielä 1900-luvun alulle asti esimerkiksi metsästyksessä usein pystykorvatyyppisiä, sekarotuisia koiria (Kauppinen, 2005, 46). Perinnerodutkaan eivät siten ole olleet kaikkien saatavilla.

<sup>152</sup> Elisa Matikainen, *Ripustin välikatolle riippukeinin* (2014).

seurakoirana, eikä teosten intentio ole kansallisessa symboliikassa.

Kalevala-aiheisissa teoksissa pystykorvalla erityinen asema. Lisäksi teokset ovat jo itsessään kontekstiltaan kansalliseepokseen pohjautuvia. Tunnetuimmat pystykorvaa esittävät kuvaukset suomalaisessa taiteessa lienevät olevan Akseli Gallen-Kallelan *Kullervon kirous* (1899) sekä Sigfrid August Keinäsen *Kullervo paimenessa* (1896). Teokset käsittelevät samaa kalevalaista tapahtumaa. Molemmat koirat ovat pystykorvia, joskaan ei voida väittää, että kyseessä olisivat varmuudella sekä suomenpystykorva että karjalankarhukoira. Kalevalaisessa kontekstissa koiran kautta syntyy viittaussuhde perisuomalaisesta koirasta, joka seisoo Kullervon rinnalla. Rehellisyys, oikeudenmukaisuus ja luonnollisuus ovat teoksissa keskeisiä teemoja. Teokset luovat representaatiota pystykorvasta eräänlaisena Kullervon kaltaisena altavastajana, joka kohtaa epäoikeudenmukaisuudet hyvin erilaisessa tulkinnassa kuin isäntänsä: koira on utelias, tapahtumasta ymmärtämätönkin sekä rauhallinen.

Suomenpystykorvan poliittista kansallisen kuvan symbolista intentiota voidaan luoda myös koiran metsästyskäyttämisen kautta. Tapio Tapiovaaran teoksessa *Päivän päästö* (1962) (Kuva 20) suomenpystykorvalla on selkeä symbolinen arvo kalevalaisessa kontekstissa. Teosta on tulkittu allegoriana vasemmistolaisuudesta ja ajasta, jota pidettiin nostalgisessa mielessä jollain tapaa parempana <sup>153</sup>. Suomenpystykorva on teoksessa selkeästi vapauden ja optimismin sekä identiteetin pitkien juurien representaatio. Osa sitä kansaa, jonka tieltä – luonnonkaltaisena syntyneen – pystykorvan haukku ajaa tummat linnut pois. Ajaen ne lopullisesti kuvasta ulos uuden nousevan päivän ja rauhan tieltä.

---

<sup>153</sup> van der Hoeven, 2001, 42.

### 2.4.3 Myyttinen eläin

Eläin, eläimellisyys, vietillisuus. Koiran hallitsematon himo. Hurtta helvetin, musta Surma, joka tavoittaa toisia maailmoja alkueläimensä muodossa. Suomalaisessa taiteessa koira on esitetty toistuvasti niin unessaan kuin yön pimeydessä kuuta ulvovana ihmiselle tavoittamattomana, muistutuksena esi-isästään, sudesta<sup>154</sup>. Myyttillisuus ja ihmiselle vieras koiran toiseus liittyvät suomalaisessa taiteessa koiran alkuperään ja suden mentaaliseen läsnäoloon. Ilmiö ei ole uusi saati erityisesti suomalainen: koirapäisistä ihmisistä, haukkuvista koirankuonolaisista, on kerrottu tarinoita niin Euroopassa kuin Intiassa sekä Kiinassakin, minkä lisäksi vanhoissa tarinoissa kerrotaan koiran ja suden hirviömäisistä jälkeläisistä<sup>155</sup>.

Koiran myyttinen kuva suomalaisessa taiteessa on usein surrealistinen. Alitajunnan representaatiot ovat pääasiassa 1900-luvun jälkipuolelta alkanut ilmiö, vaikka koiraan on varhaisemmassakin taiteessa liitetty jo pitkään uskonnollisia ja siten ylimaalliseksi miellettyjä viitteitä. Jo 1800-luvun tapaan luonnonaiheita sekä kansankuvauksia romantisoitiin ja mystifioitiin usein korostaen voimakasta valööriä, käyttäen häivytyksiä sekä vahvaa perspektiivin tuntua. Ihmisen ja koiran sekä myyttillisen luonnon välille on siten voitu luoda tiettyä subliimin ja etäännyttämisen kontrastia sekä tutulle ja tavalliselle kohteelle mystinen tuntu.<sup>156</sup> Tapaa on käytetty suomalaisen taiteen ulkomaisissa kuvauksissa, mutta myös suomalaisiin maisemiin sijoittuvissa – usein juuri metsästysaiheisissa teoksissa, mitä selittänee metsästyksen liitettävä ajatus villin luonnon taltuttamisesta, sen hallitsemisesta sekä sen suuruuden edessä nöyrytyksestä ja saatua saalista kohtaan osoitetusta arvostuksesta. Myös tästä syystä Bromanderin Jackarbyn teokset ovat poikkeus suomalaisessa

---

<sup>154</sup> Koira ja susi luetaan yhä ekologian ja evoluution näkökulmasta samaksi *lajiksi* siitäkkin huolimatta, että ne elävät erilaisissa ekologisissa lokeroissaan olematta juurikaan toistensa kanssa tekemisissä, mistä syystä ne mielletään erillisiksi lajeiksi (Raevaara, 2011, 163). Koiran ja suden geneettisen toisistaan eroamisen on laskettu tapahtuneen arviolta 40 000–100 000. Japanilaisten rotujen kantaisän eroamisen on laskettu tapahtuneen jopa jo noin 121 000–76 000 vuotta sitten. Nykykoiraa on myös mahdollisesti voinut edeltää kokonaan toinen niin kutsuttu ensikoira, joka ei ole nykyiselle kesykoiralle sukua. (Raevaara, 2011, 24, 26.)

<sup>155</sup> Bernström, 1964, 48; Suutala, 1996, 129.

<sup>156</sup> Sinisalo, 1989, 79.



metsästyskuvastossa.

Koira on yleisesti ottaen suomalaisessa taiteessa erillinen luonnosta, osa ihmisen kulttuuria ja yhteiskuntaa, vaikkakin selvästi surrealistisissa ja myyttillisissä tulkinnoissa yhä kosketuksessa siihen. Koiraan voidaan sanoa suhtauduttavan paikoin samoin kuin ajankuvan luontoon: suomalaisetkin taiteilijat omaksuivat selvästi düsseldorfilaisen näkemyksen suuresta luonnosta, joka on mieltä herkistävä, mutta samalla ihmisen siistimä, puolivilli ja saavutettavissa oleva<sup>157</sup>. Werner Holmbergin teoksessa *Linnapuisto auringonlaskun jälkeen* (1856) (Kuva 21) villin luonnon ja jylhien maisemien kesyttämässä porvarillisessa, hyvän ja vapaan elämän kuvassa tiivistyy sama tematiikka, joka on nähtävissä suomalaisissa maisema- ja metsästyskuvissa. Subliimin tehokeino on ilmeinen, sillä ihmisellä ja koiralla esitetään olevan sekä vapaus että etuoikeus nauttia vapaasti luonnosta. Teoksessa on keskeistä myös mahdollisuus *paluusta* – ennen uhkaavana näyttäytyvän yön tuloa.

Kontrasti ihmisen, sivistyksen ja turvallisen vastapainona on havaittavissa selvästi ajan luontokuvauksissa, kuten piknikretkien kuva-aiheissa, lukuisissa puistokuvauksissa, subliimeissa metsästyskuvauksissa sekä maaseudun ja taustalla hämmöttävän kaupungin ristiaallokossa. Vaikka koira selvästi esitetään osana ihmisten joukkoa tai metsästäjän kumppanina subliimissa maisemassa, on koira silti usein esitetty juuri maisemakuvassa ihmisestä irrallisena. Koira voi olla muun seurueen lailla auringonvalossa kylpevä, joskin sen katse on kääntynyt ulkopuolelle; nouseviin tummiin pilviin, nuotion liekin ulkopuolelle jäävään pimeyteen. Kohti jotain, mitä katsoja ei tavoita vaanivan lintukoirankaan kuvasta (Kuva 22). Koiran luonnolliset vietit, aistit, nauttivat suomalaisessa taiteessa ihmisen luottamustavalla, jolla koiran uskotaan uskollisuudessaan ilmoittavan vaarasta asettumalla osaksi ihmisten maailmaa eikä siten vastakkainasettelussa luonnon tilaan.

Yöllinen vieraus ja mustan koiran uhka kuuluvat koiran kuvaan suomalaisessa taiteessa. Katseen kääntyminen luonnosta ihmiseen itseensä kääntää hiljalleen huomion eläimen sisäiseen maailmaan. Koiraan liittyvät erilaiset uskomukset

---

<sup>157</sup> Waenerberg, 2002, 28.

nousevat suomalaisessa taiteessa 1900-luvulle tultaessa keskeiseksi teemaksi. Vaikka koirasta jaetaan myyttillistä kuvaa kuuta ulvovasta suden jälkeläisestä, ei suomalaisessa taiteessa tapaa näytetä käytettävän siinä määrin kuin muussa länsimaisessa taiteessa, eikä sillä voida sanoa olevan poliittisen metaforan vertauskuvallisuutta<sup>158</sup>.

Toiseus ja ulkopuolisuus, jopa tuonpuoleisuus, ovat kantavia teemoja koiran myyttillisessä kuvassa. Pekka Halosen Juhani Aholle<sup>159</sup> osoitetussa teoksessa *Koira ulvoo kuuta* (1899) (Kuva 23) voidaan koira tulkita kuoleman representaationa, mentaalisesti poissaolevan läsnä tuomiseksi metaforan kautta. Koira on katsojalle vieras, tunnistamaton, ja erillinen katsojasta nähden. Välissä esitetyn aidan toisella puolen, kiinnittyen yhä taustalla näkyvään pihapiiriin. Kuun ulvominen tekee tutun vieraaksi: sudeksi, johon koira on saanut kuvatun käytöksen kautta yhteyden. Toisaalta etäisyys voidaan tuoda näkyväksi myös suoraan ihmisen elinpiiristä käsin, sen sisältä; koira ihmisen rajatussa elinpiirissä onkin aktiivinen tekijä yrittäessään saada yhteyttä luontoon (Kuva 24). Tällöin eläineettisessä kontekstissa voidaan kiinnittää huomiota sekä ihmisen jalostustyöhön että koiran fyysiseen rajoittamiseen.

Teemat, kuten unen ja valveillaolon sekä todellisen ja epätodellisen välitilat, yleistyvät 1900-luvun loppua kohden tultaessa. Sekä alitajunnan että myyttisen ja surrealistisen kontekstin käyttö nousevat seksuaalisen himon ja primitiivisyyden rinnalla 1960-luvun emansipaatiosta<sup>160</sup>. Teoksissa tuttu, arkipäiväinen ja tietyksi roduksikin tunnistettava koira voidaan esittää surrealistisessa kontekstissa, toisessa maailmassa, jonka kenties vain koira voi nähdä. Koira esitetään usein erillisenä ja itsenäisenä toimijana, ja viittaukset ihmiseen ovat usein epäsuoria. Vierautta, myyttillistä,

---

<sup>158</sup> Rosenblum, 1988, 87. Ulvovan koiran pahaenteisyys on liittynyt esimerkiksi apokalyptisiin tulevaisuuskuviin sellaisenaan tai sodan kontekstissa. Länsimaisessa taiteessa koira on esitetty toistuvasti ulvomassa kuuta, kuten muun muassa: Joan Miró: *Dog Barking at the Moon* (1926), Paul Klee: *She howls, we play* (1928), Rufino Tamayo: *Moon Dog* (1973) sekä *Dog Howling at the Moon* (1940).

<sup>159</sup> Juhani Aho tunnettiin kirjailijan uransa lisäksi innokkaana metsästäjänä ja koiraihmisenä sekä Kennelklubin *Tidskrift*-lehden toimituskunnan jäsenenä (Unhola, 2014, 46). *Koira ulvoo kuuta* on tarinan mukaan maalattu Aholle perheineen perheen edesmenneen koiran muistoksi (Tuusulan taidemuseo, Halosenniemen kokoelma, Tla TM T 597, Finna.fi).

<sup>160</sup> Remes, 2009, 180.

kuolemaa tai surrealistista representaatiota usein ohjataan teosnimen kautta<sup>161</sup>. Koirasta tulee toiseudessaan *jotain* muuta. Koira teoksessa voi viitata johonkin potentiaaliseen, joka siten olisi representaatiossa olemassa ja nähtynä, mutta reaalityodellisuuden vastainen. Näin epätodellinen kuva laajentaa käsitystä koirasta sekä varioi koiran kuvaa ja olemassaolon mahdollisuuksia<sup>162</sup>.

Suomalaisessa taiteessa, kuten yleisesti länsimaisessakin taiteessa, kuolemaa tai pahuutta symboloi usein väritykseltään tumma tai musta koira<sup>163</sup>. Myyttillisyyden juontaa juurensa vanhoista suomalaisistakin tarinoista ja uskomuksista piru tai kuolema saapumisesta muun muassa mustan koiran hahmossa. Traditio pohjaa laajalti eri uskontoihin ja on vakiintunut eurooppalaiseen kuvaperinteeseen, jossa mustan kissan ohella koira on mustassa värissään valkoisen, siis pyhäksi ja puhtaaksi usein mielletyn, vastakohta. Koiran myyttinen hahmo näyttäytyy siis itsessään enteena, mutta lisäksi se käytöksellään – esimerkiksi ulvomalla – on voinut ilmoittaa enteen, tuoda viestin.<sup>164</sup> Tulkintaa tumman koiran pahaenteisesta kuvasta ohjataan usein lisäksi teosnimellä<sup>165</sup>.

Koiran liittäminen kuolemaan symbolisesti eroaa tulokulmaltaan kuoleman

---

<sup>161</sup> Muun muassa: Markus Heikkerö, *Koira kuutamolla* (1992); Enni Kömmistö, *Dream* (2004); Enni Kömmistö, *Orfeus* (2010); Juhani Linnovaara, *Yön vartija* (1980); Kim Simonsson, *Haamukoira II* (2009); Risto Suomi, *Kuutamossa* (2009); Marjatta Tapiola, *Koira ja Minotaurus* (2010).

<sup>162</sup> Kaitaro, 2010, 164, 166.

<sup>163</sup> Mustan koiran leima on länsimaisessa kulttuurissa voimakas. Amerikkalaisen valokuvaajan Fred Levyn valokuvausprojekti *The Black Dogs Project* (2015, New York: Race Point Publishing) on yksi niin kutsuttua mustan koiran syndroomana tunnetun myytin purkamisen ulostuloja. Mustaa koira on käytetty myös muun muassa Maailman terveysjärjestö WHO:n (World Health Organization) Maailman mielenterveyspäivän kampanjavideoissa *I had a black dog, his name was depression* (WHO, 2017).

<sup>164</sup> Pietiläinen, 2014, 108–109.

<sup>165</sup> Muun muassa: Viljami Heinonen, *Black Hounds* (2016); Paula Puoskari, *Black Dog* (2013), kun taas esimerkiksi Henry Wuorila-Stenbergin *Auringonlapset* (2005–07) luurankoa kaluava tumma koira esitetään punertavalla taustalla pääkallojen sekä epäkuolleiden ihmishahmojen ympäröimänä. Koira viittaa kuolemaan, helvetin koiraan, joka ei itse näytä kärsivän, vaan pikemminkin nauttii ihmisen kuolemasta saadusta hyödystä eli luista. Vain yksittäisissä tapauksissa koira esitetään tilastaan yliluonnollisessa, surrealistisessa kuolemassa kärsivänä (pois lukien eläineettiset teokset, jotka nimenomaisesti korostavat todellisuutta).

eläineettisestä näkökulmasta. Kuolema on koiran kuvassa paikoin humoristinen kontekstiltaan: koirat irvistelevät toisilleen luiden äärellä tai kaluavat, luurankona esitetyn, aviopuolison luita (Kuva 25). Suomalaisessa taiteessa koira on kuoleman kuvassa usein esitetty varsin puhtoisena, ei verisesti uhriaan repivänä, ja koira esitetäänkin usein sen realistisessa olomuodossaan, jolloin tulkittu pahaenteisyys, uhkaavuus tai kuoleman tulkinta syntyy nimenomaisesti muun teoksen kautta.

Akseli Gallen-Kallelan *Kullervon sotaanlähtö* (1901) (Kuva 26) tarjoaa esimerkin tumman koiran pahaenteisyyden ja opetuksellisuuden tulkintaan. Kalevalan runossa Kullervo ottaa äitinsä kehotuksesta Musti-koiran keralle eli mukaansa<sup>166</sup>. Kuitenkin vastoin saatuja varoituksia kostotoimiin ryhtymisestä, soitellen sotaan lähtemisestä, seuraakin vertauskuva koiralla kotiin palaamisesta<sup>167</sup>. Koirasta puhutaan kumppanina, joka otetaan keralle ”evähiä etsimähän”, metsälle sopivana, joskin aikeiden ollessa väärät on lopputulema oleva huono. Tumma koira tulkitaan teoksessa enteenä kostoretkelle lähtevän Kullervon tulevasta kohtalosta. Aiemmin teoksen koiraa on tulkittu kuvastamaan Kullervon aikeiden vakavuutta<sup>168</sup>, mutta tulkinta koiran hahmossa representoituvasta enteestä on perusteltua niin kokonaisuutta kuin koiran symboliikkaa tulkittaessa. Esitetyn koiran sudenkaltainen hahmo kuvastanee toki sekä Kullervon aikeiden vakavuutta että yhtäältä kostoretkelle ajavien tuntojen primitiivisyyttä.

Kuoleman lisäksi koiran uni on kiehtonut suomalaisia taiteilijoita läpi vuosisatojen. Koiran uni on ihmiselle unen tuttuudesta huolimatta vierasta, saavuttamaton maailma, joka saa usein mystisiäkin piirteitä taiteessa. Toistuvaksi kuva-aiheeksi nukkuvat koirat nousevat 1900-luvulla, joskin se nähdään erityisesti 2000-luvun taiteeseen painottuvana ilmiönä. 1800-luvulta tunnetaan yksittäisiä koiran unta itsenäisenä kuva-aiheena esittäviä teoksia<sup>169</sup>, vaikkakin nukkuvia koiria on esitetty

---

<sup>166</sup> Jussila, 2009, 117.

<sup>167</sup> Kalevala, Kullervon sotaanlähtö, kuudesneljäntä runo.

<sup>168</sup> Gallen-Kallela, 1983, 521–522.

<sup>169</sup> Sigfrid Granfelt, *Makaava koira* (1894); Richard Constantin Lindemarck, *Koira* (n. 1840–49). Maria Wiikin teoksessa *Tom* (1881) koira on kuvattu samaan tapaan itsenäisenä pääaiheena, mutta vasta unen rajamailla, heräämässä tai siihen vaipumassa. Koiran katsekontakti luo vaikutelmaa katsojan osallisuudesta koiran

runsaammin sekundäärisessä asemassa ajanjakson interiöörikuva-aiheissa. Suomalaisessa laatukuvassa esitetään useinkin nukkuvia koiria; osa lähes täysin varjoihin sijoitettuina tai kasvot pois päin esitettyinä, osa taas keskellä tilaa tai unen rajamailla levossa. Silti nukkuvan koiran kuvaamista itsenäisenä kuva-aiheena – siinä missä hereilläkin olevaa – pidettiin aikakauden taideaiheissa vielä pitkään 1800-luvulla toisarvoisena ja taiteen periferiaan tuomittuna<sup>170</sup>.

Vaikka liiallisen sentimentaalisuuden leima hiljalleen väistyy koiran kuva-aiheesta 1900-luvulla, ei muutos näy koiran unen kuvauksissa vasta kuin 2000-luvulle tultaessa. 1900-luvun mystisyys näyttäytyy valvovan koiran kuvassa, kun vasta uudella vuosituhanella kiinnostus unen maailmaan on selkeämpi. Selitys kuva-aiheelle on käytännöllinen: koirat tapaavat viettää aikaansa nukkumalla, mikä osaltaan tarjoaa runsaasti hetkiä havainnoida unta ja sen piirteitä. Lisäksi nykytaiteen tapa kuvata arkea eroaa suuresti aiempaan verrattuna. Arki ja sen havainnot ovat sellaisinaan merkityksellisiä, eikä teoksiin välttämättä koeta tarpeelliseksi sisällyttää piilomerkityksiä. Nukkuva koira usein taiteilijan oma<sup>171</sup> ja siten läsnä sekä altis havainnoille. Määrällisesti yhä kasvava ja rodullisesti monipuolistuva koirapopulaatio Suomessa selittää yleisestikin koiran kuva-aiheen määrällistä kasvua suomalaisessa taiteessa.

Nukkuvan koiran symboliikka, kuten jo Jackarbyn paimenaiheisessa seinämaalauksessa esitettiin, on usein passiivisena esitettyä toimintaa, mutta ollen tulkinnallisesti tärkeä viesti. Tarkasteltaessa Adolf von Beckerin teosta *Lieden ääressä, pohjalainen kosintakohtaus* (1871) (Kuva 27) esitetään koira makaamassa, joskin hereillä sekä esitettyä kosintaa kohti huomionsa kiinnittäneenä. Uusi isäntä esitetään edukkaassa valossa: miehen käsi uunin rautatangolla viittaa talon pystyssä

---

unen keskeytymiseen. Myös 2000-luvulla koiran unen herkkyyttä ja ihmisen tunkeutumista koiran henkilökohtaiseen tilaan on esitetty.

<sup>170</sup> Savelainen, 2002a, 113.

<sup>171</sup> Richard Constantin Lindemarckin lapsuudenaikaisen teoksen, *Koira* (n. 1840–49) tallennustiedoissa löytyvä täsmennys koskin taustan merkintää ”En hund af R. Lindemark[sic], i hans barnår”. (Museovirasto, historian kuvakokoelma, HK10000:5866).

pysymiseen<sup>172</sup>, ja naisen jaloissa kissa voidaan tulkita nuoren naisen tunteita kuvaavina. Koira antaa hyväksyntänsä liitolle ja uudelle isännälleen, se on levollinen, mutta samalla siunaus aviollisille tapahtumille.

Nukkuvaa koira on käytetty niin tulkittuna rauhalliseksi vastapainoksi uhkauksille<sup>173</sup>, lasten tai orpolapsen yhteydessä luomaan tunnelmaa turvasta<sup>174</sup>. Varsinaisen aviollisen viittauksen lisäksi koira on käytetty myös muutoin uskonnollisessa kontekstissa. Koira on esitetty niin Neitsyt Marian hahmossa kuin vaivaisukon yhteydessä. Se on ollut toistuvasti paimenena tai metsästäjänä esitetyn arkkienkeli Gabrielin koirana sekä käärmettä vastaan taistelevana. Varhaisimmista esimerkeistä jo Hollolan keskiaikaisen kirkon asehuoneen ovesa koira on osana 1400-luvun lopulta peräisin olevaa rautalyötekoristeltua Pyhän Hubertuksen metsästyksen legenda.

Vaikka koira ei voida pitää suomalaisessa taiteessa suoraan uskonnollisena symbolina tai muutoinkaan kristilliseen kontekstiin erityisen painottuneena, tarjoaa se koiran kuvastoon uudenlaisen näkökulman esimerkiksi metsästyksen kontekstissa. Hollolan asehuoneen lisäksi mainittavana voidana pitää Hattulan kirkon (1510–22) holvimaalausta, jossa arkkienkeli Gabriel esitetään metsästyskoiraa ohjaavana metsästäjänä. Neitsyt Marian syliin hakeutuva myyttinen yksisarvinen tulkitaan teoksessa Kristukseksi<sup>175</sup>, jota metsästäjän hihnaan kytketty koira tavoittelee. Koira on suu raollaan esitettynä, ja sen etutassu on kohotettuna kohden yksisarvisen takajalkaa. Koiran tulkinta on ambivalenttinen: arkkienkeli Gabrielin tuodessa

---

<sup>172</sup> Koskimies-Envall, 2001, 188.

<sup>173</sup> Akseli Gallen-Kallela, *Kullervon kirous* (1899) (Gallen-Kallela, 1983, 511).

<sup>174</sup> Adolf von Beckerin teoksessa *Pienokaista syötetään* (1874, tunnetaan myös nimillä *Orpo* sekä *Isoäiti kehdon ääressä*) luodaan koiran sekä isoäidin kautta turvallisuuden tuntua. Isoäidin ja syötettävän lapsen vierellä lattialla varjoissa lepäävä koira voidaan lisäksi tulkita viittauksena orpolapsen edesmenneisiin vanhempiin aviollisen uskollisuuden tulkinnan kautta. Koira uskollisuuden symbolina esitetään luottamuksen arvoisena suojelijana orvolle.

<sup>175</sup> Savelainen, 2002a, 112. Kuva-aihe on peräisin tuntemattoman tekijän kirkkomaalauksesta Ruotsista, Odensalan kirkosta Upplandista noin vuodelta 1500. Maalauksessa yksisarvista tavoitteleekin yhden koiran sijasta nyt kolme koira, jotka esitetään suomalaista versiota aggressiivisempina. Teoksessa koirista jo kaksi on upottanut hampaansa Marian sylissä verta vuotavaan yksisarviseen. (Bernström, 1964, 20.)

metsästäjän muodossa Marialle viestiä Jeesuksen syntymästä on koira yhtäältä metsästäjän attribuuttina – ja asetettua funktiota täyttävä –, mutta samalla kristillinen symboli koiraksi tekeytyneestä saatanasta<sup>176</sup>.

Pahan kuvana koira on esitetty varhaisessa suomalaisessa kirkkotaiteessa kavalan paimenen apulaisena Kalannin Pyhän Olavin kirkossa sijainneen *Pyhän Barbaran alttarikaapin* (n. 1420-luku) kuva-aiheessa. Alttarikaapin narratiivisessa kuvituksessa marttyyrineitsyen piilopaikan paljastavan paimenen lampaat muutetaan rangaistukseksi heinäsirkoiksi<sup>177</sup>. Tulkinnassa koira on siten osasyllinen. Vaikka koiran rooli ei suoraan ole moraalinen, ja tarinan opetus syntyy paimenen kavalluksen kautta, on keskeistä huomioida koiran ja heinäsirkojen tumma väritys. Valkeiden lampaiden rinnalla lähes musta koira ei ole esitettynä edukseen.

#### 2.4.4 Koiramainen politiikka

Koiran tulkinta on eittämättä värittyä. Koira on hyvän ja pahan symboli, kansallinen metafora sekä arvoja ja moraalinkin välittävä. Koiran poliittista symboliikkaa voidaan avata esimerkillisesti Kaj Stenvallin teoksen *Fantasia* (2017) kautta (Kuva 28). Teoksessa nähdään ilman paitaa esitetty ihmisenhahmoisen ankka ratsastamassa – itseensä suhteutettuna – ylisuurella bostoninterrierillä, jonka kasvoilta on tulkittavissa uhmakas, määrätietoinen, aavistuksen aggressiivinen ilme. Suomalaisen kulttuurin, mediakuvaston sekä Stenvallin kuvakieltä tuntevalle on selvää, ettei teos esitä sitä, mitä siinä näennäisesti nähdään. Kyse on representaatioon liittyvästä merkkien *koodistosta*, joiden ymmärtäminen vaatii sekä toistoa visuaalisessa kuvatradiotiossa että kontekstin tulkitsemisen<sup>178</sup>. Tulkinta koirasta syntyy senkin pohjan kautta, kuinka koiran toimimista ”hevosenä” tulkitaan, jolloin epätodessa esityksessä representaatio vertautuu mentaalisesti muihin ”koiiriin” kiinnittyen lopulta koiran funktionaalisen samankaltaisuuden kautta

---

<sup>176</sup> Järvinen, 2000, 41.

<sup>177</sup> Riska, 1987, 202. Suomen kansallismuseossa esillä olevan näyttelytekstin mukaan sekä lampaat että koira(t) muutettiin heinäsirkoiksi (2019). Sen sijaan Riska ei mainitse legendassa koiran muuttamisesta heinäsirkoiksi.

<sup>178</sup> Seppänen, 2005, 87.

mediakuvastossa esitettyihin *vastaaviin*<sup>179</sup>.

Vaikka bostoninterrieri viittaa Yhdysvaltojen kansallisrotuna alkuperämaahansa, on se tulkittavissa Stenvallin teoksessa suomalaisena fantasiana viedä selässään, kenties aavistuksen jo huolestunuttakin, Venäjää. Se, mitä esitetty *koirarotu* tulkitaan korvaavan, avaa teoksen symboliikkaa. Paidaton ankka viittaa Venäjän presidentistä, Vladimir Putinista, tuotettuihin ja toisinnettuihin mediakuviin antaen teokselle siten poliittisen kontekstin. Koiran rotu voidaan tulkita poliittisessa kuvassa viittaavan Suomen tasavallan presidentin, Sauli Niinistön, Lennu-koiraan<sup>180</sup>, jolloin Suomi valtiona korvautuu koiralla. Toisaalta teosta on mahdollista tulkita nimenomaisesti koiran viittauksena alkuperämaahansa, jolloin teos saa viittaussuhteen Yhdysvaltojen ja Venäjän välisiin valtasuhteisiin.

Stenvall toistaa vallitsevan ajankuvan koiramaista politiikan representaatiota myös muissa teoksissaan. Koiran kautta on kuvattu niin suurmaiden vierailua<sup>181</sup> sekä Venäjän tekemiä poliittisia, valtaan ja valuuttaan liittyviä silmänkääntötemppeja. Koira on suomalaisessa taiteessa siis myös poliittinen symboli, joka tietyn toiston myötä voi vakiintua kulttuurisesti jaettuun kontekstuaaliseen merkkijärjestelmään: esimerkiksi bostoninterrierillä korvaamalla ja tuomalla näkyväksi ei-näkyviä viittauskohteita, kuten Suomi, suomalaisuus tai Sauli Niinistö<sup>182</sup>. Poliittisessa koirassa on usein nimenomaisesti kyse viittaussuhteesta johonkin kuvan ulkopuoliseen, laajalti tunnettuun ilmiöön tai kohteeseen, mikä mahdollistaa tulenarkojenkin aiheiden

---

<sup>179</sup> Kuusamo, 2013, 34.

<sup>180</sup> Bostoninterrierin tai ”Lennun” käyttöä voidaan pitää jopa tietystä määrin ylikansallisestikin jaettuna symbolina, sillä 7.3.2011 syntynyt, Anjyr’s Boreas -nimeä virallisesti rekisterissä kantava, Lennu on saanut osakseen ulkomaisenkin median huomiota. Lisäksi kulttuurisesti jaettuna symbolina Lennua on käytetty niin Café Esplanadin Lennulle julkistamassa nimikkoleivonnaisessa kuin Nenäpäivän hyväntekeväisyystempauksessakin (Eskola, 2019, 140–143, 147, 150).

<sup>181</sup> Kaj Stenvall, *Täällä vartioin minä* (2017) viittaa Suomessa vierailleiden Donald Trumpin sekä Vladimir Putinin tapaamiseen Sauli Niinistön kanssa. Teoksesta voidaan tulkita Suomen ja/tai Sauli Niinistön valvoneen tapaamisen sujuvuutta, jolloin valvovan silmän alla kaksi muuta maata ovat levollisin mielin voineet luottaa neutraaliin maaperään.

<sup>182</sup> Hongisto & Kurikka, 2013, 8.



käsittelyn vertauskuvallisin keinoin<sup>183</sup>.

Poliittinen koira ei ole vain nykykuvastossa tai kotimaisesta politiikasta käytetty keino, vaan sen kautta on voitu ilmentää maailmanpolitiikkaa, erilaisia ajankuvallisia ja historiallisiakin aiheita. Sängyn alle piiloutuva palveluskoira on löytänyt, epätoivoisessakin yrityksessään, valaistun huoneen ainoan varjon Inari Krohnin Chilen sotilasvallankaappauksen allegoriassa *Murhe* (1974) (Kuva 29)<sup>184</sup>. Myös koiran ja ihmisen maailmojen erillisyyttä on käytetty vertauskuvana ihmisen käytökselle poliittisessa kontekstissa. Väkijoukosta erottuvan, maata tarkastelevan ja huomiossaan itseensä kääntyneen koiran kuvaa voidaan tulkita vertauskuvallisena viittauksena vallankumouksesta piittaamattoman ihmisen välinpitämättömyyteen. Koirasta tulee näin ollen vertauskuva: olla sivistymätön kuin koira.

Yhteiskunnallisessa satiirissa koira esittää vertauskuvallisesti niin tietyn yhteiskuntaluokan elämää ja tapoja kuin kulttuurin ja rappion vastakkainasetteluakin. Koira on kuin rahvas talonpoika, talonpoika kuin huonokäyttöinen rakkikoira, joka ahdistaa toista kaltaistaan kuono kiinni toisen koiran takapuolella. Poliittinen vertauskuva on usein stereotyyppinen ja antroposentrinen ohittaen täysin koiran luontaiset käyttäytymismallit<sup>185</sup>, kuten toisen koiran takapäessä sijaitsevien rauhasten ja niiden antaman tiedon ohjaaman käyttäytymisen. Sopimattoman käytöksen tematiikkaa toistetaan systemaattisesti suomalaisessa taiteessa myös käyttämällä koirien luontaiseen reviiirikäyttäytymiseen kuuluvaa virtsaamista vertauskuvallisesti epäsovivana käytöksenä, joskaan virtsaavat koirat eivät aina ole poliittisia. Poliittisessa satiirissa on lisäksi käytetty mustan koiran symboliikkaa kuvaamassa niin kapitalismin riistoa ja hyväksikäyttöä samaan tapaan kuin pienen valkean koiran yrityksiä suojella korkeakulttuuria ja sivistystä maallisen ja rahvaan tummien pilvien edessä.

Robert Wilhelm Ekmanin teos *Eläköön koirien vapaus* (1860) (Kuva 30) on suomalaisessa taiteessa yksiä poliittisen kuvan tunnetuimpia esimerkkejä. Teosta on

---

<sup>183</sup> Hongisto & Kurikka, 2013, 8.

<sup>184</sup> Hyle, 2016.

<sup>185</sup> Baker, 2001, 36–37, 39.

tulkittu Italian yhdistymisen allegoriana<sup>186</sup>. Kulkukoirien vapauttaminen on symbolinen sekä poliittinen ele: koirat ovat isännättömiä ja vastoin luontoaan olleet kahlittuina. Vapautus on sankarillinen teko, jolla viitataan ihmisten pyrkimykseen toimia moraalisesti oikein – niin politiikassa kuin eläintäkin kohtaan. Tukahdutettu poliittinen kanta onkin siten moraalikäsitteen mukaan hyväksytty. Vapautuksen ja symbolisten koirien maanpaon maisemana esitetyt Pietarinkirkko ja Castel San Angelo edustavat vapautta ja yhdistymistä vastustaviin tahoihin<sup>187</sup>. Nuori poika, Nuori Italia -liikkeen personifikaatio, pelastaa kärsineet vapauden taistelijat, koirat, kirjoittaen manifestinomaisesti seinälle viestin taustalla näkyville instituutioille.

Koiran avulla on voitu lisäksi luotu mielikuvaa, illuusiota, esimerkiksi paremmasta asemasta ja statuksesta. Albert Edelfeltin teoksessa *Ajelu Champs-Elysées'illä* (1886) (Kuva 31) nainen valkoisen koiransa kanssa luo vaikutelmaa hyvästä asemasta. Esitetty nainen on seksityöläinen, joka tietynlaisen koiran kautta ja pukeutumalla sekä käyttäytymällä yläluokkaisesti pyrkii silottelemaan ammattiaan.<sup>188</sup> Pieni valkoinen koira edustaa siis mentaalista kuvaa säädyllisestä ja kunniallisesta, yläluokkaisesta naisesta, mutta on samalla viittaus hedelmällisyyteen ja kykyyn harjoittaa (ei-)aviollista seksiä. Kaikki yläluokan koirat eivät siltikään ole pieniä valkoisia koiria, eivätkä kaikki pienet valkoiset koirat ole symboleja omistajiensa statuksesta, mutta representaatio syntyy ajan yhteiskunnan ihanteiden sekä teoksen kontekstin tulkinnasta.

Valkoisen koiran tematiikka on toistuva ilmiö aina 1800-luvulta alkaen – ja yhäkin käytetty tehokeino. Pientä – ja usein valkeaa – koiraa on käytetty usein lapsia esittävässä teoksissa, mutta myös kulttuurin tai oppineisuuden yhteydessä. Alexander Lauréuksen teos *Guppen med skåpet* (1809) (Kuva 32) havainnollistaa sitä toistuvaa poliittisista asetelmaa, jossa eri yhteiskuntaluokat sekä maaseutu ja kaupunki nähdään vastakkainasettelun kautta. Tukholmalaisessa kaupunkimaisemassa Storkyrkobrinkeniltä kohtaavat sekä säätyläiset että talonpoikaiset, ostajat ja myyjät. Uusi innovaatio, teoksessa esitetty varhainen kamera, saa koirankin huomion. Nuori

---

<sup>186</sup> Hanka, 2003, 106; Huttunen, 2019.

<sup>187</sup> Hanka, 2003, 106, 108.

<sup>188</sup> Kortelainen, 2001, 156.

tyttö pariisilaistyyppisessä mekossaan viittaa valkoisen koiransa kanssa yläluokkaan ja hyväosaaisuuteen; mahdollisuuteen nähdä maisema, joka kenties joukon laidalla seisovalta rahvaalta näkemättä jää.<sup>189</sup>

Koiran poliittinen kuva voi kommentoida sitä, mikä ylipäättään on yhteiskunnallisesti sallittua. Reima Nurmikon teoksessa *Hanhille sallittu* (2017) (Kuva 33) koirat kieltävän kyltin vieressä, asfaltilla, lepäävä hanhi on osa kaupunkiympäristöä kuten koiratkin – tai teoksen mukaan olisivat, ellei kyltti niitä kieltäisi. Ihmisen pyrkimys rajoittaa eläinten liikkumista kaupunkialueilla, johon lukuisat eri eläinlajit ovat sopeutuneet, on antroposentrinen sekä paikoin ironinenkin kuva siitä, kuinka koira on etuoikeutetumpi kuin koskaan, mutta samalla rajoitettu laeilla ja säädöksillä. Symbolisin merkein ja kyltein, joita ne itse eivät kykene tulkitsemaan. Koiran symboli kyltissä ei viittaa koiran omistajaan suoraan, mutta viestin tulkitseminen vaatii ymmärrystä kulttuurisesti jaetuista symbolisista representaatioista. Teos luo eron eri eläinlajeille, jolloin koira on kielletty, mutta hanhi sallittu. Koiran representaatio voi siten olla sanoma, jopa lainsäädännöllinen viesti *ihmiselle*. Näin ollen koira on substituutti eli järjestyssäännön korvaus, ja koiran kuva ikonisuudestaan – niin koiraan viittaavana että ne kieltävänä – huolimatta sekä kulttuurinen että poliittinen metafora.<sup>190</sup>

Poliittisessa kuvassa keskeistä on usein kyse vastakkainasettelusta, ja on kontekstista riippuvaista, kuinka koira tähän jakoon asettuu. Juha Sääsken teoksessa *Ole onnellinen ja huolestunut* (2018) (Kuva 34) luodaan dualistisen maailmankuvan diskurssin kärjistettyä illuusiota. Teoksessa väkivalta nähdään sekä vieraana että tietyn piirin ulkopuolisena todellisuutena, joka on etäännytettyä ihmisen ja koiran välittömästä elinpiiristä, mutta josta mediakuvaston myötä on samalla tullut banaalia, arkista. Koiran kuva on teoksessa viattomuutta ja kodinomaisuutta symboloiva. Kontrastia väkivallan kuvausten *tällä puolella* lisäävät koiran yhteydessä esitetyt, klassisen amerikkalaistyyppiset lapset punaisine poskinensa, hehkeissä väreissä herkkuinensa – väkivallan mustavalkoista kuvaa korostaen.

---

<sup>189</sup> Hallberg, 42–43.

<sup>190</sup> Kuusamo, 2013, 33–34.

Julkinen taide tuo nimensä mukaisesti julki sen, mitä teos esittää. Niin Pekka Ketosen perinnerotuja esittävät veistokset kuin Tieteiden taloon sijoitettu Emil Cedercreutzin Suomenajokoiran-reliefi<sup>191</sup> sekä Savikurjen *Sokerityttökin* välittävät suomalaista poliittista, instituutionaalista kuvaa. Poliittista sanomaa on esitetty tätäkin suuremmin esimerkiksi kuvaamalla sotakoiria niin julkisessa kuin yksityisessäkin taiteessa. Niin Jussi Mäntysen *Turre* (1941) kuin Helvi Hyvärisenkin *Turre* (1953) (Kuva 35) viittaavat teosnimen ja koiran ikonisen suhteen kautta Suomen ensimmäiseen koulutettuun opaskoiraan Turreen<sup>192</sup>. Symbolisesti ne viittaavat kuitenkin itseään laajempaan joukkoon: Sotasokea ry:n jäsenyhdistyksenä toimineen Sotainvalidien veljesliiton kouluttamiin opaskoiiriin, mutta tätä kautta niiden voidaan katsoa edustavan kaikkia niitä Suomen sodissa sokeutuneita, joiden avuksi koiria koulutettiin.<sup>193</sup>

Samaan tapaan voidaan tulkita esimerkiksi Anton Ravander-Rauaksen rajakoira-Marskista toteutettuja teoksia<sup>194</sup>, jotka ovat lisäksi kaupallisia ja instituutionaalisia poliittisia. Teokset viittaavat ensisijaisesti ikonisena representoituun, teosnimessä nimettyyn sotakoira *Raimo Marjaniemen Marskiin* (1941), josta toteutettu veistos lahjoitettiin Carl Gustaf Mannerheimille tämän 75-vuotissyntymäpäivänä<sup>195</sup>. Mannerheim-viittauksen ohella sotakoiran voidaan katsoa edustavan yleisesti suomalaisia rajakoiria, jolloin teos viittaa sekä valtioon että Suomen sotiin. Lisäksi *Raimo Marjaniemen Marski* -veistosta myytiin Mannerheimin suostumuksella; ensi alkuun sotasokeiden ja sittemmin Itä-Karjalan köyhien lasten hyväksi niin yksityishenkilöille kuin yrityksillekin<sup>196</sup>. Koiran poliittinen kuva voi siten olla kansallisen identiteetin lisäksi jopa suurmiesmyyttillinen representaatio, jonka

---

<sup>191</sup> Korhonen, 2017, 187.

<sup>192</sup> Myös Pekka Ketosen tekemä *Sotakoira patsas* vuodelta 2003 edustaa yleisesti sodissa palvelleita sotakoiria. Patsas rikkoutui vuonna 2018 puun kaaduttua sen päälle Toivoksi nimetyn myrskyn aikana (Ahdelma, 2018). Patsasta ei olla vielä saatu palautettua paikoilleen (Jalkaväkimuseo, 2019, henkilökohtainen tiedoksianto).

<sup>193</sup> Unhola, 2014, 144–145.

<sup>194</sup> *Raimo Marjaniemen Marski* (1941); *Rajakoira Marski* (1956); *Saksanpaimenkoiran pää* (1956). Jälkimmäistä sai lisäksi tilattua eri väreissä ja teosta mainostettiin arvokkaana palkintona palveluskoirakokeisiin sekä näyttelyihin (Korhonen, 2017, 80).

<sup>195</sup> Seppänen, 2017, 40–41; Korhonen, 2017, 81.

<sup>196</sup> Seppänen, 2017, 41, 42.

intentio on kansallisen identiteetin nostattaminen, mutta osaltaan varainhankinnallinen eli kaupallinen.

## 2.5 Arjessa ja juhlassa

*Onko koira kotona?*, kysyttiin Kuopion taidemuseon näyttelyssä ajanjaksolla 14.9.2012–10.3.2013, ja katsojalle esitettiin kokonainen näyttely koira-aiheisia teoksia. Lisäksi museokävijöille suunnattiin koira-aiheista toimintaa, kuten lelukoirien Match Show<sup>197</sup>. Samaa kysymystä on esitetty suomalaisessa taiteessa ennenkin: koiraan on liitetty suoria viittauksia kotiin niin teosnimissä kuin esitetyissä kodinomaisissa ympäristöissä. Koira on ollut kotonaan suomalaisessa taidekuvastossa niin maaseutu- kuin kaupunkiarjessakin, juhlassa ja kutsuilla. Se on ollut symboloimassa sekä korkeaa statusta että vähäosaisuuttakin, yksinäisyyttä sekä sairautta. Osana sitä kontekstia, jonka *ihmisen elämä* teoksissa muodostaa.

Koiran muuttaessa sisälle yläluokan asuintiloihin 1700- ja 1800-luvuilla<sup>198</sup> oli maalaustaide kotimaassa pitkälti rajoittunutta yläluokan muotokuvaan. Tästä syystä koirasta ei maalaus- tai veistotaiteessa ole löydettävissä arkikuvauksia ennen 1800-lukua, ennen laatukuvien ja realismin nousua. Koiran asemaa ja osallisuutta yhteiskunnan arjessa nähdään kuitenkin jo varhaisista 1800-luvun kaupunkirakentamisen havainnekuvin.

Varhaiset 1800-luvun arkkitehtonisiin tarkoituksiin toteutetut kuvaukset kaupunkien infrastruktuurista esittävät koiran osana katumaisemaa, joskin osana ideaalia yläluokkaista ihmisjoukkoa. Arkkitehtonisten dokumenttien lisäksi yläluokkaista kuvaa koirasta 1800-luvun vapaa-ajanvietossa kuvaa vuosisadan lopun puistokulttuuria esittävät teokset. Puistoa pidettiin säätyläisten sosiaalisen näyttäytymisrituaalin eräänlaisena estradina<sup>199</sup>, ja myös koira on edustettuna näissä kuvauksissa. Jo huomattavasti kansanomaisempia, joskin edelleen paikoin idyllisinä

---

<sup>197</sup> Kuopion taidemuseo, avajaisohjelmatiedote, 2012.

<sup>198</sup> Pehkonen, Kerola & Vainio, 2017, 213.

<sup>199</sup> Uino, 1989, 67.

esitettyinä, puistokuvauksia löytyy yhtä lailla edelleen 1900-luvun kuvastosta. Koira on ollut niin kahvikutsuilla puistossa, eläintarhan puutarhamaisilla käytävillä kuin lyhtyjien valaisemissa, yöllisissä puistoissa. Yhä taas 2000-luvulle tultaessa tuo koirapuisto uutena ympäristönä vielä oman lisänsä kontekstiin.

Kotimaan virkistysmatkailun lisääntyminen heijastui siten, että jo 1800-luvulta alkaen koiralla on ollut ihmisen myötä pääsy vapaa-ajanvieton nimissä niihin paikkoihin, joihin se aiemmin on ollut liitettynä esimerkiksi metsästyksessä. Kun vielä 1800- ja 1900-luvun alussa tämä tarkoitti koiran pääsyä piknikille tai kävelylle metsän reunaan, monipuolistui vapaa-ajan kuva koiralla uutta vuosituhatta lähestyttäessä: koira esitetään – usein ilman suoraa viittausta ihmiseen – niin vuorilla, metsälammilla kuin juoksemassa lumisessa maisemassa. Koirasta on tullut 2000-luvulla selvästi itsenäinen ja aktiivinen toimija myös ilman ihmisen välitöntä läsnäoloa.

Vapaa-ajan kuvassa koira on liitettynä ympäristönsä kautta myös sivistykseen: Johan Knutsonin teoksessa *Fredrik Cygnaeuksen kesähuvila* (1870-l) (Kuva 36) koira on luonteva osa maisemaa, jonka tarkoituksena on viitata suoraan Suomen Taideyhdistyksen puheenjohtajaan, mesenaatti Fredrik Cygnaeukseen (1807–1881). Cygnaeuksen huvilan kokoelmat avattiin vasta vuonna 1882 yleisölle, joskin on selvää, että myös koira on tulkittavissa siitä sivistyksen maisemasta nauttivana, jota yhtä lailla pieni koira Johan Knutsonin teoksessa *Näkymä ateljeesta Porvooseen puolustaa*<sup>200</sup> (Kuva 37). Korkeakulttuuri, sivistys sekä luonto ovat olleet jo pitkään jotain, minkä on katsottu olevan osa myös koiran arkipäivää yläluokan piirissä.

Vaikka koira on suomalaisessa taiteessa esitetty osana juhlaa tai juhlallisuuksia<sup>201</sup>, on se ollut osana hautajaisia, köyhyyden kuvauksissa sekä nykytaiteessa

---

<sup>200</sup> Pettersson, 2001, 26, 27.

<sup>201</sup> Muun muassa: Ilona Cutts, *The Wedding Ceremony* (2016); Severin Falkman, *Kaarle Knuutinpoika Bonde lähdössä Viipurin linnasta Tukholmaan kuninkaanvaaliin 1448* (1886); Alexander Lauréus, *Pastorin juhlat* (1815) sekä *Tanssikohtaus italialaisessa majatalossa* (1822); Pirkko Lepistö, *Kaste* (1972); Stiina Saaristo, *Wedding Day* (2014) sekä *Juhlat* (2006); Tove Jansson, *Juhlat maalla* (1947) sekä *Juhlat kaupungissa* (1947).

kerjäläisenkin seurana. 1800-luvun realistisesta kansankuvamaisesta laatukuvasta alkanut elämän nurjan puolen – ja vain arkisenkin toden – kuvaaminen on tuonut koiran osaksi erilaisia arkisia tapahtumia ja sattumuksia, kuten lapsen kävelemään oppimista, vastasyntyneen ensihetkiä, erilaisia luku- ja tarinankerrontahetkiä, korttipelejä, tansseja sekä työtehtäviä aina kalastuksesta heinäntekoon. Lapsen rikkomat kananmunankuoret herättävät koiran kiinnostuksen Maria Wiikin teoksessa *Särkynyt muna* (1882) (Kuva 38)<sup>202</sup>, jolloin arkisen vahingon keskellä sekä koira että lapsi vetoavat katsojan myötätuntoon.

Koira ja lapsi ovat olleet suomalaisessakin taiteessa pitkään käytettyjä tehokeinoja<sup>203</sup>. Koiran kautta on voitu luoda kodinomaista tunnelmaa ja harmoniaa. Koiran kuvassa kotiin ja arkeen, usein juurikin lapsen kanssa yhdessä esitettynä, liittyy jälleen tuttu luonnollisen ja viattoman symboliikkaa.<sup>204</sup> Realismin kuvauksista puhuttaessa on tunnelmasta käytetty jopa kuvauksia viattomuuden maan päälle laskeutuneesta allegoriasta, tavallisen kansan keskuuteen saapuneesta. Tapa on italialaisesta taiteesta omaksuttu nimenomaisesti korostamaan alkuperäisyyttä ja aitoutta, mutta samalla maalaten kuvaa eräänlaisesta pittoreskista köyhyydestä, joka ei koira tai ihmistä teoksissa näytä varsinaisesti vaivaavan.<sup>205</sup>

Koira itsessään kuva-aiheena on usein herkästi lapsille suunnattu. Niin Kuopion taidemuseon *Onko koira kotona?* kuin Rauman taidemuseon *Minä tahtoisin olla koira* -näyttelyiden kohderyhmiksi oli asetettu lapset<sup>206</sup>. Koska lapsi kuva-aiheena oli Suomessa<sup>207</sup> vielä 1700-luvun taiteessa harvinainen, ei koirakaan kuvattu juuri

---

<sup>202</sup> Konttinen, 2000, 59.

<sup>203</sup> Savelainen, 2002a, 115. Lapsi ja koira -kuvaparin käytön juuret ovat pitkät, sillä jo Aisopoksen *Eläinsaduista* lähtien on koira ollut eläintarinoissa lasten suojelijana (Pietiläinen, 2014, 118). Koiran representaatioissa on siis yleisesti ylläpidetty kyseistä kuvaparia sekä siihen liitettäviä piirteitä ja merkityksiä, symboleja.

<sup>204</sup> Savelainen, 2002a, 115.

<sup>205</sup> Sinisalo, 1989, 61.

<sup>206</sup> Huttunen, 2019, henkilökohtainen tiedoksianto; Rauman Taidemuseo, 2011.

<sup>207</sup> Aihe oli myös Ruotsissa harvinainen, joskin lapsi ja koira -aiheisia teoksia on löydettävissä 1600-luvun Ruotsista jo huomattavasti suuremmassa määrin kuin Suomen alueelta. Tapa, jolla Suomen alueella on tuotettu 1700-luvulla lapsista ja koirista, noudattavat samaa ruotsalaista kuvatraditiota, jossa lapsia on esitetty aikuistenkaltaisina ja vakavamielisinä, eikä koirillekaan ole sallittu juuri sen

muutoin kuin valikoiduissa ihmisten muotokuvissa esitettynä. Lapsi- ja koira-aiheiset teokset kuuluivat siis jo itsessään marginaaliin, vaikka on selvää molempien olleen osa arkista elämää. Esimerkit molemmista ovat yksittäisiä ja noudattivat 1800-luvulle asti, ja vielä paikoin 1900-luvullakin, samaa vakavamielistä ja jäykän poseeraavaa esitystapaa, jolla myös aikuisia oli tapana esittää muotokuvissa<sup>208</sup>.

Romantisoitu arkikuva on ollut koiran kuvassa läsnä 1800- ja 1900-luvuilla. Usein hyvinkin intiimeissä ja korkeakulttuurista korostavissa interiööreissä myös rotukoirilla on luotu haluttu kuva yläluokan elämästä. Teoksiin ilmaantui lapsen ja koiran samankaltaista viattomuutta ja herkkyyttä romantisoiva, uudentyypinen esitystapa. Koirasta ja ihmisestä, lapsesta, tuli kiistatta ja peruuttamattomasti suosittu kuva-aihe 1800-luvulla, ja ennen muuta luonnollisena pidetty kuvauskohde – niin tytön ja koiran herkässä lukuhetkessä kuin suuriruhtinainkin interiöörimuotokuvissa.

Kaupungistumisen myötä koiran arkinen kuva tavoittaa jälleen uuden näkökulman. Vaikka kaupunkikuvissa toistuukin vielä pitkälle 1900-luvulla sivistynyttä, eurooppalaista kulttuurikeskittymää representoiva kuvaustapa, voidaan koiran sanoa sopeutuneen kaupungistumiseen. Suomalaisten perinnerotujen kuvaaminen osana Helsingin katukuvauksia tuo kokonaan uuden kontekstin myös metsästysroduille. 2000-luvun taiteessa koiran arkinen kuva sen sijaan tavoittaa huomattavasti tarkkanäköisempiä yksityiskohtakuvauksia niin avaruudesta, tutkimusmatkailusta, koiran trimmauksesta sekä hihnassa räntäsateessa ulkoilusta. Voidaan sanoa, että koiran arkinen kuva ei tunne rajoja: omistajan kanssa otettu selfietä muistuttava kuvakulma kertoo kuvastaa ajankuvaa koiran elämän digitalisoitumisesta.

Koiraa on esitetty niin saunassa kuin ihmistä vessanpöntön vieressä tarkkailevana. Muutos kertoo myös siitä, mitä ylipäättään suomalaisessa taiteessa pidetään soveliaana kuvata. Tarkoituksenmukaisesti romantisoituin keinoin esitetty koira maaseudulla pellavapäisten nuorten poikien ja suomenhevosten keskellä saa jo 1900-luvulla selkeästi yhteiskunnallisiin ongelmiin porautuvia konteksteja. Vaikka teokset eivät suoraan kritisoi teoksissa esitettyjen koirien arkisia epäkohtia, tulevat

---

vapaampaa esitystapaa (Bernström, 1964, 30).

<sup>208</sup> Bernström, 1964, 30.



ongelmakohdat läsnä kontekstin kautta. Luokkaerot ovat yhä 2000-luvulle tultaessa koiran kuvassa läsnä, minkä lisäksi suorat viittaukset köyhyyteen, poliittiseen ilmapiiriin sekä kaupungistumisen varjopuoleen tulevat läsnä koiran representaatioissa. Koira haukkuu työtöntä miestä yhtä lailla kuin irvistelee tehtaan muurin ulkopuolella talvisessa kaupunkimaisemassa 1900-luvun teollistuneessa ilmapiirissä. Vähitellen nykytaiteeseen ilmaantuu lisäksi keskeinen tulokulma koiriin liittyvistä eläineettisistä kysymyksistä, mihin tässäkin tutkielmassa pureudutaan tarkemmin tuonnetun. 1900-luvun loppua kohden suomalaisessa taiteessa koiran arkinen kuva tuo kuitenkin suoraviivaisesti nähtäväksi niin kaltoinkohtelun kuin kysymyksetkin ihmisen ja koiran välisestä suhteesta.

## 2.6 Kurittomat ja kuuliaiset

Koiran kaikkiruokaisuus, laumakäyttäytymisen hierarkkisuus, aggressiivisuus ja estoton itsensä toteuttaminen ovat antroposentrisestä, ihmiskeskeisestä, näkökulmasta katsottuna representaatioita koiran huonosta käytöksestä. Keskeistä on huomioida nimenomaisesti ihmisen asettaneen koiran käyttäytymiselle rajat ja mallit, joita taiteen kautta koiran representaatioissa tuodaan nähtäväksi, ja joita tulkitaan jollain tapaa hyviksi tai huonoiksi. Niin kutsuttujen ”kurittoman” ja ”kuuliaisen” varsin karkeiden ääripäiden väliin jää kuitenkin huomattavasti monimuotoisempi ja neutraalimpi tulkinnallinen kokonaisuus koiran käytöksestä.

Koira on suomalaisessa taiteessa kuriton ollessaan aggressiivinen, mutta hyvä suojellessaan omistajaansa ja tämän omaisuutta. Negaation toisella puolella on iäti sopeutuva ja kuuliainen kuva, jossa koira pyhimpänä kaikista eläimistä<sup>209</sup> kääntyykin aiemmista uskonnollisista vaikutteista eroon pyrittäessä saastaiseksi<sup>210</sup>. Ihmisessä olevaksi tulkittu hyvä jumalallisuus sai aikoinaan myös kristinuskossa vastaparikseen eläimessä vellovan pahuuden. Jo antiikista periytyvän näkymisen mukaan jaottelussa on havaittavissa, yhäkin, sieluksi tulkitun hyvyyden ja järjen arvottaminen

---

<sup>209</sup> Pietiläinen, 2013, 33.

<sup>210</sup> Raevaara, 2011, 115.

omnipotenttina voittona eläimellisestä, ruumiillisesta seksuaalisuudesta.<sup>211</sup>

Koiran suoranaista aggressiivisuutta on vain harvoin esitetty kohdistuvaksi teoksessa esitettyihin ihmisiin tai teoksesta ulos katsojaan. Koira suomalaisessa taiteessa on ylipäättään vain harvoin aggressiivinen, ja mikäli teoksissa esitetään aggressiivisuutta tai väkivallan tekoa yhdessä ihmisen kanssa, on kyseessä usein esimerkiksi moraalinen opetus, sotilaalliseen toimintaan tai suojeluun liittyvä konteksti. Yhteiselo koiran kanssa on esitetty suurelta osin kuitenkin mutkattomana, sopuisana ja hyvänä vuorovaikutteisena elämänä, ylellisyytenä tai sopeutumisena erilaisiin kohtaloihin. Aggressiivisen käytöksen kuvaaminen on puhtaasti moderni ilmiö, vasta 1900-luvulla syntynyttä ja erityisesti eläinfilosofian myötä kuva-aiheeksi noussut, vaikka onkin selvää, ettei aggressiivinen käytös itsessään ole vain nykykoirilla esiintyvää<sup>212</sup>. Koiran ihmiseen osoittamaa suoraa fyysistä aggressiota ei suomalaisessa taiteessa yksittäisiä esimerkkejä lukuun ottamatta esitetä. Koira antaa sitä vastoin varoituksen haukkumalla, kyyristelemällä tai esimerkiksi teosnimellä luodun kontekstin kautta, mutta koira myös vahtii lähestyvää kättä sekä kohottaa suupieliään paljastaen hampaansa.

Koira esitetään mielikuvien kautta ongelmallisena juuri nimenomaan ihmiselle. Susanna Aution teoksessa *Barking mad* (2010) (Kuva 39) esitetty teksti *Bitch Tessa* viittaa koiran sukupuoleen, jota tukee feminiininen koiralle annettu nimi, mutta samalla varsinainen teosnimi ”haukkuvasta hullusta” luo viittausta katsojan mielessä toisenlaiseen, Tessa-nimeä kantavaan narttuun, joka haukkuu kuin hullu. Koiran kautta on esitetty, kuten poliittisessa kontekstissakin, lain tai yleisten yhteiskunnallisten normien näkökulmasta huonoa ja ongelmallista käytöstä. On kuitenkin muistutettava, ettei koira ole edustettuna suomalaisessa taiteessa ylen määrin huonosti käyttäytyvä. Se on sitä vastoin useammin vertauskuvallinen, kuten Jason Barner-Rasmussenin teoksessa *The Big Dog Came Down From The Mountains To Steal Your Bike* (2008) (Kuva 40) koira esittävän maskottipuvun tuoma

---

<sup>211</sup> Suutala, 1996, 84.

<sup>212</sup> Andreas Alariesto on kuvannut teoksessaan *Muinaisajan elämää* (1954) koirien tappelua pihapiirissä tarkemmin määrittämättömänä ”muinaisena” aikana. Teoksesta kerrotaan koirien tapelleen keskenään, minkä lisäksi hurjaksi nimitetty karhukoira Härmi raateli toisen koiran. (Järvinen & Partanen, 2008, 113).

anonymiteetti voidaan tulkita kiusaamisen kokemuksena ja vertauskuvallisena sutena lampaan vaatteissa. Viittaus isoon koiraan kuvastaa elämän kielikuvallista *dog-eat-dog*-valta-asetelmaa: isompi koira tulee ja asettaa itsensä fyysisten ja henkisten ominaisuuksiensa kautta hierarkkisesti muita ylemmäksi.

Koiran katsottiin kuuluvan muiden kotieläinten ohella vielä pitkään maaseudulla talon irtaimistoon, eikä lainsäädäntö puuttunut kaltoinkohteluun juurikaan muissa tapauksissa kuin toisen omaisuutta turmeltaessa <sup>213</sup>. Tätä taustaa vasten on ymmärrettävää, ettei ennen 1900-lukua koiran ongelmalliseksi miellettyä käytöstä ole käytännössä katsoen kuvattu. 1800-luvun ajankuvat romantisoivat pääasiassa maaseutua, talonpoikia ja autenttisen suomalaisen kansan esittämistä <sup>214</sup>, eikä yhteiskunnallisten epäkohtien kuvaamisessa koettu tarpeelliseksi esittää juuri koiran sopimatonta käytöstä. On toki löydettävissä yksittäisiä teosesimerkkejä, joskin niiden primäärinen tarkoitus on usein viitata symbolisesti johonkin muuhun kuin koiraan itseensä. Esimerkiksi Isak Wacklinin teosta *Riita ahvenesta* (1756) (Kuva 41) on tulkittu poliittisena allegoriana hattuihin ja myssyihin<sup>215</sup>, mutta teoksen koira, ilman historiallistakin kontekstia, viittaa huonoon käytökseen klassisessa asetelmassa, jossa kissa ja koira riitelevät eivätkä ymmärrä parastaan – seinällä riippuvien ahvenien paljoutta.

Metaforisesti tai poliittisessa satiirissa huonoa käytöstä on käytetty vertauskuvana tietyille ihmisjoukkoille, kuten rahvaan talonpoikaiselle väen alhaiseksi katsottua,

---

<sup>213</sup> Pietiläinen, 2014, 192.

<sup>214</sup> Savelainen, 2002b, 44.

<sup>215</sup> Teoksen poliittista allegorisuutta ei ole kyetty täsmällisesti selittämään, mistä syystä tulkintaan tulee suhtautua varauksella. Tutkijoiden näkemykset teoksesta eivät ole yhdenmukaisia, ja synty myssyjen ja hattujen allegoriasta lienee peräisin teoksen käytöstä Olof von Dalinin historiallispoliittisen runon, *Den svenska friheten* (1742), yhteydessä. Toisen tulkinnan mukaan teos esittää runouden ja maalaustaiteen personifikaatioita Cesare Ripan *Iconologiassa* esitettyjen kissan ja koiran attribuuttien mukaan. Kaiken tämän lisäksi myös Johann Friedrich Groothin (1717–1801) teos *Kissa ja koira* (1788) muistuttaa suurella määrällä Wacklinin teosta, mistä syystä Jouni Kuurne pitää mahdollisena sitäkin näkemystä, että Isaac Wacklin olisi Pietarissa ollessaan voinut nähdä Groothin eläinaiheisia teoksia ja kenties jopa juuri nimenomaisen teoksen tai sen – ainakin kerran maalatuksi tiedetyn – toisen version. (Kuurne, 2005, 79–81.)

stereotyyppistä käytöstä eri yhteiskuntaluokkien kohtaamispiisteessä<sup>216</sup>. Talopoiikien mekkaloidessa ahdistaa koirakin, häntä kiinnostuksesta suorana, toista – itsestään hieman erinäköistä – koira kuono kiinni sen takapuolella. Vailla kontrollia olevat kissa ja koira Wacklinin teoksessa käyttäytyvät mahdollisesta vertauskuvallisuudestaankin huolimatta aggressiivisesti ja kohdistavat sen käytöksen toisiinsa. Teoksessa koiran eläimellisyys ja kuriton puoli ovat ottaneet ihmisen näkökulmasta katsottuna vallan ylitse ”hyvän” käytöksen. Koiran ja kissan välistä jännitettä käytetään suomalaisessa taiteessa myös viittaamalla metaforisesti erilaisuuteen. Tästäkin huolimatta eri lajien ystävyudeksi ja tasavertaisuudeksi tulkittu käyttäytyminen ja yhteiselo on suomalaisessa taiteessa ollut jo pitkään esitetty kuva-aihe. Koiran rinnalla on esitetty ihmisen ja kissan lisäksi niin hevosia, perhosia kuin erilaisia lintujakin. Koiran kuuliaisessa käytöksessä nähdään metsästyskuvaston ulkopuolella kykyä hillitä esimerkiksi jahtiviettä, sillä torilla tai ihmispaljouden keskellä koira esitetään pääasiassa aina rauhallisesti käyttäytyvänä.

Huonoksi mielletty käytös esitetään myös humoristisessa kontekstissa ilman tulkittavaa metaforisuutta. Tällöin tulkinta koiran käytöksen huvittavuudesta syntyy esimerkiksi esitystavan tai teosnimen kautta. Vaikka virtsaavaa koira on käytetty poliittisen mielipiteen ilmaisemiseen<sup>217</sup>, on koiran arkinen käytös kontekstoitu humoristiseksi esimerkiksi koiran karikatyyrimäisestä ulkomuodosta tai liioitellun korkealle nostetusta takajalasta. Antroposentrisestä näkökulmasta ohjattu toiminnan tulkinta asettaa koiran pahimmillaan jopa nöyryytetyksi, mihin myös tuonnempana palataan.

Suomalaisessa taiteessa koira on lisäksi esitetty pelon kohteena. Esimerkit ovat yksittäisiä, joskin selvästi havaittava kategoriansa. Muun muassa Kalervo Palsan *Koiraihmiset* (1969) (Kuva 42) teoksessa koira ei ole ihmisen ystävä annetusta teosnimen ohjeellisuudesta huolimatta. Ekspressiivisessä esitystavassaan teos muodostaa ihmisen ja koirien, veren ja kuolan sekaisen joukon, ja maassa makaavan

---

<sup>216</sup> Savelainen, 2002b, 44; Kortelainen, 2002, 130–131. Viitattu Johan Knutsonin satiirinen teos *Hevosmarkkinat Porvoossa* (1845) jäljittelee Pieter Brueghel vanhemman alankomaista laatukuvaperinnettä (Savelainen, 2002a, 115).

<sup>217</sup> Per Otto Adelborg, *Axel von Fersenin murha Tukholmassa* (1810).

ihmisen ympärillä olevien koirien tarkkaa lukua on ensisilmäykseltä vaikea hahmottaa. Teoksessa ihminen määrittyy koirien kautta samaan tapaan kuin koirat ihmisen kautta; kyse ei ole *ihmiskoirista*. Koirien loputtoman uskollisuuden ja lempeyden kyseenalaistaminen nälän ja ruoan perustarpeiden sekä ei-inhimillisten taipumusten kautta luovat Palsan teoksen ironisessakin tulkinnassa kuvan aggressiivisesta ja ihmistä vastaan kääntyneistä *koiraihmisskoirista*.

Tietoisuus koiran erillisyydestä suhteessa ihmiseen, sen käytöksen erilaisuudesta sekä koiran kanssa eletystä elämästä syntyvistä ongelmallisistakin kohtaamisista ovat läsnä rinnastuksessa johonkin ei-inhimilliseen ja samalla ei-eläimelliseen – tai ylieläimelliseen. Koiran piiloon jääneet silmät ja hampaat korostuneen lihallisessa kuvassa voivat pelkoon viittaavan teosnimen ohella luoda viittauksen pelon kohdistumisesta yleisesti yksilöimättömään, kasvottomaan koiraan. Ei nimettyyn yksilöön vaan koiraan lajina. Myöskään erilaiset abstraktit kuvaukset isoista ja mustista koirista eivät lähesty koiraan yksilöllisen tunnistettavasti, vaan luovat usein yhdessä ekspressiivisen tekniikan, teosnimen ja esimerkiksi voimakkaiden värien kanssa tulkintaa uhasta ja aggressiosta. Jostain, joka on tunnistamaton, epämääräinen ja pimennossa kuin mustan koiran hahmo.

Antroposentrisesti huonokäytöksiä koiria voidaan esittää suomalaisessa taiteessa myös ihmisen läsnäoloon tai käytöksensä ”epäsopivuuteen” välinpitämättömästi suhtautuvina. Tapa korostaa osaltaan koiran toiseutta luoden kuvaa eräänlaisesta rinnakkaisesta kokemusmaailmasta (Kuva 43). Esitetty ympäristö on usein kodinomainen ja arkinen, mikä korostaa käytöksen antroposentrisyyttä ja näennäistä sopimattomuutta esitettyyn ympäristöön. Koirien julkinen ja estoton parittelu on ollut jo varhainen aviollisen seksin ja sen – uskollinen – lihallinen vertauskuva<sup>218</sup>. Suomalaisessa taiteessa koirien seksuaalisuus on kuitenkin esitetty poikkeuksetta sopimattomana, usein aggressiivisenakin tapahtumana, ja sitä on käytetty metaforana jalostuksen eläineettiseen problematiikkaan, siirtymäriittinä lapsuudesta aikuisuuteen sekä vertauskuvana kapitalismiin. Kyseessä on puhtaasti 1900-luvulla alkanut tehokeino.

---

<sup>218</sup> Harbison, 1990, 264.

Pääasiassa juuri miehisyyteen liitettävät kuvaukset ovat suorudessaan ja tarkoituksenmukaisessa *eläimellisyydessään* alleviivaavia. Uros on sekä koiran aktiivinen tekijä että usein läsnä teoksessa esitetyn miehen kautta. Naiseudeksi tulkittuun seksuaalisuuteen viitataan selvästi hienovaraisemmin tai viitteellisemmin esimerkiksi passiivisella alastomuudella<sup>219</sup>. Koiraa on esitetty alastoman naisen vierellä lepävänä tai muutoin luonnollisena näyttäytyvän alastomuuden yhteydessä eräänlaisissa eroottissävytteisissä tunnelmakuvauksissa. Mikäli sekä kissa että koira ovat esitettynä teoksessa, on koira usein sijoitettuna miehen viereen kissan sijaitessa sitä vastoin naisen puolella. Lisäksi positiiviseksi mielletty voima sekä sotilaallinen tai väkivallan kuvakeinot liittyvät koiran representaatioissa miehisyyden kontekstiin.

Koira on edustettuna niin puolialastoman, miehenä kuvatun Minotauruksen kanssa taistelevana kuin pojasta mieheksi kasvamisen seksuaalisessa vertauskuvassa. Sotilaiden kanssa esitetyt koirat ovat usein tummia, korostuneen lihaksikkaita sekä usein pystykorvaisia. Koiraa oletettuun väkivallan tekoon ohjaa suomalaisessa taiteessa poikkeuksetta mies, ja sekä koira että mies voivat molemmat käyttäytyä aggressiivisesti. Ihminen on toistuva tekijä suuressa osassa koiran aggressiivista – siksi oletettavaa tai sitä ennakoivaa – kuvaa. Koira voidaan lisäksi esittää ohjaajan – miehen tai esimerkiksi sikana esitetyn zoomorfisen hahmon – kaltaisena (Kuva 44). Koiran läsnäololla teoksessa voidaan myös *eläimellistää* ihminen vastakkainasettelun kautta, jolloin koira esitetäänkin jollain tapaa vähemmän eläimellisenä ja itse asiassa ihmistä järkevämpänä<sup>220</sup>. Tällainen retorinen keino pohjautuu käsitykseen eläinten erillisyydestä; sen näkemyksen mukaan, jonka ihminen on eläimelliseksi määrittänyt<sup>221</sup>.

Suomalaisessa taiteessa pidetään yllä mielikuvaa tietyn tyyppisten koirarotujen aggressiivisuudesta. Samalla pienten koirien potentiaalista tai todellisuus pohjaista aggressiivisuutta tai voimaa ja kyvykkyyttä esimerkiksi puolustaa esitetään usein

---

<sup>219</sup> Länsimaisessa kulttuurissa naisen seksuaalisuuteen liitetään selkeämmin kissa (Savelainen, 2002a, 115). Koira on silti läsnä myös naisen seksuaalisuuteen viittaavissa kuvissa.

<sup>220</sup> Baker, 2001, 107; Donald, 2007, 148.

<sup>221</sup> Sihvonen, 2013, 83–84.

humoristisessa kontekstissa rotuun ja kokoon liittyvien tekijöiden kautta. Teosnimet ohjaavat usein tulkintaa<sup>222</sup>. Ilmiö on kulttuurinen sekä dikotomiahierarkiaan perustuva (tumma–vaalea, iso–pieni), eikä siten vain suomalaisessa taiteessa esiintyvä ilmiö<sup>223</sup>. Pientä, pehmeää ja suurisilmäistä, sarjakuvahahmomaista koiraa käytetään viattomuuden ja vaarattomuuden symbolina. Tällainen stereotyyppien koodaaminen representaatioihin saa aikaan piirteiden pelkistymisen vain tiettyihin tai muutamiin niin sanottuihin luonnollisiin piirteisiin<sup>224</sup>.

Mutta mikäli mustalla koiralla on traditionsa suomalaisessa taiteessa, on pienellä valkoisellakin koiralla stereotyyppiansa. Teosnimet tai esimerkiksi teoksessa käytetyt värit<sup>225</sup> voivat lisäksi ohjata tulkintaa<sup>226</sup>. Toisaalta representatiivisessa maailmassa tyypittely on jossain määrin välttämätön ehto maailman käsitteellistämiseen<sup>227</sup>. Esitetty representaatio voi silti pohjautua pieneen valkoiseen koiraan nimeltä ”Fifi”, eikä se siten varsinaisesti ole stereotyyppinen vaan kohteeseen viittaava. Konteksti, dualismin rikkominen sekä riittävän monipuolisten variaatioiden tuottaminen voivat monipuolistaa koiran kuvaa sekä rikkoa stereotyypeistä syntyviä, myyttillisinäkin

---

<sup>222</sup> Esimerkiksi Emil Cedercreutzin veistos *Verikoiria* (1932) luokittelee teoksessa esitetyt koirat verikoiriksi<sup>222</sup>, vaikka verikoiralla sanan varsinaisessa merkityksessä tarkoitetaan vihikoiraa eli bloodhound-rotuista koiraa. Vertaus on siis ennemmin kielikuvallinen. Teoksessaan Cedercreutz on kuvannut Pontus-tanskandogginsa sekä seisovassa että makaavassa asennossa tarkoituksenaan esittää kahta erillistä koiraa (Emil Cedercreutzin säätiö, 2017). Samaan tapaan esimerkiksi Heta Mäkelän teoksessa *The Gladiators* (2010) kaksi valkoista villakoiraa esitetään hampaat paljastettuina tappelevina luoden lisäksi teosnimellä konnotaatiota pienen koiran kyvykkyydestä taistella kuin gladiaattori. Teos on tulkittavissa rotuihin liittyvien mielikuvien ja stereotyyppien sekä teosnimien vastakkainasettelun kautta ironisenakin tulkintana niin sanotuista koiramaailman gladiaattoreista.

<sup>223</sup> Rossi, 2010, 271.

<sup>224</sup> Rossi, 2010, 272.

<sup>225</sup> Elina Ruohosen teoksessa *Kohta jotain kyllä tapahtuu* (2012) tilanteen jännite syntyy chihuahuan kyyristyneen asennon sekä alaviistoisen katseen kautta. Vaaleanpunaiset kuviot sekä punainen tausta vasten pientä valkoista koiraa luovat tarkoituksenmukaisesti ristiriidan teosnimien ja pienen koiran välille. Samaten Leena Niivuoren *Punainen koira* (2009) luo samaa symbolista naiseuden ja feminiinisyyden kuvaa punaista taustaa vasten esitetyn, pitkäripsisen ja sarjakuvamaisen ilmeen omaavan valkoisen koiraiheisen pehmolelun kautta. Teosnimillä, kuten esimerkiksi Juhani Linnovaaran *Puudeli* (1974); Inka Hannulan *Fifi* (2013); Ritva Määttänen-Valkaman *Fifi astuu estradille* (2015), voidaan vahvistaa tätä viittaussuhdetta.

<sup>226</sup> Seppä, 2012, 143.

<sup>227</sup> Rossi, 2010, 272.

pidettyjä käsityksiä.<sup>228</sup> Nykytaiteessa esiintyvä pyrkimys kyseenalaistaa ja rikkoa näitä ylläpidettyjä stereotyyppioita on saanut selvää jalansijaa. Miehistä kuvaa on monipuolistettu yhdistämällä koiran maskuliiniseen kuvaan feminiinisiksi liitettyjä elementtejä, kuten ruusuja, sekä kumppanuutta ja tasavertaisuutta, huolenpitoa kuvaavia eleitä ja ominaisuuksia, kuten halauksia. Samalla taas mekkoihin puettut koirat tappelevatkin teoksessa avoimesti – teosnimen viitatessa suoraan pettymykseen tästä näennäisesti huonosta käytöksestä<sup>229</sup>–, jolloin stereotyyppia, naiivi olettaus sievästä käytöksestä, asetetaan kritiikin kohteeksi.

Suomalaisessa taiteessa esiintyy toistuvasti pyrkimys romantisoida koira rakkauden tai hellyyden kautta. Kyse on antropomorfisesta eli inhimillistävästä lähestymisestä pyrkimyksessä tulkita koiran tunteita samankaltaisina kuin ihmisen<sup>230</sup>. Ihmisten rakkausnarratiivien kaltaisissa kuvauksissa esimerkiksi teosnimillä voidaan tarjota katsojalle lukuohjeellinen viittaus rakkauteen tai mielikuvaan esimerkiksi koirapariskunnasta.

Koira on esitetty myös muiden kulttuuristen tuotteiden kautta, kuten posliinisten laivakoirien muodossa. Håkan Brunbergin teoksessa *Karl Fazerin kodin salonki* (1960) (Kuva 45) voidaan nähdä nainen punaisessa mekossa vierellään suurikokoinen laivakoira. Klassinen metafora parisuhteen ulkopuolisista suhteista saa tuekseen naisen ja laivakoiran vierellä nähtävän, selin katsojaan olevan miehen. Laivakoira on edustanut suomalaisessa taiteessa niin (kotona puolisoa) odottavaa kuin esimerkiksi tiettyä luonteenpiirrettä vertauskuvallisesti vastaparina viidakon villille hevoselle<sup>231</sup>. Koira on näin aviollisen uskollisuuden symbolina tulkittu vastakohtaisena vapautteen liitetystä seksuaalisuudesta.

Koira symboloi muitakin käyttäytymiseen liitettäviä odotuksia sekä tapoja ja moraaliakin. Lapsenkaltaisena esitetty nainen on Stiina Saariston *The Kind Ones* -teoksessa (2014) (Kuva 46) riisunut kenkensä metaforisena, seksuaalisena

---

<sup>228</sup> Rossi, 2010, 272–273.

<sup>229</sup> Stiina Saaristo, *Piirustus pettymyksestä* (2012).

<sup>230</sup> Teittinen, 2016, 155.

<sup>231</sup> Raija Heikkilä, *Olisinko laivakoira vai viidakon villi hevonen* (2014).



siirtymäriittinä kohti fertiiliyttä<sup>232</sup>. Teoksessa esitettävää naista ja koiraa sekä niin interiööriä kuin huoneen ulkopuolella nähtävääkin miljööä ympäröivä kristillinen hyvyys ja pyhyys representoituvat teoksessa esitetyssä Kristuksessa sekä tytön rukouksessa. Teosnimi ohjaa tulkitsemaan esitetyjä hahmoja hyvyyden kautta. Teoksessa Kristuksen ja ”pyhän bernhardilaisen” alleviivaava symboliikka, esitetyn naisen tarkoituksenmukainen lapsenomaisuus, eläinten ja naisen näennäinen viattomuus, rukouseleet sekä riisutut kengät luovat vastakkainasettelun: aikuisuuteen siirtyminen sekä siitä heräävät tuntemukset tulkitaan hyveellisyyden vastakohtana. Koira symboloi teoksessa siis kristillisiä arvoja ja tulkintaa hyvyydestä rodun alkuperän kautta.

Huonosti käyttäytyvä koira on eräänlainen negatiivisen toiseuden kuva<sup>233</sup>; koira rikkoo sille eläinlajeina ja yksilönä asetettuja yleisiä kulttuurihistoriallisia ja yhteiskunnallisia käsityksiä sekä ihmisen itsensä henkilökohtaisesti kokemia käsityksiä<sup>234</sup>. Vaikka tiedämme koiran olevan ei-inhimillinen, sen läheinen suhde ihmiseen tekee elämellisyydessä koirasta irrallisen, *toiseuden*. Eläimiin liittyvän ruumiillisuuden, erilaisten tarpeiden ja halujen, voidaan sanoa olevan länsimaisen ajattelun peruskäsityksiä antroposentrisessä jaottelussaan hyvyyteen ja pahuuteen<sup>235</sup>. Ihmisen kulttuuriseen järjestykseen jäsentymättömät tavat tekevät koirasta, ihmisen tulkinnassa, siis lähes abjektion; rajalle asettuvan ja epäselvän<sup>236</sup>. Tulkintaa käytöksestä voidaan vahvistaa institutionaalisesti: muun muassa Raamatussa eläimiä on jaettu niin kutsuttuihin epäpuhtaisiin ja puhtaisiin eläimiin<sup>237</sup>. Raja hyvän ja pahan sekä ymmärrettävän ja ymmärryksen ylittävän välillä on – erityisesti tuttuja ja kesyjä kohteiden, kuten lemmikkieläimiksi miellettyjen eläinten kohdalla – haastavaa silloin, kun kuvassa esitetään esimerkiksi suoraa aggressiivisuutta, ulkoista poikkeavuutta, eläimestä peräisin olevia materiaalisia osia, eritteitä tai uhkaavia eleitä, jolloin kohde on esitettynä kulttuurisesti poikkeavalla tavalla<sup>238</sup>.

---

<sup>232</sup> Harbison, 1990, 261.

<sup>233</sup> Baker, 2001, 83.

<sup>234</sup> Ratamäki, 2009, 38–40.

<sup>235</sup> Suutala, 1996, 62.

<sup>236</sup> Seppä, 2012, 205.

<sup>237</sup> Seppä, 2012, 205.

<sup>238</sup> Baker, 2000, 90.

Huonosti käyttäytyvä koira voi siis olla sekä kulttuurinen että henkilökohtainen abjektio, joka ei representaatioissa ennako-odotuksien mukaisesti jäsennykään enää siihen antroposentriseen koodistoon, jolla koiran representaatioita yleensä tuotetaan<sup>239</sup>. Pisimmälle vietynä se esitetään ja tulkitaan eräänlaisena irvikuvana, jolloin koira on ihmisestä erillinen, hallitsematon ja irvokas toteuttaessaan luontaisia tarpeitaan, kuten parittelua tai ulostamista<sup>240</sup>. Koiran materiaallinen käyttö, mihin tuonempana palataan, tekee koirasta lisäksi konkreettisella tasolla vieraan, kuten Tiina-Liisa Kaalamon koira-susi-konehybridi teoksessa *Frank* (2014) (Kuva 47). Koiran ulkomuodon korostaminen tai poikkeavuuksien esiintuominen on toiseuden representaatiota rakentavaa, ei välttämättä todellisuutta heijastavaa – olematta silti välttämättä surrealistinen. Korostettu lihaksikkuus tai karvattomuus voivat kommentoida eläineettisessä kontekstissa myös ihmisen äärimmilleen viemää jalostustyötä.

## 2.7 Koiran muotokuva

Koiran muotokuva suomalaisessa taiteessa muistuttaa usein pitkälti samoja traditiota kuin ihmisistä tuotetut muotokuvat, joiden taustalla voidaan sanoa vaikuttavan niin rintakuvatraditio varhaisessa keisarikultissa kuin edesmenneen läsnä olevaksi tekeminen historiallisen sukutunteen kautta<sup>241</sup>. Tätä taustaa vasten tarkasteltuna voidaan koiran muotokuvaan sanoa liittyvän yhteenkuuluvuuden tunnetta, jota voidaan pitää lähes verrannollinen sukutunteeseen. Koiran representaatioon liittyy kuitenkin osaltaan sen kyky määrittää ihmistä – niin yleisellä tasolla kuin suoraan omistajaan viittaamalla. Näin ollen koira on sekä itsenäisenä esitetty aihe että esitettyä ihmistä määrittävä tekijä.

---

<sup>239</sup> Seppä, 2012, 205.

<sup>240</sup> Anssi Hanehla, *Kusettaja* (2017); Silja Puranen, *Opetettu koira* (2009); Kim Simonsson, *Running Scarce* (1999); Veera Tiainen, *Vanha koira* (2008) sekä Samuli Törhönen, *Kuri* (2012).

<sup>241</sup> Honour & Flaming, 2012, 208, 209–210.

Koira toistuu aina 1800-luvulta alkaen suomalaisessa taiteessa yksilöksi kuvattuna, joskin yksilöllisyys teemana on selkeimmin havaittavissa vasta 1900-luvulta tähän päivään tultaessa. Lisäksi hetkellisyys, irtipäästämisen vaikeus sekä ihmisen kokema henkilökohtainen menetys ja tulevan menetyksen ennakointi nousevat keskeisiksi aiheiksi. Koiran ainutkertaisina koettujen ulkoisten ja sisäisten piirteiden esiintuominen ovat koiran muotokuvassa merkityksellinen tavoite. Huomionarvoista on myös muistaa koirista toteutettujen, ja niitä yksilöivien, muotokuvien olevan aina ihmiselle tuotettuja, ei eläintä itseään varten<sup>242</sup>. Antroposentrismiä ei siten voida ohittaa. Mitä lähemmäs nykyaikaa koiran muotokuvassa tullaan, sitä tarkoituksenmukaisempaa koiran muotokuvamainen esittäminen on: koirasta tuotetut tilausmuotokuvat, miljöömuotokuvat sekä sosiaalisesta mediasta omaksutut esittämisen keinot ovat läsnä 2000-luvulla. Koiran muotokuva on vakiinnuttanut sijansa suomalaisessa taiteessa.

### 2.7.1 Koiraihmissen muotokuva

Koira voi määrittää ihmistä monella tapaa. Ihminen luokittelee itsensä kielen avulla *koiraihmiseksi* – niin arkisissa tilanteissa kuin taiteessakin. Koiran kautta voidaan määritellä ihmisen identiteettiä, mutta sen kautta voidaan määrittää muitakin ihmisiä. Koiraa sen sijaa ei nimitetä suomalaisessa taiteessa *ihmiskoiraksi*, ja lähtökohtaisesti koira esitetään ihmisistä pitävänä, ihmisten seuraan hakeutuvana ja siitä seurasta nauttivana, ja ainoastaan ajoittaiset kuvaukset kurittomuudesta ja aggressiosta rikkovat tuota tulkintaa sekä sen olettamusta.

Koira voi olla niinkin määrittävä tekijä, että ihminen nimettömyydessään identifioidaankin koiran kautta. Hanna Oinosen teoskokonaisuus *Kasvoja [Tyttö, jolla oli villakoira, Vaaleatukkainen tyttö, Hiihtäjätyttö, Hymytyttö, Tyttö, josta tuli opettaja]* (2010) (Kuva 48) havainnollistaa tulokulmaa. Ihmiset ovat teoksessa kuvattuina vain taiteilijan valikoimien ominaisuuksien kautta. Koiran representaatio syntyy siten viittauksesta poissaoloon, ja tyttöä voidaan pitää koiran substituuttina sekä

---

<sup>242</sup> Freeland, 2010, 7.

toisinpäin.<sup>243</sup> Teosnimen kautta kuva työstä on olemassa vain ehdon koirasta täytyessä. Villakoiran representaatio on mielikuvan kautta syntyvä mentaalinen representaatio, jossa villakoira – miten kuten kenenkin mielessä esitettyä – on läsnä oleva indeksikaalisuuden kautta. Koiran mentaalinen kuva ei perustu taiteilijan tarkoittaman villakoiran todenmukaiseen edustukseen. Ei ole oleellista, onko katsojan mieleen syntyvä kuva villakoirasta samankaltainen kuin teoksessa viitattu, poissa oleva villakoira – joka jo itsessään muuttuu; kasvaa, vanhenee, sen turkkia voidaan leikata ja se voi hetkellisesti värjäytyä esimerkiksi mudasta.

Samankaltaisuus ei ole välttämätön ehto representaatioissa – oli se sitten visuaalisesti jotain edustava tai mentaalisesti viittaava<sup>244</sup>. Päiviö Pyöttiälän vuoden 1978 *Omakuva mäyräkoiravuosiltani* (1978) (Kuva 49) havainnollistaa konkreettisesti koiran ehdollisuutta juuri ihmisen määrittelyssä. Koira voi määrittää ihmistä tiettyinä, tarkkanakin ajanjaksona. Vaikka kaikki representaatiot ovat ”vain” representaatioita todellisista tai kuvitelluista ajanjaksoista tai hetkistä, määrittänyt ihminen tarkoituksenmukaisesti esitetyssä ajankohdassa juuri koiran kautta. Taiteilijan ja koiran yhteisessä muotokuvassa katsoja on kutsuttuna osalliseksi kyseisiä vuosia – tietämättä, mistä vuosista on kyse. Toki koiralla on ollut pääsy yläluokan ja kuninkaallisten vierelle muotokuvassa, mesenaattien maille sekä laatukuvien interiööreihin, mutta varsinaisena itsenäisenä muotokuvan aiheena se alkaa muodostaa selkeää kategorialuokkaa 1900-luvulla ja yhä kasvavassa määrin 2000-luvulla.

Koira ”joksikin” teosnimissä määrittelevät esimerkit ovat lukuisia<sup>245</sup>. Erilaiset

---

<sup>243</sup> Kuusamo, 2013, 34. Vaikka kaikkia representaatioita voidaan ajatella substituutteina niiden korvatessa viittauksensa kohde, mielletään tässä yhteydessä korvaavuus mentaalisenä representaationa yleiseen ”villakoiraan”, joka on jokaisen Oinosen teosta katsovan mielessä yksilöllinen (Kuusamo, 2013, 34; Seppänen, 2005, 84).

<sup>244</sup> Knuuttila & Lehtinen, 2010, 15.

<sup>245</sup> Muun muassa: Albert Edelfelt, *Hyvät ystävät II* (1882); Antti Favén, *Perhekuva* (1905); Anssi Hanhela, *Ystävät* (2010); Veikko Myller, *Kumppanit* (2012). Pirkko Lepistön teos *Ystäväni ja minä* (1984) määrittää sekä koiran että kissat ”minän” ystäväksi sulkien samalla pois muut, potentiaaliset ja teoksen ulkopuoliset, ystävät. Sen sijaan Enni Kömmistön teos *Kaverikoirat* (2004), useiden muiden teosesimerkkien lailla, määrittää koiran suhdetta juuri ihmisen luoman merkityksenannon kautta.

perhekuvat, niin aikuisten kuin iäkkäidenkin sekä lasten ja vauvojen kanssa esitetyt yhteiskuvat koirasta luovat tulkintaa siitä joukosta, joka pitää koira henkilökohtaisesti merkityksellisenä. Sen lisäksi, että suomalaisessa taiteessa nimetään lukuohjeellisesti teoksia esimerkiksi koiraihmisyyden kautta, määrittää ihminen koira teosnimissä usein niin *kumppaniksi*, *kaveriksi* sekä *ystäväksi*. Kuitenkin useimmiten koira kutsutaan *koiraksi*. Nimittämisen tapa ei kuitenkaan viittaa yleisesti *vain koiraan*, tunnistamattomaan lajin edustajaan; koiran monipuolisesta ja usein yksilöllisyyteen pyrkivästä esittämisestä voidaan päätellä, että koirasta on yksilönäkin luontevaa puhua *koirana* eikä erilliseen nimeämiseen koeta välttämättä tarvetta.

Muotokuvan määritelmänä pidetään yleisesti omaleimaista yksilöllisyyttä omaavasta, elollisesta kohteesta tuotettua kuvallista esitystä, jossa voidaan havaita tunnistettavaa fyysistä olemusta sekä mielensisäistä elämää eli luonteenpiirteitä ja/tai psykologista tai psyykkistä mielentilaa<sup>246</sup>. Koiran muotokuvan ollessa tunnistettava omistajalleen sekä sen omatessa yksilöllistä luonnetta voidaan katsoa muotokuvan yleisten ehtojen useinkin täyttyvän – oli muotokuva sitten nimettynä koiralle annetulla nimellä tai yleisesti ”koiraksi”.

Ero yksilölliseen esittämiseen pyrkimisessä on selkeä verraten esimerkiksi koiran symboliseen käyttöön tai rodun funktionaalisia piirteitä primäärinä esittävään. Koiran muotokuvassa, ja muiston vaalimisen traditiossa, on suomalaisessa taiteessa selvästi osoitettavia intentioita: koiran muistoa vaalitaan joko siksi, että koira on ollut merkityksellinen kulttuurisesti, ulkoisesti tai käyttötarkoituksellisesti – esimerkiksi saavutetun menestyksen tai tapahtumien myötä – tai se on ollut yksilölliseksi koettu ja henkilökohtaisesti ihmiselle, ihmisille tai yhteisö(i)lle merkityksellinen. Kuten edellä on käynyt ilmi, voidaan yksilöllisenä esitetyn koiran kautta myös symbolisessa mielessä vaalia ja jakaa muistoa sekä tuoda mentaalisesti läsnä esimerkiksi joukko muita koiria: merkityksenannossa yhden sotakoiran muotokuvan kautta voidaan edustaa muitakin sotakoiria.

---

<sup>246</sup> Freeland, 2010, 5.

Koira itsellisenä muotokuvan aiheena on jo 1800-luvulla syntynyt kuva-aihe<sup>247</sup>, joskin sen voidaan sanoa yleistyvän vasta 1900-luvun puolivälin jälkeen. Eläimiin pitkään liitetyn toisarvoisen tai liiallisen sentimentaalisenä pidetyn kuvauskohteen leiman vuoksi koira ei siis ole suomalaisessa taiteessa – yksilölliseen kuvaamiseen pyrittäessä – juurikaan tätä ennen esitetty<sup>248</sup>. Varhaisia 1800-luvun esimerkkejä on löydettävissä, joskaan ei runsaasti. Usein kyseessä on taiteilijalle itselleen tärkeäksi koettu koira, kuten Maria Wiikin teokset *Kekku* (vuosi tuntematon) sekä *Tom* (1881), jotka poikkeavat vuosisadan muista muotokuvista siinä, että koira on nimetty teoksessa. Varhaisissa ihmisen muotokuvissa koira on ollut asetettuna usein ihmisestä erilleen, kuten lattialle, kun taas 1800-luvun aikana koira siirtyy kuvattavaksi syliin. Näyttää myös siltä, että erityisesti varhaisissa miesten muotokuvissa koira oli usein luontevampaa asettaa lattialle, kun taas naisten ja lasten muotokuvissa pienen sylikoiran paikka on ollut sylissä. Perinteisessä henkilömuotokuvassa ei 1900-luvulla enää koiria samaan tapaan juuri esitetä – pois lukien aiemmin viitatus tilaustyöt sekä toimihenkilömuotokuvat.

Koira henkilökuvasa esitetään kuitenkin erilaisissa perhekuvasa sekä taiteilijoiden omakuvasa jo 1800-luvun vapaamuotoisemmissa interiööri- ja miljöömuotokuvissa<sup>249</sup>. Kuvaukset saavat yhä selvemmin jalansijaa 1900-luvulta 2000-luvulle tultaessa, joskin vielä 1980-luvulla koira-aiheista taidetta ei taiteilijoidenkaan keskuudessa välttämättä pidetty aivan yksimielisesti niin kutsuttuna ”oikeana taiteena”<sup>250</sup>. 1900-luvulle asti henkilömuotokuvia on tavattu nimetä esitettävän henkilön mukaan, ja vain paikoin on henkilön nimen yhteydessä mainittuna koira<sup>251</sup>. Muotokuvatradition muuttuessa 1900-luvulla sekä koira että ihminen jäävät usein identifioimatta niiden yhteisissä henkilö- ja muotokuvissa<sup>252</sup>,

---

<sup>247</sup> Kauppinen, 2005, 4–5.

<sup>248</sup> Savelainen, 2002a, 113.

<sup>249</sup> Kauppinen, 2005, 53.

<sup>250</sup> Kauppinen, 2005, 5.

<sup>251</sup> Esimerkiksi tuntemattoman tekijän 1800-luvun alkuvuosilta olevat guassityöt *Raatimies Johan Henrik Reilander koirineen* sekä *Raatimies Johan Henrik Reilanderin vaimo Kaisa Lisa Calonius koirineen* ovat poikkeuksia. Lisäksi näyttelyluetteloissa ja teoskuvailuissa on voitu paikoin mainita koira kuva-aiheessa, mutta pääasiassa koira ei mainita teosnimessä ennen 1900-lukua.

<sup>252</sup> Muun muassa: Alvar Cawén, *Metsästäjä ajokoirineen* (1920-luku); Karin Hellman

kun taas 2000-luvulle tultaessa koiran nimen käyttö teosnimenä yleistyy huomattavasti koiraan itsenäisenä kuva-aiheena esittämissä teoksissa. Koiran nimen esittämällä on usein myös voitu tarkoituksenmukaisesti identifioitu laajalle yleisölle kyseinen koira juuri sen tunnettuuden vuoksi<sup>253</sup>.

Muotokuvassaan koira esitetään sekä ihmisen muotokuvatradition tapaisesti vailla tunnistettavaa taustaa (Kuva 50; Kuva 2), mutta myös erilaisissa ympäristöissä – miljöissä sekä interiööreissä. Syy koiran yksilöllisenä esitettyjen muotokuvien määrälliseen kasvuun selittynee osaltaan jo koirasta tuotettujen visuaalisten esitysten yleistymisellä, mikä taas selittynee koiran kuva-aiheen arkipäiväistymisellä. Lisäksi kuva-aiheiden monipuolistuminen on tarjonnut runsaasti tilaa erilaisille eläinkuvauksille, mutta samalla myös koiraan liitetty sentimentaalinen leima haalistuu hiljalleen 1900-luvulla. 2000-luvulla sosiaalisen median representaatiot vaikuttavat jälleen uudella tavalla siihen, kuinka koira ylipäätään esitetään sekä kuinka se kuvan aiheena – niin mediassa, mainonnassa kuin taiteessakin – on vakiintunut ja luonteva osa erilaisia kuvastoja ja representaatioita. Sosiaalisen median ilmiöt sekä kuvien, todellistenkin koirien, pastissinomaisen käyttö suomalaisessa koira-aiheisessa taiteessa on siten 2000-luvulla syntynyt uusi ilmiö (Kuva 51).

Arjen kuvaaminen ja kaupungistuminen vaikuttivat siis koiran kuvaan, mutta syytä muotokuvien lisääntymiseen 1900-luvulla selittänee myös koiran jo varsin varhainen pääsy studiovalokuviiin<sup>254</sup>. Tämän lisäksi valokuvauksen kaupallistuessa oman elettävän arjen tallentamisesta tuli ylipäätään mahdollista, mutta sen ohella saavutettavampaa, nopeampaa, helpompaa ja arkisempaa. Kynnys kuvata koira

---

*Pentu* (1960); Eero Järnefelt, *Tyttö ja koira* (1910); Merja Nykänen-Naukkari *Mies ja koira* (2004); Merja Nykänen-Naukkari *Mies, nainen ja koira* (2005); Petr Rehor, *Portrait of my Wife and Dog* (2008); Into Saxelin, *Tyttö ja koira* (1915–25); Sanni Seppä, *Elän tässä talossa 5* (2018).

<sup>253</sup> Muu muassa: Emil Cedercreutz, *Tyko Hagman ja Tellu-koira* (1925) sekä *Pekka-koira* (1932/1934); Helvi Hyvärinen, *Turre* (1953); Teemu Mäen *Tyttäreni Ursula, sisarentyttäreni Klara ja Klaran koira, Asser* (1999) sekä *Klara, Helmer and Assar (The children of my elder sister Jaana Edlund, with their dog)* (2008); Jussi Mäntynen, *Turre* (1941). Lisäksi Anton Ravander-Rauaksen sotakoiria esittävät teokset sekä erilaiset yksilölliset näköispatsaat ovat tarkoituksenmukaisesti yksilöityjä.

<sup>254</sup> Kauppinen, 2011, 17.

madaltui siis teknologisen kehityksenkin seurauksena<sup>255</sup>. Koiraa itsenäisenä kuva-aiheena esittävien teosten *muotokuvamaisuus* on silti 1900-luvulta alkanut ilmiö. Teokset eivät välttämättä esitä tarkkanäköisesti koiraa yksilöllisessä ja tunnistettavassa muotokuvassa, mutta ne voivat olla sommitelmaltaan tiukasti rajattuja, tiettyä hetkeä esittäviä ja koirasta on esimerkiksi tavoitettavissa suora katsekontakti, mikä luo siten koiralle teokseen *yksilöllisen* tajunnan<sup>256</sup>. Tarkkanäköisempien ja yksilöllisempien muotokuvien määrä kasvaa jo 1900-luvun alkuvuosikymmeninä, jolloin myös veistouransakin koirien parissa aloittanut Ravander-Rauas<sup>257</sup> nosti koiran näköispatsaidensa kohteeksi – vaikkakin primääristi käyttötarkoituksen ja ulkomuodollisen kontekstin kautta.

2000-luvulla koiran yksilöity muotokuvamainen esittäminen on vakiinnuttanut asemansa. Uusia näkökulmia aiheeseen tuodaan esimerkiksi passikuvaa jäljittelemällä, teoksessa esitettyjen arkisten valokuvien tai selfiemäisen sommittelunkin kautta. Teknologinen kehittyminen ja valokuvauksen arkipäiväistyminen kehittyvän teknologian myötä on tuonut koiran läsnä olevaksi arkisten valokuvien kautta teosten omissa sisäisissä muotokuvarepresentaatioissa. Esimerkiksi teoksessa työpöydällä esitetty valokuva koirasta viittaa ambivalentisti representaatioissa poissa olevaan koiraan muodostaen eräänlaisen monitasoisen kaksoisrepresentaation. Sen sijaan passikuvassa voidaan leikitellä ajatuksella byrokratian, valtion ja instituution kautta identifioimisella. Passikuvaan liittyvä tunnistettavuus ja yksilöllisyys ovat eräänlaisia tunnustuksia kansallisuudesta, yksilöllisestä tunnistettavuudesta ja ainutkertaisuudesta – koiralle institutionaalisestikin tunnustetusta identiteetistä ja sen kuvasta. Koiran henkilökuvasta.

---

<sup>255</sup> Kuopiolaisen Victor Barsokevitschin tuotannossa koira on runsaasti edustettuna sekä studiomuotokuvissa että Barsokevitschin omissa henkilökohtaisissa, arkea tallentavissa valokuvissa.

<sup>256</sup> Donald, 2007, 112.

<sup>257</sup> Seppänen, 2017, 25



## 2.7.2 Koiran elo ja kipeäksi jäävä muisto

Koiraan liitetään suomalaisessa taiteessa toiveita onnesta, pitkästä iästä sekä kumppanuudesta. Koiran kanssa elämiselle luodaan kuvitteellinen narratiivi<sup>258</sup> siitä, millaista elämä tulee olemaan, ja millainen koira ihmisen tulkinnan mukaan on sekä kuvatulla hetkellä että menneisyydessä ja tulevaisuudessa – tai kuolemansa jälkeen. Koiran elämä on taiteen ulkopuolista – esimerkiksi laeilla säädelyä aina koiran liikkumisesta sen hyvinvoinnin turvaamiseen –, mutta samalla se on myös taiteen sisäinen teema. Kuitenkin väistämättä jossain kohtaa koiran elonkaari katkeaa, ja omistajan elämä jatkuu. Jäljelle jää muisto koirasta. Representaatio kaulapannasta tai kuva irtipäästämisen vaikeudesta.

Koiran syntymän ja aikuisuuden lisäksi koiran kuolema, sen ennakointi ja sen emotionaalinen käsittely ovat toistuvia teemoja suomalaisessa taiteessa. On verrattain yleistä, että koiran kuolemaa käsitellään sekä henkilökohtaisena menetyksenä että yleisesti kuoleman erilaisina ilmentyminä. Yhteinen taival alkaa usein pennun saapumisesta kotiin, mikä tarjoaa vain lyhyen havainnoitavan aikaikkunan kyseiseen ikävaiheeseen ja sen esittämiseen dokumentaarisesti taiteessa.

Koiran pentuikää ryhdytään esittämään selvästi vasta 1900-luvulla<sup>259</sup>. Verrattain myöhäistä ajankohtaa selittänee sama varovainen suhtautuminen koiranpentuihin teosaiheena kuin aikuisiinkin koiriin; kaikessa liikuttavuudessaan aihetta pidettiin pitkään herkästikin siirappisena, siis liian helppona ja ilmeisenä keinona katsojan

---

<sup>258</sup> Narratiivisuus ei itseisarvoisesti tarkoita yksinkertaistavaa kronologisuutta, vaan pikemminkin sitä, että todellisuus on käsitettävissä vain ajassa kerrottuna (Tontti, 2015). Koiralle luodut representatiiviset narratiivit eivät perustaltaan ole siltikään – kaikessa antroposentrisessä tulkinnallisuudessaan – ”todellisuutta”, mutta niistä tulee näennäisesti todellisia ja käsitettäviä ajassa kerrottuina.

<sup>259</sup> Koska kyseistä ajanjaksoa ennen koiria ei esitetty teoksen pääaiheena tai useinkaan kovin tarkkanäköisesti, on mahdollista, että osa pienikokoisista koirista on voitu tarkoittaa pentua esittäviksi. Esimerkiksi Johan Erik Lindhin teoksesta *Alexander Albert Synnerberg*, (noin 1830-luku) tai tuntemattoman tekijän muotokuvasta *Raatimies Johan Henrik Reilander koirineen* (1800) on haasteellista tulkita koiran ikää. Samoin Adolf von Beckerin teoksessa *Pikettipeli* (1869) nukkuvan koiran ruumiinrakenne muistuttaa keskenkasvuisen koiran mittasuhteita, joskin varmaa ikävaihetta on mahdotonta määrittää.

tunteisiin vedottaessa<sup>260</sup>. Edes varhaisissa 1700- ja 1800-lukujen lasten muotokuvissa ei selvästi koiranpennuiksi tunnistettavia koiria ole esitetty. Toki on huomioitava, että koira on voinut muotokuvaushetkellä olla jo täysikasvuinen.

Koirasta suomalaisessa taiteessa yleisimmin esitetty ikävaihe on määrittelemätön aikuisuus. Paikoin on haasteellistakin tulkita, onko esitetty koira sittenkin saavuttanut jo varhaisaikuisuuden, niin sanotun murrosiän, tai onko koira aikuinen tai seniori-ikäinen. Osassa teoksia koiran ikä on selvästi ilmaistuna esimerkiksi teosnimien kautta, jolloin koiran ikä on yksi teoksen intentioista. Kuten jo aiemmin esitetyn Risto Suomen teoksenkin *Once Upon a Time* (2011) (Kuva 16) kohdalla, voi koiran ikä toimia vertauskuvana: vanhempi koira voi toimia nuoremman pennun neuvonantajana, vanhus ja koira voidaan esittää nuoruuden lähteen reunalla sekä isoäiti ja koiranpentu voivat kuvata teoksessa vertauskuvallisesti alkua ja loppua. Eläimiä ja ihmisiä yhdistävä narratiivinen kertomus syntymästä kuolemaan on siis suomalaisen taiteen yksi teema.

Samassa ikävaiheessa olevia koiria ja ihmisiä ei tästä huolimatta juurikaan käytetä tehokeinona. Sekä vanhuksia että lapsia esitetään aikuisten ohella eri ikäisten koirien kanssa. Vaikka koira liitetään usein lapseen ja lapsenomaiseen leikkisyyteen sekä viattomuuteen, ei lasten ja koiranpentujen voida sanoa olevan erityisen käytetty kuva-aihe. Koira täysikasvuisenakin on siis rinnasteinen lapselle, joskaan lasta ei esitetä esimerkiksi vanhan ja sairaan koiran yhteydessä. Sairas tai vanha koira on toki jo itsessään marginaalinen kuva-aihe, joskin havaittavissa oleva. Siinä missä aikuista koiraa voidaan käyttää lähes minkä tahansa kontekstin, teeman tai aiheen yhteydessä, on koiranpentujen kuva selvästi kapeampi, ja iän ilmaiseminen on tarkoituksenmukaisesti tuotu katsojan tietoon esimerkiksi teosnimellä tai teoksen elementtien kautta. Esittämisen intentiona voi olla koiranpennun humoristisilta näyttävät ulkonäölliset tai käytökselliset piirteet, koiranpennun lyhyeksi jääneen elämän muistaminen tai surrealistinen kuvaus maailmaan koiranpennun katsantokannasta. Lisäksi *pentu*- tai *puppy*-sanoja käytetään toisinaan lähes hellittelyniminä samoin kuin *hauvaa*.

---

<sup>260</sup> Itkonen, 2007, 56.

Koiran kuolemaa ennakoidaan suomalaisessa taiteessa vähänlaisesti. Yleisin tapa on esittää koira jalostus- tai eläineettisessä kontekstissa. Koiran vanhaan ikään ja/tai kuoleman ennakkointiin voidaan viitata teosnimen kautta, kuten nimittämällä koira vanhaksi, tai liittämällä koiran yhteyteen kuolemaan liittyviä symboleja tai vanhuuteen liittyviä piirteitä, kuten turkin harmaus, pidätyskyvyttömyyttä tai pääkalloja. Koira esitetään näin ollen silloisessa iässä, mutta mentaaliossa representaatioissa se on samalla loogisen syy-seuraussuhteen myötä jo representaation tuolla puolen. Representaation antama lukuohje (esimerkiksi ”vanha koira”) eli kieli toimii näiden molempien representaatioiden välittäjänä.<sup>261</sup> Toisaalta sen lisäksi, että koira on läsnä oleva esitetyssä representaatioissa myös kielellisen välittäjän myötä esimerkiksi kuolleenakin, tarjoaa representaatio mahdollisuuden ajatella, siis representoida, koira muissakin ikävaiheissa. Esitetty koira voi lisäksi palauttaa katsojan mieleen tälle itselleen tutun koiran, muiston siitä. Samalla teos on temporaalinen jo itsessään, eikä koira sellaisena kuin se teoksessa on, ole enää läsnä.

Koira symboloi usein sitä emotionaalista merkitystä, joka koiralla on tai on ollut ihmiselle, *omistajalleen*. Irtipäästämisestä ja luopumisen tematiikka on läsnä koiran kuolemaa käsittelevissä teoksissa niin ennakoiden, jo tuonpuoleisessa esittäen<sup>262</sup> kuin jäljelle jääneessä muistossa<sup>263</sup>. Muiston vaaliminen näkyy koirista toteutetuissa muotokuvissa. Suomalaisessa taiteessa ei ole verrattain yleistä ilmoittaa koiran nimeä ja/tai elinvuosia teoksessa. Esimerkit ovat lähinnä yksittäisiä<sup>264</sup>, ja erityisesti

---

<sup>261</sup> Pietarinen, 2010, 94, 105.

<sup>262</sup> Koira on esitetty paratiisiksi ja helvetiksi nimettyjen sekä miellettyjen paikkojen lisäksi yleistajuisesti niin Manalassa kuin neutraalissakin tuonpuoleisessa. Esimerkiksi Kirsi Tapperin teos *Koirat tuonpuoleisessa* (2017) tulkitsee koiran kuoleman koiran yksilöllisestä näkökulmasta: ajallisuuden ja alueellisuuden tasot konkretisoituvat teoksessa koirien ollessa sijoitettuina omille tasoilleen. Koirien toisistaan eroavat ulkoiset piirteet sekä mahdolliset esitetyt lelut luovat tulkintaa koirien yksilöllisyydestä vielä kuoleman jälkeenkin.

<sup>263</sup> Pasi Tammi, *Koira, joka rakasti liikaa* (1999); Ulla Rantanen *Elämä lyhyt* (2006); Samuli Heimosen *Irtipäästämisestä vaikeudesta* (2013).

<sup>264</sup> Muun muassa: Raija Heikkilä, *Joska* (2004), Matti Karjulan teokset *Vili* (2015) (Kuva 50) ja *Vili viisivuotiaana* (2015) sekä Anne Koskinen, *Nasu 12.9.2003-29.7.2004* (2004) (Kuva 53). Tapa ilmoittaa kuvattun henkilön nimi ja/tai elinvuodet teoksessa itsessään juontaa juurensa jo 1600-luvun eurooppalaisesta maalaustraditiosta (Palin, 2001, 45). Tapaa on käytetty esimerkiksi Ruotsissa kuningatar Hedvig Eleonooralle

elinvuosien ilmoittaminen on vähäistä. Koiran esittäminen muistokuvamaisena muotokuvana on pääasiassa 2000-luvun ilmiö, vaikkakin yksittäiset 1900-luvun teosesimerkit<sup>265</sup> vahvistavat koiran muistokuvatradition syntyneen jo 1900-luvulla jo muutoinkin tuolloin yleistyneen muotokuvauksen rinnalle. Lisäksi moni taiteilija lienee maalannut koiristaan muistokuvia jo 1900-luvulla sekä mahdollisestikin 1800-luvulla, joskaan teokset eivät välttämättä ole säilyneet, tai niitä ei ole siksi tarkoitettukaan, tai ne eivät ole nousseet taiteilijoiden tuotannossa esiin muiden teosaiheiden rinnalla, mikä johtunee aiheen vähäisestä arvostuksesta muiden kuva-aiheiden rinnalla.

Muiston vaaliminen voi olla poliittista tai kulttuurisesti jaettua. Koiralla katsotaan tällöin olevan erityinen kansallinen tai kansainvälinen merkitys, kuten aiemmin esitetyillä sotakoira-aiheisilla teoksilla. Representaatiota voidaan tulkita siis jaettuna sen symbolisen merkityksen vuoksi, mutta myös varsinaisena jaettuna muistona. Teoksissa voidaan esittää myös sellaisia yksittäisiä koiria, joilla ei ole suoranaista merkitystä suomalaisessa kulttuurissa. Marja Eerolan teoksessa *Kiertoradalla* (2010) (Kuva 52) sekä esitetään avaruuskoirana tunnettua Laika-nimistä koiraa että viitataan eläineettisessä kontekstissa sen kansainvälisesti jaettuun tarinaan. Näin ollen Laikan representaatio on kansainvälisesti jaettu muisto, joka voidaan tuoda aktiivisesti *muistettavaksi* representaation kautta sen samalla ollen myös passiivista tietoa tapahtumista.<sup>266</sup> Kyse on siis logiikasta sekä koiran eroista ja samankaltaisuudesta suhteessa kontekstiin sekä muihin koiriin eli ”merkkien” koodistoon<sup>267</sup>.

---

maalatuissa varhaisissa koiran muotokuvissa, David Klöker Ehrenstrahlin teoksessa *Nespellina och Dondon* (1670) sekä siitä tehtyssä kopiiossa *Dondon* (kopio edellä mainitun pohjalta, 1680-luku) (Bernström, 1964, 66–67).

<sup>265</sup> Muun muassa: Jussi Mäntynen, *Turre* (1941), Päiviö Pyöttiälä *Ofelia* (1976) sekä Anton Ravander-Rauas, *Aaron muistolle* (1930).

<sup>266</sup> Tontti, 2015.

<sup>267</sup> Seppänen, 2005, 88.

## 2.8 Eläinetiikka: mitä koiralle kuuluu?

Eläinfilosofiset teemat nousevat suomalaisen koira-aiheisen taiteen yhdeksi keskeisimmistä näkökulmista 2000-luvulle tultaessa. Varsinaisen *eläinetiikan* eli eläinten moraalista arvoa ja siihen liittyviä kysymyksiä tarkasteleva tieteenhaara voidaan katsoa syntyneeksi 1970-luvulla<sup>268</sup>, joskin eläinoikeudellisia kysymyksiä on pohdittu ja määritelty jo 1800-luvun suomalaisessa yhteiskunnassa niin orjien, naisten, lasten kuin työläisten oikeuksien noustessa tarkastelun aiheeksi<sup>269</sup>. Koiran säilyessä pitkään maatalon omaisuutena kääntyi näkökulma vasta 1900-luvulla eläimiin itsessään varsinaisena omana, eläineettisenä tieteenhaaranaan, jonka pyrkimyksenä on ollut tarkastella eläimiin liittyviä eettisiä kysymyksiä niiden yksilöarvon pohjalta<sup>270</sup>. Kulttuuristen uskomusten uudelleenarviointi sekä niiden johdonmukaisuus suhteessa muihin tärkeiksi miellettyihin asioihin nousevat keskeiseen asemaan eläineettistä moraalikäsitystä tarkasteltaessa<sup>271</sup>.

Suomalaisessa taiteessa on kyse usein posthumanismista kritiikistä siihen, mitä koiralta kielletään tai mitä ihmiselle sitä vastoin myönnetään<sup>272</sup>; koiran esittämistä ja tulkittamista taiteessa pidetään kulttuurisena normina. Postmodernista näkökulmasta katsottuna koiran representaatioissa ylläpidetään usein eläimiä hyväksyvää (*animal-endorsing*)<sup>273</sup> lähestymistapaa, jolloin koiran representaatio esitetään pyrkimyksestä antaa arvo ja tulkinta koiran itsensä kautta; sille tyypillisiin piirteihin ja tavoihin sen sijaan, että koira nähtäisiin (vain) kulttuurisena konstruktiona, esimerkiksi kansallisena symbolina tai koiraharrastustoiminnan arvottamana.

Se, että koira esitetään esimerkiksi yksilöllisesti identifioituissa muotokuvassa,

---

<sup>268</sup> Aaltola, 2004, 34.

<sup>269</sup> Vilkkä, 2009, 23. Lisäksi Zacharias Topeliuksen 1870-luvulla perustamaa Kevätyhdistystä pidetään varhaisena eläinoikeusyhdistyksenä, joskin yhdistyksen huomio keskittyi pääasiassa pikkulintujen ja hevosten oikeudenmukaiseen kohteluun sekä sen opettamiseen lapsille (Pietiläinen, 2014, 193, 194).

<sup>270</sup> Aaltola, 2004, 34–35, 209.

<sup>271</sup> Aaltola, 2004, 113. Toisaalta ”etiikkaa” voidaan paikoin arvostella lähtökohdiltaan *inhimillisenä* sen sisällyttäen itseensä oletuksen ihmisyydestä suhteessa ei-inhimilliseen (Teittinen, 2014, 165).

<sup>272</sup> Teittinen, 2014, 159.

<sup>273</sup> Baker, 2000, 9.

voidaan tulkita koiraa ja sen yksilöllistä olemista puolustavana<sup>274</sup>. Koira teoksen kuva-aiheena nähdään siten yhtä arvokkaana kuin mikä tahansa kuva-aihe. Koiraan liitettävien erilaisten yksilöivien piirteiden, kuten käyttäytymistapojen tai teosnimessä koiran nimen käyttäminen, tai spesifien ympäristöjen sekä ihmisten esittäminen on usein tarkoituksenmukaista tehden eron koiran symboliseen ja vertauskuvalliseen esittämiseen. Esimerkiksi koti yksityisenä tilana on koiralle ainutkertainen yksilöllinen piirre, mutta myös symbolinen: se tarjoaa tulkintaan sen eläineettisen kontekstin, jossa koiran luontaisena ja itseisarvoisena elinympäristönä pidetään ihmisen elinympäristöä.

Suomalaisten suhde niin koiraan kuin sen representaatioonkin on eettisesti kompleksi: toisaalta koiran materiaalinen käyttö taiteessa on tabu, joskin silti mahdollista. Koiran materiaaliseen käyttöön ei ole yhtä oikeaa tulkintaa, toimintatapaa tai eettistä arviota. Koiran materiaalinen käyttö on usein eläineettisesti koiran hyväksikäyttöön kohdistettua kritiikkiä, joskin intention alleviivaaminen voi viestiä materiaaliseen käyttöön liittyvästä varovaisuudesta. Toinen keskeinen tulokulma materiaalisessa käytössä on koiran kuoleman myötä koettu henkilökohtainen menetys.

Eläinoikeudellisia kysymyksiä esitetään sekä materiaalisesti että ei-materiaalisesti. Niin jalostuseettiset kysymykset, koiran kokema fyysinen ja henkinen väkivalta kuin kurinpidolliset toimet ovat keskeisiä läpi aineiston kantavia teemoja. Toisaalta taas kautta koko suomalaisen taiteen historian yhtenä merkittävimpänä teemana voidaan sanoa olevan – jopa instituutionaalinen<sup>275</sup>– huolenpito koirasta. Kokonaisvaltaisessa kulttuurisessa representaatioissa luodaan, vastaanotetaan ja kulutetaan, mutta myös ylläpidetään koiran hyvinvoinnin teemoja niin yksilön kuin yhteiskunnankin tasolla. Koiran eettisestä kontekstista puhuttaessa onkin näin ollen kenties helpompaa nostaa

---

<sup>274</sup> Baker, 2000, 9.

<sup>275</sup> Hyvinvointiyhteiskunnaksi luokiteltavassa Suomessa – eläinten oikeuksia kokonaisvaltaisesti kehittävässä kulttuurissa – koiraansa arkisesti ulkoiluttavan tasavallan presidentin vaimonkin, runoilija Jenni Haukion on luontevaa kehottaa suojelemaan eikä tuhoamaan (Haukio, 2015, 313–315). Lisäksi kaikki Suomen Kennelliittoon liittyvät teokset, logot, palkinnot ynnä muut voidaan tulkita koiran kokonaisvaltaista hyvinvointia turvaavan ja edistävän instituution ilmentyminä.

esiin niitä vielä olemassa olevia, kenties korjattaviakin epäkohtia.

Koiran eläineettiseen näkökulmaan lukeutuu systemaattisesti koiran antropomorfinen eli inhimillistetty representaatio. Kyse on siitä, millaisin esittämisen keinoin ja miksi ihminen tuottaa koirasta inhimillistettyjä kuvauksia. Eläineettinen näkökulma nostaa esiin lisäksi erilaisia uhkakuvia sekä sosiaalisen median kuvastoja. Ihmisen ja koiran välinen hierarkia sekä koiran erityinen asema suhteessa muihin eläimiin pyrkii lisäksi kohdistamaan kritiikin antropomorfiseen kuvastoon tiedostavasti ja tarkoituksenmukaisesti myös sen itsensä kautta.

### 2.8.1 Materiaalinen käyttö

Koiran materiaalinen käyttö suomalaisessa taiteessa rajoittuu yksittäisiin esimerkkeihin. Toisaalta koiran materiaalisuus sekä ruumiillisuus ja kehollisuus voidaan asettaa tarkastelun kohteeksi myös epäsuorasti; representaation kautta käyttämättä koiraa materiaalisesti teoksessa. Materiaaliseen käyttöön liittyy sekä eettisiä että lainsäädännöllisiäkin kysymyksiä, joiden oikeudellisuutta on paikoin haastavaa hahmottaa ja rajata yksiselitteisesti. Suomalainen lainsäädäntö suojelee elävien eläinten käyttöä taiteessa, joskin elävää koiraa on käytetty useissa tapauksissa niin muussa pohjoismaisessa taiteessa kuin länsimaisessakin taiteessa<sup>276</sup>. Käytännön toimintamallit ovat usein epäselviä ja vaikeasti ennakoitavissa.

Usein sekä eläineettiseen että koiran materiaaliseen käyttöön liittyvässä keskustelussa keskiössä on subjekti–objekti-asetelma, joka herkästi jakaa eläimet erillisiksi ihmisistä sekä omiin erityisluokkiinsa ihmiselle saatavan hyödyn tai haitan mukaan<sup>277</sup>. Koiran materiaalinen hyödyntäminen taiteessa, koiran hyödyllisenä

---

<sup>276</sup> Muun muassa ruotsalainen Lisa Strömbeck on käyttänyt koiria videoteoksissaan. Koirat ovat teoksissa hyvinvoivia, ja Strömbeckin teosten yksi intentio on muistuttaa katsojaa siitä, kuinka osalla koirista on nykyisin paremmat elinolosuhteet kuin osalla ihmisistä (Hakala, 2012, 60). Hollantilainen nykytaiteilija Tinkebell on yhtä lailla käyttänyt videoteoksissaan eläviä koiria, minkä lisäksi taiteilija on käyttänyt teoksissaan materiaalisesti myös kuolleitakin koiria (Hakala, 2012, 67, 69).

<sup>277</sup> Esimerkiksi jakaminen niin kutsuttuihin *koe-eläimiin*, *lemmikkieläimiin*,

koetun elämän jälkeenkin, on monisyinen filosofis-eettinen kysymys, josta ihmistä on toisaalta mahdotonta irrottaa. Laissa määritelty omistusoikeus ei katoa kuoleman jälkeenkään.

Juuri koiran kuoleman aiheuttaman tunnekokemuksen työstäminen taiteen kautta on yleistä suomalaisessa taiteessa sekä koiran materiaalisessa että ei-materiaalisessa kuvastossa. Kyse on taiteilijan materiaalisista valinnoista, millaisin keinoin aihetta käsitellään. Koira käytetään vain yhden teoksen prosessissa, joskin taiteilija Tarja Pitkänen-Walter on poikkeuksellisesti käyttänyt teoksissaan<sup>278</sup> chihuahua-rotuista, edesmennyttä Tihuan-koiraansa<sup>279</sup>. Koira on siis materiaalisesti läsnä, alkuperäistä olomuotoaan täytettynä koirana jäljitellen. Koiran kuoleman herättämät syvät tunteukset ovat toimineet taiteilijan intentiona suruprosessin läpikäymisessä koiran materiaalisen työstämisen kautta<sup>280</sup>. Koira on ollut Pitkänen-Walterille materiaallinen ratkaisu ja erillinen siitä elävästä koirasta, jonka taiteilija on, sen vielä eläessä, tuntenut. Lisäksi ajatus siitä, *ketä* kohtaan koiran materiaallinen käyttö olisi julmaa, on ollut pohdittavana koiran työstämistä ajateltaessa.<sup>281</sup> Näin ollen on selvää, ettei koiran materiaallinen käyttö ole taiteilijallekaan ilmeinen tai kevyt ratkaisu, ja koiran käyttö vaatii taiteilijalta – sekä katsojaltakin – omien rajojen tunnistamista suhteessa siihen, mitä pitää tai ei pidä hyväksyttävänä, sekä niiden rajojen mahdollista ylittämistä<sup>282</sup>.

Koirasta peräisin olevat osat tai koira sellaisenaan esitetään usein teoksissa siten, että osien alkuperä on mahdollista tunnistaa tai koirasta lähtöisin materiaalit on teostiedoissa tuotu julki. Keskeinen intentio on kertoa katsojalle materiaalin alkuperä. Koiran käyttö on usein eläineettinen, juuri materiaalista syntyvä merkityksenanto ja

---

*tuotantoeläimiin* tai *tuhoeläimiin* erilaisten mittareiden kautta, kuten *syötävät–ei syötävät*, *hyödyllinen–ei hyödyllinen*, *villi–kesy* tai *kaunis–ruma* (Aaltola, 2013, 14–15; Baker, 2001, 78). Eläinten jaottelu on keskiajalla syntynyt, bestiaareissa käytetty tapa pyrkiä järjestämään eläimiä tietynlaisiin kategorioihin (Baker, 2001, 78).

<sup>278</sup> *Iltakellot; Millet* (2003–2005). Pitkänen-Walter on käyttänyt samaa täytettyä koira osana tohtorin tutkintotyönään toteuttamaansa *Maalaus on lihan kiilto silmissämme* -näyttelyä Nykytaiteen museo Kiasmassa vuonna 2003 (Kuva 54) (Palin, 2003, 272; Rautio, 2003).

<sup>279</sup> Hakala, 2013, 35.

<sup>280</sup> Hakala, 2013, 72.

<sup>281</sup> Hakala, 2013, 72.

<sup>282</sup> Hakala, 2013, 78–79.



viesti katsojalle. Teostietojen avoimuus on taiteessa tavanomainen käytäntö, joskin on taiteilijan valinta kertoa, vääristää tai jopa jättää kertomatta käytetyt materiaalit. Teostiedoissa on mainittuina esimerkiksi ”täytetty koira”, ”koiran selkäranka” sekä ”koiraeläimen päänahat”. Koiraa on käytetty materiaalisesti sen ilmeisen tunnistettavuuden lisäksi epäsuorasti sekä muihin materiaaleihin osin piilotettuna. Koira on ollut lisäksi osana teosprosessia sen orgaanisen luonteen vuoksi: Anne Koskisen teoksessa *Nasu 12.9.2003–29.7.2004* (2004) (Kuva 53) koira on ollut sekä teoksen syntyprosessissa materiaalisesti että myös viittauksen kohteena. Koiran ruumiin ympärille valettu muotti – varsinaista pronssivalua varten – noudattaa samaa muiston säilymisen traditiota kuin Pitkänen-Walterinkin täytetty chihuahua. Koira on kuolemansa jälkeen läsnä Koskisen teoksessa monella tasolla: koiraa on käytetty varsinaisessa valmistusprosessissa, jonka aikana sen ruumis on muuttanut muotoaan, sekä teoksen valmistuttua se on representatiivisesti ikoninen. Muottimassaa poltettaessa on koiran ruumis palanut muotin sisällä. Jäljelle jäänyt tuhka on siten yhdistynyt pronssiin muottia täytettäessä<sup>283</sup>, jolloin myös suora materiaallinen ikonisuus on siten kadonnut.

Materiaalisesti käytetty koira voi olla narratiivinen niin materiaalisesti kuin mentaalisesikin. Kyse on kognitiivisesta, kuvallisesta logiikasta, joka perustuu ristiriidattomuuteen kuvallisen määritteiden välittämisessä sekä niin sanotun totuuden säilyttämiseen<sup>284</sup>; siihen opittuun syy-seuraussuhteeseen, jonka avulla tietoisuus koiran materiaalisuudesta tai sen tarkasta mimikoinnista luo mentaalisen kuvan, uuden representaation, ja jatkuvuuden katsojan loogisessa prosessissa<sup>285</sup>. Näin ollen representaatioissa koira tunnistetaan ja liitetään katsojan mielessä muiden koirasta tuotettujen mentaalisten representaatioiden ”koodistoon”<sup>286</sup>. Esitys kuitenkin eroaa ei-materiaalisesta koodistosta juuri materiaalisuutensa vuoksi, sillä esimerkit koirasta materiaalisena osana taidetta ovat vähäisiä. Näin materiaallinen teos on poikkeama. Lisäksi koiran materiaaliset representaatiot eroavat mentaalisisessa

---

<sup>283</sup> Koskinen, 2019, henkilökohtainen tiedoksianto.

<sup>284</sup> Pietarinen, 2010, 94.

<sup>285</sup> Pietarinen, 2010, 94–95.

<sup>286</sup> Seppänen, 2005, 86–88.

prosessi elollisista koirista.<sup>287</sup> Siten koira on jälleen antroposentrisesti yksilöity ja erotettu ”muista koirista” – riippumatta siitä, onko koira taiteilijan oma tai ovatko sen osat esimerkiksi sattuman kautta saatuja.

Kun eläin asetetaan instituutioon esille, tulee siitä taideobjekti; ei enää tuntoinen ja elämäänsä omalla tavallaan toteuttava. Koirasta tulee ihmisen työstämänä artefaktina merkiksi muuttunut kulttuurinen representaatio.<sup>288</sup> Onko koira siis liian pyhä käytettäväksi taiteessa? Suomalaisessa taiteessa on yleisempää käyttää muista eläimistä peräisin olevia materiaaleja – ja kenties sallitummaksikin miellettyä. Yksittäisten osien, kuten luiden, karvan, turkin tai nahan, hyödyntäminen on yleisin tapa käyttää eläintä taiteessa, joskin suomalaisessa taiteessa on käytetty niin hyönteisiä, liikenneonnettomuuksissa kuolleita luonnonkantaisia eläimiä kuin lintujakin<sup>289</sup>. Koiran, materiaalisena lähtökohtana, voidaan sanoa nauttivan erityisestä asemasta suomalaisessa taiteessa. Koiralla, kuten muillakin kotieläimillä, katsotaan olevan lähtökohtaisesti ja eläinsuojelullisesti tietty oikeus koskemattomuuteen<sup>290</sup>. Koiraa voidaan kuitenkin pitää materiaalisesti helposti saavutettavana. Siitäkin huolimatta, että koirasta irtoaa karvaa sekä esimerkiksi sen kynsiä leikataan, ei koirasta luontaisesti peräisin olevia materiaaleja ole yksittäisiä esimerkkejä lukuun ottamatta hyödynnetty<sup>291</sup>.

Tunne sekä koira että yleisesti koiria kohtaan toimii silti taiteilijoita ajavana

---

<sup>287</sup> Seppänen, 2005, 86–88.

<sup>288</sup> Gustafsson & Haapoja, 2015, 125.

<sup>289</sup> Hakala, 2013, 28; Remes, 2009, 187.

<sup>290</sup> Kupsala, 2015, 79.

<sup>291</sup> Koiran karvasta on muun muassa muotoiltu koirien nimiä sekä koira esittävä pienoisteistos. Susanna Aution muotoilemassa *Baby Tooth* (2009) teoksessa on käytetty lisäksi koiran maitohampaita, ja ne ovat veistoksessa sijoitettuina luontaiselle paikalle, suun kohdalle. Hampaat eivät kuitenkaan vastaa hammasmäärällisesti tai asettelultaan hampaiden todenmukaista esiintymistapaa koiran suussa, vaan ne osoittavat eri suuntiin. Koiralla ei myöskään ole alaleukaa. Lisäksi hampaiden mittasuhteet eivät ole todenmukainen suhteessa karvasta muotoiltuun koiraan. Hampaat ovat koiralle suhteettoman isot. Tämän sekä koiran suurpiirteiden ulkomuodon, puuttuvan alaleuan ja tummanpunaisten pistemäisten silmien kanssa koirasta syntyy tulkinta jonain uhkaavana ”ei-koirana”, vieraana olentona, joka vain muistuttaa koira.

intentiona niin arvoissa koiria kohtaan kuin taiteen kautta toiminnallisesti<sup>292</sup>. Suomalaisessa taiteessa ei tietävästi ole käytetty elävää koira osana teosta, ja tapa, jolla koira on teoksissa työstetty, näyttää yleisesti olevan kunnioittava ja usein nimenomaisesti eettisiä ongelmakohtia osoittava. Kuitenkin eläineettisestä viitekehuksesta tarkasteltuna koira tulisi välttää käyttämästä siten, että sitä ylipäättään millään tavoin manipuloidaan, tulkitaan tai että käytön intentiona on niistä saatavan välineellisen hyödyn tavoittelu<sup>293</sup>, jolloin taiteesta erottamaton materialisuus aiheuttaa moraalisen ristiriidan toiminnan ja taiteellisen työskentelyn välille<sup>294</sup>.

Koira on siis materiaali, joka on muistutus tuntoisessa kehossa eläneestä yksilöstä, mutta samalla se voi olla eläineettinen tai ei-eläineettinen vertauskuva<sup>295</sup>. Vaikka koiran käyttämisen taustalla on ollut Pitkänen-Walterilla eläineettisiäkin kysymyksiä tarkasteleva henkilökohtainen prosessi, on taiteilija käyttänyt samaista chihuahuaa myös intentionaalisesti ei-eläineettisessä kontekstissa. Eläimen käytön intentiot voivat olla henkilökohtaisuuden lisäksi symbolisia, esteettisiä, puhtaan materiaalisia tai eettisiä<sup>296</sup>. Esimerkiksi koiran mentaalisesti läsnä olevaksi tuominen toisesta eläimestä saadun nahan kautta asettuu siihen välimaastoon, jossa eläin – ei-koira – on läsnä materiaalisesti korvaten koiran esimerkiksi eettisen näkökulman vuoksi. Näin ollen koira ei itsessään ole käytetty materiaalisesti hyväksi, vaikka esittämisen intentio voi olla koira jäljittelevä. Esimerkiksi vanhojen nahkavaatteiden käyttö<sup>297</sup> koira ikonisesti representoivassa muodossa voidaan tulkita monesta näkökulmasta: ekologiset kysymykset ympäristöstä ja kulutuskäyttäytymisestä limittyvät sekä koiran

---

<sup>292</sup> Aaltola, 2004, 176–177.

<sup>293</sup> Aaltola, 2004, 250; Baker, 2000, 96–97. Outi Maija Hakalan mukaan käyttöä tulisi välttää silloin, kun eläimen hyväksikäyttö kohdistuu *elävään* olentoon (2013, 96–97), joskaan Aaltolta – Hakalan viittauksen alkuperäisenä lähteenä – ei tee eroa elävän tai elottoman välillä.

<sup>294</sup> Hakala, 2013, 96.

<sup>295</sup> Pitkänen-Walterin *Maalaus on lihan kiilto silmissämme* -näyttelyssä taide esittää taidetta itseään, ja näin ollen teoksessa käytetty koira voidaan taiteen sisällä, taidetta itseään tarkastelevana, tulkita vertauskuvallisesti lihanhimoisena. Kulttuurisesti ikoniset maalaukset ja *taide* ovat ihmiselle kuin liha koiralle. (Rautio, 2003.) Toisaalta mikäli koiran lianhimoa pidetään vertauskuvana ihmisen *eläimelliselle himolle*, voidaan teosta pitää posthumanistisesti eläintä ja sen tarpeita arvottavana.

<sup>296</sup> Hakala, 2013, 49–50.

<sup>297</sup> Johanna Havimäki: *Työvoitto* (2014) sekä *Se joka toisen taakkaa kantaa* (2018).

että nahan todellisen alkuperän kanssa niin eläineettiseen kuin eläinten lajisiin perustuvaan hierarkkiseen arvottamiseenkin<sup>298</sup>.

Koiralle arkinen asuste, kuten nahkainen kaulapanta, voi viitata poissa olevan koiran sekä pannan materiaalin kautta ihmisen eläinsuhteeseen ja ihmisen eläimille luomaan hierarkkiseen portaikkoon. Anni Kinnusen installaatiossa *All the Unloved Ones* (2014) (Kuva 55) luodaan koiraan symbolisessa kontekstissa materiaallinen sekä mentaalinen representatiivinen yhteys toisen eläimen nahasta valmistetun kaulapannan sekä esitetyn hirttoköyttä jäljittelevän talutushihnan kautta. *Koiraeläimen* päänahoilla päällystetty, pehmustettu tuoli viittaa teoksen tulkinnassa ihmiseen. Koira on läsnä sekä viittauksessa ihmiseen – joka on tuolin, kaulapannan sekä köyden tekijä, tuolilla istuva, koiran omistaja sekä eläimet tappanut – että teoksessa käytettyjen muunlajisten eläinten materiaalisessa käytössä. Teos havainnollistaa vertauskuvallisesti eläineettistä tulokulmaa: ihminen voi eläimiä riistäen aiheuttaa myös koirankin kuoleman jakaessaan itse rakentamaltaan luomakunnan valtaistuimelta mielivaltaisesti tuomioitaan.

Yhtenä tunnetuimpana sekä varhaisimpana suomalaisen eläintaiteen esimerkkinä nähtävä Juhani Harrin teos *Andalusialainen koira* (1972) (Kuva 56) tuo tulkinnan keskiöön yhtä lailla eläineettisellä tasolla ihmisen suhteen koiraan. Koiran kallosta, nahkaleilistä sekä pätkästä narua koostettu esinesommitelma tulkitsee eläinten pahoinpitelyä, hyväksikäyttöä ja alistamista eräänlaisessa oodissaan Luis Bunñuelin ja Salvador Dalin samannimiselle elokuvalla (orig. *Un Chien Andalou*, 1929)<sup>299</sup>. Harrin teoksessa koira on läsnä kallonsa<sup>300</sup> kautta, jolloin kallolla on materiaallisen tasonsa lisäksi kaiken ajattelun ja kaiken tunteen lähtökohtana selkeä symbolinen merkitys. Kielikuvassakin silmät, jotka kallossa eivät enää olekaan läsnä, tunnetaan sielun peilinä<sup>301</sup>. Koiralle luotu viitteellinen vartalo yhdessä kaulaan sijoitetun köyden,

---

<sup>298</sup> Lummaa & Rojola, 2014a, 20.

<sup>299</sup> Remes, 2009, 190; Sinisalo, 1991, 59.

<sup>300</sup> Eläintaiteessa kallo on kaikista käytetyin luu sen alkuperän tunnistettavuuden sekä näytävyyden vuoksi (Hakala, 2013, 28).

<sup>301</sup> Lisäksi koiran katseen huomioiminen on ollut merkityksellistä sekä evoluution että biologian kannalta: koiralle on kehittynyt ainutkertainen kyky seurata sekä ihmisen osoituselettä että katsetta. Näin ollen niin ihminen kuin koirakin hakee katsekontaktia

hihnan, sekä teosnimen kanssa muodostavat eläineettisen tulkinnan koiran representaatiosta. Vaikka eläinten kalloja käytetään usein juuri niiden tunnistettavuuden vuoksi<sup>302</sup>, ei koiran kallo itsessään olisi välttämättä riittävän ikoninen eli esittämäänsä kohdetta kuvaava, jotta se voitaisiin tunnistaa koiraksi ja jotta siten myös Harrin teoksen eläineettinen intentio välittyisi<sup>303</sup>.

Myös muita koirasta saatavia osia on käytetty suomalaisessa taiteessa. Tiina-Liisa Kaalamon teoksessa *Frank* (2014) (Kuva 47) koira on läsnä ainoastaan selkärankansa kautta. Toisin kuin Pitkänen-Walterin kiintymyksen ja menetyksen vuoksi työstetty tai Harrin eläineettisessä kontekstissa esitetty koira, mukailee Kaalamon teos erilaista taiteellista prosessin intentiota; eläintä ei lähestytä tulkinnasta johonkin *tuttuun* vaan vieraaseen sekä mahdollisuuteen vieraan rakentamisesta, kohtaamisesta ja kokemisesta<sup>304</sup>. Teos itsessään esittää suden, koiran sekä koneen hybridiä. Kuten pilattu taksiderminen eläinkuva yleensä, on myös Kaalamon *Frank* muistutus katsojalle siitä, mikä ajankuvassa, ihmisen eläinsuhteessa ja luonnonjalostuksessa on vialla<sup>305</sup>. Ristiriita todellisuuden – niin suden, koiran kuin erilaisten koneidenkin – jatkumoiden kanssa synnyttääkin uudenlaisen narratiivin, joka liikkuu paikoin abjektion harmaalla alueella tuoden samalla teoksen katsojalle läsnä oleviksi omat henkilökohtaiset eettiset ja moraaliset arvot koskien esimerkiksi eläimen materiaalista käyttöä<sup>306</sup>. Vieras ja outo tavoittavat tilan, jossa esitettyä eläintä – niin *Frankiä* kuin muitakin materiaalisia koiria – jollain tapaa pyritään korjaamaan<sup>307</sup>. Keskeistä teoksen tulkinnassa on aiempien ajatusmallien kyseenalaistuminen representaation kautta<sup>308</sup>. Katsojasta tulee representaatiota vastaanottamalla uuden mentaalisen narratiivin tuottaja, eräänlainen ohjaaja, joka on yhtäältä vain katsoja,

---

(Raevaara 2011, 192), minkä lisäksi koiran ja ihmisen välinen katse lisää molempien oksitosiinitasoja, siis tuottaa mielihyvää molemmille osapuolille (Nasagawa et al. 2015, 333).

<sup>302</sup> Hakala, 2013, 28.

<sup>303</sup> Seppänen, 2005, 130, 132.

<sup>304</sup> Baker, 2000, 81.

<sup>305</sup> Baker, 2000, 54–55.

<sup>306</sup> Seppä, 2012, 184–185, 208; Sepänmaa, 2009, 227.

<sup>307</sup> Baker, 2000, 91.

<sup>308</sup> Rojola, 2014, 133.

mutta samalla representaation *tuolla puolen*, oudossa ja vieraassa.<sup>309</sup>

Koiran materiaalisen käytön kynnys on suuri, vaikka taiteilija, taideinstituutio tai esimerkiksi luonnontieteellinen instituutio luokittelisikin koiran objektiksi. Taiteellisen prosessin kautta työstettynä koirasta tulee ihmisen tekemä artefaktiksi, joka on siten mahdollista asettaa esille instituutioon<sup>310</sup>. Materiaalisuuden vaarana on huomion kiinnittyminen ainoastaan koiran konkreettiseen ruumiiseen ja ruumiillisuuteen<sup>311</sup>, jolloin vaarana on tulkinnan jääminen vain pinnallisiksi huomioiksi materiaalista ja sen tulkinnoista sekä viedä huomio, tulkinta tai konteksti teoksen muilta merkityksiltä<sup>312</sup>. Sen lisäksi, että eläintaiteessa taiteilijan intentio voi jäädä ymmärtämättä, voidaan taiteilijan intentiota pitää myös eläineettisesti riittämättömänä eikä siten siis hyväksyttävänä<sup>313</sup>. Taiteilijan on ylipäättään mahdotonta irrottautua tulkinnasta tai manipulaatiosta, vaikka koira säilytettäisiinkin näennäisesti luonnollisessa ulkomuodossa<sup>314</sup>. Yksi keino koiran kuva-aiheen ja materiaalin tarkasteluun sekä eläineettisten näkökulmien tuomiseen esiin on koiran materiaalin esittäminen (ei-materiaalisen) representatiivisesti, käyttämättä koiraan siis itsessään osana teosta<sup>315</sup>. Tällöin materiaalisuus on läsnä ainoastaan visuaalisessa representaatioissa eikä materiaalissa itsessään.

Materiaalinen käyttö on usein tarkoituksenmukaisuudessaan juuri eläineettinen ja jalostuseettinen diskurssi menneestä, nykyisyydestä sekä tulevasta. Pyrkimys on kiinnittää – erityisesti pilatun taksidermian kohdalla tai siihen viittaamalla – huomio postmoderniin eläimeen ja siihen, mikä on jo pilattua ja turmeltunutta; jotain hädin

---

<sup>309</sup> Seppä, 2012, 134.

<sup>310</sup> Aloï, 2012, 2.

<sup>311</sup> Teittinen, 2016, 158–159.

<sup>312</sup> Baker, 2001, 86.

<sup>313</sup> Hakala, 2013, 48.

<sup>314</sup> Baker, 2000, 81; Baker, 2001, 97.

<sup>315</sup> Muun muassa Pilvi Ojalan teoksissa *Muotovalio* (2004), *Laika* (2005) sekä *Vasikan kokoinen* (2005) esitetään taksidermisiä, täytettyjä, koiria luonnontieteellisessä kontekstissa kuvattuina. Samoin Heidi Huovisen teos *Chien au vin* (2010) esittää nyljettyjä koiria, minkä lisäksi tulkinnassa keskeiseen asemaan nousee teosnimi, jolla viitataan tiettyyn ruokalajiin, sekä ihmisen suhteeseen eläimiin – ja koiraan – ravintona. Länsimaisessa kulttuurissa koiranlihaa pidetään tabuna; ihmisen elinpiirissä saavuttamansa aseman vuoksi koira mielletään hierarkkisesti muita eläimiä ylemmäksi ja siten sopimattomaksi käytettäväksi ravintona.

tuskin kasassa pysyvää<sup>316</sup>. Tällaisten jalostuseettisten ja eläineettisten kysymysten representoiminen koiran materiaalisen osallisuuden kautta pyrkiikin lyömään käännekohtaa ihmisen aiheuttamaan apokalyptisen narratiivin tulevaisuuden visioon, jossa kärsivät ihmisen elinpiirin ulkopuolisten eläinten lisäksi myös ne kaikista meitä lähinnäkin olevat<sup>317</sup>.

## 2.8.2 Jalostetut ja rikotut

Koiran evoluutio pohjautuu ihmisen tietoiisiin ja tiedostamattomiin valintoihin, minkä seurauksena koirasta on lajina tullut monipuolinen ja monimuotoinen<sup>318</sup>. Kyse ei ole luonnonvalinnasta. Koira taiteen kohteena (kuvattuna taideobjektissa) tai materiaalisena osana (taideobjektina) voidaan eläineettisessä mielessä tulkita kulttuurin asettamiseksi yliveritaiseksi suhteessa luontoon<sup>319</sup>. Koska ihmisen kulttuuriset, eivät biologiset, tarpeet ovat määrittäneet pitkälti koiran jalostusta<sup>320</sup>, on ihminen antroposentrisessä maailmanjärjestyksessä oikeuttanut itse itselleen kyseisen luonnonvalinnan muodon<sup>321</sup>.

Postmoderniin eläinkuvaan liittyy usein ajatus *luonnon* tuhoamisesta, pilaamisesta ja saastuttamisesta, vaikka se ei itsessään *määrittelekään* luontoa<sup>322</sup>. Näkökulmaan huomio kiinnittyy erityisesti 2000-luvun taiteessa. Toisaalta koiran muutosta voitaisiin tarkastella jo vuosisatoja ylläpidettyjen symbolisten sisältöjen kautta: se, että pieni koira on symboloinut korkeaa statusta, on sekä jalostuksellinen että yhteiskunnallinen eettinen kysymys; tulkinta vastakkaisena jollekin, jota nimitetään yleismaailmallisesti ”sekarotuiseksi” koiraksi.

---

<sup>316</sup> Baker, 2000, 54, 56.

<sup>317</sup> Huggan, 2016, 15–16.

<sup>318</sup> Raevaara, 2011, 165.

<sup>319</sup> Baker, 2001, 79. Vaikkakin jo itsessään *luonnollisuus* tai *luonnon järjestys* ovat värittyneitä termejä kertoen enemmän antroposentrisestä maailmankuvasta kuin tosiasioista (Aaltola, 2013, 15).

<sup>320</sup> Raevaara, 2011, 66, 91, 236.

<sup>321</sup> Sepänmaa, 2009, 225.

<sup>322</sup> Baker, 2000, 8.

Koiran jalostusta ei suomalaisessa taiteessa ole esitetty eläineettisessä, jalostuskriittisessä kontekstissa kuin vasta 1900-luvun loppupuolelle tultaessa. Jalostuseettisiä kysymyksiä tarkastelevat teokset lähestyvät usein koiraa kohteena samaan tapaan kuin ne lähestyvät sitä luontoa, jota ihminen ei vielä ole valjastanut käyttöönsä tai kesyttänyt: *eläimet ovat täällä nyt, mutta ne eivät välttämättä ole täällä enää kauaa.*<sup>323</sup> Teoksissa ihmisen jalostaman koiran ajaa tuhoon nimenomaisesti ihminen. Näkökulmaa korostetaan usein teosnimissä<sup>324</sup>. Eläineettisestä näkökulmasta katsottuna kyse on possessiivisesta individualismista, jossa koiran ruumiillisuus on suhteessa riippuvainen ihmisen omistajuussuhteista<sup>325</sup>: ihmiselle katsotaan oikeudeksi tulkita, esittää ja ylläpitää koiran representaatioita, poimien siitä vain ne piirteet, jotka kulloinkin palvelevat valittua antroposentristä tarkoitusta.

Kritiikki jalostuseettisessä mielessä kohdistuu koiran kannalta juurikin omistajuussuhteen kestättömyyteen; teoksissa luodaan tietoisesti erilaisia eläineettisiä uhkakuvia. Ihmisen jalostamat, sairaat ja geneettisesti manipuloidut koirat tulkitaan suomalaisessa taiteessa ylikorostuneita, henkisesti ja fyysisesti kaltoinkohdeltuina sekä erilaisina hybridisinä koirankaltaisina olentoina. Vaikka eri koirarotujen sekoittumista kuvataan usein todellisuutta vastaavalla tavalla ja ohjeellisella teosnimellä, on koirarotujen sekoittumista esitetty myös vastoin todellisuudesta opittua. Koirien päät on voitu esittää vaihdettuihin vartaloihin sulavasti asettuvina, ja juuri siitä syystä haraten vastaan kognitiivista luokitteluprosessia vartaloiden ja päiden ollessa eri roduilta peräisin. Chihuahuan pää saksanpaimenkoiran vartalossa ei noudata mentaalisisä prosessissa verrattavaa sekarotuisen koiran koodistoa<sup>326</sup>. Koirat eivät siten vastaa tyypillistä sekarotuista edustajaa, vaan ne ovat epäloogisia ja ei-kausaaalisia vastoin opittua<sup>327</sup>. Vaihdetut osat noudattavat silti periaatteellisesti systemaattisuuden ehtoja: sen osilla (koirilla) on samat rakenneosat (jollaisina ne olisivat alkuperäisissä, realistisissa olomuodoissaan). Sekoitettaessa nämä rakenneosat (pää ja vartalot, koiran reaalityodellisuuteen

---

<sup>323</sup> Baker, 2000, 11.

<sup>324</sup> Muun muassa: Eeva Honkanen, *Shut-eyes* (2014); Leena Illukka, *Viimeinen dalmatialainen* (2016); Eemil Karila, *Koiramanipulaatio #1* (2007).

<sup>325</sup> Raipola, 2014, 49.

<sup>326</sup> Seppänen, 2005, 87–88.

<sup>327</sup> Rusanen, 2010, 232; Lehtinen, 2010, 46.



pohjautuva olomuoto) niistä tuleekin epäsäännönmukaisia, sillä rotujen yhdistämisessä piirteet sekoittuvat muodostaen alkuperäisestä ulkomuodostaan vain viitteellisesti muistuttavan yhdistelmän<sup>328</sup>.

Koiraa ei, sellaisena kuin se tänä päivänä tunnetaan, olisi olemassa ilman ihmisen osallisuutta. Koiran monimuotoisuutta voidaan esittää siitä näkökulmasta, jossa koira asetetaan katseen alaiseksi nimenomaisesti evoluution kannalta. Erilaiset värityneet termit, joita teosnimissä käytetään<sup>329</sup>, luovat (mieli)kuvaa koiran jalostuksellisista ominaisuuksista: onko vasikan kokoinen negatiivinen vai positiivinen määritelmä koosta tai millainen koira on hellyttävä sekä minkälainen koira taas on jalosukuinen. Kyse on kulttuurisista konnotaatioista eli sivumerkityksistä<sup>330</sup>.

Koiran jalostusta tulkitaan lisäksi yleistyksien, ulkoisten yhdennäköisyyksien ja luonteiden samankaltaisuuksien kautta. Vaikka suomalaisessa taiteessa pyrkimys usein onkin yksilöidä koiraa<sup>331</sup>, esitetään koiraa myös *vain lajina*, kuten jo aiemmin on tuotu esiin. Sen lisäksi, että tietyn rodun edustaja esitetään ensisijaisesti juuri rotunsa edustajana – rodun nimen toimiessa teosnimenä sekä rodun ominaispiirteitä suurpiirteisesti esittäen –, voidaan koiraa lähestyä stereotypisoiden esimerkiksi mustat isot koirat aggressiivisiksi ja siten samanlaisiksi liittäen luonteen ja käyttäytymisen koiran ulkonäöllisiin piirteisiin. Luonteenpiirteitä voidaan siis arvottaa samaan tapaan kuin koiran ulkoisiakin piirteitä<sup>332</sup>, mutta ne voidaan myös ohittaa.

Luodut esitykset ”hartaista ja uskollisista koirista” – mistä milloinkin –, yksinkertaistavat koiraa pyrkien samalla ”lisäämään niihin jotain”. Määritelmät ovat tällöin olettavia, ja yhä siten jaettuja ja ylläpidettyjä koiran representaatioissa.<sup>333</sup> Vaikka tietoinen eläineettinen kritiikki sekä koiran antropomorfinen kuva on

---

<sup>328</sup> Rusanen, 2010, 220.

<sup>329</sup> Muun muassa: Pilvi Ojala, *Vasikan kokoinen* (2005); Matti Karjula, *Hellyttävä koira* (2014); Mika Karhu, *Jalo Suku* (2002).

<sup>330</sup> Seppänen, 2005, 116–117.

<sup>331</sup> Lisäksi jokainen representaatio pelkistää koiran *yksiköksi* (Sihvonen, 2014, 89).

<sup>332</sup> Donald, 2007, 140.

<sup>333</sup> Teittinen, 2016, 153–154.

nykytaiteessa käytetty tehokeino sekä vastaliike, ei koiran kuva ole koskaan ollut arvovapaata tai neutraalia. Jo koiran esittäminen ”pelkkänä” lajina tai rotuna on osa sitä jatkumoa, jossa vallinneet yhteiskunnalliset arvot, ihanteet tai intentiot ovat luoneet syvälle juurtuneita stereotyyppioita. Koiran ulkoisia piirteitä esittelevät näköispatsaat, metsästysfunktiota täyttävät kuvaukset tai lapsen hyvänä ystävänä tulkitseminen luovat yhä stereotyyppisiä kuvauksia, jotka osaltaan vaikuttavat todellisiin jalostuksellisiin toimiin.

Jalostuseettisessä kuvassa on kuitenkin kääntöpuolensa: transhumanismin tulevaisuudenkuvassa ihmisen toimesta erilaiset geeniteknologiset lajirajat muuttavatkin sitä, kuinka koira varsinaisena lajina lähestytään<sup>334</sup>. Uudelleen ajatellussa kuvassa koiraan yhdistetäänkin siihen kuulumattomiksi pidettyjä piirteitä, kuten Tiina-Liisa Kaalamon teoksessa *Frank* (Kuva 47) metalli epäorgaanisena materiaalina ja susi orgaanisena materiaalina. Koiraan on suomalaisessa taiteessa yhdistetty laajalti eri eläinlajeja, kuten krokotiili, lehmä, sika ja kana, mutta se on ollut myös osana useiden eri eläinten piirteitä yhdistävässä kuvitteellisessa lajissa (Kuva 57). Kyse voi usein olla viattomasta ajatusleikistä, eivätkä kaikki koira ja esimerkiksi muita eläimiä yhdistelevät teokset kritisoi lainkaan jalostustyötä.

Nykytaiteessa koirasta luodaan kuitenkin tulkintaa eräänlaisesta vastuunkantajasta<sup>335</sup>, jolle ihmisen toimesta on jalostettu lukuisten työtehtävien lisäksi vaatimuksia sekä omasta että ihmisen terveydestä ja hyvinvoinnista, vaaditusta ulkonäöstä, ihmiselle tuotetusta onnesta ja seurasta. Koiran ja ihmisen yhteiselo voidaan kuvata vertauskuvallisesti symbioottiseksi suhteeksi esimerkiksi napanuoran tai utopististen harhakuvien viittauksien kautta, mutta koiralle myös esitetään suoriakin vaatimuksia yhteiselosta muiden eläinten ja toisten koirien kanssa. Teoksessa nimetty onni on iloisesti ihmistä kohtaan käyttäytyvät koiranpennut sekä vertauskuvallisesti suurmaiden sopuisaa yhteiseloä vahtiva koira on ihmisen sille asettaman työn esimerkillinen toteuttaja.

---

<sup>334</sup> Raipola, 2014, 52.

<sup>335</sup> Johanna Havimäki, *Se, joka toisen taakkaa kantaa* (2018); Noora Vainio, *Vastuunkantaja* (2006).

Jalostuseettiseen näkökulmaan limittyvät osaltaan esitetyt fyysisen ja henkisen väkivallan kuvaukset. Koiraan yksilönä kohdistetut suorat fyysisen väkivallan kuvaukset ovat suomalaisessa taiteessa yksittäisiä, joskin toistuva teema. Koiralle pedattu tie tuhoon esitetään useammin jalostuseettisenä ja ihmislähtöisenä ongelmana. Koira kokee fyysistä väkivaltaa epäsuorasti erilaisten jälkien, haavojen ja veren kautta. Lisäksi koiran fyysistä tilaa ja liikkuvuutta rajoitetaan toistuvasti hihnoin, aitauksin tai muutoin suljetuin tiloin. Koira on voitu sulkea kodin ulkopuolelle tai se voi kokea ulkopuolelta tulevaa uhkaa. Teosnimellä tai esimerkiksi leijalla tai linnulla voidaan ohjata tulkintaa vapauden rajoittamisesta. Koiraa esitetään omistajaa kaipaavana ja surullisena. Aihetta lähestytään usein erilaisten vertauskuvien kautta. Arkiset esineet, kuten hihnat ja kaulapannat, sekä esimerkiksi koti ovat koiran representaatioissa sekä hyvän yhteisen elämän edellytyksiä ja attribuuttejakin, mutta samalla eettisen kritiikin kohteita koiran ollessa esitettynä hihnaansa kuristuneena.

Posthumanistisessa mielessä koiraa lähestytään siitäkin näkökulmasta, joka pyrkii kritisoimaan asetelmaa siitä, mihin koira eläimenä *ei kykene*, mutta samalla mihin ihminen suhteessa eläimeen kykenee<sup>336</sup>. Koiran yritys ymmärtää – tai suorasta kyvyttömyys ymmärtää – ihmistä esitetään usein humoristisessa kontekstissa: hölmistyneen oloinen tai autuaan ymmärtämätön koira saa huvittavaan esitystapaan pyrkivän representaation päätä kallistelevana ja ihmisen puheen pelkkänä aaltokuviona kuulevana virnistelijänä. Lisäksi koiralle jalostuneen luontaisen kommunikointitavan – haukkumisen – rajoittaminen äärimmäisin keinoin luo väkivallan ja ihmisen valta-aseman kuvaa. Metallinen kuonokoppa yhdessä veren ja teosnimen lukuohjeellisuuden kanssa luovat tulkintaa tietyn käytöksen epäsovinnaisuudesta ja ihmisen *kyvystä* rajoittaa luontaistakin käytöstä antroposentrisessä maailmassa.

Koiran rinnastaminen tuotantoeläimiin pyrkii eläineettisessä kontekstissa kiinnittämään katsojan huomiota muunlajisten eläinten tunteisiin kuin kysymällä *entä jos kohtelisimme koiraa samoin kuin tuotantoeläimiä kohtelemme?* Rinnastus luo kuvaa

---

<sup>336</sup> Teittinen, 2014, 159.

koiran erillisyydestä ja samalla fundamentaalista samankaltaisuudesta suhteessa tuotantoeläimiin, joskin esimerkit ovat suomalaisessa taiteessa yksittäisiä. Teokset rinnastavat kuitenkin esimerkiksi koiran ravintona muiden eläinten lihaan, mutta myös yleisesti tuotantoeläimiin, kuten lehmiin. Koiralla viitataan siten kontekstin kautta *ihmisen* eläinsuhteeseen, koiran kuvassa poissaoleviin eläimiin tai muunlaisen eläimen kautta mentaalisesti laajempaan ryhmään eläimiä – käsittäen esimerkiksi laajempia kategorisia kokonaisuuksia, kuten niin kutsutut tuotantoeläimet.

Koiran kokemaa kaltoinkohtelua esitetään toki huolenpidollisestakin näkökulmasta. Vaikka koiran kuvaan läpi vuosisatojen liittyy suomalaisessa taiteessa tulkinta kumppanuudesta ja hyvinvoinnista, esitetään koiraa paikoin kivun tai surun kautta ilman, että sitä voidaan tulkita ihmisen aiheuttamaksi. Koira kokee stressiä, ahdistusta ja kuviteltua uhkaa suomalaisessa taiteessa. Hännänjahtaaminen ja -pureminen, kyvyttömyys ymmärtää uhkaavilta näyttäviä ärsykejä, esitetty kaipaus tai eroahdistus luovat koiran todelliseen käyttäytymiseen pohjaavaa kuvaa. Esimerkiksi teosnimen ohjeellisuuden sekä kohotetun tassun perusteella koiralla voidaan esittää tulkinnallisia kokemuksia koiran kivusta tai koira voi teoksessa olla, tuntemattomasta syystä, esimerkiksi niin surullinen, että se esitetään kyynelissään kalastavana. Esitetty antropomorfinen kuva on toisaalta koiraa syvästi inhimillistävä, mutta yhtä lailla vertauskuvallinen viittaus koiran kykyyn ylipäätään tuntea surua tai alakuloa.

Myös positiiviset ominaisuudet, kuten leikkisyys, uskollisuus, luotettavuus, tottelevaisuus sekä miellyttämishaluisuus, ovat suomalaisessa koiran kuvassa eläineettisen kritiikin kohteita. Koiraa pidetään uskollisena niin hyvässä kuin pahassakin, kannatellen symbolisia hyvyyden ja pahuuden lintuja ihmisen valintaa ja käskyä kättäen (Kuva 58). Koiraa esitetään huvittavana hauskuuttajana, hassuna häseltäjänä, minkä lisäksi koiran ruokahalu, yleinen innokkuus ja pään kääntely ihmisen puheen<sup>337</sup> ymmärtämiseksi saavat ympärilleen humoristisen kontekstin, joka on yhtä lailla antroposentrinen tulkinta.

---

<sup>337</sup> Koirat oppivat yhdistämään sanoja tiettyihin asioihin, mutta ne kiinnittävät myös huomiota puheen foneettisiin piirteisiin: onko ihmisen välittämä viesti aggressiivinen vai onko se innostava (Davis, 2016).

Toisaalta koiran katsetta ei aina esitetäkään miellyttämiseen pyrkivänä tai käskyä odottavana. Suomalaisessa taiteessa koiralle tunnustetaan älyä monella tapaa: koira on mukana peltotöissä, se kykenee toimimaan itsenäisesti metsällä, se erottaa saaliin muista lemmikkieläimistä, katsoo luettavaa kirjaa kuin sitä itsekkin lukien sekä on luotettuna lapsenvahdiksi. Koiran älykkyys osoittaa silti eläineettisen, posthumanistisen ongelmakohdan: temppuja tekevät koirat esitetään niin älykkäinä, että ne sulkahtu päässä jo ulostavatkin käskystä. Kuri on läsnä sirkuskoirien kuvissa sekä teosnimissä. Koiralle tunnustetaan teoksissa älykkyyttä, jota ei kenties nähdä ongelmallisena, mutta joka ihmisen opettamana temppuna jättääkin koiran näennäisessä sirkushuvissaan ”vain koiraksi”, jonka ihmisen opettamat taidot muuttuvat representaatioissa, todellisuudesta irrotettaessa, irvokkaiksi. Koiran älyn kustannuksella naureskelu on moraalista ylemmydentuntoa, jota on mahdollista uudelleenarvioida taiteen kautta. Koiran kuva-aiheen vakiintuminen niin taiteessa kuin mediassakin on lisäksi saanut aikaan sen, että koira on mahdollista esittää lähes missä yhteydessä hyvänsä. Kenties siitä syystä koiran suora katse syyllistääkin katsojaa.

### 2.8.3 Hierarkkinen vallanjako

Koiran kuva on aina kuvan tekijän näkökulmasta tuotettu representatiivinen tulkinta, jota jaettaessa ja vastaanotettaessa tulkitaan jälleen uudestaan muiden ihmisten toimesta<sup>338</sup>. Koiran eläineettiseen kuvaan suomalaisessa taiteessa liittyy hierarkia, jossa koira on ihmisen katseen ja arvion kohteena. Ihmisen ja koiran suhde on tulkinta, joka on rakennettu ihmisen näkökulmasta. Suhde koiraan on arvolatautunut monessa mielessä, ja vaarana on nähdä, tulkita sekä esittää koira ihmisen ulkopuolisena luontona<sup>339</sup>. Dualistinen suhde ulottuu niinkin arkiselta näyttävään tapaan kuin teosnimien kautta ilmoittamiseen siitä, kenen koirasta on kyse. Teosnimenä koiralle annetun nimen tai pelkän lajinnimen ilmoittamisen lisäksi esiintyy suomalaisessa taiteessa systemaattisesti käytettynä omistusmuoto *koirani*.

---

<sup>338</sup> Aaltola, 2004, 17.

<sup>339</sup> Sihvonen, 2014, 81.

Kyse on possessiivisesta individualismista, jonka kautta ihminen määrittää, mikä kuuluu ja kenelle sekä mikä on koiran suhde ja asema ihmiseen<sup>340</sup>. Håkan Brunbergin *Eläimiä häkissä* (1961–65) (Kuva 59) havainnollistaa koiran erityistä hierarkkista asemaa suomalaisen taiteen kokonaistulkinnassa. Kirjassaan *Håkan Brunberg : tarinankertoja* (2005) Satu Itkonen luonnehtii Brunbergin teosta ”ihmisystävälliseksi eläintarhaksi” seuraavan tapaan:

*”Lempeän näköiset villieläimet ovat pienissä aitauksissa, ja vain vaatimaton aita erotta ihmiset ja eläimet toisistaan. Käytävällä kirmaa ihmisiä, kotieläimiä ja pitkäjalkaisia jyrssiöitä.”<sup>341</sup>*

Teoksessa koira esitetään puettuna punaiseen rusettiin ja seuraamassa omistajaansa eläintarhan käytävillä. Erillään *villieläimistä*, jotka ihmisen toimesta ovat häkkeihin suljettuina. Koiran kuvaa voidaan lähestyä tällaisena kulttuurisena konstruktiona eräänlaisessa skeptisessä (*animal-sceptical*) näkökulmassa, jossa tarkastelun kohteeksi asetetaan koiralle rakennettu kulttuurinen merkityksellisyys ”kotieläimenä” *ihmiselle*<sup>342</sup>. Ihmiselle, joka on asettanut koiran puolelleen rakentaen siitä itselleen monipuolisen kulttuurisen tuotteen: joustavan sekä katseille ja tulkinnoille altistettavan.

Mikäli hierarkian ajateltaisiin kuuluvan yksinoikeutetusti sille ryhmälle, joka sitä käsitteenä konstruoi, suljettaisiin tällöin sen ulkopuolelle (tai alapuolelle) *muut eläimet* eli koiratkin<sup>343</sup>. Suomalaisessa taiteessa koira esitetään usein kuitenkin perheeseen kuuluvana; osana määriteltyä ja yhteiskunnallisesti tunnustettua yksikköä. Tasavertaisuuden intentiota korostetaan usein fyysisen sijoittelun kautta, kuten koiran ollessa syliin nostettuna tai samalla tasolla ihmisen kanssa kuvattuna<sup>344</sup>. Esimerkit ovat lukuisia. Lisäksi teosnimissä useinkin sanallistetaan tasavertaisuuden tematiikkaa esimerkiksi käyttämällä koiran yhteydessä käsitteitä kuten *kumppanuus*, *ystävyys* sekä *perhe*. Teoksissa voidaan viitata, vedoten yksilön moraaliin tai yleisesti

---

<sup>340</sup> Raipola, 2014, 49.

<sup>341</sup> Itkonen, 2005, 69.

<sup>342</sup> Baker, 2000, 9.

<sup>343</sup> Baker, 2000, 92.

<sup>344</sup> Donald, 2007, 112.

etiikkaan, suorasti niin kultaisen säännön noudattamiseen kuin ajatusleikkiin ”vallanjaon” vaihtumisesta.

Hierarkian kyseenalaistaminen, tasavertaisuus tai vallanjaon asettaminen toisin on suomalaisessa taiteessa 2000-luvun eläineellinen tulokulma. Toisaalta kyse on siitä, mistä näkökulmasta koiran asemaa katsotaan: koira suuriruhtinainien, raatimiesten ja kreivien kuvissa on ajankuvassa kenties ollut uskollisuuden, hyvä metsästyskoiran tai harvinaisen koirarodun kautta tulkittu varallisuuden ja yhteiskunnallisen aseman merkki, ja sillä on ollut pääsy muotokuvaan. Koiran kuvaaminen vain tietyn yhteiskuntaluokan kuvissa, ihmisen sylissä esitettynä tai samalla tasolla esimerkiksi tuolilla tai sohvalla, voi luoda vastakkainasettelua ihmisen asemaa tulkittaessa<sup>345</sup>. Esimerkiksi sekä koira että piika voidaan esittää asetettuina lattialle miesten pelatessa korttia pöydän äärellä. Jo pelkällä koiran katseella ihmiseen, usein siis ylös, voidaan luoda hierarkkista tulkintaa ihmisen autoritäärisestä asemasta koiraan<sup>346</sup>. Realismin kansankuvauksissa koira on ollut usein sijoitettuna ihmisjoukosta hieman erilleen, vaikka koira olisikin selvästi osa esitettyä joukkoa esimerkiksi juuri katsekontaktin kautta tai ollen sisätiloissa ihmisten kanssa esitettynä. Myös varsinaisen perheyksikön sisäisiä valtasuhteita voidaan tuoda esiin koiran kautta. Maassa nelinkontin esitetty mies rinnastuu miehen kanssa kasvokkain makaavaan koiraan naisen seistessä miehen selän päällä. Sukupuolittunutta kuvaa voidaan tulkita rinnastamalla tappelevien miesten käytös koiraan tai kissan ja koiran asettamisesta selkeästi omille puolilleen miehen ja naisen vierellä.

Koiran representaation oikeellisuus, kuvan ja tulkinnan todenmukaisuus, nousee 1900-luvun viimeisillä vuosikymmenillä, eläineettisen filosofian nostaessa päätään, tietoisesti kyseenalaistetuksi aiheeksi. Eläineettiset ja hierarkkiset, posthumanistit kysymykset ovat kuitenkin vielä huomattavasti hienovaraisempia verrattuna tapaan, jolla aihetta käsitellään uudella vuosituhannella. Vaikka teemat, kuten köyhyys ja toimeentulo, ovat osittain samoja kuin 1800-luvullakin, ei koira enää esitetä osaansa tyytyväisenä. Koirasta tulee aktiivinen tekijä, työtöntä haukkuva ja aiemmin piilossa olleen villin puolensa näyttävä sekä hihnassa kumaraa omistajaa vetävä. Juhani Harrin

---

<sup>345</sup> Donald, 2007, 266–267.

<sup>346</sup> Donald, 2007, 266.

*Andalusialaisen koiran* voidaan oikeellisesti sanoa muuttaneen sekä näkökulmaa että materiaalista suhtautumista koiraan, vaikkakin konkreettiset väkivallan ja hyväksikäytön tai alistamisen teemat nousevatkin vasta 2000-luvun teoksissa esiin suorina viittauksina.

Vuosituhanneen vaihteessa havaitaan voimallista pyrkimystä tarkastella koira yksilöllisenä ja tuntoisena olentona – usein myös juuri suhteessa ihmisenkin yksilölliseen tapaan olla. Toki on huomioitava, että aktiivisesti hierarkia-ajattelua purkavat tai sitä uudella tapaa lähestyvät teokset ovat 2000-luvunkin taiteessa vain yksi havaittavista teemoista. Näissä tapauksissa sekä ihmisen että koiran *tapa olla* on hyväksyttyä. Vaikka ihmisen oleminen, kokeminen ja vuorovaikuttaminen – esimerkiksi esitettyinä alastomana lattialla tai saunan lauteilla – on erilaista suhteessa teoksessa nähtävään koiraan, toteuttavat molemmat omaa olemassaoloaan yhteisesti jaetussa tilassa. Eräänlaisesta ”kanssa-olemisen” (*being-alongside*) käsitteestä puhuttaessa voidaan koira ja ihmistä siten tulkita osittaisen yhteyden sekä eriytyneisyyden limittymisenä suoranaisen toiseuden sijaan<sup>347</sup>. Samassa ajassa ja tilassa eletyistä, mutta erillisinä ja yksilöllisesti koettuina eläiminä, jotka muodostavat jokainen oman kokemus- ja elämismaailmansa<sup>348</sup>.

Tämän näkemyksen mukaan koira ei täydennä tai heijasta ihmistä – saati ole teoksessa ihmistä varten –, vaan ihminen ja koira voivat yhdessä muodostaa nähtävän ”yksikön”, jossa ei ole eläintä ihmisen seurassa, erillistä *ihmisyksilöä* ja *eläinyksilöä* tai niiden mimikointia, vaan yhteisesti jaettu kokemustila. Tämänkaltainen eläimeksituleminen (*becoming-animal*) tavoittelee eräänlaista deterritorialisaatiota, jossa yliyksilölliset rajat voivat muodostaa eräänlaisen tilojen kehän (”circuit of states”) ottamatta kantaa siihen, onko kyseessä jotain *luonnollista* tai *luonnotonta* tai onko ihmisen ja koiran elämä tällöin *utopistinen* tai *dystopinen* kuvitelma.<sup>349</sup> Koira sosiaalisena eläimenä on kuitenkin suomalaisessa taiteessa, kuten todellisuudessakin yleensä, usein liitettyä ihmisen läsnäoloon inhimillistä ja ei-inhimillistä yhdistävässä

---

<sup>347</sup> Birke & Hockenhull, 2016, 135.

<sup>348</sup> Olausen, 2016, 83–84.

<sup>349</sup> Baker, 2000, 117–118, 120–121.



kollektiivissa, jossa myös koira nähdään aktiivisena kanssatoimijana<sup>350</sup>.

Toisaalta koiran kuvaa, edellä kuvatulla tavoin, voidaan tulkita 1800-luvun kansankuvauksistakin, joissa koira esitetään toteuttamassa tapaansa olla esimerkiksi nukkumalla varjoissa tai hakemalla ihmisen katsekontaktia ongelmatilanteessa. Siltikään ei liene mielekästä tavoitella takaisin tulkintaa, jossa koira on ”vain koirana” erillinen ihmisestä. Koiran irrottaminen kaikesta vertauskuvallisuudesta tai inhimillistämisestä on antroposentrisen omistajuussuhteenkin kannalta vaikeaa. Koira esitetään näkökulmasta, jonka taiteilija koiralle antaa tai josta koiraa tulkitsee. Lisäksi koiran kautta, kuten aiemmin on esitetty, voidaan määritellä ihmisyyttä kiinnittäen tulkinnassa huomiota ihmisen yksilölliseen kokemusmaailmaan. Kun koira tervehtii metsältä palaavaa omistajaa tai osallistuu leikkiin nuoren pojan kanssa, ei koira ole ihmisestä irrallinen. Vain yksittäisissä suomalaisen taiteen teoksissa lähestytään koiran ja ihmisen välistä vuorovaikutussuhdetta nimenomaisesti ihmisen toiseuden ja erillisyyden kautta (Kuva 60). Tällöin koiran kautta on tuotu näkyväksi toiseuden kokemus ja sekin todellisuus, jossa koirat ovat toisilleen omana lajinaan ”ykydessä”<sup>351</sup>, ja ihmisyyden kokemus esitetään erottavana tekijänä.

Koiralle luodaan suomalaisessa taiteessa aktiivisesti hierarkkista asemaa, mutta myös valta-asemaa suhteessa johonkin muuhun – ihmiseen, muihin eläimiin tai elottomiin esineisiin. Koiraa esitetään muun muassa rinnastaen se irrealistisesti esitettyyn, koiraa itseään pienempään, ihmiseen. Koira voidaan esittää järkähtämättömänä kuin patsas, ja hihnan toisessa päässä tempova ihminen onkin palloa tavoitteleva. Myös erilaiset kuvaukset koiran vapaasta liikkumisesta niin vuoristoissa, asutuksen keskellä tai tunnistamattomissa maisemissa kuvastavat sitä uudelleenajattelun prosessia, jossa koiran elämä ei määrity ihmisen kautta. Samaan aikaan koiran esittämisen ympäristöt ihmisen henkilökohtaisessa elinpiirissä laajenevat ja monipuolistuvat 2000-luvulla. Sängyllä makaavien koirien kuvassa ihminen ei enää olekaan läsnä muutoin kuin materian kautta, eikä katsojakaan saa koiriin kontaktia. Ihmisen pääkallon vierellä nähdäänkin ylväästi seisova koira, joka vastoin koiran uskollisuuden normeja ei olekaan esitettyä surevana tai itsekin kuolemaa

---

<sup>350</sup> Kokkonen, 2014, 180–181.

<sup>351</sup> Birke & Hockenhull, 2016, 135.

odottavana.

Sen lisäksi, että koiran tulkinnan kautta voidaan tuoda nähtäväksi eläineettisiä ongelmakohtia muunlajisten eläinten kohtelussa, on koira selvästi vertainen muiden lemmikkieläinten kanssa. Luonnonvaraisista eläimistä koira on usein erillinen; koira ei ole vapaa kuin lintu, eikä yksin voimakkaampi kuin metsästettävä eläin tai kettuakaan ovelampi. Koira on sen sijaan ihmisen omaisuutta juuri luonnonvaraisilta eläimiltä – ja vierailta ihmisiltä – suojeleva. Koiraa ja hevosta sekä koiraa ja kissaa esitetään toistuvasti kumppaneina jo 1800-luvulla, mutta yhäkin 2000-luvulle tultaessa. Myös eri eläinlajien jakaminen, ja samalla siinä tehtävän jaon kritisointi, on läsnä suomalaisessa taiteessa.

Jaottelun tapa on yleismaailmallinen ilmiö<sup>352</sup>. Koiraan voidaan suhtautua – jopa taiteen kentällä – esimerkiksi kissaa vähäisempänä eläimenä; koirasta puhutaan alistettuna ja inhimillistettynä siten, että ne ominaisuudet, jotka systemaattisen jalostustyön tuloksena on saatu aikaan, ovatkin kyseenalaistettuina ja arvotettuina <sup>353</sup>. Selvä ero jaottelussa on jälleen funktionaalisesti kategorisoiva. Maaseudun kuvauksissa koira ja hevonen ovat kumppaneita pellolla, interiööriluvauksissa kuvassa nähdään taas kissa ja koira, kun taas eläineettisesti tarkasteltuna koiran kautta tuodaan nähtäväksi *tuotantoeläinten* kohtelu. Suomalaisessakin taiteessa koiraa ja kissaa voidaan pitää klassisena kuva-aiheena. Läpi vuosisatojen toistettu vertauskuva erilaisuudesta <sup>354</sup> toimii yhtä lailla ystävyyskuva kuin ihmiselämän moninaisuuden vertauskuvana kaikkine eri ikävaiheineen, tehtävineen tai persoonineen. Kissan ja koiran kautta voidaan vertauskuvallisesti esittää esimerkiksi miehen ja naisen kyvyttömyyttä ymmärtää toisiaan. Toisaalta vaikka koira esitetään suomalaisessa taiteessa selvästi erillisenä esimerkiksi linnuista, lampaista <sup>355</sup> tai eläintarhan eläimistä, määritellään koira taiteessa *lemmikiksi* yhtä lailla kuin hevonen ja kissa.

---

<sup>352</sup> Baker, 2000, 92, 93.

<sup>353</sup> Leikola, 1992, 39.

<sup>354</sup> Muun muassa: Akseli Gallen-Kallela, *Kissa ja koira* (1890-l); Niina Laitonen, *Jos katseet kohtaisivat* (2018) sekä Isaac Wacklin, *Riita ahvenesta* (1756).

<sup>355</sup> Muun muassa: Johan Bromander, Jackarbyn seinämaalaukset (1763–65), Samuel Elmgren, *Lapsuus* (n. 1820); Felix Frang, *Paimentyttö* (1890).

## 2.8.4 Antropomorfismin inhimillinen katse

Suomalaisessa taiteessa koiraan *lisätään* ihmiselle miellettyjä ominaisuuksia<sup>356</sup>, jotka voidaan jaotella 1. aisteja tai aistimuksia korostaviksi ilmauksiksi, 2. eleisiin liittyviksi viittauksiksi tai 3. yleisiksi esille asettelun periaatteiksi<sup>357</sup>. Ehdot voivat täytyä yksin tai yhdessä. Tällaiset lisätyt ominaisuudet tulkitsevat siis koiran inhimillistettynä eli *antropomorfisesti* esitettynä. Yleisesti ajateltuna antropomorfismiksi mielletään usein esimerkiksi koiran kohtelemisen kuin ihmisenä, sen ihmismäinen koristaminen ja käyttäytyminen sekä erilaisina inhimillistävänä tulkinallisina esityksinä koiran tavoista toimia tai ajatella. Toki sitenkin, mutta suomalaisessa taiteessa koiran antropomorfinen kuva on monitasoisempi ja paikoin vaikeasti inhimillistetyistä tai ihmiskeskeisestä tulkinnasta erotettavissa oleva.

Koirien lisääntyneen määrän lisäksi myös sosiaalisen median helposti saavutettavien kuvastojen myötä koira on läsnä lähes jokaisen suomalaisen arkielämässä. Ja lähes jokaisena päivänä jopa siten, että sosiaalisen median ilmiöt ovat yksi suomalaisen nykyaikaisen kuva-aiheista myös koiran representaatioissa. Viittaukset voivat kohdistua suoraan tiettyyn kulttuuriseen kohteeseen tai ne voivat kohdistua esimerkiksi median käsitteisiin<sup>358</sup>. Vastaavien käsitteiden tai niin kutsuttujen meemien<sup>359</sup> käyttö suomalaisessa taiteessa on harvinaista, joskin selvästi 2000-luvulla noussut ilmiö. Yleisempää onkin viitata esimerkiksi tunnettuun todelliseen tai kuvitteelliseen henkilöön<sup>360</sup>, ja esittäen kohdetta lisäksi siten kuin ihmistä yleisesti kuvataan. Näin ollen koiran representaatio siis täyttää jokaisen antropomorfismin ehdon.

Koirista eri medioiden kanaviin tuotetut ja jaetut kuvat – niin arkisen elämän sattumanvaraisissa askareissa kuin tarkoituksenmukaisesti tuotetuissa

---

<sup>356</sup> Teittinen, 2016, 151.

<sup>357</sup> Sihvonen, 2014, 91–92.

<sup>358</sup> Ilona Cutts, *Il Fashionista* (2015).

<sup>359</sup> Meemillä (engl. Meme) tarkoitetaan ihmisten välillä, usein sosiaalisen median välityksellä, leviävää asiaa (kuvallinen, kielellinen, käsitteellinen), joka usein pitää sisällään huvittavan tai kiinnostavan sisällön (Merriam-Webster, 2019).

<sup>360</sup> Muun muassa: Susanna Autio, *Monalisakoira* (2011); Ilona Cutts, *Angel Faced Marilyn[sic] Monroe* (2014), Sami Pennanen, *Haddog* (2014) sekä *Iggy Dog* (2015).

poseerauksissa ja ”henkilöbrändeissä” – ovat aina *tulkitsevia*, ja ne luovat, tuottavat sekä ylläpitävät aktiivisesti tiettyjä, temporaalisiakin, representaation tapoja. Siten tapoja myös omaksutaan ja muokataan yhä uudelleen suomalaisessa taiteessa. Antropomorfismin juuret juontavat entisajan myytteihin ja faabeleihin, mutta länsimaissa ilmiön voidaan katsoa yleistyneen merkittävästi 1700- ja 1800-luvuilla<sup>361</sup>. Myös varhaisempia suomalaisia teoksia, kuten Anna af Forselles-Schybergsonin teos *Koira* (1899) (Kuva 61), voitaisiin pitää antropomorfisina, sillä esitystapa on voinut saada vaikutteita valokuvauksesta, jolloin esille asettamisen ehto voi täyttyä. Koira on teoksessa asetettu kuvauksen kohteeksi kodinomaisessa interiöörissä esitettynä, katse kohti sekä paikoillaan kuvaa varten poseeraten. Maalaustaiteen ja valokuvauksen arkipäiväistymisen myötä koiran *kuvaamistapa* on selvimmin muuttunut kuitenkin vasta 1900-luvulle tultaessa.

Yhäkin radikaalimmin tapa, jolla koira asetetaan teoksen kohteeksi, koki muutoksen 2000-luvun taiteessa, jolloin antropomorfinen kuva inhimillistää koiran ajatuksia tulkitsevilla muotokuvissa, sosiaalisesta mediasta omaksutuissa ilmiöissä sekä esimerkiksi valokuvauksen muutosten myötä selfieissä esitettynä (Kuva 62). Esittämistapa koirasta suomalaisessa taiteessa on suora jäljennös 2000-luvun ihmisten tuottamista mediakuvaston representaatioista.<sup>362</sup>

Jokainen koirasta tuotettu kuva – jaettu tai ei – on antroposentrisyytensä lisäksi *vain* representaatio koirasta, eikä siten koira todellisuudessa. Representaatio on tuotettu ihmistä varten, antroposentrisessä intentiossa. Syy ihmisen pyrkimykseen inhimillistää koiraa pohjautuu – ainakin osittain – ihmisen omaan näkemykseen siitä, millaisia tunteita ja tunteen ilmauksia koiralla on<sup>363</sup>, mihin vaikuttaneita tekijöitä ovat yhtä lailla niin kaupungistuminen kuin koirien kasvava määrä sekä erilaiset teknologiset ja eläineettiset murrokset sekä paradigmojen muutokset. Koska koira on läsnä ja saavutettavissa, sen arki on lähellä sekä helposti merkityksellistettävissä ja inhimillistettävissä olevaa, mikä siten näkyy 2000-luvun teosnimissä ja esimerkiksi koiran käyttäytymisen sanallistamisessa ja antroposentrisessä selittämisessä.

---

<sup>361</sup> Donald, 2007 103.

<sup>362</sup> Sihvonen, 2014, 92.

<sup>363</sup> Freeland, 2010, 11.

Koiran antropomorfismien tulkinta on suomalaisessa taiteessa selvimmillään – tai ilmeisimmillään – sen inhimillistessä koira äärimmäisen *antroposentrisen antropomorfismin*, eräänlaisen ”bambifikaation”<sup>364</sup>, kautta. Avoimesti naiivinakin pidetty tulokulma esittää koiran kautta tai koirassa ihmiselle oletettuja ja miellettyjä piirteitä ohittaen täysin koiran itsensä tuntoisuuden ja kokemusmaailman. Siten valikoiden koirasta tiettyjä piirteitä, jotka antroposentrisesti palvelevat parhaiten haluttua tarkoituspää.<sup>365</sup> Ilmiö on 1900- ja 2000-lukujen vaihteessa syntynyt, joskin ollen suomalaisessa taiteessa edelleenkin hillitympää niin kutsuttuun länsimaiseen Disney-kuvastoon<sup>366</sup> verrattuna. Suomalaisessa taiteessa on tästäkin huolimatta selvästi ja toistuvasti havaittavissa koiran antropomorfisessa kuvastossa koiraa ihmisen kaltaisessa hahmossa esittävä alalajinsa, jossa esimerkiksi chihuahuankasvoiset hahmot sekä ovat liioiteltuja lapsenomaisissa piirteissään suurine silmineen ja korvineen että liitettyinä ihmisen maailmaan ja toimintaan usein irrealistisissakin kuvauksissaan (Kuva 63). Koira voi siten valikoitua antropomorfismin kohteeksi tietyn rodun ja sen ulkoisten piirteiden vuoksi.

Kaikki koiralle annetut ajatukset ja tunteet ovat ihmisen sille antamia. Ne ovat henkilökohtaisia tulkintoja, jotka voivat perustua kulttuurisiin käytäntöihin tai ilmiöihin, mutta lisäksi ne ovat myös institutionaalisia eli kielellisiä ja käsitteellisiä. Yleiset väittämät siitä, että koiran käyttäytymiseen *tiedetään yleisesti kuuluvan* esimerkiksi ”hyppimistä, murinaa ja haukkumista” tai ihmisellä olevan kyky *ymmärtää* koiran käytöstä<sup>367</sup>, ovat koiran käyttäytymistä stereotypisoivia sekä siten elekieltä yksinkertaistavia, yleistäviä ja jopa konnotaatioita vahvistavia<sup>368</sup>. Samalla ne perustavanlaatuisesti tekevät jälleen eron sille, mitä ihmiselle kuuluu ja mitä koiralle ei<sup>369</sup>.

---

<sup>364</sup> de Waal, 1999, 260.

<sup>365</sup> de Waal, 1999, 260.

<sup>366</sup> Erityisesti viihdeteollisuuden, kuten muun muassa Disneyn, katsotaan synnyttäneen niin sanottu *Kindchenschema*-ilmiö tavassaan esittää eläimiä: korostetun lapsenomaiset piirteet vetoavat ja herättävät ihmisessä jopa hoiva- ja suojeluvietin tuntemuksia (De Waal, 1999, 260).

<sup>367</sup> Freeland, 2010, 14, 16.

<sup>368</sup> Baker, 2001, 29.

<sup>369</sup> Teittinen, 2014, 159.

Suomalaisessa taiteessa esitetään toistuvasti erilaisia väitteitä koiran kertomana. Kyse on ihmisen tulkinnasta pyrkiä ymmärtämään koiran tapaa *kertoa* jotain. Väittämät ovat – kaikessa antropomorfismissaankin – samalla eräänlaisia kutsuja ruumiillisuuden ylittävään tulkintaan koiran (kenties näennäisenkin) ymmärryksen kautta<sup>370</sup>. Kun punaisella taustalla kohti katsojaa haukkuva koira tulkitaan teosnimessä kirjaimellisesti kieltona olla koskematta<sup>371</sup>, on teos sekä eläineettinen ja eläinkeskeinen tunnustaessaan koiralle oikeuden fyysiseen koskemattomuuteen ja itsemääräämisoikeuden, mutta samalla teos on lukuohjeellisuudessaan antropomorfinen. Esitettävä yksilöllinen, rotuun liittyvä tai esimerkiksi koiran työtehtävässä toteuttama käytös on näin ollen voitu tulkita oikein ja siten sanallistettu ihmisille yleistajuisesti ymmärrettäväksi<sup>372</sup>. Tällöin koira on posthumanistisessa mielessä se, joka kieltääkin ihmiseltä jotain, määrittää mitä itselleen eläimenä ja yksilönä kuuluu<sup>373</sup>. Kyseessä on kuitenkin ihmisen tulkinta käytöksestä, sen *koiran kautta* sanallistamisesta – tulokulma on antroposentrinen ja antropomorfinen ihmisen toimiessa ”kyvyttömän” eläimen viestinvälittäjänä<sup>374</sup>.

Koiran antropomorfiset kuvaukset tulkitsevat koiraa äärimmillään asettamalla sen fyysisen tai mentaalisen potentiaalin yksiulotteiseen faabelinomaiseen, ”bambifikatiiviseen” karikatyyriin tai yli-inhimilliseksi, myyttiseksi olennoiksi ohittaen koiran yksilöllisyyden<sup>375</sup>. Kehollisuutta on toki mahdotonta erottaa menemättä abstraktiin tulkintaan. Koiran antropomorfismia lähestytään suomalaisessa taiteessa pääasiassa seuraavista näkökulmista: pyrkimyksenä *olla tietämättä* tai *väittämättä*, millaista koirana oleminen on, siis sen sijaan koiran todellisen kokemusmaailman ”löytämisenä” (eläimeksi-tulemisena) sekä ihmisen kautta uuden inhimillisen tulkinnan tekemisenä tai eräänlaiseksi uudeksi koiraksi *muuttumisena* metamorfoosin

---

<sup>370</sup> Teittinen, 2016, 157–158.

<sup>371</sup> Raimo Törhönen, *Noli me tangere* (2012), suom. ”älä koske minuun”.

<sup>372</sup> Esimerkiksi Elina Ruohosen teoksessa *Kohta jotain kyllä tapahtuu* (2012) kuvataan jännitettä hetkellä ennen ”jonkin” tapahtumista. Koiran kyyristynyt asento, katse alta kulmien sekä paikoillaan kuvattu vartalo ovat kutsu koiran viestin tulkintaan ja ymmärtämiseen hetkestä ennen leikkiä, jolloin jännite laukeaa.

<sup>373</sup> Teittinen, 2014, 159.

<sup>374</sup> Teittinen, 2014, 162.

<sup>375</sup> Teittinen, 2016, 158.

eli muodonmuutoksen kautta<sup>376</sup>.

Metamorfoosia voidaan käyttää pulmatilanteissa, moraalien opettamisessa tai opetuksen antamisessa, tiettyjen ei-inhimillisten kykyjen ja taitojen saavuttamisessa<sup>377</sup>. Koira esitetään sekä mentaalissa että fyysisessä metamorfoosissa myös *ihmisen muuttumisessa koiraksi*<sup>378</sup>. Niin kutsuttua omakuvaa koirana esitetään paikoin abstraktisti, jolloin tulkinnassa on mahdollista välttää liiallista kehollisuutta ja rajautumista, mutta myös esimerkiksi ihmisen vaatteiden ja ihmismäisten kasvopiirteiden avulla. Metamorfoosi koiraksi muuttumisesta on selvästi toistettu kuva-aihe suomalaisessa taiteessa. Kyse on eräänlaisesta henkilökohtaisesta, uteliaasta ajatusleikistä siitä, millaista olisi sekä kokea kuin koira että näyttää siltä – tai millaiselta koiralta näyttäisikään. Yritys tavoittaa ja representoida autenttisesti koiran kokemusmaailmaa perustuu väistämättä ajatukseen siitä, millaista olisi kokea jotain koirana<sup>379</sup>, mistä syystä teokset representoivat ihmisen metamorfoosia koiraksi ihmisen itsensä kautta<sup>380</sup>, eivätkä ne esimerkiksi tee tulkintaa jonkun muun muodonmuutoksesta tapaan ”omakuvasi koirana”.

Toisaalta metamorfoosi voi olla jopa instituutionaalista ja ohjattua. Siihen voidaan kehottaa. Rauman taidemuseon *Minä haluaisin olla koira* -näyttelyssä (2007) kehoitettiin lähtökohtaisesti näyttelykokonaisuuden nimessä antropomorfiseen sekä metamorfiseen tulkintaa. Myös Kuopion taidemuseon näyttelyssä *Onko koira kotona?* (2012–2013) esillä ollut koira-aiheista tintamareskia<sup>381</sup> tarjosi museokävijälle

---

<sup>376</sup> Metamorfoosin käyttö on jo antiikin tarinoista tuttua sekä yhäkin käytetty tapa niin populaarikulttuurissa, uskomuksissa ja tarinoissa sekä taiteessa (Malme, 2007, 107–108).

<sup>377</sup> Malme, 2007, 107–108.

<sup>378</sup> Raija Heikkilän teoksessa *Olisinko laivakoira vai viidakon villi hevonen* (2014) koira on vertauskuva luonteenpiirteistä. Laivakoiran liittäminen kotona odottavaan, jonka vastakohtana esitetään vaihtoehtoa ”viidakon villihevonen”. Koira on siten teoksen ”minän” sekä tietyn luonteenpiirteen substituutti (Kuusamo, 2013, 34).

<sup>379</sup> Teittinen, 2016, 154.

<sup>380</sup> Muun muassa: Ritva Määttänen-Valkama, *Omakuva koirana* (2000); Raija Heikkilä *Koirana* (2010).

<sup>381</sup> Jollain kuvalla kuvitettu levy, johon on tarkoituksellisesti jätetty valittuun kohtaan, usein esitetyn hahmon kasvojen kohdalle, aukko, johon ihminen voi sovittaa omat

mahdollisuuden asettaa kasvonsa tintamareskissa esitettyjen, piirroshahmomaisten koirien vartaloihin. Tintamareskin käyttötarkoituksen vuoksi voidaan museoinstituution sanoa kannustaneen asiakkaitaan koirana *poseeraamiseen*, ollen kuvattuna koiran hahmossa kuin ihminen.

Taiteilijoiden ja instituutioiden intentiot lienevät usein vilpittömiä, eikä antropomorfisilla kuvauksilla tietoisesti pyritä väheksymään koiran kokemusmaailmaa tai elämää. Kritiikki koiran inhimillistämiseen kohdistuukin sen sijaan useammin yleismaailmalliseen, ihmiskeskeiseen maailmankatsantoon, eikä välttämättä suoraan koiran antropomorfiseen taidekuvaan. Keskeinen näkökulma eläineettisessä ja inhimillistävää tapaa kritisoivassa lähestymistavassa on usein myös ironinen, alleviivaavan imelä tai esimerkiksi viihdeteollisuuden kuvaperinteitä kritisoiva, kuten Juha Sääsken teos *Ole onnellinen ja huolestunut* (2018) (Kuva 33) havainnollistaa.

Antropomorfisen koiran avulla voidaan kiinnittää huomiota eläimiä inhimillistävän kulttuurin ongelmakohtien osoittamiseen myös muunlajisten eläinten kautta: koirapäinen ihminen<sup>382</sup> voi itse pitää lemmikkejä tai sen yhteydessä esitetyillä esineillä voi olla zoomorfisia, koiramaisia piirteitä, kuten koiran pää tai jalat, tai koira itsessään voidaan esittää esineenä<sup>383</sup>. Tapa ei ole suomalaisessa taiteessa yleinen, joskin koira-aiheiset lelut ovat yksi huomionarvoinen tapa kuvata koira sekä antropomorfisesti että zoomorfisesti. Lelu esineenä saa koiran ulkoisia piirteitä, joita inhimillistetään esimerkiksi leikin kontekstissa. Lisäksi ihmisvartaloineen koira on voitu esittää kokonaan toiseen eläimeen viittaavissa vaatteissa (Kuva 64). Pukemista ja muuta (ihmismäistä) koristamista voidaan pitää koiran ohjattuna metamorfoosina.

---

kasvonsa.

<sup>382</sup> Traditiossa esitetään perinteisesti eläimen pää ihmisen vartalossa (tai ihmisen vartalo eläimessä) (Sihvonen, 2014, 82). Tapa on niin vakiintunut suomalaiseenkin taiteeseen, ettei koiran vartaloa tavata esittää ihmispäisenä. Näkökulma pään, eli ihmisen ajattelun ja älyn, korvaamisella eläimen päällä on kaikessa antropomorfismissaan ja eläimiä hierarkkisesti lähestyvässä tulokulmassaan jopa eläineettisesti posthumanistinen: ihminen kaikessa näennäisessä moraalisisessa ja älyllisessä ylemmyydessään sallii näiden ominaisuuksien lähteen, aivojen ja pään, korvaamisen ei-inhimillisen eläimen aivoilla ja päällä.

<sup>383</sup> Esimerkiksi teoksissa nähtävät laivakoirapatsaat tai koira-aiheiset lelut.



Suomalaisessa taiteessa koira on paikoin puettuna vaatteisiin sekä muun muassa kruunuin ja höyhenin<sup>384</sup> koristeltuna esitetty, joskin esimerkit ovat yksittäisiä ja rajoittuvat 2000-luvulle. Pukeminen liittyy ainoastaan koiran (yli)inhimillistettyyn kuvaan, mikä osaltaan selittyyne suomalaisen verrattain varauksellisella suhtautumisella koiran pukemiseen.

Koiran käytökselle annetaan suomalaisessa taiteessa antropomorfisia *selityksiä*, joilla katsojalle kerrotaan, kuinka koiran käyttäytymistä on tulkittu. Tai kenties tarkoitus on suurempi; mitä koiran ajatellaan *haluavan sanoa*. Vaikka esitetyt väitteet koiran ajatuksista eivät ole tosia eikä niitä siksi kenties oletetakaan, tapa olla erottelematta elottomia tai elollisia sekä ihmisiä ja eläimiä juontaa vahvasti juurensa ihmisen varhaislapsuuden animismista<sup>385</sup>. Suomalaisessa taiteessa koira pyytää toistuvasti leikkimään – niin katsojaa kuin muitakin eläimiä –, se ajattelee usein ruokaa, kuvittelee erilaisia uhkia ja miettii maailmanmenoa, esittää kysymyksiä ja kieltoja. Koiran kautta ajatusten ilmaiseminen teosnimin on pääasiassa 2000-luvun ilmiö, vaikka koiran tavoille ja käyttäytymiselle onkin annettu merkityksiä jo niin 1800- kuin 1900-luvullakin esittäen koiran kuin kirjaa lukevana ystävän, potkukelkalla ajavana sekä entisille omistajilleen viestiä tuonpuoleisesta ulvovana. Lisäksi koiralle annetaan abstrakteja piirteitä, kuten hartauteen tai rakastumiseen tai rakastamiseen liittyviä, mutta koiraan on liitetty myös assosiaatioiden kautta antropomorfisia tulkintoja esimerkiksi kuunteleva(ise)sta koirasta<sup>386</sup>.

Koiran tulkitseminen yleistajuisesti yksilönä, jolla on omalaatuinen luonne ja tapa olla, ei sinällään ole nykyajan tai edes 1900-luvun ilmiö. Jo se, että koira on pidetty pitkään liiallisesti sentimentaalisenä esittämisen kohteena, viittaa ihmisen ja koiran

---

<sup>384</sup> Suomalaisessa kulttuurissa tapa pukea ja koristaa koiria on suhteellisen vähäistä verraten esimerkiksi Yhdysvaltoihin tai Japaniin (Pehkonen, Kerola & Vainio, 2017, 213). Vaikka koiria on Suomessa koristettu hyvinkin yksityiskohtaisin kaulapannoin sekä erilaisin rusetein ja hihnoin jo 1800- ja 1900-lukujen studiovalokuvissakin, ei esimerkiksi vaatein pukeminen tai muutoin kuin edellä esitetyn tavoin koristelu näytä olleen Suomessa vielä tuolloin tapana (Kauppinen, 2011).

<sup>385</sup> Baker, 2001, 123; de Waal, 1999, 264.

<sup>386</sup> Muun muassa Veikko Myllerin teos *Kuunteleva koira* (2012). Kuunteleeko koira vain, vai onko se myös *kuuntelevainen*. Tulkinta kuuntelevaisesta koirasta syntyy tässä kohtaa katsojassa, eikä se ole suoraan teokseen koodattu lukuohje.

välisen vuorovaikutuksen sekä koiran läsnäolon ja koirasta tuotettujen kuvien vaikuttavuuteen. Koira herättää ihmisessä erityislaatuisella tavalla tunteita. Ihmisen luontainen tapa pyrkiä tulkitsemaan koiraan sekä sen välittämiä viestejä toimii pyrkimyksenä sitoa koira elävien – ja elottomien – olentojen jatkumoon<sup>387</sup>. Antroporfismi näin ollen auttaa hahmottamaan koiraan liittyviä käsitteitä ja ylipäättään koiran olemassaoloa ihmisestä erillisenä olentona<sup>388</sup>.

Jo 1800-luvun taiteessa, ja sen jälkeenkin, ihmisen rinnastaminen koiraan, esimerkiksi viittaamalla sopimattoman käytöksen näennäiseen eläimellisyyteen, lukeutuu osaltaan zoomorfiseen ja metamorfiseen kuvastoon. Niin talonpoikien kuin herrakerholaistenkin paheksuttava käyttäytyminen aina paljaiden takapuolten katselusta mellakointiin synnyttää tulkinnan koirasta ihmisen zoomorfisena, eläimellistettynä, metamorfoosina. Ihmisen tai ihmisryhmän tietynlaiselle käytökselle annetaan koiran (vertauskuvallinen) hahmo<sup>389</sup>. Toiseuden – ihmisen ja koiran epäsopivaksi mielletyn käytöksen – kautta koirasta tulee yhtäältä vertauskuvallinen, negatiivinen ihmisyyden antropomorfinen kuva, mutta myös ei-inhimillinen toiseus – eläin<sup>390</sup>. Tietyn ihmisryhmän eläimellistäminen paikantaa kuitenkin ihmisyyden ytimeen eläimen, jolloin satiiriset vertaukset viittaavat myös ryhmän ulkopuolelle, teoksen hierarkkista jakoa tekevään ihmiseen<sup>391</sup>.

1800-luvun tapa esittää koira näennäisenä täytteenä tuo nähtäväksi toisen näkökulman eläin- ja ihmiskeskeiseen kontekstiin. Koira ei ollut vielä saavuttanut taiteessa tai yhteiskunnassa samanlaista lähtökohtaista itseisarvoa, josta koiran voidaan sanoa 2000-luvulla nauttivan, mistä syystä tulokulmaa koiran esittämiseen voidaan pitää eräällä tapaa eläinkeskeinen<sup>392</sup>. Toki jo tuntemattoman tekijän *Valkoinen villakoira* (Kuva 2) 1800-luvun taitteesta täyttää ihmiselle tyypillisen kuvaan asettamisen määreen, vaikka teoksessa ei muutoin pyritäkään ihmismäiseen

---

<sup>387</sup> Baker, 2001, 123; de Waal, 1999, 262, 263.

<sup>388</sup> de Waal, 1999, 264.

<sup>389</sup> Sihvonen, 2014, 83–84.

<sup>390</sup> Baker, 2001, 83.

<sup>391</sup> Sihvonen, 2014, 94.

<sup>392</sup> Koiraan ei voida sanoa suhtauduttavan varsinaisesti eläineettisesti, sillä koira on ollut pitkään esimerkiksi maaseudulla vielä omaisuutta ja työväline, mutta tapa, jolla koira esitetään teoksessa, on eläinkeskeinen eli ei-inhimillistetty.

esittämiseen – teoksen intentio on koiran ulkoisten piirteiden arvottaminen. Keskeisenä erottavana tekijänä voidaan pitää sitä, ettei teosten *pyrkimys* ole ollut inhimillistä koiraa<sup>393</sup>. Pyrkimys esittää sekä ymmärtää koiraa ja sen kokemusmaailmaa lisäämättä siihen antropomorfisia piirteitä voi luoda koiraa ei-inhimillistäviä tulkintoja. Koira voidaan esittää esimerkiksi ihmisen asuinpiirissä siten, ettei ihminen ole läsnä, mutta myös katsoja on etäännytettyinä, jopa ulkopuolisena ja vieraana. Koiraa esitetään epäluuloisesti huoneessa kyyristelevänä, katsoen kohtisuoraan teoksesta. Koira voidaan nähdä vahtina portin pielessä tarkkailemassa kutsumatonta vierasta eli katsojaa, mutta myös osassa teoksia koira esitetään selkeästi katsojasta pois päin kääntyneenä tai omiin puuhiinsa keskittyneenä. Tällainen eläin keskeinen antropomorfismi (*animalcentric anthropomorphism*) pyrkii nimenomaisesti ymmärtämään eläintä esimerkiksi käyttäytymistutkimusten kautta<sup>394</sup>.

Eläin keskeisenä lähestymistapana niin sanottu eläimeksi-tuleminen (*becoming-animal*) ei ole imitaatiosta tai koiran matkimisesta syntyvää, vaan siksi muuttumisesta ilman metaforisuutta tai symbolisuutta<sup>395</sup>. Ero on paikoin hiuksenhieno. Kalvero Palsan teos *Koiran raato ojassa* (1967) (Kuva 65) voidaan tulkita eläineettisessä kontekstissa siten, että se puhtaasti observoi koiran raatoa ojassa. Teokseen ei ole projisoitu ihmisyyttä, vaan antroposentrisyys syntyy annetun perspektiivin kautta – ja fyysisestä teoksesta. Sen sijaan antropomorfismi on teoksessa vain, mikäli katsoja itse sen tulkinnassaan lisää<sup>396</sup>. Toisaalta koiran representaation kannalta eläin keskeinen lähestymistapa on juurikin haasteellinen tulkinnan monitahoisuudesta johtuen: missä määrin taiteilija on esittänyt koiran käytöstä luonnollisena ilman inhimillistäviä tulkintoja tai kuvatuksi asetettuna, ja missä määrin katsoja kykenee tulkitsemaan kuvaa eläin keskeisesti. Paikoin on myös epäselvää, onko teoksessa lainkaan kyse inhimillistämistä, kuten esimerkiksi teosnimen lukuohjeellisuus ”uskollisesti sinun” voidaan tulkita sekä koiran antropomorfisesti esittämänä väitteenä uskollisuudesta

---

<sup>393</sup> Sihvonen, 2014, 84.

<sup>394</sup> de Waal, 1999, 264–265.

<sup>395</sup> Kurikka, 2014, 229.

<sup>396</sup> Katsoja voi *selittää* ja luoda tulkintoja antropomorfisen narratiivin keinoin koiran elämästä tai inhimillisistä piirteistä tapaan: ”Onko koira surullinen?”, ”Mitä koira ajatteli kuollessaan?”, ”Koira sukeltaa kuin ihminen”.

ihmiselle että ihmisen uskollisuudesta teoksessa nähtävälle koiralle.

Koiran mielen liikkeiden esittäminen saavuttaa paikoin yli-inhimillisiäkin piirteitä, joka muistuttavat faabelinomaisuudessaan surrealistisilta tai ne muistuttavat populaarikulttuurissa käytettyä puhuvan eläimen retoriikkaa; karhuna esitetty kuningas rakastaa teosnimen mukaisesti koiraansa tai koiralle annetut mielikuvitusystävät haastavat sekä ihmisenä että eläimenä olemisen käsityksiä. Katsojasta riippuen esitys voi lisäksi saada mentaalisisessa representaatiossa jopa auditiivisia piirteitä koiran antropomorfisuudesta johtuen: kyse on siitä, mitä kaikkea katsoja liittää esitettyyn kuvaan. Ohjeellinen teosnimi sekä esimerkiksi koiran kasvojen korostetut piirteet<sup>397</sup> voivat luoda kuvaa ihmismäisestä koirasta. Koiralle on mahdollista muodostaa mentaalinen ääni esimerkiksi teosnimen, esitystavan, korvattavan kohteen tai esitetyn rodun pohjalta<sup>398</sup>. Ristiriita inhimillisistä kasvoista saa katsojan taistelemaan koirakasvoisen koiran ja ihmiskasvoisen koiran välillä. Kuvasta ja kehosta tulee siten herkästi eläimellinen ja ”toinen” – jopa auditiivinen, matalaääninen koiraihmissen hybridi rajan ollessa epäselvä<sup>399</sup>.

Näkökulma koiran täydelliseen irrottamiseen inhimillisyyden vaikutuspiiristä ja ihmisyydestä itsessään on haasteellista, ellei mahdotontakin. Jo koiralle lueteltujen yli 70 erilaisen antroposentrisen hyötytarkoituksen<sup>400</sup> lisäksi koiralle syntyy jatkuvasti uusia rooleja<sup>401</sup>. Koiran antropomorfinen kuva on vakiintunut sekä suomalaiseen

---

<sup>397</sup> Antropomorfismiin liittyy oleellisesti ihmismäisten korostusten luominen (Sihvonen, 2014, 84).

<sup>398</sup> Muun muassa: Matti Karjulan teoksessa *Baron, viisas metsästyskoira* (2015) ihmismäiset kasvot, karkeakarvaisen saksanseisojan ulkomuoto sekä väite ”viisas”; Raimo Törhösen teoksessa *Noli me tangere* (2012) rotu ja esitetty aggressiivinen käytös; Kaj Stenvallin teoksessa *Minä vartioin täällä* (2017) bostoninterrierin viittaavuus Sauli Niinistöön.

<sup>399</sup> Bruns, 2007, 711.

<sup>400</sup> Pro koirat, 2015.

<sup>401</sup> Uusimpana voidaan nimetä *vaikuttajan* rooli. Sosiaalisessa mediassa ja esimerkiksi mainonnassa vaikuttavista koirista voidaan nostaa Seppo-koira (<https://seppokoira.fi>) sekä lemmikkieläintarvikeketju Musti ja Mirrin Topi (”Topi the Dog”, <https://www.mustijamirri.fi/topi> sekä <https://topithedog.com/>), joiden kautta tuotetaan ”yksilöllisiä” sekä mainonnallisia, kaupallisiakin antropomorfisia narratiiveja. Sekä Sepon että Topin nimissä julkaistaan sosiaalisen median eri kanaviin runsaasti sisältöä. Seppoa tituleerataan niin ”hyvän mielen konsultiksi”,

yhteiskuntaan että sen kulttuuriin ilmiöihinkin, kuten maalaus- ja veistotaiteeseen. Antropomorfismi tavoittaa interaktiivisia ja kaupallisiakin piirteitä, mutta samalla se tuodaan osaksi uusia teknologisia toimintamalleja, jotka mahdollistavat ihmiseen itseensä lisättävän koiran zoomorfisia piirteitä esimerkiksi puhelinten kuvasovellusten koirakasvoisten suodattimien avulla.

Vaikka uusia representaation muotoja väistämättä siis syntyikin, jää koiran kulttuurinen sekä koiran ja ihmisen yhteisevolutiivinen ja -biologinen muutos usein koirasta käydyn biologisen muutoksen jalkoihin<sup>402</sup>. Menneitä yhteiskehityksen kohtia on vaikeaa, ellei mahdotontakin, saada takaisin, minkä lisäksi myös representaatiotavat muuttuvat, jalostuvat ja katoavat. Kulttuuriset ja yhteiskunnalliset muutokset ovat luoneet koiralle huomattavasti aiempaa laajemman ja monipuolisemman tavan olla olemassa ja olla esityksen kohteena. Tästä syystä, eläineettisestä näkökulmasta käsin, antropomorfismin sijaan olisikin merkityksellisempää tavoitella ihmisen omien tuntemusten samankaltaisuuden rajapintojen tiedostamista suhteessa koiraan; sen sijaan, että koiran ajatellaan olevan kuin ihminen.<sup>403</sup> Ilman, että teemme koirasta ihmismäisen.

---

viestintätoimiston osakkaaksi kuin *influensseriksi* eli vaikuttajaksi (<https://seppokoira.fi/cv/>; Seppänen, 2019). Musti ja Mirrin ”koiravaikuttajana” tunnettu Topi on rekisteröidyn Tmi Topi the Dog -yrityksen nimitetty toimitusjohtaja (CEO, chief executive officer), minkä lisäksi Topi on Kauppalehden nimityksissä ilmoitettu Musti ja Mirri Oy:n *Lemmikkien laadunvalvojaksi* päivämäärällä 16.1.2019 (<https://www.kauppalehti.fi/nimitykset/topi-the-dog--musti-ja-mirri-oy/70095>).

<sup>402</sup> Haraway, 2003, 31.

<sup>403</sup> Teittinen, 2016, 155.

### 3 Päätäntö

Koiran representaatio suomalaisessa taiteessa on ollut tätä tutkielmaa ennen lähes tuntematon alue yksittäisiä näkökulmia ja tutkimuskohteita lukuun ottamatta. Koiraa on tutkittu materiaalisen käytön kautta osana eläintaidetta sekä osana yksittäisten taiteilijoiden tuotantoa. Koiraa on tutkittu Helsingin yliopiston kirjaston kokoelmassa olevien exlibristen aiheena, minkä lisäksi koirasta on kirjoitettu, taidetta sivuten, osana laajempaa länsimaista sekä suomalaisen historiaa yhteiskunnan ja kulttuurin näkökulmasta. Koira on ollut tietokirjallisuudessa myös kaupallisessa ja jalostuksellisessa mielessä tarkasteltuna lähestytty aihe.

Koirasta on järjestetty 1900- ja 2000-luvuilla itsenäisiä, koira-aiheista taidetta esitteleviä näyttelyitä sekä yleisesti eläimiä taiteessa lähestyviä teemanäyttelyitä. Taiteentutkimuksen kentällä on vallinnut paikoin käsitys siitä, että koiraa ei juurikaan suomalaisessa taiteessa ole esitetty. Koiraa ei myöskään ole systemaattisesti käsitelty taiteessa kirjallisuuden saralla. Aiheen käsittely on usein ollut toteavaa – jos sitäkään. Koiraa on pidetty liiallisesti sentimentaalisenä kuva-aiheena, mistä syystä sen esittäminen itsellisenä kuvauskohteena suomalaisessa taiteessa lisäänty merkittävästi vasta 1900-luvun aikana.

Tutkimukseni tarkoituksena oli kartoittaa systemaattisesti ja laadullisesti 1400–2018 välisellä aikajänteellä koiran representaatiota suomalaisessa taiteessa sekä hahmottaa niissä toistuvia temaattisia kokonaisuuksia. Tarkasteltava aineisto on koostettu maalaus- ja veistotaiteesta – mukaan lukien installaatiot – siten, että aineistosta ei enää noussut esiin uusia teemoja. Lähtökohtana kategorisoiva teemoittelu oli perusteltua syystä, että pitkällä aikavälillä voidaan hahmottaa niin laajempia kokonaisuuksia kuin poikkeuksiakin. Koiran representaatiota ei voida teemoitella suoraan yksiselitteisen kronologisesti, sillä teemat ovat toistuvia ja limittyvät. Pitkällä aikavälillä tarkastelu on mahdollistanut suurten linjojen nostamisen näkyväksi, mutta samalla limittyminen on ongelmallista yksiselitteisen kategorisoinnin kannalta, vaikka juuri limittyminen kuvaakin osuvasti koiran representaation luonnetta suomalaisessa taiteessa.

Koiran representaation tulkitseminen taidehistoriallisessa kontekstissa – ja kulttuurisena ilmiönä osana sosiaalista konstruktia –, eroaa muista koirasta tuotetuista konteksteista, kuten koirarotujen jäsenlehdistä. Yhtäläisyyksiä on kuitenkin koiran yleisten temaattisten esitystapojen vuoksi; koiran varhaisin ja kauimmin ylläpidetty konteksti on metsästys, mikä näkyy jo varhaisen kirkkotaiteen kuva-aiheissa, joskin kaupungistumisen myötä metsästyskonteksti vähenee huomattavasti 1900-luvun puolivälin jälkeen<sup>404</sup>. Samaan aikaan eläineettinen konteksti tarjoaa uuden näkökulman koiraan suomalaisessa taiteessa: jalostuseettisessä ja eläinoikeudellisessa lähestymisessä kiinnitetään huomiota hierarkia-ajatteluun, koiran materiaaliseen käyttöön, hyväksikäyttöön sekä koiran inhimillistettyyn kuvaan.

Koiraa pidettiin pitkälti vielä 1800-luvulla liian sentimentaalisenä kuva-aiheena, kun taas 1900-luvun puolivälin jälkeen, ja erityisesti 2000-luvulle tultaessa, koirasta on tullut luonnollinen esittämisen kohde. Kun koiraa esitettiin ennen 1900-luvun puoliväliä pääasiassa toissijaisena, alisteisena kuvan pääaiheelle – pääasiassa ihmiselle tai laajemmalle ihmisjoukkoille niin muotokuvassa kuin kansankuvauksissakin –, siirtyi koira teoksen pääaiheeksi vuosisadan puolivälin tietämillä. Koiraa on toki esitetty itsellisenä aiheena jo tätä ennen, ja osa taiteilijoista on jo varhain 1800-luvulla esittänyt koiraa teoksen pääaiheena. Järjestäytyneen harrastustoiminnan myötä koiraa ryhdyttiin esittämään ulkoisten ja käyttötarkoituksellisten piirteidensä kautta erilaisin näköispatsain, mutta samalla hyväntekeväisyyden sekä kansallisen identiteetinkin vuoksi.

1900-luvun lopun sekä 2000-luvun taiteilijoista tunnetaan huomattava joukko taiteilijoita, jotka ovat käyttäneet koiraa toistuvasti teoksissaan niin pääaiheena kuin sivuaiheenakin<sup>405</sup>. Se, että taiteilijoilla on aina ollut koiria, on edistänyt koiran

---

<sup>404</sup> Samankaltaista muutosta on havaittavissa myös suomalaisissa exlibristen kuva-aiheissa, joissa 1960-luvulle asti metsästysaihe oli selvästi suosituin. Kuitenkin jo tuolloin sen rinnalle nousi myös muihin harrastuksiin liittyviä aiheita sekä lemmikkikoirien muotokuvia (Kauppinen, 2005, 45).

<sup>405</sup> Mainittavia muun muassa: Andreas Alariesto, Adolf von Becker, Håkan Brunberg, Alvar Cawén, Ilona Cutts, Albert Edelfelt, Tiina Forsman, Anssi Hanhela, Raija Heikkilä, Samuli Heimonen, Niilo Hyttinen, Matti Karjula, Yasushi Koyama, Enni Kömmistö,

näkyvyyttä suomalaisessa taiteessa. Samoin valokuvauksen pioneerina pidetyn Victor Barsokevitschin valokuvat aikalaisista koirinensa ja yleinen valokuvausteknologian kehitys ovat nostaneet koiran vuosikymmenten saatossa marginaalisesta vakiintuneeksi ja luonnolliseksi kuva-aiheeksi.

Koiralla on monia symbolisia merkityksiä. Varhaisessa kirkkotaiteessa koiralla oli metsästysaiheisessa kontekstissa erilaisia piilomerkityksiä. Koira on ollut niin helvetin ja kuoleman vertauskuva kuin uskollisuuden symboli. Myös suomalaisessa taiteessa koiralla on samanlainen aviollisen uskollisuuden vertauskuvallinen symbolimerkitys kuin länsimaisessa taiteessa. Koiralla on voitu osoittaa korkeaa statusta, mutta myös luoda mielikuvaa siitä. Koira on ollut läsnä kaikkia yhteiskuntaluokkia esittävässä taiteessa; savolaispirteistä ja peltotöistä aina yläluokan piknikeille ja tsaarin lasten seuraksi.

Rodulla ja koiran ulkomuodolla on ollut suuri merkitys. Järjestäytyneen koiraharrastuksen rantautuminen Suomeen teki uusista muotiroduista entistä saavutettavampia, ja menestyneitä koiria on esitetty niin näköispatsain kuin muotokuvinkin. Pienten sylikoirien ollessa vielä 1600- ja 1700-luvuilla lähinnä aatelisten oikeus – tuolloin niin kutsutun tavallisen kansan keskuudessa koiria ei ensinkään kuvattu eikä toisaalta tavallista kansaa itseäänkään – muuttui koira koko kansan kuvaksi 1800-luvulla. Muotokuvatraditiossa sylikoiran rooli säilyy pitkään vielä 1800-luvun lopulle saakka korkean statuksen ja vaurauden merkitsijänä sekä lapsen kumppanina, kun taas 1900-luvulla koirien yleistyessä sekä arkipäiväistyessä koiran asema muotokuvassa muuttuu. Koirasta tulee henkilökohtaisesti arvostettu perheenjäsen ja siksikin kuvauksen kohde.

Koiran kuva on ollut tarkkanäköisempi kuin sitä on aiemmin osattukaan tulkita. Koiralla on voitu symboloida sulhasehdokkaan hyväksymistä uudeksi isännäksi, uskollisuutta ja luotettavuutta monella tapaa lapsenvahdin roolista suojeluun tai sokean opastamiseen. Varjoissa nukkua koira tulkitaan levollisuuden ja

---

Alexander Lauréus, Juhani Linnovaara, Veikko Myller, Jarmo Mäkilä, Ritva Määttänen-Valkama, Antti Ojala, Sami Pennanen, Anton Ravander-Rauas, Elina Ruohonen, Kaj Stenvall, Marjatta Tapiola, Raimo Törhönen sekä Ferdinand von Wright.



rauhallisuuden merkkinä. Koira on ollut osa idylliä niin maaseudulla kuin kaupungissakin, osallisena juhlissa sekä hautajaisissa.

1900-luvulle tultaessa koiran roolit monipuolistuvat ja tulkinta syvenee. Koira on monipuolinen kansallinen symboli, joka on monitahoisesti institutionaalinen, julkinen sekä alueellista erityisyyttä osoittava. Myös metsästyskoiran kuva saa uusia näkökulmia. Koirasta tulee tuntoinen eläin, jonka kanssa ihmisellä on erityinen suhde – koiraa ei tulkita vain työvälteenä, vaan osana yhteistä arkielämää. Koiraa on luonteva esittää kävelyllä kaupunkimaisemassa ja puistoissa, toreilla ja yksityisasunnoissa. Koiran ja lapsen esittäminen muotokuvassa on ollut erityisen suosittua ja tietoisestikin käytetty temaattinen keino vielä pitkälle 1900-lukua. Erityisesti viattomuutta ja huolettomuutta on representoitu koiran ja lapsen yhteiskuvien ja esimerkiksi leikin kautta.

Koira on poliittinen väline. Jo se, että tietyn yhteiskuntaluokan etuoikeutena on pidetty tietentyyppejä rotuja, on poliittinen kuva koirasta. Selkeimmin koira on ollut poliittisessa kontekstissa satiirinen tehokeino, keino esittää tiettyä yhteiskuntaluokkaa ja sen käytöstä. Koira näkyy vastakkainasettelussa yhteiskunnallisten muutosten keskiössä esimerkiksi pelkona korkeakulttuurin katoamisesta tai köyhyydestä. Nykypolitiikan kuvassaan koira on suomalaisuuden ja Suomen merkitsijä, kahden mahtivallan välissä valvova terrieri, mutta samaten kapitalismin, vasemmistolaisuuden kuin lakienkin symboli. Koira on kristillisen pahuuden symbolin lisäksi ei-uskonnollinen ja monipuolinen kuoleman vertauskuva. Paha enne kostoretken opettavaisuudesta tai eläinten kaltoinkohtelusta. Koira on pelon ja toiseuden kuva, vieras ihmiselle, mutta samalla kurissa elävä ja uskollinen.

Yksi keskeisimmistä muutoksista tapahtuu 1900-luvun puolivälin jälkeen. Koirasta tulee muiden eläinten ohella osa niin kutsuttua eläintaidetta eli sitä käytetään materiaalisesti. Koiraa ei tiettävästi ennen Juhani Harrin teosta *Andalusialainen koira* (1971) ole käytetty materiaalisena osana taideteosta. Kyse ei ole yksittäistapauksesta, vaan koira on materiaalisena osana useissa teoksissa, joskin kyse on koiran kohdalla marginaalisesta ilmiöstä verraten esimerkiksi hyönteisten tai lintujen käyttöön. Jalostuseettisten, hierarkkisten ja antropomorfisten tulkintojen kautta – samoihin

aikoihin materiaalisen ulottuvuuden kanssa – nousevat eläineettiset kysymykset uudeksi keskeiseksi tulkinnaksi koiran kuvaan. 1900-luvun puoliväliin saakka koiran ja ihmisen arkea esitetään suomalaisessa taiteessa yleisesti hyvänä – vaikka todellisuus on ollut muutakin kuin hyvää. Yhteiskuntakritiikin kohdistaminen ihmisen ylivaltaan suhteessa koiraan nousee sen sijaan 2000-luvulle tultaessa tarkoituksenmukaiseksi tehokeinoksi. Myös median ja uuden vuosituhannen sosiaalisen median myötä koiran representaatio saa uusia esittämisen tapoja taiteessa.

Vaikka tutkielma on toteutettu pitkän aikavälin tutkimuksena, ja tutkittava aineisto on ollut laaja, eivät tutkielman tulokset ole aukottomia tai kata kaikkea suomalaista taidetta. Vaikka taiteentutkimuksen saralla on ollut käsitys koiran marginaalisuudesta suomalaisessa taiteessa, on se todellisuudessa verrattain keskeisessä asemassa ja näkyvä osa kanonisoituja teoksia. Tapa, jolla koirasta puhutaan – eläimenä sekä tutkimuksen ja representaation kohteena – vaikuttaa koiran tulkintaan niin taiteessa kuin yhteiskunnassakin. Mikäli koiran representaatioita pidetään ainoastaan hellyttävinä kaikessa näennäisessä sentimentaalisuudessaan, ohjaa ja stereotypisoi se haitallisesti lukutapaa koirasta kuva-aiheena.

Representaatio teemoittelu visuaalisen analyysin menetelmänä on mahdollistanut aiheen laajan tarkastelun. Sen avulla on voitu saada selville juurikin symbolisia ja metaforisia tasoja, mutta myös yhteiskunnallisten muutosten näkymistä koiran kuvassa. Lisäksi on muistettava, että kaikki koirasta tuotetut esitykset ovat antroposentrisen luonteensa vuoksi vain tekijän tulkintoja koirasta, vaikka eläinkeskeinen lähestyminen aiheeseen pyrkiikin esittämään koiraan neutraalin objektiivisesti – siinä onnistuenkin. Usein, erityisesti poliittisessa sekä antropomorfisessa kuvassa, koira esitetään tietoisesti katsojan tulkintaa ohjaten, mutta yksittäiset koirasta tuotetut muotokuvatkin voivat olla ohjeellisia. Erityisesti antropomorfisessa kuvassa voidaan ohjata teoksen lukutapaa ja tulkintaa koirasta, ja siten tuottaa sekä ylläpitää stereotypioita liittyen esimerkiksi käyttäytymiseen tai ulkonäköön.

Koiran representaatioissa kiteytyy koiran ja ihmisen välisen suhteen kahtiajakoinen,

ymbioottinen luonne. Koiran toivotaan olevan eläineettisessä mielessä vapaa esimerkiksi henkisestä tai fyysisestä alistamisesta tai liiallisesta jalostamisesta, mutta toisaalta nykykoiran tiedetään olevan kykenemätön täydelliseen vapauteen ihmisestä. Osinkin ihmisen huolenpidosta ja kumppanuudesta riippuvaisena elää se suomalaisen taiteen tulkinnan mukaan kuitenkin verrattain hyvää elämää. Eläineettiset kysymykset ovat silti tuoneet näkyviksi niitä ihmisen ja koiran suhteen ongelmakohtia, joita aiemmin ei taiteessa ole esitetty. Taiteen kautta voidaan siten vaikuttaa tapaan *katsoa, tulkita* ja uudelleenarvioida koirasta – ihmiskeskeisestä näkökulmasta – tuotettuja ja jaettuja jokapäiväisiä representaatioita.

### 3.1 Tutkimuksen merkitys

Koiran representaation tutkiminen maalaus- ja veistotaiteen osalta on ollut merkityksellistä useastakin syystä. Käsitys siitä, että koira on loistanut poissaolollaan suomalaisessa taiteessa, on osoittautunut vääräksi. Koiraa esittävistä suomalaisen taiteen kaanoniinkin kuuluvista teoksista on kirjoitettu toistuvasti kiinnittämättä – kokonaistulkinnassa tai sivujuonteena – juuri lainkaan huomiota koiran läsnäoloon, ja tyyli on ollut usein toteavaa.

Se, että koiraa ei ole varsinaisena kuva-aiheena systemaattisesti ennen tutkittu, ei itsessään tee siitä merkityksellistä tutkimuksen kohdetta, mutta edellä esitettyjen syiden lisäksi se, mitä koiran representaatiosta voidaan saada selville niin yhteiskunnallisessa kuin kulttuurisessa kontekstissa, tekee tutkimuksesta mielekäästä. Erytisesti aikana, jona koiria elää suomalaisessa yhteiskunnassa enemmän kuin koskaan, ja aikana, jona koirasta tuotetaan valtavia määriä globaalisti jaettuja representaatioita aina antroposentrisen – ja usein antropomorfisenkin – näkökulman kautta. Tästä syystä – niin suomalaisen taiteen kuin mediankin kuvaston – *kaikkia* koirasta tuotettuja kuvallisia(kin) esityksiä tulisi lähestyä vain ja ainoastaan kuvailevina<sup>406</sup>.

---

<sup>406</sup> Teittinen, 2016, 151.

Koska olemassa oleva kirjallisuus ja tutkimus koirasta on koostunut yksittäisistä palasista erilaisia aineistollisia rajauksia, tutkimusnäkökulmia ja viitekehyksiä on systemaattisesti suomalaista maalaus- ja veistotaidetta tarkastelevan tutkielman merkitys sekä suomalaiselle taiteentutkimukselle että länsimaisen taiteen kaanonillekin yleishyödyllinen pohja, joka tarjoaa jatkotutkimuksellisen perustan lukuisille uusille näkökulmille. Lisäksi koiraan liittyvät erilaiset mielikuvat, arvot, uskomukset ja tarinat tai kontekstit ovat olleet niin sanottua hiljaista, suomalaisessa kulttuurissa elävää yleistä tietoa ja *olettamusta*; tulkintaa koirasta suomalaisessa taiteessa ei voida rakentaa sille olettamukselle, että koira on toiminut pääasiassa lähinnä uskollisuuden ja metsästyksen symbolina.

Tutkielmassani olen osoittanut koiran kuvan olevan laaja ja monipuolinen. Se on samalla sekä temporaalinen että osittain temaattisesti ajaton. Tutkielman merkitys on ollut luoda uutta tietoa niistä erilaisista konteksteista ja kategorioista, teemoista, joita koirasta on tutkimuksessa rajattuun vuoteen, 2018, tultaessa tulkittavissa. Tulevina vuosikymmeninä ja vuosisatoina aihetta tarkasteltaessa voi kuva koiran representaatiosta olla hyvinkin erilainen. Millaisia teemoja tulevaisuudessa koiran ympärille luodaan suomalaisessa taiteessa? Millaisia uusia tehtäviä koiralle tulee tai onko jotain jäänyt pois? Onko koira lajina ylipäätään enää olemassa?

### **3.2 Jatkotutkimukset**

Tutkielmani on yleistajuinen katsaus koiraan representaation teemoihin ja kategorioihin sekä konteksteihin suomalaisessa taiteessa. Tästä syystä se tarjoaa kehikon uusille tutkimuksille esimerkiksi lähestyttäessä vain tiettyä taiteenlajia tai teemaa. Koska tutkielmani on noudattanut tiettyjä aineistollisia rajauksia, on koira vielä tutkimatta tiettyjen taiteenlajien osalta, kuten grafiikan tai valokuvataiteen. Jatkotutkimuksessa olisi siten mielekästä pyrkiä peilaamaan eroavaisuuksia ja samankaltaisuuksia nyt esitettyihin tuloksiin, jotta koiran representaatiosta on mahdollista saada mahdollisimman laaja-alainen ja monitaiteellinen kokonaiskäsite. Lisäksi koen tärkeäksi pyrkiä avaamaan yhä syvällisemmin näkökulmaa koiran

representaatioissa esitettyihin yksittäisiin teemoihin.

Tutkielmani tarjoaa kokonaan uuden näkökulman suomalaiseen taiteeseen, yksittäisiin teoksiin ja taiteentutkimukseen. Se tarjoaa uudenlaisen diskurssin jo olemassa olevan tutkimuksen välille sekä pohjan tuleville. Lisäksi se tarjoaa käyttökelpoisia temaattisia viitekehyksiä yleisesti eläinten representaation tieteelliseen tarkasteluun. Jatkotutkimuksellisesti – ja erityisesti henkilökohtaisessa merkityksessä – tutkielmani avaa taidehistoriallista tutkimuskulttuuria uuteen suuntaan: avaten suhtautumista myös eläin-aiheiseen tutkimukseen taiteen saralla.

## Lähteet

### Painetut lähteet

- Aaltola, E. (2004). *Eläinten moraalinen arvo*. Tampere: Vastapaino.
- Aaltola, E. (2013). Johdanto: ihminen, eläin vai molemmat?. Teoksessa E. Aaltolta (toim.) *Johdatus eläinfilosofiaan*. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press, 9–27.
- Aloi, G. (2012). *Art & animals*. London; New York: I. B. Tauris.
- Baker, S. (2000). *The Postmodern Animal*. London: Reaktion.
- Baker, S. (2001). *Picturing the best. Animals, identity and representation*. Urbana: University of Illinois Press.
- Bernström, J. (1964). *Herre och hund : Kulturhistorisk bilderbok*. Stockholm: LTs förlag.
- Birken, L. & Hockenhull, J. (2016). Moving (with)in affect: Horses, people, and tolerance. Teoksessa J. Nyman & N. Schuurman (toim.) *Affect, space and animals*. Abingdon, Oxon: Routledge, 123–139.
- Bonsdorff, B. von (1988). Kuvataide 1600- ja 1700-luvulla. Teoksessa S. Sarajas-Korte (toim.) *Ars: Suomen taide 2*. Espoo: Weilin+Göös, 257–319 (pois lukien C. Granroth: *Margareta Capsia*, 273–275).
- Bonsdorff, B. von (1998). Uudenkaupungin rauhasta vuoteen 1809: Kuvataide. Teoksessa B. von Bonsdorff, C. J. Gardberg, B. Lindberg, E. Kruskopf, R. Nummelin, S. Ringbom, Å. Ringbom & M. Schalin (toim.) *Suomen taiteen historia: Keskiajalta nykyaikaan*. Helsinki: Schildts, 120–131.
- Donald, D. (2007). *Picturing Animals in Britain : 1750–1850*. New Haven & London: Yale University Press.
- Eerola, T. (2004). *Turussa on avattu ainutlaatuinen koirataiteen galleria*. Koiramme: Suomen Kennelliiton Julkaisu, 108(11), 32–35.
- Eskola, M. (2019). *Presidenttien lemmikit*. Jyväskylä: Docendo.
- Freeland, C. (2010). *Portraits & persons : A philosophical inquiry*. Oxford; New York: Oxford University Press.
- Gallen-Kallela, A. (1983). Kullervon sotaanlähtö. Teoksessa A. Gallen-Kallela (toim.) *Juhla-Kalevala ja Akseli Gallen-Kallelan Kalevala-taide*. Porvoo: WSOY, 521.
- Gröhn, C. C. (Kustajantaja. Kirjoittaja tuntematon) (1856). *Kertoelmia koirista*

- kuwapiirroksilla*. Vaasa: C. C. Gröhn.
- Gustafsson, L. & Haapoja, T. (2015). Mistä ei voi puhua – taide, eläin ja kielen ulkopuolinen. Teoksessa E. Aaltola & S. Keto (toim.) *Eläimet yhteiskunnassa*. Helsinki: Into, 115–132.
- Gylén, M. (2013). Ammottava kuva Martin Heideggerin representaatio-kritiikistä ja taiteen haastavuudesta. Teoksessa I. Hongisto & K. Kurikka (toim.) *Toisin sanoin. Taiteentutkimusta representaation jälkeen*. Turku: Eetos, 137–179.
- Hakala, O. M. (2013). *Kirpusta koiraan ja luista ytimiin : Eläinten käyttö nykytaiteessa*. Jyväskylän yliopisto. Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos. Pro gradu.
- Halonen, T. & Aro, L. (2005). Lukijalle. Teoksessa T. Halonen & L. Aro (toim.) *Suomalaisten symbolit*. Jyväskylä: Atena, 7–10.
- Hanka, H. (2003). Protestantismi ja vapaa Italia. R. W. Ekmanin poliittis-uskonnolliset allegoriat. Teoksessa E. Anttonen, A. Aurasmaa & H. Hanka (toim.) *Volare: Intohimona kuvataide. Juhlakirja Jukka Ervamaalle*. Taidehistoriallisia tutkimuksia 26. Helsinki: Taidehistorian seura, 102–113.
- Haukio, J. (2015). Suojele, älä tuhoa. Teoksessa E. Aaltola & S. Keto (toim.) *Eläimet yhteiskunnassa*. Helsinki: Into, 313–315.
- Hirn, M. & Mäkelä, M. (1970). *Kaikkien aikojen koirat : Näyttely Kansallismuseossa huoneissa 29, 30 ja 31, 18.3.–26.4.1970*. Helsinki: Suomen kansallismuseo.
- Hoeven, A. van der (2001). Kalevala Suomen maalaustaiteessa. Teoksessa H. Sederholm (toim.) *Pinx. Maalaustaide Suomessa: suuria kertomuksia*. Espoo: Weilin+Göös, 30–43.
- Hongisto, I. & Kurikka, K. (2013). Esipuhe: Muuri ja murros. Teoksessa I. Hongisto & K. Kurikka (toim.) *Toisin sanoin. Taiteentutkimusta representaation jälkeen*. Eetos-julkaisu 13. Turku: Eetos, 2013, 7–17.
- Hovinheimo, P. (2007). Söpöimmät eläinlapset ja muut kaverit. Teoksessa S. Itkonen (toim.) *Eläinten aika*. Ateneumin julkaisut no 46. Ateneumin taidemuseo. Helsinki: Ateneumin taidemuseo, 56–66.
- Huggan, G. (2016). Never-ending stories, ending narratives. Teoksessa J. Nyman & N. Schuurman (toim.) *Affect, space and animals*. Abingdon, Oxon: Routledge, 13–24.
- Hyvärinen, P., Hyrsky, T., Leikonen A. & Takalo-Eskola I. J. (toim.) (1992). *Eläinkuva*

*Suomen taiteessa*. Ikaalinen: Ikaalisten taidekeskus.

- Itkonen, S. (2005). *Håkan Brunberg : tarinankertoja*. Helsinki : Kirjastudio.
- Jussila, R. (2009). *Kalevalan sanakirja*. Helsinki: Otava.
- Järvinen, A. (2000). *Ihmiset ja eläimet : Humanistin eläinkirja*. Helsinki: WSOY.
- Järvinen, J. & Partanen, E. (2008). Joki, kelo ja kummajaisia. Alarieston aiheet ja niiden symboliikka. Teoksessa T. Hautala-Hirvioja, R. Kuusikko & S. Ylimartimo (toim.) *Andreas Alariesto: tarinankertoja Lapista*. Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus.
- Kaitaro, T. (2010). Miten esittää väritön vihreä ajatus? Representaatio surrealismissa. Teoksessa T. Knuuttila & A. P. Lehtinen (toim.) *Representaatio – Tiedon kivijalasta tieteiden työkaluksi*. Helsinki: Gaudeamus, 158–171.
- Karppinen, S. (2012). *Lappalaiskoirat: iloisesti läsnä*. Jyväskylä: Kirjakaari.
- Kauppinen, J. (2011). *Uskollisin kaikista : hämmästyttävä koira*. Helsinki: Maahenki.
- Kauppinen, K. (2005). *Sata vuotta yhteistä taivalta : koira-aiheiset exlibrikset Helsingin yliopiston kirjaston kokoelmassa*. Helsingin yliopisto. Filosofian, historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos. Pro gradu.
- Kivilinna, R. (toim.) (1976). *Andreas Alarieston lapinkuvat*. Porvoo; Helsinki: WSOY.
- Kivirinta, M.-T. (2003). Maalauksesta tilaksi. Teoksessa H. Sederholm (toim.) *Pinx. Maalaustaide Suomessa. Siveltimen vetoja*. Espoo: Weilin+Göös, 270–275.
- Knuuttila, T. & Lehtinen, A. P. (2010). Johdanto: Representaatio – tiedon kivijalasta tieteiden työkaluksi. Teoksessa T. Knuuttila & A. P. Lehtinen (toim.) *Representaatio – Tiedon kivijalasta tieteiden työkaluksi*. Helsinki: Gaudeamus, 7–31.
- Koivuranta, E. (2017). Jalostus: Mitä bisnes on tehnyt koiralle. Teoksessa K. Kerola, E. Pehkonen, T. Sorjanen & A. Vainio. *Kaikenkarvainen kansa : miten koirista tuli miljoonabisnes*. Helsinki: WSOY, 12–39.
- Konttinen, R. (2000). *Maria Wiik*. Helsinki: Otava.
- Korhonen, T. (2017). Kotieläinten historiaa ja Anton Ravander-Rauuksen kotieläinveistokset: Koirat. Teoksessa T. Korhonen, I. Seppänen & P. Vuorikoski, *Eläinten veistäjä: Anton Ravander-Rauas ja Suomen eläinveistotaiteen huiput*. Helsinki: Maahenki, 69–83.
- Kortelainen, A. (2001). Ajelu Champs-Elysées’llä. Teoksessa K. Kaisla (toim.) *Edelfelt Pariisissa*. Turun taidemuseon julkaisuja 2/2001. Turun taidemuseo. Turku:



- Koteva, 156–157.
- Kortelainen, A. (2002). Kylistä kiviakadulle. Teoksessa H. Sederholm (toim.) *Pinx. Maalaustaide Suomessa: Maalta kaupunkiin*, Espoo: Weilin+Göös, 128–133.
- Koskimies-Envall, M. (2001). Kansanelämän kuvaajia. Teoksessa H. Sederholm (toim.) *Pinx. Maalaustaide Suomessa: Arki- ja pyhäpuvussa*. Espoo: Weilin+Göös, 184–191.
- Kupsala, S. (2015). Eläinten näkyvyys ja eriarvoinen kohtelu. Teoksessa E. Aaltola & S. Keto (toim.) *Eläimet yhteiskunnassa*. Helsinki: Into, 77–82.
- Kurikka, K. (2014). Kyyninen koira ja muita eläimiä. Maiju Lassila ja eläinkansan kuvaus. Teoksessa Teoksessa K. Lummaa & L. Rojola (toim.) *Posthumanismi* (2.painos). Turku: Eetos, 211–236.
- Kuurne, J. (2005). *Isaac Wacklin: pinxit*. Oulun taidemuseon julkaisuja 49. Oulu: Oulun taidemuseo.
- Kuusamo, A. (2013). Läsnaolon ongelma representaatiossa. Representaatiota aktivoivat voimat Cassirerista Las Meninakseen. Teoksessa I. Hongisto & K. Kurikka. *Toisin sanoin. Taiteentutkimusta representaation jälkeen*. (Eetos-julkaisuja 13) Turku: Eetos, 19–47.
- Lammenranta, M. (2010). Taiteiden kielet ja maailmojen tekeminen. Teoksessa T. Knuuttila & A. P. Lehtinen (toim.) *Representaatio – Tiedon kivijalasta tieteiden työkaluksi*. Helsinki: Gaudeamus, 109–131.
- Lehikoinen, H. (2007). *Tuo hiisi hirviäsi : metsästyksen kulttuurihistoria Suomessa*. Helsinki: Teos.
- Lehtinen, A. P. (2010). Sanat ovat tekoja: Representaatio ja todellisuus uuspragmatismissa. Teoksessa T. Knuuttila & A. P. Lehtinen (toim.) *Representaatio – Tiedon kivijalasta tieteiden työkaluksi*. Helsinki: Gaudeamus, 35–53.
- Leikola, A. (1992). Eläin kuvataiteessa. Teoksessa P. Hyvärinen, T. Hyrsky, A. Leikonen & I. J. Takalo-Eskola (toim.) *Eläinkuva Suomen taiteessa*. Ikaalinen: Ikaalisten taidekeskus, 37–41.
- Linder, M., & Eronen, M. (1991). *Koiranäyttely : Taiteilijan paras ystävä : Kiertonäyttely 1991–1992*. Tampere: Tampereen taidemuseo. Museovirasto.
- Linnilä, K. (toim.) (2002). *Suomalaiset Pohjoisten kansojen historiassa. Osa 2.* (alkuper. Magnus, O. [1555]. *Historia de gentibus septentrionalibus*). Helsinki; Somero:

- Tammi; Amanita.
- Lukkarinen, V. (1998). Taiteen tarina. Teoksessa A. Elovirta. & V. Lukkarinen (toim.) *Katseen rajat: Taidehistorian metodologiaa*. Lahti: Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus, 17-56.
- Lukkarinen, V. (2002). Kansallismaisemaa rakentamassa. Teoksessa Teoksessa H. Sederholm (toim.) *Pinx. Maalaustaide Suomessa: Maalta kaupunkiin*. Espoo: Weilin+Göös, 18-23.
- Lummaa, K. & Rojola, L. (2014a). Johdanto: Mitä posthumanismi on? Teoksessa K. Lummaa & L. Rojola (toim.) *Posthumanismi* (2.painos). Turku: Eetos, 13-32.
- Lummaa, K. & Rojola, L. (2014b). Lukijalle. Teokessa K. Lummaa & L. Rojola (toim.) *Posthumanismi* (2.painos). Turku: Eetos, 7-13.
- Malme, H. (2007). Sirkuksen eläimet. Teoksessa S. Itkonen (toim.) *Eläinten aika*. Ateneumin julkaisut no. 46. Ateneumin taidemuseo. Helsinki: Ateneumin taidemuseo, 97-99.
- Niinikoski, E. (2001). Cygnaeuksen kansallinen kokoelma. Teoksessa H. Sederholm (toim.) *Pinx. Maalaustaide Suomessa: Arki- ja pyhäpuvussa*. Espoo: Weilin+Göös, 26-29.
- Nordberg, M. (2015). *Koiramäki-sarja kansallisen myytin kuvaajana : Suomen kansallinen historia ja kansalaisuskonto Mauri Kunnaksen teoksissa*. Helsingin yliopisto. Kirkkohistorian laitos. Pro gradu.
- Nummelin, R. (1998). Suuriruhtinaskunnan aika: Veistotaide. Teoksessa B. von Bonsdorff, C. J. Gardberg, B. Lindberg, E. Kruskopf, R. Nummelin, S. Ringbom, Å. Ringbom & M. Schalin (toim.) *Suomen taiteen historia: Keskiajalta nykyaikaan*. Helsinki: Schildts, 169-185.
- Ojalehto, S. (2011). *Koira aikakauslehtimainonnassa*. Lapin yliopisto. Taiteiden tiedekunta. Pro gradu.
- Olaussen, M. (2016). Seeing the animal otherwise: An Uexküllian reading of Kerstin Ekman's *The Dog*. Teoksessa J. Nyman & N. Schuurman (toim.). *Affect, space and animals*. Abingdon, Oxon: Routledge, 80-94.
- Palin, T. (1998). Merkistä mieleen. Teoksessa A. Elovirta, & V. Lukkarinen (toim.) *Katseen rajat: Taidehistorian metodologiaa*. Lahti: Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus, 115-150.
- Palin, T. (2001). Muotokuvamaalaus Suomessa. Teoksessa H. Sederholm (toim.) *Pinx.*

- Maalaustaide Suomessa: Arki- ja pyhäpuvussa.* Espoo: Weilin+Göös, 44–47.
- Palin, T. (2003). Taidehistorian tutkimus. Teoksessa H. Sederholm (toim.). *Pinx. Maalaustaide Suomessa: Tarinankertojia.* Espoo: Weilin+Göös, 270–275.
- Pehkonen, K., Kerola, P. & Vainio, A. (2017a). Koiralle vaatteet ja päiväkotipaikka. Teoksessa K. Kerola, E. Koivuranta, K. Pehkonen, T. Sorjanen & A. Vainio. *Kaikenkarvainen kansa : miten koirista tuli miljoonabisnes.* Helsinki: WSOY, 208–215.
- Perälä, A. (2003). *Tiedon ja taidon kuvat: suomalaisten painotuotteiden puupiirroksat ja niiden tekijät 1647–1713.* Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 923. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden Seura.
- Pettersson, S. (2001). Cygnaeuksen kansallinen kokoelma. Teoksessa H. Sederholm (toim.) *Pinx. Maalaustaide Suomessa: Arki- ja pyhäpuvussa.* Espoo: Weilin+Göös, 26–27.
- Pietarinen, A.-V. (2010). Ajatusten liikkuvat kuvat: Representaatio logiikassa. Teoksessa T. Knuuttila & A. P. Lehtinen (toim.) *Representaatio – Tiedon kivijalasta tieteiden työkaluksi.* Helsinki: Gaudeamus, 94–108.
- Pietiläinen, P. (2013). *Koirien maailmanhistoria.* Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Pietiläinen, P. (2014). *Koirien Suomi : Kansanperinnettä ja historiaa.* Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Raevaara, T. (2011). *Koiraksi ihmiselle.* Helsinki: Teos.
- Raipola, J. (2014). Inhimilliset ja postinhimilliset tulevaisuudet. Teoksessa K. Lummaa & L. Rojola (toim.) *Posthumanismi* (2.painos). Turku: Eetos, 35–56.
- Raippa, R. (2002). *Muotokuvia koirista.* Koiramme : Suomen Kennelliiton Julkaisu, 106(5), 57–58.
- Ratamäki, O. (2009). Luonto, kulttuuri ja yhteiskunta osana ihmisen ja eläimen suhdetta. Teoksessa P. Kainulainen & Y. Sepänmaa, (toim.) *Ihmisten eläinkirja : Muuttuva eläinkulttuuri* Helsinki: Gaudeamus, 37–51.
- Reitala, A. (1989). Maalaustaide 1860–1880. Teoksessa S. Sarajas-Korte (toim.) *Ars: Suomen taide 3.* Espoo: Weilin+Göös, 109–149.
- Remes, U. (2009). Aihe, symboli vai myytti? Eläin suomalaisessa kuvataiteessa. Teoksessa P. Kainulainen & Y. Sepänmaa, (toim.) *Ihmisten eläinkirja : Muuttuva eläinkulttuuri* Helsinki: Gaudeamus, 179–199.

- Riska, T. (1987). Keskiajan puunveisto ja maalatut alttarikaapit. Teoksessa S. Sarajas-Korte (toim.) *Ars: Suomen taide 1*. Espoo: Weilin+Göös, 184–225.
- Rojola, L. (2014). Hänen olivat täytetyt linnut. Teoksessa K. Lummaa & L. Rojola (toim.) *Posthumanismi* (2.painos). Turku: Eetos, 131–154.
- Rosenblum, R. (1988). *The dog in art from rococo to post-modernism*. London: Murray.
- Rossi, L.-M. (2010). Esityksiä, edustamista ja eroja: Representaatio on politiikkaa. Teoksessa T. Knuuttila & A. P. Lehtinen (toim.) *Representaatio – Tiedon kivijalasta tieteiden työkaluksi*. Helsinki: Gaudeamus, 261–275.
- Rusanen, A.-M. (2010). Representaatioiden ongelma kognitiotutkimuksessa. Teoksessa K. Lummaa & L. Rojola (toim.) *Posthumanismi* (2.painos). Turku: Eetos, 217–233.
- Sajasvaara, P. (1997). Tieteellisten kirjoitelmien rakenne. Teoksessa S. Hirsjärvi, P. Remes & P. Sajasvaara. *Tutki ja kirjoita*. Helsinki: Kirjayhtymä Oy, 238–266.
- Savelainen, H. (2002a). Eläin kuvissa. Teoksessa H. Sederholm (toim.) *Pinx. Maalaustaide Suomessa: Maalta kaupunkiin*. Espoo: Weilin+Göös, 112–116.
- Savelainen, H. (2002b). Talonpojan kuva. Teoksessa H. Sederholm (toim.) *Pinx. Maalaustaide Suomessa: Maalta kaupunkiin*. Espoo: Weilin+Göös, 44–47.
- Seppä, A. (2012). *Kuvien tulkinta. Menetelmäopas kuvataiteen ja visuaalisen kulttuurin tulkitsijalle*. Gaudeamus. Tampere.
- Seppänen, I. (2017). Anton Ravander-Rauas – itseoppinut kuvanveistäjä. Teoksessa T. Korhonen, I. Seppänen & P. Vuorikoski. *Eläinten veistäjä: Anton Ravander-Rauas ja Suomen eläinveistotaiteen huiput*. Helsinki: Maahenki, 9–56.
- Seppänen, J. (2005). *Visuaalinen kulttuuri: Teoriaa ja metodeja mediakuvan tulkitsijalle*. Tampere: Vastapaino.
- Sepänmaa, Y. (2009). Jälkisanat: Kulttuuritieteellisen eläintutkimuksen lähtökohdista ja mahdollisuuksista. Teoksessa P. Kainulainen & Y. Sepänmaa (toim.) *Ihmisten eläinkirja : Muuttuva eläinkulttuuri*. Helsinki: Gaudeamus, 220–233.
- Sihvonen, J. (2014). Ihmiskuvia, eläimiä ja antropologisia koneita. Teoksessa K. Lummaa & L. Rojola (toim.) *Posthumanismi* (2.painos). Turku: Eetos, 81–108.
- Sinisalo, S. (1989). Ruotsin ajan perinne kuvataiteessa: varhaista romantiikkaa. Teoksessa S. Sarajas-Korte (toim.) *Ars: Suomen taide 3*. Espoo: Weilin+Göös, 54–70.
- Sinisalo, S. (1991). Juhani Harrin teoksista vuosilta 1960–1990. Teoksessa S. Sinisalo,

- B. Arell & C. Hoffman (toim.) *Juhani Harri. Esinesommitelmia ja kollaaseja. 1960–1990.* Näyttelykatalogi. Turun taidemuseon julkaisuja 1/1991. Turku: Kirjapaino Grafia, 36–67.
- Sinisalo, S. (2002). Luonnon ja kaupungin pauloissa. Teoksessa H. Sederholm (toim.) *Pinx. Maalaustaide Suomessa: Maalta kaupunkiin.* Espoo: Weilin+Göös, 10–15.
- Suutala, M. (1996). *Naiset ja muut eläimet : Ihmisen suhde luontoon länsimaisessa ajattelussa.* Helsinki: Yliopistopaino.
- Teittinen, J. (2014). Mikä ihmiselle kuuluu. Humanismi, kysymys eläimestä ja kärsivien piiri. Teoksessa K. Lummaa & L. Rojola (toim.) *Posthumanismi* (2.painos). Turku: Eetos, 155–178.
- Teittinen, J. (2016). Passing the cattle car: Anthropomorphism, animal suffering and James Agee's 'A Mother's Tale'. Teoksessa J. Nyman & N. Schuurman (toim.) *Affect, space and animals.* Abingdon, Oxon: Routledge, 151–162.
- Uino, P. (1989). Puutarha ja puistotaide: Puutarhataide 1810–1910. Teoksessa S. Sarajas-Korte (toim.) *Ars: Suomen taide 4.* Espoo: Weilin+Göös, 66–72.
- Ukkonen, P. (2002). Hirvenkaatajia ja hylkeenpyytäjiä. Mitä eläintiede voi kertoa Suomenvarhaisista asukkaista. Teoksessa R. Grünthal (toim.) *Ennen, muinoin: miten menneisyyttämme tutkitaan.* Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 93–101.
- Unhola, K. (2014). *Elämää koiran kanssa : suomalainen koiraharrastus ennen ja nyt.* Helsinki: Art House.
- Uoti, M. (2008). *VOIMALLA SEITSEMÄN KOIRAN. Kuvan ja sanan suhde Mauri Kunnaksen teoksessa Seitsemän koiraveljestä.* Tampereen yliopisto. Taideaineiden laitos. Pro gradu.
- Vilkkä, L. (2009). Eläinten oikeudet. Teoksessa P. Kainulainen & Y. Sepänmaa (toim.) *Ihmisten eläinkirja : Muuttuva eläinkulttuuri.* Helsinki: Gaudeamus, 21–36.
- Waenerberg, A. (2002). Werner Holmberg. Teoksessa H. Sederholm (toim.). *Pinx. Maalaustaide Suomessa: Maalta kaupunkiin.* Espoo: Weilin+Göös, 24–29.

## Digitaaliset lähteet

- Ahdelma, J. (2018). *Myrsky kaatoi koivun Sotakoira-patsaan päälle – Patsas rikkoutui täysin Puolustusvoimain lippujuhlan päivänä*. Länsi-Savo, 4.6.2018, <https://lansisavo.fi/uutiset/lahella/e4894bf1-b5a4-47a3-819e498f962f44d4> (haettu 22.11.2019).
- Bruns, G. (2007). *Becoming-Animal (Some Simple Ways)*. *New Literary History*, 38(4), 703–720. <http://www.jstor.org/stable/20058035> (haettu 24.9.2019).
- Davis, N. (2016). *Dogs understand both words and intonation of human speech*. <https://www.theguardian.com/science/2016/aug/30/dogs-understand-both-words-and-intonation-of-human-speech> (haettu 2.12.2019).
- De Waal, F. (1999). *Anthropomorphism and Anthropodenial: Consistency in Our Thinking about Humans and Other Animals*. *Philosophical Topics*, 27(1), 255–280. <http://www.jstor.org/stable/43154308> (haettu 24.9.2019).
- Emil Cedercreutzin säätiö (2017). *Verikoiria-veistos osaksi veistospuistoa*. <https://www.emilcedercreutz.fi/uutiset.html?112468> (haettu 24.9.2019).
- Hallberg, P. (Vuosi tuntematon). *Vad är det som händer på storkyrkobrinken?* Stockholmskällan. *Blick: Stockholm då och nu*, 42–43. [https://stockholmskallan.stockholm.se/ContentFiles/SSM/Texter/Text\\_0001/SSMB\\_0027209\\_01.pdf](https://stockholmskallan.stockholm.se/ContentFiles/SSM/Texter/Text_0001/SSMB_0027209_01.pdf) (haettu 2.8.2019).
- Haraway, D. (2003). *The companion species manifesto : dogs, people, and significant otherness*. Chicago: Prickly Paradigm Press. [https://dpya.org/wiki/images/c/cd/Haraway\\_companion.pdf](https://dpya.org/wiki/images/c/cd/Haraway_companion.pdf) (haettu 24.9.2019).
- Harbison, C. (1990). *Sexuality and Social Standing in Jan van Eyck's Arnolfini Double Portrait*. *Renaissance Quarterly*, 43(2), 249–291. <https://www.jstor.org/stable/2862365> (haettu 2.8.2019).
- Hyle, P. (2016). *Taiteilija Inari Krohnin näyttely Riihimäellä – Pienistä yksityiskohdista rakentuu kokonaisuus*. *Vihdin Uutiset*, 6.11.2016. <https://www.vihdinuutiset.fi/artikkeli/451576-taiteilija-inari-krohnin-nayttely-riihimaella-pienista-yksityiskohdista-rakentuu> (haettu 24.9.2019).
- Kansallismuseo (2019). *Kansallismuseon perusnäyttely uudistuu – Nykyinen Valtakunta -näyttely kokonaisuudessaan esillä 27.10. asti*.

- <https://www.kansallismuseo.fi/fi/ajankohtaista/kansallismuseon-perusnayttely-uudistuu> (haettu 18.11.2019).
- Kokkonen, L. (2016). *Partojen pärinää Pieksämäellä*. Kaikilla asemilla -blogi, 20.12.2016. <http://kaikillaasemilla.blogspot.com/2016/12/> (haettu 2.12.2019).
- Kuuliala, J. (2018). *Opaskoirien historiasta*. Vammaisten vaiettu historia -blogi. <https://www.vammaishistoria.fi/opaskoirien-historiasta/> (haettu 2.8.2019).
- Kuurne, J. (2012). *Jackarbyn salin koristemaalaukset*. <https://www.kansallismuseo.fi/fi/kuukauden-esineet/2012/koristemaalaukset> (haettu 18.11.2019).
- Laitinen, M. (Vuosi tuntematon). *Suomenpystykorva haukkuu kulttuurihistoriassa suomalaisuuden symbolina*. <https://www.koiramuseo.fi/tarina/suomenpystykorva-haukkuu-kulttuurihistoriassa-suomalaisuuden-symbolina> (haettu 6.11.2019)
- Laveaux, C. J. & King of Prussia, F. (1789). *The life of Frederick the Second, King of Prussia: To which are added observations, Authentic Documents, and a Variety of Anecdotes*. Vol. 2. London: J. Derbett. <https://books.google.fi/books?id=NwvMjsZtcCoC&hl=fi&pg=PP7#v=onepage&q&f=false> (haettu 2.8.2019).
- Merriam-Webster (2019). *Meme*. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/meme> (haettu 1.11.2019).
- Nagasawa, M., Mitsui, S., En, S., Ohtani, N., Ohta, M., Sakuma, Y., Onaka, T., Mogi, K. & Kikusui, T. (2015). *Oxytocin-gaze positive loop and the coevolution of human-dog bonds*. Science. Vol. 348, Issue 6232. 17.4.2015, 333–336. <https://science.sciencemag.org/content/348/6232/333> (haettu 24.9.2019).
- Näkövammaisten Keskusliitto ry, Opaskoirakoulu. (Vuosi tuntematon). *Historia*. [http://opaskoirakoulu.fi/?page\\_id=25](http://opaskoirakoulu.fi/?page_id=25) (haettu 4.9.2019).
- Parikka, T. (2018). *Suomessa on noin 700 000 koiraa*. Tieto & Trendit. <https://www.tilastokeskus.fi/tietotrendit/blogit/2018/suomessa-noin-700-000-koiraa/> (haettu 19.11.2019).
- Pro koirat (2015). *Käyttö, hyödyt ja harrastukset*. <https://sites.google.com/site/prokoirat/> (haettu 2.8.2019).
- Rauman taidemuseo (2011). *Minä tahtoisin olla koira*.

- <http://www.raumantaidemuseo.fi/suomi/koira.html> (haettu 3.9.2019)
- Rautio, P. (2003). *Maali väittää itseään lihaksi*. Helsingin Sanomat, 16.3.2003. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000004124391.html> (haettu 19.11.2019).
- Seppänen, A. (2019). *Essee: Vihaan Seppo-koiraa*. Helsingin Sanomat, 15.3.2019. <https://www.hs.fi/nyt/art-2000006035035.html> (haettu 2.8.2019).
- Suomen Kennelliitto, Suomen Kennelsäätiö, Suomen koiramuseo. <https://www.kennelliitto.fi/koirat/koiramuseo> (haettu 2.8.2019).
- Suomen Kennelliitto, Suomen Kennelsäätiö, Suomen koiramuseo. *Olli Korhonen*. <https://www.koiramuseo.fi/item/olli-korhonen> (haettu 2.12.2019).
- Tontti, J. (2015). *Muistamisesta, unohtamisesta ja anteeksiantamisesta*. Filosofinen aikakauslehti niin & näin, 4/2015, 75–78. <https://jarkkotontti.net/esseet-ja-arvostelut/muistamisesta-unohtamisesta-ja-anteeksiantamisesta/>(haettu 20.11.2019).
- Topelius, Z. (1878). *Maamme kirja*. Digitaalinen editio (2018) Holopainen, R., Katajamäki, S. & Kokko, O. Helsinki: SKS ja SLS. <http://urn.fi/URN:NBN:fi:jyu-201905152594> (haettu 18.9.2019).
- Wikipedia, vapaa tietosanakirja. (2019). *Man's best friend (phrase)*. [https://en.wikipedia.org/wiki/Man%27s\\_best\\_friend\\_\(phrase\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Man%27s_best_friend_(phrase)) (Päivitetty 16.8.2019. Haettu 4.9.2019).
- World Health Organization (2017). *World Health Days: Videos about depression*. <https://www.who.int/campaigns/world-health-day/2017/videos/en/> (haettu 18.11.2019).

### **Painamattomat lähteet**

- Kuopion taidemuseo, avajaisohjelma (2012). *Avajaistapahtumassa la 15.9. klo 11–17 juhlistetaan koko kansan voimin 3.2.2013 saakka avoinna olevia Taiteen vuoksi ja Onko koira kotona? -näyttelyitä*. Kuopion taidemuseo.
- Langinvainio, H., Joutsenniemi, K. & Pankakoski, M. (2014). *Koiranomistajuus Suomessa: tutkimus hyvinvointi- ja terveystekijöistä Terveys 2000 -aineiston valossa*. Suomen Kennelliitto: Suomen Kennelliiton julkaisuja 1/2014.



- <https://www.kennelliitto.fi/files/koiranomistajuus-suomessa-2014> (haettu 19.9.2019)
- Museovirasto, Historian kuvakokoelma, HK10000:5866, Finna.fi, *koira*[sic], <https://finna.fi/Record/musketti.M012:HK10000:5866> (haettu 1.8.2019).
- Suomen Kennelliitto (2013). *Rotumääritelmä*. <https://www.kennelliitto.fi/sites/default/files/attachments/5suompk.pdf> (haettu 31.7.2019).
- Tuusulan taidemuseo, Halosenniemen kokoelmat, Tla TM T 597, Finna.fi. *Koira ulvoa kuuta*. <https://www.finna.fi/Record/muusa.urn:uuid:AF636AD4-D698-4989-9D0F-DADDC3DE3C99> (haettu 24.9.2019).

### Tiedoksiannot

- Ahdeoja-Määttä, P. (2019). Henkilökohtainen tiedoksianto koskien kokoelmatietoja, sähköposti, 16.9.2019, Tuusulan taidemuseo.
- Björklöv, J. (2020). Henkilökohtainen tiedoksianto koskien kokoelmatietoja, puhelu, 28.1.2020, Helsingin taidemuseo (HAM). Tiedoksiannon mukaan Viljo Savikurjen teos *Sokerityttö* (1956) kuuluu, vuonna 2015 tehdyn lahjoituksen myötä, Helsingin taidemuseon kokoelmiin, vaikka tietoa ei ole päivitetty julkisiin tietolähteisiin (muun muassa: <https://www.hamhelsinki.fi/sculpture/sokeritytto-viljo-savikurki/>, 28.1.2020).
- Frondelius, S. (2019). Henkilökohtainen tiedoksianto koskien kokoelmatietoja, 26.9.2019, Suomen kansallismuseo.
- Huttunen, M. (2019). Henkilökohtainen tiedoksianto koskien kokoelmatietoja sekä avajaisohjelmätiedotetta, sähköposti, 9.9.2019; 10.9.2019; 19.9.2019, Kuopion taidemuseo.
- Hyvönen, P. (2019). Henkilökohtainen tiedoksianto koskien kokoelmatietoja, sähköposti, 12.9.2019, Mikkelin taidemuseo.
- Jalkaväkimuseo (2019). Henkilökohtainen tiedoksianto koskien teosta: Pekka Ketonen, *Sotakoira* (2003), 22.11.2019, Jalkaväkimuseon

asiakaspalvelu.

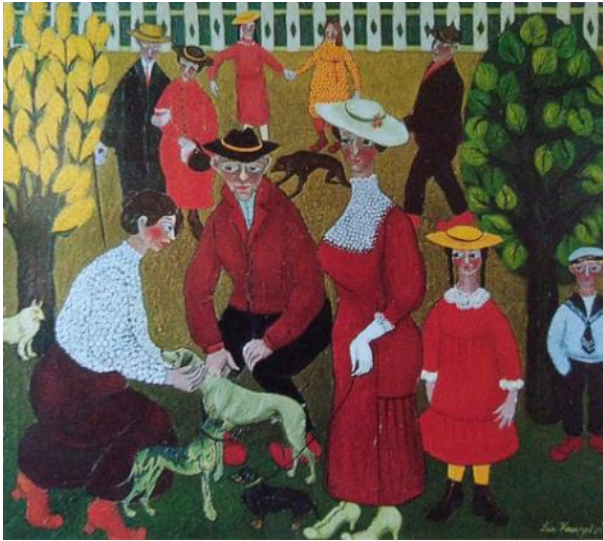
- Koivuniemi, N. (2019). Henkilökohtainen tiedoksianto koskien näyttelyajankohtaa, sähköposti, 22.11.2019, Ikaalisten kaupunki, Sivistyspalvelut.
- Koskinen, A. (2019). Henkilökohtainen tiedoksianto koskien teosta: Anne Koskinen, *Nasu 12.9.2003–29.7.2004 (2004)*, tekstiviesti, 2.12.2019.
- Kuurne, J. (2019). Henkilökohtainen tiedoksianto koskien kokoelmatietoja, sähköposti, 26.9.2019, Suomen kansallismuseo.
- Liikala, S. (2020). Henkilökohtainen tiedoksianto koskien kokoelmatietoja, sähköposti, 5.2.2020, Rauman taidemuseo.
- Myyrä, S. (2020). Henkilökohtainen tiedoksianto koskien kokoelmatietoja, sähköposti, 29.1.2020, Lappeenrannan museot.
- Riipinen, N. (2020). Henkilökohtainen tiedoksianto koskien kokoelmatietoja, sähköposti, 28.1.2020, Museovirasto.
- Salonsaari, M.-L. (2019). Henkilökohtainen tiedoksianto koskien kokoelmatietoja, sähköposti, 16.9.2019, Rauman museo.
- Takanen, R. (2019). Henkilökohtainen tiedoksianto koskien kokoelmatietoja, sähköposti, 15.10.2019, Turun museokeskus.

### **Kiitokset**

Haluan osoittaa kiitokseni kaikille niille museoille sekä museohenkilökunnille, jotka auttoivat minua aineistoni kartuttamisessa. Yhteistyöhalukkuus ja -kyvykyys on ollut korkeaa ja vastaanotto lämmintä. Lisäksi kiitän henkilökohtaisista tiedoksiannoista sekä muista aineistoon liittyneistä puheluista sekä sähköposteilla ja viesteillä käydyistä keskusteluista. Haluan kiittää lämpimästi myös ohjaajaani Hanna Piristä hyvästä sekä kärsivällisestä ja yhtäältä jämäkästä ohjauksesta ja tuesta. Kiitokseni omistan kaikille läheisilleni, perheelleni ja puolisololleni. Ja tietenkään unohtamatta: Laikalle.

## Liitteet

### Liite 1. Kuvaliitteet



Kuva 1. Lea Kauppi, *Koiranäyttely*, 1971, öljy, 70 x 80 cm. Omistaja tuntematon. Kuvalähde: Hyvärinen, P., Hyrsky, T., Leikonen A. & Takalo-Eskola I. J. (toim.) (1992). *Eläinkuva Suomen taiteessa*. Ikaalinen: Ikaalisten taidekeskus, s. 57.



Kuva 2. Tuntematon tekijä, *Valkoinen villakoira*, noin 1700- ja 1800-lukujen taite, pastelli, 17,5 x 21 cm. Suomen kansallismuseon kokoelmat. Kuvalähde: Hovinheimo, P. (2007). *Söpöimmät eläinlapset ja muut kaverit*. Teoksessa S. Itkonen (toim.) *Eläinten aika*. Helsinki: Ateneumin julkaisut no. 46. Ateneumin taidemuseo, s. 63.



Kuva 3. Kunniapalkinnon voittanut japaninpystykorva vuonna 1928 tai 1929 (Unhola, 2014, 124). Kuvalähde: Unhola, K. (2014). *Elämää koiran kanssa : suomalainen koiraharrastus ennen ja nyt*. Helsinki: Art House, s. 124.



Kuva 4. Albert Edelfelt, *Hyvät ystävät II*, 1882, öljymaalauk, 40 x 32 cm. Ateneumin taidemuseo. Kuva: Douglas Siven. Kuvalähde: <https://www.albertedelfeltinateljee.fi/naiskuva/> Viitattu 1.12.2019





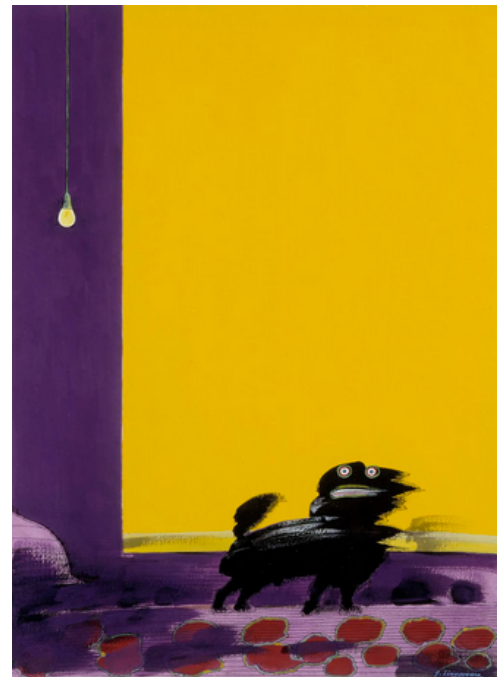
Kuva 5. Anna af Forselles-Schybergson, *Koiria*, 1904, öljy. Omistaja tuntematon. Kuva: Daniel Nyblin. Kuvälähde: <http://www.lahteilla.fi/nyblin/#pos/matrix/WSOY%20S%20V%20131-208,%20184> Viitattu 1.12.2019



Kuva 6. Natalia Rantala, *Whippetit*, 2014, öljy, 100 x 100 cm. Taiko. Kuvälähde: <https://www.taiko.art/natalia-rantala/9vr10514pl/test/default> Viitattu 1.12.2019



Kuva 7. Alvar Cawén, *Metsästäjiä*, 1921, öljy, 129 x 141 cm. Yksityiskokoelma. Kuva: Rauno Träskelin. Kuvälähde: Laczak, R. (2009). Elämäkerta, Ragni Cawén. Teoksessa R. Konttinen & R. Laczak. *Alvar & Ragni Cawen. Taiteilijapari*. Helsinki: Didrichsenin Taidemuseo 2009. Didrichsenin taidemuseon julkaisu nro 34, s. 80-81.



Kuva 8. Juhani Linnovaara, *Yön vartija*, 1980, akryyli ja guassi, 74,5 x 54,5 cm. Suomen valtio, Kansallisgalleria, Ateneumin taidemuseo. Kuva: Kansallisgalleria. Kuvälähde: <https://www.kansallisgalleria.fi/fi/object/509676> Viitattu 1.12.2019.



Kuva 9. Tiina Forsman, *Vahti*, 2018, öljy, 92 x 99 cm. Helsingin Taiteilijaseuran myyntikokoelma. Kuvälähde: [http://www.myyntikokoelma.fi/public/go.php?action=works&filter=artist\\_id%3D17062&selected=45426](http://www.myyntikokoelma.fi/public/go.php?action=works&filter=artist_id%3D17062&selected=45426) Viitattu 1.12.2019.



Kuva 10. Enni Kömmistö, *Jonnekin, jonnekin kauas*, 2015, puuveistos (harmaaleppä, kierrätyspuu), 60,5 x 79 x 33,5 cm. Helsingin Taiteilijaseuran taidelainaamo. Kuvälähde: <https://kuvataiteilijamatrikkeli.fi/teos/jonnekin-jonnekin-kauas#block-image-main> Viitattu 1.12.2019.



Kuva 11. Mikael Toppelius, *Syntiinlankeemus*, 1760–62. Pieksämäen vanha kirkko. Kuvälähde: Kokkonen, L. (2016). *Partojen pärinää Pieksämäellä*. Kaikki asemat -blogi, 20.12.2016. <http://kaikillaasemilla.blogspot.com/2016/12/> Viitattu 2.12.2019.





Kuva 12 Johan Bromander, Jackarbyn (Jakkarilan) seinämaalaukset, 1763–65, kankaalle maalattu tapetti. Kansallismuseo. (von Bonsdorff, 1998, 126). Kuvallähde: <https://www.kansallismuseo.fi/fi/kuukauden-esineet/2012/koristemaalaukset> Viitattu 2.12.2019.



Kuva 13. Felix Frang, *Paimentyttö*, 1890, öljy, 54,5 x 46,5 cm. Omistaja tuntematon. Kuvallähde: Hyvärinen, P., Hyrsky, T., Leikonen A. & Takalo-Eskola I. J. (toim.) *Eläinkuva Suomen taiteessa*. Ikaalinen: Ikaalisten taidekeskus, s. 49.



Kuva 14. Eero Järnefelt, *Tyttö ja koira*, 1910, öljy, 98 x 89 cm, yksityiskokoelma. Kuva: Hagelstam & Co. Kuvallähde: <http://www.hagelstam.fi/eero-jarnefelt-1863-1937-3551d32e073f90553f949efdb7c34aca?s=true> Viitattu 1.12.2019.



Kuva 15. Johan Georg Geitel, *Erik Gustaf Geitelin muotokuva*, noin 1760, öljy, 76 x 61 cm. Yksityiskokoelma. Kuva: Seppo Hilpo. Kuvallähde: Bonsdorff, B. von (1988). *Kuvataide 1600- ja 1700-luvulla*. Teoksessa S. Sarajas-Korte (toim.) *Ars: Suomen taide 2*. Espoo: Weilin+Göös, s. 306.



Kuva 16. Risto Suomi, *Once Upon a Time*, 2011, öljy, 130 x 180 cm. Kuvälähde: <http://www.hagelstam.fi/eero-jarnefelt-1863-1937-3551d32e073f90553f949efdb7c34aca?s=true> Viitattu 1.12.2019.



Kuva 17. Suomen Kennelliiton sinetti, joka toimi myös Kennelliiton logona, kunnes sitä uudistettiin vuonna 1998. Suunnittelija Jussi Mäntynen, 1899. (Unhola, 2014, 37–38). Kuvälähde: Unhola, K. (2014). *Elämää koiran kanssa : suomalainen koiraharrastus ennen ja nyt*. Helsinki: Art House, s. 38.



Kuva 18. Ferdinand von Wright, *Savolaispirtti*, 1849, öljy, 68,5 x 81,5 cm. Suomen valtio, Kansallisgalleria, Ateneumin taidemuseo. Kuva: Kansallisgalleria. Kuvälähde: <https://www.kansallisgalleria.fi/fi/object/431010?imageId=240980> Viitattu 1.12.2019



Kuva 19. Tuomas von Boehm, *Helsinki*, (vuosi tuntematon), öljy, 39 x 47 cm. Yksityiskokoelma. Kuvälähde: <http://www.hagelstam.fi/tuomas-von-boehm-1916-2000-1> Viitattu 2.12.2019.





Kuva 20. Tapio Tapiovaara, *Päivän päästö*, 1962, mosaiikki. Kulttuuritalo, Helsinki.  
Kuvälähde: Hoeven, A. van der (2001) *Kalevala Suomen maalaustaiteessa*. Teoksessa H. Sederholm (toim.) *Pinx. Maalaustaide Suomessa: suuria kertomuksia*. Espoo: Weilin+Göös, s. 42.



Kuva 21. Werner Holmberg, *Linnanpuisto auringonlaskun jälkeen*, 1856, öljymaalauk, 56,5 × 64 cm. Suomen valtio, Kansallisgalleria, Ateneumin taidemuseo.  
Kuva: Kansallisgalleria. Kuvälähde: <https://www.kansallisgalleria.fi/fi/object/395411> Viitattu 1.12.2019.



Kuva 22. Ferdinand von Wright, *Vaaniva lintukoira*, 1860, (Hirn, M. & Mäkelä, M., 1970, 4). Yksityiskokoelma.  
Kuvälähde: <https://www.bukowskis.com/fi/auctions/F195/242-ferdinand-von-wright-ajokoira> Viitattu 2.12.2019.





Kuva 23. Pekka Halonen, *Koira ulvoo kuuta*, 1899, öljy, 26 x 17,2 cm. Tuusulan taidemuseo, Halosenniemen taidekokoelma. Kuvälähde: [https://www.halosenniemi.fi/sivu.tmpl?sivu\\_id=5583&d=5583](https://www.halosenniemi.fi/sivu.tmpl?sivu_id=5583&d=5583) Viitattu 2.12.2019.



Kuva 24. Samuli Heimonen, *Kuu*, 2012. Kuvälähde: <http://www.samuliheimonen.com/teokset/2012/59/> Viitattu 1.12.2019



Kuva 25. Stiina Saaristo, *Wedding Day*, 2014, guassi, puuvärikynät ja tussi paperille, 85 x 67 cm. Kuvälähde: <http://www.galleriaheino.fi/nayttely.php?aid=120863&k=120667> Viitattu 2.12.2019.



Kuva 26. Akseli Gallen-Kallela, *Kullervon sotaanlähtö*, 1901, tempera kankaalle, 89 x 128 cm. Suomen valtio, Kansallisgalleria, Ateneumin taidemuseo. Kuva: Kansallisgalleria. Kuvälähde: <https://www.kansallisgalleria.fi/fi/object/611104> Viitattu 1.12.2019



Kuva 27. Adolf von Becker, *Lieden ääressä, pohjalainen kosintakohtaus*, 1871, öljy kankaalle, 57 x 76 cm. Suomen valtio, Kansallisgalleria, Ateneumin taidemuseo. Kuva: Kansallisgalleria. Kuvälähde: <https://www.kansallisgalleria.fi/subject/396238> Viitattu 1.12.2019



Kuva 28. Kaj Stenvall, *Fantasia*, 2017, öljy levyllä, 50 x 65 cm. Kuvälähde: <https://www.kajstenvall.com/2017/fantasyX.jpg> Viitattu 1.12.2019



Kuva 29. Inari Krohn, *Murhe*, 1974, vesiväri paperille, 53 x 73 cm. Suomen valtio, Kansallisgalleria, Ateneumin taidemuseo. Kuva: Kansallisgalleria. Kuvälähde: <https://www.kansallisgalleria.fi/subject/481472>



Kuva 30. Robert Wilhelm Ekman, *Eläköön koirien vapaus*, 1860, öljy, 74,5 x 59,5 cm. Turun taidemuseo. Kuva: Turun taidemuseo, Kari Lehtinen. Kuvälähde: Hovinheimo, P. (2007). *Söpöimmät eäinlapset ja muut kaverit*. Teoksessa S. Itkonen (toim.) *Eläinten aika*. Ateneumin julkaisut no. 46. Helsinki: Ateneumin taidemuseo, s. 58.





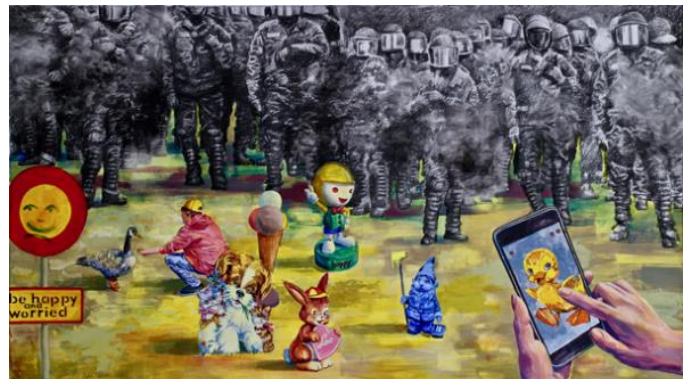
Kuva 31. Albert Edelfelt, *Ajelu Champs-Elysees'llä, "Au bois de boulogne"*, 1886, pastelli paperille, 90,4 x 71,5 cm. Yksityiskokoelma. Kuvälähde: <https://www.bukowskis.com/fi/auctions/F192/lots/1017323-albert-edelfelt-au-bois-de-boulogne-vaunuajelu-champs-elyseesilla> Viitattu 2.12.2019.



Kuva 32. Alexander Lauréus, *Gubben med skåpet*, 1809, öljy kankaalle, 51,6 x 43,1 cm. Tukholman kaupunginmuseo, Ruotsi. Kuvälähde: <https://stockholmskallan.stockholm.se/post/4249> Viitattu 2.12.2019.



Kuva 33. Reima Nurmikko, *Hanhille sallittu*, 2017, öljy, 60 x 80 cm. Taiko. Kuvälähde: <https://www.taiko.art/reimanurmikko/j6m5p5q6rg/test/default> viitattu 2.12.2019.



Kuva 34. Juha Säski, *Ole onnellinen ja huolestunut*, 2018, piirustushiili ja akryyli paperille 73 X 130 cm. Suomen Taiteilijaseura, Kuvataiteilijamatrikkeli. Kuvälähde: <http://www.juha-saaski.fi/388407115?i=150823317> Viitattu 1.12.2019.



Kuva 35. Helvi Hyvärinen, *Turre*, 1954, pronssi, 59 x 24 x 65 cm. Suomen valtio, Yrjö ja Nanny Kauniston kokoelma, Ateneumin taidemuseo.

Kuva: Kansallisgalleria. Kuvälähde: <https://www.kansallisgalleria.fi/fi/object/543938> Viitattu 1.12.2019.



Kuva 37. Johan Knutson, *Näkymä Porvooseen taiteilijan ateljeesta*, 1850-luku, öljy, 34 x 27 cm. Porvoon museo. Kuva: Antero Lindell. Kuvälähde: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Knutson,\\_N%C3%A4kym%C3%A4\\_Porvooseen\\_taideilijan\\_ateljeesta.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Knutson,_N%C3%A4kym%C3%A4_Porvooseen_taideilijan_ateljeesta.jpg) Viitattu 1.12.2019.



Kuva 36. Johan Knutson, *Fredrik Cygnaeuksen kesähuvila*, 1870-luku, öljy, 56 x 83 cm. Cygnaeuksen galleria. Kuva: Juhani Kaarenmaa. Kuvälähde: Niinikoski, E. (2001). *Cygnaeuksen kansallinen kokoelma*. Teoksessa H. Sederholm (toim.) *Pinx. Maalaustaide Suomessa: Arki- ja pyhäpuvussa*. Espoo: Weilin+Göös, s. 27.



Kuva 38. Maria Wiik, *Särkynyt muna*, 1882, öljy. Yksityiskokoelma. Kuva: Valtion taidemuseo, Kuvataiteen keskusarkisto. Kuvälähde: Konttinen, R. (2000). *Maria Wiik*, Helsinki: Otava, s. 59. Viitattu 1.12.2019.





Kuva 39. Susanna Autio, *Barking Mad*, 2010. Suomen Taiteilijaseura, Kuvataiteilijamatrikkeli. Kuvälähde: <https://kuvataiteilijamatrikkeli.fi/teos/barking-mad-2010> Viitattu 1.12.2019.



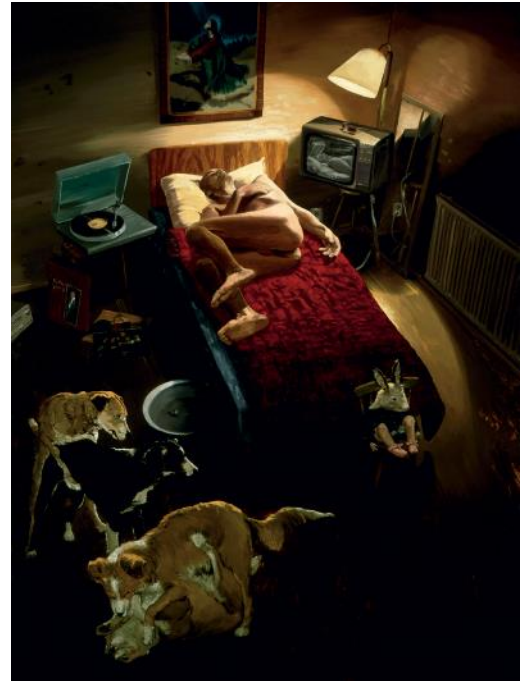
Kuva 40. Jason Barner-Rasmussen, *The Big Dog Came Down From The Mountains To Steal Your Bike*, 2008. Kuvälähde: <http://www.barner-rasmussen.com/paintings.html#> Viitattu 1.12.2019



Kuva 41. Isaac Wacklin, *Riita ahvenesta*, 1756, 46 x 59 cm. Pohjanmaan museo, Hedmanin kokoelma. Kuvälähde: Kuurne, J. (2005). *Isaac Wacklin: pinxit*. Oulun taidemuseon julkaisuja 49. Oulu: Oulun taidemuseo, s. 80.



Kuva 42. Kalervo Palsa, *Koiraihmiset*, 1969, akvarelli paperille, 29,5 × 42 cm. Suomen valtio, Maj-Lis Pitkäsen kokoelma, Kansallisgalleria, Kiasma.  
 Kuva: Kansallisgalleria.  
 Kuvalähde: <https://www.kansallisgalleria.fi/fi/object/602266> Viitattu 1.12.2019.



Kuva 43. Jarmo Mäkilä, *Mutaatioalue*, 2008.  
 Kuvalähde: <http://www.jarmomakila.com/wp-content/uploads/2016/06/painting-2008-in-bed-2.jpg> Viitattu 2.12.2019.



Kuva 44. Tapio Tuominen, *Elämä olisi sietämätöntä*, 2016. Kuvalähde: [http://www.myyntikokoelma.fi/public/go.php?action=works&filter=artist\\_id%3D17634](http://www.myyntikokoelma.fi/public/go.php?action=works&filter=artist_id%3D17634) Viitattu 1.12.2019



Kuva 45. Håkan Brunberg, *Karl Fazerin kodin salonki*, 1960, 50 x 70 cm. Amos Rex. Kuva: Amos Andersonin taidemuseon arkisto (nyk. Amos Rex). Kuvalähde: Itkonen, S. (2005). *Håkan Brunberg : tarinankertoja*. Helsinki : Kirjastudio, s. 6.





Kuva 46. Stina Saaristo, *The Kind Ones*, 2014, hiili ja lyijykynä paperille, 210 x 158 cm.  
Kuvälähde:<http://www.galleriaheino.fi/naytely.php?aid=120863&k=120667> Viitattu 2.12.2019.



Kuva 47. Tiina-Liisa Kaalamo, *Frank*, 2014, sekatekniikka (mm. suden talja, reikälevy, koiran selkäranka), 92 x 50 x 140 cm. Suomen Taiteilijaseura, Kuvataiteilijamatrikkeli. Kuvälähde: <https://kuvataiteilijamatrikkeli.fi/teos/frank#block-image-main> Viitattu 2.12.2019.



Kuva 48. Hanna Oinonen, *Kasvoja [Tyttö, jolla oli villakoira, Vaaleatukkainen tyttö, Hiihtäjätyttö, Hymytyttö, Tyttö, josta piti tulla opettaja]*, 2010, ristipisto, 5 osaa á 12 x 9cm. Suomen Taiteilijaseura, Kuvataiteilijamatrikkeli. Kuvälähde: <https://kuvataiteilijamatrikkeli.fi/teos/kasvoja-tytto-jolla-oli-villakoira-vaaleatukkainen-tytto-hiihtajatyttö-hymytyttö-tyttö-josta-tuli-opettaja> Viitattu 2.12.2019.



Kuva 49. Päiviö Pyöttiälä, *Omakuva mäyräkoiravuosiltani*, 1978, öljy kankaalle, 131 x 100 cm. Lappeenrannan taidemuseo. Kuva: Tuomas Nokelainen. Kuvälähde: <https://www.aboavetusarsnova.fi/fi/nayttelyt/paivio-pyottiala-itseoppinut-surrealisti> Viitattu 2.12.2019.



Kuva 50. Matti Karjula, *Vili*, 2015, öljy, 29 x 29 cm. Helsingin Taiteilijaseuran taidelainaamo. Kuvälähde: [http://www.taidelainaamo.fi/public/go.php?action=works&filter=artist\\_id%3D17218&selected=47700](http://www.taidelainaamo.fi/public/go.php?action=works&filter=artist_id%3D17218&selected=47700) Viitattu 2.12.2019.



Kuva 51. Matti Karjula, *nimetön*, 2012. Kuvälähde: <https://mkarjula.weebly.com/elaimet.html> Viitattu 2.12.2019



Kuva 52. Marja Eerola, *Kiertoradalla*, 2010, akvarelli paperille, 70 x 100 cm. Helsingin Taiteilijaseuran myyntikokoelma. Kuvälähde: <https://marjaeerola.com/portfolio/muistoja/#jpp-carousel-42> Viitattu 2.12.2019.





Kuva 53. Anne Koskinen, *Nasu* 12.9.2003-29.7.2004, 2004, pronssi, 52 x 36 x 13 cm. Kuva: Yehia Eweis. Kuvalähde: <https://kuvataiteilijamatrikkeli.fi/teos/nasu-12-9-2003-29-7-2004> Viitattu 2.12.2019.



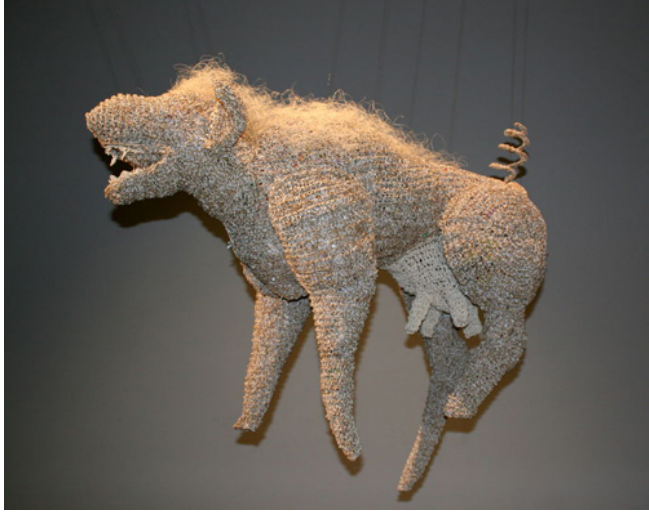
Kuva 54. Tarja Pitkänen-Walter, yksityiskohta näyttelystä *Maalaus on lihan kiilto silmissämme* (Kiasma), 2003. Kuva: Kuvataiteen keskusarkisto, Petri Virtanen. Kuvalähde: Kivirinta, M.-T. (2003). Maalauksesta tilaksi. Teoksessa H. Sederholm (toim.) *Pinx. Maalustaide Suomessa. Siveltimen vetoja*. Espoo: Weilin+Göös, s. 272. Viitattu 2.12.2019



Kuva 55. Anni Kinnunen, *All the Unloved Ones*, 2014, installaatio (tuoli, köysi, koiran kaulapanta, eläinten päähakkoja). Kuvalähde: <http://annikinnunen.com/man-made-1/> Viitattu 2.12.2019.



Kuva 56. Juhani Harri, *Andalusialainen koira*, 1971, esinekollaasi (koiran kallo, köysi, nahkaleili) 96 x 74 x 14,5 cm. Suomen valtio, Kansallisgalleria, Ateneumin taidemuseo. Kuva: Kansallisgalleria. Kuvalähde: <https://www.kansallisgalleria.fi/fi/object/481541> Viitattu 2.12.2019.



Kuva 57. Kristina Seppänen Schuvaloff, *Lehmäsikakanalammaskoira*, 2014, paperinarusta virkattu veistos, 120 x 70 x 50 cm. Suomen Taiteilijaseura, Kuvataiteilijamatrikkeli. Kuvälähde: <https://kuvataiteilijamatrikkeli.fi/teos/lehmäsikakanalammaskoira-2014> Viitattu 2.12.2019.



Kuva 58. Samuli Heimonen, *Vaaka*, 2010, akryyli ja öljy kankaalle, 175 x 160 cm. Kuvälähde: <http://www.samuliheimonen.com/teokset/2010/59/> Viitattu 2.12.2019.



Kuva 59. Håkan Brunberg, *Eläimet häikeissä*, 1961-65, 80 x 108 cm. Yksityiskokoelma. Kuva: Amos Andersonin taidemuseon arkisto. Kuvälähde: Itkonen, S. (2005). *Håkan Brunberg : tarinankertoja*. Helsinki: Kirjastudio, s. 68.



Kuva 60. Tiina Forsman, *Yksin*, 2017, öljy, 80 x 102 cm. Helsingin Taiteilijaseuran myyntikokoelma. Kuvälähde: [http://www.myyntikokoelma.fi/public/go.php?action=works&filter=artist\\_id%3D17062&selected=45427](http://www.myyntikokoelma.fi/public/go.php?action=works&filter=artist_id%3D17062&selected=45427) Viitattu 2.12.2019.





Kuva 61. Anna af Forselles-Schybergson, *Koira*, 1899, 72,5 x 56,5 cm. Turun taidemuseo. Kuvälähde: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Af\\_Forselles-Schybergson,\\_Koira.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Af_Forselles-Schybergson,_Koira.jpg) Viitattu 2.12.2019.



Kuva 62. Sanni Seppä, sarjasta *Elän tässä talossa*, 2018, akryyli, 13 x 16 cm. Helsingin Taiteilijaseuran myyntikokoelma. Kuvälähde: [http://www.myyntikokoelma.fi/public/go.php?action=works&filter=artist\\_id%3D22845&selected=45553](http://www.myyntikokoelma.fi/public/go.php?action=works&filter=artist_id%3D22845&selected=45553) Viitattu 2.12.2019



Kuva 63. Ilona Cutts, *Il fashionista*, 2015, öljy puupaneelille. Yksityiskokoelma. Kuvälähde: <https://www.ilonacutts.com/9utpabnyp6fu8w92ganocf5uysuhs1> Viitattu 2.12.2019.



Kuva 64. Ilona Cutts, *Bee Girl*, 2017, öljy paneelille, 34 x 50 cm. Helsingin Taiteilijaseuran myyntikokoelma. Kuvälähde: <https://www.ilonacutts.com/2018/8/23/bee-girl-2017> Viitattu 2.12.2019.



**Kuva 65. Kalervo Palsa, *Koiran raato ojassa*, 1967, guassi ja akvarelli paperille, 59 x 42 cm. Suomen valtio, Maj-Lis Pitkäsen kokoelma, Kansallisgalleria, Kiasma.  
Kuva: Kansallisgalleria. Kuvalähde: <https://www.kansallisgalleria.fi/fi/object/588999> Viitattu 2.12.2019.**

## Liite 2. Teosluettelo

Mikäli teoksen kuulumista taiteilijan omistukseen tai yksityiskokoelmaan ei ole erikseen teostiedoissa ilmoitettu, on näissä tapauksissa eettisyysperiaatteiden mukaisesti annettu tiedoksi teoksen lähde.

- Aalto-Annala, Anna-Liisa. *Odottava koira*, 2017, Suomen Taiteilijaseura, Kuvataiteilijamatrikkeli.
- Aaltonen, Wäinö. *Koiranpentu*, 1915, Turun museokeskus, Turun kaupungin taidekokoelma.
- Adelborg, Per Otto. *Axel von Fersenin murha Tukholmassa*, 1810, Suomen kansallismuseo.
- Ahlbäck, Cata. *Chihuahua Dream*, 2012, Suomen Taiteilijaseura, Kuvataiteilijamatrikkeli.
- Ainala, Emma. *Candy Cotton*, 2016, Emma Ainala, <https://emmaainala.tumblr.com/post/145906846267/cotton-candy-2016-100x67cm> (27.1.2020).
- Akkanen, Juhana. *Talvi*, 1955, Turun museokeskus, Turun kaupungin taidekokoelma.
- Alapoti, Matti:  
*Paljasjalkainen alistaja*, 2009, Suomen Taiteilijaseura, Kuvataiteilijamatrikkeli.  
*Stoalaisuus*, 2009. Suomen Taiteilijaseura, Kuvataiteilijamatrikkeli.
- Alariesto, Andreas:  
*Epärehellinen kotiapulainen*, 1959, Rovaniemen kaupungin kokoelma.  
*Erämaa saa ensimmäisiä asukkaita*, 1970, Rovaniemen kaupungin kokoelma.  
*Kaikki on hyvin*, 1974, Rovaniemen kaupungin kokoelma.  
*Kylänäkymä 1800-luvulla*, 1975, Rovaniemen kaupungin kokoelma.  
*Muinaisajan elämää*, 1954, Rovaniemen kaupungin kokoelma.  
*Porot ja lappalainen kesä*, 1976, Rovaniemen kaupungin kokoelma.  
*Susi ja lappalainen*, 1961, Rovaniemen kaupungin kokoelma.  
Teosnimi, vuosi sekä kokoelma tuntematon ("Juhla-ateria erämaassa vuonna 1911" [vapaa suomennos], Kivilinna, 1976, 100–101).  
Teosnimi, vuosi sekä kokoelma tuntematon ("Lapin kota 1700-luvulta", Kivilinna, 1976, 62–63).  
*Vuotson kylä*, 1965, Rovaniemen kaupungin kokoelma.
- Alsta, Kaarina:  
*Mitä kello on?* 2006, Suomen Taiteilijaseura, Kuvataiteilijamatrikkeli.  
*Satokausi*, 2015–17, Suomen Taiteilijaseura, Kuvataiteilijamatrikkeli.
- Anttila, Raija. *Rinnakkaiselo*, 1973, Turun museokeskus, Turun kaupungin taidekokoelma.
- Asunta, Elina. *Jyväskylän satama*, Jyväskylän kaupunki, Puistokadun päiväkotikoulu, Puistokoulu.
- Autere, Hannes. *Kohtaus pihamaalla*, 1931, Suomen valtio, Ahlströmin kokoelma, Kansallisgalleria, Ateneumin taidemuseo.
- Autio, Susanna:  
*Aliina's toys*, 2014, Suomen Taiteilijaseura, Kuvataiteilijamatrikkeli.  
*Barking mad*, 2010, Suomen Taiteilijaseura, Kuvataiteilijamatrikkeli.  
*Baby Tooth*, 2009, Suomen Kuvanveistäjäliiton veistoskauppa.  
*Krokokoira*, 2009, Susanna Autio, [https://www.environmentalart.net/recycled/susanna\\_autio/suomi.htm](https://www.environmentalart.net/recycled/susanna_autio/suomi.htm) (27.1.2020).  
*Monalisakoira*, 2011, yksityiskokoelma.  
*Siiamiskoira*, 2009. Susanna Autio, [https://www.environmentalart.net/recycled/susanna\\_autio/suomi.htm](https://www.environmentalart.net/recycled/susanna_autio/suomi.htm) (27.1.2020).
- Avdeikov, Jesse. *Mr. Dogs journey into the void*, 2018, Taidemaalariliiton teosvälitys.
- Backman, Johan N. *Vedenpaisumus*, 1756, Kruunupyyn kirkko.
- Backmansson, Hugo. *Valmistautuminen paraatiin*, 1901, Sotamuseo.
- Barner-Rasmussen, Jason:  
*Don't Bite The Hand That Solves The Crossword Puzzle*, 2006, Jason Barner-Rasmussen, <http://www.barner-rasmussen.com/paintings.html> (27.1.2020).  
*Iron Baby*, Jason Barner-Rasmussen, <http://www.barner-rasmussen.com/paintings.html> (27.1.2020).  
*The Big Dog Came Down From The Mountains To Steal Your Bike*, 2008, Jason Barner-Rasmussen, <http://www.barner-rasmussen.com/paintings.html> (27.1.2020).  
*Your Guess About This Is As Good As Mine*, Jason Barner-Rasmussen, <http://www.barner-rasmussen.com/paintings.html> (27.1.2020).
- Becker, Adolf von:

- Leikkivä lapsi*, 1876, yksityiskokoelma.
- Lieden ääressä, pohjalainen kosintakohtaus*, 1871, Suomen valtio, Kansallisgalleria, Ateneumin taidemuseo.
- Isoäiti kehdon ääressä / Orpo / Pienokaista syötetään*, 1874, Vaasan Taideyhdistys / Pohjanmaan museo.
- Pikettipeli*, 1869, Suomen valtio, Hovingin kokoelma, Kansallisgalleria, Ateneumin taidemuseo.
- Vastasyntynyt*, 1875, Taidesäätiö Merita sr.
- Bergvik-Forsander, Annika. *The Nurse*, 2006, Taiko.
- Boehm, Tuomas von. *Helsinki*, yksityiskokoelma.
- Bromander, Johan. Jackarbyn kartanon seinämaalaukset, 1763–65, Suomen kansallismuseo, Antellin kokoelma.
- Brunberg, Håkan:
- Eläimiä häkeissä*, 1961–65, yksityiskokoelma. Helsinki, yksityiskokoelma.
- Karl Fazerin kodin salonki*, 1960, Föreningen Konstsamfundet, Amos Rex, Amos Rexin kokoelma.
- Ketunmetsästys*, yksityiskokoelma.
- Paratiisi*, 1966, yksityiskokoelma.
- Paratiisin ranta, Ahvenanmaa*, yksityiskokoelma.
- Primadonna*, 1961–63, Föreningen Konstsamfundet, Amos Rex, Amos Rexin kokoelma.
- San Marco*, 1966, Föreningen Konstsamfundet, Amos Rex, Amos Rexin kokoelma.
- Tragedia*, 1962, yksityiskokoelma.
- Caplan, Asta:
- Gobeliini IV*, 2013, Asta Caplan, <https://www.astacaplan.com/fi/portfolio/deutsch-gobelin-iv/> (27.1.2020).
- Gobeliini VII*, 2013, Asta Caplan, <https://www.astacaplan.com/fi/portfolio/gobelin-vii/> (27.1.2020).
- Cawén, Alvar:
- Katunäkymä*, 1930. Suomen valtio, Kansallisgalleria, Ateneumin taidemuseo.
- Metsästyskoiria*, 1920, Helsingin taidemuseo.
- Metsästäjiä*, 1921, yksityiskokoelma.
- Metsästäjä ajokoirineen*, 1920-luku, Suomen valtio, Yrjö ja Nanny Kauniston kokoelma, Kansallisgalleria.
- Metsästäjän kotiinpaluu*, 1925, Mikkelin taidemuseo, Martti Airion taidekokoelma.
- Cedercreutz, Emil:
- Istuva koira*, 1947 (arvio), Emil Cedercreutzin säätiö, Emil Cedercreutzin museo.
- Pekka-koira*, 1934 (alkuperäinen 1932, myös 2018), Emil Cedercreutzin säätiö, Emil Cedercreutzin museo.
- Tyko Hagman ja Tellu-koira*, 1925, Emil Cedercreutzin säätiö, Emil Cedercreutzin museo.
- Verikoiria*, 1937, yksityiskokoelma. (2017, Emil Cedercreutzin säätiö, Emil Cedercreutzin museo).
- Collin, Marcus:
- Katu II*, 1924, yksityiskokoelma.
- Kevät Esplanadilla*, 1927, yksityiskokoelma.
- Maalaiskauppa*, 1935–36, yksityiskokoelma.
- Cutts, Ilona:
- Angel Faced Marylin[sic] Monroe*, 2014, yksityiskokoelma.
- Carribean Dreamz*, 2013, yksityiskokoelma.
- Catherine The Great*, 2012, yksityiskokoelma.
- Il Fashionista*, 2015, yksityiskokoelma.
- The Bee Girl*, 2017. Helsingin Taiteilijaseuran myyntikokoelma.
- The Secret Tea Party*, 2011, yksityiskokoelma.
- The Wedding Ceremony*, 2016, Ilona Cutts, <https://www.ilonacutts.com/j3mvz3iz0tj42dah52jw iuixlc2y36> (27.1.2020).
- Dahlman, Helge:
- Metsästäjä*, 1966, yksityiskokoelma.
- Metsästäjä koiransa kanssa*, 1978, yksityiskokoelma.
- Talvitunnelma*, 1969, yksityiskokoelma.
- Danielson-Gambogi, Elin:
- Metsästäjä*, yksityiskokoelma.
- Walborg Jacobssonin muotokuva*, n. 1900, yksityiskokoelma.
- Edelfelt, Albert:
- Ajelu Champs-Elysees'llä, "Au bois de boulogne"*, 1886, yksityiskokoelma.
- Hyvät ystävät II*, 1882, Göteborgin kaupunki, Ruotsi.
- Keisari Aleksanteri III:n lapset, suuriruhtinas Mihail ja suuriruhtinatar Ksenia*, 1882, yksityiskokoelma.
- Rantatöyräällä*, 1883, Suomen valtio, Kansallisgalleria, Ateneumin taidemuseo.
- Sokea soittoniekka*, 1869, Helsingin taidemuseo, Aune ja Elias Laaksosen kokoelma.
- Suuriruhtinaat Boris ja Kirill Vladimirovitš lapsina*, 1881, Rybinskin taidemuseo, Venäjä.
- Eerola, Marja:
- Kiertorata*, 2010, Helsingin taiteilijaseuran myyntikokoelma.
- Retki saareen*, 2010, Hyvinkään taidemuseo.
- Ekman, Anders, *Talonpoikaistupa Nauvossa (Sotaveteraani kertoo)*, 1852, Suomen valtio, Kansallisgalleria, Ateneumin taidemuseo.
- Ekman, Robert Wilhelm:
- Eläköön koirien vapaus*, 1860, Turun taidemuseo.
- Metsästyseurue II*, yksityiskokoelma.
- Elmgren, Samuel. *Lapsuus*, n. 1820, Suomen kansallismuseo.
- Falkman, Severin. *Kaarle Knuutinpoika Bonde lähdössä*

- Viipurin linnasta Tukholmaan kuninkaanvaaliin 1448*, 1886, Suomen valtio, Kansallisgalleria, Ateneumin taidemuseo.
- Favén, Antti:  
*Perhekuva*, 1905. Suomen valtio, Wäinö Wallin kokoelma, Kansallisgalleria, Ateneumin taidemuseo.  
*Ylioppilastalon aukio*, 1914, Helsingin kaupunginmuseo.
- Forselles-Schybergson, Anna af:  
*Koira*, 1892, omistaja tuntematon, <http://www.lahteilla.fi/nyblin/#pos/matrix/WSOY%20S%20V%20131-208%2C%20182> (27.1.2020).  
*Koira*, 1899, Turun taidemuseo.  
*Koiria*, 1904, omistaja tuntematon, <http://www.lahteilla.fi/nyblin/#pos/matrix/WSOY%20S%20V%20131-208,%20184> (27.1.2020).  
*Polle*, 1891, omistaja tuntematon, <http://www.lahteilla.fi/nyblin/#pos/matrix/WSOY%20S%20V%20131-208%2C%20183> (27.1.2020).
- Forsman, Tiina:  
*Kaksi koiraa*, 2018, Helsingin Taiteilijaseuran taidelainaamo.  
*Koiran ulkoilu*, 2011, Helsingin Taiteilijaseuran taidelainaamo.  
*Koirat*, 2013, yksityiskokoelma.  
*Koti*, 2017, Helsingin Taiteilijaseuran taidelainaamo.  
*Vahti*, 2018. Helsingin Taiteilijaseuran myyntikokoelma.  
*Yksin*, 2017, Helsingin Taiteilijaseuran myyntikokoelma  
*Ystävykset*, 2017, Helsingin Taiteilijaseuran myyntikokoelma.
- Frang, Felix. *Paimentyttö*, 1890, omistaja tuntematon, (Hyvärinen, Hyrsky, Leikonen & Takalo-Eskola, 1992, 49).
- Frosterus-Sältin, Alexandra:  
*Pikku Matti*, 1860, Cygnaeuksen galleria.  
*Venematka hautausmaalle*, 1861, Suomen valtio, Kansallisgalleria, Ateneumin taidemuseo.
- Gallen-Kallela, Akseli:  
*Kissa ja koira*, 1890-luku, yksityiskokoelma.  
*Kullervon kirous*, 1899, Suomen valtio/Museovirasto, Antellin kokoelmat, Kansallisgalleria, Ateneumin taidemuseo.  
*Kullervon sotaanlähtö*, 1901, Suomen valtio, Kansallisgalleria, Ateneumin taidemuseo.  
*Pariisin Bulevardi*, 1885, Turun taidemuseo.
- Geitel, Johan Georg. *Erik Gustaf Geitelin muotokuva*, n.1760, yksityiskokoelma.
- Granfelt, Sigfrid:  
*Ajokoira*, noin 1895, omistaja tuntematon, <http://www.lahteilla.fi/nyblin/#pos/matrix/WSOY%20S%20I,%20218/search/author/Granfelt,%20Si%20grid> (27.1.2020).
- Makaava koira*, 1894, Suomen valtio, Kansallisgalleria, Ateneumin taidemuseo.
- Haapanen, Jakke:  
*Kesäpäivä*, 2017, Helsingin Taiteilijaseuran taidelainaamo.  
*Sinisiipi*, 2017, Helsingin Taiteilijaseuran taidelainaamo.
- Halonen, Pekka. *Koira ulvoo kuuta*, 1899, Tuusulan taidemuseo, Halosenniemen kokoelma.
- Hanhela, Anssi:  
*Helluntai*, 2012, Suomen Taiteilijaseura, Kuvataiteilijamatrikkeli.  
*Kusetus*, 2018, Anssi Hanhela, [http://www.anssi.org/teokset\\_2017\\_2018.pdf](http://www.anssi.org/teokset_2017_2018.pdf) (27.1.2020).  
*Leikki*, 2008, Anssi Hanhela, [http://www.anssi.org/2008\\_07/data/images/leikki\\_2008.jpg](http://www.anssi.org/2008_07/data/images/leikki_2008.jpg) (27.1.2020).  
*Ystävät*, 2010, Suomen Taiteilijaseura, Kuvataiteilijamatrikkeli.
- Hannula, Inka:  
*Fifi*, 2013, yksityiskokoelma.  
*Kalastaja*, 2014, yksityiskokoelma.  
*Kaverit*, 2012, Inka Hannula, <http://inkahannula.com/maalaukset/2012-2> (27.1.2020).  
*Rakastunut koira*, 2012, Taiko.
- Hannula, Milla. *Valkea koira*, 2016, Milla Hannula, Pohjalainen taiteilijaliitto ry, [http://pohjalainentaiteilijaliitto.fi/jasenet/hannula-milla/attachment/valkea\\_koira/](http://pohjalainentaiteilijaliitto.fi/jasenet/hannula-milla/attachment/valkea_koira/) (18.12.2019).
- Harri, Juhani. *Andalusialainen koira*, 1971, Suomen valtio, Kansallisgalleria, Ateneumin taidemuseo.
- Havimäki, Johanna:  
*Se joka toisen taakkaa kantaa*, 2018, Johanna Havimäki, <https://www.johannahavimaki.com/post/178174122526/se-joka-toisen-taakkaa-kantaa-the-one-who> (27.1.2020).  
*Työvoitto*, 2014, Johanna Havimäki, <https://www.johannahavimaki.com/post/173257778941/ty%C3%B6voitto-hard-work-2014> (27.1.2020).
- Heikkerö, Markus. *Koira kuutamolla*, 1992, Suomen valtio, Markus Heikkerön kokoelma, Kansallisgalleria, Kiasma.
- Heikkilä, Raija:  
*Joska*, 2004, Raija Heikkilän perikunta,

<https://www.raijaheikkila.fi/wp-content/gallery/maalauksia-2004/2004-Joska-2004-tempera-45x34.jpg> (27.1.2020).

*Kaikenkarvaista väkeä*, 2010, Raija Heikkilän perikunta, <https://www.raijaheikkila.fi/wp-content/gallery/maalauksia-2005-2014/2010-Kaikenkarvaista-vakea-Motley-Crew-2010-tempera-48x48.jpg> (27.1.2020).

*Koirana*, 2010, Raija Heikkilän perikunta, <https://www.raijaheikkila.fi/wp-content/gallery/maalauksia-2005-2014/2010-Koirana-2010-tempera-48x48.jpg> (27.1.2020).

*Nainen ulkoiluttaa koiraa ja mies kanaa*, 2009, Raija Heikkilän perikunta, <https://www.raijaheikkila.fi/wp-content/gallery/maalauksia-2005-2014/2009-Nainen-ulkoiluttaa-koiraa-ja-mies-kanaa-2009-tempera-60x60.jpg> (27.1.2020).

*Olisinko laivakoira vai viidakon villi hevonen*, 2014, Raija Heikkilän perikunta, <https://www.raijaheikkila.fi/wp-content/gallery/maalauksia-2005-2014/2014-Olisinko-laivakoira-vai-viidakon-villi-hevonen-2014-tempera-115x170cm.jpg> (27.1.2020).

*Pallottelua*, 2015, Raija Heikkilän perikunta, <https://www.raijaheikkila.fi/wp-content/gallery/maalauksia-2015/2015-Pallottelua-2015-tempera-115x190cm.jpg> (27.1.2020).

*Pyörällä päästään*, 2010, Raija Heikkilän perikunta, <https://www.raijaheikkila.fi/wp-content/gallery/maalauksia-2005-2014/2010-Pyoralla-paastaan-2010-tempera-120x150.jpg> (27.1.2020).

*Uskolliset ystävät*, 2005, Raija Heikkilän perikunta, <https://www.raijaheikkila.fi/wp-content/gallery/maalauksia-2005-2014/2005-Uskolliset-ystavat-2005-tempera-150x82.jpg> (27.1.2020).

Heimonen, Samuli:

*Hiljaisuus*, 2011, Samuli Heimonen, <http://www.samuliheimonen.com/teokset/2011/59/> (27.1.2020).

*Hilu*, 2006, Samuli Heimonen, <http://www.samuliheimonen.com/teokset/2006/59/> (27.1.2020).

*Irtipäästämisen vaikeudesta*, 2013, Samuli Heimonen, <http://www.samuliheimonen.com/teokset/2013/59/> (27.1.2020).

*Kohtalo kävelyttää*, 2012, Samuli Heimonen, <http://www.samuliheimonen.com/teokset/2012/59/> (27.1.2020).

2/59/ (27.1.2020).

*Kuu*, 2012, Samuli Heimonen, <http://www.samuliheimonen.com/teokset/2012/59/> (27.1.2020).

*Liian lähellä*, 2011, Samuli Heimonen, <http://www.samuliheimonen.com/teokset/2011/59/> (27.1.2020).

*Neuvonantaja*, 2010, Samuli Heimonen, <http://www.samuliheimonen.com/teokset/2010/59/> (27.1.2020).

*Omin sanoin*, 2010, Samuli Heimonen, <http://www.samuliheimonen.com/teokset/2010/59/> (27.1.2020).

*Pallo*, 2010, Samuli Heimonen, <http://www.samuliheimonen.com/teokset/2010/59/> (27.1.2020).

*Suojassa*, 2010, Samuli Heimonen, <http://www.samuliheimonen.com/teokset/2010/59/> (27.1.2020).

*Vaaka*, 2010, Samuli Heimonen, <http://www.samuliheimonen.com/teokset/2010/59/> (27.1.2020).

*Vaativa ystävyys*, 2010, Samuli Heimonen, <http://www.samuliheimonen.com/teokset/2010/59/> (27.1.2020).

*Varma merkki rakkaudesta*, 2012, Samuli Heimonen, <http://www.samuliheimonen.com/teokset/2012/59/> (27.1.2020).

*Yhden miehen armeija*, 2007, Samuli Heimonen, <http://www.samuliheimonen.com/teokset/2007/59/> (27.1.2020).

Heinonen, Suvi. *Vino nainen ja koira*, 2011, Helsingin Taiteilijaseuran myyntikokoelma.

Heinonen, Viljami:

*Black Hounds*, 2016, Viljami Heinonen, <http://www.viljamiheinonen.com/wp-content/gallery/maalauksia-2014-2015/Black-hounds.jpg> (27.1.2020).

*Beneath the Remains*, 2017, Viljami Heinonen, <http://www.viljamiheinonen.com/wp-content/gallery/maalauksia-2017/beneath.jpg> (27.1.2020).

Helenius, Simo. *Koiraihminen*, 2015, Simo Helenius, <https://kuvataiteilijamatrikkeli.fi/teos/koiraihminen-2015-puuveistos-korkeus-40-cm> (27.1.2020).

Hellman, Karin. *Pentu*, 1960, Karin Hellmanin perikunta, [https://karinhellmansuomi.weebly.com/uploads/1/3/6/1/13611397/9996785\\_orig.jpg](https://karinhellmansuomi.weebly.com/uploads/1/3/6/1/13611397/9996785_orig.jpg) (27.1.2020).

Holmberg, Werner:

*Linnapuisto auringonlaskun jälkeen*, 1856, Suomen valtio, Kansallisgalleria, Ateneumin taidemuseo.



- Syysaamu*, 1856, Turun taidemuseo.
- Honkanen, Eeva:  
*Facing Fears*, 2016, Taiko.  
*Shut-eyes*, 2014, Taiko.  
*Turvassa – Out of Harm’s way*, 2012, Suomen Taiteilijaseura, Kuvataiteilijamatrikkeli; Taiko.
- Horila, Kerttu. *Koirataiteilija*, 2004, Kerttu Horila,  
<http://www.kerttuhorila.fi/galleria> (27.1.2020).
- Huovinen, Heidi:  
*Chien au vin*, 2010, Heidi Huovinen,  
<https://www.heidihuovinen.info/album/good/#hh-chien-au-vin-jpg> (27.1.2020).  
*Rinnani*, 2007, yksityiskokoelma.
- Hyttinen, Jorma. *Dogs II*, 2011, Turun museokeskus, Turun kaupungin taidekokoelma.
- Hyttinen, Niilo:  
*Matkalla*, 1971, Maire Gullichsenin taidesäätien kokoelma, Porin taidemuseo.  
*Mies ja koira*, 1989, Eduskunnan taidekokoelma.  
*Musta sponsori*, 1988, Suomen valtio, Kansallisgalleria, Ateneumin taidemuseo.  
*Työttömän päiväkirjasta*, 1972, yksityiskokoelma.
- Hyvärinen, Helvi. *Turre*, 1953, Suomen valtio, Yrjö ja Nanny Kauniston kokoelma, Ateneumin taidemuseo.
- Illukka, Leena:  
*Viimeinen Dalmatialainen*, 2015, Suomen Taiteilijaseura, Kuvataiteilijamatrikkeli.  
*RoyalDog*, 2018, Suomen Taiteilijaseura, Kuvataiteilijamatrikkeli.
- Innala, Heli:  
*Kiiltokuvakoira*, 2012, Suomen Taiteilijaseura, Kuvataiteilijamatrikkeli.  
*Kiiltokuvavenäjänvinttikoirat*, 2012, Suomen Taiteilijaseura, Kuvataiteilijamatrikkeli.
- Jaakkola, Tiina:  
*Koiran vuoret takana*, 2016, Suomen Taiteilijaseura, Kuvataiteilijamatrikkeli.  
*Käpälään sattuu*, 2016, Suomen Taiteilijaseura, Kuvataiteilijamatrikkeli.  
*Nassu ja laskuvarjopupu*, 2016, Suomen Taiteilijaseura, Kuvataiteilijamatrikkeli.  
*Pupun oma polku*, 2016, Suomen Taiteilijaseura, Kuvataiteilijamatrikkeli.
- Jaakola, Alpo:  
*Lepäävä*, 1988, Alpo Jaakolan Ateljeekoti Torkville.  
*Maaliskuu*, 1956, Alpo Jaakolan perikunta (Jaakola, A.; Siltanen, M.-T. (toim.) (1991). *Pilvenpiirtäjä*. Helsinki: Otava, 133).
- Jaatinen, Eeli. *Suomenpystykorva*, 1963, Suomen Kennelliitto, Kennelliiton säätö, Suomen Koiramuseon kokoelmat.
- Jansson, Karl Emanuel:  
*Ahvenanmaalaiset merimiehet korttia pelaamassa kajuutassa (Ristiässä)*, 1871, Suomen valtio, Kansallisgalleria, Ateneumin taidemuseo.  
*Tyttö kehdon ääressä*, 1866, Suomen valtio, Ernst Kielenbeckin kokoelmat, Kansallisgalleria, Ateneumin taidemuseo.  
*Verkon kokijat*, 1873, Suomen valtio, Kansallisgalleria, Ateneumin taidemuseo.
- Jansson, Tove:  
*Juhlat kaupungissa*, 1947, Helsingin taidemuseo.  
*Juhlat maalla*, 1947, Helsingin taidemuseo.
- Johansson, Jonna. *Puppy Lulu*, 2017, Helsingin Taiteilijaseuran taidelainaamo.
- Järnefelt, Eero. *Tyttö ja koira*, 1910, yksityiskokoelma.
- Kaalamo, Tiina-Liisa. *Frank*, 2014, Suomen Taiteilijaseura, Kuvataiteilijamatrikkeli.
- Kaasalainen, Pauliina. *A Dog (2)*, 2012, Pauliina Kaasalainen,  
<https://www.pauliinakaasalainen.com/wp-content/uploads/2012/03/Koira2netti-513x500.jpg> (28.1.2020).
- Kallio, Sini:  
*Pastori*, 2007, yksityiskokoelma.  
*Tanskalainen*, 2007, Taiko.
- Karhu, Mika:  
*Huone 211*, 1998, Suomen valtio, Kansallisgalleria, Kiasma.  
*Jalo Suku*, 2002, Mika Karhu,  
[http://www.mikakarhu.com/fi/drawings/attachment/jalo\\_suku/](http://www.mikakarhu.com/fi/drawings/attachment/jalo_suku/) (28.1.2020).
- Karila, Eemil:  
*Believe in ur utopia!*, 2006, Eemil Karila,  
<https://www.eemilkarila.net/works?lightbox=dataIt em-k2pvy2b2> (28.1.2020).  
*Ignore you emotions*, 2005, Eemil Karila,  
<https://www.eemilkarila.net/works?lightbox=dataIt em-k2pvy2b47> (28.1.2020).  
*Koiramanipulaatio #1*, 2007, Eemil Karila.
- Karjula, Matti:  
*Baron, viisas metsästyskoira*, 2015, Helsingin Taiteilijaseuran taidelainaamo.  
*Dalmatialainen*, 2008, Helsingin Taiteilijaseuran taidelainaamo.  
*Eetu*, 2016, Helsingin Taiteilijaseuran taidelainaamo.  
*Harras koira*, 2014, Helsingin Taiteilijaseuran taidelainaamo.  
*Hellyttävä koira*, 2009, Helsingin Taiteilijaseuran taidelainaamo.  
*Mihin tämä maailma onkaan mennyt*, 2011, Helsingin Taiteilijaseuran taidelainaamo.

- Nella*, 2009, Helsingin Taiteilijaseuran taidelainaamo.
- Nimetön, 2012, Matti Karjula,  
<https://mkarjula.weebly.com/uploads/2/3/5/4/2354619/8440830.jpg> (28.1.2020).
- Valpas koira*, 2009, Helsingin Taiteilijaseuran taidelainaamo.
- Vili*, 2015, Helsingin Taiteilijaseuran taidelainaamo.
- Vili viisivuotiaana*, 2015, Helsingin Taiteilijaseuran taidelainaamo.
- Xante*, 2016, Helsingin Taiteilijaseuran taidelainaamo.
- Ystävykset*, 2008, Helsingin Taiteilijaseuran taidelainaamo.
- Karlsson-Sutisna, Sanna. *Koiranpentuja*, Suomen Taiteilijaseura, Kuvataiteilijamatrikkeli.
- Kauhanen, Pekka:  
*Hurtta*, 1985–2010, Pekka Kauhanen.  
*Katkaistu koira*, 1983, EMMA, Espoon modernin taiteen museon kokoelma.  
*Koira*, 1985, Antti ja Kirsti Parkkinen -säätiön kokoelma, Invalidisäätiö.
- Kauppi, Lea:  
*Koiranäyttely*, 1971, omistaja tuntematon (Hyvärinen, Hyrsky, Leikonen & Takalo-Eskola, 1992, 57).  
*Rohdoskaupassa*, 1980, yksityiskokoelma.
- Keinänen, Sigfrid August. *Kullervo paimenessa*, 1896, Suomen valtio, Kansallisgalleria, Ateneumin taidemuseo.
- Ketonen, Pekka:  
*Karjalankarhukoiraapatsas*, 1996, Ilomantsi, kokoelmatietoja ei saatavilla.  
*Lapinporokoirapatsas*, 2003, Inari, kokoelmatietoja ei saatavilla.  
*Sotakoiraapatsas*, 2003, Jalkaväki säätiö, Mikkelin jalkaväkimuseo.  
*Suomenajokoirapatsas*, 1993, Janakkalan kunta, Janakkalan kunnan taidekokoelma.  
*Suomenlapinkoirapatsas*, 2007, Enontekiö, kokoelmatietoja ei saatavilla.  
*Suomenpystykorvapatsas Peni*, 1989, Suomen Kennelliitto, Kennelliiton säätiö, Suomen Koiramuseon kokoelmat.
- Kilpelä-Salminen, Pirkko. *Koirat lumisateessa*, 2009, Helsingin Taiteilijaseuran taidelainaamo.
- Kinnunen, Anni. *All the Unloved Ones*, 2014, Anni Kinnunen,  
<http://annikinnunen.com/man-made-1/> (28.1.2020).
- Knutson, Johan:  
*Aukea Kaivohuoneen edustalla*, 1872, Helsingin kaupunginmuseo.
- Fredrik Cygnauksen kesähuvila*, 1870-l, Cygnaeuksen galleria.
- Hevosmarkkinat Porvoossa*, 1845, Porvoon museo.
- Näkymä Porvooseen taiteilijan ateljeesta*, 1850-luku, Porvoon museo.
- Koistila, Tanja:  
*Koiruuksia*, 2004, Tanja Koistila,  
<http://www.tanjakoistila.fi/kuvat/sculpture/koiruuksia/koiruuksia.html> (28.1.2020).  
*Olenko minä ainoa!*, 2017, Tanja Koistila,  
<http://www.tanjakoistila.fi/kuvat/sculpture/kouta/kouta9.html> (28.1.2020).
- Kolu, Marja. *Alavilla mailla Hallan vaara eli Kukkluxklan ulkoiluttaa Baskervillen koiraa*, 2009, Suomen Taiteilijaseura, Kuvataiteilijamatrikkeli.
- Korhonen, Erkki. *Kauppatorin asema (Kuopio)*, 1972, Kuopion kaupungin kokoelmat, Kuopion taidemuseo.
- Korva, Essi. *Vahti*, 2013, Essi Korva,  
[http://www.essikorva.com/essi\\_korva/Sculptures\\_2013.html#10](http://www.essikorva.com/essi_korva/Sculptures_2013.html#10) (28.1.2020).
- Koskinen, Anne:  
*Nasu 12.9.2003–29.7.2004*, 2004, Anne Koskinen,  
<http://www.annekoskinen.fi/images/339.jpg> (28.1.2020).  
*Reflection #5(Ågi puutarhassa)*, 2009–2010, Anne Koskinen,  
<http://www.annekoskinen.fi/images/284.jpg> (28.1.2020).
- Koskinen, August. *Suomenajokoira Vainon Ansa*, 1920, Suomen Kennelliitto, Kennelliiton säätiö, Suomen Koiramuseon kokoelmat.
- Koyama, Yasushi:  
*Boston terrier*, 2013, Suomen Taiteilijaseura, Kuvataiteilijamatrikkeli.  
*Dalmatian*, 2013, Suomen Taiteilijaseura, Kuvataiteilijamatrikkeli.  
*Japanese dog*, 2014, Suomen Taiteilijaseura, Kuvataiteilijamatrikkeli.  
*Pissaava koira*, 2017, Yasushi Koyama,  
<https://styleheaven-marjorie.blogspot.com/2017/06/mantan-kuvataideviikot-2017.html> (28.1.2020).  
*White dog*, 2011, Suomen Taiteilijaseura, Kuvataiteilijamatrikkeli.
- Krohn, Inari:  
*Ilkkujia*, 1970, Suomen valtio, Kansallisgalleria, Ateneumin taidemuseo.  
*Murhe*, 1974, Suomen valtio, Kansallisgalleria, Ateneumin taidemuseo.  
*Vallankumous I*, 1968, Helsingin taidemuseo.
- Kyrö, Pekka Hermann. *Koira*, 2005, Suomen

- Taiteilijaseura, Kuvataiteilijamatrikkeli.
- Kyyhkynen, Juho. *Lapin aamu*, 1908, Hiekan taidemuseo, Kustaa Hiekan säätiön kokoelmat.
- Kärki, Laura. *Muhku-dog*, 2012, yksityiskokoelma.
- Kääriäinen, Seppo. *Koiramarssi*, 1984, Kuopion taidemuseo, Kuopion taidemuseon kokoelma.
- Kömmistö, Enni:
- Bellan uni*, 2010, Suomen Taiteilijaseura, Kuvataiteilijamatrikkeli.
- Dream*, 2004, yksityiskokoelma.
- Jonnekin, jonnekin kauas*, 2015, Helsingin Taiteilijaseuran taidelainaamo.
- Kaverikoirat*, 2004, yksityiskokoelma.
- Kuviteltu reviirin puolustus*, 2003, yksityiskokoelma.
- Maisemat*, 2004, Helsingin Taiteilijaseuran taidelainaamo.
- Maria*, 2010, Helsingin Taiteilijaseuran taidelainaamo.
- Orfeus*, 2010, Suomen Taiteilijaseura, Kuvataiteilijamatrikkeli.
- Sinä lähdit, minä jään*, 2015, Suomen Taiteilijaseura, Kuvataiteilijamatrikkeli.
- Suru*, 2010, Suomen Taiteilijaseura, Kuvataiteilijamatrikkeli.
- The Chosen One*, 2004, Helsingin Taiteilijaseuran taidelainaamo.
- The Play*, 2004, yksityiskokoelma.
- Verhot*, 2012, Taiko.
- Laitonen, Niina. *Jos katseet kohtaisivat*, 2018, Suomen Taiteilijaseura, Kuvataiteilijamatrikkeli.
- Lauréus, Alexander:
- Gubben med skåpet*, 1809, Tukholman kaupunginmuseo, Ruotsi.
- Il Vignaruolo (Viininviljelijän perhe)*, 1822, yksityiskokoelma.
- Metsästäjiä nuotiolla*, 1813, Suomen valtio/Museovirasto, Antellin kokoelmat, Kansallisgalleria, Ateneumin taidemuseo.
- Metsästäjiä nuotiolla linnaraunion luona*, 1814, Suomen valtio, Kansallisgalleria, Ateneumin taidemuseo.
- Pastorin kestit*, 1815, Suomen valtio, Ateneumin ystävien kokoelma, Kansallisgalleria, Ateneumin taidemuseo.
- Tanssikohtaus italialaisessa majatalossa*, 1822, Porin taidemuseo, Touko Palojoen lahjoituskokoelma.
- Lehtinen, Ilkka O. *Koiranpentu ulkomailta*, 1971, Kouvolan taidemuseo.
- Lenkkeri, Tiina. *Martti Mannersuo*, 2014, Suomen Kennelliitto, Kennelliiton säätiö, Suomen Koiramuseon kokoelmat.
- Lepistö, Pirkko:
- Aurinkoinen päivä*, 1988, Oulun taidemuseo.
- Haapasaari*, 1982, Suomen valtio, Kansallisgalleria, Ateneumin taidemuseo.
- Kaste*, 1972, Suomen valtio, Kansallisgalleria, Ateneumin taidemuseo.
- Ystäväni ja minä*, 1984, Oulun taidemuseo.
- Lindemarck, Richard Constantin, *Koira*, n. 1840–1849, Museovirasto, Museoviraston kuvakokoelmat, historian kuvakokoelma.
- Lindh, Johan Erik:
- Alexander Albert Synnerberg*, 1830-l, Suomen kansallismuseo.
- Kreivi Gustav Armfelt neljän vuoden ikäisenä*, 1825, yksityiskokoelma.
- Ulrika (Ulla) Möllervärdin (1795–1878) muotokuva, naim. Von Essen*. 1835, Suomen kansallismuseo.
- Linnovaara, Juhani:
- Kävelyllä*, 1970, Heinon kokoelma, Heinon taidesäätiö.
- Puisto*, 1955, yksityiskokoelma.
- Puudeli*, 1974, yksityiskokoelma.
- Vihreä koira*, 1976, yksityiskokoelma.
- Yön vartija*, 1980, Suomen valtio, Kansallisgalleria, Ateneumin taidemuseo.
- Lönnsroos, Bjarne. *Nainen ja koirat*, 1992, Taiko.
- Maarni, Elvi. *Tyttö ja koira*, 1964, Mikkelin kaupungin taidekokoelma.
- Madekivi, Assi. *Viulistin lemmikki*, Suomen Taiteilijaseura, Kuvataiteilijamatrikkeli.
- Magerstadt, Andreas:
- Kustaa II Aadolfin muotokuva (1594–1632)*, 1600-luku. Suomen kansallismuseo, Antellin kokoelmat.
- Saksin Vaaliruhtinas Johann Georg (1585–1656)*, n. 1631, Suomen kansallismuseo, Antellin kokoelmat.
- Marsch, Mirja. *Ethän vielä lähde*, 2017, Helsingin Taiteilijaseuran taidelainaamo.
- Matikainen, Elisa. *Ripustin välikatolle riippukeinin*, 2014, Suomen Taiteilijaseura, Kuvataiteilijamatrikkeli.
- Mihkelsoo, Camilla:
- Boyhood*, 2017, Camilla Mihkelsoo, [https://camillamihkelsoo.files.wordpress.com/2017/09/img\\_9177.jpg?w=700&h=&crop=1](https://camillamihkelsoo.files.wordpress.com/2017/09/img_9177.jpg?w=700&h=&crop=1) (28.1.2020).
- It's later than You think*, 2015, Camilla Mihkelsoo, <https://camillamihkelsoo.files.wordpress.com/2017/10/6-camilla-mihkelsoo-its-later-than-you-think.jpg?w=700&h=&crop=1> (28.1.2020).
- The Chair*, 2017, yksityiskokoelma.
- You Were Wonderful*, 2014, Camilla Mihkelsoo, <http://1.bp.blogspot.com/-f47zTIZOS-1/VOw5UYhG9oI/AAAAAAAAAUE/JkDBYPV6Vq4/s1>

- 600/Mihkelsoo\_Camilla\_2.jpg (28.1.2020).
- Muren, Elin:  
*Come Play with Me*, 2017, Taiko.  
*My Friend Sam*, 2017, Taiko.
- Myller, Veikko:  
*Koira ja perhonen*, Suomen Taiteilijaseura, Kuvataiteilijamatrikkeli.  
*Kontakti*, 2012, Galleria Brondan myyntikokoelma.  
*Kumppanit*, 2012, Suomen Taiteilijaseura, Kuvataiteilijamatrikkeli.  
*Kuningas ja koira*, Veikko Myller, <https://www.presidentti.fi/wp-content/uploads/2015/06/veistosnayttely-2.jpg> (28.1.2020)  
*Kuunteleva koira*, 2012, Galleria Brondan myyntikokoelma.  
*Purri*, 2013, Suomen Taiteilijaseura, Kuvataiteilijamatrikkeli.  
*Ärri*, 2013, Suomen Taiteilijaseura, Kuvataiteilijamatrikkeli.
- Mäkelä, Heta:  
*The Escape*, 2010, Heta Mäkelä, <https://hetamakela.carbonmade.com/projects/2800224/6599065> (28.1.2020).  
*The Gladiators*, 2010, Heta Mäkelä, <https://hetamakela.carbonmade.com/projects/2800224/6599067> (28.1.2020).
- Mäki, Teemu:  
*Klara, Helmer and Assar (The children of my elder sister Jaana Edlund, with their dog)*, 2008, Teemu Mäki.  
*Tyttäreni Ursula, sisarentyttäreni Klara ja Klaran koira, Asser*, 1999, Nelimarkka-säätiö.
- Mäkilä, Jarmo:  
*Levitaatio*, 2007, Jarmo Mäkilä, <http://www.jarmomakila.com/wp-content/uploads/2016/06/painting-2008-sitting.jpg> (28.1.2020).  
*Miesten vuoro*, 2008, Jarmo Mäkilä, <http://www.jarmomakila.com/wp-content/uploads/2016/06/painting-2008-shower.jpg> (28.1.2020).  
*Mutaatioalue*, 2007, Jarmo Mäkilä, <http://www.jarmomakila.com/wp-content/uploads/2016/06/painting-2008-in-bed-2.jpg> (28.1.2020).  
*Puhdistautuminen*, 2007, Jarmo Mäkilä, <http://www.jarmomakila.com/wp-content/uploads/2016/06/painting-2008-bath.jpg> (28.1.2020).  
*Sauna*, 2008, Jarmo Mäkilä, <http://www.jarmomakila.com/wp-content/uploads/2016/06/painting-2008-sauna.jpg> (28.1.2020).
- Mäntynen, Jussi:  
*Pystykorva(patsas)*, 1929, Suomen metsästysmuseum.  
*Turre*, 1941, Sotasokeiden ja Sotainvalidien veljesliitto.
- Mäntynen, Tuomas. *Vahtikoira*, 1968, Kouvolan taidemuseo, POIKILO-museot.
- Määttänen, Lotta. *Nakkifantasia*, 2003, Lotta Määttänen, <https://www.ulapland.fi/loader.aspx?id=bde4be66-ae83-454c-9636-8aa51f2dc5a4> (28.1.2020, sivu 109, vasen yläkulma).
- Määttänen-Valkama, Ritva:  
*Fifi astuu estradille*, 2015, Helsingin Taiteilijaseuran taidelainaamo.  
*Hilma*, 2018, Helsingin Taiteilijaseuran taidelainaamo.  
*Lämmin kohtaaminen II*, 2018, Helsingin Taiteilijaseuran taidelainaamo.  
*Nappe*, 2018, Suomen Taiteilijaseura, Kuvataiteilijamatrikkeli.  
*Omakuva koirana*, 2000, Ritva Määttänen-Valkama, [https://ritvamaa.fi/hallinta/wp-content/uploads/2017/06/23\\_iso.jpg](https://ritvamaa.fi/hallinta/wp-content/uploads/2017/06/23_iso.jpg) (28.1.2020).  
*Ystävä*, 2000, Ritva Määttänen-Valkama, [https://ritvamaa.fi/hallinta/wp-content/uploads/2017/06/11\\_iso-680x772.jpg](https://ritvamaa.fi/hallinta/wp-content/uploads/2017/06/11_iso-680x772.jpg) (28.1.2020).
- Niivuori, Leena. *Punainen koira*, 2009, yksityiskokoelma.
- Nurmikko, Reima. *Hanhille sallittu*, 2017, Taiko.
- Nykänen-Naukkarinen, Merja:  
*Mies ja koira*, 2004, Suomen Taiteilijaseura, Kuvataiteilijamatrikkeli.  
*Mies, nainen ja koira*, 2005, Suomen Taiteilijaseura, Kuvataiteilijamatrikkeli.
- Oinonen, Hanna:  
*Kasvoja [Tyttö, jolla oli villakoira, Vaaleatukkainen tyttö, Hiihtäjätyttö, Hymytyttö, Tyttö, josta tuli opettaja]*, 2010, Suomen Taiteilijaseura, Kuvataiteilijamatrikkeli.  
*Toys 1977–78*, 2003, Hanna Oinonen, <http://www.artti.net/hanna.oinonen/OW/Images/12.jpg> (28.1.2020).
- Ojala, Antti:  
*Akan naakka*, 2017, Suomen Taiteilijaseura, Kuvataiteilijamatrikkeli.  
*Koira ja käärme*, 1996, Antti Ojala (Ojala, A. (toim.) (1996). *Elämänpituinen koti-ikävä*, Kerava: Keravan taidemuseo : Nelimarkka-museo, 11).  
*Kukka ruukkuun*, 2015, Suomen Taiteilijaseura,

- Kuvataiteilijamatrikkeli.  
*Paimenpoika ja koira*, 1996, Antti Ojala (Ojala, A. (toim.) (1996). *Elämänpitäinen koti-ikävä*, Kerava: Keravan taidemuseo : Nelimarkka-museo, 8).  
*Poika pitkällä*, 2017, Suomen Taiteilijaseura, Kuvataiteilijamatrikkeli.  
*Tempuntekijät*, 2017, Suomen Taiteilijaseura, Kuvataiteilijamatrikkeli.  
*Yösoitto*, 2003, Lapuan taidemuseo.
- Ojala, Pilvi:  
*Laika*, 2005, Pilvi Ojala, <https://www.pilviojala.com/kuvagalleria/20042005/9laika.jpg> (28.1.2020).  
*Muotovalio*, 2004, Pilvi Ojala.  
*Vasikan kokoinen*, 2005, Pilvi Ojala, [https://www.pilviojala.com/kuvagalleria/20042005/10vasikan\\_kokoinen.jpg](https://www.pilviojala.com/kuvagalleria/20042005/10vasikan_kokoinen.jpg) (28.1.2020).
- Ojala, Sirpa:  
*Onko koira kotona?* 2011, Sirpa Ojala, <http://www.sirpaojala.com/isojarvi/pages/isojarvi72.html> (28.1.2020).  
*Johtajuuspeli, sininen*, 2014, Sirpa Ojala, [http://www.sirpaojala.com/Maalauksia/pages/08\\_johtajuuspeli\\_sin.htm](http://www.sirpaojala.com/Maalauksia/pages/08_johtajuuspeli_sin.htm) (28.1.2020).
- Ollikainen, Paula:  
*Helmi*, 2005, Paula Ollikainen, <http://www.paulaollikainen.net/images/helmi.jpg> (28.1.2020).  
*Koira ja tyttö*, 2017, yksityiskokoelma.
- Palsa, Kalervo:  
*Kittilä*, 1967, Suomen valtio, Maj-Lis Pitkäsen kokoelma, Kansallisgalleria, Kiasma.  
*Koiraihmiset*, 1969, Suomen valtio, Maj-Lis Pitkäsen kokoelma, Kansallisgalleria, Kiasma.  
*Koiran raato ojassa*, 1967, Suomen valtio, Maj-Lis Pitkäsen kokoelma, Kansallisgalleria, Kiasma.
- Paunu, Tarmo. *Onni*, 2003, Turun museokeskus, Turun kaupungin taidekokoelma.
- Pennanen, Sami:  
*At the fountain of the Elder (Cranach)*, 2015, Sami Pennanen, <https://www.flickr.com/photos/discounterintelligence/21328027029/in/album-72157624807579586/> (28.1.2020).  
*Haddog*, 2014, yksityiskokoelma.  
*Herrakerhon aamiainen nurmikolla*, 2015, Suomen Taiteilijaseura, Kuvataiteilijamatrikkeli.  
*Iggy Dog*, 2015, yksityiskokoelma.  
*I thought you said bacon?*, 2015, yksityiskokoelma.  
*Kalastaja*, 2015, Helsingin Taiteilijaseuran taidelainaamo.
- Minne mennään*, 2010, yksityiskokoelma.  
*Otaksun*, 2014, Helsingin Taiteilijaseuran taidelainaamo.  
*Pystikorva*, 2014, yksityiskokoelma.  
*W.*, 2014, Suomen Taiteilijaseura, Kuvataiteilijamatrikkeli.
- Pessa, Iiris:  
*Koirapuisto*, 2011, Helsingin Taiteilijaseuran myyntikokoelma.  
*Lemmikit*, 2010, Helsingin Taiteilijaseuran myyntikokoelma.
- Pitkänen-Walter, Tarja:  
*Maalaus on lihan kiilto silmissämme - näyttelykokonaisuus*, 2003, Tarja Pitkänen-Walter, <http://www.pitkanen-walter.net/old%20exhibitions/kiasma/pitkanen-walter-kiasma-03.jpg> (28.1.2020).  
*Iltakellot; Millet*, 2003–2005, Tarja Pitkänen-Walter.
- Puoskari, Paula. *Black dog*, 2013, Helsingin Taiteilijaseuran taidelainaamo.
- Puranen, Silja. *Opetettu koira*, 2009, Helsingin Taiteilijaseuran myyntikokoelma.
- Pyötiälä, Päiviö:  
*Ofelia*, 1976, yksityiskokoelma.  
*Omakuva mäyräkoiravuositani*, 1978, Lappeenrannan taidemuseo.
- Rannikko, Leo. *Mummo ja koirapentu*, 1997, Suomen Taiteilijaseura, Kuvataiteilijamatrikkeli.
- Rantala, Natalia. *Whippetit*, 2014, Taiko.
- Rantanen, Ulla:  
*Koira*, 1973, Suomen valtio, Skopin kokoelma, Kansallisgalleria, Ateneumin taidemuseo.  
*Lyhyt elämä (koira)*, 2006, Ulla Rantanen.
- Rauhala, Osmo:  
*Vainu*, 1995, yksityiskokoelma.  
*Matkalla Pohjoiseen*, 1989, Osmo Rauhala (Iitiä, I. (toim.) (2003) *Osmo Rauhala: luonnon aika*, Helsinki: Otava, 28).  
*Vaisto II*, 2000, yksityiskokoelma.
- Ravander-Rauas, Anton:  
*Aaron muisto*, 1930, Helsingin yliopistomuseo.  
*Kaisan Ali-Ville*, 1951, Helsingin yliopistomuseo.  
*Kaiun-Viku*, 1931, Helsingin yliopistomuseo.  
*Kolmoisvalio Peuhan-Esko*, 1950, Suomen metsästysmuseumuseo.  
*Lini*, 1969, Helsingin yliopistomuseo.  
*Raimo Marjaniemen Marski*, 1941, Helsingin yliopistomuseo.  
*Rajakoira Marski*, 1956, Helsingin yliopistomuseo.  
*Saksanpaimenkoiran pää, Marski*, 1952, Helsingin yliopistomuseo.

- Vainon-Kaiho, 1932, Helsingin yliopistomuseo.  
 Vainon-King, 1930, Helsingin yliopistomuseo.
- Rehor, Petr. *Portrait of my Wife and Dog*, 2008, Suomen Taiteilijaseura, Kuvataiteilijamatrikkeli.
- Repo, Ulla:  
*Agility*, 2018, Suomen Taiteilijaseura, Kuvataiteilijamatrikkeli.  
*Paikka*, 2018, Suomen Taiteilijaseura, Kuvataiteilijamatrikkeli.
- Riekkinen, Age-Elisa. *Uskollisesti sinun*, 2018, Taiko.
- Ruohonen, Elina:  
*Aito ja Keino, Sokkotreffit*, 2016, Suomen Taiteilijaseura, Kuvataiteilijamatrikkeli.  
*Dream Team*, 2017, Taiko.  
*Ei yhtään ujoilla*, 2012, Galleria Brondan myyntikokoelma.  
*Kohta jotain kyllä tapahtuu*, 2012, Galleria Brondan myyntikokoelma.  
*Solmussako?*, 2012, Suomen Taiteilijaseura, Kuvataiteilijamatrikkeli.  
*Tarzan ja Jane*, 2012, Galleria Brondan myyntikokoelma.  
*Vallanjako*, 2016, Suomen Taiteilijaseura, Kuvataiteilijamatrikkeli.  
*You got the ball*, 2017, yksityiskokoelma.
- Saali, Tuomo. *Ihmisen paras ystävä*, 1988, Tuomo Saali.
- Saaristo, Stiina:  
*Juhlat*, 2006, Galleria Heino.  
*Little Accident (Separation picture I)*, 2007, Galleria Heino.  
*Piirustus pettymyksestä*, 2012, Galleria Heino.  
*The Kind Ones*, 2014, Stiina Saaristo,  
[http://www.galleriaheino.fi/uploadkuvat/yhteisnaytely/Stiina\\_TheKindOnes\\_netti\\_rajattu.jpg](http://www.galleriaheino.fi/uploadkuvat/yhteisnaytely/Stiina_TheKindOnes_netti_rajattu.jpg)  
 (28.1.2020).  
*Wedding Day*, 2014, Stiina Saaristo,  
[http://www.galleriaheino.fi/uploadkuvat/yhteisnaytely/Stiina\\_WeddingDay\\_netti\\_rajattu.jpg](http://www.galleriaheino.fi/uploadkuvat/yhteisnaytely/Stiina_WeddingDay_netti_rajattu.jpg)  
 (28.1.2020).
- Salonen, Marja. *Napanuora*, 2006, Turun museokeskus, Turun kaupungin taidekokoelma.
- Savikurki, Viljo. *Sokerityttö*, 1956, Helsingin taidemuseo, Helsingin taidemuseon kokoelma (lahjoitettu vuonna 2015, henkilökohtainen tiedoksianto 29.1.2020).
- Saxelin, Into. *Tyttö ja koira*, 1915–25, Suomen valtio, Herman ja Elisabeth Hallonbladin kokoelma, Kansallisgalleria, Ateneumin taidemuseo.
- Schroderus, Noora. *Canis Lupus Familiaris*, 2017, Suomen Taiteilijaseura, Kuvataiteilijamatrikkeli.
- Sederholm, Joakim:  
*Black & White Dog*, Rossocinabron myyntikokoelma.
- Pää kolmantena jalkana haudassa*, 2006, Joakim Sederholm.
- Seppä, Sanni. *Elän tässä talossa* -sarjasta 6 nimetöntä teosta, 2018, Helsingin Taiteilijaseuran myyntikokoelma.
- Seppänen Schuvaloff, Kristina.  
*Lehmäsikakanalammaskoira*, 2014, Suomen Taiteilijaseura, Kuvataiteilijamatrikkeli.
- Simonsson, Kim:  
*Kummituskoira II*, 2009, Didrichsenin taidemuseo.  
*Running Scarce*, 1999, Kim Simonsson.  
*Sacrifice II*, 2008, Kim Simonsson.
- Sipilä, Sulho. *Johanneksen kirkko, Helsinki*, 1931, Suomen valtio, Kansallisgalleria, Ateneumin taidemuseo.
- Sjörstrand, Carl Eneas. *Miekalleen puhuva Kullervo*, 1868, Suomen valtio, Kansallisgalleria, Ateneumin taidemuseo.
- Snellman, Anita. *Verkon paikkaajat*, 1956, yksityiskokoelma.
- Snickare, Lars (attr.). *Helvetin kita*, n. 1520, Rymättylän kirkko.
- Soldan-Brofeldt, Venny. *Torimaisema*, 1928, Helsingin taidemuseo, Aune ja Elias Laaksosen kokoelma.
- Stenvall, Kaj:  
*Big Dog*, 2018, Kaj Stenvall  
 ([https://www.kajstenvall.com/2018/big\\_dogX.jpg](https://www.kajstenvall.com/2018/big_dogX.jpg) 29.1.2020).  
*Fantasia*, 2017, Kaj Stenvall  
 (<https://www.kajstenvall.com/2017/fantasyX.jpg> 29.1.2020).  
*I know that I am doing and do what I am knowing*, 2014, Kaj Stenvall  
 ([https://www.kajstenvall.com/2014/i\\_know\\_what\\_i\\_am\\_doingX.jpg](https://www.kajstenvall.com/2014/i_know_what_i_am_doingX.jpg) 29.1.2020).  
*The Illusionist*, 2017, Kaj Stenvall  
 ([https://www.kajstenvall.com/2017/the\\_illusionistX.jpg](https://www.kajstenvall.com/2017/the_illusionistX.jpg) 29.1.2020).  
*Täällä vartioin minä*, 2004, Kaj Stenvall  
 ([https://www.kajstenvall.com/2004/taalla\\_vartioin\\_mina.jpg](https://www.kajstenvall.com/2004/taalla_vartioin_mina.jpg) 29.1.2020).  
*Täällä vartioin minä*, 2017, Kaj Stenvall  
 ([https://www.kajstenvall.com/2017/my\\_territoryX.jpg](https://www.kajstenvall.com/2017/my_territoryX.jpg) 29.1.2020).  
*Well Trained*, 2018, Kaj Stenvall  
 ([https://www.kajstenvall.com/2018/well\\_trainedX.jpg](https://www.kajstenvall.com/2018/well_trainedX.jpg) 29.1.2020).
- Summanen, Olli. *Nimetön*, 1999, Suomen Taiteilijaseura, Kuvataiteilijamatrikkeli.
- Suomi, Risto:  
*Kuutamossa*, 2009, yksityiskokoelma.  
*Once Upon a Time*, 2011, Risto Suomi,

- [http://www.galleriaheino.fi/upload kuvat/suomi/2012/RistoSuomi\\_Heino-22451.jpg](http://www.galleriaheino.fi/upload kuvat/suomi/2012/RistoSuomi_Heino-22451.jpg) (28.1.2020).  
*Tähtikirkas yö*, 2007, Suomen Taiteilijaseura, Kuvataiteilijamatrikkeli.
- Särestöniemi, Reidar, *Lepäävä koira*, 1955, yksityiskokoelma.
- Sääski, Juha:  
*All the fantastic TV-channels available just for you – be entertained!*, 2013, Suomen Taiteilijaseura, Kuvataiteilijamatrikkeli.  
*Herkkuhetki*, 2014, Suomen Taiteilijaseura, Kuvataiteilijamatrikkeli.  
*Ole onnellinen ja huolestunut*, 2018, Suomen Taiteilijaseura, Kuvataiteilijamatrikkeli.  
*Symbolista elämää*, 2018, Suomen Taiteilijaseura, Kuvataiteilijamatrikkeli.
- Takanen, Johannes. *Koiran kanssa leikkivä poika*, 1870, Suomen valtio, Kansallisgalleria, Ateneumin taidemuseo.
- Tammi, Pasi. *Koira, joka rakasti liikaa*, 1999, Suomen Taiteilijaseura, Kuvataiteilijamatrikkeli.
- Tapiola, Marjatta:  
*Koira*, 1999–2000, Marjatta Tapiola.  
*Koira ja Minotauros*, 2010, yksityiskokoelma.  
*Minun koirani*, 2009, yksityiskokoelma.  
*Minun koirani (harmaa)*, 2000, OP Yrityspankki Oyj, (entinen OKO ja Pohjola Pankki Oyj).  
*Punainen*, 2005–2006, Marjatta Tapiola.
- Tapiovaara, Tapio. *Päivän päästö*, 1962, Kulttuuritalo, Helsinki.
- Tapper, Kirsi. *Koirat tuonpuoleisessa*, 2017, Suomen Taiteilijaseura, Kuvataiteilijamatrikkeli.
- Tiainen, Veera. *Vanhakoira*[sic], 2008, yksityiskokoelma.
- Toivonen, Matti. *Pyhäaamun tapaamiset*, 1976. Turun museokeskus, Turun kaupungin taidekokoelma.
- Toivonen, Pive. *Paikka auringossa*, 2014, yksityiskokoelma.
- Toppelius, Mikael. *Syntiinlankeemus*, 1760–62, Pieksämäen vanha kirkko.
- Torkkeli, Tiina:  
*Matkamuistoja*, 2013, Suomen Taiteilijaseura, Kuvataiteilijamatrikkeli.  
*Onni*, 2017, yksityiskokoelma.  
*Pentutehdas*, 2010/13, Suomen Taiteilijaseura, Kuvataiteilijamatrikkeli.
- Tuntematon tekijä, *Helvetin kita*, 1568 (alkuperäinen tai restauroinnin merkintä), Hollolan kirkko.
- Tuntematon tekijä, *Neitsyt ja yksisarvinen*, 1510-22, Hattulan kirkko.
- Tuntematon tekijä, *Pyhän Barbaran alttarikaapin*, n. 1420-luku, Suomen kansallismuseo, (alkuper. Kalannin Pyhän Olavin kirkko).
- Tuntematon tekijä, *Pyhän Hubertuksen metsästys*, 1400-luvun loppu, Hollolan keskiaikainen kirkko.
- Tuntematon tekijä, *Raatimies Johan Henrik Reilander koirineen*, 1800, Rauman Museo.
- Tuntematon tekijä, *Raatimies Johan Henrik Reilanderin vaimo Kaisa Lisa Calonius koirineen*, 1800, Rauman Museo.
- Tuntematon tekijä, *Valkoinen villakoira*. 1800-luvun alkupuoli, Suomen kansallismuseo.
- Tuomi, Juhani:  
*Eino Sininen ja laulujen lunnaat*, 2016, Helsingin Taiteilijaseuran myyntikokoelma.  
*Kuningas rakastaa koiransa*, 2016, Helsingin Taiteilijaseuran myyntikokoelma.  
*Marski*, 2015, Helsingin Taiteilijaseuran myyntikokoelma.
- Tuominen, Tapio. *Elämä olisi sietämätöntä*, 2016, Tapio Tuominen,  
[http://www.myyntikokoelma.fi/public/showimage.php?work\\_image\\_id=3676&size=title](http://www.myyntikokoelma.fi/public/showimage.php?work_image_id=3676&size=title) (28.1.2020).
- Törhönen, Raimo:  
*His master's noise*, 2012, Raimo Törhönen,  
[http://kavede.art/wp-content/uploads/2013/06/Juhannus\\_8.jpg](http://kavede.art/wp-content/uploads/2013/06/Juhannus_8.jpg) (28.1.2020).  
*Koskelantie 66*, 2018, Oulun kaupunki.  
*Kultainen sääntö*, 2008, Suomen Taiteilijaseura, Kuvataiteilijamatrikkeli.  
*Kuri*, 2012, Raimo Törhönen,  
[http://www.galleriakajaste.fi/galleria/wp-content/gallery/raimo-torhonen/kuri\\_0.jpg](http://www.galleriakajaste.fi/galleria/wp-content/gallery/raimo-torhonen/kuri_0.jpg) (28.1.2020).  
*Lumikki*, 2017, Helsingin Taiteilijaseuran myyntikokoelma.  
*Manu*, 2016, Helsingin Taiteilijaseuran myyntikokoelma.  
*Mopsi Manalassa*, 2014, Suomen Taiteilijaseura, Kuvataiteilijamatrikkeli.  
*Noli me tangere*, 2012, Raimo Törhönen,  
<http://www.galleriakajaste.fi/galleria/wp-content/gallery/raimo-torhonen/noli-me-tangere.jpg> (28.1.2020).  
*Passikuva 1*, 2003, Oulun Taiteilijaseura -63 ry.  
*Punainen pentu*, 2011, Suomen Taiteilijaseura, Kuvataiteilijamatrikkeli.  
*Suuri valkoinen*, 2013, Suomen Taiteilijaseura, Kuvataiteilijamatrikkeli.
- Uotila, Aukusti:  
*Helsingin Esplanadikappeli*, 1885, yksityiskokoelma.  
*Seinen rannalla*, n. 1881, yksityiskokoelma.
- Vainio, Matti. *Home Sweet Home (Kodu kallis kodu)*, 2011,

Helsingin Taiteilijaseuran myyntikokoelma.

Vainio, Noora. *Vastuunkantaja*, 2006, Noora Vainio.

Valkola, Marja-Leena. *Hauva I*, 2006, Taiko.

Vallgren, Ville. *Kalevalan 100-vuotismuistomerkki*, 1934, Turun museokeskus, Turun kaupungin taidekokoelma.

Varja, Heikki. *Nuuhku*, 1979, Tuusulan taidemuseo.

Vihriälä, Hanna. *Terveen koiran kuono II*, 2005, Turun museokeskus, Turun kaupungin taidekokoelma.

Viinikanoja, Riikka. *Mies, koira ja saalis*, 2014, yksityiskokoelma.

Viljakka, Marko. *Koiran unta*, 2001, Suomen Taiteilijaseura, Kuvataiteilijamatrikkeli.

Vuorenmaa, Camilla. *Dog girl*, 2016, Camilla Vuorenmaa, <https://camillavuorenmaa.com/paintings/2016/dog-girl/> (28.1.2020).

Vuori, Antti. *Koiran trimmaus*, 2009, Antti Vuorin perikunta, [https://www.taidesalonki.com/wp-content/uploads/2017/04/av\\_koiran\\_trimmaus.jpg](https://www.taidesalonki.com/wp-content/uploads/2017/04/av_koiran_trimmaus.jpg) (28.1.2020).

Vähälä-Aranko, Hillevi. *Reviiri*, 2013, Taiko.

Wacklin, Isaac. *Riita ahvenesta*, 1756, Pohjanmaan museo, Hedmanin kokoelma.

Wardi, Rafael. *Nukkuva koira*, yksityiskokoelma.

Wiik, Maria:  
*Koiranpää/Kekku*, yksityiskokoelma.  
*Tom*, 1881, omistaja tuntematon (Hyvärinen, Hyrsky, Leikonen & Takalo-Eskola, 1992, 48).  
*Särkynyt muna*, 1882, yksityiskokoelma.

Wright, Ferdinand von:  
*Elonkorjuu*, 1879, Suomen vakuusrahasto, Suomen Säästöpankki Oy:n taidekokoelma, Kansallisgalleria, Ateneumin taidemuseo.  
*Kuopion tori*, 1850-luku, yksityiskokoelma.  
*Retkiseurue rannalla*, 1869, yksityiskokoelma.  
*Savolaispirtti*, 1849, Suomen valtio, Kansallisgalleria, Ateneumin taidemuseo  
*Sisäkuva Mariebergin verstaasta*, 1850–52, Suomen valtio, Kansallisgalleria, Ateneumin taidemuseo.  
*Vaaniva lintukoira*, 1860, yksityiskokoelma.

Wright, Magnus von. *Talvimaisema Savosta*, 1860, Joensuun taidemuseo, Arla Cederbergin kokoelma.

Wuorila-Stenberg, Henry. *Auringon lapset*, 2005–2007, Suomen valtio, Kansallisgalleria, Kiasma.