

Eläinten representaatio esittävässä taiteissa

AINO VÄISÄNEN



TIIVISTELMÄ**PÄIVÄYS: 1.5.2023**

TEKIJÄ Aino Väisänen	KOULUTUS- TAI MAISTERIOHJELMA Esittävien taiteiden lavastuksen maisteriohjelma
KIRJALLISEN OSION / TUTKIELMAN NIMI Eläinten representaatio esittämissä taiteissa	KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ (SIS. LIITTEET) 75 s.
TAITEELLISEN / TAITEELLIS-PEDAGOGISEN TYÖN NIMI Kisu. Käsikirjoitus, lavastus, nukkenrakennus: Aino Väisänen. Valosuunnittelu: Outi Vedenpää. Äänisuunnittelu: Riku Vuorensola. Pukusuunnittelu: Siiri Kilpiä. Esiintyjä: Anni Porspakka. Nukettajat: Ville Rita, Sinianna Xin. Ensi-ilta 7.10.2022, Teatterikorkeakoulu, Helsinki. Taiteellinen osio on Teatterikorkeakoulun tuotantoa <input checked="" type="checkbox"/> Taiteellinen osio ei ole Teatterikorkeakoulun tuotantoa (tekijänoikeuksista on sovittu) <input type="checkbox"/> Taiteellisesta osiosta ei ole tallennetta <input type="checkbox"/>	
<p>Tämä opinnäyte tutkii eläinten representaatiota esittämissä taiteissa. Käsittely rajautuu suomalaiselle taidekentälle viimeisen viiden vuoden ajalle. Työ rakentaa kokonaiskuvaa monimuotoisesta ja vaikeasti hahmotettavasta ilmiöstä, josta ei ole suomeksi juurikaan kirjoitettu. Opinnäyte ei tavoittele selkeitä ratkaisuja tai toimintamalleja, vaan pyrkii sen sijaan tutustuttamaan aiheeseen, perusteista lähtien. Opinnäyte pohtii myös lavastajan roolin yhteyttä kysymykseen eläinten representaatiosta. Kysymys nivotaan osaksi työnkuvaa asettamalla suunnittelija kantamaan ihmisen vastuu muiden eläinten hyvinvoinnista. Kysymystä sivutaan myös niin sanotun näkymättömän representaation, eli materiaalissa läsnä olevan eläinaineksen kautta.</p> <p>Tärkeitä käsitteitä ja viitekehyksiä opinnäytteelle ovat posthumanismi, eläinfilosofia, empatia ja lajien välinen tasa-arvoisuus. Lähdekirjallisuuteen tutustuminen ja sen reflektointi toimivat työn pohjana.</p> <p>Opinnäyte perehtyy representaation käsitteen perusteisiin, lähtien määritelmistä ja tuoden esille siihen kuuluvia piirteitä, kuten itsensä toistavuuden ja sidoksellisuuden yhteiskuntaan. Tekstissä käydään läpi ihmisen ja eläimen välisen suhteen kehityshistoriaa ja sitä, kuinka tuo epätasa-arvoisuuden pohjautuva suhde on vaikuttanut eläimistä tehtyyn representaatioon ajan saatossa. Pohdittavana on myös se, mitä merkitystä eläinten representaation tutkimisella ja huomioinnilla on. Eläinten representaation tavat jaetaan työssä neljään eri luokkaan, joita jokaista käsitellään yhden tai kahden esimerkkiesityksen kautta, tuoden esille tapoihin liittyviä heikkouksia ja vahvuuksia.</p> <p>Tämän kirjallisen osion parina toimii taiteellinen osio, aikuisyleisölle suunnattu nukketeatteriesitys <i>Kisu</i>. Esitystä käsitellään peilaamalla taiteellista prosessia ja sen lopputuotosta siihen teoreettiseen aineistoon, jota kirjallisessa osiossa käydään läpi.</p>	
ASIASANAT eläin, representaatio, esittävät taiteet, lavastus, posthumanismi, eläinfilosofia, materiaalisuus, empatia	

Sisällysluettelo

KIITOKSET	4
JOHDANTO	5
REPRESENTAATIO	11
<i>Perusteet</i>	12
<i>Miksi representaatiolla on merkitystä?</i>	15
<i>Keskustelu taiteen kentällä Suomessa</i>	16

MUUT ELÄIMET	18
<i>Ihmisen ja muiden eläinten suhde</i>	19
<i>Suuntia muutokselle</i>	22
<i>Eläinten representaatio</i>	25
<i> Historia ja kehitys</i>	25
<i> Mitä väliä?</i>	29
<i> Muutoksen mahdollisuus: empatia</i>	31

REPRESENTAATION TAPOJA: ESIMERKKIESITYKSET	35
<i>Ihminen esittää eläintä</i>	37
<i>Nukke/esine/asia esittää eläintä</i>	42
<i>Eläin esittää itse itseään</i>	47
<i>Eläin on poissa</i>	52

KISU	55
<i>Lyhyt prosessikuvaus</i>	56
<i>Eläimestä</i>	58
<i>Materiaalisuudesta</i>	63

LOPUKSI, JA SEURAAVAKSI	67
LÄHTEET	72
LIITTEET	79

KIITOKSET

Camillalle
kirjallisen osion ohjauksesta

Iidalle
taiteellisen osion ohjauksesta

Juholle
kaikesta avusta, vinkeistä, neuvoista ja tuesta

Kisun työryhmälle
uskalluksesta heittäytyä uudelle alueelle ja hapuilevan fasilitoitini sietämisestä

ja ikkunani takana kirjoitusprosessin aikana lentäneille linnuille
sen muistuttamisesta, keistä tässä työssä on kyse

JOHDANTO



Eläin katsoo meitä, ja me olemme alastomia sen edessä. Ja ajattelu alkaa kenties siitä.

Jacques Derrida (2019, 49)

Olen valinnut opinnäytteeni aiheeksi eläinten representaation esittävien taiteiden kentällä. Representaatio on noussut osaksi taiteen kentän keskustelua viime vuosina, mutta se on keskittynyt lähinnä ihmisten representaatioon. Koen tärkeäksi keskustella myös siitä, miten päätämme representoida muita lajeja ja olentoja näyttämöllä. Taide heijastelee vahvasti yhteiskunnallisia, moraalisia ja filosofisia asenteita ja kysymyksiä. Niinpä se, kuinka muut eläimet lavalle tuodaan, millaiseen yhteyteen ja kokonaisuuteen, kertoo paljon heidän asemastaan yhteiskunnassamme muutoin. Ihmisen suhde muihin lajeihin on pitkään pohjautunut eriarvoisuudelle, ihmisen paremmuudelle. Eläimen aseman miettiminen voi kuitenkin tuntua vähäpätöiseltä maailmassa, jossa edes kaikilla ihmisillä ei ole oikeutta samanarvoiseen kohteluun. Kun myös representaatiokeskustelun yhteydessä joudutaan kohtaamaan kitkaa jo joidenkin ihmisryhmien kohdalla, on keskustelun siirtäminen kohti eläimiä ymmärrettävästi iso kysymys.

Oma mielenkiintoni aiheeseen on herännyt ammatinvalintani kautta. Joudun lavastajan työtä tehdessäni hyväksymään sen, että käyttämissäni materiaaleissa on mukana eläinperäisiä ainesosia. Tätä on vaikea sovittaa omaan arvomaailmaani, joka pohjautuu eri lajien väliselle tasa-arvoisuudelle ja ekologisuudelle, joten joudun työssäni tekemään jatkuvasti kompromisseja. Tämä eläimen näkymätön representaatio näyttämöllä on saanut minut miettimään myös niitä näkyvämpiä muotoja, joilla eläin on läsnä. Oman kokemukseni mukaan joudun kuitenkin senkin saralla myöntymään joko työryhmän enemmistön tai ohjaajan mielipiteeseen siitä, kuinka eläin tuodaan näyttämölle ja mikä sen rooli siellä on. Vaikutusmahdollisuuteni ovat täten hyvin rajalliset sekä materiaalin että esitettävän eläimen saralla. Tällä opinnäytteellä pyrin saamaan itselleni edes jonkinlaista toimijuutta: kenties voin kirjoittamisen myötä hankkimallani tiedolla ja sen jakamisella saada aikaan jonkinlaista keskustelua ja muutosta aiheeseen.

Tutkimuskysymyksenäni pohdin sitä, kuinka eläimiä representoidaan esittävässä taiteissa. Tutkin representaation historiaa, sen eri muotoja ja tarkoitusperiä.

Tavoitteenani on lisätä ymmärrystä eläinten roolista näyttämöllä, erityisesti suomalaisella teatterikentällä. Aiheesta ei ole paljoa suomeksi kirjoitettu ja ne englanninkieliset lähteet, joihin olen perehtynyt, keskittyvät lähinnä elävien eläinten käyttöön esityksissä. Olen kuitenkin halunnut laajentaa ajattelua noista elollisista olennoista myös muihin representaation tapoihin, jotka nähdään helposti tuttuina ja turvallisina vaihtoehtoina elävään eläimeen verrattuna. Mielestäni on mielenkiintoista pohtia nimenomaan noita yleisesti käytössä olevia representaation muotoja, sillä myös niihin sisältyy haasteita ja kyseenalaisia puolia, aivan kuten elävien eläinten käyttöönkin. Haluan työlläni haastaa ja kyseenalaistaa asetelmaa, jossa eläintä representoidaan ihmisen määrittelemässä taiteen kontekstissa. Teoreettisena taustana työlleni toimivat posthumanismi ja eläinfilosofia, joiden avulla pyrin kyseenalaistamaan ihmisen ja eläimen välistä arvoasetelmaa ja pohtimaan vaihtoehtoja representaation tavoille. Työni rakentuu lähdekirjallisuuden ja sitä refleктоivan oman ajatteluni varaan. Sovellan lukemaani teosesimerkkien ja opinnäytteeni taiteellisen osion käsittelyyn. Olen perehtynyt representaatioon sekä ihmisen ja eläimen väliseen suhteeseen liittyvään kirjallisuuteen mahdollisimman laajasti, jotta saisin kattavan kuvan kokonaisuudesta. Koska aiheesta kirjoitetun tekstin määrä ei ole vielä suurta, pohjaan ajatteluani useampien eri kirjoittajien, kuten filosofi Elisa Aaltolan ja teatteritieteen tutkija Lourdes Orozcon, teksteihin.

Rajaan käsittelyn suomalaisen esittävien taiteiden kenttään viimeisen viiden vuoden ajalle. Jätän työni ulkopuolelle esimerkiksi kuva- ja videotaiteen, sillä niiden käsitteleminen vaatisi oman opinnäytteen materiaalin laajuuden vuoksi. Teen myös ajallisen ja maantieteellisen rajauksen, jotta käsiteltävä materiaali olisi itselleni tutumpaa ja määrä pysyisi hallittavana. Teosesimerkkien kohdalla joudun tekemään pienen hypyn Pohjanlahden yli Ruotsiin vajaan kahdenkymmenen vuoden taakse, mutta muutoin pysyn Suomen rajojen sisäpuolella. Kohdistan huomion aikuisille suunnattuihin esityksiin ja jätän lastenesitykset tämän opinnäytteen ulkopuolelle. Näiden konventiot ja tavoitteet ovat keskenään niin erilaisia, että koen hedelmälliseksi käsitellä tässä yhteydessä vain aikuisille suunnattuja teoksia. Työni pohjalla on myös ajatus eri lajien tasa-arvoisuudesta, mikä on mielestäni oleellista mainita. Koen, ettei ihmisten ja eläinten välille pidä asettaa rajaa, jonka toisella puolella ovat ansaitsevat kunnioitettavaa kohtelua ja toisella puolella olevat eivät. Lähden myös siitä oletuksesta,

että eläimet ovat tietoisia olentoja, jotka ansaitsevat arvostusta.¹ Nämä moraaliset periaatteet luovat arvopohjan tekstilleni.

Käsittelen tässä kirjallisessa osiossa myös opinnäytteeni taiteellista osiota, *Kisua*. *Kisu* toteutui Taideyliopiston Teatterikorkeakoulun tuotantona syksyllä 2022. Esitys oli aikuisyleisölle suunnattu nukketeatteriesitys, joka keskittyi Tytön ja tämän lemmikkikissa Kisun väliseen suhteeseen. Käsiteltävinä teemoina olivat muun muassa ihmisen ja eläimen välinen suhde, toveruus sekä yksinäisyys. Toimin itse työryhmässä koollekutsujana, käsikirjoittajana, lavastajana sekä nukkerakentajana. Taiteellinen osio on suhteessa tähän kirjalliseen osioon jälkiviisauden kautta, sillä lähdemateriaaleihin tutustuminen tapahtui vasta tuotannon jälkeen. Materiaalien lukemisesta heränneet ajatukset olisivat tarjonneet hedelmällistä tutkimismaastoa taiteelliseen työskentelyyn. Käsittelen tätä harmillisessa järjestyksessä tapahtunutta aiheeseen tutustumista taiteellisen osion muun analysoinnin yhteydessä.

Olen jakanut opinnäytteen viiteen lukuun. Luvussa *Representaatio* lähdän liikkeelle representaation perusteista selvittämällä, mistä ilmiössä on kyse. Pohdin ilmiön tärkeyttä ja käyn lyhyesti läpi, millaista keskustelua representaatiosta on esittävien taiteiden kentällä Suomessa käyty. Toisessa luvussa, *Muut eläimet*, siirrän huomion kohti muita eläimiä. Käyn läpi ihmisen ja muiden eläinten välisen suhteen ajan saatossa kohtaamia muutoksia ja pohdin, millaisia muutoksen mahdollisuuksia tuolle suhteelle nykypäivänä on tarjolla. Tämän jälkeen keskityn eläinten representaatioon. Käyn läpi sitä, millaista representaatiota eläimistä on eri aikakausina tehty ja mitä ne ovat näyttämöllä edustaneet. Pohdin, miksi representaation miettiminen on tärkeää eläinten kohdalla ja yhtenä ratkaisuvaihtoehtona aiheen kohtaamalle ennakkoluuloisuudelle tarjoan empatiaa. Kolmannessa luvussa *Representaation tapoja: esimerkkiesitykset* jaan eläinten representaation tapoja neljään eri luokkaan. Käyn näitä luokkia tarkemmin läpi esimerkkiesitysten kautta, tuoden esille eri tapojen vahvuuksia ja heikkouksia. Tämän jälkeen, neljännessä luvussa *Kisu*, pohdin opinnäytteeni taiteellista osiota. Teen lyhyen kertauksen prosessista itsestään, minkä jälkeen keskityn produktion tarkasteluun eläimen ja materiaalisuuden näkökulmista. Pohdin esityksessä ollutta kissan representaatiota sekä eläinmateriaalin läsnäoloa taiteellisessa työskentelyssä alalla, joka on hyvin materiaalikeskeinen. *Lopuksi, ja seuraavaksi* -luvussa kokoan yhteen

¹ En käytä kokonaisuudesta enempää tilaa tämän väitteen perusteluun tai taustoitukseen, sillä se vaatisi oman filosofisen keskustelunsa.

opinnäytteeni myötä heränneitä ajatuksia ja pohdin tulevaisuuden näkymiä siitä, kuinka voin yhdistää kaikkea oppimaani ja ymmärtämäni omaan taiteelliseen työskentelyyni.

Haluan vielä selventää muutamia käsitteitä, joita käytän opinnäytteessäni. Ensin se, mitä sanaa käytän eläimestä. Ihmisen ja eläimen välisen suhteen saatua keskustelua osakseen on syntynyt eri vaihtoehtoja sille, mitä nimitystä noista toisista eläimistä käytetään. Muutamia ehdotuksia ovat muu eläin, toinen laji, toinen olento, ei-ihminen, ei-inhimillinen ja toislajinen. Yhtä yleisessä käytössä olevaa termiä ei ole muodostunut, joten on yksilön omista preferensseistä kiinni, mitä päättää käyttää. Taiteilija Tuija Kokkonen (2014, 193) esimerkiksi on päättänyt käyttämään kehittämänsä termiä ei-inhimillinen kanssatoimija. Käytän itse tässä opinnäytteessä termejä *eläin* ja *muu eläin*. Jälkimmäinen kuvastaa mielestäni osuvasti ihmisen itselleen rakentamaa erillisyyttä muista lajeista huolimatta siitä, että ihminen on itsekin eläin. Vaikka se korostaakin eläin-sanana myötä ihminen-eläin-jakoa, on se tämän opinnäytteen yhteydessä mielestäni perusteltua. Opinnäytteeni käsittelee ihmisen ja eläimen välistä suhdetta perusteista lähtien, ja siihen kuuluu oleellisesti ihmisen vastahakoisuus omaa eläimyyttään kohtaan. Tuo asenne tulee haastetuksi muu eläin -termin kautta, jolla ihminen asetetaan samalle viivalle muiden eläinten kanssa.

Lisäksi haluan selventää, ketä tarkoitan, kun puhun ihmisistä. Tiedostan, etten voi puhua koko maailman ihmisistä, tiivistäen heitä yhden sanan alle. Meille itsesäänselvät asenteet ovat toisille kauhistus, sillä eläinten kohtelussa on suuria kulttuurillisia, alueellisia ja ajallisia eroavaisuuksia. Sen vuoksi tekstini ihminen on eurosentrinen. Tämä ihminen elää kapitalismin ympäröimänä ja on kehityshistoriassaan kokenut teollistumisen ja eläinsuhteen etäännyttämisen. Uskonto ja filosofia ovat opettaneet ihmisen ylivertaisuutta ja oikeuttaneet eläinten hyväksikäytön. En siis väitä, että kaikkialla ja kaikki suhtautuvat eläimiin kuten tekstissäni kirjoitan. Kyse on karkeasta yleistyksestä, johon opinnäytteeni rajauksen kohde – suomalainen esittävien taiteiden kenttä tekijöineen – sopii.

REPRESENTAATIO



Perusteet

Representaation määritelmä on haastava, sillä sen juuret ulottuvat pitkälle historiaan eri tieteenalojen pariin. Käsitettä on käytetty niin filosofiassa kuin taiteidentutkimuksessakin ja määritelmä on erilainen eri yhteyksissä. On myös otettava huomioon, ettei suomen kielessä ole varsinaista vastinetta tai käännöstä sanalle representaatio. Keskustelua on siis käytävä ilman selvää käännöstä. Ilona Hongisto ja Kaisa Kurikka (2016, 8–9) kirjoittavat toimittamansa teoksen *Toisin sanoin – taidetutkimusta representaation jälkeen* esipuheessa sosiologi ja kulttuurintutkija Stuart Hallin näkemyksistä. Hänen mukaansa käsitteellisestä tarkkuudesta olisi pidettävä huolta sekä pohdittava sitä, mistä puhutaan, kun puhutaan representaatiosta. Tämän ajatuksen pohjalta aloitan luvun esittelemällä muutaman eri määritelmän termille.

Tieteen termipankki (21.4.2023) tarjoaa representaation määritelmäksi useaa vaihtoehtoa, jotka sijoittuvat eri tieteenaloille. Esittävien taiteiden yhteyteen ei kuitenkaan ole suoraa selitettä. Sivustolta löytyvistä vaihtoehdoista lähimpänä tieteenalaltaan on kirjallisuudentutkimus. Sen mukaan representaatio voidaan kääntää suomeksi muotoon edustaminen, esittäminen tai esitys, riippuen kontekstista. Tällaisessa taiteentutkimuksen kontekstissa se viittaa sekä konkreettisiin esityksiin – maalaus, elokuva, kielellinen esitys – että vastaanottajan mielessä tapahtuvaan taideteoksen representaatioon. Cambridge Dictionary (21.4.2023) puolestaan tarjoaa muutaman erilaisen englanninkielisen määritelmän, joskaan mikään niistä ei ole esittävien taiteiden kentälle suoraan suunnattu. Vapaasti suomennettuna sanakirja määrittelee representaation 1) tavaksi, jolla joku tai jokin esitetään tai kuvaillaan, 2) jonkin merkiksi, kuvaksi, malliksi tms., tai 3) erilaisten ihmisten sisällyttämiseksi, esimerkiksi elokuvissa, politiikassa tai urheilussa, jotta kaikki erilaiset ryhmät ovat edustettuina.

Jos tarkastelun kohteeksi otetaan myös määritelmät, joita ei löydy tämänkaltaisista tieteellisistä lähteistä, on mahdollista rakentaa käsitteen määritelmää täsmällisemmäksi

myös esittävien taiteiden saralle. Tutkija Susanna Paasonen (2010, 40) kirjoittaa artikkelissaan *Sukupuoli ja representaatio* representaation tarkoittavan esitystä tai uudelleen esittämistä. Hänen mukaansa representaatiolla voidaan ajatella olevan kaksi merkitystä. Ensinnäkin sillä tarkoitetaan symbolisia merkkejä, jotka viittaavat johonkin muuhun tai edustavat sitä. Toisekseen termi viittaa tähän merkityksenantoon toimintana ja tekoina. Noiden toimintojen ja tekojen kautta tarkasteltuna representaatiossa on kyse Paasonen mukaan esityksestä tai uudelleen esittämisestä. Sitä voi ajatella tapahtumana, jossa tietynlaisia merkityksiä yhdistetään kuviin, objekteihin tai ihmisiin. Samalla ympäröivälle maailmalle ja sen sosiaalisille suhteille annetaan uusia merkityksiä. Paasonen on perehtynyt tutkimuksissaan muun muassa internet-tutkimukseen, seksuaalisuuden tutkimukseen, populaarikulttuuriin ja mediateoriaan. Tämä näkyy hänen kirjoituksissaan ja representaation määritelmässään, mutta pidän niitä silti soveltuvina lähteinä tämän tekstin yhteydessä. Paasonen tutkimuksen monialaisuus sopii yhteen suomalaisella kulttuurikentällä käytävään representaatiokeskusteluun, koska siinä ei juuri koskaan ole kyse pelkästään keskustelun kohteena olevasta taideteoksesta. Keskustelu laajenee automaattisesti koskemaan myös aihetta sivuavia yhteiskunnallisia ilmiöitä, sillä taide on vahvasti sidoksissa sitä ympäröivään yhteiskuntaan. Tältä kannalta on hedelmällistä käsitellä Paasonen määritelmää, joka tarkastelee representaatiota laajempina yhteiskunnallisena ilmiönä.

Mikäli representaatiota halutaan tutkia vielä tarkemmin nimenomaan esittävien taiteiden näkökulmasta, voidaan tukeutua taiteilijoiden itsensä tekemiin määritelmiin. Koreografi Sonya Lindforsin (*Kulttuuricocktail Live*, 1:40–2:07) tarjoaman selityksen mukaan representaatio, uudelleen esittäminen, tarkoittaa sekä esittämistä että edustamista. Siinä on kyse siitä, millaista todellisuutta luodaan. Performanssitaiteilija Teo Ala-Ruona (9.9.2021) taas määrittelee representaation sinänsä neutraaliksi asiaksi. Hänen mukaansa on olemassa sekä positiivisia, yhteisöjä tukevia representaation tapoja, että yhteisön kokemuksia hyväksi käyttäviä. Ala-Ruona käyttää näistä termejä positiivinen ja negatiivinen representaatio. Positiivinen representaatio on ”meiltä meille” tehtyä sisältöä. Se on tehty omista lähtökohdista ja eletystä elämästä käsin eikä sitä tehdä normatiiviselle katseelle. Negatiivinen representaatio puolestaan vahvistaa stereotyyppioita ja toiseutta, ilman esitettävän tahon toimijuutta. Esimerkkeinä tällaisesta representaatiosta Ala-Ruona mainitsee muun muassa blackfacen sekä saamelaisten ja romanien stereotyyppiset kuvaukset. Vaikka representaation tarkoitusperät olisivat

hyvät, voi asiaa ymmärtämätön representaatio olla vahingollista. Esimerkkinä tällaisesta Ala-Ruona mainitsee Arttu Wiskarin kappaleen *Camilla*. Kappale kertoo lapsuuden luokkatoverista, joka luokkakokouksessa esittelee itsensä Mikana. Laulun kertoja ei henkilöä muista, ennen kuin tämä kertoo deadnamensa² olevan Camilla. Wiskarilla on luultavasti ollut hyvät tarkoitusperät: kappale kertoo cissukupuolisen³ asenteenmuutoksesta transihmistä kohtaan. Hän kuitenkin kompastuu jo alkumetreilla käyttäessään kappaleen nimessä kuollutta nimeä. Tämä vahvistaa stereotypiaa siitä, että transihmisiä on sopivaa kutsua myös kuolleella nimellä, ollen täten vahingollista representaatiota.

Ala-Ruonan määritelmää on hyvä tarkastella hieman tarkemmin. Hänen positiivisen ja negatiivisen representaation luokituksensa sisältävät olettamuksen siitä, että representaatioiden tuottamisella on eettisiä seurauksia. Ne voivat synnyttää joko hyödyllistä tai haitallista kuvastoa edustamalleen asialle tai ryhmälle. Tämä tekee luokittelusta normatiivisen. Normatiivinen kuvastaa sitä, miten asioiden *pitäisi olla*, esittäen toivomuksia ja käskyjä (Tieteen termipankki 10.3.2023). Deskriptiivinen sen sijaan kuvaa sitä, *millainen* jokin asia *on* (Tieteen termipankki 13.3.2023). Luokittelun toteaminen normatiiviseksi ei tee sitä huonoksi malliksi. Se kuitenkin muistuttaa, että siihen sisältyy jonkinlainen arvomaailma. Mikäli luokittelu olisi deskriptiivinen, sitä voitaisiin käyttää neutraalimmin. Tällöin se kuvailisi pelkästään representaation todenmukaisuutta. Olen kuitenkin epäileväinen sen suhteen, onko representaatiota mahdollista käsitellä deskriptiivisenä. Nähdäkseni siihen sisältyy aina jonkinlainen arvomaailma ja sen myötä moraalinen toimintasuositus – onhan representaation tekemisen taustalla aina jokin motiivi. Tuo motiivi sisältää maailmankuvan, jota se toiminnallaan edustaa.

² Suomeksi *kuollut nimi*. Se on viittaus transtaustaisen ihmisen entiseen nimeen, joka yhdistyy väärään sukupuoleen. Kuollutta nimeä ei tule käyttää ilman transtaustaisen henkilön itsensä selvää suostumusta ja hyväksyntää. (Kehräjä 2020.)

³ Cissukupuolinen ihminen kokee syntymässä määritellyn sukupuolensa oikeaksi (Kehräjä 2020).

Miksi representaatiolla on merkitystä?

Termin määrittelyn jälkeen voidaan keskittyä kysymykseen siitä, mikä merkitys representaatiolla lopulta on. Lindforsin (*Kulttuuricocktail Live 2:25–3:00*) mukaan representaatioiden myötä toistetut kuvastot luovat todellisuutta, joka jää vaikuttamaan kokijan ajatuksiin. Tätä kautta ne muovaavat käsitystä maailmasta. Esimerkkinä tällaisesta Lindfors mainitsee kauneusihanteet. Paasonen (2010, 40–41) ajattelee samoin. Hänen mukaansa representaatiot vaikuttavat aktiivisesti siihen, kuinka hahmotamme ympäristöämme. Hän kirjoittaa, että representaatio on usein esitetyn määritelmän mukaan samaan aikaan sekä esittävä, edustava että tuottava. Esimerkiksi näiden selventämiseen hän ottaa valokuvan, joka esittää Miss Suomea. Samalla, kun valokuva esittää konkreettisesti missiä, se edustaa myös jotain laajempaa kokonaisuutta tai kategoriaa – tässä yhteydessä esimerkiksi missi-instituutiota tai naiskauneuden konventiota. Tuottavuudella tarkoitetaan representaatioiden kykyä rakentaa erilaisia arvotuksia, mielikuvia ja määritelmiä. Ne siis paitsi heijastavat yhteiskunnallisia arvoja, myös osaltaan muovaavat ja kierrättävät niitä. Täten Paasonen esimerkiksi nostama kuva Miss Suomesta luo mielikuvia siitä, millaisia seuraavien missien tulisi olla – ja myös muiden naisten, sillä missien perinteisesti ajatellaan olevan joukkonsa, eli naisten, ”parhaimmistoa”.

Representaatiot ovat siis itse itseään vahvistavia. Mitä enemmän tiettyjä representaatioita tuotetaan, sitä varmemmin ne jäävät katsojalle mieleen ja sitä todennäköisemmin ne tulevat myöhemmässä yhteydessä uudestaan tuotetuksi. Tällaisen ajallisen kerrostuman myötä ne muodostavat representaatiojärjestelmiä. Nämä järjestelmät ovat kokonaisuuksia, jotka ovat vuosikymmenten ja -satojen aikana muotoutuneet teksteistä, kuvista, kuvauksista, oletuksista, yhteyksistä ja arvostelmista. Järjestelmillä on haasteensa, sillä ne ovat rajoiltaan epämääräisiä ja alati muuttuvia. Aiempien kuvastojen varaan rakentuminen on otettava huomioon, kun puhutaan representaatioiden laajemmasta kulttuurisesta tai yhteiskunnallisesta vaikuttajan roolista. Tässä kaikessa on mukana myös henkilökohtaisuutta. Nähdyt asiat suhteutetaan siihen, mitä aiemmin on nähty, ja tästä taas luodaan uusia johtopäätöksiä. (Paasonen 2010, 41–42.)

Kuvatun kaltainen kierto ja toistuvuus vastaavat siihen, miksi representaatioiden pohdinta on oleellista. Olen samaa mieltä Ylen Kulttuuricocktail-ohjelmassa vieraana

olleen ohjaaja Jussi Sorjasen kanssa: hänen mielestään jokainen tarina ja toisto sisältävät jonkinlaisen maailman- ja ihmiskuvan (*Kulttuuricocktail Live* 26:43–26:49). Kertomalla ja toistamalla tiettyjä representaatioita kuvastetaan eettisiä mieltymyksiä. Jos valitut representaatiot sisältävät loukkaavia stereotyyppioita, on Lindforsia (*Kulttuuricocktail Live* 4:52–5:16) lainatakseni hyvä kysyä, miksi sellaista halutaan tehdä. Kuten hän samassa yhteydessä huomauttaa, ei meillä ihmisillä ole mitään jumalallista voimaa, joka pysäyttäisi meitä tekemästä tällaista representaatiota sisältäviä esityksiä. Tekijällä itsellään on vastuu siitä, että hän seisoo teoksensa kuvaamien representaatioiden ja niiden moraalisten kannanottojen takana.

Keskustelu taiteen kentällä Suomessa

Kun puhutaan representaatiosta ja siihen liittyvästä keskustelusta, on tärkeää huomioida maantieteelliset erot ilmiön ja sen synnyttämien keskusteluiden välillä. Esimerkiksi suomalainen ja yhdysvaltalainen suhde aiheeseen on hyvin erilainen, johtuen maiden historioista ja sosioekonomisista rakenteista. Yhdysvalloissa esimerkiksi orjuus ja rotuerottelu vaikuttavat nykypäivänäkin stereotyyppien ja olettamusten muodossa, valuen myös kulttuuriin representaatioihin. Samat aiheet eivät ole Suomessa yhtä pinnalla, sillä ne eivät ole samalla tavalla osa maan historiaa. Tällaiset eroavaisuudet vaikuttavat suuresti siihen, miten representaatiosta eri paikoissa puhutaan. Sen vuoksi olen rajannut opinnäytteeni koskemaan nimenomaan suomalaista esittävien taiteiden kenttää.

Representaatio on saanut Suomessa kasvavasti huomiota noin viimeisen viiden vuoden aikana. Väitän kuitenkin, että representaation kysymys on ollut osa taiteellista työskentelyä jo kauemmin, ellei aina. Taiteen tekeminen ilman representaation pohdintaa on haastavaa. Keskustelu on levinnyt myös laajan yleisön tietoisuuteen, tekijöiden itsensä ulottumattomiinkin, aiempaa tehokkaammin. Osaltaan tähän on varmasti vaikuttanut some-aikakauden mahdollistama nopea uutisointi ja reagointi. Itselle tärkeistä, tai suuttumusta aiheuttavista, aiheista saa ilmaista mielipiteensä

sekunneissa. Reaktiot ja vastaukset seuraavat nopeudella, joka tekee miltei mahdottomaksi seurata keskustelua, saatikka osallistua siihen itse.

Yksi esimerkki nopeasti ja laajalle levinneestä keskustelusta on Kansallisteatterin *Kaikki äidistäni* -esityksen saama kritiikki syksyllä 2020. Taiteilija Camille Auer julkaisi sosiaalisen median kanavissaan kriittisen kannanoton miesnäyttelijän roolittamisesta transnaisen rooliin. Lyhyessä ajassa keskustelua heräsi paljon ja useita kannanottoja julkaistiin eri medioissa. Esityksen ensi-iltakin ehdittiin siirtää ja palauttaa takaisin alkuperäiseen päivämäärään muutaman vuorokauden sisällä. Keskustelu paketoitiin esityksen työryhmän toimesta vetoamalla hahmon olleen näyttelmäsovituksessa transnaisen sijaan transvestiitti. (Virtanen 2020.) Tämä kaikki tapahtui lopulta yllättävän lyhyessä ajassa ottaen huomioon, miten monitahoisesta asiasta on kyse. Vaikka keskustelun nosti esiin itsekin transsukupuolinen Auer, hänen kritiikkinsä aika lailla sivuutettiin. Esityksen tekijöiden suunnalta oli luettavissa cissukupuolisten määrittelyä siitä, kuinka transihmisiä voi esityksessä kuvata. Tämä keskustelu ei mielestäni edusta sellaista representaatiokeskustelua, joka ottaisi huomioon itse representaation kohteena olijat. Mutta silti: vaikka keskustelun ilmapiiri ja lopputulos eivät olleet optimaalisia, on mielestäni hienoa, että Auerin kritiikkiin ylipäättään tartuttiin. Se osoittaa, että kiinnostusta asianosaisten kuunteluun on, edes hieman.

Julkisuuteen nousevat representaatiokeskustelut paljastavat syvällä vaikuttavia asenteita. Vastaukset voivat olla hyvinkin yksinkertaisia, mutta niihin ei silti tartuta. Esimerkiksi *Kaikki äidistäni* -esityksen yhteydessä esitettiin ratkaisuna sitä, että näyttelijäksi valitaan itse transtaustainen henkilö. Mikäli tällaista ei löydy, on esityksen tekeminen ylipäänsä kyseenalaistettava. Tämä kuulostaa hyvin yksinkertaiselta ratkaisulta, joten mikä oli ongelmana? Muutoksen tiellä olivat tässä tapauksessa tekijöiden asenteet ja näkemykset siitä, että he olivat oikeutettuja tekemään tämän esityksen. Sehän ei toistanut haitallisia stereotyyppioita – heidän mielestään. Kyseessä oli siis Ala-Ruonan (9.9.2021) luokituksen mukaan negatiivinen representaatio, joka kyllä tarkoitti hyvää, mutta ajautui toistamaan vanhaa oletusta siitä, mitä transnaisuus on.

MUUT ELÄIMET



Representaatiosta keskusteltaessa on huomion keskipisteessä automaattisesti ihminen. Esiintymiseen liittyvänä ilmiönä representaatio on sidoksissa ihmisiin eikä sen kieli oikein edes asetu keskusteluun muista. Tämä juontuu ihmisen itse itselleen antamasta roolista ainoana elollisena, jolla on mieli ja järki – ja täten arvo. Keskustelua on kuitenkin syytä laajentaa koskemaan myös muita eläimiä. Vaikka muut eläimet ovat olleet osa ihmisen tekemää taidetta aina luolamaalauksista lähtien, ne ovat jääneet jumiin altavastaajan asemaan. Muutokselle on suuri tarve. Kun tietämyksemme muiden eläinten kyvyistä ja ominaisuuksista ovat tieteellisen tutkimuksen myötä lisääntyneet, ei ole enää perusteltua jättää niitä representaatiokeskustelun ulkopuolelle.

Ihmisen ja muiden eläinten suhde

Ihmisen suhde muihin eläimiin on muuttunut aikojen saatossa paljon. Toimittaja Pietari Kylmälän ja taiteilija Eero Yli-Vakkurin (24.11.2022) kurssillaan *Hevonen ja esiintyminen* pitämän luennon mukaan ihmisen vuosituhansia sitten alkaessa suhtautua muihin eläimiin jonain muunakin kuin saaliina oli tuloksena kumppanillinen suhde. Vaikka suhteen tarkempi laatu vaihteli lajeittain, oli pääasiallinen tavoite se, että molemmat hyötyisivät. Koira sai ihmiseltä ruokaa syödäkseen, ihminen puolestaan koirasta metsästysapurin; hevonen sai ihmiseltä hoivaa ja ruokaa, ihminen hevoselta apua kuljetukseen ja maanviljelykseen; kissa sai ruokaa lämmön ja turvan ohella, kun taas ihminen sai viljavarantonsa hiiristä vapaiksi. Suhteet jatkuivat pitkään tällaisina, tietyllä tapaa toverillisina. Suuri muutos suhteeseen tuli 1800-luvulla teollistumisen myötä, kun ihminen alkoi ajautua kauemmas muista eläimistä. Työkaverista tuli työkone, jonka piti kyetä tuottamaan mahdollisimman paljon raakaa työvoimaa.

Teollistuminen ei tosin ollut ainut vaikutin tässä muutoksessa. Filosofian saralla oli jo vuosisatoja pähkäilty ihmisyyden kysymyksen parissa. Runoilija ja väitöskirjatutkija Jouni Teittisen (2016, 156–159) mukaan yhdeksi ehdotukseksi – ja suosituksi sellaiseksi – nousi ihmisen ja muun eläimen välille tehtävä jako. Niinpä kysymykseen ”mitä on ihmisyyt” vastaukseksi nousi ”jotain muuta kuin eläin tai eläimyyt”. Perinteinen jako meihin ja muihin loi kuvan ihmisestä, joka toimii järjellään, ja eläimestä, joka ei viettiensä vallassa omaa mitään rationaalisia kykyjä. Muun muassa filosofi Rene Descartes esittämä ajatus eläinkoneista⁴ tuki tätä erottelua. Kirjailija ja taidekriitikko John Bergerin (1991, 11–13) mukaan Descartesin eläinkone pääsi loistoonsa teollistuneessa yhteiskunnassa, jossa tällainen suhtautuminen muihin eläimiin takasi taloudellisesti tuottavan toiminnan. Kone ei kuitenkaan jäänyt viimeiseksi rooliksi. Bergerin mukaan nykyaikainen tehotuotanto on aikaansaanut sen, että nuo entiset koneet ovat nykyään materiaalia. Eläimiä, joita kasvatetaan ruuaksi, kohdellaan kuin tuotettavia tavaroita. Tämän kaiken myötä muut eläimet itsenään ovat viimeisen kahdensadan vuoden aikana kadonneet ihmisen elinpiiristä. Myös Tuija Kokkonen (2014, 187) ajattelee samoin. Hän mukaansa ihmiset ovat omalla toiminnallaan muuttaneet muiden eläinten aseman kumppanilajeista resursseiksi: ei-ihmisiksi.

Toisaalta ihminen on, kenties saman dualismin periaatteiden voimalla, tehnyt jakoa myös muiden eläinten keskuudessa. Toiset lajit koetaan arvokkaammiksi kuin toiset. Tehotuotannon uhreiksi joutuviin sikoihin, nautoihin ja kanoihin suhtaudutaan aivan eri tavalla kuin olohuoneen lattialla torkkuvaan koiraan ja kissaan, tai pellon laidalla vilahtavaan peuraan. Tuotantoeläimiä ei nähdä olentoina, joilla on oma mielensä ja preferenssinsä – niiden kärsimyksellä ei ole väliä. Lemmikkien asema arvoasteikolla on tästä parempi, mutta ei sekään ongelmaton ole. Bergerin (1991, 14–15) mukaan niiden tarkoituksena on täyttää jotain omistajansa tarvetta. Lemmikki on täysin riippuvainen omistajastaan ruuan, turvan ja hoivan suhteen, jolloin erillisyyttä ihmisestä ei enää ole. Ihmiselle lemmikki toimiikin itsen jatkeena – ei ole ihme, että lemmikit ja omistajat

⁴ Descartesin ajatus eläinkoneista (bête-machine) on perinteisesti tulkittu näkemyksenä siitä, että eläimet ovat koneistoja, jotka eivät tunne tai aisti mitään. Descartes kuitenkin kiistää vain sen, että eläimillä olisi cogitatiota eli aistikokemusta itsereflektiivisenä havaintona. Hän ei kiellä niiltä sensusta eli ruumiillisia kokemuksia – samankaltaisia kuin ihmiselläkin. Descartesin dualistinen ajatus ruumiista ja sielusta sekä ihmisestä ja eläimestä vaikuttaa ajattelumme edelleen, joskaan hän ei ollut ainut ajatuksen liikkeellepanija, kuten asia toisinaan esitetään. (Forsman 2016.)

muistuttavat usein toisiaan. Villieläimillä sen sijaan on nähdäkseni hieman ristiriitainenkin asema. Toisaalta ne saavat arvostusta hetkittäisissä kohtaamisissa, esimerkiksi lintujen talviruokinnan yhteydessä. Toisaalta niihin suhtaudutaan vihamielisesti, ihmisen luoman järjestyksen rikkojina. Tästä on esimerkkinä susien kohtaama vihamielisyys.

Teittisen (2016, 156–159) mukaan ihminen yrittää eristää itseään muista eläimistä ja eläimyydestä vetoamalla muun muassa kognitiivisiin kykyihinsä. Tieteellinen tutkimus on kuitenkin hiljalleen tarjonnut tälle erottelulle vastaväitteitä. Joitakin vain ihmisille ominaisina pidettyjä ominaisuuksia tai taitoja löytyykin myös muilta eläimiltä. Teittinen huomauttaa, kuinka todistusaineistosta huolimatta ihmisen on vaikea luopua itselleen rakentamasta erityisasemasta. On mielestäni mielenkiintoista pohtia, miksi samankaltaisuuden hyväksyminen on niin hankalaa. Mutta tähdellisempää on kenties kysyä, filosofi Jacques Derridaa (2019, 135) lainatakseni, millä valtuudella ihminen määrittelee ihmisyyteen yhdistettävät ominaisuudet, kieltäen ne samalla muilta eläimiltä. Tähän kysymykseen on vaikea saada vastausta, eikä kovin moni mielellään lähde siihen vastaamaan – kenties se paljastaisi argumenttien olevan heikkoa tekoa.

Kyse voi olla myös nöyrytyksen vaikeudesta. Saavutetusta asemasta arvokkaimpana olentona on hankala päästää irti, vaikka luopumiselle olisikin osoitettu perusteluita vuosisatojen ajan. Teittinen (2016, 155) kirjoittaa Sigmund Freudin ehdotuksesta, jonka mukaan tuota ihmisen asemaa maailman keskipisteenä olisi aikojen saatossa murrettu kolmen traumaattisen haavan kautta. Ensimmäinen on kopernikaaninen ymmärrys ihmisen asuttaman maapallon sijainnista aurinkokunnassa: keskipisteen sijaan planeettamme onkin vain yksi monista. Toinen haava on Darwinin evoluutioteorian aikaansaama muutos: evoluution huipun sijaan asettaudumme muiden eläinten joukkoon. Kolmantena haavana Freud mainitsee oman työnsä ihmisen alitajunnan parissa: järki ei olekaan kaiken yläpuolella, vaan hallitsematon alitajunta vaikuttaa meihin, halusimme tai emme. Näistä haavoista huolimatta ihminen pitää mieluummin kiinni valistuksen aikana tapahtuneesta arvonnousustaan (Teittinen 2016, 157).

Suuntia muutokselle

Hieman toivoa erityisestä asemasta luopumiselle tuovat posthumanismi ja eläinfilosofia. Tutkija Karoliina Lummaa ja kirjoittaja Lea Rojola (2016, 14–20) kirjoittavat yhdessä toimittamansa kirjan *Posthumanismi* johdannossa kyseisen termin määrittelystä ja historiasta. Heidän mukaansa posthumanismin lähtökohtana on ajatus ihmisestä, joka ei määriy olemalla vastakohtana ei-inhimilliselle. Se pyrkii ymmärtämään erilaisten olioiden ominaisuuksia ja näiden välisiä suhteita, etsimällä siihen vaihtoehtoisia ja ei-hierarkkisia tapoja. Käsitteen synty ajoittuu 1940-luvulle kybernetiikkaa käsittelevään Macy-konferenssien sarjaan. Sanaa posthumanismi tosin käytettiin ensimmäisen kerran vasta 1970-luvulla kirjallisuusteoreetikko Ihab Hassanin toimesta, ja teoreetikko Donna Haraway nosti termin esiin kyborgimanifestissaan 1980-luvulla. Termin käyttö on lisääntynyt 2000-luvun puolella. Perinteisesti posthumanistinen ajattelu on jakautunut kahteen haaraan: koneisiin ja eläimiin. Eläimiin suuntautunut haara on keskittynyt pyrkimään eroon spesismistä⁵, kytkeytyen samalla eettisiin kysymyksiin. Tällä posthumanismin suuntauksella on myös vahva yhteys eläinfilosofiaan.

Eläinfilosofia taas, nimensä mukaisesti, tarkastelee eläimiin liittyviä filosofisia kysymyksiä. Eläin on tutkimuksen ensisijaisena kohteena sen sijaan, että se toimisi ihmisyyden hahmottamisen työkaluna. Filosofi Elisa Aaltolan (2013, 20–21) mukaan eläinfilosofian juuret ovat 1970-luvulla syntyneessä eläinetiikassa. Eläinetiikka tarkastelee eläinten moraalista asemaa ja sitä, miten ihmisen tulisi kohdella muita eläimiä. Se seurailee normatiivisen etiikan linjoja, soveltaen noita teorioita ihmisen ulkopuolelle muihin eläimiin. Alkujaan eläinetiikan ote oli Aaltolan mukaan analyyttiseen filosofiaan nojaava. Myöhemmin rinnalle on tullut mannermaisempi filosofian suuntaus, jossa pyritään tiukasti määriteltyjen argumenttien sijaan laajemmin hahmottelemaan, kyseenalaistamaan ja politisoimaan käsiteltäviä aiheita. Eläinetiikka laajeni hiljalleen moraaliseikoista muun muassa mielenfilosofiaan, yhteiskuntafilosofiaan ja metafysiikkaan. Tämän myötä siitä on voitu puhua eläinfilosofiana.

⁵ Suomeksi lajismi. Spesismissä yksilön arvo on sidoksissa sen edustamaan lajiin. Oman lajin intressit koetaan arvokkaampina kuin muiden lajien. (Lummaa & Rojola 2016, 20.)

Nämä molemmat suuntaukset ovat auttaneet kyseenalaistamaan ihmisen luomaa arvoasetelmaa. Vaikka muutos on hidasta, on se tarpeellista. Nykypäivänä tarve etenkin eläinfilosofiselle keskustelulle on suurta, sillä ihmisen suhde muihin eläimiin ja ympäristöönsä pohjautuu edelleen riistoon (Aaltola 2013, 21–23). On tärkeää pysähtyä miettimään, millä oikeudella tätä riistoa toteutetaan ja mitä seurauksia sillä on riistetyille. Posthumanistisen keskustelun kautta ajattelun kääntäminen itsestä ulospäin, kohti muita elollisia ja elottomia, voi olla helpompaa. Näitä molempia suuntauksia yhdistämällä on mielestäni paras mahdollisuus saada kiinni ongelman ytimeistä. Niiden avulla voidaan tutkia eri mahdollisuuksia ihmisen aseman muutokseen, esimerkiksi kyseenalaistamalla eläintuotantoon liittyvää utilitarismia. Filosofit Tom Regan (2013, 93–96) kirjoittaa, kuinka utilitaristisessa ajattelussa tekojen seuraukset määrittävät niiden moraalisuuden. Tasavertaisuus ja hyödyllisyys ovat tärkeimmät mittarit: se, mistä on kokonaiskuvan kannalta eniten hyötyä mahdollisimman monelle, on moraalisesti perusteltu valinta. Yksilöllä ei ole väliä. Nähdäkseni myös eläintuotantoa voidaan perustella tällä ajatuksella, sillä massoina tapahtuva muiden eläinten tuottaminen ruuaksi on ihmisten ravinnonsaannin kannalta helppoa ja tehokasta. Muiden eläinten kokemus kärsimys jää toissijaiseksi, jos niiden ei uskota omaavan tietoisuutta. Mikäli taas posthumanistisen ajattelun mukaisesti nähdään arvoa myös muissa kuin itsemme kaltaisissa ja tunnustetaan muiden eläinten omaavan kognitiivisia kykyjä, ei tehotuotanto olekaan utilitaristinen valinta. Ruoan hinnaksi tulee tietoisien eläinten tappaminen, eikä se ole noiden eläinten intressien mukaista.

Posthumanismi tai eläinfilosofia voi tarjota oivallisen työskentelymaaston myös taiteelliseen työskentelyyn. Taiteen kautta yhteiskunnallisten asioiden käsittely on erittäin hedelmällistä, sillä siinä ei jäädä automaattisesti jumiin kieleen ja sanoihin. Sen avulla on mahdollista saavuttaa sellainen kehollisen kokemisen taso, jolla nuo käsiteltävät aiheet tulevat eri tavalla koetuiksi ja ymmärretyiksi.

Esimerkiksi taiteilija Tuija Kokkosen⁶ työskentely pohjautuu vahvasti

⁶ Kokkosen lisäksi aiheen parissa työskenteleviä tekijöitä ovat muun muassa Terike Haapojan ja Laura Gustafssonin muodostama työpari sekä Voiko?-työryhmä. Haapoja ja Gustafsson ovat käsitelleet töissään ihmisen ja muiden eläinten suhdetta pitäen siinä mukana tiukan yhteiskunnallisen ja kapitalismin kritiikin (Gustafsson & Haapoja 17.4.2023). Voiko?-työryhmä puolestaan koostuu tutkijoista ja taiteilijoista, jotka lähestyvät eläinkysymystä muun muassa filosofian, sosiologian, kuvataiteen ja esitystaiteen näkökulmista, keskittyen eläimiä koskeviin käsitteellistämisen metodeihin (Voiko eläintä kertoa? 17.4.2023).

posthumanismiin. Hän kirjoittaa tekstissään *Kun emme tiedä* (2016) ajatuksistaan ja näkemyksistään muiden eläinten roolista nimenomaan esittävien taiteiden kentällä. Taiteellisessa tutkimuksessaan Kokkonen on keskittynyt kanssaolemiseen ja -käymiseen, toimimiseen, muuttumiseen ja kommunikointiin muiden eläinten kanssa. Hänen mukaansa olennaista kommunikaatiossa ei ole se, vastaako tai reagoiko ei-ihminen. Sen sijaan oleellista on, että hyväksymme ei-ihmisten osallisuuden ja keskustelijuuden mahdolliseksi. Tällainen huomion suuntaaminen pois päin ihmisestä vaatii Kokkosen mukaan paljon: se edellyttää hitauden sietämistä ja ajankäytön muuttamista. Käytetty aika antaa kuitenkin mahdollisuuden ymmärtää, että muut eläimet eivät vain vastaa, vaan he vastaavat monin eri tavoin. (Kokkonen 2016, 181–199.) Tällaiseen hitauteen liittyy vahvasti Kokkosen kehittämä termi *heikko toiminta*, jota hän myös käyttää osana työskentelyään. Hän määrittelee sen eettiseksi ja ajalliseksi asenteeksi, jonka avulla ympäristön heikkojen äänien ja signaalien kuuntelu mahdollistuu. Kyse on valinnasta aktiivisesti heikentää itsensä: tämän myötä ei-inhimillisten toimijuuden tuleminen esille mahdollistuu. (Kokkonen 2017, 85–86.)

Eläinten representaatio

Etsiessäni lähdemateriaalia eläinten representaatiosta löysin kirjoituksia pääasiassa kahdesta näkökulmasta. Ensimmäinen on kuvataiteen kentältä, toinen taas englannin kielistä analyysia elävien eläinten käytöstä esityksissä. Luulen kuvataiteen saralla keskustelua olevan enemmän, koska kuvan yhteyteen liitetyn eläimen edustajuutta on helpompi hallita. Kyse on stabiilista, paikalleen jähmetetystä eläimestä, joka voidaan asettaa mihin tahansa ihmisen haluamaan asemaan. Asettamisen kyseenalaistus ja siitä keskustelu on paikallaan, koska teko on eläimen representaation kannalta merkittävä. Videotaide tekee jähmettämisen kohdalla poikkeuksen. Siinä eläintä voidaan kuitenkin hallita kuvakulmilla, leikkauksilla ja uusilla otoilla.

Esittämissä taiteissa eläinten representaatio on nähdäkseni haastavampi kysymys. Analysoitavia muuttujia on huomattavasti enemmän, emmekä voikaan enää tarkastella paikallaan pysyvää kuvaa, joka on aina sama. Eläin ei pysy paikallaan, sillä se liikkuu aina vähintään ajassa. Pienikin liike voi tuoda eläimen representaatioon uuden vivahteen. Visuaalisen ilmeen lisäksi eläimen olemuksessa on mukana myös sen tilallinen suhde toisiin elementteihin. Ympäriällä tapahtuvat asiat ovat väistämättä siihen jossain suhteessa. Kaikki tapahtuu reaaliajassa, samassa tilassa katsojien kanssa. Eläintä, eikä sen tuottamaa representaatiota, ole enää yhtä helppo hallita.

Historia ja kehitys

Teatteritieteen tutkija Lourdes Orozco (2013, 10–18) käy kirjassaan *Theatre&animals* kattavasti läpi kuinka eläimet ovat olleet osa esittäviä taiteita aikojen saatossa. Hänen mukaansa eläimen ongelmallisuus teatterin lavoilla on tiedostettu jo antiikin aikana. Tuolloin teksteihin kyllä oli kirjoitettuna eläimiä, mutta usein niin, ettei niiden läsnäolo lavalla ollut pakollista. Monissa esityksissä ihminen on luultavasti esittänyt eläintä, jotta hallittavuuteen ja hoitoon liittyvät kysymykset on saatu ratkaistua. Toisaalta speaktaakkelioiden kohdalla suhtautuminen oli päinvastaista: gladiaattori- ja meritaistelunäytöksissä eläimet olivat itse paikalla. Ne tosin oli koulutettu tekemään temppeja ihmisten viihteeksi. Omana lukunaan Orozco mainitsee uskonnollisten rituaalien eläinuhrit, johon en syvenny tässä tekstissä tätä mainintaa enempiä, vaikka ne

tavallaan ovatkin osa tietyn tyyppistä esitystä.⁷ Näiden lisäksi Orozco kertoo antiikin aikana olleen muitakin esityksellisiä toimintoja, joihin sisältyi eläviä eläimiä, kuten eläintarhoja ja härkätaisteluita. Varhaismodernilla ajalla eläimet olivat läsnä ihmisten jokapäiväisessä elämässä. Ne elivät ihmisten ohella kaupungeissa ja olivat myös osa suosittuja viihdemuotoja. Eläimet kuitenkin lähestulkoon katosivat näyttämöiltä jo keskiajan jälkeen. Muutos linkittyy teatterin ammattimaistumiseen. Vaikka eläimet saattoivat olla läsnä tekstin tasolla, esimerkiksi Shakespearen näytelmissä, ne eivät päässeet lavalle asti. Sen sijaan niitä näkyi muunlaisissa ympäristöissä, kuten taistelurungeissa ja sirkuksissa. Valistuksen aikana eläimiin liittyneet speaktaakkelit toimivat vastakohtana aikaan kuuluneelle älyn ihailulle. Speaktaakkeliin sisältämä väkivalta tosin sai aikaan liikehdintää, joka synnytti ensimmäiset eläinoikeusliikkeet 1800-luvulla.

1900-luvun alun taitteessa eläinten ja ihmisten välinen suhde koki ehkä suurimman muutoksensa. Koneet korvasivat eläimet ja tämä lisäsi kuilua osapuolten välillä. Muutos näkyi väistämättä myös taiteessa ja viihtessä. Eläimet palasivat lavalle vasta 1970-luvulla neoavantgarden myötä, jolloin niiden roolina oli haastaa todellisuuden ja keinotekoisien välistä rajaa. Performanssi muotoutui eläimille yhdeksi väyläksi olla esillä, sekä ihmisille keinoksi olla yhteydessä eläimiin. Nykypäivänä monet historiasta tutut käytännöt jatkuvat edelleen, kuten eläintarhat, sirkus ja rodeo, mutta mukaan on tullut eläinfilosofian ja posthumanismin myötä kritiikkiä ja kyseenalaistusta. (Orozco 2013, 18–20.) Tämä näky nähdäkseni muun muassa siinä, ettei elävistä eläimistä ole tullut kaikkialla esittävässä taiteissa näkyvää elementtiä. Sen sijaan vaihtoehtoisia tapoja tuoda eläimen näkökulma ja toimijuus esille pohditaan ja kokeillaan.

Se, mitä eläimet ovat lavalla olollaan edustaneet, on aikojen saatossa muuttunut, joskaan ei merkittävästi. Antiikin Kreikan teatterissa eläimet yhdistyivät vahvasti tiettyihin genreihin, esimerkiksi hevoset tragediaan ja aasit komediaan. Niitä myös käytettiin synnyttämään vaikuttavia efektejä: hahmo saattoi esimerkiksi saapua lavalle oikeiden hevosten vetämillä vaunuilla. Keskiajalla eläimet toimivat symboleina ja

⁷ Mielenkiintoista on, että eläinuhraus nousi uudelleen esiin taiteen kentällä 1900-luvun loppupuolella. Nykyperformanssi otti sen käyttöönsä luodakseen shokeeraavia speaktaakkeleita. Ilmiö on jatkunut 2000-luvun puolellekin. (Orozco 2013, 12.) Yksi esimerkki Suomesta, vaikkakin videotaiteen puolelta, on Teemu Mäen *My Way, a Work in Progress* -teos vuodelta 1995, joka tunnetaan kansan keskuudessa paremmin kissantappovideonäytöksinä. Kutsuanimensa mukaisesti videolla Mäki tappaa kissan.

vertauskuvallisina henkilöinä. Assosiaatioon pohjautuva rooli jatkui renessanssiin ja aina 1600-luvun alun teatteritraditioihin. Valistuksen aikana eläimen tehtävänä oli korostaa ihmisen järjellisyttä, toimien sen vastakohtana. 1800- ja 1900-lukujen vaihteessa eläinten vangitseminen ihmisen katseen alaiseksi edusti kolonialismia ja eksoottisten maiden valtausta. (Orozco 2013, 11–18.)

Nykypäivään sopivia vastauksia Orozcolla (2013, 25) on antaa muutama. Hän mainitsee taiteilija Rachel Rosenthalin näkemyksen, jonka mukaan eläimillä on esityksissä kaksi mahdollista roolia. Ne joko representoivat ihmiskunnan kylmyyttä ja dominanssia muita lajeja kohtaan, tai ne on antropomorfoitu⁸ ilmentämään ihmisen heikkouksia ja puutteita. Hänen oman näkemyksensä mukaan eläin edustaa paitsi itseään, myös sen kulttuurisesti rakennettuja konstruktioita: se on samaan aikaan eläin, merkki ja halu (Orozco 2013, 66–67). Hän kirjoittaa myös teatterin ja eläinten välistä suhdetta tutkineiden Nicholas Ridoutin ja David Williamsin näkemyksistä. Heidän mielestään eläimet eivät ole esityksissä pelkästään eläimiä tai jonkin representaatiota, vaikka näin usein ajatellaankin. Eläimet sen sijaan tuodaan lavalle rikkomaan teatteriin olennaisesti kuuluva representaation systeemi. Ridout kuvailee, miten eläin ei tällaisessa asemassa teeskentele tai representoi mitään tai ketään; se on mitä on ja tekee mitä tekee, eikä tarkoita sillä mitään. Ridout kuitenkin myös kyseenalaistaa sen, onko esityksessä olevan eläimen mahdollista vastustaa merkityksenantoa. Teatterissa jonkin asian esittäminen on representaatiota, joten kun eläin tuodaan lavalle, siitä tulee osa tätä prosessia. Herää kysymys, onko se väistämättä joksikin luettava merkki, halusi sitä tai ei. (Orozco 2013, 67–70.) Orozco (2013, 72) itse lisää, ettei teatteri representaation paikkana selviä siitä, mitä se ei voi representoida. Tämän vuoksi elävien eläinten käyttö merkkeinä on harvinaista. Eläintä on vaikea saada asettumaan esityksen haluamaan rooliin.

Tähän mennessä tämä luku on keskittynyt lähinnä eläviin eläimiin. Entä muut esittämisen muodot, kuten nuket ja ihmisen käyttämät naamiot? Huomioitavaa on, että tekstin fokus johtuu lähdemateriaalien suuntauksesta. Suurimmassa osassa löytämissäni lähteissä eläinten esiintyjyyttä lähestyttiin nimenomaan elävän eläimen näkökulmasta.

⁸ Antropomorfoinnilla tarkoitetaan jonkin ei-inhimillisen kuvaamista inhimillisten ominaisuuksien kautta tai tuon toisen ymmärtämistä ihmistä peilaavien käsitysten avustuksella (Tieteen termipankki 23.4.2023).

Keskustelu siitä, miten ja miksi esimerkiksi eläinnukke tai ihminen eläinnaamiossa esittävät eläintä, jäi paitsioon. On vaikea sanoa yksiselitteistä vastausta siihen, mistä tämä johtuu. Luultavasti sillä on osansa, että elävän eläimen osuus näyttämöllä on eläintutkimuksen myötä noussut merkittäväksi kysymykseksi viime vuosisadan loppupuolella. Kun muiden eläinten kognitiiviset kyvyt ja emotionaaliset ominaisuudet ovat saaneet tieteellistä näyttöä olemassaolostaan, on herännyt kyseenalaistusta niiden eläinten käytöstä viihdetarjoituksessa. Keskustelu on keskittynyt elävän eläimen rooliin ja representaatioon. Sen sijaan muut representaation muodot ovat jääneet vähemmälle huomiolle keskusteluissa. Ovathan ne ainakin parempia keinoja kuin oikean, elävän eläimen käyttäminen.

Toisaalta performanssi ja esitys ovat ihmisen luomia konsepteja, jotka liittyvät aina ihmiseen (Orozco 2013, 36–39). Onko edes mahdollista representoida muuta eläintä ilman antroposentristä⁹ vivahdetta tilanteessa, joka jo lähtökohtaisesti on ihmiskeskeinen? Itse olen tästä hyvin skeptinen. Kun tekijänä ja kohdeyleisönä on ihminen, muotoutuu myös sisältö helposti ihmisen kautta. Niiden huomioiminen, jotka eivät ole osa prosessia tekijän tai vastaanottajan päädyissä, vaatii erityistä panostusta. Tällaiseen huomioimiseen ei juurikaan kannusteta tai kasvateta. Muilla eläimillä on kuitenkin ollut ja on edelleen erityinen rooli esityksissä. Sille on syynsä: muu eläin kykenee mielestäni edustamaan jotain sellaista, mihin ihminen tai ihmisyyys ei pysty. Oma kysymyksensä on se, onko tällainen erityisyys automaattisesti hyvä asia. Esimerkiksi dualismi, joka liittyy näkemykseen ihmisen ja muiden eläinten perustavanlaatuisesta erosta, korostuu eläinten esittämisen tavoissa ja konventioissa. Usein tavoitteena on joko esittää jotain älyynsä turvautuvan ihmisen kokemusmaailman ulkopuolista (usein viettejä, haluja ja tunteita) tai kuvata muu eläin jossain ihmiselle ominaisessa tilanteessa, joka on tuolle eläimelle luonnon sen alisteisen aseman kautta. Näissä molemmissa vaihtoehdoissa sekä muulta eläimeltä että ihmiseltä puuttuu jotain

⁹ Antroposentrisyys painottaa ihmisen erityisasemaa suhteessa muihin eläimiin. Yleensä se myös asettaa luonnon välineeksi ihmisen käyttöön. (Tieteen termipankki 24.4.2023.)

toiselle ominaisena pidettyä. Eläimellä on puutetta älystä ja ihmisellä tunteista.¹⁰

Representaatiosta kokonaan kieltäytyminen voi olla yksi ratkaisu sen moninaisiin haasteisiin. Kokkonen (2017, 171) on omassa työskentelyssään esittänyt tätä vaihtoehtoa tukevan kysymyksen siitä, tarkoittaako representaatioksi tuleminen väistämättä myös uhriksi tulemistä. Hän kirjoittaa, että heikon toimijan käsitteen mukaisesti toimiva henkilö mieluiten kieltäytyy toisen representoimisesta kokonaan. Kieltäytyminen perustuu ajatukseen siitä, että ei-inhimillinen toimijuus ja heikko toimijuus parina vaativat olemista samalla tasolla. Kanssaeläjien kuvaamisen sijaan ”niitä tunnustellaan, niitä tervehditään, niiden kanssa keskustellaan, tavalla tai toisella.” (Kokkonen 2017, 171.) Kokkonen ajatus voi kuulostaa radikaalilta, mutta jo vastauksen muotoilu kertoo sen, ettei näkemys ole ehdoton. Kun vastaus on ”mieluiten ei”, se ei sulje pois representaation mahdollisuutta, vaan asettaa sen vain kyseenalaiseksi. Kokonaan representaatiosta luopuminen voisi käytännönkin tasolla olla haastavaa, ellei jopa mahdotonta.

Mitä väliä?

Ala-Ruonan (9.9.2021) määritelmän mukaisen, positiivisen representaation perustana on toimia omista lähtökohdista käsin. Me emme ihmisinä voi tehdä muista eläimistä tällaista representaatiota, sillä meillä on vain oman olemuksemme synnyttämät kokemukset. Itse asianosaisten, eli muiden eläinten, kokemusmaailmasta on vaikea saada kiinni kommunikaatiohaasteiden vuoksi. Samaten kykymme ymmärtää tyytymättömyys ihmisen tekemiä oletuksia ja stereotypioita vastaan on rajallinen – mikäli muut eläimet voivat sitä edes ilmaista. Muilla eläimillä ei myöskään yleensä ole pääsyä todistamaan niitä tilanteita, joissa representaatiota tuotetaan: esimerkiksi teattereihin harvemmin päästetään lehmiä, kissoja tai sikoja katsomoon. Negatiivisen

¹⁰ Tämä erottelu tunteen ja älyn välillä on tuttu patriarkaattisesta maailmankuvasta. Siinä äly on positiivinen asia ja tunteet negatiivisia. Miehuuteen liittyy äly ja järki, kun taas naisuus yhdistyy tunteisiin ja niiden viettävänä olemiseen. Ei olekaan ihme, että naisten äänioikeutta ajavien liikkeiden vaatimuksia pilkattiin aikoinaan vetoamalla siihen, että kohta eläimillekin vaaditaan oikeutta äänestää (Singer 2013, 70). Ovathan sekä naiset että eläimet, patriarkaattisen ajatusmallin mukaan, tunteidensa viettävissä olevia yksilöitä.

representaation tekemisestä ei siis juuri ole seuraamuksia. Muu eläin ei voi mahdollista paheksuntaansa ilmaista ja ihmisiä muun eläimen negatiivinen representaatio harvemmin kiinnostaa. Jos siis kukaan ei ole vaatimassa meitä tilille, miksi eläinten representaatiosta pitäisi välittää?

Vastaus ei ole yksiselitteinen. Siihen liittyy moraalisia periaatteita, jotka on allekirjoitettava ennen kuin itse vastauksen voi hyväksyä. Yksi näistä periaatteista on uskallus myöntää sellaisen olemassaolo, josta ei voida olla täysin varmoja. Toisin sanoen, on luovuttava skeptisismistä¹¹ muun eläimen mielen suhteen. Muihin eläimiin on suhtauduttava kuten toisiin ihmisiin: uskottava toisen olemassaoloon mielellisenä olentona ja luotettava siihen ilman suurta todistelutaakkaa. Representaation kohteena on tällöin toinen tunteva, ajatteleva ja ennen kaikkea tietoinen olento, jonka olemuksessa ei ole ihmistä vähäpätöisempää osaa.

Tietoisuus ei kuitenkaan ole arvostavan kohtelun kynnyskysymys, vaikka eri filosofian suuntauksissa näin saatetaan määritelläkin. Mielestäni oleellisempaa on se, että myös niille, joilla ei tietoisuutta ole (tai joista emme ole varmoja) annetaan arvostusta. Esimerkiksi kasvillisuuden ja muiden luonnon elementtien kunnioitus ja arvostus ei vaadi varmuutta niiden tietoisuuden asteesta. Niihin voidaan suhtautua siitä huolimatta itsessään arvokkaina elollisina, joita ei aseteta ihmisen alapuolelle. On oleellista kohdella tasa-arvoisesti myös niitä, jotka eivät itse voi itseään puolustaa – johtui se sitten valta-asetelmista, kognitiivisista kyvyistä tai erilaisesta tietoisuuden tasosta. Tasa-arvoinen kohtelu ei nimittäin tarkoita, että eri tietoisuuden tasoja omaavia olentoja ja lajeja tarvitsisi kohdella täsmälleen samalla tavalla. Muille eläimille ei siis ole tarpeen tarjota esimerkiksi oikeushenkilön asemaa. Kyse on sen sijaan siitä, että erilaisia tarpeita kuunnellaan ja niihin suhtaudutaan samanarvoisina.

Koska tasavertaisen alistamiselle ei ole löydettävissä kestäviä perusteita, on toisen kuuntelu ja kunnioitus moraaliselta kannalta välttämätöntä. Toimimalla näin annetaan myös tilaa muun eläimen omalle toimijuudelle. Kokemukseni mukaan representaation kohteen toimijuus hiipuu, kun esittämisen tapojen seurauksia ei oteta huomioon. Luvussa *Representaatio* käsitellyt, representaation tärkeyteen yleisesti sidonnaiset

¹¹ Skeptisisti epäilee, ettei toisesta voida tietää varmaksi yhtään mitään. Epävarmaa voi olla jopa se, onko muilla mieltä laisinkaan, vai ovatko kaikki ympärillä olevat zombeja. Rene Descartes on yksi tunnetuimmista skeptikoista, joka kyseenalaisti jopa varmuuden oman itsen tai omien ajatusten olemassaolosta. (Aaltola 2017, 76.)

huomiot liittyvät myös muiden eläinten representaatioon. Kuten tuossa yhteydessä kirjoitin Lindforsin toteavan, representaatiot luovat todellisuutta ja määrittelevät yksilöiden ajatusmalleja (*Kulttuuricocktail Live* 2:25–3:00). Mikäli näyttämölle tuodaan kuvaus eläimestä, jolla on yksinkertainen kokemusmaailma ja johon suhtaudutaan alempiarvoisena, ajaudutaan toistamaan vanhoja malleja. Jos sen sijaan esitettyä eläintä kohdellaan tasavertaisena ja arvokkaana olentona itsessään, luodaan uutta kuvastoa. Seuraavan henkilön luoma, tasavertaisuudesta inspiroitunut kuvaus vahvistaa kuvastoa entisestään. Tätä kautta voi olla mahdollista rakentaa uusia representaatiojärjestelmiä, joista kirjoitin ensimmäisessä luvussa. Muutoksen teko representaation kautta on mahdollista: se voi kenties olla jopa tehokkaampaa kuin faktatietojen kautta tietoisuuden lisääminen.

Suomen esittävien taiteiden kentällä on hiljalleen tapahtunut muutosta siihen suuntaan, että muut eläimet ovat läsnä omina toimijoinaan. Tässä on toki ongelmansa. Muu eläin ei ole kykenevä ilmaisemaan omaa haluttomuuttaan osallistumiseen, mikä vahvistaa sen asemaa objektina. Mutta jos aihetta lähestyy myös muun kuin konkreettisen läsnäolon kautta, voi muun eläimen oma toimijuus olla saavutettavissa. *Teatteri&Tanssi+Sirkus* -lehden artikkelissa muutamat esitystaiteilijat, muun muassa näytelmäkirjailija Pipsa Lonka, ohjaaja Anni Klein sekä äänisuunnittelija Heidi Soidinsalo, kertovat sellaisista teoksistaan ja niiden prosesseista, joissa muut eläimet ovat olleet läsnä. Haastateltavat kertovat, kuinka antropomorfisen asenteen seuraukset maapallolla ovat massiivisuudessaan kannustin luoda näyttämölle toisenlaista maailmankuvaa. Vaikka seurausten näkeminen on heistä epätoivoista ja lamaannuttavaa, on uteliaisuus ja aiheen suuri merkitys kuitenkin auttanut eteenpäin. (Tanskanen *Teatteri&Tanssi+Sirkus* 2019, 8.) Ehkä olemme kokonaisuudessaan hiljalleen siirtymässä siihen suuntaan, että vaihtoehtoisten esittämistapojen analysointi tulee osaksi taiteellista työskentelyä.

Muutoksen mahdollisuus: empatia

Yksi väylä muiden eläinten aseman pohtimiseen ja sitä kautta myös representaation tapojen haastamiseen on empatia. Empatiassa on kyse toisen yksilön mielentilojen tunnistamisesta, tai niiden kanssa myötäelämisestä (Aaltola 2017, 25). Empatia saa

toimimaan muiden puolesta ja olemaan moraalisesti läsnä, mikä puolestaan auttaa moraalisten periaatteiden luomisessa. Toisen näkökulmaa ja kokemusta tutkimalla voi nimittäin muodostaa käsityksiä siitä, mikä on tuota toista kohtaan oikein ja mikä väärin. Empatian kautta muutoin etäisiksi jäävät moraaliset periaatteet voidaan kokea henkilökohtaisemmalla tasolla. Se auttaa myös kohtaamaan toiset subjekteina objektien sijaan, minkä kautta on mahdollista oppia pois itsekeskeisyydestä. (Aaltola 2017, 20–22.) Mikäli siis moraalisella tasolla ajatellaan, että muut eläimet ovat ihmisten kanssa samanarvoisia, voidaan empatiaa noita toisia eläimiä kohtaan kokemalla saada läheisempi kosketus moraalisen tason väitteeseen. Kun eläimen arvo ei määrityäkään vain niin sanotusti ylhäältä päin tulevana ohjeistuksena, vaan koettuna kokemuksena, on siihen helpompi uskoa – ja myös toimia sen mukaisesti.

Empatiaan kuuluu olennaisesti resonaatio eli kanssatunteminen. Se mahdollistaa yhteyden toisen tunteisiin ja tekee niistä täten merkityksellisiä, jolloin toissuuntautuneisuus¹² määrittää moraalista toimintaa. (Aaltola 2017, 56–57.)

Empatiaan kuuluu paradoksaalisesti myös se, että on paljon sellaista, mitä se ei voi tavoittaa. Empatia voi kuitenkin toimia oivallisena muistutuksena erilaisuudesta ja painottaa kokemusta järjellisen tiedon sijaan. (Aaltola 2017, 80–81.) Meidän ei tarvitse tietää ja ymmärtää aivan kaikkea, voimme sen sijaan kokea sen.

On tärkeää huomioida, että empatiasta puhuttaessa keskitytään usein ihmisiin kohdistuvaan empatiaan. Myös Aaltolan (2017, 19) tekstissä painotus pysyy ihmisissä, vaikka hän mainitsee myös muut eläimet. Hän kirjoittaa, että empatia vaatii avoimuutta toisenlaisia olemuksia kohtaan. Sen ehtona on, että näemme arvoa muissakin kuin vain itsemme kaltaisissa olennoissa. Tämän ajatuksen siirtäminen koskemaan myös muita eläimiä ei ole kokemukseni mukaan helppoa. Ja vaikka empatian rajaa pystyisi siirtämään ihmisen ulkopuolelle, on nisäkkäistä pidemmälle pääseminen usein haastavaa. Empatian kokeminen hyönteisiä ja kaloja kohtaan voi tuntua liian isolta hypyltä. Mielestäni tämä vaikeus on hyvä tunnistaa, mutta siihen ei pidä jäädä jumiin. Mikäli empatia on aluksi helpompi ulottaa koskemaan vain muita nisäkkäitä, se on hyväksyttävää. Siihen ei pidä kuitenkaan tyytyä: omaa empatiaa on hyvä laajentaa

¹² Toissuuntautuneisuudessa muiden näkökulma otetaan huomioon silloinkin, kun siitä ei ole hyötyä itselle. Huomio on keskittynyt toiseen itsen sijaan. (Aaltola 2017, 19.)

koskemaan muitakin eläimiä. Suhtaudun tähän samoin kuin vegaaniuuteen: täydellisyyteen ei tarvitse pyrkiä, ainakaan ihan heti. Hiljalleen tapahtuva muutos on usein pysyvämpää.¹³

Empatiaa ei kuitenkaan kannata tarkastella yhtenä isona kokonaisuutena, sillä se ilmenee eri tilanteissa ja yksilöillä eri tavoin. Aaltola (2017) jakaa tekstissään sen kuuteen eri muotoon, jotka ovat projektiivinen, simuloiva, kognitiivinen, affektiivinen, ruumiillinen ja reflektiivinen empatia. Kaikilla on ominaispiirteensä sekä hyvät ja huonot puolensa: toisissa tilanteissa toinen toimii paremmin kuin toinen. Jako mahdollistaa eri muotojen ongelmakohtien tunnistamisen ja tilanteeseen sopivimman muodon löytämisen. Monet muodoista tarvitsevat myös tuekseen toista, sillä yksittäinen tarjoavat vain kapean kokemuksen empatiasta.

Mielestäni sopivimpia muotoja nimenomaan muita eläimiä kohtaan koettuun empatiaan Aaltolan listauksesta ovat affektiivinen, ruumiillinen ja reflektiivinen empatia. Affektiivisessä empatiassa toisen tunnetila mukautuu osaksi itseä. Toisen kokemuksia ja tunteita jaetaan ja siirretään itseen, joskaan tunnetila ei ole aivan sama: sen sijaan se on itselle ominainen, vastaava tunne. Jako ja siirto tapahtuu nopeasti, havaintoon pohjautuen. (Aaltola 2017, 63–65.) Ruumiillinen empatia korostaa empatian olevan myös kehollinen tapahtuma. Se ottaa vain mielen tasolle jäämisen sijaan huomioon myös kehon eleet, aistit ja liikkeet. Ruumiillinen empatia lähestyy toista olentoa yksilönä, ei vain stereotypian tai yhden tunteen kasvottomana edustajana. Tällaisessa kehollisessa kanssakäymisessä myös tuntemattomuus on vahvasi läsnä: vaikka ilmeiden ja eleiden tiedetään ilmaisevan mielen sisältöjä, toisessa on paljon sellaista, johon ei pääse käsiksi. Keholla on kyky kommunikoida paitsi tuttuutta, myös vierautta. (Aaltola 2017, 76–80.) Reflektiivinen empatia puolestaan yhdistelee Aaltolan viittä muuta listaamaa empatian tyyppiä. Se operoi kahdella toiminnan tasolla: ensimmäisellä tasolla toisen tunnetiloja havainnoidaan, tunnistetaan ja jaetaan. Toisella tasolla ensimmäisen tason toimintaa tarkastellaan suhteessa toisia koskeviin oletuksiin, asenteisiin ja tunteisiin. Sitä voi kutsua metatasoksi, sillä siinä itseltä kysytään perusteluita omaan reaktioon toisen tunteita kohtaan sen sijaan, että turvauduttaisiin pelkkään resonaatioon. (Aaltola 2017, 96–97.)

¹³ Oma kysymyksensä on, onko meillä aikaa tällaiseen hitaaseen muutokseen. Ilmastonmuutos, ympäristötuho ja sukupuuttoaalto etenevät jatkuvasti. Nopea muutos olisi paikallaan, jotta pahempi tuho pystyttäisiin estämään. Pakottamisen kautta tuleva muutos voisi siis olla perusteltua.

Nämä kolme muotoa soveltuvat nähdäkseni parhaiten muita eläimiä kohtaan koettuun empatiaan, sillä ne operoivat myös sanojen ja järjen ulkopuolella. En halua laittaa niitä keskenään paremmuusjärjestykseen, sillä ne limittyvät ominaisuuksiltaan toisiinsa: ne paikkaavat toistensa puutteita siinä määrin, että ne toimivat parhaiten yhteistyössä. Esimerkiksi reflektiivinen empatia on näistä kolmesta eniten sidoksissa kieleen ja sanalliseen ajatteluun. Sen avulla on mahdollista kyseenalaistaa totuttuja toimintatapoja ja tarvittaessa muuttaa niitä. Ruumiillinen empatia taas paikkaa reflektiivisen empatian kehollisen puolen vajetta, tarjoten vaihtoehdon sanojen käytölle. Affektiivisen empatian kautta toisen olennon tunnetilaa voidaan havainnoida ja kokea jotain omalle kokemukselle vastaava, minkä kautta lajien välisen ymmärryksen syntyminen mahdollistuu. Affektiivinen empatia mahdollistaa yhteyden kokemisen ilman reflektiivisen empatian metatason kierroksia, jolloin yhteys on saavutettavissa myös ilman sanallistamista.

Aaltolan (2017, 126–127) mukaan samaistumispintaa ihmisen ja muiden eläinten välillä löytyy erilaisuudesta huolimatta sen verran, että empatia on mahdollista. Ihmisillä ja muilla eläimillä on esimerkiksi samankaltainen kyky tunteisiin ja päämäärätietoisuuteen. Hänen mukaansa absoluuttinen erilaisuus estäisi empatian, mutta tuollaisen erilaisuuden löytäminen on käytännössä mahdotonta. Oikeastaan vain avaruusolennot, jotka eivät omaisi mitään samaa ihmisen olemuksen kanssa, voisivat olla empatian ulottumattomissa. Kaikilla maapallon eliöillä on sellaisia jaettuja ominaisuuksia, kokemuksia ja kerrostumia, ettei erilaisuuteen voi vedota. Usein esteenä empatialle on vain haluttomuus ja kyvyttömyys nähdä näennäisen erilaisuuden alta yhteisiä, jaettuja asioita.

REPRESENTAATION TAPOJA: ESIMERKKIESITYKSET



Jaan tämän opinnäytteen puitteissa eläinten representaation tavat neljään eri kategoriaan. Koen tällaisen jaon hedelmälliseksi eri ilmaisutapojen etujen ja haittojen pohdintaan, vaikka se ei varmasti kata kaikkia eri vaihtoehtoja. Tavoitteena ei ole luoda selkeää suositusta siitä, mikä olisi niin sanotusti ”oikea” representaation tapa, vaan enemmän tarkastella, mitä puolia eri tapoihin liittyy.

Määrittelemiäni kategorioita on neljä: ihminen esittää eläintä, nukke/esine/asia esittää eläintä, eläin esittää itse itseään ja eläin on poissa. Käsittelen jokaisen kohdalla yhtä tai kahta aikuisille suunnattua esitystä esimerkkinä, sillä tämä tuo vaihtoehtoja konkretian tasolle. Pyrin valitsemaan käsiteltäviksi esityksiksi sellaisia teoksia, jotka ovat toteutuneet suomalaisella teatterikentällä viimeisen viiden vuoden aikana. Priorisoin myös esityksiä, jotka olen itse paikan päällä nähnyt. Jouduin kuitenkin joustamaan rajauksistani hieman, sillä kategoriaan *eläin esittää itse itseään* oli haastavaa löytää esimerkkiä. Käsittelenkin sen puitteissa Tukholmassa vuonna 2005 tehtyä esitystä, jonka olen nähnyt videotallenteen muodossa. Pieni hyppy maantieteellisesti ja ajallisesti on kuitenkin mielestäni perusteltavissa, sillä ruotsalainen ja suomalainen teatteri kuuluvat tarpeeksi samanlaiseen kulttuurikenttään. Esitys myös ajoittuu tämän vuosituhanen puolelle, vaikkei aivan viime vuosilta olekaan.

Tarkoitukseni ei ole arvioida esityksiä kokonaisina taideteoksina. Pyrin sen sijaan keskittymään niiden toteuttamaan eläinten representaatioon. Teoskokonaisuudessa kaikki kuitenkin vaikuttaa kaikkeen, joten analysointi laajenee pakostikin pelkkien eläinten ulkopuolelle. Analysointini pohjautuu aiemmin tässä opinnäytteessä läpikäymiini asioihin sekä omiin näkemyksiini. Tässä vaiheessa voi olla tärkeää huomioda, että olen itse orientoitunut nukke- ja esineteatterin suuntaan. Mielipiteitäni värittää siis tämän ilmaisumuodon suosiminen. Pidän tätä kuitenkin suhteellisen helposti perusteltavana näkemyksenä, kuten tässä luvussa myöhemmin tuon ilmi.

Ihminen esittää eläintä

Eläimen esittäminen ihmisen toimesta on mahdollista toteuttaa muutamallakin eri tavalla. Ihminen voi pukeutua eläintä esittävään asuun tai sen osaan (esimerkiksi pelkkään päähän tai naamioon), tai esittää eläintä omalla kehollaan. Eleiden avulla eläintä voi esittää matkimisen ja imitoinnin kautta, esimerkiksi liikkumalla tai äännelemällä esikuvansa tavoin. Tavoitteena ei useinkaan ole saavuttaa täysin saumatonta illuusiota, sillä siihen pääsemisen voi sanoa olevan mahdotonta. Aikuisille suunnatuissa esityksissä illuusio ei juuri koskaan edes menisi läpi, sillä olemme tietoisia siitä, ettei lavalla voi olla esimerkiksi oikeaa karhua. Lasten kohdalla tilanne voi olla toinen.

Ihmisen esittämä eläin on usein vahvasti inhimillistetty: eläimeen heijastetaan ihmisen piirteitä ja niiden sielunmaisema kuvataan samankaltaisena kuin omaamme. Eläin saattaa kävellä pelkillä takajaloillaan, pukeutua ihmisen vaatteisiin ja elää ihmiselle luontaisessa ympäristössä. Yleistä on myös, että eläin ajattelee kuten ihminen. Se osaa toimia yhteiskunnassa kuten kuka tahansa ja ymmärtää murehtia sellaisia asioita, joita ihmisetkin murehtivat. Ja mikä tärkeintä: eläin osaa usein puhua. Puheen avulla eläimeen pystytään liittämään stereotyyppisiä luonteenpiirteitä: lampaat ovat arkoja, kissat viekkaita ja koirat uskollisia. Tällaiset stereotypiat tупpaavat tosin nousemaan pinnalle silloinkin, kun puhetta ei ole. Eläin ei ole muuta kuin lajinsa tyypillinen edustaja. Tämä kaikki vie eläimeltä pois suuren osan sen omasta eläimyydestä ja yksilöllisyydestä. Eläintä kohtaan mahdollisesti tunnettu empatiakaan ei kohdistu eläimeen itseensä. Siinä ilmenevien inhimillisten piirteiden kautta katsoja kokee empatiaa nimenomaan eläimen inhimillistettyä representaatiota kohtaan, ei eläintä itseään.

Eläimen ja ihmisen piirteiden sekoittamista käytetään usein myös keinona outouttaa¹⁴ esitystä. Esimerkkinä tällaisesta on eläinpäiden käyttö muuten ihmismäisen

¹⁴ Outouttaminen, tunnetummalta nimeltään vieraannuttaminen, on näytelmäkirjailija Bertolt Brechtin kehittämä termi, jota on käytetty erityisesti Brechtin harjoittaman eepisen teatterin parissa.

Vieraannuttaminen perustuu ajatukseen, että tottuminen tiettyjen tilanteiden tietynlaiseen kohtaamiseen johtaa siihen, ettei niitä enää tarkastella kriittisesti. Vieraannuttamisen kautta nämä itsestään selviltä tai luonnollisilta vaikuttavat tilanteet alkavat vaatia selitystä ja katsojalle tarjotaan mahdollisuus suhtautua näkemäänsä rakentavan kriittisesti. (Kumu 2018.)

puvustuksen ja käytöksen kanssa. Voidaan tosin pohtia, onko tällöin enää kyse representaatiosta, vai ennemminkin appropriaatiosta¹⁵. Ihminen nimittäin hyödyntää luomaansa erillisyyttä muista eläimistä ja saa siitä aikaiseksi taiteellisesti mielenkiintoista outoutusta. Tämä tapahtuu yhdistämällä eläimellisiä elementtejä ihmisen rationaaliseen kokonaisuuteen. Arvoasetelmat tulevat muutenkin helposti esille, kun ihminen esittää eläintä. Ihmisen ja eläimen hybridi esimerkiksi aiheuttaa meissä toisinaan huvitusta. Tuo komediallinen aspekti saavutetaan alentamalla ihminen eläimen tasolle, tai nostamalla eläin samalla viivalle ihmisen kanssa. Jompikumpi on väärässä paikassa, ja se on meistä hauskaa.

Equus (2022)

Peter Shafferin (1982) näytelmä *Equus* kertoo teinipojasta, joka on työpaikallaan hevostallilla puhkonut metallipiikillä kuuden hevosen silmät. Näytelmä alkaa pojan päädyttyä psykiatriseen sairaalaan. Toinen päähenkilö on pojan psykiatri, joka pyrkii parantamaan pojan yhteiskuntakelpoiseksi. Isossa roolissa ovat myös väkivallan kohteeksi joutuneet hevoset. Näytelmässä on vahva psykoanalyttinen¹⁶ ote, joka tulee ilmi hevosten kuvailussa ja osuudessa kokonaisuudesta.

Shaffer on sisällyttänyt käsikirjoitukseensa selkeät ohjeet siitä, kuinka hevoset toteutetaan. Ohjeistus kattaa sekä visuaalisen että toiminnallisen puolen:

Näyttelijöillä on kastanjanruskeat verryttelypuvut. Jaloissa heillä on tuetut kaviot, n. kymmenen senttiä korkeat, joiden alla on hevosenkengät. Käsissään heillä on samanväriset käsineet. Päässä heillä on ristikkonaamio, jossa on vuorotellen hopeanvärisiä metalli- ja

¹⁵ Appropriaatio, vapaasti suomennettuna omiminen, kuvastaa toimintaa, jossa jotain itselle kuulumatonta otetaan omaan käyttöön, yleensä luvatta (Cambridge Dictionary 23.4.2023). Yhtenä muotona on kulttuurinen omiminen, jossa toiminta liittyy esimerkiksi tiettyjen kulttuurien vaatteiden käyttöön sellaisten toimesta, jotka eivät itse ole osa kyseistä kulttuuria.

¹⁶ Psykoanalyysi on Sigmund Freudin kehittämä psykologinen teoria ja hoitomenetelmä, joka korostaa viettien ja tiedostamattoman merkitystä. Varhaislapsuuden kokemukset nähdään merkittävänä vaikuttamina ihmisen kehitykseen. (Tieteen termipankki 26.4.2023.)

nahkahihnoja, ja heidän silmiensä ulkonurkkaa peittävät nahkaiset silmälaput (joita käytetään yleisesti hevosen näkökentän rajoittamiseksi). Näyttelijöiden omien kasvojen täytyy näkyä naamion takaa, niitä ei saa peittää.

Kaikkia sellaisia viittauksia pitää välttää, jotka voisivat tuoda mieleen leppoisan kotieläimen tuttavallisuuden – tai mikä vielä pahempaa, pantomiimihevosen. Näyttelijät eivät koskaan saa mennä kontalleen tai edes taipua eteenpäin. Heidän täytyy aina – paitsi silloin kun Kultahippu ratsastaa – seisoa pystyssä, ikään kuin heillä olisi näkymätön hevosen ruumis takanaan. Eläinefekti täytyy luoda pelkästään miimisesti, käyttäen apuna jalkoja, polvia, kaulaa, kasvoja ja pään kääntymistä, joka voi liikuttaa naamiota tavalla, joka kuvaa hevoselle ominaista varovaisuutta ja ylpeyttä. On erityisen tärkeää, että naamio laitetaan paikoilleen yleisön edessä täsmälleen oikealla hetkellä. Näyttelijöiden täytyy katsoa toisiinsa, jotta naamion pukeminen saisi tarkan ja rituaalisen tehonsa. (Shaffer 1982.)

Näkemässäni Kuopion kaupunginteatterin toteutuksessa oli tehty joitakin muutoksia, mutta kokonaisvaikutelma oli Shafferin ohjeistusten mukainen. Näyttelijät pukivat päälleen kehikkomaiset hevosten päät, joiden alta heidän omat kasvonsa näkyivät selkeästi. Niitä ei yritetty millään lailla peitellä. Liikekieli oli myös käsikirjoituksen ohjeiden mukaista: jähmeää ja ylvästä, joskin paikoin myös kankeaa. Hevosten liikkumisen illuusio syntyi lavastukseen kuuluneen lattiapyörön kautta. Toiminnallisen puolen ohjeistus rakensi kohotettua olemisen tapaa osaksi hevosten fyysisyyttä. Jähmeys ja ylväys loivat hevosista mystisiä, voimakkaita olentoja, jotka erosivat ihmisestä merkittävästi.

Liikekielen kautta syntynyt vaikutelma hevosista omina erillisinä olentoinaan sai kuitenkin kolhuja näyttelijöiden näkyvillä olevien kasvojen myötä. Hevonen ei ollutkaan ihmisestä erillinen, vaan siinä oli läsnä myös ihmisen olemus. Tämä lisäsi näytelmän psykoanalyttista otetta. Toisaalta Shaffer on itse kirjoittanut ohjeissaan, että on tärkeää välttää kotieläintä tai pantomiimia muistuttavaa hevosta. Mielestäni ehdottomuus näyttelijöiden kasvojen näkymiseen liittyy noiden kiellettyjen esitystapojen tuottamiin ongelmiin, jotka ovat pitkälti samoja kuin joista aiemmin kirjoitin, kuten mahdollinen vitsikkyys. On nimittäin vaikea kuvitella tätä samaa esitystä niin, että ihmisten kasvot eivät näkyisi, eikä mukana olisi koomisia piirteitä. Katsoja joka tapauksessa tietää lavalla olevan ihminen eikä hevonen, joten on varmempaa paljastaa ihmisen kasvot ja tuoda ihmisyyttä selvästi läsnä olevaksi.



Kuva 1. Tallin hevoset karsinoissaan. *Equus* (2022).

Ihmisyys oli hevosissa läsnä myös puheen tasolla. Toimintaa ja motiiveja selitettiin paljon puheen kautta, vaikka fyysinen ja kehollinen ilmaisu olisi voinut olla tarpeeksi. Tämän myötä myös hevosten olemus sanallistui kehollistumisen sijaan. Vaikka sanojen kautta pystyttiin kuvaamaan hevosen suuruutta, lämpöä ja vaikuttavuutta, katosi siitä merkittävä osa sanoihin. Eläimen sanallistaminen ei ole helppoa, enkä pidä sitä kovin usein perusteltunakaan. Kuten alaluvun alussa kirjoitin, sanallistaminen ahtaa eläintä stereotyyppisiin raameihin. Samoin kävi *Equusin* kohdalla, vaikkakaan ei välttämättä eläimen oman puheen kautta. Sen sijaan ihmisen siitä käyttämät sanat määrittivät sen. Hevonen ei itse saanut tuoda omaa olemustaan esille, vaikka sillä muutama repliikki olikin.

Näytelmässä alati läsnä ollut psykoanalyttisyys vaikutti väistämättä siihen, millaisessa roolissa hevoset kuvattiin. Niiden osaksi jäi varsin perinteinen representaation muoto: olla päähenkilön halujen ja ajatusten ilmentymiä. Päähenkilön suhde hevosiin oli hyvin henkilökohtainen, läheinen ja kunnioittava. Hänen kohtaamisensa hevosten kanssa olivat toista olentoa arvostavia: siinä missä hevosen harjaus oli muille arkinen askar, hänelle se oli miltei pyhä kokemus. Kyse oli toisen elollisen kohtaamisesta. Tämä mielestäni tervehenkinen suhtautuminen jäi kuitenkin päähenkilön psykoottisen oireilun kuvauksen jalkoihin. Oireilu kuvasi suhteen vääristyneenä kaikkine uskonnollisine ja seksuaalisine piirteineen. Kuvaamalla kunnioitukseen pohjautuvan suhteen psykoottisuuden aiheuttamana harhakuvitelmana, näytelmä vahvisti nykyisiä representaatiojärjestelmiä. Paasosen (2010, 41–42) representaatiojärjestelmiä käsittelevien kirjoitusten mukaisesti *Equus* osaltaan siis vahvisti ajatusta siitä, että suhtautuminen muihin eläimiin tasavertaisina ei ole tervettä, vaan sille on tehtävä jotain. Tämä ei välttämättä ole ollut tekijöiden tarkoituksena, mutta se ei vähennä lopputuloksen vaikutusta.

Nukke/esine/asia esittää eläintä

Kun nukke, esine tai asia¹⁷ asetetaan esittämään eläintä, ovat ongelmat ja haasteet hyvin samankaltaisia kuin ihmisen esittämien eläinten kanssa. Eläin kuvataan usein inhimillistettynä. Se saa ihmisen piirteitä, jos ei ulkoiseen olemukseensa, niin ainakin käytökseensä ja kognitiivisiin kykyihinsä. Ihmisnäyttelijä, mikäli sellaisia esityksessä on, suhtautuu eläimeen olentona, jolla on samanlainen älyllinen kapasiteetti kuin hänellä itsellään. Toisinaan eläin saatetaan esittää myös ihmistä viisaampana: se omaa jonkin sellaisen tiedon tason, joka ei ole ihmisen saavutettavissa. Eläin on viisas ihmisen ulkopuolinen entiteetti, jolla on mystinen kuudes aisti. Tuon aistin kautta saamaansa tietoa se jakaa ihmiselle sanallisesti. Tällainen eläimen kuvaus on yleistä saduissa. Usein eläin lähestyy ihmistä pelottomasti, kun taas ihminen suhtautuu siihen epäillen ja varauksella – kukapa ei, jos puhuva eläin tulee vastaan. Eläin on ihmiselle lähestulkoon aina jollain tapaa hyödyksi. Tässä ilmaisumuodossa on kuitenkin sellaisiakin mahdollisuuksia, joita ihmisen esittämä eläin ei voi saavuttaa. Eläin voidaan kuvata hyvin realistisesti ja omalle luonnolleen uskollisesti. Visuaaliselta ilmeeltään eläin voi olla lähtökohtansa mukainen eikä esimerkiksi puhu. Liikekieli ja toiminta voivat peilata vahvasti esikuvaansa. Eläin saa olla oma itsensä, nauttia eläimyydestään ja pysyä ihmisen luonteenpiirteistä kaukana.

Ihmisen toimijuus ja rooli ovat aivan eri asemassa nukken esittäessä eläintä. Tämä liittyy vahvasti nukketeatterin¹⁸ konventioihin liitännäisiin ominaisuuksiin. Ihmisen ja nukken välinen suhde on esittämiseen ja esiintymiseen liittyvien tapojen suhteen mielenkiintoinen, sillä nukken liikuttajan eli nukettajan roolina on mahdollistaa nukken toiminta ja elollisuus oman esiintymisensä sijaan. Nuketusta vaatii nukettajalta kykyä astua sivuun ja antaa elottoman ottaa paikka parrasvaloissa. Nukettaja siirtää omaa energiaansa ja olemustaan nukkeen, herättäen sen henkiin. Ihminen jää taustalle ja

¹⁷ Käytän tässä kappaleessa jatkossa sanaa *nukke* kuvaamaan kaikkia näitä eri objekteihin viittaavia vaihtoehtoja sujuvoittaakseni lukukokemusta.

¹⁸ Käytän tämän opinnäytteen yhteydessä sanaa *nukketeatteri* hyvin laajassa merkityksessä. Sanalla on suomen kielessä vahva konnotaatio tietäntyyppiseen esittämiseen tapaan ja sisältöön, sillä se yhdistyy vahvasti lapsille suunnattuun teatteriin. Tämän opinnäytteen puitteissa puhun nukketeatterista laajempaan ja moninaisempaan taiteenmuotona, joka ei rajoitu vain yhteen tekniikkaan, genreen tai kohdeyleisöön.

häviää näkyvistä, kun katsojan huomio kiinnittyy elävään elottomaan. Tämä vaatii nukettajalta harjoitusta, sillä ei ole helppoa saada toista henkiin samalla, kun itse pysyy neutraalina energianlähteenä. Taidokkaissa käsissä nukan on kuitenkin mahdollista saavuttaa sellainen oman toimijuutensa ja erillisyytensä taso, että sille on vaikea löytää vertaista.

Kun eläimen esittäjänä on nukke ihmisen kehon sijaan, mahdollistuu eläimen erilainen toimijuus. Katsoja ei näe ihmistä esittämässä eläintä, vaan jonkin ei-inhimillisen olennon. Vaikka eläintä ei representoi eläin itse, on nukan kautta esitetyssä eläimessä helpompi nähdä jotain inhimillisen ulkopuolista. Katsojaa ei jatkuvasti muistuteta ihmisen läsnäolosta, kuten tehdään silloin, kun eläintä esittää ihminen. Nukan käyttö mahdollistaa myös erilaisten olentojen fysiikan läsnäolon. Lintu on mahdollista saada lentämään ja kala voi viipyä sukelluksissa koko esityksen ajan. Ihmisen keho ei rajoita eläimen luonnollista toimintaa. Eläinten representaatiossa ei siis ole kyse niinkään eläimen visuaalisen olemuksen täydellisestä kuvaamisesta, vaan ennemminkin eläimelle ominaisen käytöksen sallimisesta. Tällaiseen nukke soveltuu enemmän kuin loistavasti.

Sukupuuttoparatiisi (2021)

Työryhmä Mekaanisen joutsenen teos *Sukupuuttoparatiisi* käsittelee vapaaehtoista lapsettomuutta ja tähän liittyviä ulkoisia paineita tutkijana toimivan hahmon näkökulmasta. Kokonaisuuteen on otettu isoon rooliin tutkijan intohimo, Itämeri sekä sen erilaiset eliöt. Esiintyjinä on ihmisnäyttelijöiden ohella nukkeja, jotka esittävät eläimiä. Muutamia pieniä mereneläviä, mutta myös realistisen kokoinen jänisnukke.

Ihmisen ja jänisnukan välinen suhde esityksessä oli melko perinteinen, sillä jänis kuvattiin hyvin samankaltaisena kuin saduissa. Hän oli viisas ja jakoi tietoaan ihmiselle. Hänellä oli hallussaan ihmiselle tärkeitä konseptit – aika, lapsettomuuden sosiaalinen paine, kiire – ja hän osasi nämä myös sanallisesti ilmaista. Jäniksellä oli myös tietoa, jota ihmisellä ei ollut: hän ymmärsi, ettei ulkoisista paineista tarvitse välittää, vaan oleellisinta on elää oman näköistänsä elämää. Hän toimi siis satujen tapaan opettavaisena hahmona. Tavallaan tällainen asetelma luo vastakkaista kuvastoa nykyisille asenteille eläimiä kohtaan, sillä eläin onkin viisaampi kuin ihminen. Toisaalta

tämä ilmaisutapa heijastaa eläimeen ihmisen omia ominaisuuksia ja olettamuksia – ihminen luo eläimestä oman fiktionsa ja fantasiansa. Eläin ei oikeasti käyttäydy näin, mutta haluamme sen tässä yhteydessä näin käyttäytyvän. Tietenkään kaiken representaation ei tarvitse olla täysin realistista, sillä sadunkaltainen kuvittelevuus on yksi taiteen parhaista puolista. Ongelmana on kuitenkin se, että eläinten representaatio on harvoin jotain muuta kuin tällaista kuvitelman tulosta. Eläin ei juuri koskaan saa tulla lavalle juuri sellaisena kuin se oikeasti on, omine luonteenpiirteineen ja fysiologioineen. Esitys siis ajautui tältä osin samaan lopputulokseen kuin *Equus*, eli toistamaan vanhoja representaatiojärjestelmiä.

Toisaalta *Sukupuuttoparatiisi* tarjosi myös toisen representaation tavan. Mereneläviä esittävät nuket toimivat lavalla hyvin eri roolissa kuin jänis: niiden tehtävänä ei ollut tarjota ihmiselle jotain. Myös ihmisen suhde niihin oli hyvin erilainen. Niihin ihminen ei ollut samalla lailla kontaktissa, vaan ne saivat lavalla ollessaan olla enemmän omissa oloissaan, keskenään. Mereneläviä ei laitettu kantamaan ihmisen tiedon taakkaa, sen sijaan niiden kehollinen olemus oli pääosassa. Niiden kohdalla representaatio siis oli, ainakin jollain tasolla, todenmukaisempaa. Toisaalta niiden esittämisen tavassa oli



Kuva 2. Vas. tutkija ja yhteiskunnallisista paineista huomautteleva jänis. *Sukupuuttoparatiisi* (2021).

läsnä Rosenthalin näkemyksen mukaista ihmiskunnan kylmyyttä muita lajeja kohtaan (Orozco 2013, 25). Ne kuvattiin hieman outoina ja kenties ällöttävinäkin olentoina, jotka merkittäväällä tavalla erosivat ihmisen omasta olemuksesta. Kuvauksen tavoitteena on luultavasti ollut korostaa merenelävien arvokkuutta omana itsenään ja täten muuttaa katsojien asennetta muita eläimiä kohtaan. Ne itse eivät tosin tee ihmisen arvostuksella yhtään mitään.

Dimanche (2019)



Kuva 3. Myrskyssä lentävä strutsi. *Dimanche* (2019).

Toisena teosesimerkkinä tässä kategoriassa käsitteelen *Dimanche*-teosta. Esitys käsittelee ilmastonmuutosta ja ihmisen roolia tässä katastrofien ajassa, erityisesti ihmisen haluttomuutta muuttaa omaa toimintaansa kriisin iskiessä. Esiintyjinä on, samoin kuin *Sukupuuttoparatiisissa*, ihmisnäyttelijöitä ja eläimiä esittäviä nukkeja. Mukana on myös

yksi ihmistä esittävä nukke. Esityksen ote eläimien esittämiseen eroaa *Sukupuuuttoparatiisista* kuitenkin siinä määrin, että koen hedelmälliseksi käsitellä sitä tämän kategorian yhteydessä.

Dimanche nimittäin lähestyi eläimiä armollisena niiden omalle luonnolle ja olemukselle, kohdellen niitä enemmän esikuviansa kaltaisina. Vaikka tässäkään teoksessa eläimillä ei oikeasti ollut vaikutusvaltaa omaan representaatioonsa, olivat tekijät selvästi olleet avoimempia kuuntelemaan heitä. Eläinnuket oli paitsi toteutettu hyvin realistisesti, ne myös käyttäytyivät esikuvansa mukaisesti. Valtava jääkarhuemo pienellä jäälautalla, myrskyssä lentävä strutsi ja veden täyttämässä talossa uiskentelevat kalat käyttäytyivät siten, kuin niiden luonnontilassa olettaisikin käyttäytyvän. Eläimiä ei yritetty asettaa ihmisen omaan kokemusmaailmaan, vaan ne tuntuivat olevan rehellisesti oma itsensä. Tämän lähestymistavan myötä katsojalle avautui väylä havainnoida ihmisen ja eläimen välistä kuilua, sillä eroamme toisistamme merkittävästi jo fysiikaltamme. Muut eläimet ovat jotain meistä erillistä ja erilaista. Esityksen ote mahdollisti kuitenkin myös lajien välillä olevan samankaltaisuuden näkemisen. Ihmiset ovat eläimiä siinä missä muutkin, meillä on loppujen lopuksi samankaltaisia ominaisuuksia ja tunnekokemuksia monien eri lajien kanssa. Tällaisen esittämisen tavan kautta empatian kokeminen muita eläimiä kohtaan helpottuu, kun näemme toisessa eläimessä samankaltaisuutta itsemme kanssa. *Dimanche* kannusti toissuuntautuneisuuteen näyttämällä, että ihmisen aiheuttamalla luontokadolla ja ilmastonmuutoksella on suuret vaikutukset myös muihin eläimiin. Vaikka itse nauttisikin lämpiävästä ilmastosta, se tuhoaa monen muun eläimen elinympäristön täysin, eikä sitä siten voi jättää huomiotta ja ratkomatta.

Realistiseen eläimen kuvaukseen päätyvien esitysten kohdalla voi herätä kysymys siitä, onko tällainen representaatio tylsää. Pitäisikö eläimen esittämiseen olla jokin taiteellisempi ja tulkinnallisempi näkemys? Pitäisikö eläimen edustaa jotain suurempaa, omata piilomerkitä? Mahdollisen tylsyyden kysymyksessä on varmasti kyse myös visuaalisista valinnoista ja siitä, onko realistinen toteutus liian yksinkertaista. Oman näkemykseni mukaan harvassa ovat ne esitykset, joissa eläintä esittävä nukke on toteutettu täysin realistisesti esikuvaansa jäljitellen. Nukeissa on yleensä mukana jokin elementti, joka erottaa ne lähtökohdastaan. Täysi realismi on erittäin haastava

saavuttaa, eikä uncanny valley -ilmiö¹⁹ ole monen esityksen kohdalla toivottu. Eläimen ottaminen osaksi esitystä omalla itsenään, ilman piilomerkitä, taas ei mielestäni ole missään nimessä tylsä tai sisällötön valinta. Tästä kertoo myös luontodokumenttien suosio. Niitäkin katsotaan mielellään, vaikka ne keskittyvät muuhun kuin ihmiseen. Miksi eläimiä ei siis haluttaisi nähdä myös reaaliajassa tapahtuvissa esittävässä taiteissa? Eläimen käyttäytyminen oman luontonsa mukaisesti on myös virkistävää kaiken inhimillisen projisoinnin jälkeen, jota on totuttu eläinten representaatioissa näkemään.

Eläin esittää itse itseään

Eläimen esittäessä itse itseään voitaisiin ideaalimaailmassa olla asian ytimessä: esityksen kohde saa esittää itseään ja täten päättää, miten sitä esitetään. Asia ei kuitenkaan ole näin yksinkertainen. Huomioon joudutaan ottamaan monia seikkoja, jotka eivät suoranaisesti liity taiteen kenttään. Isoksi kysymykseksi nousee muun muassa moraalinen oikeutus toisen käytöstä omaksi hyödyksi. Ei nimittäin voida olla varmoja siitä, että eläin ymmärtää teatterin ja esittämisen konseptin, tai haluaa siihen osallistua. Koska kommunikointikyvyt eivät ole yhteneväiset, ei täysin varmaa tietoa osallistumisen halukkuudesta tai vastentahtoisuudesta voida saada. Vaikka eläimeen pyrittäisiin suhtautumaan tasavertaisena työryhmän jäsenenä, on mukana aina ihmisen ja eläimen välinen valta-asetelma. Moraalisen oikeutuksen ongelman lisäksi eläimen läsnäolo näyttämöllä on haastavaa eläimen kehon vuoksi. Orozco (2013, 45) kirjoittaa taiteilija ja kirjoittaja Steve Bakerin ajatuksesta, jonka mukaan eläimen keho voi luoda haasteita katsojalle. Se voi nimittäin muodostua liian isoksi esteeksi, jotta sen edustamat asiat voitaisiin nähdä sen materiaalisen olemuksen yli. Nähdäkseni tämän haaste syntyy

¹⁹ Uncanny valley, suomeksi *outo laakso*, on japanilaisen robottien kehittäjä Masahiro Morin 1970-luvulla määrittelemä ilmiö, joka kuvastaa esineen ihmismäisyyden ja ihmisen sitä kohtaan tunteman mieltymyksen välistä suhdetta. Morin mukaan esineen ihmismäisyys kasvattaa ihmisen sitä kohtaan kokemaa mieltymystä, mutta vain tiettyyn pisteeseen asti. Kun samankaltaisuus ihmiseen on miltei täydellinen, mieltymys vähenee radikaalisti ja se korvautuu tunteella pahaenteisyydestä. Mikäli samankaltaisuus tästä vielä kasvaa – eli saavutetaan todellisen, elävän ihmisen taso – mieltymys palaa. Tätä mieltymyksen vähenemistä kuvastaa termin sana laakso. (Britannica 23.4.2023.)

sitä, etteivät muut eläimet ole enää osa ihmisen arkielämää. Mikäli kanssakäymistä olisi enemmän, ei muun eläimen erilaisuus pomppaisi niin kirkkaasti esille näyttämöllä.

Eläimen lavalla oloon liittyy myös käytännön ongelmia, kuten hallittavuus sekä eläinoikeudelliset ja lailliset seikat. Siinä missä elokuvien ja tv-sarjojen saralla eläin voidaan kouluttaa toimimaan halutulla tavalla hetken kestävässä kohtauksessa, pitäisi esitykseen osallistuvan eläimen toimia samalla tavalla kymmeniä, jopa satoja kertoja, ilman virheitä. Vaikka tavoitteena olisi antaa eläimen toimia vapaasti näyttämöllä, ollen oma itsensä, joudutaan sitä luultavimmin jollain tapaa ohjailemaan. Kyse on kuitenkin sekä esiintyjien, katsojien että eläimen turvallisuudesta. Eläimen oma toimijuus ei siis pääse esille, vaan se joutuu asettumaan ihmisen sille asettamiin raameihin. Täten se ajautuu myös ihmisen narratiivin alaiseksi.

Nykypäivänä eettiset kysymykset ovat osa taiteellisia prosesseja siinä määrin, että eläimen tuominen lavalle tunnustetaan ongelmalliseksi. Tämän vuoksi tähän kategoriaan oli haastavaa löytää esitystä, josta puhua. Olen paikan päällä nähnyt vain yhden esityksen, jossa eläviä eläimiä on ollut mukana. Tuossa esityksessä lavalla oli kastematoja rasiassa, yhden pienen kohtauksen ajan. Koska tuosta esityksestä on jo aikaa eikä pelkkä muistini kannan niin pitkälle, päädyin valitsemaan tähän kategoriaan esityksen, josta onnistuin saamaan tallenteen käsiini. Vaikka se sijoittuu maantieteellisesti ja ajallisesti varsinaisen rajaukseni ulkopuolelle, on sen esimerkillisyys mielestäni hetkittäisen rajojen ylittämisen arvoista.

Drottning K (2005)

Laura Ruohosen näytelmä *Kuningatar K*, ruotsiksi *Drottning K*, kertoo Ruotsi-Suomea 1600-luvulla hallinneesta kuningatar Kristiinasta. Näytelmän ote ei ole historiallisen ja realistisen tarkka, vaan teoksen teemoja – naisen rooli, päätäntävalta omasta tulevaisuudesta sekä valta ja vapaus – käsitellään Kristiinan hahmon kautta. Ruohonen on kirjoittanut ankeriaat isoksi osaksi näytelmää. Ne edustavat vaihtoehtoja tiukkojen roolien maailmassa, päätäntävaltaa omasta kohtalosta. Erityisesti ne tuntuvat liittyvän sukupuolirooleihin, joita näytelmässä käsitellään.²⁰ Ankerioiden roolina on olla

²⁰ Ankeriaan sukupuoli ei ole syntymästä asti selvillä. Se määrittyy perintötekijöistä ja ympäristön olosuhteista riippuen vasta, kun ankerias on 20-30 cm pituinen. (Ahven.net 17.2.2023.)

taustalla. Ajatuksissa, mutta aina läsnä, varsinkin Kristiinalle. Tallenteen muodossa näkemässäni Dramatenin²¹ versiossa ankeriaat otettiin hyvin konkreettisesti osaksi esitystä. Lavastus rakentui korokkeesta, jonka alaosana oli kolme vedellä täytettyä läpinäkyvää allasta. Jokaisessa altaassa oli useampia eläviä ankeriaita. Ne pysyivät lavalla koko esityksen ajan.

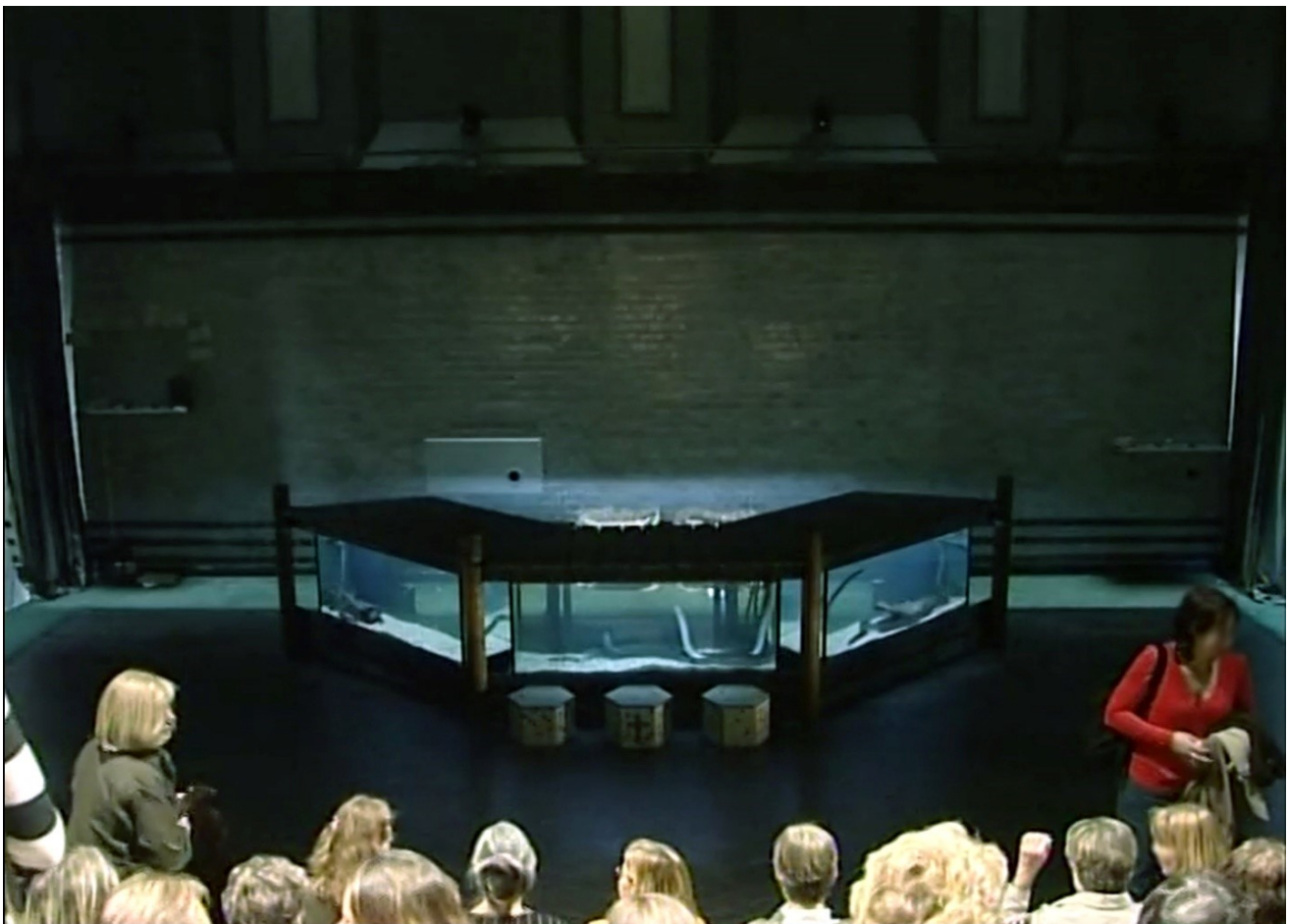
Esityksen alusta saakka oli varmasti paitsi minulle, tallennetta katsovalle, myös paikalla olleelle yleisölle selvää, että ankeriaat olivat oikeita. Ne liikuskelivat ahtaissa altaissa ja liikekielestä huomasin, etteivät ne voi olla keinotekoisia. Huomioni keskittyi esityksen ajan täysin ankeriaisiin, osittain varmasti opinnäytteeni aiheen vuoksi. Koen kuitenkin, että jos lavalle tuodaan mikä tahansa elävä eläin, se varastaa automaattisesti kaiken huomion. Katsojat näkevät esityksissä sen verran harvoin eläimiä, että jokainen tapaus on kuin juhlapäivä. Tämä tapahtuu huolimatta siitä, että eläimen tiedetään olevan koulutettu kyseiseen tehtävään – joka mitä luultavimmin myös näkyy eläimen toiminnassa. Tähän on luontevaa lisätä Orozcon (2013, 56–57) huomio siitä, kuinka pelko ja vaara ovat keskeisiä elementtejä eläimiä sisältävissä esityksissä. Mikäli katsoja tietää, että läsnä on hyökkäämisen, loukkaantumisen tai jopa kuoleman riski, eläimen ja ihmisen välistä kontaktia arvostetaan enemmän. Samalla tuo riskien mahdollisuus kuitenkin määrittää esityksen luonnetta kokonaisuudessaan. Mokia jopa toivotaan, sillä eläimen hallitsemattomuus kiehtoo meitä. *Drottning K* -esityksessä virheiden ja muutosten mahdollisuus oli minimoitu asettamalla ankeriaat pieneen suljettuun tilaan. Tämä toi ratkaisun myös siihen oikean eläimen ongelmaan lavalla, josta Orozcokin (2013, 72) kirjoittaa: eläintä on vaikea saada asettumaan esityksen haluamaan, tiettyyn rooliin. Lisäksi luulen, että koska ankeriaat ovat ihmiselle etäisiä olentoja, ei niiden käytöstä osata tulkita samalla tavalla kuin esimerkiksi koirien. Ankeriaiden ei tarvitse käyttäytyä aina samalla tavalla, koska yleisön jäsen ei luultavasti huomaa niiden tekemiä mokia. Ankeriaita voidaan myös kohdella esityksen yhteydessä huolettomammin. Mahdollisiin huonoihin oloihin ei kiinnitetä niin paljoa huomiota, sillä erilaisen olemuksensa ja pienen samaistuttavuutensa vuoksi ne saavat osakseen vähemmän empatiaa.

Jo tallenteen alkupuolella oli nähtävissä, että ankeriaita pyrittiin jotenkuten ohjailemaan valotilanteilla. Hämärästä kirkkaampaan valaistukseen siirryttäessä

²¹ Ruotsin kuninkaallinen draamateatteri

paljastui, kuinka ankeriaat olivat hämärän aikana liikkuneet altaiden yläosiin. Kirkkaamman valon aikana ne vajosivat nopeasti altaan pohjalle, jonne ne kerääntyivät lähelle toisiaan. Liikehdintä oli ankerioiden luonnonmukaisten olojen mukaista käytöstä. Päiväsaikaan ne vetäytyvät varjoisiin suojapaikkoihin, ja ravinnon hankintansa ne suorittavat hämärässä ja yöllä (Ahven.net 17.2.2023). En tiedä, onko työryhmällä ollut sisällöllistä ajatusta ohjailla ankerioiden käytöstä. En myöskään onnistunut löytämään tietoa siitä, millaisin ajatuksin on päädytty lopputulokseen elävien ankerioiden käytöstä. Ohjaaja Åsa Kalmér kuitenkin mainitsee, että he odottavat jännityksellä ankeriasnäyttelijöitään ja heidän tapaamisensa tulee olemaan hauskaa (*Drottning K. Käsiohjelma*). Ankerioiden suhtautuminen on siis työryhmässä suhtauduttu ainakin jossain määrin positiivisesti ja ne on nähty kanssaesiintyjinä.

Tuo tasavertaisuus ei tosin näkynyt näyttämöllä. Ankeriaat olivat koko ajan akvaarioissaan, eikä niihin juuri otettu kontaktia. Ne tuntuivat elävän omaa elämäänsä, irrallisena näyttämön muista tapahtumista, joskin valotilanteisiin reagoivat. Ankeriaat



Kuva 4. Ankeriaat sisältävä lavasterakenne. *Drottning K* (2005).

vaikuttivat olevan mukana pääasiassa visuaalisena elementtinä ja shokkiarvona. Ne oli aseteltu osaksi lavastusta ja jätetty reagoimaan ympärillään tapahtuviin asioihin. Eläinoikeudellisia puolia on vaikea jättää tämän esityksen kohdalla huomiotta. Kuten alaluvun alussa mainitsin, oikeudelliset ja moraaliset kysymykset tulevat vastaan, kun elävä eläin otetaan mukaan esitykseen. Eläimellä ei ole itsellään päätäntävaltaa osallistumisestaan esitykseen, ainakaan, mikäli oloilat lavalla ovat *Drottning K* -esityksen kaltaiset. Ankerias on myös saanut uhanalaisen lajin aseman vuonna 2009. On vaikea uskoa, että esityksen tekoaikaan, muutamaa vuotta aiemmin, tilanne olisi ollut kovin erilainen. Valinnallaan tuoda uhanalainen laji näyttämölle on työryhmä mielestäni tehnyt vastuuttoman päätöksen. Elävän eläimen kohdalla on huomioitava harjoitus- ja esityskauden aikainen huolenpito. Esityksiä oli kokonaisuudessaan 31, joka harjoituskauteen yhdistettynä on melko pitkä aika pitää ankeriaita osana työryhmää. Ruotsin eläinsuojelulakien tilanne esityksen tekoaikaan ei ole itselleni tuttu, mutta esimerkiksi Suomen eläinsuojelulaki ei nykypäivänäkään puolusta esittävien taiteiden esityksissä osana olevien eläinten oikeuksia kovin tehokkaasti. Laki määrää ainoastaan, ettei eläimelle saa aiheutua kipua tai tuskaa (Finlex 22.4.2023). Pystyykö toisesta lajista kuitenkaan varmuudella tunnistamaan kivun tai tuskan ilmaisua? Epävarmoissa tilanteissa ihmisen sana on miltei aina voimakkaampi kuin toisen eläimen sanaton viestintä.

Eläin on poissa

Eläimen representaatio esityksessä on mahdollista toteuttaa myös poissaolon kautta. Se tapahtuu luomalla tilanne, johon kuuluisi eläin, mutta josta se puuttuu. Tällainen toteutustapa korostaa eläimen itsestäänselvyytenä otettua asemaa. Eläimen rooli yhteiskunnassamme ja täten myös taiteessa on olla taustalla, tarvittaessa hyödynnettävänä materiaana. Ollessaan poissa sille asetetusta roolista, eläimen asema arvostuksesta vajaan olentona näyttäytyy entistä selvemmin. Eläimen representaatio poissaolon kautta ei ole nähdäkseni kovin yleinen tapa. Siitä huolimatta, tai juuri sen takia, siitä on kuitenkin oleellista keskustella. Se tarjoaa mahdollisuuden käsitellä ihmisen ja eläimen välistä suhdetta avoimemmin ja suoremmin. Ollessaan poissa eläin ei asetu ihmisen sille asettamaan muottiin vaan kapinoi sitä vastaan. Jäljelle jäävät alistamisessa käytetyt kahleet ja rakenteet, mikä antaa mahdollisuuden nähdä niiden absurdiuden ja vääryyden.

Den Andra Naturen (2018)

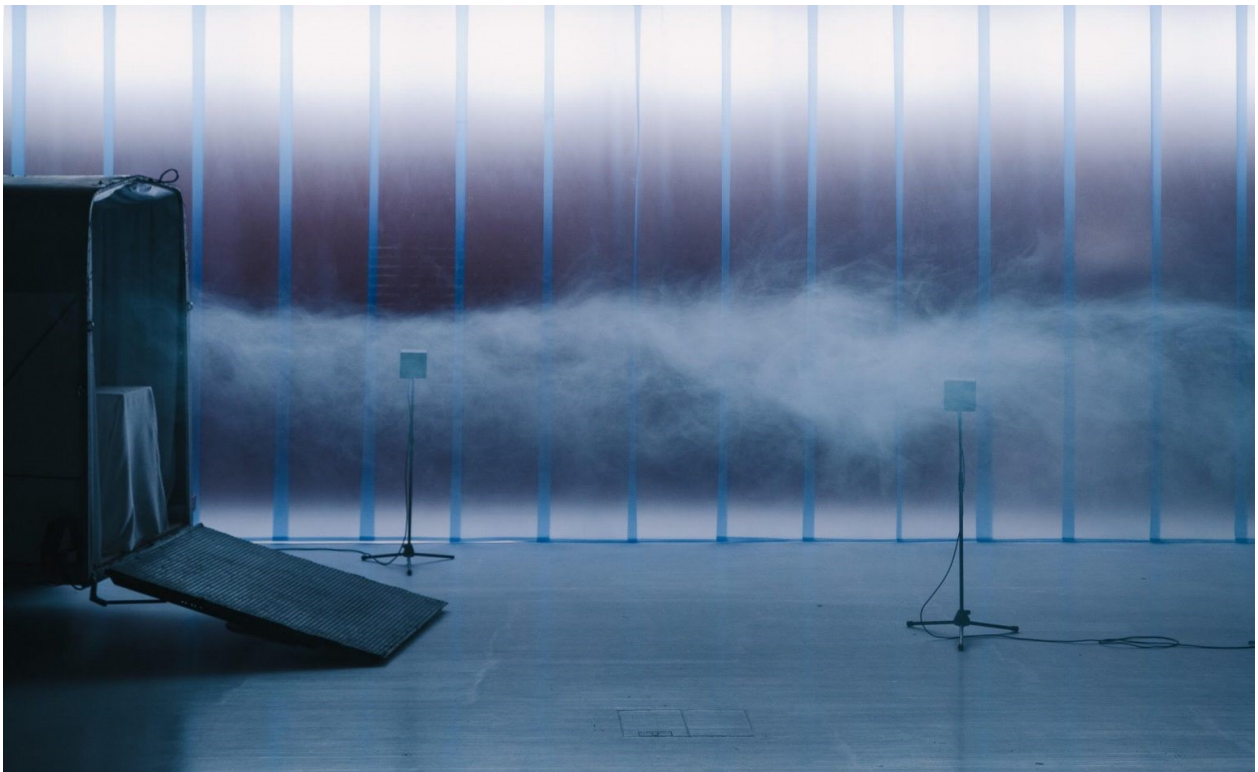
Pipsa Longan kirjoittama *Toinen luonto*, ruotsinkielisenä toteutuksena nimeltään *Den Andra Naturen*, käsittelee ihmisen ja muiden eläinten välistä suhdetta sekä molempia kohtaavaa kuolevaisuutta. Näytelmän ote on hyvin posthumanistinen. Se nostaa esille eettisiä kysymyksiä arkipäiväisistä tilanteista, joissa ihmisen ja muun eläimen väliset arvoasetelmat vaikuttavat meistä täysin normaaleilta.

Lonka on kirjoittanut tekstiinsä paljon eläinhahmoja. Ne ovat tekstissä läsnä omana itsenään, mikä voi olla näyttämötoteutuksen kannalta hankalaa. *Den Andra Naturen* -teoksen Viirukselle toteuttanut työryhmä teki valinnan olla tuomatta eläimiä lavalle. Sen sijaan eläimet olivat läsnä poissaolon kautta. Kissan sijasta näyttämöllä oli tyhjä kantokoppa ja hevosen tilalla kuljetusvaunu. Ääninauhalla olleet eläinten äännähdykset toivat eläimiä hieman läsnä oleviksi. Samaa tekivät näyttämön takaosaan projisoidut kapeat kuvat eläinten silmistä: ne toivat eläimet lavalle katsomaan meitä, katsojia. (Tanskanen *Teatteri&Tanssi+Sirkus* 2019, 8–9.) Tällainen eläinten esittämisen tapa on mielestäni vahva arvovalinta, sillä se kyseenalaistaa totuttuja tapoja siitä, miten

suhtaudumme eläimiin. Meistä ihmisistä jossain paikalla kuuluisi olla eläin. Mitä tapahtuu, kun se ei siellä olekaan?

Itse työryhmässä lavastajana ja pukusuunnittelijana ollut Laura Haapakangas (2018, 35–37) on kirjoittanut opinnäytteessään esityksen tekoprosessista ja ajatuksista valitun eläimen representaation tavan takana. Hänen mukaansa työryhmän kesken korostui halu ja pyrkimys asettaa ihminen eläimen kanssa samalle viivalle. Päätös olla tuomatta muita eläimiä lavalle perusteltiin Haapakankaan mukaan hyvin samoin periaattein, joista olen tämän opinnäytteen puitteissa kirjoittanut. Moraaliset haasteet eläimen asettamisessa ihmisen luomaan esityskontekstiin ja elävän eläimen shokkiarvo lavalla puhuivat jonkin muun toteutustavan puolesta. Myöskään ihmisen esittämä eläin ei tuntunut hänen mielestään sopivalta vaihtoehdolta. Eläimen tuominen läsnä olevaksi poissaolon kautta toteutui muun muassa edellisessä kappaleessa mainitseminani kuljetusvälineillä. Haapakangas kirjoittaa, että häntä miellytti niiden symboliarvottomuus: hevosvaunu on vain hevosvaunu, ei symboli eläimyydelle. Hänen mielestään vaunu pystyi siten pelkkänä objektina herättämään katsojissa empatiaa.

Poissaoleva eläin korostaa sitä, miten se ei asetu ihmisen sille alun perin asettamaan rooliin. Toisaalta eläimen representointi poissaolon kautta voi olla myös ratkaisu eläimen esittämisen haasteille, sillä kuten Orozco (2013, 72) tekstissään kirjoittaa, on



Kuva 5. Hevoseton kuljetusvaunu. *Den Andra Naturen* (2018).

eläimen asettaminen esityksen haluamaan rooliin vaikeaa. Ajattelen kuitenkin, että *Den Andra Naturenin* kohdalla kyse ei ollut tästä. Koska Longan teksti jo itsessään asettaa kyseenalaiseksi ihmisen ja muiden eläinten suhteen, on toteutuksessa vähintäänkin viitteitä siitä. Lonka korostaa tekstissään ihmisen itselleen antamaa valta-asemaa ja sen kyseenalaistamattomuutta. Lapselle opetetaan ötököiden tappamisen olevan ihan sopivaa ja aikuiselle teurastamon toiminta on vain arkipäiväistä työtä.

Lonka ei tekstissään aseta eläinten suihin sanoja. Se paitsi lisää eläinten omaa toimijuutta, myös mahdollisuutta saada kosketusta esityksen sanomaan muulla kuin sanojen tasolla. Verrattuna esimerkiksi aiemmin käsittelemääni *Equusiin*, jossa hevosille annettiin muutamia repliikkejä, oli *Den Andra Naturenin* lähestymistapa eläimille armollisempi. Ne saivat pitää kiinni omasta toimijuudestaan, kun niille ei pakotettu repliikkejä. Myös työryhmän tekemä valinta toteuttaa näyttelijöiden maskeeraus ihmisnaamioilla sekä äänisuunnittelun repliikit nauhalta toistettavina vahvistavat tätä mahdollisuutta eläimen toimijuuteen. Haapakangas (2018, 35–37) kirjoittaa opinnäytteessään tästä play back -estetiikalla toteutetusta puheesta ja siitä, kuinka sen avulla kielen asemaa kommunikaation välineenä kyseenalaistettiin. Ihminen kuitenkin on eläin siinä missä muutkin lajit. He jäävät maskeineen ja kaiuttimista tulevine repliikkeineen etäisiksi – kuten eläimetkin yleensä.

KISU



Lyhyt prosessikuvaus

Taiteellinen opinnäytteeni *Kisu*²² toteutui Teatterikorkeakoulun tuotantona syksyllä 2022. Työryhmään kuului itseni lisäksi valosuunnittelija Outi Vedenpää, äänisuunnittelija Riku Vuorensola, pukusuunnittelija Siiri Kilpiä, nukettajat Ville Rita ja Sinianna Xin sekä esiintyjä Anni Porspakka. Toimin itse lavastajana, nukerakentajana, käsikirjoittajana sekä koollekutsujana/fasilitoijana. Käsikirjoitusta työstimme myös yhdessä työryhmän kesken. Työskentelyotteemme oli kollektiivinen: vaikka jokaisella osa-alueella oli vastuuhenkilönsä, saivat kaikki kommentoida ja osallistua myös oman roolinsa ulkopuolisiin asioihin.

Kisu on nukketeatteriesitys aikuisyleisölle, joka kertoo Tytöstä ja tämän lemmikkikissasta Kisusta. Esityksen aikana seurataan Tytön ja Kisun välistä suhdetta muutoksineen samalla, kun Tyttö kasvaa aikuiseksi. Rakenteeltaan esitys on fragmentaarinen, joskin se etenee lineaarisesti: kohtaukset ovat pieniä hetkiä molempien elämästä. Käsiteltäviä teemoja ovat ihmisen ja eläimen välinen suhde, toveruus, yksinäisyys sekä turvattomuus.

Prosessia voi kokonaisuudessaan kuvailla sanoin kiireinen ja stressaava. Aikataulutusta oli tuotantopaikan raameissa tiukka ja itselleni oli kasautunut monta työtehtävää. Nämä aiheuttivat sen, että alkuvaiheen ideoistani monet karsiutuivat pois aikataulullisista syistä: konkreettisten ratkaisujen pohtiminen olisi vienyt liian paljon aikaa. Muutamina ideoina oli saada ajan kulumista näkymään myös tilassa sekä sekoittaa ihmisen ja kissan mittakaavoja. Ajatuksenani oli muokata tilaa Tytön kasvun myötä, tuoden sinne viitteitä teini-iästä. Haaveilin myös tuovani näyttämölle kissan kiipeilypuuhun viittaavia elementtejä ihmisen mittakaavassa rakentamalla seinille kiipeiltäviä elementtejä. Pystyin kuitenkin toteuttamaan tätä mittakaava-ajatusta vain

²² Johtuen siitä, että itse esitys ja toinen päähenkilö ovat samannimisiä, käytän esityksestä kursivoitua kirjoitusasua *Kisu* ja nukesta kursivoimatonta muotoa Kisu.



Kuva 6. Esityksen lavastus. Vas. Ville Rita, Kisu ja Sinianna Xin. *Kisu* (2022).

kirjahyllyn pystypuuhun sidotulla raapimapuun nauhalla, joka ulottui ihmiselle saavutettavaan korkeuteen.

Vaikka ideoiden karsiutuminen kiireen takia harmitti, sain silti luotua sellaisen kokonaisuuden, johon voin itse olla tyytyväinen kokonaistyömäärän huomioon ottaen. Mikäli olisin tehnyt tässä projektissa pelkästään lavastuksen, olisin vaatinut itseltäni enemmän ja tehnytkin paremmin. Mutta koska kokonaisuus oli monelta saralta uuden kokeilua ja oppimista – toimin ensimmäistä kertaa fasilitoijana, nukenrakentajana sekä käsikirjoittajana – pystyn suhtautumaan omaan aikaansaannokseeni armollisemmin. Yhtenä oppimistavoitteenani oli kokeilla, miltä tuntuu työskennellä nukketeatterialalle yleisellä tyylillä, eli montaa osa-aluetta yksin työstäen. Kokemus oli sen verran raskas, etten tiedä, haluanko siihen uudelleen ryhtyä. *Kisun* myötä minulla on nyt kuitenkin käsitys siitä, millaista tällainen työskentely voi olla.

Eläimestä

Kun mietin *Kisua* näin puolisen vuotta esitysten päättymisen jälkeen ja uppouduttuani opinnäytteen lähdekirjallisuuden pariin, huomaan, että olisin ehkä sittenkin halunnut käsitellä toisenlaisia teemoja. Esityksen keskiössä oli Tytön ja Kisun välinen suhde sen toverillisten piirteiden myötä. Vaikka mukana oli myös lemmikin ja omistajan välisen valta-asetelman käsittelyä, en kohdistanut niin paljoa huomiota suhteen eriarvoisiin puoliin – niiden käsittely ei tuntunut yhtä oleelliselta. Halusin sen sijaan keskittyä enemmänkin siihen, kuinka lemmikki voi toimia omistajalleen parhaana ystävänä, tukena ja turvana: eräänlaisena tasa-arvoisena vertaisena. Kissoihin suhtaudutaan nykypäivänäkin monissa yhteyksissä hieman vähättelevästi, eikä lemmikin kanssa koettua toveruutta ja ystävyyttä oteta kovin tosissaan. Halusin kyseenalaistaa tätä asennetta tuomalla näyttämölle yhdenlaisen, läheisen suhteen. Nyt, kun olen lukenut lähdekirjallisuutena eläinfilosofiaa ja pohtinut eläimen esittämisen tapoja, olen jopa hieman kauhistunut tekemieni valintojen seurauksista. Omalla käsikirjoittamisellani ja fasilitoinnillani vahvistin sellaista kuvaa eläimistä, joka ei mielestäni ansaitse enää yhtään enempää tilaa.

Olin jo suunnittelun alkuvaiheessa päättänyt Kisun toteutuvan realistisen kokoisena nukkena. Minua kiinnosti tuoda lavalle oikean kissan kokoinen eläinnukke, jota näyttelijä ei itse nukettaisi. Halusin, että nuken ja ihmisen välille on mahdollista saada fyysistä välimatkaa, sekä pitää näyttelijän ja nuken kehot erillisinä toisistaan. Koska tämä oli ensimmäinen nukketeatteriproduktio, jota olen ollut toteuttamassa, tein valinnan katsojapositiona käsin. Katsojan asemassa olen viehättyynyt eniten sellaisista esitysten hetkistä, joissa näyttelijä on kontaktissa itsestään erilliseen olentoon. Niissä olen saanut eniten kosketusta niihin nukketeatterin mahdollistamiin taianomaisiin hetkiin, kun eloton herää henkiin. Halusin tutkia tätä mahdollisuutta myös taiteellisessa opinnäytteessäni. Koen myös, että näyttelijän ja nuken irrallisuudella saadaan tuotua esille lajien välistä eroa. Kun ne eivät ole toisissaan jatkuvasti fyysisesti kiinni, korostuu se näkökulma, ettemme ihmisinä voi koskaan saavuttaa täyttä ymmärrystä kissan kokemusmaailmasta. Olemme oikeasti toisistamme erillisiä olentoja. Vaikka nukettajat ovat nukessa jatkuvasti kiinni, eikä nukke täten ole täysin ihmisestä irrallinen olento, on



Kuva 7. Kisu kertoo Tytön isän syöneen viimeisen mummun tekemän pullan pakastimesta. Vas. Sinianna Xin, Kisu, Ville Rita ja Anni Porspakka. *Kisu* (2022).

nukettajien rooli hyvin erilainen näyttelijään verrattuna. *Kisussa* nukettajat häipyivät taustalle fyysisestä näkyvyydestään ja läsnäolostaan huolimatta, eikä Kisu ollut heihin pääasiallisessa kontaktissa.

Kisun toteutus nukkena mahdollisti sen, että mukana oli myös kissan omaa toimijuutta. Kuten olen luvussa *Representaation tapoja: esimerkkiesitykset* kirjoittanut, nukkena toteutettu eläin antaa tilaa eläimyydelle. Kisu muistutti kissaa siinä määrin, että kissa pääsi itse lavalle, joutumatta kuitenkaan osallistumaan jokaiseen esitykseen omana itsenään. Toisaalta muutamissa kohtauksissa Kisu muuntui ihmisen kokoiseksi, kahdella jalalla käveleväksi kissaolennoksi. Käytän sanaa olento, koska en ole enää varma, oliko tuo Kisu enää varsinaisesti kissa. Työryhmässä käsitelimme kohtauksia, joissa Kisun koko kasvaa, Tytön mielikuvituksen tuotteina. Tyttö sai mahdollisuuden hakea Kisulta lohdutusta, jota se ehkä kissanakin tarjosi, mutta muoto muuttui ihmismäisemmäksi.

Samalla Kisun oma kissuus kuitenkin katosi, sillä sen roolina oli toimia ihmisen tarpeiden välineenä. Vaikka pidinkin, ja pidän edelleen, ihmismäisen Kisun tuomasta skaalavaihtelusta ja sisällöllisistä ominaisuuksista, olen hieman epäileväinen nimenomaan sen tuottamasta kuvasta eläimestä välineenä. Lemmikit toimivat yhteiskunnassamme ihmisen jatkeena ja tarpeiden täyttäjinä (Berger 1991, 14–15) ja kokoaan vaihtava Kisu oli tämän ilmentymä.

Fyysisen toteutuksen ohella myös Kisun toiminta ja persoona loivat nykynäkemykseni mukaan kyseenalaista representaatiota. Esityksessä Kisu ja hänen toimintansa kuvattiin hyvin vahvasti inhimillistäen. Kisu puhui ja oli perillä ihmismaailman menosta. Hänellä oli stereotyyppisen kissamaiset luonteenpiirteet: tylisyys, suorasanaisuus ja itsekeskeisyys huokuivat hänestä. Kulminaationa tälle inhimillistämiseksi toimi esityksen alkupuolella nähty kohtaaminen Kisun kuvitellusta päivästä. Tuossa kohtauksessa Kisu muun muassa joi kahvia, teki aamujumppaa, soitti pilapuheluita ja tanssi musiikin tahtiin. Vaikka kohtaaminen kuvasi lapsen kuvitelmaa siitä, mitä Kisu tekee yksin ollessaan, on samankaltaista fantasiaa mukana myös aikuisen kuvitelmissa. Esityksen loppupuolella Kisu vietti enemmän aikaa yksin huoneessa,



Kuva 8. Kisu lohduttaa Tyttöä. Vas. Anni Porspakka ja Ville Rita. *Kisu* (2022).

jolloin Kisun toiminta oli työryhmän jäsenten kuvitelmaa siitä, mitä kissa itseksensä tekisi. Noissa kohtauksissa Kisu nukkui, pesi itseään ja reagoi ympäristön ärsykkeisiin. Vaikka tämä on realistisempi kuvaus kissan elämästä, oli mukana myös tulkintaa. Kisu itki jäädessään yksin, kun Tyttö lähti opiskelemaan ja toisessa kohtauksessa säikähti ukkosen jyrynää. Teimme työryhmänä oletuksia siitä, miten kissa mahdollisesti tällaiset tilanteet kokee – oman ihmiskokemuksemme kautta.

Mielestäni ongelmalliselle alueelle mennään silloin, kun muun eläimen tunnemaailmasta oletetaan jotain. Päivien aktiviteettien kuvittelu on suhteellisen soveliasta, mutta tunnekokemusten kuvittelu ja projisointi eläimeen tuntuu kyseenalaiselta. Aktiviteetit ovat ulkopuolelta todistettavia tapahtumia, mutta kissan tunnekokemuksista ei voi ulkopuolinen saada kiinni. Kuvittelemalla toisen lajin tunteita tehdään eräänlaista päällekirjoitusta, joka ei ole kunnioittavan representaation mukaista – se ei kuuntele representoinnin kohteen toiveita ja ajatuksia. *Kisussa* tätä kuvittelua riitti, sillä Tyttö ja Kisu kävivät keskenään monia sellaisia keskusteluja, joissa yritimme työryhmänä kuvitella Kisun reaktiota ja vastausta sen pohjalta, miten kissa käyttäytyisi. Me teimme raakoja oletuksia siitä, miten kissa kenties toimisi. Monilla työryhmän jäsenistä oli entuudestaan kokemusta kissoista ja niiden kanssa vietetystä ajasta, joten aivan tyhjästä emme alkaneet ideoita repiä. Mutta pelkkä ulkopuolinen tarkkailu ei anna riittävästi kosketuspintaa toisen lajin edustajan sisäiseen kokemukseen.

Huomasinkin, että antoisimpia olivat ne hetket, joissa Kisun kehollisuus sai paljon tilaa. Koska toimin työryhmässä fasilitoijana ja puuttuvan ohjaajan sijaisena, olin aina katsomassa harjoituksia. Viehätyin suuresti niistä hetkistä, kun Kisu oli yksin lavalla, joko puuhailemassa omiaan tai ihan vain nukkumassa. Olisin voinut katsella sitä vaikka koko esityksen ajan. En kaivannut ihmistä kissan vierelle, minua kiinnosti enemmän kissan oma toimijuus. Erityisesti nuo hetket kiinnostivat minua, koska Kisun ei tarvinnut sanoittaa omaa toimintaansa, ajatteluaan tai olemistaan – se vain oli. Sama ajatus näkyi käsiohjelmassa sisällytetyissä Kisun sanoissa, jotka korvasivat siinä perinteisesti olevat ohjaajan sanat:

mrrp

Tuntui hyvältä antaa Kisun kissuudelle tilaa käsiohjelmassakin. Ihmiselle selkeiden sanojen sijaan luettavissa oli onomatopoeettinen kissan lausahdus, jota ei tarvitse

ymmärtää ihmisen kielellä. Olen myös arkielämässä huomannut, että muiden eläinten kanssa tekemisissä oleminen on huomattavasti antoisampaa silloin, kun kanssakäymiseen ei yritä tunkea omaa puhettaan mukaan. Jos toisen kanssa on läsnä ihan vain kehollisesti, on yhteys syvempää. Myös empatian kokeminen toista kohtaan on tällöin helpompaa. Koin *Kisussakin* tuntevani empatiaa Kisua kohtaan yksinolon hetkissä, kun hänen ei tarvinnut sanoittaa itseään. Ollessaan yksin huoneessa tilanteessa korostui kissan alisteisuus ihmiselle. Aaltolan (2017, 96–97) määrittelemistä empatian muodoista tämä oli luultavasti eniten reflektiivistä empatiaa, sillä se mahdollisti valta-asetelmien kyseenalaistuksen metatason ajattelun kautta.

Kisussa oli mukana ihmisen ja muun eläimen välinen arvoasetelma myös oikean elämän realiteettien muodossa. Lemmikin osa on jäädä kotiin silloin, kun omistaja lähtee kouluun, töihin tai ylipäänsä asunnon ulkopuolelle. Lemmikin on jäätävä seinien sisäpuolelle, tilaan, jonka omistaja on rakentanut lemmikin suojaksi. Tilasta muodostuu eläimen maailma, ellei se ole ulkoilevaa sorttia, kuten kissojen kohdalla harvoin on. Kisu oli tämän saman vangitsemisen uhri. Tyttö pääsi poistumaan huoneestaan oven kautta, hänellä oli todellisuus myös huoneen ulkopuolella. Kisulla sen sijaan oli vain huone ja ikkunan tarjoama näkymä. Hänen elämänsä pysyi samanlaisena päivästä toiseen. Muutoksia toivat huoneessa silloin tällöin piipahtava Tyttö, joka astui sinne aina jostain toisesta tilanteesta. Huoneen oven takana oli voinut tapahtua mitä tahansa, kun taas Kisun todellisuudessa, Tytön huoneessa, asiat pysyivät ennallaan. Aika kului huoneen ulkopuolella. Kuluiko se myös sen sisällä?²³

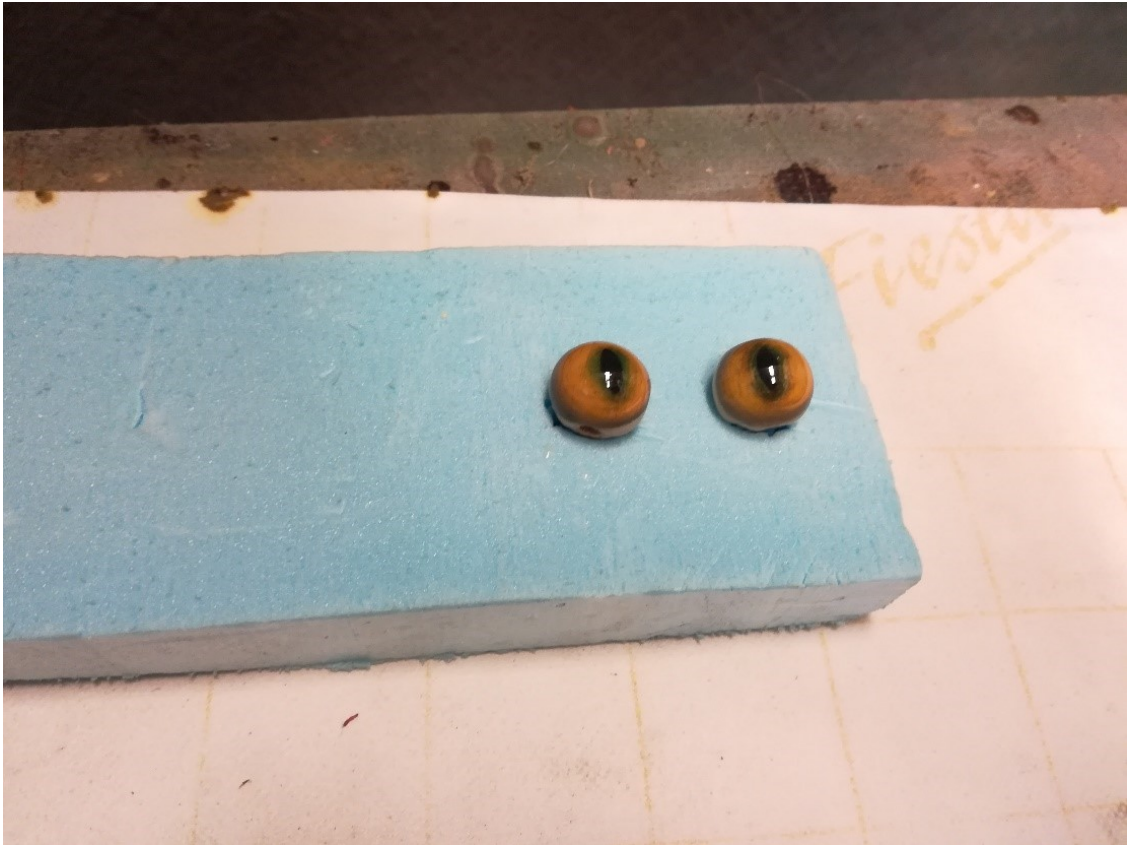
Vaikka kukin esitys on aina juuri tietyssä ajassa tehty produktio, jossa on tehty sen hetken valintoja, koen näin jälkikäteen hieman harmitusta Kisun suhteen. Hänet kuvattiin vahvasti puheen kautta, inhimillisenä toimijana. Jos tekisin esityksen nyt, antaisin Kisulle enemmän tilaa olla oma itsensä. Pidin siitä, että Kisun ja Tytön kommunikointi oli sanallista ja täten ihmisille ymmärrettävää. Puheen kautta Kisun olemus ja luonne tuli kuitenkin kuvattua stereotyyppisen kissamaisena. En tiedä, miten hyvä on vahvistaa näitä perinteisiä näkemyksiä, jotka eivät ainakaan lisää kissojen

²³ Esityksessä oli muutama kohtaus, joissa Kisu-nukke poistui huoneesta, palaten takaisin ihmisen kokoisena kissahahmona. Tämä ei kuitenkaan ollut Kisun poistumista huoneesta, vaan teknisen toteutuksen vaatimus. Koska lavastuksella rakennettu tila ei mahdollistanut pukuvaihtoa näyttämöllä, oli se toteutettava seinärakenteen takana.

lähestyttävyyttä. Kissoihin suhtaudutaan Suomessa edelleen vähätellen, näkemättä niiden arvoa. Haluanko tukea tällaista kuvastoa kuvaamalla kissan itsekkäänä ja tunnekylmänä? Jonkinasteisena tavoitteena esityksessä oli päästä eroon ihmisen ja kissan välisestä arvoasetelmasta siinä määrin, että kissa voisi olla itsenäinen, tasavertainen toimija. Onko sellainen kuitenkaan mahdollista, kun tekee esitystä, joka toimii tuntemamme todellisuuden ehdoilla? Vaikka Kisu esityksessä puhuinkin, ei mukana ollut muita yhtä suuresti todellisuuden sääntöjä kyseenalaistavia elementtejä. Kisun ja Tytön väliseen suhteeseen ei voinut suhtautua muuten kuin nykyisten valta-asetelmien kautta.

Materiaalisuudesta

Suhteeni lavastamisen materiaalisuuteen on hankala. Kammoksen uusien materiaalien käyttöä ja ajaudun kiertämään kirpputoreja uusiokäytettävää tavaraa metsästäen. Se on huomattavan raskas, hidas ja jaksamista verottava toimintatapa. Siitä huolimatta omatuntoni ei salli tehdä asioita helpomman, eli uuden materiaalin, kautta. Tasapainottelu kierrätetyn ja uuden materiaalin välillä vaikuttaa haluuni työskennellä lavastustaiteen parissa. *Kisussa* pystyin kuitenkin toteuttamaan periaatteitani materiaalien suhteen melko pitkälle. Utta olivat ainoastaan osa lattialaminaateista, seinien puurakenteet ja noin puolet tapeteista. Kisun kohdalla jouduin tosin tekemään enemmän kompromisseja. Kisu oli ensimmäinen itse rakentamani nukke, joten kun jokin asia ei toiminutkaan, oli tilalle keksittävä lennosta jotain muuta – usein rautakauppareissun vaativaa. Lopulta nukken sisälle hautautui monia turhiksi osoittautuneita rakenteita. Kulutin myös monia iltoja koulun tarpeistossa leikaten ja värjäten Kisun turkkia (joka oli totta kai käytettynä ostetusta tekoturkkiksestä väsäTTY) huomatakseni lopuksi, etten ollut juurikaan edennyt. Noissa hetkissä kyseenalaistin kierrätysmateriaalin käyttämisen mielekkyyden ja pohdin, miksen ostanut suoraan oikean väristä turkkia. Asiat voisi tehdä helpomminkin, omaa jaksamista ja aikaa säästäen.



Kuva 9. Kisun silmät kuivumassa.

Mutta onko oma jaksaminen arvokkaampaa kuin luontotuhon hidastaminen? En koe itselläni olevan oikeutusta tehdä tuollaista valintaa. Siitä huolimatta olen pohtinut paljon sitä, voinko omaa jaksamista suojellakseni kieltäytyä vastuusta selvittää materiaalin aikaansaamaa eläinten kärsimystä. Vegaaniseen toimintaan pyrkiminen nimittäin ohjaa minua tekemään valintoja, jotka vaativat ehkä enemmän työtä ja perehtymistä, mutta ovat eettisesti kestävämpiä. Tätä periaatetta on tosin toisinaan vaikea toteuttaa, sillä päätöksiä on usein tehtävä sokkona. Muiden eläinten käyttäminen resursseina on nykyään niin erottamaton osa yhteiskuntaamme, että sen tunnistaminen on paikoin miltei mahdotonta. Teollistumisen jälkeisen ajan tehotuotanto mahdollistaa muiden eläinten käytön mitä ihmeellisimmissä yhteyksissä. Vaikka siis yrittäisin toimia mahdollisimman ekologisesti ja vegaanisesti, en voi täysin tietää, mistä kaikista aineksista materiaalini koostuvat. Eläin on miltei väistämättä läsnä työskentelyssäni, suostuin siihen tai en.

Teoksessaan *PIG 05049* taiteilija Christien Meindertsma (2007, 187) pyrki selvittämään, mihin kaikkeen yhtä sikaa raaka-aineena käytetään. Kolmen vuoden

projekti päättyi kirjan kansien väliin. Siinä on valokuvattuna eri ruumiinosien loppusijoituspaikat: lihajalosteita, kosmetiikkaa ja jälkiruokia, muutaman mainitakseni. Meindersma kertoo sian seuraamisen olleen alkuvaiheessa helpompaa. Kun jatkojalostus levisi ympäri maapalloa, ei eri tuottajien ja tehtaiden kanssa tehty yhteistyö enää sujunutkaan niin hyvin. Sika materiaalina alkoi hajota niin pieniksi osiksi, että sen seuraaminen oli miltei mahdotonta. Kirjaa selatessa ihmisen kekseliäisyys eläinmateriaalien käyttöön tulee makaaberilla tavalla esille. Karuinta on mielestäni se, että en voi yksilönä välttää muiden eläinten ruumiisiin törmäämistä normaalissa arjessani. Esimerkiksi sian luuta sisältävää kevytbetonia saattaa olla kotini seinissä, täysin tietämättäni. Ilman Meindersman kirjan lukemista en olisi tästäkään tietoinen, sillä näin syvälle toimintamalleihin ulottuvaa toisten lajien hyödyntämistä ei mainita materiaalien ainesosaluetteloissa. Jos muiden eläinten ruumiit ovat näin vahvasti läsnä arkielämässä, voinko mitenkään välttää niiden läsnäoloa taiteellisessa työkentelyssäni?

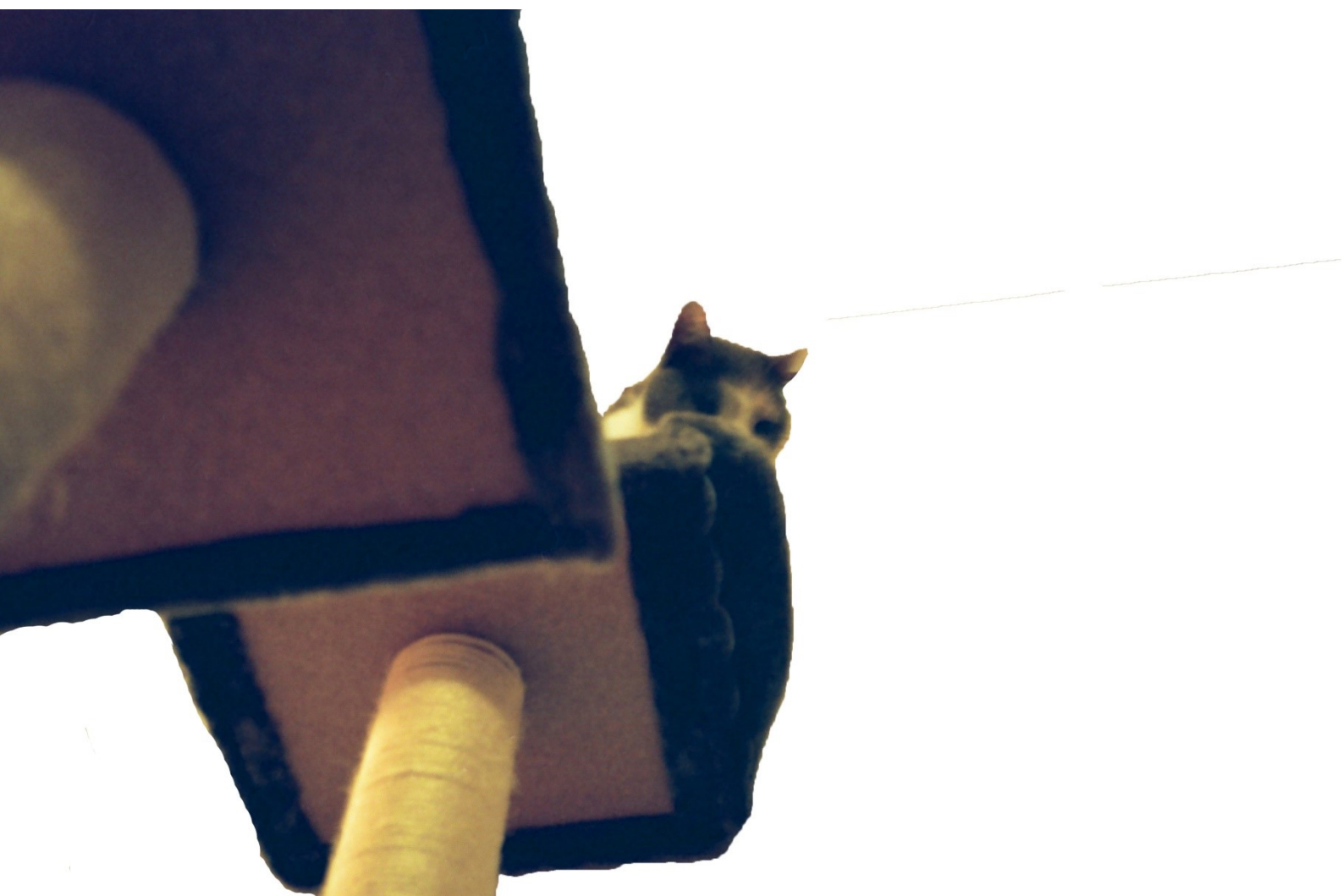


Kuva 10. Kisun työstöä Teatterikorkeakoulun tarpeistossa.

Tämä kysymys on saanut minut pohtimaan muiden eläinten läsnäoloa esityksissä materiaalin ominaisuudessa uudesta näkökulmasta. Olen sitä mieltä, että esimerkiksi sian käyttö kevytbetonin raaka-aineena tuo sian läsnä olevaksi betonissa. Jos käytän lavastuksen osana esimerkiksi temperamaalia, jossa on kananmunaa, onkin kana yhtäkkiä jollain tapaa läsnä. Tai jos asetan lavalle maitolasin, jonka näyttelijä juo, on lehmä osana kokonaisuutta. Eläin itse ei ole paikalla, mutta en ole varma, onko tämä eläimen representaatiotakaan. Ehkä kyse on ennemminkin muun eläimen ja ihmisen välisen valta-asetelman esille tuonnista. Se on meille arkipäiväinen asia ja jää siten helposti huomaamatta, myös näyttämöllä. Juotu maitolasillinen on vain ruokajuomaa, eikä maalissa edes kuvitella olevan mitään eläinperäistä. Tällainen muun eläimen käyttö materiaalina kuvaa ja vahvistaa lajien välistä epätasa-arvoa, jossa ihminen ottaa käyttöönsä osan eläimen kehosta ja jalostaa sitä haluamaansa suuntaan. Se esittää muun eläimen hyödykkeenä, jonka käyttö eri muodoissa on sallittua ja jopa tarkoitettuakin. Eläin itse jää altavastajaan asemaan, jonka roolina on olla alati läsnä, saamatta kuitenkaan itselleen yhtään repliikkiä.

Kuinka *Kisu* suhteutuu näihin pohdintoihin eläimestä materiaalina? Minun on tunnustettava, etten täysin tiedä. Koska olin monien vastuualueideni kanssa niin kiireinen, en ehtinyt tekemisen lomassa tällaisia asioita miettiä. Toisaalta se on ihan hyvä. Mikäli olisin miettinyt materiaalien ekologisuuden ohella myös niiden mahdollisia muista eläimistä tulevia ainesosia, ei minulla olisi jäänyt aikaa tai jaksamista mihinkään muuhun. Tällainen tutkimus- ja selvitystyö pitäisi tehdä ennen taiteellista toteutusta, jotta siinä vaiheessa olisi selvillä, mitä kaikkea on mahdollista käyttää. Vaikka tuollainen tutkimus ei ollut osa *Kisua*, se toimi produktiona, joka sai minut miettimään asiaa. Lavalla olleen kissan representaation ja materiaaleissa todennäköisesti läsnä olevien eläinten osaset päätyivät toisintamaan eläinten roolien ristiriitaisuutta. Toisaalta ne ovat läheisiä lemmikkejä, toisaalta ihmisten projisointipintoja, ja toisaalta puhdasta materiaalia ilman jälkeäkään siitä elollisesta ja tietoisesta olennosta, joka se joskus oli.

LOPUKSI, JA SEURAAVAKSI



Tämän viimeisen luvun kirjoittaminen on hankalaa, sillä kaiken käsittelemäni ja sen lopputulemien tiivistäminen muutamaan sivuun tuntuu jopa hieman väkivaltaiselta. Eläinten representaatio on aiheena niin monimutkainen ja laajalle levittäytyvä, ettei rajua tiivistäminen ja yksinkertaistaminen tee sille oikeutta. Tunnen vasta raapaisseeni pintaa, jonka alle haluan sukeltaa vielä syvemmin, perehtyen aiheeseen entistä tarkemmin. Toimikoon tämä luku siis eräänlaisena välietappina.

Johdannossa kirjoitin haluavani tutkia representaation historiaa sekä sen eri muotoja ja tarkoitusperiä, tavoitellen ymmärryksen lisäämistä siitä, mikä eläinten rooli on erityisesti suomalaisella näyttämöllä. Koen saaneeni valtavan määrän tietoa aiheesta ja ymmärtäväni ilmiötä kokonaisuudessaan nyt paremmin. Luettu lähdemateriaali on tarjonnut mahdollisuuden upota aiheeseen ja tutkittavaa olisi edelleen vaikka kuinka paljon. Selkeitä ja yksinkertaisia vastauksia eläinten representaatioon liittyviin kysymyksiin ja haasteisiin minulla ei kuitenkaan ole – en niitä alun alkaenkaan tavoitellut, enkä niitä nyt näin lopuksi tunnu edes kaipaavan. Tämä opinnäyte on, tavoitteensa mukaisesti, toiminut johdatuksena aiheeseen, pyrkimättä löytämään ratkaisuja ongelmiin.

Pieni epävarmuus silti jäytää sisälläni. Mikä anti tällä kaikella aiheen käsittelyllä on ollut, jos se on hyödyttänyt pääasiassa omaa ymmärrystäni? Olen taipuvainen ajatukseen siitä, että akateemisen työni pitäisi kantaa hedelmää selkeiden vastausten ja toimintaohjeiden muodossa. Yritän kuitenkin pyristellä tästä ajatusmallista irti muistuttamalla itseäni siitä, että myös aiheeseen perehtyminen on tärkeää työtä. Sen vuoksi uskon, kaikista epäilyksistäni huolimatta, että työni voi tarjota kiinnostuneille jotain tärkeää aiheen perusteiden muodossa. Johdannossa myös asetin yhdeksi työni tavoitteeksi oman toimijuuteni lisäämisen. Kun en lavastajan roolissa toimiessani välttämättä pysty vaikuttamaan työryhmän tekemiin valintoihin eläinten representaatioon liittyen, voin kirjoittamani välityksellä kenties herätellä keskustelua ja sitä kautta myös muutosta. Pystyn tämän työni kautta loppujen lopuksi toimimaan itse

sellaisessa asemassa, joka ottaa huomioon myös muut eläimet – vaikka se tapahtuukin kiertotien kautta.

Eläinten representaatio esittävässä taiteissa pohjautuu yksilön valintoihin. Kukin työryhmä jäsenineen päättää, kuinka kussakin esityksessä eläin on näyttämöllä läsnä: miten se siellä ilmenee ja mitä se edustaa. Tämän vuoksi koen oleelliseksi, että yksilöiden näkemyksiä ja eettisiä periaatteita muista eläimistä pyritään kyseenalaistamaan ja herätellään miettimään vaihtoehtoja. Yksittäisten ihmisten vastuuttaminen ei kuitenkaan ole aivan ongelmaton. Tekemisen taustalla vaikuttavat asenteet ja näkemykset, jotka on omaksuttu usein jo lapsuudessa. Tässä on mukana myös vahva yhteiskunnan vaikutus. Esittävien taiteiden representaatio toisintaa yhteiskunnasta opittuja ja ammennettuja asenteita ja näkemyksiä, tuottaen myös omalla toiminnallaan yhteiskunnalliselle tasolle leviäviä käsityksiä ja asenteita muita eläimiä kohtaan. Vaikutus toimii siis molempiin suuntiin ja molemmat tukevat toisiaan. Tämä on harmillista, sillä ihmisen ja muiden eläinten välinen suhde on jo valmiiksi hyvin jännitteinen, eikä siihen kaivata enää yhtään lisää näyttämöllä vahvistettavaa arvoasetelmaa. Muutoksen tekeminen on kuitenkin yksilötasollakin hidasta: se vaatii suurta uskallusta kyseenalaistaa todeksi koettuja näkemyksiä. Muutos on silti mahdollista. Sen myötä muille eläimille voidaan tarjota niiden ansaitsema oikeus itseisarvoon ja toimijuuteen, unohtamatta oikeutta sopivaan representaatioon.

Representaation kysymysten käsittely erityisesti esittävien taiteiden kautta on mielestäni oiva valinta, sillä se tarjoaa tilallisuudellaan ja ajallisuudellaan käsittelyyn sopivaa ilmaisua. Eläinkysymystä ei ole kuitenkaan alalla paljoa käsitelty. Terike Haapojan (2013) mukaan teatterin on taiteenlajina ollut vaikea lähestyä eläintä. Sanallisuuteen pohjaavana taidemuotona sen on ollut miltei mahdotonta käsitellä jotain, joka ei toimi sanojen ehdoin. Teatterimaailman viime vuosikymmenten muutokset, jotka ovat johtaneet ruumiillisuutta, kanssaolemista ja moniaistisuutta korostaviin painotuksiin, ovat mahdollistaneet eläimen pohdinnan. Koen itsekin asian olevan nykyään näin. Vaikka sanoihin pohjautuvaa teatteria on toki edelleen paljon, ovat rinnalle nousseet kehollisuus ja kokemuksellisuus ilmaisumuotoina mahdollistaneet sen, ettei kaikelle ole pakko löytää juuri oikeita sanoja.

Eläinten representaation pohdinnan yhdistäminen omaan työnkuvaani tuntuu silti osittain kaukaiselta. Visuaalisen ja tilallisen alan tekijänä suurten temaattisten kysymysten käsittely on paikoin hankalaa. Tuija Kokkonen (2017, 169–170) on

kuitenkin kirjoittanut heikon toimijuuden käsitteeseen liittyen myös sellaisista tilallisista ratkaisuksista, joiden avulla heikkoa toimijuutta voi edesauttaa. Hän mainitsee esittäviin taiteisiin vahvasti kuuluvan elementin, seinien, poistamisen. Ulkona työskentelyn kautta huomion siirtäminen ei-ihmisiin ja työskentely heidän kanssaan samalla tasolla mahdollistuu. Samalla on helpompaa havaita, kuinka ei-ihmiset jo ovat meissä läsnä. Kokkonen painottaa, ettei seinien poistaminen ole kuitenkaan ehdoton vaatimus: tärkein tapa päästä heikon toimijuuden alueelle on havainnoida omia asenteitaan ja säätää niitä avoimeksi toisten kuuntelulle.

Pidän Kokkosen konkreettisista toimintaehdotuksista, sillä kirjoittaessani näitä viimeisiä sivuja en ole vielä aivan varma siitä, miten sovellan kaikkea oppimaani omaan työskentelyyni. Fakta kuitenkin on se, että perinteisessä lavastajan roolissa toimiessani minulla ei yleensä ole valtaa päättää koko työryhmän puolesta, kuinka eläintä yhteisessä produktiossa representoidaan. Sanani voin sanoa, mutta ohjaajan mielipide on usein painavampi. Voin toki oman suunnittelutyöni puitteissa pyrkiä ohjaamaan muiden eläinten osuutta näyttämöllä tiettyyn suuntaan, mutta nykyiset valta-asetelmat kyseenalaistavan suunnittelun tekeminen tuntuu isolta askeleelta yksittäiselle ihmiselle. Tässä opinnäytteessä käsittelemistäni esityksistä *Den Andra Naturen* oli antanut tuollaiselle kuuntelevalle suunnittelijuudelle tilaa. *Drottning K:n* kohdalla lavastus taas päätyi toistamaan muiden eläinten alisteista asemaa. Nämä esitykset ovat toki toteutuneet hyvin erilaisina aikakausina, miltei viidentoista vuoden päässä toisistaan, joten kenties nykypäivänä myös perinteisemmissä työryhmissä toimiminen voi sallia muiden eläinten aseman pohtimisen myös omasta lavastajan roolistani käsin. Vaihtoehtoisesti voin toimia sellaisissa työryhmissä, joissa toimitaan selkeämmin perinteisten työroolien ulkopuolella ja saan ilmaista mielipiteeni muiden eläinten osuudesta – kuten *Kisussa*. Kokkosen (2017, 169–170) ehdotus toimimisesta muualla kuin ihmisen rakentamien seinien ja instituutioiden sisällä tarjoaa kuitenkin jo itsessään mahdollisuuden heikkoon toimijuuteen ja muiden eläinten kuunteluun myös perinteisemmästä lavastajan roolista käsin.

Olipa työryhmän dynamiikka millainen tahansa, en koe, että voin vain sivuuttaa muiden eläinten roolia taiteen saralla. Vaikka rooliini ei alun perin kuuluisi miettiä asiaa, haluan muovata tuon roolin sellaiseksi, että muiden eläinten osuuden pohtiminen on osa sitä. Se on ihmisenä vastuuni. He eivät itse voi asemaansa muuttaa, mutta minä voin siihen vaikuttaa. Olen osa työryhmää ja kokonaisuutta. Oman työni kautta voin

pohtia muiden eläinten ilmenemistä materiaaleissa ja yrittää luoda näyttämölle sellaista todellisuutta, jossa ihmisen ja muiden eläinten välillä ei ole nykyisen kaltaista kuilua. Yhdessä muiden osa-alueiden kanssa kokonaisuus voi muovautua muita eläimiä kunnioittavaksi ja kuuntelevaksi. Taiteellisen työskentelyn kautta voi olla mahdollista muuttaa katsojien tai kokijoiden näkemyksiä.

Muutos nykyisestä parempaan ei ole helppo eikä nopea, eikä minulla ole antaa siihen kuin muutamia ohjenuoria, joita olen tässä opinnäytteessä käsitellyt. Empatian lisääminen muita eläimiä kohtaan on yksi keino muutokseen. Sen avulla toisten kärsimys muuttuu ymmärrettävämmäksi ja samaistuttavammaksi, eikä alistamiseen pohjautuvaa toimintaa ole enää helppo perustella itselle. Ihmisen ja muiden eläinten välisen suhteen historiallisten kehityskaarten ymmärtäminen on mielestäni myös tärkeää. Koen nimittäin, että ilmiön monitahoinen tutkiminen ja käsittäminen auttaa tekemään muutoksia omassa toiminnassa. Taustavaikuttimien, kuten teollistumisen ja kapitalismin, ymmärtäminen auttaa hahmottamaan kehityksen syitä. Se auttaa myös muuttamaan omaa osuutta kokonaisuudessa. Vallitsevan järjestelmän syntyperää ymmärtämällä on helpompaa asettua sitä vastaan, kyseenalaistaa sen oikeutus. Lisäksi ajattelen, että kohtaamiset muiden eläinten kanssa ovat yksi muutoksen keino. Ne nimittäin luovat uskoa muutoksen mahdollisuuteen. Jokainen kohtaaminen toisen eläimen kanssa korostaa sitä, kuinka erityislaatuisia nuo kohtaamiset muiden kuin ihmisten kanssa ovat. Muut eläimet ovat arvokkaita olentoja, joiden kanssa vietetty aika saa kysymään, millä perustein ihmiset ovat muka ylempiä. Siten kohtaamiset kantavat pitkälle ajatusten ja asenteiden muutoksen kautta.

LÄHTEET

PAINETUT LÄHTEET

Aaltola, Elisa & Keto, Sami. 2017. *Empatia: Myötäelämisen tiede*. Helsinki: Into.

Aaltola, Elisa, toim. 2013. *Johdatus eläinfilosofiaan*. Helsinki: Gaudeamus.

Berger, John. 1991. *About looking*. New York: Vintage International.

Derrida, Jacques. 2019. *Eläin joka siis olen*. Suom. Anna Tuomikoski. Helsinki: Tutkijaliitto. Alkuperäinen julkaisuvuosi 2006.

Kokkonen, Tuija. 2017. *Esityksen mahdollinen luonto - suhde ei-inhimilliseen esitystapahtumassa keston ja potentiaalisuuden näkökulmasta*. Teatterikorkeakoulun julkaisusarja Acta Scenica 48. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.

Kokkonen, Tuija. 2016. ”Kun emme tiedä: Keskustelemassa ”meitä” uusiksi: lajienväliset esitykset ja esitystaiteen rooli ekokriisin aikakaudella.” Teoksessa *Posthumanismi*, toim. Karoliina Lummaa & Lea Rojola, 179–209. Turku: Eetos.

Lummaa, Karoliina & Rojola, Lea, toim. 2016. *Posthumanismi*. Turku: Eetos.

Meindertsmä, Christien. 2007. *PIG 05049*. 7. laitos. Oosternijkerk: Thomas Eyck.

Orozco, Lourdes. 2013. *Theatre & Animals*. Hampshire: Palgrave Macmillan.

- Paasonen, Susanna. 2010. ”Sukupuoli ja representaatio.” Teoksessa *Käsikirja sukupuoleen*, toim. Tuula Juvonen, Leena-Maija Rossi & Tuija Saresma, 39–49. Tampere: Vastapaino.
- Regan, Tom. 2013. ”Eläinoikeuksien puolustus.” Teoksessa *Johdatus eläinfilosofiaan*, toim. Elisa Aaltola, 89–100. Suom. Johanna Koskinen. Helsinki: Gaudeamus. Alkuperäinen julkaisuvuosi 1985.
- Shaffer, Peter. 1982. *Equus*. Suom. Tarja Istala. Helsinki: Työväen Näyttämöiden Liitto r.y. Alkuperäinen julkaisuvuosi 1973.
- Singer, Peter. 2013. ”Kaikki eläimet ovat tasavertaisia.” Teoksessa *Johdatus eläinfilosofiaan*, toim. Elisa Aaltola, 69–88. Suom. Johanna Koskinen. Helsinki: Gaudeamus. Alkuperäinen julkaisuvuosi 1974.
- Tanskanen, Katri. 2019. ”Esitys avautuu ei-ihmisille.” *Teatteri&Tanssi+Sirkus* 3/2019 (7–10).
- Teittinen, Jouni. 2016. ”Mikä ihmiselle kuuluu: Humanismi, kysymys eläimestä ja kärsivien piiri.” Teoksessa *Posthumanismi*, toim. Karoliina Lummaa & Lea Rojola, 155–178. Turku: Eetos.

SÄHKÖISET LÄHTEET

- Ahven.net. ”Ankerias.” Haettu 17.2.2023. https://ahven.net/wp-content/uploads/2019/04/ankerias_nettesite2022.pdf)
- Britannica. ”Uncanny valley.” Haettu 23.4.2023. <https://www.britannica.com/topic/uncanny-valley>

Cambridge Dictionary. "Appropriation." Haettu 23.4.2023.

<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/appropriation>

Cambridge Dictionary. "Representation." Haettu 21.4.2023.

<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/representation>

Finlex. "Eläinsuojelulaki." Haettu 22.4.2023.

<https://www.finlex.fi/fi/laki/ajantasa/1996/19960247#L2P19>

Forsman, Jan. 2016. "Potkiko Descartes koiria? Muutama sana kartesiolaisesta eläinkäsityksestä." *Paatos*-nettilehti. Haettu 12.3.2023.

<http://www.paatos.fi/2016/03/31/potkiko-descartes-koiria-muutama-sana-kartesiolaisesta-elainkäsityksesta/>

Gustafsson & Haapoja. Työparin kotisivut. Haettu 17.4.2023.

<http://www.gustafssonhaapoja.org/about-2/>

Haapoja, Terike. 2013. "Eläin, taide ja yhteisö." Haettu 3.4.2023.

<https://www.terikehaapoja.net/elain-taide-ja-yhteiso/>

Hongisto, Ilona & Kurikka, Kaisa, toim. 2016. *Toisin sanoin: Taiteentutkimusta representaation jälkeen*. E-kirjaversio Eetos-julkaisuja 13.

<https://eetos.files.wordpress.com/2016/10/9789526842936-toisin-sanoin1.pdf>

Kehräjä. 2020. "Opas sateenkaarisanastoon." Päivitetty 22.5.2021. Haettu 10.3.2023.

<https://kehräaja.com/opas-sateenkaarisanastoon/>

Kumu. 2018. "Brechttiläisen ilmaisun perusteista 2." Haettu 23.4.2023.

<http://kumu.info/brechttiläisen-ilmaisun-perusteista-2/>

Tieteen termipankki. "Normatiivisuus." Päivitetty 1.2.2018. Haettu 10.3.2023.

<https://tieteentermipankki.fi/wiki/Filosofia:normatiivisuus>

Tieteen termipankki. ”Deskriptiivinen.” Päivitetty 6.1.2017. Haettu 13.3.2023.

<https://tieteentermipankki.fi/wiki/Filosofia:deskriptiivinen>

Tieteen termipankki. ”Representaatio.” Päivitetty 16.2.2015. Haettu 21.4.2023.

<https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:representaatio>

Tieteen termipankki. ”Antropomorfismi.” Päivitetty 9.6.2016. Haettu 23.4.2023.

<https://tieteentermipankki.fi/wiki/Filosofia:antropomorfismi>

Tieteen termipankki. ”Antroposentrismi.” Päivitetty 30.3.2015. Haettu 24.4.2023.

<https://tieteentermipankki.fi/wiki/Filosofia:antroposentrismi>

Tieteen termipankki. ”Psykoanalyttinen kirjallisuudentutkimus.” Päivitetty 19.12.2014. Haettu 26.4.2023.

https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:psykoanalyttinen_kirjallisuudentutkimus

Virtanen, Lyyra. 2020. ”Miesnäyttelijän valinta transnaisen rooliin herätti kritiikkiä – Kansallisteatterin näytelmässä hahmo onkin transvestiitti alkuperäisteoksesta poiketen.”

Kehräjä-sivusto. Haettu 16.2.2023. <https://kehräaja.com/miesnayttelijan-valinta-transnaisen-rooliin-heratti-kritiikkia-kansallisteatterin-naytelmassa-hahmo-onkin-transvestiitti-alkuperaisteoksesta-poiketen/>

Voiko eläintä kertoa?. Työryhmän kotisivut. Haettu 17.4.2023.

<https://voikohanke.com/about/>

OPINNÄYTTEET

Haapakangas, Laura. 2019. ”SHH! – Ei-inhimillisen toimijuuden äärellä.” Taiteen maisterin opinnäyte, lavastustaiteen koulutusohjelma, Aalto-yliopisto, Espoo.

KURSSIDIAT JA -MUISTIINPANOT

Ala-Ruona, Teo. 2021. ”Representaatio esittävässä taiteissa.” Kurssidiat ja omat muistiinpanot. Teatterikorkeakoulu, Helsinki, 9.9.-2.10.2021.

Kylmälä, Pietari & Yli-Vakkuri, Eero. 2022. ”Hevonen ja esiintyminen.” Muistiinpanot kurssiluennolta. Kaarelan ratsastustalli, Helsinki, 21.-25.11.2022.

JULKAISEMATON AINEISTO

Drottning K. Käsiohjelma. Ensi-ilta 22.1.2005, Dramaten, Tukholma.

OHJELMAT

Kulttuuricocktail Live. Näyttämön säännöt ovat murroksessa. Yle Luovat sisällöt ja media, Yle TV1 11.5.2022.

ESITYKSET

Den andra naturen. Teksti: Pipsa Lonka. Ohjaus: Anni Klein. Lavastus- ja pukusuunnittelu: Laura Haapakangas. Äänisuunnittelu: Heidi Soidinsalo. Valosuunnittelu & video: Jani-Matti Salo & Mark Niskanen. Äänisuunnittelun assistentti: Markus Tapio. Käännös: Sofia Aminoff. Tekstin dramaturgi: E.L. Karhu. Maskit: Alice Corre. Näyttämöllä: Maria Ahlroth, Martin Bahne, Iida Kuningas, Oskar Pöysti. Esitys maaliskuu 2018, Teatteri Viirus, Helsinki. Ensi-ilta 3.3.2018.

Dimanche. Ohjaus ja teksti: Julie Tenret, Sicaire Durieux ja Sandrine Heyraud.
 Dramaturgia: Alana Osbourne. Lavastus: Zoé Tenret. Pukusuunnittelu: Fanny Boizard.
 Äänisuunnittelu: Brice Cannavo. Valosuunnittelu: Guillaume Toussaint Fromentin.
 Esitys 8.4.2022, Espoon kaupunginteatteri, Espoo. Ensi-ilta 5.11.2019.

Drottning K. Ohjaus: Åsa Kalmér. Teksti: Laura Ruohonen. Lavastus: Ann Bonander-
 Looft ja Åsa Kalmér. Pukusuunnittelu: Ann Bonander-Looft. Valosuunnittelu: Björn
 Greuling. Katsottu videotallenne esityksestä. Dramaten, Tukholma. Ensi-ilta 22.1.2005.

Equus. Ohjaus: Milko Lehto. Lavastus ja pukusuunnittelu: Jonna Kuittinen.
 Valosuunnittelu: Lassi Kröger. Äänisuunnittelu: Timo Pönni. Liikekonsultaatio: Mikko
 Makkonen. Läheisyyskoordinaattori: Sara-Maria Heinonen. Esiintyjät: Toni Harjajärvi,
 Santeri Niskanen, Risto Korhonen, Virpi Rautsiala, Lina Patrikainen, Sohvi Roininen ja
 Mikko Paananen. Esitys 25.2.2023, Kuopion kaupunginteatteri, Kuopio. Ensi-ilta
 12.10.2022.

Sukupuuttoparatiisi. Ohjaus: Alma Rajala. Käsikirjoitus: Reetta Niemelä. Lavastus ja
 nuket: Heidi Maaranen. Koreografia: Lee Lahikainen. Pukusuunnittelu: Noora Salmi.
 Äänisuunnittelu: Tuuli Kyttälä. Valosuunnittelu: Nadja Räikkä. Esiintyjät: Petriikka
 Pohjanheimo, Merja Pöyhönen ja Riina Tikkanen. Esitys 10.10.2021, KokoTeatteri,
 Helsinki. Ensi-ilta 12.2.2021.

KUVAT

Kuva 1. Kuvaaja: Karri Lämpsä. Haettu 24.4.2023.

<https://kkt.kuvat.fi/kuvat/Equus/>

Kuva 2. Kuvaaja: Jussi Virkkumaa. Haettu 24.4.2023.

<https://www.sukupuuttoparatiisi.com/new-page>

Kuva 3. Kuvaaja: Virginie Meigné. Haettu 24.4.2023.

<https://cirko.fi/esitys/focus-chaliwate-dimanche/>

Kuva 4. Kuvakaappaus esityksen *Drottning K* (2005) videotallenteesta.

Kuva 5. Kuvaaja: Mark Niskanen. Haettu 24.4.2023.

<https://kuvitelutodellisuus.fi/osallistuja/laura-haapakangas/>

Kuvat 6–8. Kuvaaja: Samuel Glassar

Kuvat 9–10. Kuvaaja: Aino Väisänen

Kansilehden sekä otsikkosivujen *Johdanto*, *Representaatio*, *Representaation tapoja*:
esimerkkiesitykset sekä *Lopuksi, ja seuraavaksi* kuvat, kuvaaja: Aino Väisänen

Muut eläimet -otsikkosivun kuva, kuvaaja: Aarni Reiman

Kisu -otsikkosivun kuva, kuvaaja: Samuel Glassar

