

Loisen käsitteestä taiteen institutionaalisessa kontekstissa

Louna Haapavaara

Nykytaiteen historian ja teorian kandidaattiohjelma

Taideyliopiston Kuvataideakatemia

taiteen kandidaatin opinnäyte

28.3.2026

ohjaaja: Riikka Haapalainen



nabbteeri: parahultainen isäntä, 2025. Helsinki Biennaali 8.6.-21.9.2025, Vallisaari. Kuva: Louna Haapavaara

TEKIJÄ <u>Louna</u> Oiva Fedja Haapavaara	KOULUTUSOHJELMA Nykytaiteen historian ja teorian kandidaattiohjelma
TYÖN NIMI Loisen käsitteestä taiteen institutionaalisessa kontekstissa	SIVUMÄÄRÄ 24 sivua
TIIVISTELMÄ <p>Tarkastelen tutkielmassani loisen käsitettä taiteen institutionaalisessa kontekstissa. Lähestyn tutkimuskohdettani sitä asuttaen, jolla tarkoitan sellaista käsitteen jäsentävää ja soveltavaa toimintaa, joka yhtäältä avaa sen piiloisia merkityksiä ja toisaalta muovaa käsitettä loisen tavoin: Käsitettä käsitellessäni se myös väistämättä muuttuu. Oletan ennalta, että loinen häiritsevänä ja keskeyttävänä osapuolena tuottaa muutosta, ja tunnustaa siten toisia tulokulmia ja olemisen tapoja.</p> <p>Loinen merkitsee biologisen määritelmän mukaan eliölajia, joka elää vuorovaikutussuhteessa toiseen lajiin ja hyötyy suhteesta toisen kustannuksella. Loinen on käsitteenä kuitenkin biososiaalinen, eli alunperin ihmisten keskinäisiin vuorovaikutussuhteisiin pohjaava, ja viittaaan tutkielmassani sanalla sen biologista määritelmää laajemmin loisen kaltaisiin osapuoliin. Instituutiolla viittaaan ensisijaisesti järjestäytyneisiin ja vakiintuneisiin taiteen esittämisen paikkoihin, kuten museoihin.</p> <p>Lainaan tutkielmassani loista käsittelevää kirjallisuutta esimerkiksi taiteen, kielitieteen ja filosofian tieteenaloilta. Lähestymistapani on samansuuntainen postkvalitatiivisen tutkimuksen kanssa, jolloin tutkielmaani johdattaa menetelmän sijaan teorian ja käsitteet. Keskustelen erityisesti Michel Serres'n (1930-2019) teoksen <i>Parasite</i> (1982) keskeisimpien käsitteiden kanssa. Serres perustelee sosiaalisten, biologisten ja kommunikaatiojärjestelmien suhteiden samankaltaisuuksilla ja rinnakkaisuuksilla, kuinka ne kaikki perustuvat ulossuljettuun kolmanteen, loiseen. <i>Parasite</i> edustaa varhaista posthumanismia, joten luen sitä tietyn ajallisen ja kontekstuaalisen välimatkan päästä.</p> <p>Avaan tutkielmassani loisen käsitettä Serres'n teorian ohella parasiittisten vertauskuvien ja praktiikoiden sekä para-instituution käsitteen kautta. Käsitellen myöhemmin taiteilijapari nabbteerin teosta <i>parahultainen isäntä</i> (2025) loisen käsitettä vasten. Lopuksi ehdotan, että suhteessa instituutioon loinen on muutosta tuottava osapuoli, joka voi horjuttaa vakiintuneita ja pysyväksi käsitettyjä rakenteita ja käytäntöjä.</p>	
ASIASANAT loinen, parasiitti, instituutiot, nykytaide, posthumanismi, postkvalitatiivinen	

Sisällys

1. Johdanto	4
1.1 Miksi loinen?	5
1.2 Loinen aiemmassa tutkimuksessa	8
2. Muoto ja menetelmä	9
3. Loisen asetelmallisuus	11
3.1 Parasiittiset vertauskuvat ja praktiikat	13
3.2 Para-instituutio	15
3.3 parahultainen isäntä	16
4. Lopuksi	20
Lähteet	

1. Johdanto

Keskeinen viimeaikainen kiinnostuksen kohteeni, sekä tutkielmani alkupiste, on loiset. Vaikka loinen on käsitteenä historiallisesti ja yleiskielessä merkitykseltään kielteinen, loissuhteet ovat perustava kanssaolemisen muoto maailmassa.¹ Ei liene kaukaa haettua väittää, että ihminen on aikamme suurin loinen.

Kysyn tutkielmassani, **mitä merkityksiä loisen käsitteen asuttaminen tuo ilmi taiteen institutionaalisessa kontekstissa?** Asuttamisella tarkoitan sellaista käsitteen jäsentävää ja soveltavaa toimintaa, joka yhtäältä avaa sen piiloisia merkityksiä, jotka eivät ole ilmeisiä tai vakiintuneita. Toisaalta asuttamalla käsitettä lähestyn sitä loisen tavoin: Käsitettä käsitellessäni se myös väistämättä muuttuu. Avaan tutkielmassani ensin käsitteen määritelmää, historiaa ja etymologiaa, mitä loinen pitää sisällään, ja otan myöhemmin mukaan taiteilijapari nabbteerin teoksen *parahultainen isäntä* (2025), jota lähestyn loisen käsitteen kautta. Oletan ennalta, että loinen häiritsevänä ja keskeyttävänä osapuolena tuottaa muutosta ja tunnustaa siten toisia tulokulmia ja olemisen tapoja.

Tutkimuksellinen lähestymistapani on samansuuntainen postkvalitatiivisen tutkimuksen kanssa, jolloin tutkielmaani johdattaa tietyn menetelmän sijaan teorial ja käsitteet.² Erityisesti Michel Serres'n (1930–2019) teoksen *Le Parasite* (1980/1982) olennaisimmat käsitteet ovat argumentaationi kannalta keskeisiä. Serres perustelee sosiaalisten, biologisten ja kommunikaatiojärjestelmien suhteiden samankaltaisuuksilla ja rinnakkaisuuksilla, kuinka ne kaikki perustuvat ulossuljettuun kolmanteen, loiseen.

Loinen merkitsee biologisen määritelmän mukaan eliölajia, joka elää vuorovaikutussuhteessa toiseen lajiin ja hyötyy suhteesta toisen kustannuksella. Tavallisesti loisen määritelmään sisältyy ehto isäntään kohdistuvasta vahingosta, mikä erottaa sen lajien sisäisistä riippuvuussuhteista, pöytävieraista sekä sellaisista lajien välisistä symbioottisista suhteista, joista molemmat hyötyvät. Loisen käsite on kuitenkin biososiaalinen, eli alunperin ihmisten keskinäisiin vuorovaikutussuhteisiin pohjaava. Viittaan tutkielmassani sanalla sen biologista määritelmää laajemmin loisen kaltaisiin osapuoliin niissä vuorovaikutussuhteissa, joita määrittää yksisuuntaisen hyödyn olettama.

¹ Serres 1982, 80.

² St. Pierre 2022, 28.

Taiteen yhteydessä instituutiolla viitataan usein ensisijaisesti järjestäytyneisiin ja vakiintuneisiin taiteen esittämisen paikkoihin, kuten museoihin.³ Kuitenkin voi ajatella, kuten erityisesti instituutiokritiikkiä käsittelevistä teoksistaan tunnettu taiteilija Andrea Fraser on muotoillut, että instituutiolla ei ole oikeastaan sisä- ja ulkopuolta, koska se kattaa taiteen esittämisen paikkojen sekä taide-esineiden lisäksi taiteen tekemiseen ja sen kanssa vuorovaikutukseen osallistuvat osapuolet sekä niihin liittyvät käytännöt. Emme siis pääse instituution ulkopuolelle, koska olemme sisäistäneet sen.⁴ Loisen hahmottaminen samanaikaisesti sisä- ja ulkopuolisena suhteessa instituutioon ei ole kuitenkaan mahdollista, jos oletetaan, että olemme instituutioon osallisina täydellisesti sisäistäneet sen. Siksi viitataan tässä tutkielmassa instituutiolla ja institutionaalisella lähtökohtaisesti sen aiemmin mainittuun määritelmään, vaikka molemmat liittyvät olennaisesti toisiinsa.

1.1 Miksi loinen?

Kun hahmottelin syksyllä 2024 tämän opinnäytteen aihetta, aloitin samaan aikaan korkeakouluharjoitteluni nykytaiteen museo Kiasmassa. Kanssaopiskelijani osasi kertoa minulle museon konservaattoreiden keräämästä hyönteiskokoelmasta (kiitos!) ja museon konservaattorit ystävällisesti esittelivät sen pyynnöstäni. (Kiitos!) Vetolaatikkoon, kannellisiin maljoihin, on säilytetty edesmenneitä niveljalkaisia, kuoriaisia ja muita hyönteisiä, jotka eivät sovi museaalisiin olosuhteisiin. Kokoelman voi tulkita varsin käytännönläheiseksi esitykseksi tietynlaisesta institutionaalisesta loissuhteesta. Kaikki sisälle pyrkineet ja kiinni jääneet ovat esillä järjestyksessä, kukin omassa astiassaan.

Muotoilemaani tutkimuskysymystä edeltää kysymys siitä, miten loinen ja loissuhteet haastavat käsitystä ja ihannetta ihmisyyksilöstä toisista riippumattomana toimijana. Käsitys ihmisestä enemmän-kuin-inhimillisenä kokonaisuutena tuntuu vakiintuneen nykytaiteen diskursseihin. Ihminen voidaan mieltää holobiontiksi, eli kokonaisuudeksi, jonka muodostavat yhdessä suurempi monisolainen eliö ja siinä elävät lajit. Muu, enemmän-kuin-inhimillinen elämä on väistämätön osa elimistöämme. Se vaikuttaa muiden ruumiintoimintojemme ohella myös aivoihimme, johon niin kutsuttu mieli on länsimaisessa ajattelussa ensi kädessä sijoitettu.

Tämän muunlaisten toimijuuksien tunnistavan ja tunnustavan katseen kääntäminen ruumiin ulkopuolelle paljastaa myös ihmisruumiin ja sen ulkopuolisen ympäristön välisiä

³ Fraser 2005, 102.

⁴ Fraser 2005, 103-104.

riippuvuussuhteita. Monikkoutemme tunnustaminen haastaa niin kartesiolaista kahtiajakoa mielen ja ruumiin välillä, kuin keskipakoista erontekoa ihmisen ja muun olemassaolevan välillä, jotka ovat muovanneet länsimaista ajattelua ja ihmiskäsitystä kauan. Mielen ja ruumiin keskinäiseen kahtiajakoon palautuu myös muita arvottavia vastakkaisuuksia, kuten kulttuurin ja luonnon, tai ihmisen ja eläimen välinen kahtiajako, joissa toinen on toiseen nähden alisteinen. Kahtiajakojen rinnalla monikkoutemme tulee kyseenalaistaneeksi ihmisen näennäistä keskeisperspektiiviä länsimaisessa ajattelussa.

Myös museo instituutiona on rakentanut kartesiolaista kahtiajakoa katsojan ja katseen kohteen kesken. Esimerkiksi luonnonhistorialliset näyttelyt ovat olleet historiallisesti merkittävä paikka uuden tiedon esittämiselle. Luonnon muotoileminen tutkimuksen kohteeksi on tapahtunut rinnakkain suhteessa sulkemisen, säilyttämisen ja julkisen esittämisen käytäntöihin.⁵

Posthumanistiset näkökulmat ovat säilyneet ajankohtaisina nykytaiteen diskursseissa, ja siksi loinen tuntuu tutkimusaiheena olennaiselta.⁶ Posthumanismi on hajanainen kokoelma näkemyksiä, jotka lähtökohtanaan jakavat ajatuksen ihmisestä, joka ei määriy vastakohtaiseksi ja yliveritaiseksi suhteessa ei-inhimilliseen.⁷ Posthumanismissa on yleisimmin kyse ihmiskeskeisyyden hajottamisesta ja ihmiskeskeisen katsannon hajauttamisesta. Kulttuuristen ilmiöiden hahmottaminen luonnontieteellisten käsitteiden kautta tai luonnon ilmiöiden selittäminen kulttuuri- ja yhteiskuntatieteistä omaksutuin tavoin voidaan liittää osaksi posthumanistista ajattelua, mistä myös tässä tutkielmassa on kyse.⁸

Muunlaisia toimijoita on käsitelty esimerkiksi Venetsian 58. biennaalin pohjoismaisessa paviljongissa vuonna 2019 ja se oli myös vuoden 2025 Helsinki Biennaalin keskeinen kuratoriaalinen painopiste. Pohjoismaisen paviljongin näyttelyn *Weather Report* teokset käsittelevät ihmisen ja muun ympäristön, kuten toisten lajien ja elottoman luonnon, välistä suhdetta.⁹ Vuoden 2025 Helsinki Biennaalin teema *Suoja* viittaa yksinomaan konkreettisen suojaamisen tai turvan lisäksi symbioottiseen lähestymistapaan ekologisia suhteita kohtaan, jotka käsittävät inhimilliset ja ei-inhimilliset yhteisöt.¹⁰ Usein juuri myönteiseksi kehystetyt symbioottiset suhteet vaikuttavat korostuvan posthumanistisissa avauksissa nykytaiteessa. Kenties loinen saattaa lähempää

⁵ Normand 2019, 93.

⁶ Esim. kuvataiteilija ja tutkija Kalle Lampela ajoittaa posthumanismin osaksi juuri 2020-luvun taidesanastoa *Varokaa taidejargonia* -projektissaan (2023–2024). Kuitenkin monet varhaiset nykytaiteilijat ovat käsitelleet jo 1960-1980-luvuilla luontoa ja ekologiaa kysymyksiä sekä käsitteellistäneet aikansa uutta ympäristötaidetta (ks. Johansson 2021, 148).

⁷ Ks. Lummaa & Rojola 2020, 14.

⁸ Lummaa & Rojola 2020, 26.

⁹ Haapala 2019, 9.

¹⁰ De la Torre & Kivinen 2025, 36.

tarkasteltuna paljastaa meille toisenlaisia näkökulmia riippuvuussuhteisiin ja kanssaolemisen muotoihin.

Kirjoittaessani posthumanismia ja muunlaisia toimijuuksia sivuten mielessäni kummittelee *moss curating*, tietävästi ensin taiteilija Jaakko Pallasvuon esittämä taiteen kenttää ironisoiva käsite.¹¹ Käsite on jäänyt kiertämään keskusteluihin nykytaiteesta internetissä ja kasvokkain. *Moss curating* viittaa posthumanistisista diskursseista lainattuihin ilmaisuihin ja retoriikkaan, joita taideinstituutiot toisintavat ohjelmistoissaan. Posthumanismiin liitetyt käsitteet tyhjäntyvät tai muuttuvat merkityksissään, kun ne tulevat instituutioiden nielemiksi. Avausten oletetaan usein lupaavan, ainakin vähän, ja täyttämätön lupaus, etäisyys tai ristiriita sisällön ja sen tuottaman rakenteen välillä paljastaa ne teennäisiksi. Esimerkiksi ekokriittisiä sisältöjä käsittelevää taidetta esittävän instituution saattaisi odottaa toteuttavan kritiikkiään myös käytännössä, jolloin sen toiminta olisi kestävä ja itsetietoista.

Moss curating käsitteenä kiinnittyy ilmiöön, loisii kertomuksissa joita jaamme ja paljastaa itsensä toisinaan. Instituutiot käyttävät käsitteitä hyväkseen lunastamatta julki sanomaansa tai antamatta varsinaisesti lainaamaansa diskurssiin takaisin, mikä näyttäytyy puolestaan toisenlaisena loisimisena. Esimerkiksi Edit-median vuoden 2025 Helsinki Biennaalin arviossa kriitikot Sanna Lipponen ja Viivi Poutiainen kirjoittavat, kuinka ”biennaalia laajemminkin ilmastokriisiin ja lajikatoon liittyvästä taidepuheesta on tullut itsestään selvää, oikeamielistä ja hyväntahtoista jargonia”.¹²

Myös Fraser käyttää instituutiokritiikin kohdalla vertauskuvanaan vastaavasti juuri nielemistä. Fraser kirjoittaa, kuinka instituutiokriittiset käytännöt ovat niiden olemassaolon aikana institutionalisoituneet, eli ne ovat lopulta tulleet niiden instituutioiden sisäistämäksi joihin kritiikki on ensin kohdistettu.¹³ Vaikka instituutiot nielaisevat itseensä erilaisia käsitteitä ja paradigmoja, ne eivät pelkisty täysin osaksi niitä. Käsitteet jatkavat alati muuttuvina ja mutatoituneina, viitaten samalla menneisiin käyttöyhteyksiinsä.

¹¹ ks. esim. Pallasvuo 6.7.2023.

¹² Lipponen & Poutiainen 4.9.2025.

¹³ Fraser 2005, 101.

1.2 Loinen aiemmassa tutkimuksessa

Viitataan tutkielmassani loista käsittelevään kirjallisuuteen niin taiteen, kielitieteen kuin filosofian tieteenaloilta. Keskustelen erityisesti Serres'n teoksen *Le Parasite* keskeisimpien käsitteiden kanssa. Serres tuo (elämän)työssään laajalti ilmi filosofian, kirjallisuuden ja luonnontieteellisen tiedon keskinäisiä suhteita, välisyyksiä ja samankaltaisuuksia, jotka ylittävät tieteenalojen väliset rajat.¹⁴ *Le Parasite* edustaa varhaista posthumanismia, joten luen sitä tietyn ajallisen ja kontekstuaalisen välimatkan päästä.

Suomessa taiteen tutkimuksen kentällä Serres'n ajattelua ovat käsitelleet ainakin Karolina Kucia sekä Rose Pietola. Kucia on performanssitaiteilija ja väitöstutkija Taideyliopistossa. Hän lähestyy taiteellisessa työssään yhteistyön muotoja loismaisuuden sekä hirviöyden¹⁵ käsitteiden kautta.¹⁶

Pietola puolestaan käsittelee taidehistorian Pro gradu -tutkielmassaan taideinstituutiota Serres'n kollektiivin teorian kautta, kun taideinstituutio ymmärretään koko taiteen kentän käsittävänä kokonaisuutena. Loinen ulossuljettuna kolmantena liittyy olennaisesti Serres'n kollektiivin käsitteeseen, jonka kautta Pietola tarkastelee taideinstituution muodostumista.¹⁷

Tutkielmani taustalla ja ajatteluni tukena on myös evoluutiobiologi ja ekologi Tuomas Aivelon loisia käsittelevä yleistajuinen kirjallisuus,¹⁸ joka pohjaa hänen aiempaan tutkimukseensa nisäkkäiden suolistoloiskannoista ja niiden kehityksestä yksilön elämän aikana.

¹⁴ Pyyhtinen 2019, 130-131.

¹⁵ eng. *monstrosity*

¹⁶ Foley, Hunter, Kucia & Palmer 2018.

¹⁷ Pietola 2020, 6.

¹⁸ Aivelo 2018.

2. Muoto ja menetelmä

Asettamani tutkimuskysymys loisen käsitteen asuttamisesta ehdottaa käsiteanalyysia.

Tutkimusotteeni on postkvalitatiivinen. Tutkija Elizabeth St. Pierre esittää, että postkvalitatiivinen tutkimus eroaa lähestymistavaltaan laadullisista menetelmistä siten, että se ei määritä ennalta mitä on tehtävä.¹⁹ Postkvalitatiivista tutkimusta johdattaa siis menetelmän sijaan teoriat ja käsitteet.²⁰

Tutkielmani nojaa pitkälti Michel Serres'n teokseen *Le Parasite*, jonka keskeinen argumentti on se, kuinka loissuhteet ovat perustavanlaatuisen olemisen muoto maailmassa. Serres'n ajattelussa keskeistä on intertekstuaalisuus, siis sanojen, tekstin ja kirjallisuuden merkitys todellisuuden todentajana ja tuottajana. Ollakseni lähempänä tutkimusaiheittani mukailen tekstissänini Serres'n esseemäistä tyyliä, osin luopuen perinteisestä tutkimusrakenteesta. Rakennan tutkielmani loisimalla tekstiä, *parafraaseeraten* valitsemaani lähdeaineistoa.

Lainatessani *Le Parasiten* englanninkielistä käännöstä, sanat kokevat kaksinkertaisen muodonmuutoksen. Yhtäältä käännöksissä hukkuu merkityksiä, toisaalta sanoihin voi kiinnittyä alkuperäiskielelle vieraita mielikuvia ja asiayhteyksiä. Tiedän kirjoittavani jatkuvasti ja auttamatta vierestä, viitaten, taivuttaen loisen tavoin merkityksiä uusiksi.

Lähestymistapani loisen käsitettä kohtaan on samankaltainen dekonstruktiivisen lukutavan kanssa, joka liitetään useimmiten Jacques Derridan ajatteluun. Dekonstruktio pyrkii purkamaan länsimaista metafyyssistä ajattelua paljastamalla siihen sisältyviä käsitteellisiä vastinpareja, kuten luonto ja kulttuuri. Vastakkainasetteluissa toinen käsitteistä oletetaan hallitsevaksi, jolloin toinen puolestaan määrittyy alisteisesti suhteessa siihen.²¹ Postkvalitatiivinen kritiikki on haastanut humanistista ja yhteiskuntatieteellistä tutkimusperinnettä sekä tapoja, joilla laadulliset menetelmät tuottavat todellisuutta. Tämä laadullisen tutkimuksen sisäistämien oletusten kritiikki, kuten kaksinapaisten vastakkaisuuksien kritiikki, nojaa juurikin poststrukturalistiseen dekonstruktioon sekä posthumanistiseen ja uusmaterialistiseen ajatteluun.²²

Kuitenkin, purkamista mielekkäämpi keino lähestyä loisen käsitettä on asuttaminen.²³ Loisena olemisessa on perustaltaan kyse asuttamisesta, luona olemisesta ja vierelle asettumisesta. Asuttaminen ei purkamisen tavoin edellytä käsitteen hajottamista tai vakiintuneen käyttötarkoituksen hylkäämistä. Se sallii rinnakkaisuuden ja samanaikaisuuden, väistäen

¹⁹ St. Pierre 2022, 24.

²⁰ St. Pierre 2022, 28.

²¹ Lawlor 2008.

²² Sääsilahti 2021, 73.

²³ eng. *inhabiting*

kaksijakoisuuksia. Käsitteiden asuttaminen tekee otolliseksi niiden lähestymisen toisin. Donna Haraway argumentoi tunnetusti, kuinka tiedonmuodostus perustuu rajattuun sijaintiin ja perspektiivin osittaisuuteen ruumiittoman universaaliuden sijaan.²⁴ Asuttaessani käsitettä myönnän myös oman perspektiivini osittaisuuden, kuinka itse paikannun suhteessa esittämäni. Käsitettä ei ole mahdollista tavoittaa kokonaisuudessaan tai täydellisesti, vaan lähestyn sitä valitsemieni tekstien kautta.

Tutkielmani keskeisimmät käsitteet ovat loinen ja parasiitti, sekä isäntä ja kestitsijä. Viitataan loisella ja parasiitilla käsitteiden biologista määritelmää laajemmin niihin osapuoliin, jotka hyötyvät yksisuuntaisesti suhteessa isäntäänsä tai kestitsijäänsä. Koska käsitteiden avaaminen on tutkielmassani keskeistä, syvennyn niihin monipuolisemmin käsittelykappaleissa.

²⁴ Haraway 1988, 589.

3. Loisen asetelmallisuus

Lainasana *parasiitti* palautuu latinankielisen sanan *parasitus* kautta kreikankieliseen vastineeseensa *parásitos*, *pará* tarkoittaen vieressä, ohella ja *sítos* ruokaa tai ravintoa, viljaa. Alkukielinen sana viittaa henkilöön joka syö toisen pöydässä, eli kuokkavieraaseen tai pöytätoveriin.²⁵

Suomen kielen *loinen* on puolestaan johdettu sanasta *luo*, merkiten sananmukaisesti luona olevaa tai asuvaa.²⁶ Agraarisessa Suomessa loiset muodostivat tilattoman ja omistamattoman väestönosan, jotka elivät maaseudulla isäntiensä asumuksissa.²⁷ Viitataan tutkielmassani loisella ja parasiitilla samaan, kuitenkin huomioiden sanojen toisistaan eriävät alkuperät ja niiden avaamat merkitysyhteydet.

Biologisessa määritelmässään loinen merkitsee eliöyksilöä, joka elää vuorovaikutussuhteessa toiseen lajiin ja hyötyy siitä sen kustannuksella. Määritelmään lukeutuu tavallisesti ehto isäntään kohdistuvasta vahingosta, joka erottaa loisen pöytävieraista, lajien sisäisistä riippuvuussuhteista sekä lajien välisistä muista symbioottisista suhteista. Käsite on kuitenkin biososiaalinen, eli ensin ihmisten keskinäisiin vuorovaikutussuhteisiin pohjaava ja sittemmin biologian sanastoon lainattu. Monien luonnontieteen peruskäsitteiden tavoin se palautuu vanhoihin ja totunnaisiin sosiaalisiin normeihin ja käytäntöihin, kuten vieraanvaraisuuteen ja pöytätapoihin.²⁸

Loinen todistaa sitä, kuinka symbioosin tai symmetrian sijaan olemassaololle pohjimmaista on ristiriitaisuus ja häiriö. Lähes kaikilla eliölajeilla esiintyy loisia, eli myös loisilla on loisia. Nämä hyperparasiitit, loisen loiset, muodostavat ketjuja kuitenkin sulkeutumatta täydellisiksi kaariksi. Loisen lahjakkuus palautuu sen moninaisuuteen. Filosofi ja kirjailija Antti Salminen tekee eron isäntänsä viljaa syövän loisen ja niin sanotun erijyväisen loisen kesken, joka syö viljan sijasta isäntäänsä. Se muuttaa isäntäruumistaan pakottamalla sen mutaatioihin ja siirtymiin, koetellen omaa elinkelpoisuuttaan sekä asuttamansa ruumiin rajoja.²⁹

Serres'n loinen viittaa yhden sijaan asetelmaan, suhteeseen. Loisen asetelmallisuus muodostuu kolmikantaiseksi. Loinen asettuu itselleen suotuisaan asemaan, suhteiden

²⁵ Suomen etymologinen sanakirja; Musolff 2014, 224.

²⁶ Suomen etymologinen sanakirja.

²⁷ Kaupungissa loisen yhteiskunnallisen aseman vastine oli ryysyköyhälistö (Marx; saks. *lumpenproletariat*) johon lukeutui keskieuropalainen boheemikulttuuri, jossa historiallisen avantgarden ensimmäiset liikkeet syntyivät, Antti Salminen argumentoi kirjallisuuskriitikko Renato Poggiolia lainaten (2015, 120).

²⁸ Serres 1982, 6.

²⁹ Salminen 2015, 120.

leikkauspisteeseen. Se liittyy aina järjestykseen, asetelmaan, sommitelmaan asemoimalla itsensä kolmanneksi, kuitenkin edeltäen toista.³⁰

Serres'n mukaan järjestelmän olemassaolon ehto on sen toimimattomuus. Siten järjestelmästä voi löytää kiinnostavia suhteita riippuen siitä, mitkä on todettu sen vioiksi tai heikkouksiksi.³¹ Serres esittää, että yksisuuntaiset loissuhteet ovat peruuttamaton ja perustavanlaatuinen olemassaolon tapa maailmassa: Loinen edeltää toista ja vaihdantaa ylipäättään. Hyväksikäyttö, eli käyttäminen omaksi hyväkseen, edeltää käyttö- ja vaihtoarvoa.³²

Luen tähän tutkielmaan Serres'n *Le Parasiten* englanninkielistä käännöstä ranskankielisestä alkuperäisteoksesta, mikä on huomionarvoista teoksen keskeisten käsitteiden kannalta. Serres'n loinen on kolmimerkityksinen. Samoin kuin suomeksi ja englanniksi, ranskan kielen *parasite* viittaa loiseen sekä biologisessa, että sosiaalisessa merkityksessään. *Parasite* tarkoittaa lisäksi informaatioteorian yhteydessä kommunikaatiota häiritsevää kohinaa ja katkoksia.³³

Ranskan kielen sana *hôte* kääntyy puolestaan kestitsijäksi sekä vieraaksi.³⁴ Toisen merkitys on siis aina piiloisesti läsnä, vaikka alkukielistä sanaa korvaa toinen kahdesta käännöksestä. Loisen ja kestitsijän suhde on ketjuuntuva ja muutoksenalainen. Vaikka se pysyy yksisuuntaisena, osapuolet voivat vaihtaa paikkoja keskenään, mitä ranskan kielen *hôte* ilmentää kaksoismerkityksellään. On tulkinnanvaraista ja lauseyhteydestä riippuvaista painottuuko viittaus kestitsijään tai vieraaseen, vai kenties molempiin samassa. Sanojen vaihdannaisuus kuvaa Serres'n näkemystä siitä, kuinka suhteessa osapuolten asemat viittaavat toinen toisiinsa ja voivat vaihtua päikseen. Suunta kääntyy jatkuvasti, kuka loisii kenessä. Keskeytys tai häiriö hajottaa muodostelman, ja muodostelman hajoaminen häätää loiset.

Ohjaava opettajani on huomauttanut, kuinka isäntä on sukupuolittava käsite, ja se on minulle painava huomio. Kuitenkin, toisin kuin kestitsijä, isäntä viittaa vieraanvaraisuuden ohella myös luokkaeroon ja omistajuuteen. Isäntä ja loinen edustavat samaa epookkia. Biologian sanastossa loisen asuttamaan ruumiseen viitataan isäntänä. Siksi käytän isäntää sekä kestitsijää vuoroin, viitaten samaan.

³⁰ Serres 1982, 43; 63.

³¹ Serres 1982, 12-13.

³² Serres 1982, 80.

³³ eng. *static, interference*. Pietola on kääntänyt pro gradu -tutkielmassaan kohinaksi; Serres 1980, vii. kääntäjän huomautus.

³⁴ eng. *host, guest*.

3.1 Parasiittiset vertauskuvat ja praktiikat

Parasiitti vertauskuvallisena käsitteenä on niin sanotusti kääntynyt³⁵ ainakin kahdesti. Se on lainattu ensin sosiaalisesta merkitysyhteydestään biologiseen, ja myöhemmin biologisesta takaisin sosiaaliseen, tuoden mukanaan uusia kielellisiä merkityksiä käyttöyhteydestä toiseen.³⁶

Sana parasiitti (*parásitos, parasitus*) on kantanut historiallisesti vaihtuvia merkityksiä. Sillä on viitattu jo antiikissa kielteisessä merkityksessään ihmiseen, joka elää toisen kustannuksella. Eurooppalaisiin kansankieliin sana parasiitti levisi keskiajan jälkeen, eli ihmiskeskeisyyden ja kartesiolaisen vastakkainasettelun syntymisen aikoihin. Sanan alkuperäinen merkitysyhteys on kuitenkin neutraali. Sen arvellaan viittaneen alunperin pappeihin, jotka aterioivat yhdessä.³⁷

Parasiitti on vasta 1700-luvulta lähtien käsittänyt myös biologisen määritelmänsä yksilönä, joka elää toisessa eliölajissa aiheuttaen sille haittaa. Käsitettä on käytetty puolestaan sosiaalisessa merkityksessä sanan biologisesta määritelmästä lainaten jo Ranskan vallankumouksellisten poliittisessa retoriikassa aristokraattista valtaa kohtaan.³⁸ Natsien propagandassa ja ideologiassa parasiitti lukeutui tunnetusti osaksi laajaa sanastoa, jolla viitattiin juutalaisiin ja muihin vähemmistöihin. Parasiitti välineellistettiin osaksi biologiasta lainattua retoriikkaa, jossa toiseutettua edustaa tartuttava ja sairastuttava eliö, joka tulee häätää tai hävittää. Vastaavia kielikuvia käytetään edelleen rasistisissa merkityksissä.³⁹

Nykyisellään loinen tarkoittaa tuottavan luokan kustannuksella elävää ihmistä, kantaen toiseuttavia merkityksiä. Sanakirjamääritelmässään loinen määritellään biologisen ja historiallisen käsitteen ohella kielikuvaksi, ”yhteiskunnan hyödyttömäksi loiseksi”.⁴⁰

Kielentutkija Andreas Musolff esittää, että parasiitin kaltaisia sanoja voidaan kuvailla parasiittisiksi vertauskuviksi, jotka kantavat mukanaan niille osoitettuja merkityksiä käyttöyhteydestä toiseen. Musolff käyttää esimerkkinään loisen käsitteen kääntymisiä sosiaalisesta merkitysyhteydestä biologiseen ja biologisesta takaisin sosiaaliseen. Musolff huomauttaa, kuinka tämä parasiittisten vertauskuvien lainattavuus ja muovautuvuus mahdollistaa myös uusien sosiaalisten merkitysten luomisen.⁴¹

³⁵ eng. *turn*

³⁶ Musolff 2014, 228.

³⁷ Musolff 2014, 223.

³⁸ Musolff 2014, 224-225.

³⁹ Musolff 2014, 221-222.

⁴⁰ Kielitoimiston sanakirja.

⁴¹ Musolff 2014, 229.

Yksi läheinen esimerkki parasiittiselle vertauskuvalle on suomen kielessä esiintyvä (*l*)*l*Oinen-johdin. Samoin kuin *loinen* ymmärretään yleisesti merkitykseltään kielteiseksi, sanat, kuten *kivulloinen*, *sairaalloinen* ja *vaivalloinen*, ovat merkityssisällöltään pääosin kielteisiä. Kielten tutkija, runoilija ja kriitikko August Ahlqvist (1826—1889) päätteli aikanaan, että vakiintunut loppuosa *loinen* olisi sanasta *luo* johdettu perusosa, joka on adjektiiveissa liitetty omistusmuotoiseen määritteeseen (*kivun + loinen = kivulloinen*). Tällöin *-loinen* pääte kiinnittyisi *loisen* tavoin sanan määritteeseen. Sananmuodossa ei kuitenkaan ole kyse yhdyssanasta, vaan *-llinen* johtimen rinnakkaismuodosta.⁴² Tämän tulkinnan voidaan ajatella syntyneen juuri kielteisiksi ymmärrettyjen kantasanojen vuoksi, jolloin (*l*)*l*Oinen on saanut mielikuvasta myös osansa.⁴³

Karolina Kucia, Jessica Foley, Vicky Hunter ja Helen Palmer soveltavat taiteellisen tutkimuksen artikkelissaan *loisen* käsitettä tai kaltaisuutta kokeellisena lähestymistapana monialaiselle taiteelliselle kanssatyöskentelylle, kuinka ennalta vieraat piirteet voivat kiinnittyvät omaan taiteelliseen praktiikkaan ja tuottaa uutta tietoa. Fluxus-liikkeen perinteestä lainaten taiteilijat valmistelivat jokainen toiselle tekstipohjaisen harjoitteen,⁴⁴ joiden toteuttamista he sanallistavat yhteisartikkelissaan.⁴⁵

Lähestymistavassa on samankaltaisuutta Musolffin kuvaileman parasiittisen vertauskuvan kanssa, kuitenkin harjoitteen ollessa tarkoituksenmukainen ja sen lopputuloksen puolestaan ennalta-arvaamaton. Kucia huomauttaa, kuinka Serres'n *Le Parasiten* englanninkielistä käännöstä lukiessa saattaa huomaamatta sivuuttaa *loisen* toissijaisen tai kolmannen merkityksen kommunikaatiota häiritsevänä kohinana tai katkokseksi. Kahdenvälinen suhde ei ole suhde ilman kolmatta: Ilman kohinaa tai häiriötä etäisyys kuroutuu kiinni, ja (vuorovaikutus)suhde lakkaa olemasta.⁴⁶

Juuri merkitysyhteyksien keskinäinen etäisyys ja käsitteen vaeltaminen niiden välillä tuottaa käsitteellisiä mutaatioita. Tämä katkos tekee myös tietoisien väliintulon mahdolliseksi, jolloin käsitteeseen voidaan liittää uusia merkityksiä. Kucia kanssakirjoittajineen suuntaa huomionsa juuri tähän katkokseen taiteenalojen rajoja ylittävässä työskentelyssään. Vertauskuvallisesti, kirpun on loikattava, jotta idea siirtyy isäntänsä käsitteellisestä ruumiista toiseen.⁴⁷

⁴² Rintala 2010, 105; 107.

⁴³ Rintala 2010, 127.

⁴⁴ eng. *score*

⁴⁵ Foley, Hunter, Kucia & Palmer 2018.

⁴⁶ Serres 1982, 79.

⁴⁷ Foley, Hunter, Kucia & Palmer 2018.

3.2 Para-instituutio

Parasiitin alkuosa *para* tarkoittaa kreikankielisessä merkityksessään rinnalla, lähellä tai vierellä olevaa.⁴⁸ Nämä määreet välttävät vastakkaisuuksia, ne mittaavat välimatkaa tai etäisyyttä.⁴⁹

Para voi asettua loisimaan moneen sanaan, taivuttaen usein sen alkuperäistä merkitystä, mutta harvoin symmetriseksi vastakohdakseen. Esimerkiksi parakieli viittaa puheen kielelliseen ilmaisuun kuulumattomiin piirteisiin kuten rytmiin, painoon, korostukseen ja virheisiin. Se on puhujalle kielessä osin hallitsematon, kommunikaatioon loisen tavoin kiinnittyvä, jäännöksellinen ja piileviä tahdonsuuntia paljastava osa.⁵⁰ Paradoksin loppuosa *dóksa* viittaa puolestaan mielipiteeseen tai oppiin, mutta etuliite tekee sanasta järjenvastaisen väittämän tai ristiriidan.⁵¹

Mitä taideinstituutiolle tapahtuu, kun siihen kiinnittää etuliitteen *para*? Kuraattori Nora Sternfeld esittää, että para-museon **saattaisi** käsittää ensiolettamalta kumoukselliseksi,⁵² että se hyödyntää loisen tavoin museon määritysvaltaa sekä infrastruktuuria käyttämällä sitä tavoilla, joihin se ei vieraitaan kutsu tai toivo. Sternfeld mainitsee yhtenä esimerkkinä Marcel Broodthaersin teoksen *Musée d'Art Département des Aigles*,⁵³ joka oli esillä viidennessä Kasselin documentassa vuonna 1972. Broodthaersin omien sanojensa mukaan fiktiivinen museo koettaa varastaa viralliselta, todelliselta museolta, lainatakseen valheelleen lisää valtaa ja uskottavuutta.

Tämä para-museon määritelmä on lähellä käsitettä *undercommons*, jonka aseman suhteessa instituutioon Stefano Harney ja Fred Moten muotoilevat vastaavanlaiseksi samannimisessä teoksessaan.⁵⁴ Koska kritiikki on erottamattomasti osa uusliberaaleja ja kolonialistisia rakenteita ja olosuhteita, *undercommons* hylkää ne ja lähestyy instituutiota toisin. Harneyta ja Motenia lainatessaan Sternfeld puhuukin juuri asuttamisesta lähestymistapana instituutiota kohtaan.⁵⁵

Kuitenkin, Sternfeld ehdottaa eroa *undercommons*in ja para-institutionaalisen välillä. Sternfeld esittää, että ensimmäinen luopuu pysyvyydestä, sillä sen suhde instituutioon on jatkuvassa muutoksessa. Para-instituutio puolestaan osallistuu pelkän kumouksellisen aseman sijaan

⁴⁸ Serres 1982, 38.

⁴⁹ Foley, Hunter, Kucia & Palmer 2018.

⁵⁰ Salminen 2015, 117;119.

⁵¹ Etymologinen sanakirja.

⁵² eng. *subversive*

⁵³ suom. *Modernin taiteen museo, kotkien osasto*.

⁵⁴ Teoksessa *The Undercommons* (2013) käsitteellä viitataan marginaaliseen asemaan, samanaikaiseen sisä- ja ulkopuolisuuteen, osana instituutiota. Harney ja Moten tarkastelevat tätä asemaa yliopiston kontekstissa, joka instituutioon uusintaa yhteiskunnan alistavia uusliberalistisia rakenteita. *Undercommons* voi horjuttaa instituutioon toimintaa ja rakenteita tekemällä siihen eron esimerkiksi puolesta-vastaan asemoitumisen sijaan, ja toteuttamalla asemastaan käsin toisia ajattelun ja järjestäytymisen muotoja. Käsitteeseen liittyy olennaisesti mustuuden tutkimus (eng. *black studies*).

⁵⁵ Sternfeld 2017.

neuvotteluun instituution valta-asemasta radikaalin demokratian nimissä. Sternfeldin mukaan tätä monimutkaista suhdetta instituutioon kuvastaa juuri etuliite *para*.⁵⁶

Sternfeld havainnollistaa para-institutionaalista asemaa Kasselin documentan kautta. Documenta on kansainväliselle taiteen kentälle Venetsian Biennaalin ohella merkittävä nykyaiteen näyttely, joka on järjestetty viiden vuoden välein vuodesta 1955 saakka. Sternfeld ehdottaa, että documenta samaan aikaan on ja ei ole museo laajentaen sitä, mitä sen yhteydessä voidaan näyttää ja nähdä. Sternfeld esittää, että documenta samanaikaisesti yhtäältä täyttää näyttelytoiminnan senhetkiset konventiot, sekä toisaalta kerta kerralta ylittää annetut normit.⁵⁷ Documenta sijoittuu siten Sternfeldin mukaan para-institutionaaliseen asemaan suhteessa taiteeseen instituutioon, kun sanalla viitataan koko taiteen kenttään.

Määritelmiltään Serres'n parasiitin ja Sternfeldin para-museon välillä on kohtalainen etäisyys. Kun para-instituutio asemoituu symmetrisesti suhteessa instituutioon ilman etuliitettä, ja siten ensisijaiseen tai alkuperäiseen, se menettää sen, mikä on loisessa keskeistä ja ehdotonta. Suhteessa kestitsijäänsä loinen on sopeutuvainen, epäkesko, samanaikaisesti sisä- ja ulkopuolella, mikä on jossain määrin ristiriidassa Sternfeldin para-instituution määritelmän kanssa. Jos loinen ei muutu, ennen pitkää instituutio tappaa loisen, joko sananmukaisesti tai institutionalisoimalla sen, jolloin loisen ja kestitsijän paikat vaihtuvat keskenään.

Ilmiö on samankaltainen avantgarden kanssa, joka on ensin taiteen kentän marginaalissa, mutta tulee vähitellen kanonisoiduksi ja siten valtakulttuurin nielaisemaksi. Kuitenkin, loisen erottaa avantgardesta se, kuinka loinen väistää kaksinapaista etujoukon ja valtakulttuurin vastakkainasettelua, Antti Salminen huomauttaa.⁵⁸ Loinen ei lakkaa olemasta, vaan asetelma muuttuu.

3.3 parahultainen isäntä

Taiteilijapari nabbteerin (Janne Nabb ja Maria Teeri) paikkasidonnainen installaatio *parahultainen isäntä* (2025) oli yksi vuoden 2025 Helsinki Biennaalin teoksista. Teos sijoitettiin Helsingin edustalla olevaan Vallisaareen, sivuun rengasreitiltä, ja tietävästi jätettiin niille sijoilleen näyttelyn päätyttyä. Teos ei tule vastaan, vaan sen luokse päästäkseen on nähtävä katsojana vähän vaivaa. Teosta varten on käveltävä sivutien päähän, ja palatakseen käännyttävä samaa reittiä takaisin.

⁵⁶ Sternfeld 2017.

⁵⁷ Sternfeld 2017.

⁵⁸ Salminen 2015, 117.

Minun ei ollut tarkoitus kirjoittaa tässä tutkielmassa yksittäisestä teoksesta, mutta loisen käsitettä käsitellessäni *parahultainen isäntä* tuli osaksi sitä, ehkä tahtoni vastaisesti. Kai loinen sekini? Tiedämme jo, mitä merkityksiä isäntä kantaa. Parahultainen on puolestaan muotoiltu sanasta parahuus, joka on johdos sanasta paras. Se tarkoittaa juuri sopivaa.⁵⁹ Myös sanasta parahultainen voidaan irrottaa etuliite *para*, mikä liittää siihen jälkikäteisiä merkityksiä sanan alkuperään nähden.

Parahultainen isäntä kasvaa rakennuksesta, seinistä räystäään alta.⁶⁰ Taiteilijat ovat valinneet teoksen materiaaliksi saarelta löytämiänsä kasveja, tippuneita oksia ja kuolleita talventörröttäjiä. Purkukuntoisen koulurakennuksen seiniin on porattu noin 20 000 reikää, joihin materiaali on istutettu.⁶¹ Teos ei koeta erottua ympäristöstään, vaan ennemmin katoaa siihen. Installaation materiaalit ovat olleet olemassa ennen inhimillisen väliintuloa. Se on lähiympäristönsä, sen osat uudelleenjärjestettyinä.

Teoksen muoto on luotaantyöntävä, se muistuttaa kastanjan piikikästä kuorta. *Parahultainen isäntä* kutsuu katsomaan itseään kaukaa, toisin kuin moni muu teos, jotka on tehty päinvastoin puoleensavetäväksi kiinnittääkseen katsojan huomion. Kasvuston alta voi erottaa Katharina Grossen Helsinki Biennaaliin neljä vuotta aiemmin toteuttaman teoksen (*Shutter Splinter*, 2021) värit, joka on yksi harvoista teoksista, jotka ovat ylipäättään saaneet jäädä saareen näyttelyn päätyttyä.

Esittääkseen teoksia Vallisaaren kaltaisessa paikassa täytyy luopua museaalisten olosuhteiden vaatimuksista, jotka ovat ihanteelliset esineiden säilyttämiselle mahdollisimman kauan. Teokset altistuvat saarella erityisesti kosteudelle ja lämpötilaeroille, mutta myös saaren ekosysteemille kokonaisuudessaan sen elollisine ja elottomine osineen. Saari on siten taiteen esittämisen paikkana jossain määrin museorakennusta sallivampi. Asettamalla teoksen saareen tulee hyväksyä loiset.

Loisimisen käsite mainitaan teoksen yhteydessä nabbteerin praktiikan kannalta tärkeäksi.⁶² Taiteilijat kajoavat teoksellaan ihmisen rakentamaan ja niille sijoilleen jättämään. Rakennus on todennäköisesti inhimillisen väliintulon lisäksi jo ennalta muunlajisen elämän asuttama, johon sitä ei ole alun perin tarkoitettu. Muuttuessaan teokseksi, rakennus tulee kertaalleen sellaisen toiminnan kohteeksi, johon sitä ei ole tehty.

Helsinki Biennaali järjestettiin ensimmäisen kerran vuonna 2021. Se tuo saarelle vieraita moninkertaisen määrän vuorovuosiin nähden. Voisi ajatella, että biennaali ja sen järjestänyt

⁵⁹ Ruppel p.m.

⁶⁰ Ektoparasiitti; ulkoloinen; pintaloinen.

⁶¹ Kivinen 2025.

⁶² Grönroos 2025, 121.

instituutio ovat loisen kaltainen osapuoli suhteessa saareen niin materiaalisesti, kuin temaattisestikin.⁶³

Vallisaari oli kauan pääasiassa sotilaskäytössä, kunnes sen pohjoisosa kunnostettiin virkistyskäyttöön 2010-luvulla. Siten myös ihminen on Vallisaarelle tavallaan tulokaslaji, ainakin palaava sellainen. Saaren eteläpuoli on vielä toistaiseksi suljettu ihmisiltä, missä muunlainen ympäristö saa olla rauhassa inhimilliseltä häiriöltä. Saarille ominaisesti paikkaan on muodostunut sille erityinen lajisto ja ekosysteemi. Nabbteerin teoksen materiaalina on käytetty muiden lajien ohella saarelle erityisiä vierasperäisiä kasveja, kuten idänukonpalkoja ja harmioita, jotka ovat polemokoreja, eli sotilaiden aikanaan saareen rehun mukana tuomia lajeja.⁶⁴

Loinen yhtäältä tekee valintaa itselleen suotuisasta elinympäristöstä, toisaalta se voi myös jossain määrin muovata siitä itselleen sopivamman. Ihminen kajoaa maisemaan ja muokkaa sitä omia tarkoituksiaan varten. Biennaalia varten rakennettu materiaallinen infrastruktuuri kiinnittyy saaren pintaan. Maata ovat muokanneet myös näyttelyjä edeltävät toimenpiteet, jotta saari olisi kohteena virkistyskäyttöön soveltuva. Saariympäristö muuttuu joka kerta, kun biennaali järjestetään. Teosten installoimisen lisäksi jälkensä jättävät vieraat, jotka esimerkiksi tekevät uusia polkuja virallisten reittien ulkopuolelle talloen kasvillisuuden. Esimerkiksi Ernesto Neto'n installaatio *Saarilintu* (2025) rakennettiin alunperin niitylle, joka kesän päätteeksi oli vain nurmetonta maata, josta tuli sateella mutaa. Toisaalta Helsinki Biennaalia on kritisoitu muun ohella siitä, kuinka teokset jäävät esittämispaiikkaansa nähden toissijaisiksi.⁶⁵

Nabbteerin installaation osat eivät kiinnity maahan, vaan rakennuksen seinään. Maata ei ole lupa kaivaa puolta metriä syvemmälle, mitä on perusteltu sillä että ei tiedetä, kuinka saastunut saaren maaperä on.⁶⁶ Siten saaren menneisyys ikään kuin suojelee sitä perusteellisemmalta kajoamiselta.

Myös ei-inhimilliset luonnonvoimat hajottavat ja kuluttavat ympäristöään, mukaan lukien ihmisen tekemiä rakenteita, muotoillen sen osia toisenlaisiksi. Asemat vaihtuvat, kuka on milloinkin kenelle loinen. Ihminen, biennaali, instituutio tai teos ovat merkittäviä loisia saarelle, toisaalta saaren lajisto loisiin teoksissa ja niille sijoilleen jätetyissä rakennuksissa.

Pitään mielessäni loisen kolmikantaisen asetelmallisuuden huomaan, että on helpompaa löytää suhteen ensimmäinen ja kolmas, mutta entä toinen? Näyttelyn kuratoriaalinen teema palautuu

⁶³ On hyvän tieteellisen käytännön mukaista mainita, että olen tehnyt suorittavaa työtä Helsinki Biennaalissa vuonna 2023, jolloin muodostin omanlaiseni parasittisen suhteen instituutioon.

⁶⁴ Grönroos 2025, 121.

⁶⁵ ks. esim. Lipponen & Mäcklin. 29.6.2023. Helsinki Biennaali on hämmästyttävän huono, sanoo HS:n kriitikko. Helsingin Sanomat.

⁶⁶ Kivinen 2025.

saareen, sen ekosysteemiin ja lajistoon, historiaan ja arkkitehtuuriin.⁶⁷ Nabbeerin installaation kohdalla saaren historia ja sen kerrokset ovat keskeinen osa teoksen materiaalisia ja merkityksellisiä kerrostumia, ne mainitaan teoksesta kerrottaessa. Teos on paikkasidonnainen, sidottu paikkaan, siis kiinteässä suhteessa elinympäristöönsä. Teos eli teko loisi ympäristössään, sen materiaalisissa rakenteissa ja olosuhteissa, mutta missä suhteessa se on instituution rakenteisiin? Tekijät on kutsuttu osaksi näyttelyä. Voiko loinen olla kutsuttu, komissioitu? Voiko instituutio olla vieraat kutsuneen kestitsijän sijaan keskusteluun asettuva loinen, joka hyötyy osapuolten keskinäisestä vaihdosta, vetää välistä.⁶⁸

Palaan aiemmin mainittuun Pallasvuon ilmaisuun *moss curating* sekä Fraserin instituutioiden institutionalisoiviin taipumuksiin. Instituutiot käyttävät käsitteitä hyväkseen omaksumalla niitä sivuavan kritiikin osaksi omaa retoriikkaansa kuitenkin antamatta lainaamaansa varsinaisesti takaisin. Kuraattorit painottavat vuoden 2025 Helsinki Biennaalin yhteydessä symbioottista lähestymistapaa ja inhimillisen rinnakkaiseloja muunlajisen ympäristön kanssa, joka kehystetään osapuolia hyödyttäväksi ja elämänmuotoja ylläpitäväksi suhteeksi.⁶⁹ Symbioosi on loisen yläkäsite. Loinen kuuluu symbioottisen piiriin, kun symbioosi viittaa yleisesti lajien keskinäiseen kanssaelämiseen. Näyttelyn esitetään olevan ihmiskeskeisen katseen syrjäyttävä nostamalla muunlajiset toimijat teosten keskiöön siten, että ihmisen hahmo ei esiinny keskeisessä asemassa yhdessäkään teoksessa.⁷⁰ Ihmiskeskeisyys pelkistyy väitteessä esittävyteen, samalla kun näyttely ja sen teokset ovat ennen kaikkea ihmisen tekemiä tai valitsemia. Lupaus on paradoksaalinen ja teko mainitun radikaalin sijaan lähinnä retorinen tai representatiivinen ja siten ihmisen loiseutta alleviivaava, millä tavoin ihminen hyödyntää ympäröiväänsä.

Pohdin, onko teoksen tarkasteleminen loisen käsitteen kautta edes mielekäästä? Kenties *parahultaista isäntää* tulisi lähestyä ennen kaikkea juuri vertauskuvallisena esityksenä, tietynlaisena retorisenä loisena, joka tutkii loiseen liittyviä teemoja teoksen materiaalisuuden, paikkasidonnaisuuden sekä tietynlaisen kestollisen luonteensa kautta. Teos kiinnittyy muotonsa ja merkityksensä puolesta paikkaan, se asettuu rakenteeseen muuttaen sitä, ja sen materiaalit ovat erityisiä suhteessa paikkaansa. Kun teos altistuu ympäristölleen ja sen vaihtuville olosuhteille, se myös itse muuttuu. Jos loista ei hädetä, *parahultainen isäntä* on edelleen siellä, kaikkien vuodenaikojen kaluamana ja muotoilemana.

⁶⁷ De la Torre & Kivinen 2025, 36.

⁶⁸ kleptoparasiitti.

⁶⁹ De la Torre & Kivinen 2025, 36;56.

⁷⁰ De la Torre & Kivinen 2025, 33.

4. Lopuksi

Kun ryhdyin hahmottelemaan tutkielmani aihetta odotin, että loinen häiritsevänä ja keskeyttävänä osapuolena tuottaa muutosta, tunnustaen siten toisia tulokulmia ja olemisen tapoja.

Lähestyin tutkielmassani loisen käsitettä ensin loisen sekä parasiitin etymologian, käsitteiden historiallisen käytön sekä Serres'n teorian kautta. Parasiitti asettuu vastakkaisen sijaan vierelle tai lähelle, mitä etuliite *para-* kuvaa. Parasiittisina vertauskuvina loinen ja parasiitti mahdollistavat uusien merkitysten kiinnittymisen ja kiinnittämisen käsitteisiin. Loinen tai parasiitti voi katkoksiin ja suhteisiin asemoituvana osapuolena myös muuttaa asuttamiaan suhteita. Lisäksi tarkastelin Sternfeldin para-instituution käsitettä, joka asettuu loisen kaltaisen osapuolen sijasta symmetrisesti suhteessa instituutioon.

Tutkielmaa kirjoittaessani asetuin myös itse loiseksi. Tutkielmani loisii lainaamissani teksteissä ja loisen käsitteessä, sekä akateemisessa ja instituutionaalisessa kontekstissaan.

Loisen etäisyys instituutioon, yhtäältä samanaikainen ulko- ja sisäpuolelle sijoittuminen ja toisaalta katkoksiin asemoituminen, sallii muutoksen ja siten asuttamiensa rakenteiden ja normatiivisten käytäntöjen kyseenalaistamisen. Toisaalta instituutioilla on tapana nielaista niihin kiinnittyviä ilmiöitä ja käsitteitä, jolloin loisen ja isännän välinen suhde voi vaihtaa suuntaa. Tarkastelin loisen käsitteen kautta nabbteerin paikkasidonnaista installaatiota *parahultainen isäntä*, sekä siihen palautuvia ja keskenään päällekkäisiä loissuhteita. Loisen ja kestitsijän asetelma kääntyi paikoin ympäri ja päädyin ehdottamaan myös taideinstituutiota suhteessa loisen kaltaiseksi osapuoleksi.

Tätä tutkielmaa kirjoittaessani loisen käsite tuntui toisinaan ikään kuin hajoavan sitä lähempää tarkasteltuna. Serres kirjoittaa, kuinka kukaan ei koskaan puhu asiasta itsestään.⁷¹ Ranskan kielen *parabole* kääntyy paraabeliksi, tarkoittaen molemmilla kielillä yhtäältä vertauskuvallista kertomusta, toisaalta matemaattista tasokäyrää, jonka voi esittää kuvaajana ja lausekkeena, jotka tulkitsevat toinen toistaan.⁷² Myös Serres'n teoria rakentuu vertauskuvien kautta kertautuen, monin esimerkein eri perinteistä ehkä juuri siksi, että loista olisi muutoin niin vaikea tavoittaa.

Entä mitä loisen käsitteen asuttamisen tuottamalla tiedolla voi tehdä? Pohdin, onko loisiminen tahdonalainen, haltuunotettava tai omaksuttava lähestymistapa vai osin hallitsematon asema tai suhde, miten asiat sattuvat asettumaan suhteessa toisiinsa. Loista on vaikea välineellistää.

⁷¹ Serres 1982, 28.

⁷² Serres 1982, 28. käänt. huom.

Sen oleminen on ennen kaikkea hajautunutta ja itsetarkoituksellista, siis olemassa loisen itsensä vuoksi. Tämä lie myös loisen olemisen ydin, olemisen pelkkyys, kuten Antti Salminen muotoilee.⁷³

Suhteessa instituutioon loinen on muutosta tuottava osapuoli, joka voi horjuttaa vakiintuneita ja pysyväksi käsitettyjä rakenteita ja käytäntöjä. Tästä lähtökohdasta käsin voi hahmotella mahdollisia jatkokysymyksiä: Voisiko loinen ulossuljettuna kolmantena asettua analogiaksi instituutioiden tuottamalle vieraudelle tai marginaalisuudelle, joka voi kyseenalaistaa niiden rakenteita ja normatiivisia käytäntöjä. Ketkä tai mitkä ovat taiteen institutionaalisissa konteksteissa näitä loisia?

⁷³ Salminen 2015, 120.



nabbteeri: parahultainen isäntä, 2025. Helsinki Biennaali 8.6.-21.9.2025, Vallisaari. Kuva: Louna Haapavaara

Lähteet

Aivelo, Tuomas. 2018. *Loputtomat loiset*. Helsinki: Like.

De la Torre, Blanca; Kivinen, Kati. 2025. *SUOJA: Pinnan alla ja yläilmoissa, joksikin tullen ja jonnekin kuuluen*. Teoksessa Juntunen, Sanna; Metsola, Satu toim. *SUOJA: Pinnan alla ja yläilmoissa, joksikin tullen ja jonnekin kuuluen*. 30-72. HAM Helsingin taidemuseo.

Foley, Jessica; Hunter, Vicky; Kucia, Karolina; Palmer, Helen. 2018. *Situated Knowledge, Transmissions of Practice and Parasitic Endeavors*. RUUKKU — Studies in Artistic Research. 18:9. <https://doi.org/10.22501/ruu.371804> viitattu 21.2.2025.

Fraser, Andrea. 2005. *From the Critique of Institutions to an institution of Critique*. *Artforum*. 44:1, 100-106.

Johansson, Hanna. 2021. *Antroposeenin aika ja taidehistoria humanistisena (luonnon)tieteenä*. Teoksessa Johansson, Hanna; Seppä, Anita toim. *Taiteen kanssa maailman äärellä: kirjoituksia ihmiskeskeisestä ajattelusta ja ilmastonmuutoksesta*. 146-170. Taideyliopiston Kuvataideakatemia.

Grönroos, Petronella. 2025. *nabbteeri — parahultainen isäntä*. Teoksessa Juntunen, Sanna; Metsola, Satu toim. *SUOJA: Pinnan alla ja yläilmoissa, joksikin tullen ja jonnekin kuuluen*. 120-121. HAM Helsingin taidemuseo.

Haapala, Leevi. 2019. *Weather Report: Forecasting Futures — From Climate Concern to a Committed Tomorrow*. Teoksessa Canetta, Matteo ym. toim. *Weather Report: Forecasting Future*. 8-13. Milano: Mousse Publishing.

Haraway, Donna. 1988. *Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective*. *Feminist Studies*. 14:3, 575-599. <http://www.jstor.org/stable/3178066> viitattu 17.9.2025.

Kivinen, Kati. 2025. Vierailuluento 23.9.2025. Opintojaksolla Nykyaikaisen taiteen historia ja teoria II. Taideyliopiston kuvataideakatemia.

Lawlor, Leonard. 2021 (2006). *Deconstruction*. Artikkelissa Jacques Derrida. The Stanford Encyclopedia of Philosophy. <https://plato.stanford.edu/entries/derrida/#Dec> viitattu 17.2.2026.

Lipponen, Sanna; Poutiainen, Viivi. (4.9.2025). *Helsinki Biennaali 2025*. EDIT-media. <https://editmedia.fi/helsinki-biennaali-2025/> viitattu 28.1.2026.

Loinen. Kielitoimiston sanakirja. 2024. Helsinki: Kotimaisten kielten keskus. <https://www.kielitoimistonsanakirja.fi/#/loinen?searchMode=all> viitattu 26.1.2026

Loinen. Suomen etymologinen sanakirja. 2023. Helsinki: Kotimaisten kielten keskus. https://kaino.kotus.fi/ses/?p=qs-article&etym_id=ETYM_e9dc04f121223737a2ce49dd0d913fb2&list_id=1&keyword=loinen&word=loinen viitattu 26.1.2026

Lummaa, Karoliina; Rojola, Lea toim. 2020 (2014). *Posthumanismi*. Eetos.

- Musolff, Andreas. 2014. *Metaphorical parasites and "parasitic" metaphors. Semantic exchanges between political and scientific vocabularies*. Journal of Language and Politics. 13:2, 218-233. <https://doi.org/10.1075/jlp.13.2.02mus> viitattu 6.3.2025.
- Normand, Vincent. 2019. *Apparatus and Form: The Split Identity of the Exhibition*. Theater, Garden, Bestiary: A materialist History of Exhibitions. 93-105. ECAL/University of Art and Design Lausanne.
- Pallasvuo, Jaakko. @avocado_ibuprofen. 6.7.2023. Instagram. <https://www.instagram.com/p/CuW1BBIIV4o/> viitattu 28.3.2026.
- Paradoksi*. Suomen etymologinen sanakirja. 2023. Helsinki: Kotimaisten kielten keskus. https://kaino.kotus.fi/ses/?p=qs-article&etym_id=ETYM_a8323d34866a4223f2163ebac0dae344&list_id=1&keyword=paradoksi&word=paradoksi viitattu 11.2.2026
- Parasiitti*. Suomen etymologinen sanakirja. 2023. Helsinki: Kotimaisten kielten keskus. https://kaino.kotus.fi/ses/?p=qs-article&etym_id=ETYM_3200f909eaec9be581d52774bcdd8527&list_id=1&keyword=parasiitti&word=parasiitti viitattu 26.1.2026.
- Pyyhtinen, Olli. 2019. *Kommunikaation, kohinan ja sekamuotojen filosofi. Michel Serres (1930—2019)*. niin & näin. 19:3, 130-131. <https://netn.fi/artikkelit/kommunikaation-kohinan-ja-sekamuotojen-filosofi-michel-serres-1930-2019/> viitattu 6.3.2025.
- Rintala, Päivi. 2010. *Suomen (l)lOinen-johtimiset adjektiivit*. Sananjalka 52. 104—131. <https://doi.org/10.30673/sja.86699> viitattu 28.10.2025.
- Ruppel, Klaars. p.m. *Parahultainen*. Kotimaisten kielten keskus. <https://kotus.fi/sana/parahultainen/> viitattu 27.1.2026.
- Salminen, Antti. 2015. *Kokeellisuudesta: Historiallisesta avantgardesta jälkifossiiliseen elämään*. Helsinki: Poesia.
- Serres, Michel. 2007 (1982). *The Parasite*. Kääntänyt Lawrence R. Schehr. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Sternfeld, Nora. 2017. *Para-Museum of 100 Days: documenta between Event and Institution*. OnCurating. 17:33. <https://www.on-curating.org/issue-33-reader/para-museum-of-100-days-documenta-between-event-and-institution.html> viitattu 18.3.2025
- St. Pierre, Elizabeth Adams. 2022. *Poststructuralism and Post Qualitative Inquiry: What Can and Must Be Thought*. Qualitative Inquiry. 19:1, 20-32. <https://doi.org/10.1177/10778004221122282> viitattu 14.6.2025.
- Sääskilahti, Nina. 2021. *Postkvalitatiivisia liikahduksia tekstin ja äänen välissä*. Elore. 28:1, 73-83. <https://doi.org/10.30666/elore.101849> viitattu 11.3.2026.