



**Meri Hallenberg**

**Kanssaeläjillemme tällä planeetalla  
– huomioita eläimestä taiteessa(ni)**

**Kuvataiteen maisterin opinnäytteen kirjallinen osa ja dokumentaatio**

**Taideyliopiston Kuvataideakatemia**

**Maalauksen opetusalue**

**26.9.2024**



## Tiivistelmä

Kuvataiteen maisterin opinnäytteeni koostuu taiteellisesta osasta ja kirjallisesta osasta. Taiteellinen osa rakentuu eläimiä kuvaavista keraamisesta veistoksesta ja kahdesta öljymaalauksesta. Kolmen teoksen kokonaisuus oli esillä Kuvataideakatemia Kuvan Kevät -näyttelyssä keväällä 2024. Kaikki teokset ovat valmistuneet keväällä 2024. Kirjallinen osa ”Kanssaeläjillemme tällä planeetalla – huomioita eläimestä taiteessa(ni)” on tutkielma eläimestä taiteessa ja taiteelliseen työskentelyyni sisältyvistä, eläimyyteen eri tavoin liittyvistä ulottuvuuksista.

Taiteellisen osan eläinkuvat ovat ehdotus yhdenlaiselle mahdolliselle evoluution polulle, toisin sanoen ne esittävät tulevaisuuden spekulatiivisia eläinlajeja. ”Matriarkan muisti suojelee laumaa” öljymaalauksessa on kuvattu suurikokoinen arktisilla alueilla elävä vuohieläin, ”Pölisevä ponsi” öljymaalauksessa kukkia pölyttävää selkärankaista ja keramiikkaveistos ”Maamureena” pesäänsä suojelevaa munivaa nisäkästä. Tulevaisuuden eläinlajiston kuvaaminen sisältää pyrkimyksen päästää irti nykyhetkessä vallitsevasta kyynisyydestä ja toivottomuudesta. Teoskokonaisuus on saanut vaikutteita luonnontieteellisen eläinkuvituksen historiasta.

Kirjallinen osa sisältää työskentelyprosessin eri vaiheiden kuvauksen lisäksi huomioita ja analyttistä pohdintaa 1. tieteen ja taiteen väliin jäävästä tieteellisestä eläinkuvituksesta, 2. nykytaiteen suhteesta eläimiin, 3. söpöyden estetiikasta, 4. käsillä tekemisen ruumiillisuudesta, ja 5. eläimen territoriaalisuudesta. Kirjallisessa osassa havaintojen pohjana toimivat teorioiden tai hypoteesien sijaan taiteellisessa työskentelyssäni oivaltamani asiat. Tavoite on syventää omaa ymmärrystäni eläimen käsitteellisistäkin ulottuvuuksista taiteessa yleensä, sekä osana omaa taiteellista työskentelyäni.

Opinnäytekokonaisuus asettuu osaksi nykyaikataidetta, ja erityisesti osaksi sitä taiteen tekemisen jatkumoa, jossa eläin, eläimyyden tai monitieteinen eläintutkimus on nähty työskentelyn keskeisenä lähtökohdaksi. Opinnäyte toimii alustana uusien eläintä koskevien havaintojen mahdollisuudelle – minulle sekä muille.

## Sisällysluettelo

Johdanto	5
Keskittynyt taiteilija ja hirmuliskot	8
Koirat ja pokémonit	16
Käsittää on hauska sana	23
Reviiri	33
Lopuksi	36
Kirjallisuus ja lähteet	38

## Johdanto

Elinaikaani – lyhyttä ajanjaksoa kolmannelta vuosituhanelta, täyttävät kuvat ja kuvitelmat tulevaisuudesta. Vaikuttaa siltä kuin koko ihmiskunta vartois jotakin käänteentekevää tapahtuvan –jotakin mikä muuttaisi kaiken tai mikä todistaisi kaiken viimeinkin muuttuneen. Oli se sitten avaruusolioiden väliintulo, fuusioenergian läpimurto tai viimeisen pandakarhun kuolema. Jos ajatukset sijaitsevat aivoissa, kaikkien aivot näyttävät virittyneen tulevaisuuden vastaanottimiksi. Viimeisimmät teokseni muodostavat tarinoita, tai vasta kehkeytymässä olevia tarinan palasia näistä toiveista, odotuksista ja kuvitelmista. Teoksen valmistumisprosessin aikana huomaan usein, että valmistumassa on kuvaus jonkinlaisesta muutoksesta tai metamorfoosista, joka korostaa muutoksen yhteen kytkeytyneisyyttä ajan kulumisen kanssa. Myös opinnäytteeni taiteellisen osan eläimet ovat jatkumoa näihin teemoihin. Ajan läsnäolo kaikessa ja kaikissa, ajan laajat mittaskaalat, sekä menneisyyden ja tulevaisuudenkin yksityiskohdat ovat taiteeni keskeisiä teemoja.

Ajatus ajanjaksoista, jolloin ihmislaji ei määritä kaiken muun elollisen olemassaoloa, on puoleensavetävä – oli sitten kysymys menneisyyden hirmuliskoista tai tulevaisuuden eläimistöistä. Liitukauden sukupuuttoaallon jäljiltä, pienissä maanalaisissa tunneliverkostoissa eläneistä päästäisen esi-isistä kasvoi valtaisia ruohotasankoja hallussaan pitäviä jättiläislaiskiaisia (*Megatherium americanum*).<sup>1</sup> Aika on muokannut maalaamistani eläimistä omanlaisiaan, ne ovat vapautuneet nykyisyydessä niin ahdistavastakin ihmiskeskeisestä vaihtoehdottomuudesta ja omaavat ominaisuuksia mistä voimme vain unelmoida. Eläin säilyy ja säilyttää ihmisestä riippumattoman verrattomuutensa ja maagisen kauneutensa myös vuosituhanien jälkeen. Uudenlaisen todellisuuden tai jonkinlaisen oman universumin luominen sisältää pyrkimyksen irtautua nykyhetken kyynisyydestä ja toivottomuudesta. Samalla se on rakkaudenosoitus kanssaeläjillemme tällä planeetalla.

Kuvataiteen maisterin opinnäytteeni koostuu *Kuvan kevät* -näyttelyssä esillä olleesta taiteellisesta osasta ja kirjallisesta osasta. Kuvataideakatemian maisterinäyttely *Kuvan kevät* järjestettiin 4.5–2.6.2024 Taideyliopiston Mylly-rakennuksen eri tiloissa ja sen viereisellä tyhjällä työmaalla. Opinnäytteeni ohjaajina toimivat kuvataiteilijat Essi Kuokkanen ja Eevi Rutanen. Tarkastajina toimivat väitöskirjatutkija ja päätoimittaja Alonzo Heino ja kuvataiteilija, kuvataiteen tohtori Katja Tukiainen.

Opinnäytteeni taiteellinen osa koostuu eläimiä kuvaavista keraamisesta veistoksesta ja kahdesta maalauksesta [Kuva 1]. Molemmat maalaukset: *Matriarkan muisti suojelee laumaa* (210x250cm) ja *Pölisevä ponsi* (26x32,5cm) ovat tekniikaltaan öljy kankaalle. Suuri keraaminen *Maamureena* rakentuu lasitetusta veistoksesta ja sen kyljessä olevasta lampaanvillasta rakennetusta pesästä sekä

---

<sup>1</sup> Noin elefantin kokoinen, sukupuuttoon kuollut laiskiaislaji.

siellä olevista keraamisista munista. Kaikki kolme teosta ovat valmistuneet keväällä 2024. Teoskonaisuus oli esillä hämärästi valaistussa Tasku-galleriassa.

Käsillä olevan opinnäytteen kirjallisen osan keskiössä on nimensä mukaisesti eläin. Tutkimuksen tekemisen tapaan voisi kuvata ”autoetnografiseksi”.<sup>2</sup> Yhtenä aineistonani toimii taiteelliseen teoskonaisuuteen vaikuttaneet asiat ja sen esittämisen jälkeen mieleeni nousseet huomioit ja kysymykset.<sup>3</sup> Näiden huomioiden ja kysymysten kautta päädyn tutkimaan eläimen filosofisia merkityksiä, käyttäen toisena aineistonani eläimestä taiteentutkimuksen liepeillä käytyä filosofista ja tieteellistä diskurssia. Tämä teoriaperinteestä ja historiasta nouseva osuus on muodostunut suurilta osin nk. ”grounded theory” -tyyppisellä lähestymistavalla, jossa tutkimuksen aloituspisteenä toimivat teorioiden tai hypoteesien sijaan empiria – nähty ja koettu, sekä taiteellisessa työskentelyssäni oivaltamani asiat sellaisinaan.<sup>4</sup> Minua kiinnostaa varsinkin monialainen eläintutkimus (”animal studies” tai ”human-animal studies”), joka lainaa tutkimusmenetelmiä ja teorioita niin luonnontieteistä kuin humanistisilta aloilta. Eläintutkimuksen keskiössä ovat eläimyyteen ja eläimellisyyteen, lajien välisiin suhteisiin ja eläinten oikeuksiin liittyvät kysymykset.<sup>5</sup> Esittämieni huomioiden ja kysymysten lisäksi kirjoitan itse taiteellisesta työskentelystäni, sen lähtökohdista ja eri vaiheista.

Olen jakanut kirjallisen osuuden neljään lukuun. Ensimmäisessä luvussa ”Keskittynyt taiteilija ja hirmuliskot” esittelen opinnäytteeni taiteellisen osan ja kerron työskentelyssäni tapahtuneista muutoksista. Kirjoitan myös tieteen ja taiteen väliin jäävästä tieteellisestä eläinkuvituksesta, ja siitä miten hain sitä tarkastelemalla uudenlaista lähestymistapaa taiteen tekemiseen.

Toisessa luvussa ”Koirat ja pokémonit” pohdin omaa ja nykytaiteen suhtautumista eläimen kesyyteen (lemmikkikoira) ja villiyyteen (susi) käyttäen apuna ajattelijoiden ja tutkijoiden kommentteja ja kirjoituksia (Baker, Deleuze, Guattari, Haraway). Lisäksi pohdin minuun lapsuudessa suuren vaikutuksen tehneeseen söpöyden estetiikkaa ja kuinka sen vaikutus näkyy ilmaisussani edelleen.

Seuraavassa luvussa ”Käsittää on hauska sana” selvitän käsillä tekemisen ja kosketuksen yhteyttä työskentelyyni. Pohdin myös millaista on kosketuksella jaettu tieto sekä millaista tietoa ylipäätään kannamme kehossamme. Lisäksi avaan opinnäytteeni taiteellisen osan teosten lähtökohtia, pyrkiä ja niiden tekemisen aikana syntyneitä ruumiillisiakin tuntemuksia.

Viimeisessä luvussa ”Reviiri” palaan taas Deleuzen ajatuksiin eläimistä; tällä kertaa hänen teoriaansa

---

2 Katso esimerkiksi Uotinen 2021.

3 Kuten lukija tekstiä lukiessaan huomaa; osa näistä havainnoista on aistipainotteisia ja näitä kohtia voisikin siksi kuvata ”aisti-etnografiseksi” tutkimustavaksi. Aisti-etnografia on yksi autoetnografian painopisteistä.

4 Grounded theory -lähestymistavasta, katso esimerkiksi Airaksinen 2021.

5 Katso esimerkiksi *The Oxford Handbook of Animal Studies* (2017).

taiteen synnystä ja siitä miten niin kutsutut ”territoriaaliset eläimet” liittyvän siihen. Halusin ehdottomasti kirjoittaa viimeiseen kappaleeseen myös lemmikkihamsteristani Raichusta, joka on territoriaalisena eläimenä oiva esimerkki tarkastella Deleuzen ehdotusta taiteen synnystä. Lopussa pohdin mihin voisin ajatella asettuvani osana taidekenttää. Sekä jaan lisähuomioita ja ajatuksia itsestäni taiteentekijänä.



Kuva 1: *Kuvan Kevät* -näyttelyn teoskokonaisuus, opinnäytteen ”taiteellinen osa”, 2024. Kuvaaja Meri Hallenberg

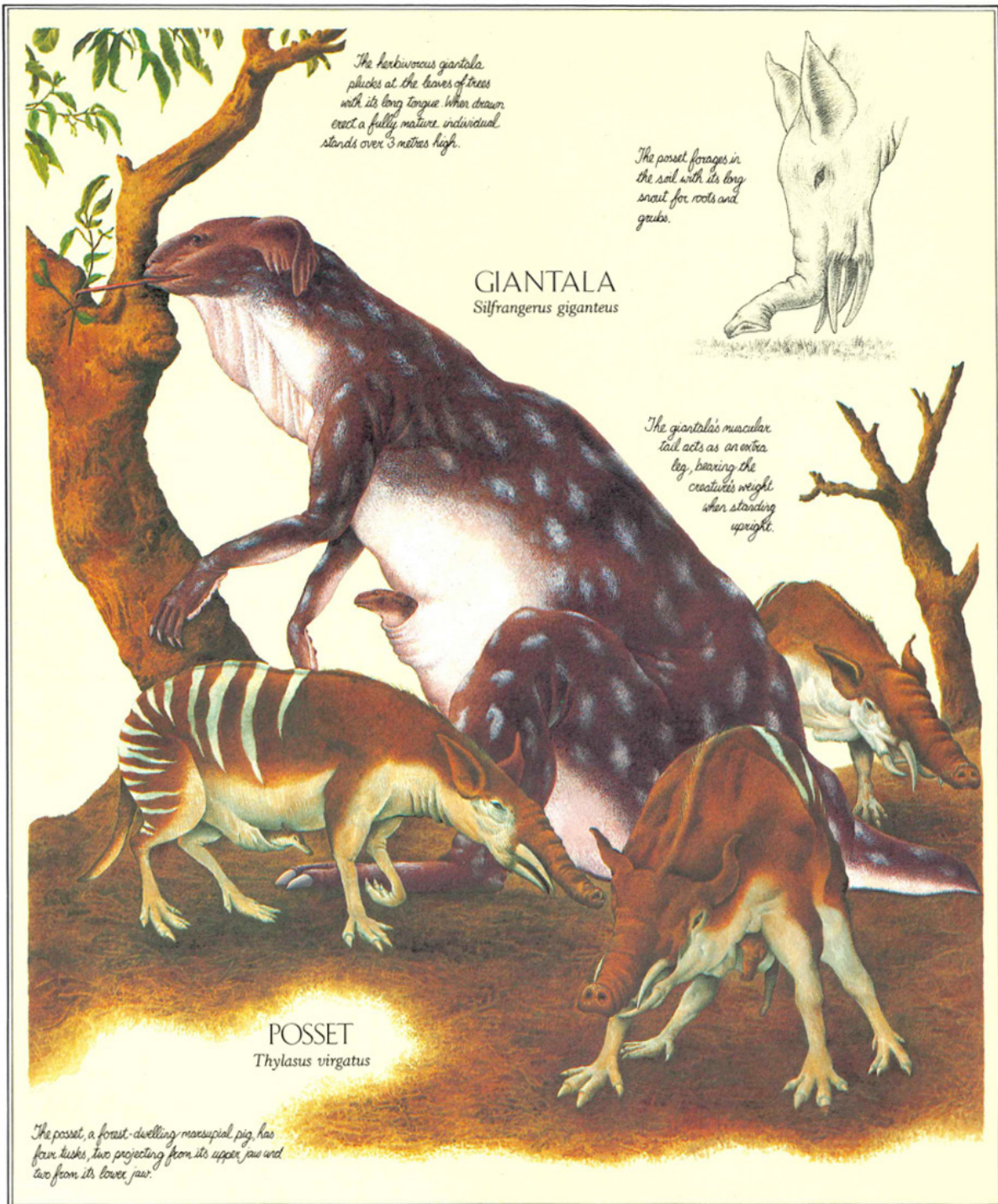
## Keskittynyt taiteilija ja hirmuliskot

Aloitin maalaamaan kuvia eläimistä syksyllä 2022. Tai oikeastaan ainahan minä olen maalannut kuvia eläimistä, mutta tällä kertaa ne olivat pääosassa eivätkä jääneet toisten aiheiden varjoon tai täytteeksi. Aikaisemmin eläimet ovat toimineet taiteessani yhtenä keinona kuvata toisia aiheita, esimerkiksi huolenpitoa, vanhemmuutta, muutosta, aikaa ja sen kulumista tai jonkinlaista kaiken elävän ihmeellisyyttä. Eläimet saattoivat toimia aiemmin kuvatilassa myös yllättävinä elementteinä, josta vain minä tai jokunen maalausta tarkkaan katsonut olimme tietoisia. Piilotin ötököitä, eläinkehojen osia ja välillä ihan kokonaisiaakin eläimiä maalauksiin, niin että ne sulautuivat sopuisasti väripintojen sekaan. Tämä oli myös keino viihdyttää itseäni – huomasin kiintyväni maalauksiini enemmän jos lisäsin sinne jotakin vain minulle paljastuvaa.

Kaikki opinnäytteen taiteellisen osan kolme teosta kuvaavat kukin yhtä eläintä tai lajia. Tällä kertaa eläin ei jää sivuosaan, sillä halusin, että huomio on yksinkertaisesti ja ilmiselvästi nimenomaan eläimessä. Haluan, että katsoja katsoo teokseni eläimen olemusta ja ainutlaatuisuutta, sen ruumista, jäseniä, turkkia ja silmäripsiä. Haluan, että katsoja katsoo tarkkaan ja hartaasti, samalla tavalla kuin minä pyrin katsomaan eläintä. Olen tehnyt katsomisen mahdollisimman helpoksi; eläin ei liiku, se ei piiloudu eikä uhkaa – katsojalla ei ole tekosyitä olla huomaamatta sen kauneutta.

Yksi tavoitteistani oli esittää teoksessa oleva eläin mahdollisimman informatiivisesti katsojalle. Niin, että eläimen jokainen ruumiinosa on nähtävillä ja että sen koko ja fysiologia on ymmärrettävissä helposti. Tieteellisesti eläin on totuttu esittämään edellä mainitulla tavalla, joten tuntui opinnäytteeni kannalta välttämättömältä tutustua jonnekin tieteen ja taiteen välimaastoon jääviin taiteilijoihin ja tutkijoihin. Näin löysin uudelleen (sitten lapsuuden) eläintieteelliset kuvitukset ja sekä ei niin tieteelliset eläinkuvitukset. Kävi ilmi, että en ole suinkaan ensimmäinen, joka vapaamuotoisesti kokeilee eläinten erilaisia evolutiivisia vaihtoehtoja joiden lopputuloksina on hämmäntäviä ja välillä täysin epäuskottavia olentoja. Opinnäytetyön taiteellisen osuuden aloittamisen aikaan sain käsiini geologi ja paleontologi Dougal Dixonin teoksen *After Man: A Zoology of the Future* (1981), jonka kuvituksesta on vastannut joukko kuvittajia: Diz Wallis, John Butler, Brian McIntyre, Philip Hood, Roy Woodard sekä Gary Marsh. Kirjassa on kuvattu ja kuvitettu erilaisissa tulevaisuuden biotoopeissa eläviä eläimiä: esimerkiksi ”distarterops” (suurikokoisen majavan ja mursun hybridi); ”desert shark” (kaljurotan, käärmeen ja suden yhdistelmä); ”posset” (pussieläimen ominaisuuksin varustettu sika) [Kuva 2]. Teoksen aikaskaala on valtaisa ulottuen viidenkymmenen miljoonan vuoden päähän ihmisen jälkeiseen tulevaisuuteen. Dixon näkee elämän kehittyvän maapallolla parhaaseen mahdolliseen ja

monipuoliseen suuntaan myös ihmisen jälkeen.<sup>1</sup>



Kuva 2: "Australian forest undergrowth". Lähde: valokopio teoksesta Dixon, *After Man: A Zoology of the Future* (1981), sivu 99.

<sup>1</sup> Dixonin mukaan ihmisen katoamisen aiheuttaa sen eristäytyminen "luonnollisista olosuhteista" ja "luonnonvalinnasta", joka johtaa ihmislajin rappioon. Dixon 1981, 32.

Taidokkaan eläinkuvituksen katsominen on kuin olisin itse piirtäjän penkissä; tarkkailisin eläimen jok’ikista yksityiskohtaa, viiksikarvoista hännänpään viimeisiin hapsiin. Katsoessani australialaisen taiteilijan Peter Schoutenin maalausta pikkumuurahaiskarhusta (*Cyclopes didactylus*)<sup>2</sup> teoksessa *Astonishing Animals: Extraordinary Creatures and the Fantastic Worlds They Inhabit* (2004), sydämeistä riipaisee sen tarkkuus ja keskittyneisyys.<sup>3</sup> Schoutenin eläinkuvitukset tekevät olostani hetkellisesti kepeän tai huojentuneen. Minusta ne osoittavat, että vaikka altistumme päivittäin valtavalle määrälle kuvia, on taiteilijalla vielä kyky keskittyä yhden asian katsomiseen ja tarkkailuun. Perustelen (pääasiassa itselleni) taiteentekemisen ja vaikkapa käsityöläisyyden yhteiskunnallista merkitystä usein juuri tällä kyvyllä – edes osan meistä täytyy kyetä edelleen keskittymään tekemisen ja näkemisen äärellä [Kuva 3].



Kuva 3: Peter Schouten, “Silky Anteater (*Cyclopes didactylus*)”. Lähde: valokopio teoksesta *Astonishing Animals: Extraordinary Creatures and the Fantastic Worlds They Inhabit* (2004), sivu 96.

~~~~~  
2 Pikkumuurahaiskarhu on noin oravankokoinen, pieni Keski- ja Etelä-Amerikassa elävä kullanuskea muurahaiskarhu.

3 Flannery & Schouten 2004, 96.

Sekä *After Man* -teoksessa kuvatut, että Schoutenin useissa kirjoissa kuvaamat eläimet asettavat eteemme kysymyksen eläinten kuvituksen ja eläintieteen yhteisestä maastosta. Tässä maastossa ovat operoineet myös muut kuin kuvittajat, suomalaistaitelijoista esimerkiksi Sanna Kannisto, jonka valokuvataide tutkii sitä miltä eläin näyttää, miten sitä tulisi kuvata ja miten eläimen voi kokea kuvan kautta. Kanniston onkin tulkittu tavoittelevan taiteessaan tieteen ja taiteen samanaikaisuutta ja yhteismitallisuutta.<sup>4</sup> Hän on kuvannut lintuja esimerkiksi Hangon lintutieteellisellä asemalla lintujen rengastuksen yhteydessä. Rengastuksen jälkeen, ennen vapautteen päästämistä lintu asetetaan muutamaksi kymmeneksi minuutiksi Kanniston rakentamaan valkoiseen studioon valokuvattavaksi. Kanniston valokuvat antavat katsojalle mahdollisuuden tarkastella eläimiä niin läheltä, että suomalaiset tutut linnut kuten urpiainen (*Acanthis flammea*)<sup>5</sup> tai punatulkku (*Pyrrhula pyrrhula*)<sup>6</sup>, näyttävät paratiisilinnuilta kaikkine sulkien värinvivahteineen. En voi olla ajattelematta, että tuoltako ne oikeasti näyttävät – tuntuu kuin olisin hetkellisesti saanut paremman näkökyvyn.

Eläinkuvituksen ja taiteen yhteinen historia on lopulta, tietysti taiteen ja eläimen määritelmistä riippuen, kenties yhtä vanha kuin ihmislaji. Luolamaalauksissa (eläin)eläimet ja ihmiseläimet esiintyvät samanaikaisesti, ja eläinten anatomia on kuvattu jopa niin hyvin, että paleontologi pystyy määrittämään kuvissa olevat lajit oikein.

Pitkäaikainen eläintieteen historiaan liittyvä kuvitus-suosikkini on Albrecht Dürerin puupiirros *Sarvikuono* (1515) [Kuva 4]. Ymmärrettävästi Dürerin lähtökohdat eläinpiirrokselle olivat hyvin erilaiset kuin nykyisten kuvittajien. Hän piirsi kyseisen piirroksen tuntemattoman taiteilijan kirjallisen kuvauksen ja karkean luonnoksen perusteella. Eikä siis itse koskaan nähnyt sarvikuonoa.<sup>7</sup> Minua ihmetyttää miten Dürer tunnisti ja tulkitsi saamansa kuvauksen niin oikein. Käytännössä hän olisi voinut piirtää kuvan taruolennosta, taas yhdestä merihirviöstä tai vaikkapa lohikäärmeestä. Toisaalta sarvikuonon voidaan nähdä kuuluneen nykyään taruolentoina pidettyjen olioiden joukkoon: se oli käytännöllisesti katsoen Dürerille ja aikalaisille yhtä todellinen olento kuin Raamatun pedot, merihirviöt tai koirankuonolaiset. Dürerin *Sarvikuono* on vähän hassun näköinen ylimääräisineen sarvineen ja haarniskoineen, mutta sen kaikki mittasuhteet ovat oikeat. Eläin on selvästi tunnistettavissa sarvikuonoksi, mikä tekee piirroksesta niin uskomattoman. Toisaalta kyseessä voisi olla esimerkiksi jo sukupuuttoon kuollut lajihaara tai sitten joku sarvikuonon evoluution varhaisempi vaihe. Tavoittelin opinnäytteeni eläinteoksissa jotakin *Sarvikuonossa* nähtävissä olevaa; tarkkuutta ja tunnistettavuutta, samalla säilyttäen eläimen

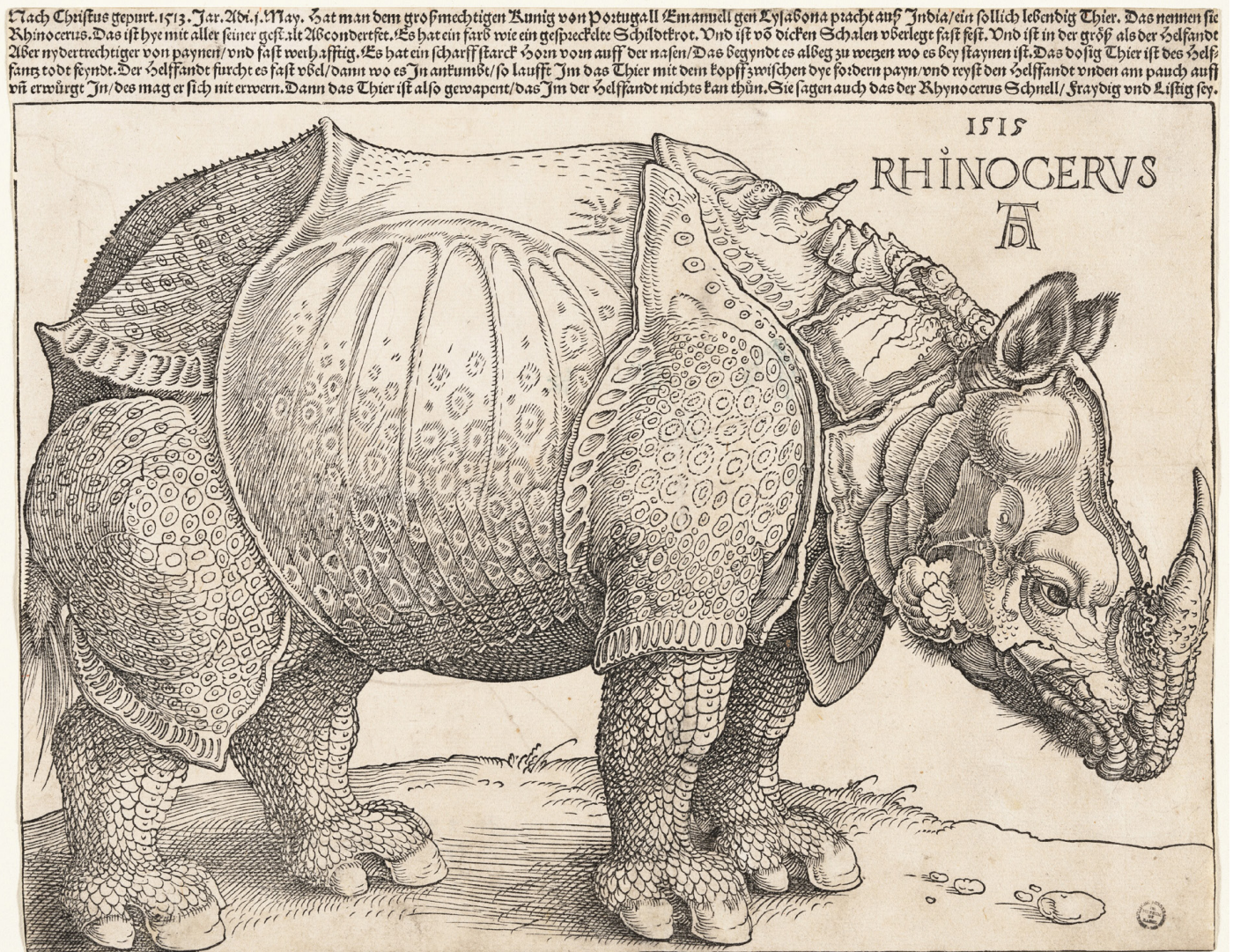
4 Baker 2013, 187, tarkemmin Kannistosta Baker 2013, 183–188.

5 Urpiainen on pienikokoinen paikkalintu, joka kuuluu peippon heimoon.

6 Punatulkku on peippon heimoon kuuluva paikkalintu, joka symboloi suomalaisessa kulttuurissa joulua ja talvea.

7 Sullivan 2023

itsenäisyyden ja vierauden.<sup>8</sup>



Kuva 4: Albrecht Dürer, *The Rhinoceros* (1515), puupiirros. Lähde: National Gallery of Art Washington DC

Oma tapani maalata on usein ekspressiivinen: käytän paksua maalia, isoja välineitä ja lisään sekä liikuttelen maalia sormin. Syksyllä 2022 maalasin ensin kuvia eläimistä tavanomaiseen tapaan: maalia kului, tein spontaaneja isoja muutoksia ja usein valmista tuli hyvinkin nopeasti. Huomasin kuitenkin, etten voinut sanoa olevani täysin tyytyväinen tekemiini maalauksiin. Ne eivät olleet sitä mitä tavoittelin: maalauksista puuttui eläinkuvituksissa ihailemani keskittyneisyys, syvyys ja painon tuntu. Päätin kokeilla työskennellä toisella tavalla: hitaammin, ohuemmin kerroksin, pienemmin pensselein. Sain paljon hyviä ohjeita toiselta opinnäytteeni ohjaajalta Essi Kuokkaselta varsinkin syvyyden ja painontunteen maalaamiseen. *Matriarkan muisti suojelee laumaa* -maalauksen edistyessä

<sup>8</sup> Baker kirjoittaa ”düermaisesta” teräväpiirteisestä sarvikuonon kuvaustavasta (sharp düerer-like focus) kuvaillessaan Britta Jaschinkin teosta *Rhinoceros* (2003). Baker 2013, 160–161.

huomasin, ettei eläimen keho ollut enää vain yksi väripinnoista [Kuva 12]. Toisin kuin aikaisemmin maalaamani melko kaksiulotteiset kuvat eläimestä, tällä vuohieläimellä oli selkeästi massa ja sen keho työntyi katsojaa kohti. Oikeastaan opinnäytteeni taiteellisen osan työstäminen on ollut enemmän tai vähemmän työskentelyä muodon maalaamisen tai veistämisen kanssa. Väri on aina ollut minulle rakkain osa maalausta ja pitkään pelkästään se on määritelty miten etenen. Opinnäytteessäni tavoittelemani tapa kuvata eläintä vaati kuitenkin keskittyneisyyttä yhtäläillä muodon kuin värinkin kanssa. Eläimen kuvaaminen ja lajin tunnistaminen ovat pitkälti yhteismitallisia. Punatulkku ei ole tunnistettavissa ilman sen punaista tai persikan väristä rintaa. Ja vaikka linnun värit olisivat kohdallaan ei sitä tunnistaisi ilman sen tukevaa ruumista ja paksua nokkaa.

Työskennellessäni opinnäytteen parissa otin käyttöön uuden lähestymistavan kaikkiin teoksiini. Käytännössä tämä näkyi ensimmäisenä osallistuessani Teemu Siian vetämälle savikurssille, jossa oli tarkoitus toteuttaa yksi iso veistos. Olin päättänyt jo ennen aloittamista, että annan tälle yhdelle teokselle kaiken aikani ja keskittymiskykyni. Toteutin kyseisellä kurssilla *Maamureena*-teoksen [Kuva 11]. Aloitin jokaisen aamun puristelemalla valkosipulipuristimella pieniä savimakkaroita, eli eläimen karvoja, joita sitten kiinnittelin mureen kylkiin pitkälle iltaan. Pelkästään kyseisten karvojen kiinnitykseen kului kuukausi. Vaikka minusta tuntui siltä, ettei työ valmistu koskaan, nautin silti työskentelystä enemmän kuin pitkään aikaan. Pääsin tavoittelemaani pitkäkestoiseen keskittymisen tilaan ja olen lopputulokseen tyytyväinen.

Samoihin aikoihin kun pyörittelin *Maamureen*an karvoja luin paljon huomiota saaneen Iida Turpeisen *Elolliset* (2023), ja mieleeni palautuivat hirmuliskot: sukupuuttoon kuolleet eläimet joissa yhdistyi jännittävästi tuttuus ja vieraus. Turpeinen kuvaa kirjassaan historiallista ajanjaksoa, jolloin kristillinen maailmankuva järkkyy. 1800-luvun arkeologiset löydöt, kuten dinosaurusten, mammuttien ja villasarvikuonojen jäänteet ja luut saivat ihmiset epäilemään Jumalaa kaiken luojana. Tämä tieteen ja uskonto-instituution yhteentörmäyksen aikakausi on aina kiinnostanut minua.<sup>9</sup> Taidehistorioitsija Roni Grén tutkii kirjassaan *The Concept of the Animal and Modern Theories of Art* (2017) eläimen merkitystä modernin taiteen teoriassa. Grénin mukaan darwinismi oli suurin vaikuttaja eläimen käsitteen ymmärryksen muutoksissa 1800-luvulla,<sup>10</sup> ja että darwinilaisten ideoiden leviäminen ja viktoriaaninen usko tieteellisen naturalismin periaatteisiin alkoivat purkaa romanttista kehystä, jonka mukaan maailmaa tarkastellaan ainoastaan ihmisen mittakaavassa.<sup>11</sup> Hän lainaa kirjallisuuden tutkija Paul Sawyeria, jonka mukaan aikakauden kulttuurikeskusteluja leimasi romanttisen perinteen ja tietee-

9 Turpeinen 2023.

10 Grén 2017, 5.

11 Grén 2017, 61.

lisen naturalismin voiton risteytyminen.<sup>12</sup> Grénin esittävät havainnot ovat selvästi läsnä Turpeisen romaanissa.

*Elolliset*-kirjassa sivutaan kuvanveistäjä Benjamin Waterhouse Hawkinsin ja luonnontieteilijä Richard Owenin Lontoon Kristallipalatsin puistoon suunnittelemaa ja vuonna 1854 yleisölle avautunutta dinosauruspuiستoa.<sup>13</sup> Waterhouse Hawkins toteutti puistoon dinosaurusten fossiilien perusteella valtavia yksi yhteen kokoisia betoniveistoksia. Eläinveistokset aseteltiin puistoon puiden lomiin ja lammen keskelle, ikään kuin oikeaan elinympäristöönsä – täysin samalla tavalla kuin tämänkin vuosittu-  
hannen dinosaurus-teemapuistossa. Tosin näin 170 vuotta myöhemmin, tuhoutuneen Kristallipa-  
latsin puistossa edelleen olevat dinosaurukset näyttävät hyvin erilaisilta kuin uusimman tieteellisen  
tutkimustiedon mukaan tehnyt vastaavanlaiset veistokset. Waterhouse Hawkinsin dinosaurukset ovat  
liskomaisempia, enemmän tälläkin hetkellä elävien matelijoiden kaltaisia [Kuva 5].



Kuva 5: Benjamin Waterhouse Hawkinsin piirroksen mukaan tehty grafiikanvedos puulle (Kristallipalatsin dinosaurus-  
puisto 1854). Lähde: The Trustees of the British Museum

12 Sawyer 1985, 217, lainattu Grén 2017, 60.

13 Turpeinen 2023, 117–118.

Olen välillä miettinyt millainen työ olisi minulle kaikista mieluisin. Luultavasti työnanto olisi hyvin samankaltainen kuin Benjamin Waterhouse Hawkinsin: käyttää mielikuvitusta ja luoda täysin uudenlaisia elollisia olentoja betonista, maalata ne kauniilla väreillä. Pidän yllä toivoa, että jonkun järven pohjasta löytyy tusina outojen eläinten luurankoja ja valtio palkkaa minut töihin. Olen tehnyt koulussa muutamia kipsimuotteja, joihin olen tehnyt betonivaluja. Minusta on lumoavaa kun muotti avataan tai louhitaan auki ja sen sisältä löytyy (ikään kuin fossiilina) omilla jaloillaan seisova harmaa otus.

[Kuva 9]

## Koirat ja pokémonit

Kuten yllä totesin opinnäytteeni käsittelee ensisijaisesti eläintä, minkä takia tuntuu tärkeältä kirjoittaa eläimestä, joka on minua kaikista lähimpänä: siis koirasta. Koirat ovat eläimiä joita näen päivittäin kaupungilla, julkisissa liikennevälineissä ja ruokakauppojen edustoilla. Vaikka jäisin koko päiväksi kotiin, näen silti koiria asuntoni ikkunoista. Vuodenajallakaan ei ole väliä, koiria näkee joka säällä, muiden eläinten ollessa horroksessa tai kaukana lämpimässä. Kesäisin minulla on joskus tapana asettua koirapuistojen lähelle lukemaan kirjaa tai vain pötköttelemään – käytännössä seuraamaan puiston tapahtumia ja ohi kulkevia nelijalkaisia. Iltaisin nukkumaan mennessä kykenen usein muistamaan jokaisen sinä päivänä vastaan tulleen koiran [Kuva 6]. Koira on siinä mielessä erikoinen eläin, että se voi näyttäytyä ihmiselle kuin se olisi monta eläintä samaan aikaan, ikään kuin erilaiset koirarodut olisivat kaikki eri lajeja.<sup>1</sup> Koirien jalostus on kuin vääristynyttä ja pikakelattua evoluutiota, minkä vuoksi se saattaakin olla niin suosittua. Ja väitän, että näistä kuvaamistani ominaisuuksista johtuen koirat ovat länsimaisen taiteen historiassa olleet varsin tyypillinen aihe.<sup>2</sup>



Kuva 6: Yksi mieleenpainuvimmista kohtaamisistani koiran kanssa. Kuvaaja Meri Hallenberg

1 ”Eläin-, kasvi-, sieni- t. pieneliöryhmä, jonka jälkeläiset pystyvät lisääntymään keskenään”, Kielitoimiston sanakirja  
2 Gelfand 2016.

Pidän koirista. Kaikki käy, kaikki ovat yhtä suloisia ja mielenkiintoisia: pienet sylikoirat, vaikuttavan kookkaat, kaljut, likaiset, vastatrimmatut, pörröiset, rotevat, hintelät, pitkä- ja lyttykuonoiset.

Erään kerran sain kiukunpuuskan ystäväni kertoessa, ettei hän pidä pienistä villakoirista. Hän perusteli tätä sillä, etteivät villakoirat ole kunnan koiria: koiran kokoisia (isoja) ja näköisiä (ehkä suden näköisiä?). Tuntemattomasta syystä otin ystäväni sanomisen hyvin henkilökohtaisesti ja kyyneleet silmissä moitin ystäväni tämän kommentista ja valistin ”kyllä koiran pitää olla koira” -ajattelutavan olevan naisvihainen. Perustelin tätä sillä, että koska juuri naiset pitävät sylikoirista – nostavat pienen koiransa laukkuun rullaportaiden kohdalla ja vievät pörröisen ystävänsä trimmaamoon.

Kirjoitan nyttemmin hieman nololta näyttävästä tunteenpurkauksestani, koska tapahtunut palasi mieleeni lukiessani Donna Harawayn kirjaa *When Species Meet* (2007). Kyseinen kirja keskittyy paljolti ihmisten olemiseen maailmassa yhdessä koirien ja muiden kotieläinten kanssa. Haraway avaa käsitettä ”seuralaislajeista” (companion species) käyttämällä esimerkkinä omaa henkilökohtaista elämänsä kahden australianpaimenkoiransa, Cayennen and Rolandin kanssa. Kirjassaan Haraway arvostelee filosofi Gilles Deleuzen ja Felix Guattarin lemmikkieläimiin ja niiden omistajiin kohdistamaa kritiikkiä. ”Kuka tahansa, joka pitää kissoista tai koirista, on hölmö”,<sup>3</sup> – Haraway lainaa Deleuzea ja Guattaria. Kyseinen suorasukainen lause on yksi Harawayn poimintoista, jota hän kommentoi tavalla, jonka tunnepitoisuudessa oli jotain minua kovasti ilahduttavaa. Haraway tulkitsee Deleuzen ja Guattarin olevan sitä mieltä, että pienet seurakoirat ja erityisesti ihmiset, jotka rakastavat niitä, ovat ”äärimmäinen iljettävyyden ilmentymä”, varsinkin jos kyseiset ihmiset ovat iäkkäitä naisia (Haraway on jopa siinä määrin tuohtunut, että harkitsee hankkivansa seuraavaksi agilitykoiraksi pienen toyvillakoiran<sup>4</sup>).<sup>5</sup>

Deleuzen & Guattarin sanomiset koiran omistajista, eivät saaneet minua tällä kertaa tuohtumaan, mutta minusta on kiinnostavaa, että olen törmännyt heidän provokatiiviseen toteamukseensa jo useampaan otteeseen selatessani maisterityöni kirjalliseen osan työstämiseen sopivaa kirjallisuutta. Taiteentutkija Steve Bakerin mielestä lausuntoa ei pitäisi tyrmätä turhan hätiköidysti. Kirjassaan *The Postmodern Animal* (2000) Baker muistuttaa Deleuzen ja Guattarin olevan merkittävimpiä eläinkysymystä käsitteleviä ajattelijoita. Lisäksi hänestä lausunto sisältää jotain, joka on lähellä postmodernin taiteilijan ja filosofin vakiintunutta kantaa tähän kysymykseen. Baker kysyy mitä tarkalleen ottaen tarkoittaa, että postmodernit taiteilijat ja filosofit pelkäävät lemmikkejä? Bakerin mukaan taiteilijoiden tapausuhtautua halveksien lemmikkieläimiin johtuu pelosta, että heitä voitaisiin arvostella ”kritiikittömästi

3 “Anyone who likes cats or dogs is a fool” Deleuze & Guattari 1988, 281. Lainattu Haraway, 2007, 29.

4 Toyvillakoira on pienin neljästä villakoiran kokomuunnoksesta

5 Haraway 2007, 27–30.

sentimentalisuudesta”. Baker sanoo, että riippumatta siitä tuntevatko taiteentekijät ja kirjoittajat Deleuzen ja Guattarin kirjoitusten yksityiskohtia, noudattavat he hyvin samanlaista retoriikkaa villistä ja kesystä; sudesta ja halveksittavasta koirasta.<sup>6</sup>

Vaikka niin moni teokseni on lähtenyt liikkeelle koirien ja muiden lemmikkieläinten havainnoinnista, olen kuitenkin päätenyt tekemään kuvia kauempana olevista eläimistä, sellaisista jotka eivät ole riippuvaisia ihmisestä – Deleuzen ja Guattarin ihailusta, suden kaltaisista *villistä* eläimistä. Kärsinkö minäkin Bakerin mainitsemasta liian sentimentalisuuden kritiikin pelosta? Bakerin mukaan taiteessa sentimentalisuuteen syyllistyminen tarkoittaisi, sitä että ollaan liian lähellä eläintä, että ollaan menetetty asianmukaisen objektiivisuuden ja etäisyyden tunne, ja tämä nähdään pikemminkin muodollisena kuin emotionaalisenä ongelmana, tai ainakin näiden kahden monimutkaisena yhdistelmänä.<sup>7</sup> Pidätteleekö minua jokin toteuttamasta teoksia eläimistä, jotka olisivat enemmän lemmikkien kaltaisia? Teosteni eläimet ovat usein kontaktissa katsojaan, esimerkiksi *Matriarkan muisti suojelee laumaa* -maalauksen emo katsoo suoraan katsojaa, niin kuin tekee myös keraaminen *Maamureena*. Näitä kahta teosta tehdessäni muistan ajatelleeni, että kyseiset eläimet tarkkailevat yhtä lailla katsojaa kuin katsoja niitä. Katse ei siis kuulu luottavaiselle kotieläimelle. Muistelllessani taideteoksia, jotka kuvaavat kotieläimiä, tulee ensimmäisenä mieleeni David Hockneyn maalaussarja *Dogs Days* (1995), joka käsittää 45 maalausta hänen kahdesta mäyräkoirastaan Stanleysta & Little Boodgiesta. Monissa maalauksista koirat pötköttävät kahdestaan pehmeällä patjalla silmät kiinni. Toisin kuin villieläinten, Hockneyn koirien ei ole selvästikään tarvinnut seurata niitä tarkkailevia silmiä, vaan maalari on saanut havainnoida niiden pehmeää turkkia ja tuhisevia neniä aivan rauhassa. Hockey avaa *Dog Daysin* lähtökohtia *Los Angeles Timesin* haastattelussa (1995). Hän kertoo haastattelijalle menettäneensä usean ystävän viimeisen puolen vuoden aikana, ja että maalaussarja oli eräänlainen surutyö; ”Halusin epätoivoisesti maalata jotain rakastettavaa... Tunsin sellaista rakkauden menetystä, että halusin käsitellä sitä jollain tavalla. (...) Aiheena eivät olleet koirat vaan rakkauteni pieniin olentoihin.”<sup>8</sup>

Haastattelun luettuani, ajattelin että Deleuzelle ja Guattarille maalaussarja edustaisi jonkinlaista vastenmielistä sentimentalisuuden korkeinta tasoa, jota tulisi kaikin tavoin välttää. Minusta on kiinnostavaa, että Hockney kuitenkin päättää tarkentaa, ettei aiheena ole koirat vaan rakkaus. Rakkautta voisi pitää siirappisena aiheena, mutta koirat menevät banaaliudessaan sen yli. Näyttää siltä, että Hockney on rakkautta ja koiria kuvatessaan hyödyntänyt myös sellaista estetiikkaa, jota kutsumme ”söpödeksi”.

6 Deleuze ja Guattari kategorisoivat eläimet; susi oli heidän yleisin esimerkkinsä ja se edusti jotakin ihailtavaa kun taas koira oli kaikista halveksittavin, Deleuze & Guattari, 1988, 240–241, lainattu Baker, 2000, 168.

7 Baker, 2000, 176–177.

8 Isenberg 1995.

Jotkut koirarodut ovat jalostettu tarkoituksellisesti niin, että ne pysyvät koko elämänsä ajan pentumaisen söpöinä. Tarkoitan näillä koirilla pieniä, suurisilmäisiä seurakoiria, kuten Harawayn harkitsemaa toyvillakoiraa, jonka nimestäkin voi jo päätellä paljon. Toyvillakoiran kaltaiset pienet hellyttävän tai huvittavankin näköiset koirat herättävät kokijassa ristiriitaisia affekteja; jonkinlaista yhteen-sopimattomuutta, joka liittyynee toisaalta pentumaisuuden säilyttämiseen aikuistuneella koiralla, sekä eläinlajin alkuperään suurpetona (susi, *canis lupus*). Vaikuttaa siltä, että söpöys on joidenkin rotujen kohdalla jalostuksen tuloksena ikään kuin riistäytynyt käsistä, ja koirarotu saakin joiltain osin osakseen myös kammoksuntaa näistä samoista, alun perin söpöinä nähdystä ominaisuuksista johtuen. Chihuahuan ulkonevat silmät, ranskanbulldogin suuri pää tai kiinanpalatsikoiran olematon kuono ovat hyviä esimerkkejä tästä.<sup>9</sup>

Söpöyden määritelmä on ainakin osin subjektiivinen sekä kulttuurisidonnainen, ja söpöyden ominaisuudet ovat monimutkaisempia kuin vain ulkoisia asioita. Ohjaajani, kuvataiteilija Eevi Rutasen maisterintutkielma *Uncanny Dimple – Mapping the Cute and the Uncanny in Human-Robot Interaction* (2019) käsittelee söpöyden ja outouden (uncanny) välistä jännitettä. Rutanen viittaa söpöyden psykologian varhaiseen tutkijaan, etologi Konrad Lorenziin (1903–1989), joka esitteli vuonna 1943 vauvaskeema-teorian (saksaksi ”kindchenschema”). Vauvaskeema-käsite kuvaa kokoelmaa vartalon ja kasvojen piirteitä, jotka saavat ihmisen tai eläimen näyttämään söpöltä ja laukaisevat teorian mukaan toisissa halun huolehtia söpöstä olennoista. Lorenzin kuvaamia piirteitä ovat esimerkiksi kömpelyys, korkea otsa, isot silmät, leveät ja pyöreät kasvat. Lorenzin mukaan söpöysärsykkeet aktivoivat jonkinlaisen sisäisen vapauttavan mekanismin (engl. ”releasing mechanism”), joka selittää aktivoituvan vanhemmuuden vaiston.<sup>10</sup> Tämän vaiston vuoksi pienet suurisilmäiset seurakoirat herättävät ihmisissä samanlaisia tunteita kuin pieni sylivauva: lämmön tunnetta, kiintymystä ja hellyyttä – mikä onkin järkeenkäypää, koska tällaiset koirat on jalostettu käytännössä näyttämään koko elämänsä ihmislapsilta.

Tutkimuksessa *Baby schema in human and animal faces induces cuteness perception and gaze allocation in children* (2014)<sup>11</sup> analysoitiin 3–6-vuotiaiden lasten reaktioita kuviin, jotka vaihtelevat vauvaskeeman asteen suhteen. Tutkimus osoittaa, että jo pienet lapset tunnistavat söpöyden ärsykkeet ja tietyt kasvopiirteet, eikä tunnistaminen rajoitu pelkästään ihmiskasvoihin vaan myös eläimiin. On hämmäntävää, että aikuisten tavoin myös lapset tuntevat samanlaista halua hoivata toisia lapsia, myös eläinlapsia. Tätä kirjoittaessani puolisoni näytti minulle valokuvan lapsuudestaan, jossa hän ja hänen sisaruksensa istuvat kuistin rappusilla ja vanhimmalla veljellä on sysissään rusakon

9 Nykyihmisen tapaa muokata kehoaan kauneuskirurgisin toimenpitein voidaan nähdä jossain määrin verrannollisena koirien ylijalostukseen.

10 Lorenz 1971, 160–161.

11 Borgi & al, 2014.

poikanen. Pieni pitkäkorva oli alle tunnin ajan heidän ensimmäinen lemmikkinsä. Hieman ahdistuneena katselin kuvaa pelosta kankeasta rusakosta, ja muistelin omaa lapsuuden ”villieläin lemmikkiäni” räkättirastaan (*Turdus pilaris*)<sup>12</sup> poikasta, jonka nimesin (lajinmäärittelyllisesti väärin) ”Hömötiaiseksi”. Räkättirastaan poikanen oli suurisilmäinen, pörheä ja pyöreä otus. Mahdollisesti Lorenzon kuvaamaan vauvaskeeman kategorioiden ajamana, yritin ensimmäisen ja toisen luokan välisenä kesänä ”opettaa” tätä pesästä pudonnutta linnunpoikasta lentämään heittämällä sitä ilmaan. Muistan kuinka lintu kerta toisensa jälkeen vimmatusti räpytteli siipiään ja eteni sitten lyhyen matkaa tipahtaen sammaleelle.

Maisterin opintojeni aikana, keskustelimme seminaarissa maalauksieni eläimien innoittamana henkilökohtaisista söpöyden määritelmistämme. Keskustelu sai alkunsa professori Sigrid Sandströmin hämmennyksestä, kun hän kuuli minun kuvailevan maalauksieni eläimiä ”söpöiksi”, ja että se on myös asia, jota maalauksissani tavoittelen. Hänen oli vaikea tavoittaa samaa söpöyden kategoriaa ja näin myös sitä mitä tarkoitan kuvaillessani maalausteni eläimien ulkonäköä söpöksi. Hänen mielestään söpöys oli jotakin spesifimpää, tarkemmin määriteltävää, sellaista kuten ihmisvauvat. Eläimen söpöydestä hän oli epävarma ja pohti mahdollisesti vain koiran- ja kissan pentujen läpäisevän söpöyden vaatimukset. Osa seminaarin opiskelijoista jakoi kanssani kokemuksen siitä, että söpöyden piirteet ovat jotain laajempaa ja hankalammin määriteltävää. Näiden opiskelijoiden ja minun oli hankalampi osoittaa yksittäisiä piirteitä, jotka mielsimme suloisiksi – koska söpöys oli meistä jotakin kokonaisvaltaisempaa ja myös jotain opittua.

Voin ainakin yrittää päätellä, miksi minun ja Sandströmin käsitys söpöydestä eroaa tällä tavoin. Yksi syy on mahdollisesti lapsuuttani hallinneet visuaaliset vaikutteet ja söpöiksi mielletyt ominaisuudet, jotka olivat peräisin paljon kauempaa kuin perhepiiristämme. Vuosituhannen vaihteessa Suomen televisiossa näytettiin useita japanilaisia lapsille suunnattuja animesarjoja, joiden visuaalinen maailma oli jotakin erilaista kuin Euroopassa ja Yhdysvalloissa tehdyissä lasten piirretyissä. Söpöys oli näissä sarjoissa aivan eri tavalla läsnä ja sitä korostettiin aina kun siihen tuli tilaisuus. Varsinkin eläinhahmot ja eläinten kaltaiset oliot olivat korostetun söpöjä: lähes kaikilla oli suuret mustat nappisilmät ja osa niistä liikkui kömpelösti. Menin siis lapsena japanilaisen söpöysmankelin (japanilainen vauvaskeema?) läpi, ja opin sitä kautta mitä tarkoittaa ainakin japanilainen söpöys (”kawaii”).<sup>13</sup>

Maalausteni eläinten visuaaliseen kieleen on vaikuttanut lapsuuteni kiinnostus japanilaisiin animesarjoihin Pokémon (1997–) ja Digimon (1999–), ja niissä sarjan ihmishahmojakin tärkeämpiin söpöyden ja hirviöiden kategorioita venyttäviin olentoihin. Kuvitteellisten, eläinten kaltaisten olentojen ympärille

12 Rastaiden heimoon kuuluva keskikokoinen muutto- sekä paikkalintu, joka pesii lehti- ja sekametsissä.

13 Kawaiiin yhteiskunnallisesta merkittävytydestä Japanissa, katso esimerkiksi White, Daniel, 2022. *Administering affect: pop-culture Japan and the politics of anxiety*. Kawaiiin historia, sivut 127–131.

muodostui Pokémonin ja Digimonin kohdalla 1990-luvun lopulla kokonainen tuotesarja, joka sisälsi animen lisäksi peli- ja keräilykortit, videopelejä ja elokuvia. Tästä kuvitteellisesta oliomaailmasta tuli eräänlainen populaarikulttuurin luoma ”eläintieteellinen” harrastus lapsille [Kuva 7]. Pokémonin olioita kutsutaan ”pokémoneiksi” ja Digimonin ”digimoneiksi”: ensimmäinen viittaa taskussa pallon sisällä säilytettävään olioon (pocket monster) ja jälkimmäinen virtuaalitodellisuudessa olevaan digitaaliseen olioon (digital monster).<sup>14</sup> Keräilykortteja mallina käyttäen askartelin 2000-luvun alussa omatekoisia kortteja. Suunnittelin, piirsin ja väräsin kuvitteellisia hybridieläimiä pienille muotoon leikatuille paperinpaloille, kirjoitin niihin olennon nimen ja muuta tarvittavaa tietoa, lopuksi päällystin kortin kontaktimuovilla. En niinkään välittänyt hirviön näköisistä olennoista, siispä minun versioni olivat usein mahdollisimman söpöjä ja kiltin näköisiä [Kuva 8]. Näin myöhemmin aikuisena ja eritoten taiteilijana, minua on surettanut, ettei minulla ole tallessa lapsuuteni piirustuksia. Tämä murheellisuus asiasta oli yksi syysi sille miksi aloin taas tehdä kuvia kuvitteellisista eläimistä.



Kuva 7: Pokémon-pelikortti ”Raichu”, kyseisen kortin kuvittanut Ken Sugimori. Kuvaaja Meri Hallenberg

~~~~~  
<sup>14</sup> Pokémonien kulttuurisista merkityksistä ja söpöyden hyödyntämisestä japanilaisessa kulttuurissa, katso Allison, 2003. 381–98.

Tätä kappaletta kirjoittaessani sain idean, että koirat ovat ihmisen jalostamia todellisia pokémoneja. Täysin samoin valintaperustein valikoin lapsena lempikoirarotuni kuin -pokémoninikin – siis pelkän ulkonäön perusteella. Aikuisena koiran valintaan vaikuttaa monilla edelleen koiran ulkonäkö, mutta toivottavasti myös muut asiat. Eri koirarotuja voi selailta verkossa loputtomiin, tehdä erilaisia yhteensopivuus testejä ja vierailla rotuyhdistyksien nettisivuilla, joissa *jokaisessa* hanakasti väitetään, että rotu on perus terve. Ja jos sattuu olemaan rahaa, aikaa ja tilaa, voi parhaimmassa tapauksessa hankkia useamman koiran – ”Gotta Catch ’Em All!”<sup>15</sup> Katkeransuloisesti olen niin pahasti allerginen koirille, ettei minun hyvin todennäköisesti tarvitse koskaan tehdä päätöksiä rodun suhteen.



Kuva 8: Meri Hallenberg, *Nimeämätön*, 2003, linovedos paperille (ainut vielä tallessa oleva lapsena tekemäni hybridieläin). Kuvaaja Meri Hallenberg

~~~~~  
15 Pokémonin slogan

## Käsittää on hauska sana

Me kädelliset olemme nisäkkäiden lahkona kiehtovia kymmenen sormemme takia: voimme silittää, kutittaa, rapsuttaa, tai vaikkapa sukia kirppuja kaverin turkista. Kädet ja sormet ovat ensisijaisesti se ruumiin osa jolla tunnustelemme asioita. Tuntuu kuin ihoomme ylipäättään, ja erityisesti sormenpäihin olisi ohjelmoitu jonkinlainen sisäinen tahto ja taito kosketukseen ja tunnusteluun. Silloin kun maalaan paksusti öljyvärillä, minun tekee esimerkiksi mieli koskea kankaalla olevan maalimöykyn pintaa; testata onko möykyn pinnalle jo muodostunut ohut kuivunut kerros, ja sisälle jäänyt pehmeä maalisydän.

Joskus hississä yksin ollessani olen laittanut hetkeksi silmät kiinni kokeillut sormillani pistekirjoitusta nappien päällä vain todetakseni, että pistekirjoituksen pienien erojen tunteminen on todella vaikeaa. Heille, jotka osaavat lukea pistekirjoitusta, avautuu sormenpäiden kautta ehkä jonkinlainen pienempi, sirompi todellisuus, tarkemman ja hellempään kosketuksen maailma. Vielä hienojakoisempi tuntoaistiin perustuva todellisuus avautuu tähtikuonokontiaiselle (*Condylura cristata*).<sup>1</sup> Tähtikuonokontiaisen todellisuus ei tarvitse näköaistia rakentuakseen, koska kyseisen eläimen nenä on kehittynyt jonkin viiksikarvojen ja nenän väliin: se on vaaleanpunaisista pienistä sormennäköisistä muodostuva 22-sakarainen tähti, jonka tuntoaisti on kymmenen kertaa tarkempi kuin ihmishormien.<sup>2</sup> Jos tähtikuonokontiaisen koskettelisi hissien nappien pistekirjoitusta nenänsä pienillä sormilla, havaitsisi se varmasti kohoumien lisäksi ihmisten sormista jääneen rasvan ja tahmean lian.

Tässä luvussa selvitän käsillä tekemisen ja kosketuksen yhteyttä työskentelyyni ylipäättään, kuitenkin keskittyen erityisesti opinnäytteen taiteelliseen osaan.

Tieteenfilosofiaa, sukupuolta ja teknologiaa tutkinut Maria Puig de la Bellacasa lähestyy teoksessaan *Matters of Care* (2017) kysymyksiä feministisestä materiaalisuudesta, hoivasta ja toislaajisuudesta. Teoksessa hän esittää perustavanlaatuisen fenomenologisen kysymyksen siitä mikä on näköaistin ja tuntoaistin välinen tiedonmuodostukseen liittyvä ero: ”Voimme nähdä tulematta nähdyksi, mutta voimme koskettaa tulematta kosketetuksi?” – Puig de la Bellacasa pohtii.<sup>3</sup> Hoivanäkökulman kautta vastaus tähän kysymykseen on Puig de la Bellacasalle, että kosketuksen kautta tieto välittyy

---

1 Tähtikuonokontiainen on pohjoisamerikkalainen, pienikokoinen ja lähes sokea kontiainen, joka elää maanalaisissa tunneleissa pieniä selkärangattomia syöden.

2 Tämä tuntoaistielin tunnetaan eläintieteilijä Theodor Eimerin (1843–1898) mukaan ”eimerin elimenä” (Eimer’s organ): sama elin löytyy myös suomessa elävän kontiaisen nenän seutuvilta. Theodor Eimer taas tunnetaan ortogeneettisen luonnonvalintateorian, eli luonnonvalintateoriaan liitetyn sisäsyntyisen päämäärän (biologisen kompleksisuuden kasvu) puolestapuhujana.

3 Puig de la Bellacasa 2017, 97.

”suoremmin” kuin näköaistin (tai ehkä mahdollisesti myös muiden aistien) kautta, eikä sitä voida varastoida tai tallentaa ”ei-minnekään” (”nowhere”) vaan se välittyy aina koskijalta kosketettavalle vain kosketuksen ajan, ja vain kosketuksen sisältämällä tavalla.<sup>4</sup>

Taiteen tekemisessä pidän erityisesti siitä, että saan ja osaan tehdä asioita käsilläni. Minulla on samantyyppiset kädet kuin muillakin perheeni naisilla; kädet, joiden otteet ovat ripeät mutta hallitut. Lapsuuteni perhe koostui käytännössä vain kouluttamattomista naisista, joille koskettaminen oli helppoa, mutta puhuminen vaikeaa. Pohtiessani millaista tietoa perheeni on minulle jakanut (ja jakaa) sanoisin, että tieto, jonka olen itseeni tallettanut, on kehollista: käsillä tekemisen varmuutta tai hoivan ja hellyyden luontevuutta. Juuri kuten Puig de la Bellacasa esittää, kosketukseen täytyy reagoida kosketuksella, se ei ole pelkkää vastaanottamista vaan ehkä jonkinlaista vastavuoroista oppimista ja jakamista. Minua ilahduttaa ajatella perheeni tapaa koskea ja käyttää käsiä minulle siirrettynä tietona – tietona, joka on tallennettu kehooni ja sormenpäihini. Olen monet kerrat huomannut kadehtivani heitä, joilla on perittyä tietoa: esimerkiksi nk. ”kulttuurista pääomaa”,<sup>5</sup> joka on ehkä jotakin yleisesti tunnustetumpaa ja arvostetumpaa.

Vietän useita tunteja, viikkoja ja joskus kuukausiakin yhden teoksen parissa suhtautuen tekemiseeni hellyttävällä vakavuudella ja tarkkuudella. Muovaan, kiristän, korjaan ja sivelen – oikeanlainen kosketus, sen paino tai keveys on tärkeää. Pitkä aika, jonka vietän teoksen kanssa sitä jatkuvasti koskien ja sille ajatuksiani jakaen, on monella tapaa hyvin erityistä, minkä vuoksi tuntemani kiintymys lopputulosta kohtaan on hyvinkin luonnollista ja järkeenkäyvää. Harvassa tekemisessä on mahdollisuus viettää niin monia tunteja ikään kuin yhden asian parissa ja lopuksi päästä ihaillemaan työnsä jälkeä yhdellä kertaa ja kokonaan.

En oppinut taiteen tekemistä perheeni naisilta, siihen heillä ei ole taitoja. Olen omaksunut taiteen tekemiseen tarvittavat tiedot ja taidot toisilta taiteilijoilta. Kuvataiteilija Outimajja Hakala kirjoittaa *Kulttuurilehti Mustekalassa* pronssivalimo Jöötin taiteilijayhteisön merkityksestä sen jäsenille ja kuvanveiston käsityötaidoille. Erityisesti minua kiinnosti miten yksittäiselle taiteilijalle yhteisön läsnäolo on uuden oppimisen kannalta oleellista. Hakala kirjoittaa taiteentekemisen käytäntöjen olevan usein yksittäisten tekijöiden ammatillista pääomaa, jonkinlaista hiljaista tietoa. Tiedon ja taidon siirtyminen toisille ei ole itsestään selvää vaan se vaatii läsnäoloa ja yhdessä tekemistä.<sup>6</sup> Onnistuneen pronssivalun tekeminen tai suuren grafiikanvedoksen paperin asettaminen laatalle vaatii

---

4 Puig de la Bellacasa kysyy: ”Is knowledge-as-touch less susceptible to be masked behind a “nowhere”?” Puig de la Bellacasa 2017, 97 (97–98).

5 “Cultural capital”, Pierre Bourdeau teoretisoima ilmiö.

6 Hakala, 2023.

aina useamman käsiparin. Ammensin itseeni tämän kaltaista, yhdessä opittua tietoa, opintojeni aikana erityisesti maalauksen materiaaliopin ja kuvanveiston kursseilla. Tietoa tuli todella paljon ja sen tallettaminen muistiin oli koukuttavaa ja ihanaa, samaan aikaan kuitenkin raskasta. Oman tekemisen lisäksi oli kiinnostavaa seurata toisten opiskelijoiden työskentelyä, eri välivaiheita, onnistumisia ja epäonnistumisia. Aina pystyi kysymään ja aina sai apua. Välillä oloni oli lähes järkyttynyt, kun tajusin miten asiat oikeasti tapahtuvat. Olin nähnyt elokuvissa baskeripäisen taiteilijan naputtelevan kipsimuottia ymmärtämättä kuitenkaan mitä tapahtuu. Naputellessani kipsimuottia näin sen sisältä paljastuvan vähitellen veistoksen, jolloin tajuntaani avautui jonkinlainen ymmärrys ja rakenne. Olo oli kuin lapsella, joka näkee ensimmäistä kertaa jotakin, jonka tiesi olevan olemassa, mutta jota ei ollut vielä nähnyt omin silmin ja tehnyt omin käsin. [Kuva 9].



Kuva 9: Meri Hallenberg, 2023, kipsimuotin sisältä paljastuva betoniveistos (ei osa opinnäytteen taiteellista osaa).  
Kuvaaja Meri Hallenberg

*Kulttuurilehti Mustekala* julkaisi viime vuonna teemanumeron ”Materiaali ja huolellisuus taiteen prosesseissa”, joka lähestyy otsikon teemoja taiteen tekemisen ja sitä ohjaavien arvojen kautta. Numero sisältää podcast-jakson ”Hoiva ja rakennettu ympäristö”<sup>7</sup> jossa arkkitehtuurin historian ja restauroinnin apulaisprofessori Panu Savolainen ja estetiikan tutkija Sanna Lehtinen keskustelevat hoivan estetiikasta yhdessä päätoimittaja Alonzo Heinon kanssa. Keskustelijat ovat yhtä mieltä siitä, että koska rakennusten rakentaminen ja korjaaminen tapahtuu tässä ajassa pääosin koneellisesti, fossiilisia polttoaineita käyttäen, on ihmisen oman käden yhteys materiaaleihin (joissa esimerkiksi asumme) suurilta osin kadonnut. Keskustelijat pohtivat millaista on hoivan luonne, silloin kun hoivaajalla ei ole minkäänlaista suhdetta korjattavaan rakennukseen; onko se vain jonkinlaisia moraalisia velvoitteita tai pakon sanelemaa. Keskustelussa nousee esiin myös kysymys siitä olisiko korjaamisen jälki parempaa tai järkevämpää jos suhteemme rakennuksiin ja niissä käytettäviin materiaaleihin ei olisi niin mitätöntä.

Jäin pohtimaan keskustelun pohjalta omaa suhdettani käyttämiini materiaaleihin sekä siitä kuinka suhde muuttuu kun opin materiaalista lisää. Suhteeni öljyväriin tosiaan muuttui sen jälkeen kun hiersin itse käsin värini ensimmäisen kerran. Erityisesti suhtautumiseni muuttui sen takia, että maalaustaiteen historia avautui minulle aivan uudella tavalla. Tätä nykyä tutkailen vanhoja maalauksia eri silmin, etsien esimerkiksi värejä, joita tiesin siihen aikaan olevan käytössä. Ymmärsin millainen työ vaadittiin maalarilta (tai hänen apulaisiltaan) ennen itse kuvan maalaamisen aloittamista vielä kaksisataa vuotta sitten. Ymmärsin miten aikaa vievää ja raskasta pigmentin hiertäminen on ja miten kummallisesti eri pigmentit käyttäytyivät: toiset hotkaisivat yllättävän paljon pellavaöljyä kun taas toisille riitti tippa. Olen vain muutaman kerran jaksanut hiertää pigmentit löytämistäni kivistä (koko päivän kestävä uurastus ja palkkana pikkuinen pussi haalean hiekan väristä jauhetta, josta ei saa valmistettua edes pientä tuubia maalia). Pohdin, katsoisiko ja kohtelisiko arkkitehti, rakennustyöntekijä tai insinööri vanhaa 1800-luvun kivitaloa toisin, jos heillä olisi mahdollisuus oppia käytännössä miten ja millaisista materiaaleista se on oikeastaan rakennettu? Olisiko silloin rakennuksen huoltaminen ja korjaaminen helpompaa, tai ymmärrettäisiinkö rakennuksen tarpeita tällöin paremmin?

Maalarina olen mahdollisesti hieman poikkeuksellinen, sillä pidän kovasti maalauspohjien valmistamisesta. Siispä minulla ei ole kiire päästä mahdollisimman nopeasti maalausvaiheeseen. Pohjien valmistaminen on minulle pelkän käsillä tekemisen näkökulmasta yhtä mieluista kuin itse kuvan tekeminen. Tunnen jonkinlaista syvää tyytyväisyyttä itseeni, kun näen puoliöljypohjan pigmenttimassan emulgoituvan pellavaöljyn kanssa – tai kun tunnen kuinka sivellinkätteni liike ja paino on juuri sopiva, ja pohjuste leviää sulavasti pellavan pinnalle. Myöhemmin maalausvaiheessa juuri sopivissa

~~~~~  
7 Heino, Lehtinen, Savolainen, 2023.

määrin pensselille myötä antava kangas tekee työskentelystä miellyttävää. Kehoni ja erityisesti käteni ovat oppineet oikeanlaisen rytmin, painon ja tarvittavan voiman työskentelyyn. Mieleeni tulevat mummini kevyesti, mutta ripeästi liikkuvat, (Karjalan)piirakoita rypyttävät kädet. Sekä karjalanpiirakoiden rypytyksen, että maalauspohjien teon tieto ja taito on pesiytynyt ruumiiseni, eikä tällaista tietoa voi kirjata ylös – abstrakteiksi merkeiksi ”ei minnekään” – eikä sitä voi suullisesti jakaa, sillä se jäisi siinä tapauksessa väistämättä vaillinaiseksi [Kuva 10].



Kuva 10: Tekemiäni karjalanpiirakoita. Kuvaaja Meri Hallenberg

Vaikka pääasiallinen tekniikkani on kenties aina ollut maalaus, tuntui syksyllä 2023 aloittamani saven kanssa työskentely alusta asti luontevalta. Se, että aloin työskennellä saven kanssa vasta tässä vaiheessa opintojani johtui siitä, että olin vuosia sitten onnistunut uskottelemaan itselleni, että kolmiulotteinen hahmotuskykyni on jotenkin heikolla tasolla, ja pidin tästä harhaluulosta tiukasti kiinni viime syksyyn asti. Käytännössä saven muovaaminen tuntuu minusta samalta kuin maalauspohjien työstäminen:

koko ajan lisätään jotain ja edetään materiaalin ominaisuuksien tai oikkujen määräämässä järjestyksessä. Työskentelyni on saven kanssa edelleen melko mekaanista ja perustuu ennalta määrättyyn järjestykseen. Tämä voi johtua myös siitä, etten tunne savea materiaalina vielä kovin hyvin ja vasta tutustumme toisiimme. On kuitenkin liki taianomaista, että näin lyhyen tutustumisen jälkeen tunnen sormieni välissä mitä savi tarvitsee – vettä, kuivaa ilmaa, tai jotain muuta – selviytyäkseen edessä olevista prosessin sisältämistä haasteista. Järjestys tai säännöt vapauttavat minut hoivaajan rooliin, esimerkiksi kahden pehmeän savipalan huolelliseen yhteen liittämiseen. Käsieni tarkkaan määritelty kosketuksen laatu (voima, paino, liike) pitää huolen, että saven palat pysyvät tiukasti kiinni toisissaan lämpötilan noustessa myöhemmin polttovaiheessa yli tuhanteen kahteensataan celsiusasteeseen.<sup>8</sup>

Vaikka sekä keramiikka, että maalaus ovat molemmat materiaa, joiden työstäminen on osin hyvin samankaltaista, maalaus ei ole samalla tavalla materiaallinen kuin saviesine. Esittävä maalaus myös esittää, siis representoi materiaa. Maalatessani mietin miltä kuvaamani asian koskettaminen tuntuisi, miltä se haisisi ja miten se liikkuisi kämmenissäni. Vuosina 2021–2022 maalasin kuvia massiivisista aikojen alun geologisista tapahtumista. Kuvasin sitä miten maankuoren alla lymyilevä energia sai alkunsa. Muinaiset kasvit ja eläinten jäänteet jäivät satoja miljoonia vuosia sitten maankuorien väliin muodostaen uusia kemiallisia yhdisteitä, joita nykyihminen nimittää fossiiliseksi polttoaineiksi. Mielikuvituksessani maaöljyksi ja -kaasuksi muuttuneet muinaiset kuolleet eliöt olivat alussa sammuksien kaltaista massaa, josta kiinnipitäminen on liki mahdotonta. Maalatessa kuvittelin kuinka maankuorien alla, paineessa ja valtavassa kuumuudessa kokoon puristuva musta, pistävältä tuoksuva maaöljy polttaisi käteni koskettaessa vereslihalle luihin asti. Opinnäytteeni taiteellisen osan teoksia tehdessäni olen ajatellut eläimien turkkien moninaisuutta, erilaisia tekstuureja ja värejä, pehmeyttä tai karheutta, sekä rasvaisuutta. Toisin sanoen olen siis ajatellut ennen kaikkea sitä miltä eläimet *tuntuvat*, kun niitä *koskettaa*, sekä sitä miten voisin kuvata tämän kosketuksen teoksissani ilman, että itse kuvaamani eläin karvoineen tarvitsisi tuoda galleriatilaan. Puig de la Bellacasa käsittelee tätä samaa kosketettavuuden ja tuntoaistin eteenpäin välittämisen ongelmaa teknologian kohdalla tuoden esiin sen, että teknologioiden kautta kosketus on usein tavalla tai toisella virtuaalista, siis mielikuvittelun tuotetta. Tämä liittyy esimerkiksi robotteihin (sensoreknologia), virtuaalisten asioiden luomiseen, videopelien teknisiin yksityiskohtiin, joilla pelaaja saadaan tuntemaan läpikotaisin immateriaalinen koodisarja käsissään, tai muihin laitteisiin, joilla yritetään joko ohjata tai hallita jotain asiaa tekno-

8 Tulivuoresta purkautuva sula kivimassa on lämpötilaltaan samaa luokkaa: savi kohtaa keramiikkauunissa siis vallan luonnonvoimamaiset olosuhteet.

logian mahdollistaman etäisyyden päästä.<sup>9</sup>

Taideteoksien esittämiseen kuuluu oletus, ettei teoksia saa koskea. Tähän on tietysti hyvät syynsä: maalaus reagoi ihon rasvaan tai likaan ja kivimateriaalit kuluvat sormien hypistellessä niitä tarpeeksi kauan. Teoksien tekijöinä taitelijat ovat kuitenkin omalla kosketuksellaan muovanneet teoksen sellaiseksi kuin se esitystilanteessa on. Minua kiinnostaa tehdä teoksia, joiden pinnan materiaali kutkuttaa koskettamaan. Parhaimmillaan pinnan rakenteen ominaisuudet: kiilto, karheus, väri ja tekstuurit saavat katsojan mielikuvissaan tuntemaan materiaalin vaikkei fyysisesti koskisikaan teokseen. *Maamureena*-teosta rakentaessa jäljittelin naapuristossani lenkkeilevää koiraa, skyenterrieriä<sup>10</sup>, jota kutsumme puolisoni kanssa lempinimellä ”karvamato”. En ole koskaan kehdannut kysyä voisiko koiraa silittää, ihailen vain kaukaa sen erikoista ulkomuotoa. Kyseisen koiran selkä on pitkä ja sen raajat lyhyet, sillä on maahan asti valuva karva ja täydellinen suora jakaus keskellä selkää. Toinen eläin, jota olen huomannut ajattelevani ja jolla on myös täydellinen jakaus keskellä selkää, on australialainen emu (*Dromaius novaehollandiae*)<sup>11</sup>, joita olen käynyt katsomassa monta kertaa Korkeasaarella. Emu on siitä mielenkiintoinen lintu, että sen höyhenpeite muistuttaa mielestäni enemmänkin karvaista turkkia. *Maamureen*an lasitusvaiheessa tavoittelin lasitteeseen väriä ja kiiltoa, joka muistuttaa emun rasvaista (tai ainakin rasvaisen näköistä) höyhenpeitettä. Lisäksi halusin korostaa karvattomia kohtia eli selän jakausta ja silmäluomia – paljasta ihoa, joten valitsin kohtiin lilan mattalasisitteen. Ehkäpä tavoittelemani houkutus koskea keramiikkaveistosta syntyy kiiltävän ja mattalasisitteen jännitteen myötä: vaikka teos on kauttaaltaan pelkkää savea ja lasitteita, pinnan kontrastisuus synnyttää halun kokeilla erilaisilta näyttävien materiaalien eroa [Kuva 11].

Lähtiessäni toteuttamaan *Matriarkan muisti suojelee laumaa* -maalausta, oli ensimmäinen ajatukseni, että halusin kuvattavan eläimen olevan maalaus pohjalla sen kokoinen, että se olisi voinut juuri tallustella oikeasti viereeni. Halusin, että sen säkä on yhtä korkea kuin myskihärällä (*Ovibos moschatus*)<sup>12</sup>, ja että sen silmät ja kuono sijoittuisivat luonnolliselle korkeudelle. Suunnitelmissani minulla menivät vuohi- ja nautaeläimet sulavasti sekaisin. Silmiä maalatessani ajattelin lehmän pitkiä silmäripsiä, sellaisia rauhaa hohkaavia mustia silmiä. Jalkoja maalatessa taas ajattelin kamelia, pehmeää kahta varvasta ja isoja kynsiä. Käytin turkkia maalatessani paksua maalia, koska kuvittelemani eläimen turkki

9 Puig de la Bellacasa 2017, 103. Esim. first-person view -videopeleissä tapahtuva kosketus: kun pelihahmo koskettaa jotain inhottavaa pelimaailmassa, tuntuu se inhottavalta myös pelaajan omista sormissa, jotka ovat kuitenkin turvallisesti muovisen ohjaimen ympärillä.

10 Skyen saarelta Skotlannista peräisin oleva erittäin harvinainen, lyhytjalkainen ja pitkäselkäinen koirarotu, jota käytettiin alun alkaen pienriistan metsästykseseen.

11 Australiassa elävä lentokyvytön kasuaarilintu on maailman toiseksi suurin lintu strutsin jälkeen.

12 Arktisella tundralla elävä iso vuohieläin. Nimi on harhaanjohtava, koska kyseessä on vuohi- eikä nautaeläin.

on paksu ja raskas ja sen tulisi lämmittää ja suojata viimalta ja lumelta. Maalasin paksuja karvarastoja sormin, kerros kerrokselta, pukien eläintä pikkuhiljaa lämpimään karvapeitteeseen. *Matriarkan muisti suojelee laumaa* -maalauksen eläimen tuuhea karva on myös materiaalisella tasolla oikean eläimen turkin kaltainen: ei vain niin että se on kuva turkista, vaan että siihen on saatu maalauskerrosten kautta turkinkaltainen rakenne. Lopputuloksena on, että katsojan tekisi mieli koskea turkkia, työntää käsi lämpimän turkin sisään, hivuttautua karvakerrosten läpi niin että lopulta sormet koskettavat pohjavillaa ja lopulta eläimen lämmintä kylkeä [Kuva 12].



Kuva 11: Meri Hallenberg, *Maamureena*, lasitettu keramiikka ja lampaanvilla, 2024. Kuvaaja Meri Hallenberg

Pienin teoksista, *Pölisevä ponsi* syntyi halusta maalata *Matriarkan muisti suojelee laumaa* -maalauksen isolle eläimelle vastapari. Halusin tehdä kuvan tuskin havaittavasta pienestä eläimestä, joka jäisi helposti huomaamatta, ellei sitä olisi ripustettu esille taidenäyttelyn seinälle. Maalaus on pitkstä aikaa sellainen, jossa olen käyttänyt pelkästään pensseleitä. Maalaan aina jonkin verran sormin ja käytän erilaisia piirtämiseen soveltuvia välineitä kuten öljypastelleja. Pelkkien pensseleiden käyttö johtui siitä, että halusin myös maalin tekstuuriin ja paksuuden avulla kertoa eläimen olevan aivan eri luontoinen kuin sen vierellä esitettävä valtava karvainen tulevaisuuden arktinen vuohieläin. Ohuilla maalikerroksilla halusin ilmaista pölyttäjänä toimivan selkärankaisten ihon sekä sen ympärillä olevien kukkien terälehtien sileyttä ja keveyttä. Pidin myös siitä kuinka maalipohjan pellavakankaan tekstuuri on selvästi havaittavissa, se sopi mielestäni hyvin kyseisen pölyttäjän herkkään olemukseen [Kuva 13].



Kuva 12: Meri Hallenberg, *Matriarkan muisti suojelee laumaa*, öljy kankaalle, 2024. Kuvaaja Meri Hallenberg



Kuva 13: Meri Hallenberg, *Pölysevä ponsi*, öljy kankaalle, 2024. Kuvaaja Meri Hallenberg

## Reviiri

Keväällä 2022 tilasin Saksasta asti hienon massiivipuuisen terraarion. Naapurikorttelin eläinkaupan kauppias oli pian eläköitymässä ja laittamassa kaupan pysyvästi kiinni. Kävin tiedustelemassa onko heillä jäljellä syyrialaisia hamstereita (*Mesocricetus auratus*)<sup>1</sup>. Pesueesta oli yksi vielä jäljellä; musta naaras, jolla oli valkoiset ”hanskat”. Kauppias pakkasi jyrsijän pahvilaatikkoon ja kannoin sen kotiin.



Kuva 14: Raichu-hamsteri kenkähyllyn alla sijaitsevan pesänsä edessä. Kuvaaja Frans Autio

Hamsterin nimeksi tuli Raichu yhden Pokémon-suosikkini mukaan.<sup>2</sup> Raichun herääminen iltaisin saattoi olla muutoin väsyneen päivän kohokohta. Nuorempana se saattoi kömpiä ulos pesästään vasta keskiyöllä, mutta mitä vanhemmaksi se tuli, sitä aikaisemmin se heräsi. Viimeisinä kuukausinaan se nousi jalkeille jo ilta kuudelta. Aikuisena Raichu osasi ilmaista olevansa valmis asuntokierrokselle ja

~~~~~  
1 Luonnossa erittäin uhanalainen Lähi-idässä elävä hamsterilaji, joka on tullut tunnetuksi erityisesti lemmikkinä. Lemmikkinä olevat yksilöt ovat kaikki yhden ainoan, 1930-luvulla luonnosta otetun hamsteriparin jälkeläisiä.

2 Pokémon Raichu on sähköiskuja antava suuri jyrsijä ja ehkä kaikista kuuluisimman pokémonin Pikachun evoluution seuraava muoto.

tarkastamaan reviirinsä rajat. Tällöin se nousi seisomaan terraarion lasireunaa vasten ja odotti, että se nostetaan alas asuntoon. Aina aluksi se kävi läpi asunnon reunat juosten seinää pitkin niin, että toinen sen kyljistä sipaisi koko matkan seinälistaa. Tietyissä kohdissa asuntoa se pysähtyi ja hieroi villisti molempia kylkiään listaa vasten.<sup>3</sup> Toisten eläinten tavoin Raichu omasi myös magneettiaistin, jota käyttäen se rakensi terraariossa sijaitsevan pesänsä aina eteläisimpään nurkkaan. Pesän eteen se kantoi sille antamiani pieniä puupölkkyjä. Terraariopesän lisäksi sillä oli kaksi ylimääräistä pesää asunnossa; toinen olohuoneen kirjahyllyn takana ja toinen eteisen kenkähyllyn alla [Kuva 14]. Kaikissa kolmessa pesässä se nukkui, peseytyi ja varastoi ruokakätkönsä. Raichu merkitsi paikkoja ja kohtia puhisemalla ja jyrsimällä. Luulen, että merkittyihin kohtiin jäi pieni määrä sylkeä, jonka se myöhemmin haistoi. Kohdat, jotka se merkitsi olivat sellaisia, mistä se uskoi pääsevänsä johonkin uuteen ympäristöön: esimerkiksi pieniä rakoja kaappien ja ovien väleissä. Usein Raichu pääsikin livahtamaan sisään raoista ja löysin sen roskiksesta tai muista paikoista, jotka eivät olleet sille turvallisia.

Kiinnostukseni hamsteriini ja muihin söpön näköisiin eläimiin on ollut jossain määrin pakkomielteistä viimeisen parin vuoden aikana. Luulin, että jokainen Kuvataideakatemia opiskelija on nähnyt ainakin kerran kännykästäni näyttämäni Raichun kuvan. Olen ollut onnellisessa asemassa siinä mielessä, että ympärilläni on ollut pelkkiä taiteilijoita, joilla on kaikilla omat (välillä erikoisetkin) kiinnostuksen kohteensa ja omalle obsessiolleni on enintään hyväntahtoisesti hymähdetty.

Yksi motiiveistani kirjoittaa Raichusta oli, että voisin laittaa kuvan Raichusta opinnäytteeni kirjalliseen osaan. Oleellisempi syy kirjoittaa Raichusta johtuu siitä, että mielestäni sen jokapäiväinen tapa käydä reviiri läpi niin huolellisesti on kummallista ja kiinnostavaa, ja näin ollen huomionarvoista. Pääsin seuraamaan joka ilta toistuvaa performanssia, jonka Raichu suoritti tunnollisesti. Yksi keskeisistä Deleuzen käsitteistä on eläin (animal). Kuolemansa jälkeen julkaistussa haastattelussa Deleuze ehdottaa territoriaalisten eläinten olevan yksi tapa selittää taiteen syntyä.<sup>4</sup> Deleuze sanoo, että vaikka aluksi ihmiselle tulee mieleen reviirin merkitsemisestä virtsa ja muut eritteet on se paljon muutakin – reviirin merkitsemiseen liittyy esimerkiksi joukko erilaisia liikkeitä, asentoja, ääniä ja värejä. Deleuzen teorian mukaan nämä territoriaaliset eleet ovat alkusysäys sille toiminnalle, jota pidämme nykyään taiteena. Deleuze paikantaa taiteen koskemaan siis sekä ihmisiä, että eläimiä. Deleuzen ajatukset taiteen synnystä saavat minut ajattelemaan Raichua, mutta myös monia muita territoriaalisia eläimiä. Lavastajat (*Ptilonorhynchidae*) ovat heimo pienenkokoisia varpuslintuja, jotka ovat tunnettuja niiden ihmeellisestä tavasta tehdä vaikutus mahdolliseen parittelukumppaniin rakentamalla majoja ja koristelemalla niitä löytämillään värikkäillä asioilla. Esimerkiksi australia-

3 Hamsterin molemmissa kyljissä on hajurauhaset.

4 Deleuze, 1996.

lainen satiinilavastaja koiras (*Ptilonorhynchus violaceus*)<sup>5</sup> rakentaa heinistä ja kasveista eräänlaisen kahdesta seinästä koostuvan lavasteen. Tämän lavasteen ympäristön se koristelee sinisillä ja keltaisilla esineillä: kukilla, marjoilla, pullonkorkeilla ja muovinpaloilla.<sup>6</sup> Katsoessani kuvia satiinilavastajan aikaansaannoksesta, en voi olla ajattelematta sitä taideteoksena. Sen voisi viedä sellaisenaan (ehkä vain suurennettuna) näyttelytilaan tai teatteriin. Minun on helppo kuvitella tanssijat esiintymässä lavasteen ympärillä puolihämärässä tilassa – esiintymistaide on syntynyt!

Opinnäytteeni taiteellisen osan teoksia voi halutessaan tarkastella Deleuzen ajatuksen kautta niin, että teoksissa esitetyt olennot tekevät territoriaalisia eleitä. Esimerkiksi *Pölisevä ponsi* teoksen pölyttäjä jäljittelee kukkien muotoa ja väriä, piiloutuen mahdollisilta saalistajilta. *Matriarkan muisti suojelee laumaa* -maalauksen emo tarkkailee reviiiriään ja yhdessä laumansa kanssa hallitsee sitä kehoillaan ja eleillään. Keraaminen *Maamureena* irvistää katsojalle kun katsoja tulee liian lähelle pesää.

Toinen deleuzelainen taso syntyy siitä, että minä taiteilijana luon teoksillani territorion galleriatilaan – ilmaisten, että tämä tila on minun hallussani. Olen kuin satiinilavastaja, joka valitsee esineitä kulissiinsa ilmaistakseen itseään. Minusta on hauskaa ajatella *Kuvan Kevät* -näyttelyn rakentumista territoriaalisena tapahtuma, jossa jokainen opiskelija varjeli omaa aluettaan lisäämällä Deleuzen mainitsemia asioita: liikkeitä, asentoja, ääniä ja värejä. Yksi näyttelyyn osallistuneista opiskelijoista sijoitti pieniä kaiuttimia ympäri galleriatilaa, jolloin hän pystyi olemaan ison tilan jokaisessa nurkassa läsnä. Joihinkin vierailijoihin väri toimi magneetin lailla ja he kipittivät aina värikkäimmän maalauksen luokse kuin satiinilavastajanaaraat konsanaan. Muutamat opiskelijat esittivät näyttelyn aikana performanssin, joka on selvästi taiteellisena metodina lähimpänä eläinten territoriaalista käyttäytymistä. Performanssissa yhdistyy usein kaikki Deleuzen mainitsemat asiat: liikkeet, asennot, äänet ja värit.

---

5 Satiinilavastaja on lehtimajalintu, joka elää Australian sademetsissä.

6 Telkänranta, 2016, 94.

## Lopuksi

Puurtaessani työhuoneellani opinnäytteeni taiteellisen osan parissa en juurikaan seurannut muiden taiteilijoiden työskentelyä tai taidekenttää ylipäättäen. Joksikin aikaa suljin itseni eräänlaiseen hiljaiseen työskentelyyn tilaan ja (vahingossa tai pakon sanelemana) tulin vältelleeksi kaikkea mikä liittyi taiteen kohtaamiseen (esimerkiksi näyttelyissä käyminen). Vaikka sitä naiivisti voisi kuvitella luovien ideoiden syntyvän tyhjiössä, näin ei tietenkään ole. Elän niin pienessä elinpiirissä helsinkiläisenä taideopiskelijana, että ihmisiin ympärilläni vaikuttavat käytännössä samat asiat kuin minuunkin. Niin moni muukin pohtii juuri niitä samoja kysymyksiä ja asioita, joita itsekin pyörittelee parhaillaan päässään. Siinä vaiheessa kun ymmärsin alkaa katsella ympärilläni ja kerätä materiaalia tulevaan kirjalliseen osaan, huomasin, että monen muunkin taiteilijan työskentely kietoutuu eläimen, eläimyyden tai monitieteisen eläintutkimuksen ympärille. Kevät-talvella 2024 Helsingissä oli nähtävillä Vesa-Pekka Rannikon *Plenty*-näyttely Galleria Anhavalla. Rannikon värikkäät kipsiveistokset, jonkinlaiset eläinten ja kasvien hybridit täyttivät suurimman osan galleriatilasta. Näyttelyssä oli esillä myös maalauskan-kaalle projisoitu piirrosanimaatio. Maalauskan-kaan pinnalla vilisi monen näköistä vipeltäjää kuten rottia ja ötököitä. Vieraillessani näyttelyssä minua hymyilytti erityisesti kipsiveistokset, joista osa muistutti kovasti suurennettuja Pokémon-figuureja. Myöhemmin keväällä, toukokuussa 2024 Helsingin taidemuseo HAM:iin avautui näyttely *Kuka on eläin?*, jossa oli esillä teoksia liki viideltäkymmeneltä taiteilijalta. Yksi näyttelyn taiteilijoista oli Kuvataideakatemian lehtori ja kuvataiteilija Lotta Mattila, jonka keraamiset karhunpentuveljekset olivat osana näyttelyä. Mattila oli monessa kohti minulle tuki ja turva tehdessäni *Maamureena*-teosta. Hän osasi jopa vinkata tietyn mustan lasitteen, joka muistut-taisi mahdollisimman paljon eläimen tummia nappisilmä.

Niin kuin *Kuka on eläin?* -näyttelyn esittelytekstissä todetaan: ”Eläin on taiteen aiheena kiehtonut kuvantekijöitä kautta aikojen, ja eläin on yksi länsimaisen taiteen yleisimmistä ja vanhimmista kuva-ai-heista”. Tekijöitä on siis riittänyt ja riittää vastedeskin, ja olen osa vuosituhantista traditiota. Ihan kuin olisi liittynyt muinoin perustettuun, mutta vieläkin aktiiviseen lintubongauskerhoon.

Kirjallista osaa tehdessäni ymmärsin pian, että ennen sen palauttamista ehdin raapaista vain pintaa kaikesta siitä materiaalista, joka olisi ollut huomioni arvoista. Niin paljon kiinnostavia taiteilijoita ja heidän teoksiaan jää huomaamatta ja niin paljon kirjallisuutta koluamatta. Ajattelenkin näiden neljän luvun olevan minua kiinnostavien asioiden ja irrallisten ajatusteni tämänhetkinen yhteenveto, tai alusta jonka pohjalta jatkan eteenpäin. Tämä tarkoittanee, että jos vain kiinnostukseni aihepiirissä pitää pintansa, on minulla yltäkyläinen määrä lähteitä ja tekijöitä tulevien taideprojektien lähtöpisteinä.

Olen aina ollut helposti kyllästyvää tyyppiä, ja siispä usein yhden taideprojektin päätyttyä minulla on

hinku päästä tekemään jotakin täysin erilaista. Jossain määrin olen aina kadehtinut taiteilijoita, joilla on ”morandilaisia taipumuksia” olla kiinnostunut vain yhdestä asiasta kerrallaan.<sup>1</sup> Sellaisia taiteilijoita, jotka maalaavat maalauksia samasta kuva-aiheesta vuosikymmenten ajan. Mutta näin opintojeni viime metreillä toiveisiini on vastattu ja pienen pieni Morandi on alkanut kuiskuttamaan korviini. Oloni ei ole lainkaan kyllästynyt, vaan päinvastoin himoitsen päästä maalaamaan kuvia päässäni pyörivistä otuksista. Ehkä tämä on yleinen ilmiö vasta valmistuvien keskuudessa(?). Sellainen ajatus, että koulut on käyty ja tällainen minusta nyt tuli! Yritän nyt pitää valveilla sisäistä Morandiani ja toivon, että hän pysyy silmät auki tällä kertaa hieman pidemmän aikaa.

Kuvataideakatemia on ollut alusta asti turvallinen paikka kokeilla. Heti alkuun huomasin, ettei koulussa opeteta tai keskustella väärästä tai oikeasta tavasta tehdä taidetta. Rakkaan, mutta tutun ja turvallisen maalaamisen rinnalla olen päässyt työskentelemään niin monen muunkin materiaalin ja tekniikan kanssa. Minulle on ollut tärkeää, että viimeisimmät esittelemäni teoskokonaisuudet ovat kaikki sisältäneet maalauksen lisäksi jotakin muuta tekniikkaa; ääntä, keramiikkaa, kuvanveistoa, videota. Osaavuus ja uskaltaminen ovat vahvistaneet itsevarmuuttani taiteilijana. Vaikka tulisinkin pelkästään maalaamaan jonkin aikaa, olen kuitenkin sisäistänyt varmuuden siitä, että halutessani kykenen paljon muuhunkin.

---

<sup>1</sup> Italialainen taidemaalari Giorgio Morandi on tunnettu erityisesti valkoisella murretuista asetelmamaalauksistaan, jotka kuvaavat kippoja, pulloja ja muita astioita. Käytännössä hän maalasi koko elämänsä näitä asetelmia ja maisemia.

## Kirjallisuus ja lähteet

- Airaksinen, Jenni, 2021. "Grounded Theory", teoksessa Jaana Vuori (toim.) *Laadullisen tutkimuksen verkkokäsikirja*. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoaarkisto. <https://www.fsd.tuni.fi/fi/palvelut/menetelmaopetus/kvaliteoreettis-metodologiset-viitekehykset/grounded-theory/>
- Allison, Anne, 2003. "Portable Monsters and Commodity Cuteness: Pokémon as Japan's New Global Power", julkaisussa *Postcolonial Studies* 6, no. 3. s. 381–395.
- Baker, Steve, 2000. *The postmodern animal*. London: Reaktion Books.
- Baker, Steve, 2013. *Artist|Animal*. University of Minnesota Press.
- Borgi, Marta & Cogliati-Dezza, Irene & Brelsford, Victoria & Meints, Kerstin & Cirulli, Francesca, 2014. "Baby schema in human and animal faces induces cuteness perception and gaze allocation in children", julkaisussa *Frontiers in Psychology*, vol. 5. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2014.00411>
- Deleuze, Gilles, Guattari, Félix., 1988. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. London: Bloomsbury Academic.
- Deleuze, Gilles, 1996. *L'Abécédaire de Gilles Deleuze*, haastattelu (1988). Englanninkielinen käännös Charles J. Stivale. <https://deleuze.cla.purdue.edu/lecture/lecture-recording-1-f/>
- Dixon, Dougal & Wallis, Diz & Butler, John & McIntyre, Brian & Hood, Philip & Woodard, Roy & Marsh, Gary, 1981. *After Man: A Zoology of the Future*. London: Granada Publishing.
- Flannery, Tim & Schouten, Peter, 2004. *Astonishing Animals: Extraordinary Creatures and the Fantastic Worlds They Inhabit*. New York: Atlantic Monthly Press.
- Gelfand, Laura D., 2016. "Introduction: Our Dogs, Our Selves". Teoksessa *Our Dogs, Our Selves: Dogs in Medieval and Early Modern Art, Literature, and Society*. Boston: Brill.
- Grén, Roni, 2017. *The Concept of the Animal and Modern Theories of Art*. London: Routledge.
- Hakala, Outimaija, 2023. "Muuttuvassa maailmassa veistäminen". *Kulttuurilehti Mustekala*: teemanumero "Materiaali ja huolellisuus taiteen prosesseissa", vol. 89. <https://mustekala.info/teemanumerot/materiaali-ja-huolellisuus-taiteen-prosesseissa/muuttuvassa-maailmassa-veistaminen/>
- Haraway, Donna J., 2007. *When Species Meet*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

- Heino, Alonzo & Lehtinen, Sanna & Savolainen, Panu, 2023. Keskustelu otsikolla: Hoiva ja rakennettu ympäristö. *Kulttuurilehti Mustekala*: teemanumero ”Materiaali ja huolellisuus taiteen prosesseissa”, vol. 89. <https://mustekala.info/teemanumerot/materiaali-ja-huolellisuus-taiteen-prosesseissa/hoiva-ja-rakennettu-ymparisto/>
- Isenberg, Barbara, 1995. “Q & A with David Hockney: A Painter Gets Back to Business of Painting”, julkaisussa *Los Angeles Times*, 5. huhtikuuta, 1995.
- Lorenz, Konrad, 1971. *Studies in Animal and Human Behavior vol 2*. Cambridge: Harvard University Press.
- Puig de la Bellacasa, Maria, 2017. *Matters of Care*. Minneapolis: The University of Minnesota Press.
- Rutanen, Eevi, 2019. *Uncanny Dimple: Mapping the Cute and the Uncanny in Human-Robot Interaction*, MFA thesis for Computational Arts at Goldsmiths, University of London.
- Paul L. Sawyer, 1985. “Ruskin and Tyndall: The Poetry of Matter and the Poetry of Spirit”. Teoksessa *Victorian Science and Victorian Values: Literary Perspectives*. Toim. James Paradis & Thomas Postlewait. New Brunswick: Rutgers University Press.
- Sullivan, Jay, 2023. “The Legacy of Dürer’s Rhinoceros”. Natural History Museum -verkkosivut. <https://www.nhm.ac.uk/discover/the-legacy-of-durers-rhinoceros.html>
- Telkänranta, Helena, 2016. *Eläin ja ihminen: Mikä meitä yhdistää?* Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Turpeinen, Iida, 2023. *Elolliset*. Helsinki: Kustantamo S&S.
- Uotinen, Johanna, 2021. “Autoetnografia”, teoksessa Jaana Vuori (toim.) *Laadullisen tutkimuksen verkkokäsikirja*. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoarkisto. <https://www.fsd.tuni.fi/fi/palvelut/metelmaopetus/kvali/teoreettis-metodologiset-viitekehykset/autoetnografia/>
- White, Daniel, 2022. *Administering affect: pop-culture Japan and the politics of anxiety*. Redwood City: Stanford University Press.

