



# Esityksen mahdollinen luonto

- suhde ei-inhimilliseen  
esitystapahtumassa keston ja  
potentiaalisuuden näkökulmasta

TUIJA KOKKONEN



of the information science community. The author is grateful to the referees for their helpful comments.

*Received for consideration 12 October 2002  
Accepted for publication 12 February 2003*

of the information science community. The author is grateful to the referees for their helpful comments.

*Received for consideration 12 October 2002  
Accepted for publication 12 February 2003*

**Esityksen  
mahdollinen luonto**  
– suhde ei-inhimilliseen  
esitystapahtumassa keston ja  
potentiaalisuuden näkökulmasta

TUIJA KOKKONEN

TUIJA KOKKONEN

Esityksen mahdollinen luonto

- suhde ei-inhimilliseen esitystapahtumassa keston ja  
potentiaalisuuden näkökulmasta

VÄITÖSTUTKIMUS

SARJA

Acta Scenica 48

JULKAISIJA

Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu,

esittävien taiteiden tutkimuskeskus, Helsinki

© 2017 Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, esittävien taiteiden  
tutkimuskeskus ja Tuija Kokkonen

ISBN (painettu): 978-952-7218-00-6

ISBN (verkkojulkaisu): 978-952-7218-01-3

ISSN (painettu): 1238-5913

ISSN (verkkojulkaisu): 2242-6485

JULKAISUSARJAN ILME, KANNEN SUUNNITTELU JA PÄÄLLYKSEN MUOTOILU

BOND Creative Agency

[www.bond.fi](http://www.bond.fi)

KANNEN KUVA

Kaisa Illukka

TAITTO

Atte Tuulenkyliä, Edita Prima Oy

PAINOTYÖ & SIDONTA

Edita Prima Oy, Helsinki 2017

PAPERI

Scandia 2000 Natural 240 g/m<sup>2</sup> & Scandia 2000 Natural 115 g/m<sup>2</sup>

KIRJAINPERHEET

Benton Modern Two & Monosten



**Esityksen  
mahdollinen luonto**  
– suhde ei-inhimilliseen  
esitystapahtumassa keston ja  
potentiaalisuuden näkökulmasta

TUIJA KOKKONEN



# Sisällysluettelo

<b>Tiivistelmä</b>	11
<b>Abstract</b>	13
<b>Kiitos</b>	15
<b>1. Keskeltä ruohoa, johdanto</b>	19
<b>Kysymykset</b>	19
<i>Muistioita ajasta – esityksiä ei-ihmisten kanssa ja ei-ihmisille (2006–)</i>	27
<b>Kuka puhuu?</b>	30
<b>Kirjan kompositio</b>	34
<b>2. Tutkimuksen konteksti ja menetelmä</b>	37
<b>Praktiikoiden ekologia: tutkimuksen transdisiplinaarinen maasto</b>	37
<b>Kysymysten synty: taiteellinen praktiikka polkuna taiteelliseen tutkimukseen</b>	39
<b>Teoreettinen maasto</b>	46
Ekologia	46
Posthumanismi	50
Ei-inhimillinen toimijuus ja toimijaverkostoteoria	55
Eläinkysymys, ihmiskysymys	59
Kasvifilosofia	63
Esitystutkimus ja teatterintutkimus	65
Keston ja potentiaalisuuden filosofia	72
<b>Taiteen maasto</b>	75
Kuvataide	75
Esitystaide ja esitystaiteellinen tutkimus	79
<b>Heikko toiminta esitystaiteellisen tutkimuksen menetelmänä</b>	84

### **3. Ei-inhimillinen toimijuus *Muistioita ajasta* -esityksissä 91**

---

<b>Esityksen mahdollinen luonto (2011/ 2008 ja 2009)</b>	<b>92</b>
<b>Ei-inhimilliset kanssaesiintyjät: sään kanssa toimiminen</b>	<b>93</b>
<b>Ei-inhimilliset katsojat: (epä)esitys koiralle</b>	<b>104</b>
<b>Ei-inhimillisen toimijan käsitteestä sekä eläinten, kasvien ja sään toimijuuksien rakentumisesta</b>	<b>110</b>
<b>Ei-inhimillinen kanssatoimija ja -tekijä</b>	<b>111</b>
<b>Samassa paikassa toisten eläinten kanssa</b>	<b>116</b>
Homo performans ja mustan laatikon koneet eläinsimulaattorina: <i>Herra Tossavainen – I muistio ajasta</i> (2006, 2007)	<b>116</b>
Elävien eläinten seassa ilman seiniä: <i>Esitys merinäköalalla</i> ( <i>koiran kanssa/koiralle</i> ) – <i>II muistio ajasta</i> (2008)	<b>124</b>
Maailma vailla eläimiä – representaatioista, elävyydestä ja niiden teknologioista: <i>Kronopolitiikka – III muistio ajasta</i> (1.3.2010 alkaen)	<b>131</b>
<b>Auki taivaalle, maalle ja toisille olennoille: kasvien toimijuudesta, artikulaatiosta ja kollektiivista</b>	<b>144</b>
<b>Esityksen ilma, sää, muutos ja raja</b>	<b>151</b>

### **4. Lajienvälinen subjektiviteetti / esitys ja vieraanvaraisuuden etiikka 161**

---

<b>(Ei-ihmisten) havaitsemisesta ja nomadisesta perspektiivistä</b>	<b>161</b>
<b>Heikko toimija</b>	<b>167</b>
<b>Ihmiskeskeisestä subjektiviteetista lajienväliseen kokoontumiseen</b>	<b>171</b>
<b>Keskustelemassa ei-ihmisten kanssa, neuvottelemassa ”meitä” uudelleen</b>	<b>178</b>
<b>Vieraanvaraisuuden etiikka</b>	<b>183</b>

---

<b>5. Esityksen mahdollinen luonto</b>	<b>187</b>
<hr/>	
<b>Avartuva esitys</b>	<b>187</b>
<hr/>	
Dekompositiointi ja rajan työstäminen	187
Esityksen ja subjektiviteetin raja suhteessa taiteen ja talouden muuttuvaan rajaan	191
<b>Päättymätön esitys</b>	<b>200</b>
<hr/>	
Esitys kronopolitiikkana	200
<i>Ei-ihmisten esitys, loppumaton esitys?</i>	206
<b>Mahdollinen esitys</b>	<b>211</b>
<hr/>	
<i>Chronopolitics with Dogs and Trees in Stanford (2013)</i>	212
<b>Viitteet</b>	<b>217</b>
<hr/>	
<b>Lähteet</b>	<b>227</b>
<hr/>	
<b>Liitteet</b>	
<hr/>	
<b>Liite 1</b> Kuvia esityksistä	238
<b>Liite 2</b> Tutkimusartikkelit, -symposium ja -esitelmät	257
<b>Liite 3</b> Työryhmä- ja esitystiedot: <i>Muistioita ajasta – esityksiä ei-ihmisten kanssa ja ei-ihmisille</i>	259



# Tiivistelmä

Esityksen mahdollinen luonto – suhde ei-inhimilliseen esitystapahtumassa keston ja potentiaalisuuden näkökulmasta.

*Tuija Kokkonen*

Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, esittävien taiteiden tutkimuskeskus

Väitöstutkimuksessani tutkin suhdettamme ei-inhimilliseen esitystapahtumassa. Pääkysymykseni on, mitä merkitsee ymmärryksellemme esityksestä ja subjektiiviteetista, jos laajennamme esityksen toimijuuden ja sosiaalisen alueen ihmisen ulkopuolelle, ja alamme suhtautua ”luonnon” toislaajisiin olioihin ei-inhimillisinä kanssatoimijoina. Lähestyn suhdetta ei-inhimilliseen keston ja potentiaalisuuden näkökulmasta. Tutkin, kuinka laajentaa esityksen aikaperspektiiviä ja ihmisen kykyä ymmärtää kestoja, sekä kuinka tuottaa (im)potentiaalisuuden kokemusta ja potentiaalista tietoa esityksessä. Tutkiminen on tapahtunut esityksillä, esityksissä *Muistioita ajasta – esityksiä ei-ihmisten kanssa ja ei-ihmisille: Herra Tossavainen – I muistio ajasta 2006, 2007, Esitys merinäköalalla (koiran kanssa/koiralle) – II muistio ajasta 2008* sekä *Kronopolitiikka – III muistio ajasta*, loppumaton esitys 1.3.2010 lähtien.

Tutkimustani on motivoinut ja johdattanut kysymys, mitä on esitystaiteen merkitys ja mitkä ovat sen mahdollisuudet ekokriisien aikakaudella. Lähestyn ekologisia kriisejä Felix Guattarin tavoin kolmella toisistaan riippuvaisella ekologisella tasolla – mentaalilla, sosiaalisella ja ympäristöllisellä – ilmenevinä. Tutkimus sijoittuu posthumanistisen teorian, esitystutkimuksen ja taiteellisen tutkimuksen viitekehykseen, transdisiplinaariseen maastoon, joka koostuu edellä mainittujen praktiikoiden lisäksi lähinnä Bruno Latourin toimijaverkostoteoriasta sekä eläin- ja kasvitutkimuksesta ja -filosofiasta. Posthumanistinen lähestymistapa merkitsee työssäni ihmisen kategorian ja aseman kyseenalaistamista ja uudelleenarviointia, joka tapahtuu ekokriisien pakottamana hänen ei-ihmissuhteidensa kautta. Tutkimisen menetelmäni on praktiikassani kehittämä heikko toiminta.

Esittelen heikon toiminnan asenteena, joka perustuu vieraanvaraisuuden etiikkaan, keston, ruumiillisuuteen ja potentiaalisuuteen. Kytken menetelmän teoreettisen taustan Jacques Derridan dekonstruktion etiikkaan, Gianni Vattimon heikkoon ajatteluun ja Giorgio Agambenin ajatuksiin (im)potentiaalisuudesta.

Kehitän ei-inhimillisen toimijuuden teoriaa ja käytäntöä lajienvälisessä esityksessä. Esittelen työssäni syntyneet peruskäsitteet ei-inhimillinen kanssatoimija ja heikko toimija, joita kehitän pitkin kirjallista osaa. Ei-inhimillisellä kanssatoimijalla tarkoitan kaikkia niitä kanssaeläjiämme ja toimintaamme vaikuttavia ”luonnon” prosesseja, joita emme ole suunnitelleet ja rakentaneet kokonaan itse. Eläinten, kasvien ja sään toimijuuden kautta tutkin samalla esityksen ja ihmisen rajoja. Tarkastelen ei-inhimillisten toimijuuksien rakentumista ja edellytyksiä *Muistioita ajasta* -esityksissä. Lähestyn ei-inhimillistä toimijuutta esityksessä suhteen kautta kanssatoimijuutena, jonka havaitsemisen ja esiin tulemisen edellytyksenä on (ihmisen) heikko toimijuus.

Työskenneltyäni ei-ihmisten kanssa kehitän ajatusta lajienvälisestä esityksestä suhtautumalla esityksen sosiaaliseen alueeseen ihmisten ja ei-ihmisten koosteenä, ja ottamalla vakavasti sekä ei-ihmisten tarjoamat vastaukset että yhteisen työskentelyn edellyttämän ja avaaman eettisen horisontin. Esitän ajatuksen esityksestä ja subjektiviteetista lajienvälisenä kokoontumisena, jossa heikkojen toimijoiden ja ei-inhimillisten toimijoiden kanssakäyminen ja vieraanvaraisuuden etiikka mahdollistavat uudenlaisen poliksen synnyn.

Lopuksi tarkastelen esityksen mahdollista luontoa: mitä esitykselle ei-inhimillisen toimijuuden ja lajienvälisyyden myötä tapahtuu ja mahdollistuu. Käsittelen esityksen avartumista ja leviämistä sekä rajan kanssa työskentelyä dekompositiionin käsitteen kautta. Havainnoin tutkimustani, esitystä ja subjektiviteettia myös nykyisessä talouspoliittisessa kontekstissa, ja lähestyn esityksen rajaa kilpailukyvyyn ja aineettoman pääoman näkökulmasta. Esitän ajatuksen esityksestä aikalaissuhteiden rakentamisen kronopolitiikkana, ja tarkastelen keston kysymyksiä erityisesti loppumattoman *Kronopolitiikka – III muistio ajasta* esityksen ja sen ytimen, *Ei-ihmisten esityksen* kautta. Käsittelen esityksen potentiaalisuutta *Chronopolitics with Dogs and Trees in Stanford* -esityksen (2013) ja lukemisen tapahtuman kautta.

# Abstract

The potential nature of performance: The relationship to the non- human in the performance event from the perspective of duration and potentiality.

*Tuija Kokkonen*

Theatre Academy of the University of the Arts Helsinki, Performance Research Center

In this artistic doctoral research I explore our relationship to the non-human in the performance event. My main question is, what does it mean to our understanding on performance and subjectivity, if we widen the agency of performance and its social area beyond human, and begin to relate to beings of other species as our non-human co-actors. I approach these relationships from the perspective of duration and potentiality, examining how to widen the perspective of time and our understanding of durations, and how to produce an experience of (im)potentiality as well as potential knowledge in performance. The research has happened through performances, in performances entitled *Memos of Time – performances with and for non-humans: Mr Nilsson – I Memo of Time* 2006, 2007, *A Performance with an Ocean View (and a Dog/for a Dog) – II Memo of Time* 2008 and *Chronopolitics – III Memo of Time*, an endless performance since 1.3.2010.

My research has been motivated by the question of what is, and what could be, the meaning and potential of performance in the age of ecological crises. I approach ecological crises as defined by Felix Guattari as phenomena emerging in three ecological levels – mental, social and environmental – that cohere and affect each other. The theoretical, transdisciplinary terrain of the research compiles from posthumanistic theories, performance studies and artistic research; also drawing from the Actor-network-theory by Bruno Latour, animal studies and plant philosophy. With the posthumanistic approach I refer to the questioning and re-evaluating of the position of the human through our relationships to non-humans; a process catalysed by the eco-crises. My research method is weak

action, an approach developed in my artistic practice. I introduce weak action as a hospitality-based ethical, durational and bodily attitude that in its openness is sensitive to potentiality. The theoretical frame of this approach is linked to the ethics of deconstruction by Jacques Derrida, to the notion of weak thought by Gianni Vattimo and to Giorgio Agamben's concept of (im)potentiality.

I develop the theory and practice of non-human agency in the interspecies performance. The basic concepts of this work, the non-human co-actor and the weak actor, are elaborated throughout the written part of the research. By non-human co-actor I refer to all those co-beings and processes of "nature" that are not entirely designed and constructed by us humans. Through agencies of animals, plants and weather I also explore the borders of performance, and of human subjectivity. In the performances *Memos of Time* I examine the formation of non-human agencies, and its preconditions; approaching non-human agency as a co-agency. The prerequisite for the perception and manifestation of non-human agency is (human) weak agency.

Based on working with non-humans in performances I develop the thought of interspecies performance in this written part through regarding the social sphere of performance comprising of human and non-human actors, and through taking seriously the answers offered by non-humans as well as the ethical horizon opened and necessitated by this interaction. I present the thought of both performance and subjectivity as an interspecies gathering, where the interaction of non-human actors and weak actors and the ethics of hospitality enable a birth of a new kind of polis.

In the last section I explore the potential nature of performance: what happens to the performance and what is enabled in it, such that is initiated by the non-human agency and the interspecies dimension. The opening and spreading of performance, as well as working with the notion of border, are examined through the concept of decomposition. I observe this research, performance and subjectivity also in the context of the present economic policy, and approach the border of performance from the perspective of competitiveness and immaterial capital. I present the thought of performance as chronopolitics of building relationships between human and non-human coevals, and explore the questions of duration through the endless performance *Chronopolitics – III Memo of Time* and its core, *Performance by Non-Humans*. The potentiality of performance is approached through *Chronopolitics with Dogs and Trees in Stanford* (2013) and through the event of reading.

# Kiitos

Kun kuluneen kymmenen vuoden mittaan minulta on erilaisissa yhteyksissä kysytty, miten tämän tutkimuksen tekeminen on vaikuttanut elämääni, olen aina vastannut: olen vähemmän yksinäinen maailmassa kuin ennen. Olen viitannut sillä kasveihin ja eläimiin, kaikkeen siihen ei-inhimillisten kanssaeläjien vilkkautteen ja vieraanvaraisuuteen, johon huomioni kiinnittyy eri tavoin kuin ennen. Mutta viittaa sillä myös ihmisiin, kaikkeen siihen inhimilliseen rikkauteen ja ystävällisyyteen, minkä varassa työni on saanut kehittyä, mikä on herättänyt luottamusta maailmaan ja mistä olen valtavan kiitollinen.

Ensimmäiseksi kiitän sydämellisesti työni ohjaajaa Susanne Lindbergia, joka on ollut avara, tarkka, luotettava ja tukeva ohjaaja ja kanssakeskustelija vuodesta 2007 lähtien. Kiitän myös Annette Arlanderia, joka oli esitystaiteen- ja tutkimuksen professorin ominaisuudessa työni ohjaaja sen alkuvaiheessa. Lämpimimmät kiitokseni työni esitarkastajille: kirjallisen osan esitarkastajille Hanna Johanssonille ja Petri Tervolle, joka tarkasti myös taiteelliset osat yhdessä Pirkko Saision kanssa. Kommenttinne olivat erittäin arvokkaita. Olen hyvin kiitollinen myös kirjallisen osion lukeneille ja sitä kommentoineille Hanna Järviselle ja Teija Löytöselle, sekä ennen kaikkea vastuuprofessorilleni Leena Rouhiaiselle kaikesta avustanne ja ajastanne tutkimukselleni. Kiitokseni myös Hanna Westerlundille ystävällisestä oikolukuavusta.

Suuret kiitokseni tutkimukseen kuuluvien esitysten työryhmien jäsenille, joita ilman näitä esityksiä ei olisi: Sini Haapalinna, Robin Svartström, Eka, Tuire Tuomisto, Tanja-Lotta Räikkä, Marja Silde, Tomi Suovankoski, Miikka Ahlman, Kaisa Illukka, Terike Haapoja, Jukka Hytti, Pekka Sassi, Pinja Kokkonen, Sirkka Turkka, Riku Saastamoinen, Mika Aalto-Setälä, Ville Saarivaara, Leo Torvalds, Aino Eskelinen, Sanna Rekola, Milla Laasonen, Johanna Tirronen, Karita Blom, sekä kaikille esitysten yhteistyökumppaneille kuten Ari Tenhula, Jouko Rikkinen, Ilona Oksanen, Olof Biström, Sakari Lehtinen, Silja Sallamaa, Elina Tommila ja esitysten valokuvaajille Illukka, Petri Summanen, Johanna Tirronen ja Petri

Virtanen / Kansallisgalleria kuvista ja luvasta käyttää niitä sekä erityinen kiitos Sinille dokumentaatioelokuvien tekemisestä.

Lämpimimmät kiitokseni taiteellisen tutkimuksen kanssakulkijoille Esittävien taiteiden tutkimuskeskuksessa Tutkessa: Soili Hämäläiselle, Leena Rouhiaiselle, Esa Kirkkopellolle, Eeva Anttilalle, Teija Löytöselle, Hanna Järviselle ja Kai Lehikoiselle kaikesta yhteisen uuden alueen eteen tehdystä työstä; esitystaiteen ja -tutkimuksen kollegoilleni Tero Nauhalle, Pilvi Porkolalle, Julius Elolle ja Rania Khalilille sekä Ray Langenbachille innostavista keskusteluista ja kaikesta jaetusta, joka on tehnyt tutkimuksesta ja elämästä keveämpää; tutkijakerroksen hienoille kollegoilleni Soile Lahdenperälle, Heli Kauppilalle, Annemari Untamalalle, Antti Nykyrille, Pauliina Hulkolle, Mari Martinille, Anita Valkeemäelle, Isto Turpeiselle, Tomi Humalistolle, Seppo Kumpulaiselle, Simo Kellokummulle, Mikko Orpanalle, Vincent Roumagnacille ja Joa Hugille muutamien jo edellä mainittujen lisäksi, sekä Otso Huopaniemelle keskusteluista ja kaikesta avusta. Iloiset kiitokseni Tutken keskukselle, Annika Fredrikssonille sekä Elina Raitasalolle, Katja Kiviharjulle ja Riitta Pasanen-Willbergille.

Kiitän myös kollegoitani Taideyliopiston Kuvataideakatemiassa, erityisesti kanssatutkijoita Tuula Närhistä, Merja Puustista, Minna Heikinahoa, kanssaopettajia Tarja Pitkänen-Walteria ja Marika Oreniusta sekä kanssakeskustelijoita Irmeli Kokkoa, Lea Kantosta ja Mika Eloa. Samoin kiitän taiteellista tutkijaa Maiju Loukola, keskusteluista ja teksteistä eläintutkimuskollegaani Erika Ruonakoskea, Plutarkhos-kirjasta ja moniaalle ulottuvista keskusteluista Pauliina Remestä, tutkimus- ja tulevaisuuskeskusteluista Anna Kirveennummea sekä kollegoitani Teatterintutkimuksen seurassa, erityisesti Teats-julkaisun kanssatoimittajia Anna Thuringia ja Anu Koskista, Esitystutkimusverkostossa ja Yhteiskunnallisen ja kulttuurisen eläintutkimuksen seurassa.

Olen syvästi kiitollinen myös monille ulkomaisille esitystutkimuksen kollegoilleni. Erityisesti haluan kiittää Alan Readia esitysyhteistyöstä Performance Studies internationalin konferenssiin Kaliforniaan, panoksesta järjestämäni symposiumiin Teatterikorkeakoulussa, kahden päivän mittaisesta keskustelusta tutkimuksestani marraskuussa 2013, yhteisestä artikkelista *Performance Research* -lehteen sekä inspiroivista keskusteluista ja vankkumattomasta tuesta vuodesta 2012 lähtien. Kiitän lämpimästi kollegoitani PSi:n konferensseissa ja muissa esitystutkimuksen ja -taiteen tapahtumissa vuodesta 2008 lähtien, erityisesti Peta Taitia ja Carl Laverya sekä Stanfordin esitykseen osallistuneita Laurie Beth Clarkia, Michael Petersonia ja Duskin Drumia, jaetuista ajatuksista, keskusteluista, esityksistä ja avusta. Kiitän myös Society for Artistic Researchin

Michael Schwabia ja Henk Borgdorffia taiteellista tutkimusta ja sen julkaisemista koskevista keskusteluista.

Olen tutkimuksen tekemisen aikana kirjoittanut kuusi tutkimusartikkelia ja kiitän ihmisiä, jotka pyysivät ja julkaisivat tekstini: Lea Kantonen, *Ankaraa ja myötätuntoista kuuntelua. Keskustelevaa kirjoitusta paikkasidonnaisesta taiteesta* (Kuvataideakatemia 2011), Annukka Ruuskanen, *Nykyteatterikirja – 2000-luvun alun uusi skene* (Like 2011), Michael Schwab (päätoimittajana) ja Annette Arlander (artikkelini tilaajana), *Journal for Artistic Research* 0/2011, Liisa Ikonen, Hanna Järvinen ja Maiju Loukola, *Esittävien taiteiden metodologiset haasteet. Näyttämö ja tutkimus 4.* (Teats 2012), Karoliina Lummaa ja Lea Rojola, *Posthumanismi* (Eetos 2014) sekä Branislav Jakovljevič, *Performance Research On Time* (19.3, 2014). Vertaisarvioijat ja muut kommentoijat ovat tarjonneet mahdollisuuden viedä työtä eteenpäin. Lämpimät kiitokset Hanna-Leena Helavuorelle Tinfon *Theatre and Ecology* -julkaisun toimittamisesta 2012 ja panoksesta Performance and Ecology – Case Finland -seminaarin järjestämiseen Berliinissä 2015. Kiitän Likeä ja Eetosta luvasta käyttää artikkeleitani haluamallani tavalla tässä tutkimukseni kirjallisessa osiossa.

Samalla tavoin olen suuresti kiitollinen ihmisille, jotka mahdollistivat tutkimukseen kuuluvien esitysten kontekstit, ennen kaikkea Kiasma-teatterin Riitta Aarniokoski, Jonna Strandberg ja muu henkilökunta sekä Teatterikorkeakoulun opetusteatterin Jyri Pulkkinen ja muu aina ystävällinen ja ammattitaitoinen väki, mutta myös Kansallisteatterin henkilökunta, Tukholman Perfect Performance -festivaalin Danjel Andersson, Norjassa Performance festivaalin ja Teatteri Avantgardenin väki, Jenny Nordlund ja muu Eskuksen henkilökunta, Berliinissä Performance Platform -festivaalin Silke Bake ja Bettina Knaupt sekä myöhemmin Urban Species /Norwind -festivaalin Ricarda Ciontas, Hampurin Kampnagelin Anna Teuwen ja Stefan Scheurmann, Stanfordin Branislav Jakovljevič ja Tony Kramer.

Suuri yhteinen kiitos myös kaikille niille, jotka kutsuivat puhumaan ja opettamaan tarjoten monenlaisia hedelmällisiä keskustelupaikkoja eri maissa, kaikille niille, jotka tulivat kuuntelemaan ja osallistuivat keskusteluihin, sekä kaikille niille, jotka osallistuivat työpajoihini Teatterikorkeakoulussa, Kuvataideakatemiassa ja Justus-Liebig-Universitätissä Giessenissä sekä Baltic Circle -festivaaleilla, jonka työpajasta erityiskiitokset opettajakollegalleni Sami Säynevirralle. Uusi esiin nouseva tutkimusala ja oma ajatteluni on mennyt eteenpäin jokaisessa kohtauksessa ja keskustelussa. Kiitän myös Teatterikorkeakoulun MA in Ecology and Contemporary Performance -koulutusohjelman opiskelijoita Anniina Ala-Ruonaa,

Johannes Birlingeriä, Christiana Bissetia, Shelley Etkinia, Ida Larsenia ja Jussi Salmista innostavista keskusteluista, sekä opettajakollegaani Kira O'Reillya ymmärtäväisyydestä väitöstutkimuksen aikataulujen suhteen.

Tutkimukseni on saanut tapahtua vapaasti omassa rytmissä ja kestossaan ilman ohjausta johonkin tiettyyn suuntaan tai tulokseen. Se ei olisi ollut mahdollinen ilman tahoja, jotka ovat halunneet rahoittaa tätä tutkimusta. Lämpimät kiitokseni Koneen Säätiölle, joka rahoitti tutkimustani ensimmäisenä, yhteensä neljä vuotta. Samoin kiitän Esittävien taiteiden tutkimuskeskusta, jossa olin neljä ja puoli vuotta tutkijakoulutettavana. Kiitokseni myös Suomen Kulttuurirahastolle, joka tuki *Muistioita ajasta – esityksiä ei-ihmisten kanssa ja ei-ihmisille* -sarjan kaikkia esityksiä sekä viimeistelyvaiheessa myös kirjoitustyötäni. Kiitän myös muita esityksiä tukeneita tahoja, etenkin Taiteen keskustoimikuntaa/näyttämötaidetoimikuntaa ja monitaidetoimikuntaa, Alfred Kordelinin Säätiötä, Niilo Helanderin Säätiötä, Helsingin kaupungin kulttuuriasiainkeskusta ja Samuel Huberin Taidesäätiötä. Kiitän myös vuonna 2013 järjestämäni kansainvälisen symposiumin ”Renegotiating ”Us”: In Performance with Other Species” rahoittajia rehtori Paula Tuovista/Teatterikorkeakoulua sekä Leena Rouhiaista/Tutkea. Samoin kiitän Teatterikorkeakoulua ainutlaatuisesta residenssimahdollisuudesta Noormarkussa työn viimeistelyvaiheessa.

Olen syvästi kiitollinen ystäväilleni, joista moni kuuluu edellä mainittuihin, ystävyystyöstä, tuesta, avaruudesta ja lämmöstä, jossa olen saanut nämäkin vuodet elää ja joka on ollut olennainen osa tämän työn mahdollistumista.

Lopuksi kiitän äitiäni Alli Kokkosta ja isääni Aulis Kokkosta rakkaudesta ja siitä, että opetitte mitä mielikuvitus, tieto ja koulutus merkitsevät, siskoani Maritta Marosta seikkailuista ja koko elämän kestäneistä keskusteluista eläimistä ja kaikesta muusta sekä veljeäni Ilpo Kokkosta soitosta, laulusta ja keskusteluista. Olen loputtoman kiitollinen lapsilleni Pinja Kokkoselle ja Joonas Kokkoselle kaikesta ilosta, avartamisesta ja haastamisesta. Kiitän myös kanssaeläjiäni Tessaa ja Aslania, joiden kanssa olen opetellut keskustelemaan, hoitamaan lapsia ja kokemaan maailmaa toisin. Suurimmat kiitokseni osoitan kumppanilleni ja kollegalleni Riku Saastamoiselle, jonka kanssa olen jakanut elämän, taiteen ja tutkimuksen, ja jota ilman tätä työtä ei olisi.

Omistan tämän kirjan rakkaille Pinjalle ja Joonakselle – sekä muille nykyisille ja tuleville opiskelijoille.

*Helsingissä 1.3.2017*

*Tuija Kokkonen*

”Emme huomaa tuntemattoman poissaoloa.” Gilles Deleuze

# 1. Keskeltä ruohoa, johdanto

Juuri ennen, liikkeen, eleen, tapahtuman alussa on niiden potentiaalisuus suurimmillaan. Tuo hetki on nyt, pidän käsiäni sen päällä. Tai pikemmin kädet ovat välissä: tietokoneen, pöydän, 70 vuotta vanhan kuusilattian, maailman vanhimman peruskallion, törmäilevien mannerlaattojen ja maapallon sulan, magneettisen ytimen päällä; katon, talitiaisen, pilvien, ohuen, kuumenevan ilmakehän alla, tähtien ja pimeän energian täyttämässä, laajenevassa avaruudessa pallolla, joka liikkuu 200 000 kilometrin tuntivauhdilla. Horisontaalisesti oikealla makaa kaksi nukkuvaa koiraa, sitten talvehtivia kasveja, puita joiden keskellä jäätynyt puro; vasemmalla talojen keskellä tie, jota pitkin tuuli kuljettaa lumihiutaleita. Aina kun silmä pysähtyy kuuseen, keskipisteessä kurkkii orava. Lähtevien ja saapuvien viestien verkossa on joku sormet näppäimillä Sörnäisissä, Kulosaaressa, Turussa, Lontoossa, Aberystwythissa, San Diegossa, Woodburyssa, he liittyvät toisiin eläimiin, kasveihin, sateisiin. Tämä hetki jatkuu, leviää. Kesto mahdollistaa sen, ettei kaikki tapahdu kerralla.

## Kysymykset

”Kysymykset keksitään, kuten mikä tahansa muukin. Jos sinun ei sallita keksiä kysymyksiäsi, kaikkialta ties mistä ympäriinsä peräisin olevine elementteineen, jos ihmiset ”asettavat” ne sinulle, sinulla ei ole paljoa sanottavaa. Ongelman rakentamisen taito on erittäin tärkeä: keksit ongelman, ongelmaposition, ennen kuin löydät ratkaisun.” (Deleuze 2002, 1.)

Tässä luvussa esittelen lyhyesti työni motivaation, sen taustan, keskeiset tutkimuskysymykseni ja käyttämäni keinot. Kysymykset heijastavat toisiaan ja joh-

tavat toinen toisiinsa, niin kuin tämän työn mittaan selviää. Käyttämäni termit saavat tarkemman selvityksen myöhemmissä luvuissa.

Tutkimustani on motivoinut ja johdattanut kysymys siitä, mikä on esitystaiteen merkitys ja mitkä ovat sen mahdollisuudet ekokriisien aikakaudella. Esitysten ihmiskeskeisyys on sulkenut niistä pois melkein kaikki muut kanssaeläjämme, jotka eivät ole ihmisiä. Samalla tavoin olemme määritelleet ihmisen suhteessa siihen, mitä suljemme ihmisen kategorian ulkopuolelle ja nimitämme ei-inhimilliseksi. Työstän näitä rajoja tutkimalla suhdettamme ei-inhimilliseen esitystapahtumassa. Lajienvälisen esityksen kautta tarkastelen mahdollisuutta ekokriisien ajan laajennettuun toimijuuskäsitykseen, johon sisältyy sekä ei-inhimillinen toimijuus että heikko (inhimillinen) toimijuus. Olen lähestynyt suhdetta ei-inhimilliseen etenkin keston ja potentiaalisuuden näkökulmasta. Nämä kysymykset ovat suunnanneet työtäni keskittymään esityksen etiikan ja politiikan ehtoihin.

Tutkimukseni tapahtuu posthumanistisen teorian, esitystutkimuksen ja taiteellisen tutkimuksen viitekehyksessä. Minulle posthumanismi tarkoittaa ihmisen, ei-ihmissuhteidemme ja ylivertaisen asemamme kyseenalaistamista ja uudelleenarviointia, jonka ominaislaatu on sekä uudenlaisten kanssaeläjien ja kanssakäymisten että oman tietämättömyyden kohtaaminen. Ohjaavana tai jopa pakottavana tekijänä tähän toimivat ekologiset kriisit, jotka tapahtuvat ja vaikuttavat monella tasolla: ympäristöllisellä, mentaalilla ja sosiaalisella, kuten Felix Guattari on kirjassaan *Kolme ekologiaa* (2008) esittänyt. Ympäristöllisellä tasolla hallitsemattomaksi muuttunut ihmisten aiheuttama ilmastonmuutos sekä lajien massasukupuutto, jota monet biologit pitävät tällä hetkellä ihmiskunnan suurimpana, vakavasti aliarvioituna uhkana, aiheuttavat sen, että emme tiedä, millaiset elinmahdollisuudet jätämme lapsillemme, tuleville ihmisille ja muille täällä eläjille. Samalla sosiaaliset suhteemme, ylipäättään suhteemme ulkopuoleen, ovat heikentyneet (Guattari 2008). Vaikka tätä horisonttia ei haluaisi ajatella, se muovaa meitä, jokapäiväistä elämää, tutkimusta, taidetta. Horisontin voi ajatella kuuluvan uuteen, yksinäiseen ja kompleksiseen aikakauteen, jossa ihmisen vaikutus maapalloon ilmakehineen nähdään suurempana kuin minkään muun voiman. Tätä kautta on nimitetty antroposeeniksi<sup>1</sup> eli ihmisen aikakaudeksi, mutta myös vaihtoehtoisia termejä kuten kapitaloseeni (Moore 2016) eli pääoman aikakausi, on esitetty. Samanaikaisesti yhä laajemmin esiin nousevan ihmisen ajan ajatuksen kanssa vaikutamme lajina olevan yhä kykenemättömiä ratkaisemaan olemassaoloamme uhkaavia ongelmia.

Tämä aika on saanut minut monien muiden tavoin arvioimaan uudelleen, keitä me ihmiset olemme, minkälaiset suhteet meillä on muihin samaan aikaan maapallolla eläviin ja miten me kanssaeläjiämme kohtelemme. Itselleni tuo uudelleenarvioinnin alue, mutta yhtä olennaisesti myös uusien mahdollisuuksien tunnistamisen ja luomisen alue, on esitystaide ja esitystaiteellinen tutkimus. Käsittelemme tutkimuksessani esitystä taiteenlajina, en kulttuurisena kehyksenä mille tahansa toiminnalle ja suoritukselle kuten usein esitystutkimuksessa. Olen etsinyt vastauksia haasteisiin, joita ekologiset kriisit – etenkin ilmastonmuutos ja eläinten (ja kasvien) katoaminen sekä lajeina sukupuuttoaaltoon että määrällisesti yksilöinä – tuottavat ymmärryksellemme esityksestä, ihmisestä ja taiteen tekemisestä. Samalla olen tutkinut näistä haasteista esitykselle avautuvia mahdollisuuksia, ja niiden perusteella kehittänyt uudenlaisia esityksellisiä ehdotuksia, käsitteitä tai keinoja.

Edellä mainitun pohjakäsitelmän lisäksi tutkimustani on motivoinut uteliaisuus. Esityksen keskeisin ja itsestään selvin käytäntö on nähdäkseni ollut muut maapallon eläjät eli ”luonnon” huomiotta jättävä, jopa poissulkeva ihmiskeskeys. Sekä teatteri, nykyteatteri että esitystaide ovat pitkään olleet ihmiskeskeisiä taiteenlajeja hyvin erityisellä tavalla: niiden ilmiasu on koostunut keskeisesti ihmisruumiista, sisältö on koskenut lähinnä ihmisten välisiä suhteita ja ne liikkuvat sosiaalisella ja yhteiskunnallisen alueella, joka on ymmärretty vain ihmisille kuuluvaksi. Aloittaessani tätä tutkimusta vuosina 2005–06 ”luonto”, ei-inhimillinen ja ei-ihmiset olivat olleet lähinnä esityksen resurssi: itsestään selvä kulissi, maasto, josta esitys nousee, korkeintaan aihe. Esityksen toimijuus on kuulunut ihmisille. Vaikka fiktion tai draamaan perustuvassa esityksessä esimerkiksi eläimet olisivatkin olleet toimijoina, niitä on kuitenkin yleensä ruumiillistanut ihminen. Yksittäiset esiintyvät eläimet ovat yleensä lähinnä kurioositeetteja.

Olen halunnut kokeilla, mitä tapahtuu, kun esitys avataan muille kuin ihmisille, ja suhtaudutaan muihinkin eläjiin ja prosesseihin kuin ihmisiin: toimijoina, samalla tasolla, tasa-arvoisesti, tekemättä toisista resursseja. Siksi olen suunnannut praktiikkaani tietoiseen ja vakavaan vuorovaikutukseen sen kanssa, mitä on pitkälti pidetty teatterin, esitystaiteen ja -tutkimuksen nimettömänä ulkopuolena: eläimet, kasvit, sää, ”luonto”, ei-inhimillinen. Ihmiseksi syntyneenä en ajattele minulla olevan pääsyä ihmislähtöisyyden ulkopuolelle, mutta itselleni ihmisen aseman horjuttaminen pyrkimällä bio- tai ainakin monikeskeiseen näkökulmaan ja lajienväliseen kanssakäymiseen esityksessä/maailmassa on välttämätön, uusia mahdollisuuksia ja kysymyksiä avaava yritys vastata ekokriisien tuottamiin haasteisiin.

Kertomuksen mukaan Einstein totesi, että kun tutkimus tiivistetään yhteen tuntiin, ajasta 59 minuuttia menee oikeiden kysymysten löytämiseen, ja yksi minuutti jää aikaa tehdä tutkimusta. Taiteelliseen tutkimukseen johdettava polku syntyy taiteellisessa praktiikassa. Tutkimuskysymykseni ja -menetelmäni ovat muotoutuneet ajan kuluessa muuttuen ruumiillisuuden ja sukupuolen kysymyksistä parikymmentä vuotta sitten esityksen ja ekologian kysymykseksi ihmisen, ”luonnon”, ympäristön ja ajan suhteista. Tämän praktiikan johdattamana annoin vuonna 2006 väitöstutkimukselleni otsikoksi ”Esityksen mahdollinen luonto – suhde ei-inhimilliseen esitystapahtumassa keston ja potentiaalisuuden näkökulmasta.” Aloitin tutkimussuunnitelman lauseilla: ”Ihmisen, luonnon ja koneen rajojen ja suhteiden ympärillä on poliittis-eettis-esteettinen alue, jolla tiivistyvät mielestäni tämän ajan keskeisimmät kysymykset. Koska käsitan taiteellisen työskentelyn eri suunnilta lävistyväksi sykliksi, jossa käsitykset ja kokemukset ihmisestä ja maailmasta tuottavat esityksiä, ja käsitykset ja kokemukset esityksistä tuottavat ihmisiä ja maailmaa, on suhde ei-inhimilliseen itselleni edelleen sekä väistämättömin että innostavin teatterissa. [...] Esityksen ymmärtäminen suhteina ja sävyinä liittyy maailmankuvaani, käsitykseen ihmisistä muiden maailman olioiden ja prosessien lailla ympäristöstään ja toisista riippuvaisina ominaislaatuina, eikä erillisinä subjekteina ja objekteina. Esitystapahtumassa olen ollut ja olen yhä kiinnostunut *suhteesta* ei-inhimilliseen.”

Lauseet kasvoivat keskeltä työtä: kirjoittamisen aikaan, kesällä 2006, olin työstänyt tutkimukseeni kuuluvaa ensimmäistä esitystä *Herra Tossavainen – I muistio ajasta* melkein kolme vuotta, josta viimeisen vuoden rinnakkain kirjallisen tutkimussuunnitelman kehittelyn kanssa. Suhtauduin tutkimuksen aloittavaan esitykseen esityksellisenä tutkimussuunnitelmana, sillä tarvitsin molempia välineitä taiteellisen tutkimuksen kysymysten ja menetelmien hahmottamiseen.

Tässä taiteellisessa tutkimuksessa tutkin ihmisten ja ei-ihmisten välisiä suhteita paikkana, jossa esitys tapahtuu ja merkityksellistyy. Kiinnostukseni ekologian ja esityksen kysymykseen lähti 1990-luvun puolivälissä liikkeelle halusta keskittyä fiktion sijaan olemassa oleviin suhteisiin – itseen, toiseen ja ympäristöön. Suhteisiin keskittymisestä ja ihmisen ylivertaisuuden kyseenalaistamisesta olen – muun muassa Bruno Latourin toimijaverkostoteoriaa hyödyntäen – johtanut tutkimukseni keskeiset käsitteet, ei-inhimillisen kanssatoimijuuden ja (inhimillisen) heikon toimijuuden. Pääkysymykseni on, mitä merkitsee, jos laajennamme esityksen toimijuuden ihmisen ulkopuolelle ja alamme suhtautua ”luonnon” toisilajisiin olioihin sekä prosesseihin (kuten säähän) esityksen ei-inhimillisinä kanssatoimijoina, joilla on oma itseisarvonsa, merkityksensä

ja oikeutuksensa, ja jotka kuuluvat samaan sosiaalisen alueeseen kuin ihmiset. Tutkin, millä tavoin tämä näkökulma voi vaikuttaa käsityksiimme esityksestä, ihmisestä ja ajasta. Vuoteen 2010 asti kehitin ei-inhimillisen kanssatoimijan käsitettä. Samalla kehitin heikon toimijuuden käsitettä ja käytäntöä, jolla voi avata tilaa esityksen ei-inhimillisille toimijoille ja suunnata niihin huomiota. Tämän jälkeen olen keskittynyt kysymyksiin kanssakäymisestä ei-ihmisten kanssa ja siihen liittyvästä heikon toimijan etiikasta pyrkien rakentamaan kommunikation alueita ja välineitä lajienvälisessä esityksessä. Samoin siirryin pohtimaan suhteita myös välissä olemisena, ja tämän välisyyden ja sen ympärillä olevan avoimuuden merkitystä esityksessä.

Käytän hankalaa, kahtiajakautunutta termiä ei-inhimillinen merkitsemään ennen kaikkea niin sanottua luontoa, vaikka ymmärrän inhimillisen ja ei-inhimillisen maailman peruuttamattomasti toisiinsa sekoittuneina ja pidän käsitettä luonto oikeastaan mahdottomana. Sanana ”ei-inhimillinen” kantaa ajattelumme historiaa muistuttaen joka hetki siitä suureksi jaoksi kutsutusta kuilusta, jonka olemme rakentaneet ihmisten ja muiden täällä eläjien, sosiaalis-kulttuurisen alueen ja niin sanotun luonnon ei-inhimilliseksi mielletyn alueen välille. Ihminen ja ei-inhimillinen, luonto ja kulttuuri ovat kielessämme syvälle juurtuneita käsitteitä. Niinpä tutkimukseni ei oleta uutta, kuilun ylittävää sanastoa nyt, mutta se osallistuu kahtiajaon kyseenalaistamiseen ehdottamalla ja kehittämällä käsitteitä praktiikastani käsin. Aluksi on yritettävä selittää olemassa olevia sanoja tarkemmin. ”Luonnolla” ymmärrän elämistemme edellytyksiä, joita (kulttuuri-)historialliset käsityksemme ovat muokanneet. Ihmisen vaikutus maapallolla ulottuu tällä hetkellä kaikkialle; toisaalta ”luonnosta” tuleva palaute – esimerkiksi ilmastonmuutos, joka on ihmisen aikaansaannos – koskettaa kaikkia ihmisiä. Me ihmiset olemme myös osa ”luontoa” tai ei-inhimillistä konkreettisesti sitä hengittäen, syöden ja siitä materiaalisesti koostuen. Ennen kaikkea olemme kehittyneet ihmisiksi, omaksi lajiksemme, toislajisten eläinten ja kasvien sekä ”luonnon” prosessien haasteisiin vastaamalla, yhtenä lajina muiden joukossa. Tämä posthumanistinen näkemys siis kyseenalaistaa erillisen luonnon olemassaolon ja merkitsee ekologiaa ilman luontoa (vrt. Latour 2004, Morton 2009).

Vaikka hahmotan nykyisen elämän maapallolla muodostuvan inhimillisen ja ei-inhimillisen sekoittuneista muodoista, tarkoitan ei-inhimillisellä toimijalla niitä ”luonnon” olioita ja prosesseja, joita ihminen ei ole suunnitellut ja rakentanut kokonaan. Puhun toisista eläimistä ja kasveista ei-inhimillisinä kanssatoimijoina korostaakseni samanaikaista olemistamme, toimintaamme ja keskinäistä riippuvaisuuttamme saman verkoston tai koosteen osina.

Olen lähestynyt aihettani, suhdetta ei-inhimilliseen esityksessä toisaalta potentiaalisuuden, toisaalta keston näkökulmasta. Tutkin esitystä mahdollisen alueena. Lähestyn potentiaalisuutta esitystapahtumassa jonakin, joka on olemassa ja arvokas jo pelkästään mahdollisuutena (Lehmann 2002), sekä impotentiaalisuutena, kykyinä olla tekemättä, toisenlaiseen ajatteluun ja tekemiseen haastavana (Agamben 1999). Tutkin, kuinka voi tuottaa esityksessä tätä (im-) potentiaalisuuden kokemusta sekä potentiaalista tietoa, kuinka tehdä olosuhteita mahdolliselle, mahdollisuuksille.

Tarkastelen keston, potentiaalisuuden, ei-inhimillisen ja esityksen käsitteitä toisiinsa liittyvinä ja toisiaan monimutkaistavina. Oletukseni mukaan juuri vajavainen kykymme havaita ei-inhimillisiä toimijoita ja eri toimijoiden välisiä ajallisia suhteita vaikuttaa ajan kokemukseemme. Oletan, että osittain tästä on seurannut kyvyttömyytemme ymmärtää toimintamme kestollisia seurauksia, mikä on ollut synnyttämässä nykyisiä ekokriisejä. Niinpä tutkin, kuinka laajentaa esityksen ihmisten aikaperspektiiviä ja keston kokemusta ei-inhimillisten kestojen kautta. Tarkastelen aikaa myös esityksen politiikan alueena ja pohdin, miten tehdä ajan politiikkaa, kronopolitiikkaa, ja avata aikalaisuutta, joka on yleensä suljettu alkuperäiskansoilta ja muilta ”toisilta” (Fabian 2002), ei-inhimillisille kanssatoimijoillemme.

Pääkysymykseni ja sen kaksi näkökulmaa avautuvat moniin kysymyksiin. Tarkastelen esitystä ja subjektiviteettia toisiansa tuottavina, ja osallistun pohdintaan ihmisen kategoriasta. Kyse ei ole ihmisen kieltämisestä, vaan esityksessä tapahtuvasta inhimillisen subjektiviteetin kysymyksen avaamisesta suhteessa ympäristöömme, etenkin ei-inhimisiin. Pysin esityksen kontekstissa kysymään, miten ihminen ja inhimillinen subjektiviteetti<sup>2</sup> liittyvät siihen, mikä ymmärrettään ei-ihmisenä, tässä eläiminä, kasveina, ”luonnon” prosesseina. Jos olemme kehittyneet suhteessa haasteisiin, joita toiset eläimet ovat meille esittäneet, jos subjektiviteettimme perustuu suhteisiimme toisiin eläimiin (Derrida 2008), ja jos kasvimaailman kohtaaminen on olennaisesti muovannut ajatteluamme (Marder 2013), keitä me silloin olemme? Onko subjektiviteettimme lähtökohtaisesti lajienvälinen? Tällöin on paneuduttava kysymyksiin, keiden kanssa me nyt elämme, miten niiden kanssa toimimme ja miten tämä kanssakäyminen rakentaa meitä. Tästä olen kehittänyt keskeisen kysymyksen, joka kulkee läpi tutkimukseni ja esitysteni: mitä massasukupuutto ja (toisten) eläinten katoaminen elinpiireistämme merkitsee inhimilliselle subjektiviteetille ja esitykselle? Tutkimuksen myötä lähestyn eri kulumista kysymyksiä, miten subjektiviteettia (sensitiivisyyttä, sosiaalisuutta, tietoa, muistia jne.) tuotetaan lajienvälisessä esityksessä, ja mikä

vaikutus ja merkitys voi tässä tilanteessa olla lajienvälisen esityksen subjektiviteettituotannolla esteettis-eettiseen ja (krono)poliittiseen kontekstiimme.

Kun olen avannut esityksen ei-inhimillisille kanssatoimijoille, olen siirtynyt työskentelemään lajien väliselle alueelle ihmisten ja muiden eläinten, kasvien ja (”luonnon”) prosessien kanssa. Tarkastelen tutkimuksessani kysymystä siitä, mikä voi olla lajienvälisen esityksen merkitys laajemmin, ja millaisia mahdollisuuksia siitä avautuu esityksen käsitteelle, praktikoille ja esitystutkimukselle. Koska lähestyn esityksen luonnetta keskeisesti erilajisten olentojen välisyytenä, kysymys sosiaalisen alueesta nousee olennaiseksi. Pohdin, mitä tapahtuu, jos esityksissä ymmärrämme sosiaalisen ja yhteiskunnan ihmisten ja ei-ihmisten koosteen tai kollektiiveina (Latour 2005), ja otamme vakavasti sekä ei-ihmisten tarjoamat vastaukset että yhteisen työskentelyn edellyttämän ja avaaman eettisen horisontin. Samalla tarkastelen myös sitä, mikä merkitys esityksellä ja esitystaiteella voi olla ”meidän” uudelleenajattelemisessa aikana, jolloin elämisen perustaa horjuttavat ekologiset kriisit kyseenalaistavat kaikki aiemmat rajat ihmisen ja ei-ihmisten, sosiaalisen ja luonnon välillä. Tutkin, miten esitys rakentuu alueeksi, jossa ihmisten kanssakäyminen – kanssaoleminen, -toimiminen, -ajattelu, -kuvittelu, -muuttuminen – ja keskustelu ei-ihmisten kanssa tulee mahdolliseksi. Soveltamalla vieraanvaraisuuden ja keskustelun ajatusta suhteisiin ei-ihmisten kanssa kysyn, millaiseksi meidän ja esitysten on mahdollista tulla yhdessä toislajisten toimijoiden kanssa.

Tutkiessani esityksessä ja esityksellä suhdetta ei-inhimilliseen tutkin samalla, mikä on esityksen mahdollinen luonto tässä ajassa: millaisia suhteita ja liittymisiä ei-inhimilliseen, ”luontoon” ja ympäristöön voi esityksen kautta avautua ja mitä tämä avautuminen merkitsee ja mahdollistaa esitykselle. Tutkimuksessani pyrin rakentamaan esitystä olosuhteina ihmisten ja ei-ihmisten välisten suhteiden mahdollisuuksille. Samalla pyrin hahmottelemaan niiden olosuhteiden eettisiä ennakkoehtoja ja muita edellytyksiä. Lähestyn esitystä ekologisenä tapahtumana sekä ajan ja vieraanvaraisuuden praktiikkana, en niinkään representaationa. Esityksen mahdollisen luonnon kysyminen on minulle myös esityksen rajan ja kontekstin kysymistä; esityksen ja subjektiviteetin sisä- ja ulkopuolen kysymistä laajennetun toimijuuden ja lajienvälisyyden ajatuksista käsin.

Esitystä ja sen rajoja muuttava kuhina syntyy myös toisesta suunnasta. Suhtaudun aikaamme paitsi ekokriisien myös esitysyhteiskuntien ja globaalien esityksen aikakautena, jota leimaa ”esityslajien” – esityspraktiikoiden ja -diskursioiden – valtava kasvu, esitysadiktio sekä katsoisuuden merkittävä rooli inhimillisessä subjektiviteetissa (McKenzie 2001, Kershaw 2007, Kokkonen 2011a). Jos

esitysaddiktio ja katsojuutta juhliiva subjektiviteetti ovat olleet luomassa pohjaa nykyiselle ekologiselle tilanteelle (Kershaw 2008), voivatko ne – ja miten – toimia toisin? Etsin yhden singulaarisen tutkimuksen rajallisesta näkökulmasta esityksen ja esitysyhteiskunnan rajoja kysymällä, onko esityksellä enää ulkopuolta tai loppua. Tarkastelen esitystä ei-ihmiselle eräänä mahdollisena esityksen äärenä ja pääsyyntä esitysyhteiskunnan reunalle. Tutkimukseni osallistuu neuvotteluun siitä, minkä varaan ajattelemme esityksen ja inhimillisen subjektiviteetin rakentuvan, miten ajattelemme esityksen ja ihmisen (/ihmislajin) sisä- ja ulkopuolen suhteen, ja missä kehyksissä näistä esteettis-eettis-poliittisista kysymyksistä keskustellaan.

Viimeiseksi tutkimuskysymyksiin liittyen sanottakoon, että taiteellisen tutkimuksen kohdalla on aina kyse, vaikka implisiittisestikin, myös itse tutkimuksen kysymisestä: mitä ja miten taiteellinen tutkimus on, millaista tietoa ja kokemusta se tuottaa ja miten, mitä näkökulmia se voi avata tai yhdistää, mitä lähestymistapoja mahdollistaa, millaisia mahdollisia maailmoja rakentaa. Työläin ja tärkein elementti omassa tutkimuksessani on ollut itse kysyminen: kysymysten sijainnin, suunnan ja muodon hidas käsittäminen esitysten tekemisen ja ajattelemisen praktiikassa.

Kysymisen tuloksena taiteellinen tutkimus tuottaa tietoa kuten muutkin tutkimusalat, mutta sen tulokulmat tiedontuotantoon voivat olla erityisiä. Joskus jopa itse termi tieto saattaa olla liian kapea käsite, jos ei se erottele eroja tiedon laaduissa tai ”hajuissa”. Taiteellisen tutkimuksen tuloksia voi avata ja tuottaa sanallisestikin – kuten juuri tässä työssä teen – mutta se ei tyhjene tai antaudu kieleen. Sanallistamisen ulkopuolella kehittyvää tietoa olen nimittänyt potentiaaliseksi tiedoksi. Olen aiemmin esittänyt, että tutkimukseni näkökulmasta käsin (esitys)taiteellisella tutkimuksella näyttäisi olevan mahdollista tuottaa useammanlaista tietoa. Ensinnäkin “esityksen osallistujien [katsojien ja tekijöiden] aistimellista, potentiaalista tietoa: tietoa, jonka voi aistia mutta ei ymmärtää välittömästi, joka avautuu ajan myötä [...], toiseksi taiteilijan kokeellis-kokemuksellista tietoa siitä, kuinka tuottaa tuota potentiaalista tietoa, ja kolmanneksi teoreettista tietoa, kun esitystutkimuksen, taidetutkimuksen ja muiden oppialojen teorioita laajennetaan taiteellisen tutkimuksen kautta ja/tai teorioita kehitetään transdisiplinaarisesti.” (Kokkonen 2011b.)

Edellä kuvaamani kysymyksiä olen tarkastellut käyttäen keinoina etenkin heikkoa toimintaa, kestoja, paikkasensitiivistä esitystilaa avartamista ja suhteita. Kun avaan esityksen ei-inhimilliselle toimijuudelle, asetan samalla kysymyksen siitä, mitä se edellyttää inhimilliseltä toimijuudelta. Näkemykseni muista maailman olioista ei-inhimillisinä kanssatoimijoinamme on johtanut toiminnan

tapaan, jota kutsun heikoksi toimijuudeksi. Tutkimuksessani heikko toimijuus on muun muassa keino mahdollistaa ei-inhimillinen toimijuus, ja siten se on ollut käyttämistäni keinoista tärkein. Heikolla toiminnalla tarkoitan tässä yhteydessä sellaisen asenteiden ja keinojen käyttämistä, joilla esityksen ihmisten (katsoja-vierailijoiden ja tekijöiden) huomio suunnataan ei-ihmisiin, ja joilla havaitaan ja tuetaan kanssaolemista ja -käymistä ei-ihmisten kanssa. Heikko toiminta on myös koko tutkimukseni menetelmä, jota käsittelen tarkemmin luvussa 2.

Toinen olennainen työkaluni esitysten tekemisessä on ollut kesto. *Muistioita ajasta* -sarjassa esitysten kestot ovat keino suunnata huomiota ajan ja ei-inhimillisen kysymyksiin ja yhteyksiin. Ajallisten ja kestollisten keinojen avulla rakentui etenkin eri iltoina esitetty esityspari *Esitys merinäköalalla (koiran kanssa/koiralle) – II muistio ajasta* (2008), joista muinaisrannalla esitetty ensimmäinen osa kesti (tekemämme järjestelyjen osalta) muutaman tunnin ja katolla, mahdollisella tulevalla merenrannalla, esitetty toinen osa katsojan valitseman ajan. Samoin 1.3.2010 alkanut loppumaton esitys *Kronopolitiikka – III muistio ajasta* perustuu keskeisesti keston. Käytän näissä esityksissä kestoja myös olosuhteena, joka synnyttää mahdollisuuksia ja jossa ei-ihmisten toiminta voi tulla näkyviin.

Kolmas keskeinen keino on ollut ei-ihmisten toimijuuden mahdollistaminen erilaisilla tilallisilla, esityspaikkakohtaisilla ratkaisuilla, joita käsittelen tarkemmin luvussa 3. Määrittelen (esitys)paikan nimenomaan ihmisten ja ei-ihmisten väliseksi ajalliseksi suhteiksi, joissa esitys tapahtuu, ja näissä suhteissa syntyväksi toiminnaksi. Tästä syystä tutkimukseni, aiemman praktiikkani tavoin, on pitkälti paikkasidonnaista tai -herkkää (site-specific tai site-sensitive). Esitysten mustissa tai valkeissa laatikoissa on se ratkaiseva ominaisuus, että samalla kun musta laatikko on mahdollistanut rajaamisen ja keskittymisen, se on vähentänyt kompleksisuutta sulkemalla pois ei-inhimilliset toimijat, koko sen ei-inhimillisen kuhinan, joka ympärillämme ja meissä vallitsee. Tästä syystä tutkimukseeni kuuluvat esitykset ovat tapahtuneet pitkälti ulkona. Niissä paikan kysymys liittyy suoraan pyrkimykseni tarkastella ympäristön merkitystä esityksessä ja esityksellä nimenomaan paikan inhimillisten ja ei-inhimillisten toimijoiden suhteiden kautta. Tällöin suhteet toimivat esityksen ekologian työkaluna.

### *Muistioita ajasta – esityksiä ei-ihmisten kanssa ja ei-ihmisille (2006–)*

Edellä kuvattuja kysymyksiä olen kuunnellut, kehittänyt ja tutkinut esityssarjassa ja -sarjalla *Muistioita ajasta – esityksiä ei ihmisten kanssa ja ei-ihmisille*, joka on väitöstutkimukseni ydin ja muodostaa tutkimuksen tarkastetun osan yhdessä

tämän kirjallisen osuuden kanssa. Sen ensimmäisessä osassa, esityksessä *Herra Tossavainen – I muistio ajasta*, kysyttiin ihmisen rajaa tarkastelemalla suhteitamme eläimiin ja kuolemaan. Aloitin esityksen tekemisen loppuvuodesta 2003. Sen ensimmäinen versio esitettiin Kiasma-teatterissa syksyllä 2006 ja saman vuoden lokakuussa englanniksi Perfect Performance -festivaalilla Tukholmassa Kulturhusetissa. Esityksen toinen versio (vain englanniksi tehty) *Mr Nilsson – I Memo of Time* esitettiin 16.10.2007 Kansallisteatterissa ja samana syksynä Norjassa, Performance Art -festivaalilla Hamarin Kunstbankenissa sekä Teater Avangardenissa Trondheimissa. Lähtökohtana oli ajatus, että kaikkien lajien käyttäytymisessä on yhteisiä piirteitä ja erot voi nähdä vain aste-eroina: kaikki maapallon lajit ovat samasta juuresta, ja ihmisellä on yhteisiä piirteitä jopa laentelin kanssa. Ihmisen määritelmää suhteessa (toisiin) eläimiin on jouduttu useita kertoja muuttamaan, kun toisilta eläimiltä on löydetty juuri niitä kykyjä, joiden ajateltiin olevan vain ihmiselle mahdollisia. Toisaalta ihminen ei voi juuri mitenkään kokemuksellisesti tietää, millaista on olla sähköankerias tai kottarainen – tai kuolla.

Eräs esityksen lähtökohta oli havainto mediasoituneesta nykyesityksestä kyborgina <sup>3</sup>, jota ei ole olemassa ilman laitteita ja sähköä. Ruumiillinen kuvittelu, uusi eläimiä koskeva evoluutioekologinen tieto ja teknologia olivat esityksen näkökulmia toisiin eläimiin, niin samanlaisuuksiin kuin myös ihmisille tuntemattomaan maailmaan. Esimerkiksi sellaisten aistien, joita meillä ei ole – kuten magneetti- ja sähköaisti, ultraviolettinäkö, kaikuluotain – kautta avautuu meille tuntematon maailma, jota olemme yrittäneet tavoittaa teknologian välityksellä. Esityksessä oli kymmenen ”kohtausta” ja lajia: meduusa, ankerias, delfiini, muurahainen, mehiläinen, kottarainen, lehmä, hevonen, ihminen ja simpanssi. Mustan laatikon kaiken muun poissulkevassa tilassa esityksestä tuli myös yritys muistaa; yritys herättää ihmisten ja laitteiden liitosten avulla henkiin muistumia kenties jo kadonneista eläimistä. Samalla esityksessä kysyttiin esittämisen evolutionaarista merkitystä: miten esitysten tekeminen auttaa meitä sopeutumaan ympäristöömme paremmin.

Sarjan seuraavassa osassa työskentely perustui kanssakäymiseen ei-ihmisten kanssa. *Esitys merinäköalalla (koiran kanssa/koiralle) – II muistio ajasta / A Performance with an Ocean View (and a Dog/for a Dog) – II Memo of Time* <sup>4</sup> 2008 koostui kahdesta ulkona tapahtuneesta esityksestä, joiden lähtökohtana ovat sää, aika, potentiaalisuus ja ei-inhimilliset kanssaesiintyjät eli paikan kasvit, eläimet ja prosessit. Esityksen eräänä innoittajana ja materiaalina toimivat Risto Isomäen ilmastonmuutosta käsittelevät romaanit, erityisesti juuri esityksen suunnitte-

lun aikaan ilmestynyt *Sarasvatin hiekkaa* (2005). Esityksessä ilmasto ja sen ajallisia muutoksia lähestyttiin etenkin paikkojen kautta. *Esitys merinäköalalla (koiran kanssa) – II muistio ajasta* tapahtui viime jääkauden jälkeisen Yoldiameren rannalla Helsingin pohjoisessa lähiössä, metsäisellä kallioalueella kaupungin korkeimmalla kohdalla. Työryhmän ihmiset työskentelivät ja esiintyivät pilvien, muurahaisten, puiden, kyiden, keto-orvokkien, peruskallion, koiran, sateen ja lukemattomien muiden ei-ihmisten kanssa. Esitys tarjosi katsojille mahdollisuuden näiden ei-ihmisten kohtaamiseen, kanssakäymiseen tai -olemiseen niiden kanssa. Esitys oli vaellusesitys, joka käänsi päähuomion ihmisesiintyjästä ympäristöön ja sen ei-inhimillisiin toimijoihin ihmisesiintyjien heikon toiminnan kautta. Katsojat viettivät kartta apunaan muutamia tunteja suurta esityksellistä vapautta käyttäen laajalla esitysalueella ei-ihmisten ja rakentamiemme kestollisten tapahtumien keskellä. Osassa tapahtumista ei ollut ihmisesiintyjä lainkaan.

Muinaisrannan esityksen pari, *Esitys merinäköalalla (koiralle) – II muistio ajasta* esitettiin mahdollisella tulevalla merenrannalla, tavaratalon parkkipaikkana toimivalla katolla Helsingin Kaisaniemessä. Parkkiruutuihin sijoitettiin pienenoinstallaatioita, muistumia muinaiisrannan esityksen tapahtumista. Esitys suunniteltiin ja esitettiin ennen kaikkea koiralle nimeltä Eka, vaikka ihmiskatsojiaakin oli osan esitystä läsnä. *Esitys merinäköalalla (koiran kanssa/koiralle) – II muistio ajasta* oli yritys luoda katkos, hidas ja mahdollisuuksien täyttämä alue keskellä mahdollista katastrofia. Se esitettiin Kiasma-teatterin ohjelmistossa, ja sen videodokumentaatioista tehty videoinstallaatio esitettiin Performance Platform/body affects -festivaalilla Berliinissä 2012.

Sarjan viimeinen osa on loppumaton esitys *Kronopolitiikkaa – III muistio ajasta / Chronopolitics – III Memo of Time*<sup>5</sup>, joka alkoi 1.3.2010. Sen lähtökohtana oli ajatus maailmasta ilman eläimiä, mutta täynnä erilaisia eläinten representaatioita. Päättymätön esitys on yritys lähestyä kestoa ja siihen liittyvien kysymysten merkitystä ajassamme: vaikeuksiamme hahmottaa toimintamme vaikutusten kestoja monimutkaisessa inhimillisen ja ei-inhimillisen verkostossa, maapallolla. Esityksessä ja esityksellä tarkastellaan esityksen, katsojuuteen perustuvan subjektiviteetin ja esitysysteiskunnan rajoja ja kysytään, onko esityksellä enää ulkopuolta tai loppua.

*Kronopolitiikkaa – III muistio ajasta* on paitsi ajallisesti, myös maantieteellisesti leviävä esitys, joka jakautuu kolmeen päähaaraan. Kaksi näistä, Kivikon muinaiisrannalla sijaitseva *Ei-ihmisten esitys* sekä yksinkertainen online-esitys, jatkuvat koko ajan. Kolmas rihma, vaellusesitys sekin, esitettiin maaliskuussa 2010, ja se haarautui taas useampaan paikkaan. Ensin katsoja-vierailija osallistui

opastettuun maanalaiseen kävelyyn Eläinmuseon yleisöltä suljetuissa kokoelmissa kymmenen miljoonan kuolleen eläimen keskellä. Sieltä vierailija etsiytyi Kalevankadulle pienteollisuustilaan, jonka oli nimetty ”esityksen työhuoneeksi”, ja jossa eläimiä ja niiden representaatioita lähestyttiin eri-ikäisin esitysteknologioin tai -praktiikoin. Vierailija saattoi esimerkiksi lukea maailman vanhinta eeposta *Gilgameshia* jäkälän peittämälle kivelle, tehdä qigong-opettajan johdolla 2000 vuotta vanhaa Viisi eläintä -liikesarjaa, seurata kun äänitetään Sirkka Turkkaa lukemassa eläinrunojaan ja keskustella hänen kanssaan, osallistua 9-vuotiaan tytön leikkiin robottikoira Aibon kanssa tai katsella mikroskooppikameralla jäkälän syanobakteereista tehtävää live-elokuvaa. Työhuoneelta vierailija kulki Tähtitorninmäelle observatorioon, jossa tähtitieteilijä esitteli tähtitaivaan eläinkuvia ja keskusteli keskikokoisen tähden noin kymmenen miljoonan vuoden mittaisesta elämästä. Esitys jatkuu yhä *Ei-ihmisten esityksenä* Kivikon muinaisrannalla. Samoin se jatkuu aikakapselimaaisena online-esityksenä, sivustona <sup>6</sup>, joka säilyttää esitystietoja ja sisältää ehdotuksen tehdä esityksiä ei-ihmisten kanssa.

Edellä mainittujen, tutkimukseen kuuluvien tarkastettujen osien lisäksi *Kronopolitiikkaa*-esityksen leviävän esitysryhmaston ilmentymiä ovat olleet esitykset *Chronopolitics with Dogs and Trees in Stanford* (yhteistyössä teatterintutkija Alan Readin kanssa) Performance Studies internationalin 19. konferenssissa Kaliforniassa 27.6.2013, *Kronopolitiikkaa koirien ja kasvien kanssa Helsingissä* Urban Species -festivaalilla Helsingissä 14.3.2014, *Chronopolitics with Dogs and Plants in Berlin* Nordwind-festivaalilla Berliinissä elokuussa 2014 ja *Chronopolitics with Dogs and Plants in Hamburg* samalla festivaalilla Hampurissa lokakuussa 2014.

## Kuka puhuu?

Vaikka kaiken tutkimuksen subjektiivisuus havaitaan nyt voimakkaammin kuin ehkä koskaan aiemmin, taiteellisessa tutkimuksessa tutkiva ja kirjoittava minä on harvinaisen näkyvä. Esitykset ovat esitystaiteellisessa tutkimuksessa sekä menetelmä että tulos, ja vielä jotain olennaista nimeämätöntä ylimäärää. Taiteellisen tutkijan positioiden moneus hämmentää itseäni eniten juuri näkyvyydellä: tämän tekstin ”minä” on tutkimusta tekevä esitysten tekijä ja kokija. Esitän seuraavaksi kolme vuosina 2012, 2014 ja 2015 kirjoittamaani fragmenttia, joissa pohdin suhdettani minä-muotoiseen kirjoittamiseen ja yritän tehdä tätä ambivalenttia muotoa itselleni paremmin ymmärrettäväksi.

## Talvella 2012

Koen osittaista hankaluutta minä-muodossa kirjoittamiseen, pelkään sen vievän huomiota vääriin asioihin, ja välillä se tuntuu kaikkine ni-päätteineen vain kiusaannuttavalta. Toisaalta ilman minä-muotoa taiteellisesta tutkimuksesta kirjoittaminen olisi tutkimusten singulaarisuuteen ja taiteilijatutkijan tekijyyteen kiinnittyvänä vähintäänkin vaikeaa, ja luultavasti myös vähemmän kiinnostavaa. Ilman minä-muotoa usein yleistäisin havaintojani ja ajatuksiani. Minä-muoto voi tuoda tekstin tapahtumisen lähelle ja mahdollistaa liikkumisen subjektiivisen sisä- ja ulkopuolen välillä, tai pikemminkin ulkopuolen subjektivoimisen prosessin kuvaamisen. Ajoittaisesta minä-muodosta huolimatta en kuitenkaan tutki puhuvaa ja toimivaa persoonaa tai subjektia, vaan sen tarjoaman välineen kautta esityksen ja ei-inhimillisen suhdetta.

Kuka sitten on tuo ”minä”, joka tässäkin puhuu? Ensin on sanottava klasinen lause: minä on monta. Tekstissä esiintyvät käytännölliset minän asemat vaihtelevat niin esitysten suhteen (kirjoittaja, ohjaaja, tuottaja, katsoja-vierailija, kokija, jne.) kuin tekstinkin suhteen. Jo tutkimuksen teon ajallinen akseli on tuottanut monia erilaisia miniä. Seuraavaksi on sanottava: ”Mitä väliä sillä on, kuka puhuu?” Siteerasin tätä filosofi Michael Foucault’n (1980) lausetta esitystekstissäni *Isämme Kremlin muurissa* (1995), jossa esitysteksti ei erotellut puhujia. Ranskalaiset filosofit ja heidän perillisensä eivät kuitenkaan jättäneet eivätkä jätä kirjojaan signeeraamatta, ja päinvastoin usein varovat viittaamasta heihin vaikuttaneisiin toisiin ajattelijoihin. Ajattelen ”minää” subjektiviteettina, en subjektina eli kokemuksen kokijana, ajatuksen ajattelijana ja teon tekijänä. Subjektiviteettiä ei oteta annettuna, vaan sitä tutkitaan esimerkiksi funktiona tai prosessina ja siitä neuvotellaan (Kokkonen 2011, 259, 275). Félix Guattarin (2010, 16) mukaan subjektiviteetti ei ole olio tai olion ominaisuus vaan tapahtuma ja sen mahdollistamat ehdot. Suhtaudun (kirjoittavaankin) minään suhteisena tapahtumana: toimijana, joka koostuu suhteissa ja suhteista. Suhtaudun tässä tekstissä kirjoittavaan ”minään” toisaalta inhimillisen ja ei-inhimillisen kollektiivina, jonka toiminnan verkossa ”minä” on yksi toimija, eräs niistä jonka (valitsema) tehtävä on sekä huomion kääntäminen että muu mahdollinen kääntäminen ja välittäminen (vrt. Latour 2005). Tähän liittyy myös tutkimukseni toimijuuden toinen keskeinen tehtävä, kanssakäyminen ei-ihmisten kanssa.

Minulle tämä kääntämisen tai välittämisen ja kanssakäymisen tehtävä on ratkaisevasti – etenkin eettisesti – eri kuin edustamisen tehtävä. Kun ihmisten tietoisuus toisten eläinten tietoisuudesta ja erilaisista kyvyistä on kasvanut, ja kun ymmärrys ei-ihmisten resurssimaisesta ja ulossuljetusta asemasta on

lisääntynyt, ovat eläinoikeusliike <sup>7</sup> ja laajemmat syvävihreät liikkeet heränneet ajamaan näiden ulossuljettujen asiaa edustaen ei-ihmisiä puolueina ja muulla tavoin yhteiskunnallisessa keskustelussa. Suomessa on toiminut muun muassa Vihreä puolue, jonka politiikka pyrki ”tulevien sukupolvien ja ei-inhimillisen luonnon – yhteiskunnallisesta vaikuttamisesta poissaolevien tahojen – etujen ja oikeuksien ajamiseen, minimivihreyden ylittämiseen.” <sup>8</sup> Muita Suomessa eläinten ja luonnon puolesta toimivia järjestöjä ovat muun muassa Animalia, Oikeutta eläimille ja Maan ystävät. Muissa maissa toimii useita kymmeniä eläinoikeus- ja syvävihreitä puolueita, esimerkiksi Hollannissa vuonna 2002 perustettu Party for the Animals.

Samalla kun näen edustamisen arvokkuuden ja välttämättömyyden, on edustuksellisuus ollut minulle eräs demokratian ja taiteen monimutkaisimpia kysymyksiä *Isämme Kremlin muurissa* -esityksestä (1995) lähtien. Taiteessa toisten edustaminen voi myös kääntää tekemisen ja toimimisen herkkää vaakalautaa resurssimin <sup>9</sup> puolelle, jolloin elämistä/ekologiasta/ei-inhimillisestä tulee oman taiteellisen uran resurssi, kuten uusliberalistisessa taloudessa asioille lajista riippumatta helposti tapahtuu.

Niinpä muun muassa tästä syystä en tutkimuksessani halua niinkään edustaa ”toisia”, ei-ihmisiä tai ihmisiä, vaan pyrkiä luomaan mahdollisuuksia ja välineitä kanssaolemiseen, kanssakäymiseen, keskustelemiseen ja uudenlaisten suhteiden syntymiseen niiden ja heidän kanssaan. Tällöin mahdollinen vaikutus tapahtuu, omasta näkökulmastani katsottuna, enemmän samalla tasolla – vaikuttamisen, kyseenalaistumisen ja ei-tietämisen alueella. Tasapainoilu tasa-arvoisuuden (tai sen pyrkimyksen) ja resurssimin välillä on kuitenkin kiikkerää, ja itsensä reflektoinnista ja kyseenalaistamisesta huolimatta jatkuvasti myös epäonnistuvaa.

### Syksyllä 2014

Tutkimuksen myötä, hitaasti ja väliin tuskastuttavasti ei-ihmisten kanssa työskennellessäni, jouduin usein tietämättömyyden tai ei-tietämisen alueelle ja tulin kyseenalaistetuksi sellaisena kuin olin itse itseni käsittänyt. Tämä minän kyseenalaistuminen ja siitä seuraava rahtunen kenties uudenlaista näkemystä auttoi tutkimuksen omalta kannaltani suurimman siirtymän hahmottamisessa, vaikka sen toteutuminen onkin lähes tai täysin mahdotonta. Tutkimuksen kuluessa aloin ymmärtää käytännössä sen, mitä aloin pohtia *Valuma-alue – muistioita vapaudesta* -sarjassa 1998–2003: ihmiskeskeisyyden kyseenalaistamisen ja subjektiviteetin halkeilun riittämättömyyden. Jotta huomio siirtyisi toisiin, tässä etenkin ei-inhimillisiin toimijoihin, tarvitaan myös egokeskeisyydestä luopumista. Jos

taiteilijan ego säilyy työn keskiössä tai työlle olennaisena, teoksessa ja sen viestinnässä, huomio kiinnittyy aina taiteilijaan, oli työn ilmiasu mikä tahansa. Samalla posthumanismin kysymys, tällaisessa tapauksessa tosin väistämättä ontuvasti kysyttynä, saattaa toimia vain yhtenä uutena resurssina taiteelle ja taiteilijalle.

Tässä siirtymässä tarvittavaa toimintaa päädyin kuvaamaan heikoksi toiminnaksi. Aikojen kuluessa olin ajatellut heikkoa toimintaa erilaisin painotuksin, etenkin huomion suuntaamisena toisiin ja voiman tietoisena käyttämättä jättämisenä tai välillä jopa itsensä tietoisena heikentämisenä. Nyt aloin ajatella sitä vähittäisenä egon tai itsen agendoista luopumisena. Itsen ensimmäisyys on niin syvä tapa, että muunlainen harjoitus on ollut äärimmäisen hidasta, jos ylipäättään mahdollista. Mutta pienikin eteneminen tosiaan suuntasi oman huomioni entistä tiiviimmin toisiin, ja esitysten tarjoamissa olosuhteissa kenties näin saattoi hetkellisesti tapahtua joillekin vierailijoillekin.

Huomion suuntaaminen toisiin on hankalaa tässä ajassa, jossa meitä palkitaan kilpailusta, egon korostamisesta ja minän esityksistä. Pitkien projektien kuluessa, kuten tämän kymmenvuotisen väitöstutkimuksen tekemisen aikana, ehtii havainnoida arjen käytäntöjen suhdetta työhän, jokapäiväisten valintojen merkitystä ja vaikutusta tutkimukselle ja toimijuudelle. Omassa taiteilija-tutkijan arjessa kaksi lasta sekä kasvavan kollektiivimme toiset eläimet ja kasvit eivät olisi selvinneet ilman huolenpitoani heistä. Vastaan on tullut myös monia muita ihmisiä, jotka ovat tarvinneet apua tai huolenpitoa. Huolenpidon oli pakko alkaa muuttua asenteeksi, tavaksi olla maailmassa. Kun tämän valinnan teki tietoisesti, työ muuttui selkeämmäksi ja entistä hitaammaksi.

### **Keväällä 2015**

Olen ajatellut minää ja subjektiviteettia verkostona, toisiinsa kytkeytyneiden ja toisistaan riippuvaisten olioiden monimuotoisina, monimutkaisina yhteyksinä. Tämä on varsin deleuzeläinen, nykyisin myös latourilainen ajatus, jossa toimija on aina verkosto, ja päinvastoin. Tämä on myös syvästi ekologinen ajatus. Mutta miten se toimisi väitöstutkimuksen kirjallisessa osassa? *Isämme Kremlin muurissa* -tekstin kolmanteen osaan muutin yksikön monikoksi: minusta tuli me, sinusta te, yksilöjen rakkaudesta laumojen rakkautta. Me-muotokin voi olla kuulijoitaan alistava, omat havainnot asetetaan toistenkin havainnoiksi, oma polku muiden tieksi. Haluaisin kirjoittaa tapahtumana, jossa yksikkö ja monikko eivät eroa, pilviverkostona, sienirihmastona, ruohona, aallokkona. Mutta yritys on tuomittu epäonnistumaan. Jos lainkaan siihen pystyisin, pystyin, niin vain esityksessä.

## Kirjan kompositio

Tämä väitöstutkimuksen kirjallinen osa koostuu viidestä luvusta. Ensimmäisessä luvussa esittelen tutkimuskysymykseni sekä lyhyesti tutkimuksen ytimen muodostavan esityssarjan *Muistioita ajasta – esityksiä ei-ihmisten kanssa ja ei-ihmisille*. Toisessa luvussa rakennan tutkimukselle ekologis-posthumanistisen kontekstin tutkimuksen ja taiteen alueilla. Esittelen myös tutkimukseni menetelmän, heikon toiminnan. Kolmannessa luvussa esittelen keskeisen käsitteeni ei-inhimillinen (kanssa)toimija, ja tarkastelen eläinten, kasvien ja sään toimijuuksien rakentumista *Muistioita ajasta* -esityksissä.

Neljännessä luvussa käsittelen lajienvälistä subjektiviteettia ja esitystä sekä vieraanvaraisuuden etiikkaa. Tarkastelen aluksi ei-ihmisten havaitsemista ja kanssakäymistämme niiden kanssa. Avaan heikon toimijuuden käsitettä ja merkitystä edellytyksenä ei-ihmisten toimijuudelle. Pohdin kanssakäymisen seurauksia mentaalisen ja sosiaalisen ekologian alueilla: ihmisen subjektivaation ja sosiaalisten suhteiden kannalta.

Viidennessä luvussa tarkastelen esityksen mahdollista luontoa: mitä esitykselle ei-inhimillisen toimijuuden ja lajienvälisyyden myötä tapahtuu ja mahdollistuu. Käsittelen aluksi esityksen avartumista ja leviämistä sekä rajan kanssa työskentelyä ehdottamani dekompositiionin käsitteen kautta. Pohdin esitystä ja subjektiviteettia tutkimukseni talouspoliittisessa kontekstissa, ja lähestyn esityksen ja subjektiviteetin rajaa myös kilpailukyvyn ja aineettoman pääoman näkökulmasta. Tämän jälkeen tarkastelen esitystä aikalaissuhteiden rakentamisen kronopolitiikkana, ja esityksen ajallisuutta erityisesti päättymättömän esityksen ja ei-ihmisten esityksen kautta. Lopuksi pohdin esityksen potentiaalisuutta muun muassa esityksen *Chronopolitics with Dogs and Plants in Stanford* (2013) ja erityisesti lukemisen tapahtuman kautta.

Kirja rakentuu ajatukselle sisäisistä liitoksista, jolloin samoja esityksiä, kysymyksiä, käsitteitä ja asioita lähestytään aina uusissa yhteyksissä. Tämä ajatus toimii metodologisena ohjenuorana, ja siitä näkökulmasta kirjaa voi ajatella ohjaavan ekologinen ajattelu, joka yleisimmin ymmärretään juuri sisäisten yhteyksien ja keskinäisten riippuvuuksien tunnistamisena. Kirja on syntynyt rihmastomaisen (kasvi)ajattelun tuloksena, ja sitä voi lähestyä ruohikkona, jäkälärihmastona tai aallokkona, jos se auttaa komposition mielen hahmottamisessa.

Kirjan kirjoittamista on ohjannut voimakkaimmin kirjoittamisen hitaus: oma hitauteni kirjoittajana sekä hitaus, jonka uuden kysymyksen ja alueen tunnistaminen ja kehittäminen vaatii. Olen edennyt työssä tehden esityksiä ja kirjoittaen kirjan lukujen pohjia monien vuosien kuluessa. Koska tutkimukseni aikana on

herännyt laajempaakin kiinnostusta näihin kysymyksiin, minulta on pyydetty niihin liittyen useita artikkeleita, luentoja ja alustuksia. Tutkimuksen velvollisuus on osallistua keskusteluun ja tulla jaetuksi, joten olen jossain määrin julkaissut lukujeni pohjia alustuksissa ja artikkeleissa. En silti ole hylännyt kirjastani näitä hitaasti rakennettuja ja koeteltuja ajattelun ja ajan kerrostumia, vaan ne ovat eriasteisesti läsnä luvuissa kolme ja neljä. Kolmannen luvun ensimmäisen alaluvun muodostaa lyhennettynä luvun pohjaksi kirjoittamani kaksi Performance Studies internationalin konferenssiesitelmää (2008 ja 2009) ja niihin perustuva artikkeli ”Esityksen mahdollinen luonto”, joka julkaistiin Annukka Ruuskasen toimittamassa kirjassa *Nykyteatterikirja – 2000-luvun alun uusi skene* (Like 2011). Neljännen luvun pohjan olen alun perin kirjoittanut PSi:n kahteen konferenssiesitelmään (2011 ja 2012) sekä luentooni esityksen ja ei-inhimillisen suhdetta käsitelleellä Performance Platform: body affects -festivaalilla Berliinissä 2012. Nämä alustukset ovat osittain mukana artikkelissani ”Kun emme enää tiedä: Neuvottelemassa ”meitä” uudelleen – lajienvälinen esitys ja esitystaiteen rooli ekokriisien aikakaudella”, joka julkaistiin Karoliina Lummaan ja Lea Rojolan toimittamassa teoksessa *Posthumanismi* (Eetos 2014) ja joka siis on pohjana neljännelle luvulle.

Tekstissä olevat suorat käännökset ovat omiani, ellei toisin mainita.



## 2. Tutkimuksen konteksti ja menetelmä

Tässä luvussa esittelen tutkimuksen kontekstin: taiteellis-teoreettisen maaston, jonne työ sijoittuu ja jonka muovaamiseen se on omalta osaltaan kuluneen kymmenen vuoden aikana osallistunut. Ensin kuvaan tutkimuksen taustaa omassa taiteellisessa praktiikassani, missä tutkimuksen kysymykset ja menetelmät ovat ajan myötä kehittyneet. Sitten esittelen työn teoreettisia lähtökohtia ja seuraavaksi sen taiteellista maastoa: kuvataidetta, esitystaidetta ja esitystaiteellista tutkimusta. Lopuksi kerron tutkimuksen menetelmästä, heikosta toiminnasta.

### **Praktiikoiden ekologia: tutkimuksen transdisiplinaarinen maasto**

Ekologisiin kriiseihin liittyvät kysymykset ovat jo pelkästään ympäristöllisinä kysymyksinä kompleksisia. Kun niiden ilmenemistä tarkastellaan usealla samanaikaisella ekologisella tasolla – myös mentaalisisella ja sosiaalisella – ne ovat erittäin kompleksisia ja edustavat siten transdisiplinaarista haastetta. Olen lähestynyt tähän haasteeseen liittyvää taiteen ja esityksen potentiaalisuutta useiden tiedonalojen ja praktiikoiden kautta. Tutkimukseni on esitystaiteen ja -tutkimuksen alaan kuuluva taiteellinen väitöstutkimus, mutta se on syntynyt seudulla, jossa kohtaavat monet taiteenlajit ja teoreettiset käytännöt, erilaiset esteettiset, poliittiset ja eettiset diskurssit. Sen monialaisen maaston muodostavat esitystutkimus, teatterintutkimus, taiteellinen tutkimus ja esitystaiteen praktiikat sijoitettuna posthumanistiseen ja ekologiseen viitekehykseen. Tutkimuksellani ja sen monialaisella taustoittamisella pyrin samalla myös antamaan panokseni uudelle esiin nousevalle oppialalle ”esitys ja ekologia”, joka tässä avautuu posthumanististen teorioiden ja ei-inhimilliskysymyksen alueelle.

Itse seutua voisi nimittää transdisiplinaarisuudeksi, vaikka sana muodostuukin hitaasti suussa eikä ole luontevasti käännettävissä esimerkiksi pelkäksi

monitieteisyydeksi (multidisplinaarisuus) tai tieteidenvälisyydeksi (interdisplinaarisuus). Hitaus tai pikemminkin riittävä kesto on itse asiassa edellytys transdisplinaariselle työskentelylle sen kaikissa vaiheissa. Transdisplinaarisuus merkitsee enemmän kuin vain eri alojen rinnastamista tai koordinoimista, ja edellyttää yhtenäisemmän intellektuaalisen kehyksen ja kysymyksen kehittämistä. Guattari (2008) ja Genosko (2009) ovat esittäneet ajatuksen transdisplinaarisuuden ja ekologian perustavanlaatuisesta yhteenliittymisestä. Tätä ajatusta jatkaen hahmotan transdisplinaarisuuden mahdollisuutena ajatella tiedon ja toiminnan haasteita nykyesityksessä, ekokriisien yhteiskunnissa, läpi erilaisten ekologien tasojen ja skaalojen. Lähtökohtani on, että taiteen ja esityksen mahdollisuus on sen kyvyssä kehittää ja seurata yhteyksiä eri tasoilla mikrosta makroon; kenties kuitenkin – kuten Guattari teoksessaan *Kolme ekologiaa* (2008) esittää – erityisesti mentaalisen ekologian eli subjektiviteetin ja sosiaalisen ekologian eli sosiaalisten suhteiden alueilla (Genosko 2009, Kokkonen 2011a). Transdisplinaarisuus vahvistaa ja rikastuttaa tuota mahdollisuutta, auttaen tunnistamaan ja luomaan yhteenkietoutumia, jotka toimivat uuden tiedon sekä uusien näkökulmien, menetelmien ja joskus ratkaisujenkin siemeninä.

Käsittelen tässä luvussa työni monialaista kontekstia praktiikoiden ekologiana, joka on Isabella Stengersin (2005) kehittämä ajattelun työkalu. Nimitän eri taiteen ja tieteen aloja yhtä usein praktiikoiksi<sup>10</sup> kuin lajeiksi, oppialoiksi tai diskursseiksi, koska en hahmota tutkimuksessani merkittävää eroa käytännön ja teorian välillä. Samalla korostan niin taidetta kuin taiteellista ja muutakin tutkimusta ympäristöönsä kiinnittyneinä käytäntöinä ja tekemisenä, taiteellista tutkimusta yhtenä tiedontuottamisen(kin) praktiikkana, ja esitystaiteellista praktiikkaa tutkimukseni sisällöllisenä ja menetelmällisenä runkona. Bruno Latourin (1999, 267) tavoin käsitan praktiikan teorian ja käytännön yhteytenä, jossa ”ero teorian ja käytännön välillä on yhtä vähän annettu kuin ero sisällön ja kontekstin, luonnon ja yhteiskunnan välillä. Se on ero, joka on tehty.” En kuitenkaan suhtaudu tähän yhteyteen totaliteettina: on asioita ja tekijöitä, joille teoria voi olla ainoa tai mielekkäin olemisen tapa tai toimimisen muoto.

Konteksti on itse asiassa ekologinen käsite. Sillä viitataan niihin yhteyksiin ja liitoksiin, joita käsiteltävällä asialla – tässä tapauksessa tällä taiteellisella väitöstutkimuksella – on. Taiteellinen tutkimus syntyy aina suhteessa tekijänsä menneisyyteen, tekijän taiteellisesta praktiikasta. Siksi käsittelen ensimmäisenä kontekstuaalisena alueena aiempaa taiteellista praktiikkaani ja pyrin jäljittämään sieltä tutkimukseni keskeiset kysymykset, käsitteet ja menetelmät.

Työn kontekstualisointi on ollut hidasta. Kyseessä oleva tutkimuksen posthumanistinen alue on, varsinkin esitys- ja teatterintutkimuksessa ja esitystaiteessa, varsinaisesti vasta nousemassa esiin. Johtuen etenkin työni varhaisesta ajankohdasta suhteessa alueen viimeaikaiseen kukoistukseen esitystutkimuksessa ja -taiteessa, mutta myös kysymyksenasettelun vaatimasta monialaisuudesta, teoreettiset referenssini tulevat pitkälti muilta aloilta. Samoin taiteellinen viitekehys on varsinkin tutkimukseni alkupuolella koostunut niin esitystaiteesta kuin kuvataiteestakin.

### ***Kysymysten synty: taiteellinen praktiikka polkuna taiteelliseen tutkimukseen***

Taiteellinen tutkimus perustuu keskeisesti reflektoinnille, eikä tuo reflektointi voi tapahtua historiattomasti. Kuten edellä jo totesin, taiteellinen tutkimus on aina suhteessa tekijänsä aiempaan praktiikkaan. Taiteellisen tutkimuksen tekijät eroavat lähtökohdissaan lukuisin tavoin, mutta erään keskeisen eron tuottaa se, missä ajallisessa kohtaa työskentelyään aloittaa akateemiseen tohtorintutkintoon tähtäävän tutkimuksen teon. Oma työni esitysten tekijänä oli tuossa vaiheessa vuonna 2006 kestänyt jo parikymmentä vuotta, ja väitöstutkimukseni on suoraa jatkumoa aiemmalle praktiikalleni. Käytännön ja teorian, taiteen tekemisen ja siitä kirjoittamisen erottamattomuus sekä muiden työtapojeni kehittyminen tapahtui käytännössä pitkälti väitöstutkimusta edeltäneessä taiteellisessa praktiikassani. Kysymykset, käsitteet, keinot, menetelmät ja esitykset kehkeytyivät toisistaan pitkän ajan kuluessa. Olennaista oli, että taiteellinen työni tapahtui koko tuon ajan apurahoitetuissa projekteissa, joissa olin vapaa määrittelemään kiinnostuksen kohteeni ja työryhmäni. Prosessi vahvistaa osaltaan Henk Borgdorffin (2011, 46) väitettä, että taiteellisessa tutkimuksessa tutkimuskysymysten lisäksi myös metodi syntyy taiteellisessa praktiikassa: ”metodologisesti puhuen se luo polun (tai osan siitä), jonka kautta syntyy uusia oivalluksia, ymmärrystä ja tuotantoja.” Seuraavaksi pyrin hahmottamaan tutkimusta edeltäneestä työstäni siinä muotoutuneita kysymyksiä, käsitteitä, työtapoja, menetelmiä ja käytäntöjä. Ne muodostavat tämän tutkimuksen perustavat lähtökohdat ja menetelmät.<sup>11</sup>

Pohjustukseksi kerron ensin materiaalis-historiallisen kontekstini. Olen työskennellyt kirjoittajana, ohjaajana ja esitystaiteilijana. Työni ovat sijoittuneet eri taiteen- ja esityslajien väliin, nykyisin lähinnä esitystaiteeksi kutsutulle alueelle (vastaa brittiläisessä kontekstissa lähinnä live art -kenttää, joka kattaa esityksiä laajasti nykyteatterista performanssiin). Kirjoitettuani muutamia näytelmiä laitosteattereihin ja opiskeltuani Helsingin yliopistossa teatteritiedettä ja su-

kupuolentutkimusta (tuolloin nimellä naistutkimus) päätin 1990 lähtien tehdä työtäni laitosteattereiden ulkopuolella melkoisen tyhjällä<sup>12</sup> alueella, jonne myöhemmin muodostui niin sanottu teatterin vapaa kenttä, ja vielä myöhemmin myös kasvava esitystaiteen kenttä. Työtapani mahdollisti etenkin tuolloinen suomalaisen apurahajärjestelmä sekä taidekouluissa opettaminen. Vuodesta 1996 lähtien olen työskennellyt esityskohtaisesti kokoamani Maus&Orlovski-esityskollektiivin kanssa tehden kolme monivuotista esityssarjaa: *Maus ja Orlovski – muistioita rakkaudesta kaupungissa* (1997), *Valuma-alue – muistioita vapaudesta* (1998–2003) ja *Muistioita ajasta – esityksiä ei-ihmisten kanssa ja ei-ihmisille* (2006–). Muistioesityksiä on esitetty Suomessa vapaalla kentällä, Kiasma-teatterin ohjelmistossa (1999–2010), Kansallisteatterissa (2007) ja Esitystaiteen keskuksessa (2014) sekä useissa muissa maissa.

Omasta menneisyydestä kirjoittamisessa piilee kuitenkin sama haaste kuin kaikessa historian kirjoittamisessa: sen kirjoittaa ”minä”, joka rakentaa identiteettiään omasta nykyisyyden näkökulmasta yhtenäisenä, lineaarisena etenemisenä. Nähdäkseni menneelle praktiikalle tekee ”identiteettiä” enemmän oikeutta termi ”perintö” Michel Foucault’n (1998, 75) käyttämässä merkityksessä: ”Perintö ei ole hankittu omaisuus, joka kasvaa ja jähmettyy, pikemminkin se on kasa erehdyksiä, halkeamia, heterogeenisiä kerroksia, jotka tekevät perinnöstä horjuvan ja uhkaavat sisältä ja alhaalta käsin haurasta perillistä.” Tunnistan perinnön praktiikassani tapahtumien levottomuutena, mahdollisuuksina, ristiriitaisuuksina, sattumina, ruumiiseen kiinnittyvänä polveutumisenä, väleissä kulkemisena, ilmaantumisenä, epärointinä, intuitionä, ja vaikka seuraava lyhyt esittely ei näitä laatuja tavoitakaan, pyydän lukijaa ystävällisesti pitämään ne mielessään.

### **Katsomisen ehdot ja sukupuolen rakentaminen:**

#### *äMMä – suunnitelma esitykseksi (1992)*

1990-luvun alun sukupuolen neutralisoivassa ja hierarkkisoivassa teatterikentässä, jossa nykyteatterin ja esitystaiteen käsitteitä ei ollut vielä olemassa, halusin käsitellä sukupuolen kysymystä. Vanhan Ylioppilastalon galleriaan sijoittuneessa, Liikkeellä marraskuussa -festivaalilla esitetyssä *äMMä – suunnitelma esitykseksi* 1992<sup>13</sup> tarkastelin, miten nainen kulttuurisesti rakennetaan ja esitetään. Tutkin esityksessä esittämisen, katsomisen ja katseen kohteena olemisen ehtoja suhteessa sukupuolen representaatioihin; kysyin, onko esiintyjän/naisen ruumis muuta kuin myytin kuvittamiseen koulittu väline, toista varten. Olin kiinnostunut etsimään toisenlaista katsojasuhdetta kuin millaiseksi se oli muodostunut ympäröivässä draamateatterissa ja aloin hahmottaa esitystä sarjana kohtaamisia

yleisön kanssa. Samoin olin kiinnostunut itsestään tietoisesta, ei-psykologisesta esityksestä. Installaationomaisessa tapahtumassa katsojat liikkuiivat melko vapaasti ja aika oli todellista, jaettua aikaa. Katsojille puhuttiin suoraan, etenkin kohtauksessa, jossa esiintyjät riisuuntuivat ja kertoivat samalla, millaisia aistimuksia heissä herättää katsotuksi tuleminen. Paikkaherkkä (galleriaan ja sen toimintoihin sidottu) esitys rakentui eri lajien ja praktiikoiden – kuvataiteen, teatterin, tanssin ja teorian – välimaastossa.<sup>14</sup>

### **Ruumiin politiikka, esityksen äänensävy:**

*Isämme Kremlin muurissa (1994, 1995)*

Seuraavassa esityksessä käsittelin historiankirjoitusta: miten yksilön ja kansakunnan identiteettihistoriaa muotoillaan. Kirjoitin ja ohjasin *Isämme Kremlin muurissa* kuunnelmaksi (YLE 1994) ja esitykseksi (Suomen Nykyteatterin Museo, Kulttuuritalo 1995)<sup>15</sup>. Esityksen työryhmään kuuluivat näyttelijät Leea Klemola, Kaija Pakarinen, Marja Silde, Rauno Ahonen ja Risto Kaskilahti, valosuunnittelija Sirje Ruohutula, äänisuunnittelija Jari Suopo Kauppinen, esityksen toisena suunnittelijana Juha-Pekka Hotinen sekä minä, joka vastasin esityksen tekstistä, ohjauksesta ja suunnittelusta. Tekstin lähtökohtana oli erään Suomen vaikutusvaltaisimman naispolitiikon, kommunisti Hertta Kuusisen elämä ja suhde Neuvostoliitossa vaikuttaneeseen, Kremlin muuriin haudattuun poliitikkoisäänsä Otto Wille Kuusiseen sekä Suomen (kommunistien) ja Neuvostoliiton suhde. Tutkin sukupuolen esittämistä sekä ruumista politiikan kenttänä ja naista poliittisena toimijana, erityisesti naisen paikkaa suomalaisessa sosialistisessa liikkeessä. Esitystekstiin kirjoitin Hertalle sanat: ”Olen nainen ja poliitikko, se on sama asia.”

Tutkimus tapahtui esitystekstissä ja ruumiiseen keskittyneessä näyttelijäntyössä. Lähestyin ruumista ”esityksen tapahtumapaikkana” aistimusten ja liikeimpulssien kautta<sup>16</sup>. Kehitin ajatuksen esityksen äänensäyvystä, joka syntyy esityksen tekijöiden jokapäiväisissä harjoituskäytännöissä olemisen tavasta, suhteista ja harjoitteista. Esityksen sävy välittyy tiedostamatta, katsojan samastuessa ruumiillisesti esiintyjään, muodostaen merkittävän osan kuulija-katsojalle välittyvästä tiedosta ja merkityksistä. Prosessi on siten perustavanlaatuisesti ruumiillinen ja eettinen. Samalla aloitin työskentelyäni suhteiden kanssa. Pyrin siirtämään esitystyöskentelyyn käsitykseni ruumiillisen subjektiviteetin rakentumisesta suhteissa ja tutkimaan ajatuksen seurauksia harjoittelemiselle ja esityksen muodoille. Esityksen äänensäyvyn ajatus perustui tähän näkemykseen sekä ajatukseen ihmisen kyvystä kokea omassa ruumiissaan se, mitä toinen kokee. (Kokkonen 1995, 1996, 2006b.)

Esityksen teoreettinen tausta muodostui Michel Foucault'n valtaa ja edustuksellisuuden mahdottomuutta koskevista teksteistä, Gilles Deleuzen ja Felix Guattarin (1992, 1993, 1983) subjektiviteetin kyseenalaistamista, historiaa ja affekteja koskevista ajatuksista sekä Judith Butlerin (1990) sukupuolen performatiivisuutta ja toisin toistamista käsittelevistä kirjoituksista. Esitys oli yritys toistaa toisin, yritys siirtyä pois edustamisesta haluamiseen. Aloin ajatella, että vaarallisin poliittinen liike on ruumiin liike.<sup>17</sup> ”Uskon, että aikamme mahtavin muuri ei ollut Berliinin tai Kremlin, vaan omaan lihaamme kovettunut muuri, joka erottaa heng(ityks)en lihasta, joka erottaa meidät aistimuksistamme, impulseistamme, tunteistamme ja nautinnostamme — muuri joka erottaa meidät itsestämme ja siksi myös toisesta. Että (enää) toimiva politiikka alkaa tämän muurin pehmentämisestä. Että politiikka on muutostoimintaa ja ruumis merkittävin poliittinen alue, joten merkittävintä poliittista toimintaa ovat muutokset tuolla alueella. Ja että siten on mahdollista löytää uusi sosiaalisesti vastuuntuntoinen eettisyys, joka ei perustu lakiin vaan haluun, ja joka löytyy helpoimmin ei massassa seisten vaan liikkuen, ennakoimattomasti, vaikuttuen, nauttien.” (Kokkonen 1996, 112.) Esityksen politiikka tuli kiinnostuksen kohteekseni monin tavoin.<sup>18</sup>

### **Suhteista ekologiaan:**

#### *Maus ja Orlovski – muistioita rakkaudesta kaupungissa (1997)*

Käänteiden työssäni aiheutti havainto, että suurin osa ajastani ohjaajana menee suhteiden kanssa työskentelemiseen: ymmärsin, että työryhmän jäsenten suhteet itseen, toisiin ja ympäristöön ovat varsinainen työskentelyalueeni. Tähän oli johdattamassa työskentely aistimusten kanssa, ja sitä kautta avautuva pohdinta esitystilan/ympäristön vaikutuksesta ihmisiin ja päinvastoin. Seuraavassa esityksessä luovuin fiktiivisestä kerronnasta, otin lähtökohdaksi ”todellisuuden” ja suhteet itseen, toiseen ja ympäristöön. Kiinnostuin ekologian eli organismin ja ympäristön välisten suhteiden oppialan avaamasta näkökulmasta esitykseen.<sup>19</sup> Toisaalta esitysympäristön suhteiden, toisaalta dramaturgian ja ekologian yhteyksien kautta aloin ajatella esitystä ekologisena yksikkönä, jonka koekenttänä toimivat ruumiin ja kaupungin suhteet, materiaalina orgaaninen ja epäorgaaninen aine sekä niiden vuorovaikutus. Esityksen äänensävyyn käsite ja käytännön työskentely johdattivat pohtimaan Emmanuel Levinasin kannustamana joka-päiväisessä harjoittelussa rakentuvaa (ruumiillisen tiedon) etiikkaa ja omaa vastuutani kohtaamisissa.

Keväällä 1996 kokosin työryhmän (esiintyjät Leea Klemola, Meri Nenonen, Ursula Salo, Max Bremer ja Juha Kukkonen, äänisuunnittelija Jari Kauppinen,

valosuunnittelija Sirje Ruohtula, kuvataiteilijat Jaakko Niemelä ja Jari Aalto-Setälä sekä vuonna 1997 ohjausassistenttina Marja Silde)<sup>20</sup> noin vuoden mittaiseen projektiin, neljän esityksen sarjaan *Maus ja Orlovski – muistioita rakkaudesta kaupungissa*. Esityksessä pyrittiin tutkimaan ”esittämisen ja esityksen ehtoja ja rajoja suhteessa ympäröivään todellisuuteen ja konkreettiseen ympäristöön”. Se oli ”yritys purkaa fiktiivisyys minimiin ja muotoilla todellisuutta – kaupunkiympäristöä, tekijöitä, katsojia – teoksiksi”.<sup>21</sup> Suhteiden, esittämisen ehtojen ja biofyysisten perusteiden kanssa työskentelemisen keskeisin väline oli aistimus (psykologisten motivaatioiden tai mielikuvien sijaan).<sup>22</sup> Kehitin ajatusta näyttelijän joka hetki validista (ruumiillisesta) tiedosta. Tutkimme ensimmäisiä toimintoja: hengittämistä, aistimista, liikettä, katsomista ja katsottuna olemista. Yhdistin tämän palaamisen Deleuzen (1992, 1993) käsitteeseen *becoming*, jolla hän viittaa (eläimeksi, toiseksi) tulemiseen tai muuttumiseen.

Esitysten keskeinen ajatus oli, että esityspaikka ja -ympäristö ovat esitysten monitasoisia lähtökohtia ja konkreettisia materiaaleja. En tuntenut tuolloin paikakokohtaisen taiteen käsitettä,<sup>23</sup> vaan kutsuin esityksiä ”esittäväksi ympäristötaiteeksi” ja ”kaupunki-installaatioiksi”. ”Pyrin esittävän koneiston keventämiseen kaikin tavoin, käyttämään sitä mitä paikassa jo on. Rakkausmuistioissa esitykset olivat kaupungin kulttuurisia ekosysteemejä, joihin kuului tietty alue Helsingissä, siellä olevat esittäjät ja yleisö sekä satunnaiset, esityksestä tietämättömät kaupunkilaiset, ja jotka saattoivat hyvässä lykyssä muuttaa ympäristöään jättämällä muistijäljen jostain oudosta, innostavasta, mitä siinä paikassa joskus tapahtui.”<sup>24</sup>

Näistä lähtökohdista kehittyi myös ajatus kävelyesityksistä. Kun *I muistio* alkoi, esiintyjät lähtivät kotoaan ja esityksen ajan lähestyivät kaupungin keskustan puistokatua ja siellä olevaa lasiseinäistä kahvilaa, Kappelia, jossa yleisö istui. Kävelymatkan ajan esiintyjät sanallistivat – pitkän harjoittelun lopuksi – havaintojaan ja aistimuksiaan kännyköihinsä. Kahvilassa kuului puhevirroista tehty live-miksaus, joka muodosti kehojen aistimusten ja kaupungin kohdatessa eräänlaisen sanallistetun mentaalisen-lihallisen kartan lähiympäristöstämme. Katsoja kahvilassa ei nähnyt esiintyjä kuin ehkä vilaukselta kadun vilinästä, paitsi yhden, joka kävi käännähtämässä kahvilassa. *II muistio* koostui opastetusta kävelystä uudessa lähiössä Ruoholahdessa, jossa keskityttiin sisä- ja ulkopuolen kysymyksiin, sekä kuvataiteilijan Jaakko Niemelän asunto-työhuoneella Kaapelitehtaalla pidetyistä pienistä esityksistä, joissa tarkasteltiin julkisen ja yksityisen rajapintaa. *III muistio* esitettiin Eläinmuseossa ”Eläinmuseon ihmeelliset aarteet” -näyttelyn keskellä. Esityksessä tutkittiin erilaisin esiintyjien tekemin kokein kaupungin yleisintä, luonnontieteellisestä museosta puuttuvaa luontokappaletta, ihmistä,

sen aisteja, ääntä ja muuta ”ihmisen ihmeellistä luontoa”. Harjoite ”Kuinka kertoa rakkaudesta kaksipäiselle vasikalle” oli ensimmäisen variaationi Joseph Beuysin teoksesta *Kuinka kertoa taiteesta kuolleelle jänikselle* (1965).<sup>25</sup>

### **Heikko toimija ja ihmiskeskeisyyden kyseenalaistaminen:**

#### *Valuma-alue - muistioita vapaudesta (1998–2003)*

Työskentely samojen kysymysten parissa jatkui seuraavassa, vuosina 1998–2003 Kiasma-teatteriin tekemässäni *Valuma-alue - muistioita vapaudesta* -esityssarjassa. Sarjan lähtökohtina olivat vapaus, paikka/ympäristö ja toimijuus. Asetin siinä kysymyksen (nyky)teatterin mahdollisuudesta siirtyä pois ihmis- tai ainakin egokeskeisyydestä. Esitysten keskeinen lähtökohta oli vesi ja sen maantiede: valuma-aluejärjestelmä ja vedenkiertosysteemi.<sup>26</sup> Viisivuotinen projekti sisälsi kolme esitystä eri puolella kaupunkia, keskustelutilaisuuksia sekä Virve Sutisen (2005) toimittaman kirjan *Teatterin raunioilla: Valuma-alue — muistioita vapaudesta*. Eräänä viitepintana toimi näytelmäkaanonin ydin, Shakespearen *Hamlet*. Työryhmän muodostivat esiintyjät Max Bremer, Leea Klemola, Juha Kukkonen, Meri Nenonen, Marja Silde, Robin Svartström, suunnittelijat Liisa Kyrönseppä, Jari Aalto-Setälä, Timo Muurinen, Jari Kauppinen, Tommi Koskinen, Tarja Ervasti sekä taiteilija Marika Orenius ja elokuvaohjaaja, kuvataiteilija Mika Taanila.

*Valuma-alue - I muistio vapaudesta* (helmikuu 1999, maaliskuu 2003) oli videon välityksellä ympäri juuri avattua Kiasmaa levinnyt perheen ja kaanonin valuma-alueen puhedraama, itsestään tietoisien Ofelian ja Hamletin tutkimus toistamisen mahdollisuudesta nykytaiteen museoksi muuttuneessa Helsingörin linnassa. *Valuma-alue - II muistio vapaudesta* (syyskuu 2001, maaliskuu 2003) oli pieni konsertinmuotoinen esitys vedestä, vedenkierto- ja valuma-alue-järjestelmästä sekä Helsingistä. *Valuma-alue - III muistio vapaudesta* (maaliskuu 2003) oli Kiasman katutasokerrokseen sijoittuva installaationomainen esitys, jossa katsojat liikkuvat vapaasti. Esitys tapahtui erilaisilla reunoilla: teatterin, museon, arjen, esittämisen. Kokeilin ensimmäistä kertaa katsojien äänikävelyä mp3-laitteiden kanssa<sup>27</sup>.

Ensimmäistä esitystä tehdessä kehitin heikon toimijan käsitteen, jota käytin ja tutkin koko sarjan ajan. Esityksen teoreettinen viitekehys muodostui etenkin Zygmunt Baumannin (1996) ajatuksista moraalisten valintojen mahdollisuudesta postmodernissa yhteiskunnassa ja Gianni Vattimon *Tulkinnan etiikasta* (1999), jossa hän käsittelee vahvojen metafyyssisten rakenteiden hajoamista ja (metafysiikan) loppua. *Valuma-alue - III muistio vapaudesta* -esityksessä keskityin loppumisen ja äärellisyyden pohtimiseen, kuolevaisten etiikkaan. Kiinnostuin siitä, miten

Vattimo ”perustelee heikentymisen ja vähentymisen suunnan vaihtoehtona jatkuvalle kilpailulle ja kasvulle. Vallalla ollut dramaturginen rakenne on perustunut vahvaan toimintaan ja subjektiin. Kiinnostavampia ovat rakenteet, jotka ovat jääneet tällaisen dramaturgisen käsityksen ulkopuolelle ja jotka usein arvoidaan huonoksi tai heikoksi. [...] Kyse ei ole vahva-heikko-vastakohtaparin toistamisesta vaan tavallaan sen ohittamisesta tai uudesta yhdistelmästä, jossa ”heikkous” voi olla tarkka, kriittinen ja aktiivinen, myös eettisesti perusteltu valinta.” (Kokkonen Silden *Teatteri* 7/2003 mukaan.) Kehitin heikkoa toimintaa mahdollisuutena tehdä (eettisiä) valintoja ja päätöksiä modernin ja metafysiikan lopun aikana. Etiikkaan liittyi myös työtavaksi, taiteelliseksi valintaperusteeksi ja esitysten ominaislaaduksi sarjan aikana kehittynyt kuunteleminen<sup>28</sup> sekä järkähtämätön epäröinti<sup>29</sup>. Se kaikui myötmielisesti ja perustavanlaatuisesti myös Jacques Derridan dekonstruktion etiikan kanssa, jossa tila jätetään aina auki toiselle.

Antroposentrisyyden kyseenalaistaminen syntyi keskittymisestä suhteisiin. Valuma-alue-termin kautta jatkoin edellisessä muistiosarjassa ekologian avaamaa lähestymistapaa suhtautua esitykseen orgaanisen ja epäorgaanisen olioiden tai materiaalin suhteina ja erilaisina järjestelminä. Kysymykset vedestä ekologisenä järjestelmänä ja toimijuuden mahdollisuuksista muuttuivat työskentelyn jatkuessa *II muistion* aikana (1999–01) kokonaisvaltaiseksi kysymykseksi siitä, voiko teatteri/esitys olla ei-ihmiskeskeistä (tai edes ei-egokeskeistä).

Ajatus esityksen potentiaalisuudesta kehittyi viimeisen muistion aikana useampaa kautta. Yhtäältä siihen johdatti kysymys vapaudesta ja sen mahdollisuudesta, joka todentui juuri suhteessa katsojaan ja hänelle annettuun valtaan (Sutinen 2005, 25). Toisaalta potentiaalisuus kehittyi suhteessa muistio muistiolta kasvavaan hiljaisuuteen ja tyhjyyteen. Kolmanneksi se rakentui kiinnostuksesta keston mahdollisuuksiin. Tyhjyys, tyhjentyminen liittyivät äärellisyyden ja kuolevaisten etiikan kanssa työskentelemiseen, mikä lopulta johti työssäni potentiaalisuuden alueen ”konkreettiseen” löytymiseen.

Olimme harjoitelleet esityksen jo liki valmiiksi, kun luovuin harjoittelemastamme esityksestä ja jätin jäljelle vain esityksen reunat. Teatterisalissa oli ääni-, valo- ja lavastuselementtejä aiemmista muistioista. Aulassa oleivat kaksi esiintyjää lähtivät pois esityksestä heti esityksen alussa ja keskellä. Kolmas esiintyjä, ”*Valuma-alue – muistioita ajasta* –sarjan näyttelijä Celia”, istui aulassa korokkeella installoituna samaan riviin kahden aiemman muistion videotallenteen kanssa. Rivissä oli myös uusi video, ”*Valuma-alue – III muistio ajasta*”, joka kuvasi Kiasman työntekijöitä tekemässä työtään valuma-alueen näyttelijöiden rokokoo-peruukit päässä. Katsojat vaelsivat teatterisalissa, katutasokerroksessa ja ulkonakin

kuunnelleen mp3-laitteista kuunnelmaa: kolmen sivuhenkilön henkilökohtaisia *Valuma-alue*-muistioita, esitysten ja jänisten jälkiä. Katsojilta tulleessa palautteessa jäin miettimään syvänkin surun kokemusta esityksessä. Surua koin itsekin, ja samalla jotain sanatonta, muodotonta, voimakasta mahdollisuutta, joka syntyi reunojen ja tyhjyyden keskeltä. *Valuma-alue* oli monivuotinen reitti myös mahdollisen alueen, affektiivisen potentiaalisuuden löytämiseen.<sup>30</sup>

Viiden vuoden jälkeen sarjan viimeinen esitys päättyi mp3-äänitteen sanoihin: ”Ehkä joskus tulevaisuudessa voisi olla esitys, pitkä ja hitaasti tehty, joka ei kehity, laajene eikä ylitä rajoja. Siinä voisi olla sivuhenkilöitä, joilla on peruukit ja koturnit, ja se voisi päättyä johonkin eteiseen. Voisi olla esitys heikentymisestä ja väkivallan vähentämisestä, jäljistä ja lopulta, tapahtuma jonka lopussa ei ole enää mitään. Sen nimenä voisi olla *Valuma-alue – muistioita vapaudesta*. Se on jo melkein kirjoitettukin, mutta tietenkään sellaista ei tule, miten se tulevaisuudessa olisi mahdollistakaan.” *Valuma-alue* suuntautui tulevaan käsittelemällä loppua. Usein asiat vain kuluvat, vaihkaa ohenevat ja korvautuvat toisella. *Valuma-alueessa* tarkastelin tätä kulumista ja jonkun tulemistä loppuun. Eräs asia, joka siinä itselleni kului loppuun, oli rakenne ylipäätään. Oli alettava etsiä toisenlaista tapaa ajatella esitystä ja subjektiveettia. Näistä lähtökohdista aloin suuntautua kohti jotain, jota myöhemmin aloin nimittää dekompositioinniksi ja esityksen/kollektiivin avartamiseksi.

Viimeistään *Valuma-alue* tehdessä kehittyi myös luottamus siihen, että pitkää, lukuisia erilaisia vaiheita, materiaaleja ja työtapoja sisältävää monimutkaista prosessia oli käytännössä mahdotonta hallita tietoisesti, ja sen sisällä pystyi suunnistamaan viime kädessä vain tunnustelemalla ja intuitiolla, ajan kanssa. Ajasta tuli työskentelyaikaa jatkuvasti pidentäessä ja eri tavoin rytmittäessä, esityksen ajallisuuksia, jaettua aikaa ja välitettyä aikaa tutkiessa tärkein työkaluni. Esitysten tekemisestä tuli hitauden harjoittamisen praktiikkaa. Taiteellinen praktiikkani oli polku taiteelliseen tutkimukseen, mutta se oli tutkimuksellista alusta lähtien. Nähdäkseni se heijastaa erästä taiteen kentässä jo kauan tapahtunutta muutosta, taiteen reflektiivisyyden lisääntymisestä ja praktiikoiden ekologiassa tapahtunutta transdisiplinaarisuutta, joka on synnyttänyt myös uuden oppialan, taiteellisen tutkimuksen.

## **Teoreettinen maasto**

### *Ekologia*

Tutkimukseni sijoittuu posthumanistiseen viitekehykseen, mutta oman posthumanistisen näkemykseni tausta ja praktiikkani keskeinen piirre ajatella esitystä,

subjektiviteettia ja maailmaa suhteina ovat peräisin ekologiasta. Koska ekologia on tieteenala, joka koskee juuri suhteita, aloin 1990-luvun puolivälissä tutustua siihen ja pohtia esityksen ja ekologian yhteyksiä ja mahdollisuuksia. Tästä olen johtanut kysymykset ihmiskeskeisyyden kyseenalaistamisesta sekä inhimillisen ja ei-inhimillisen suhteiden ja kanssakäymisen muodoista, mahdollisuuksista ja merkityksistä esityksessä.

Tieteenalana ekologia syntyi biologian haarana, joka tutkii eliöiden ja ympäristöjen suhteita ja vuorovaikutusta. Nykyään se on monialainen, kiistelty tutkimuskenttä, joka liittyy paitsi luonnontieteisiin, myös laajasti humanistisiin tutkimukseen ja taiteeseen sekä lukuisiin poliittisiin ja ekonomisiin kysymyksiin. Nykypuheessa sekaannusta aiheuttaa usein se, että sanaa ekologia käytetään eri konteksteissa. Tieteenala ekologia sekoitetaan sanoihin ekologinen ja ekologisuus – jotka taas edustavat arvoja, näkemystä elämisen tavoista, joissa pyritään toimimaan kestäväällä eli niin sanottua luontoa vähiten tuhoavalla tavalla – ja ylipäätään ekologia-sanana laajempaan, eettiseen, poliittiseen ja filosofiseen käyttöön. Kestäviin arvoihin liittyvän konnotaation ekologia-termi sai 1960-luvun ympäristöliikkeiden myötä, joita oli käynnistämässä biologi Rachel Carlsonin vuonna 1962 julkaistu, hyönteismyrkkujen vaikutusta muuhun luontoon käsitellyt teos *Hiljainen kevät*.

Jos ekologiassa pitäisi nimetä yksi keskeinen sitä määrittävä tekijä, se olisi suhteet: kyse on koko ajan erilaisten eliöiden/entiteettien ja ympäristöjen suhteista, yhdistymisistä, liitoksista, verkostoista, vuorovaikutuksista ja riippuvaisuuksista. Siksi näen ekologian menetelmänä lähestyä ja ymmärtää itseämme, muita olentoja ja elementtejä (itsessämme ja ympäristössämme) toisiinsa liittyneenä ja toisistaan riippuvaisina. Ekologisesta ajattelusta kirjoittanut Timothy Morton (2010) toteaa: ”Tämä riippuvuussuhteisuus läpäisee kaikki elämän ulottuvuudet. Mikään ei voi olla olemassa riippumattomana ekologisesta yhteenkietoutuneisuudesta. Tämän riippuvuuden ymmärtämistä kutsutaan ekologiseksi ajatukseksi.”

Ekologia-termin kehitti saksalainen eläintieteilijä Ernst Haeckel vuonna 1873. Ekologia on peräisin kreikan kielen sanoista oikos, joka tarkoittaa taloa, kotia, kotitaloutta, olemisen paikkaa, ja logia, joka tarkoittaa jonkin tutkimista ja opiskelua. Se kiinnittyy tiukasti sanaan ekonomia, joka tulee kreikan sanasta oikonomia, kotitaloudenhoito. Samoin ekologian ja ekonomian keskinäisvaikutukset ovat erottamattomat, minkä vuoksi niitä tulisi ajatella yhdessä. Useat tutkijat näkevät monitasoiset ekologiset kriisimme nykyisen vallitsevan talousjärjestelmän, kapitalismin aiheuttamina (mm. Kovel 2007; Guattari 2010; Magdoff, F. & Foster, J.B. 2011; Klein 2014). Esitystaiteellisen tutkimukseni kohteena ei ole

kriittinen analyysi kapitalismista ekologisten kriisien ja mittaamattoman kärsimyksen tuottajana resurssikseen muuttamille inhimillisille ja ei-inhimillisille olioille. Tutkimuksen myötä kuitenkin rakennan toisaalta heikon (inhimillisen) toimijuuden, toisaalta ei-inhimillisen toimijuuden kautta erästä esteettis-eettis-poliittista suhdetta kapitalismiin ja neoliberalistiseen politiikkaan, erästä (osa-)vastausta niille. Sillä ekologisella ajattelulla, johon viitataan työni teoreettisena viitekehyksenä, tarkoitan ennen kaikkea ekologian filosofiaa, pyrkimystä ajatella ekologian ilmiöitä, käsitteitä ja metodeja perustavanlaatuisesti ja laajasti soveltaen. Tällöin se tulee lähelle ja sekoittuu myös ympäristöfilosofiaan, joka tarkastelee inhimillisen ja ei-inhimillisen välisiä suhteita ja näiden suhteiden ongelmia<sup>31</sup>, ja osin ympäristöhistoriaankin. Viitataan ekologisella ajattelulla myös uuteen poliittiseen ekologiaan, joka perustuu luonnon ja sosiaalisen vastakohtan purkamiselle.

Ekologian filosofiassa on alueita, jotka ovat selkeästi maailmankatsomuksellisia. Norjalainen filosofi Arne Næss (1989) kehitti 1970-luvulla syväekologian, maailmankatsomuksen, jonka keskeinen käsite on luonto, ja joka korvaa kuvan ihmisestä ympäristössä relationaalisella, koko kentän kattavalla käsityksellä. Syväekologiassa korostetaan luonnon monimuotoisuuden ja kaikkien elävien olentojen itseisarvoa. Næss toi keskusteluun myös termin ekosofia, ekologisen ajattelun ja ympäristöfilosofian haaran, jolla on selviä eettisiä ja poliittisia pyrkimyksiä. Ekologian filosofiassa tämä erottelu ekologiasta tieteenalana tai maailmankatsomuksellisempänä tutkimusotteena on erilaisten yhteyksien jatkuvan lisääntymisen myötä ymmärrettävästi osin sekoittumassa, vaikka osa tutkijoista haluaakin pitää kiinni ekologiasta ja sen filosofiasta tarkemmin rajattuina tieteenaloina.

Jos ekologiaa ajattelee reittinä ulos oleskelun paikasta – kotoa, ruumiista – maailmaan, ja matkalla seuraa suhteita, joita toisistaan riippuvaiset toimijat muodostavat, huomaa pian etteivät ne rajoitu vain ympäristöön tai ”luontoon”. Kuitenkin ekologiaa usein pidetään pääasiassa ympäristökysymyksenä. Työssäni olen suhtautunut ekologiaan moniskaalaisena alueena. Tutkimukseni ekologinen ajattelu on pohjavirranomaisesti lähimpänä psykoanalyttikko, filosofi ja aktivisti Felix Guattarin teosta *Kolme ekologiaa* (2008), jossa hän puhuu (ainakin) kolmesta toisiinsa sekoittuvasta ja toisistaan riippuvaisesta ekologisesta rekisteristä.<sup>32</sup>

Mentaalinen ekologia koskee subjektiviteetin aluetta kuten ajattelua, havaintoja, tuntemista, halua, mielentilaa, muistoja. Sosiaalinen ekologia liikkuu sosiaalisten, yhteiskunnallisten suhteiden ja kanssakäymisen alueella. Ympäristöllinen ekologia koskee aluetta, joka yleisesti on ymmärretty ekologian alueena, ”luon-

toa” ja ympäristöä, jonne ekologisten kriisienkin on katsottu sijoittuvan. Näiden kolmen ekologian voi nähdä koskevan samoja alueita kuin ne, jotka määrittelin esityksen ja ekologian kysymykseksi vuonna 1995–97 ensimmäisessä muistiosarjassa: suhde itseen, toiseen ja ympäristöön. Guattarin tapaan suhtaudun tässä työssä ekologiaan uudenaikaisena kysymyksen asettamisen mahdollisuutena, jossa erilaisia alueita ja murtumakohtia läpäisevä (transversaalinen) ajattelu tuottaa kysymyksen transdisiplinaarisuudesta. Samoin suhtaudun Guattarin tavoin ekologiisiin kysymyksiin ja ongelmiin aina myös subjektiviteetin kysymyksiin ja ongelmiin – ja subjektiviteettiin alueena, joka sijoittuu nykykapitalismin ytimeen.

Ekologisten tasojen erottamattomuus merkitsee myös luonnon erottamattomuutta kulttuurista ja sosiaalisesta, pohjimmiltaan sitä, että ei ole mitään luontoa (vrt. Haraway 1991, Latour 2004, 2005). Kun luonto on mahdoton, on myös ekologiaa harjoitettava ilman luontoa (Latour 2004, Morton 2007). Tästä syystä en ole koskaan puhunut luontosuhteesta enkä tutkinut sitä, en ymmärrä mitä tarkoittaisi ”ihmisen ja luonnon suhde”, eikä myöskään luonnolla ja kulttuurilla oikein voi olla mitään suhdetta (Haila & Lähde 2003, 32). Mortonin mukaan luonnon käsite ei toimi, sillä se edellyttää, että osa asioista on luonnottomia. Luonnon käsite ilmaantui romantiikan aikakaudella, aikana jolloin ”normatiiviset jaot luonnolliseen ja luonnottomaan (siten normaaliin ja patologiseen, jne.) tulivat kestävämmiksi. Aivan kuin juuri modernin perustamisen hetkellä ilmestyisi fantasia asiasta, paikasta, horisontista (inhimillisen) kulttuurin ja historian ja tempujen ulkopuolella.” (Morton 2015, 44.) Parisataa vuotta sitten ”luonto” alkoi merkitä ja ilmentää ihmisen ulkopuolta. Kuitenkin Mortonin (2015, 46) – niin kuin Harawayn, Latourin ja monen muun – mukaan oikeastaan kaikki oliot ja entiteetit sijoittuvat välimaastoon, sekoittuneelle alueelle, jota hän nimittää oudoksi laaksoksi (uncanny valley). Luonnon käsite pyrkii ”silittämään tämän outouden jota ekologia silmäilee”. Uuden poliittisen ekologian keskeinen ajatus muun muassa Latourilla ja Mortonilla on ekologia vailla luontoa, ja saman tyyppinen ajatus sisältyy myös Guattarin näkemykseen kolmesta ekologiasta.

Olen tutkimuksessani lähestynyt ekologiaa kriisejä mentaalisen, sosiaalisen ja ympäristöllisen ekologian tasolla. Jaan Guattarin (2008, 10) väitteen, jonka mukaan suhde subjektiviteetin ja sen ulkopuolen – ”olipa se sitten yhteiskunnallinen, eläimellinen, kasvillinen tai kosminen” – välillä on huonontunut. Juuri siksi ekologiset kriisit ilmenevät kaikilla ekologisilla tasoilla ja kietoutuvat tiiviisti jokapäiväiseen elämäämme. Esimerkiksi, kirjoitti Guattari 30 vuotta sitten, aivan kuten mutanttilevä leviää Venetsian laguuniin, sosiaalisen ekologian alueella toisenlainen levälaji on rajattoman kasvun vapaus. Se sallitaan ”ihmisille ku-

ten Donald Trump, joka valtaa kokonaisia kortteleita New Yorkista ja Atlantic Citystä, ”kunnostaakseen” ne ja nostaakseen vuokraa. Samalla hän karkottaa kymmeniä tuhansia köyhiä perheitä, jotka ovat sen jälkeen ”kodittomia”, mikä vastaa kuolleita kaloja ympäristöekologiassa.” (Guattari 2008, 36.) Tiedämme liian hyvin, kuinka Trumpin ja hänen tapojensa leviäminen on jatkunut tämän jälkeen<sup>33</sup>. Vastaavasti Guattarin (2008, 37) mukaan sukupuuttoja eivät koe pelkästään ei-inhimilliset lajit, vaan myös inhimillisen myötätunnon ja solidaarisuuden sanat, lauseet ja eleet.

Koska ekologiset kriisit ovat erittäin kompleksisia ja koskevat mentaalista, sosiaalista ja ympäristöllistä tasoa, ja koska nämä ekologiat ovat toisistaan riippuvaisia, sisä- ja ulkopuolen suhteiden (miten ikinä ne toisiinsa laskostuvatkin) tutkiminen on itselleni ollut luoksepäästävin, saatavillaolevin ja hedelmällisin työkalu, jolla lähestyä nykyistä tilannettamme. Kun keskitymme suhteisiin, olemme jo keskellä toisiinsa kiinnittyneiden toimijoiden verkostoa, keskellä monitasoista toimintaa. Havainnot, ehdotukset ja ratkaisut yhdellä ekologisella tasolla vaikuttavat myös toisiin tasoihin ja muuttavat niitä. Tämän takia suhtaudun ekologiaan menetelmänä lähestyä ja ymmärtää niin itseämme kuin muita toimijoita toisiimme liittyneinä ja toisistamme riippuvaisina. Esityksen eräs potentiaalisuus on sen mahdollistama tila luoda yhteyksiä – niin mikro- kuin makrotasollakin – ja uusia ehdotuksia, esteettis-eettisiä artikulaatioita ”syntymässä olevasta subjektiviteetistä, mutaation tilassa olevasta *sociuksesta* ja ympäristöstä pisteessä, jossa se voidaan keksiä uudelleen” (Guattari 2008, 80-81). Ehdotukset voivat vaikuttaa kaikilla ekologisilla tasoilla, eniten kenties juuri mentaalisen ja sosiaalisen ekologian alueilla (vrt. Guattari 2008; Genosko 2009; Kokkonen 2011a).

### *Posthumanismi*

Esitystaiteen, esitystutkimuksen sekä taiteellisen tutkimuksen lisäksi laajin konteksti työlleni on posthumanistinen, itsessään monialainen ja -monihaarainen teoreettinen suuntaus. Tarkemmin sanottuna työni liittyy nimenomaan siihen posthumanistisista suuntauksista, joka tarkastelee ihmistä yhtenä toimijana muiden joukossa. Posthumanistisen tutkimukseni varhaisempi teoreettinen tausta ja sukulainen on sukupuolentutkimus: todistan samasta ”luontevasta” siirtymästä sukupuolen kysymyksistä luonto-sosiaalinen-jaon ja posthumanismin kysymykseen kuin usea muukin, ensimmäisinä Donna Haraway teoksessaan *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature* (1991). Judith Butlerin teoksessaan *Gender Trouble: Feminism and Subversion of Identity* (1990) avaama luonnon ja luonnottomuuden eron kyseenalaistaminen ja (sukupuolen) performatiivisuuden

esiintuominen oli koko 1990-luvun omalle työlleni olennaista, ja omalta osaltaan johdatti tässä tutkimuksessa käsiteltyihin kysymyksiin.

Posthumanistinen lähestymistapa merkitsee minulle ekokriisien pakotta-  
maa ihmisen ja hänen asemansa kyseenalaistamista ja uudelleenarviointia ei-ih-  
missuhteidemme kautta. Prosessin katalysaattorina toimii sekä uudenlaisten  
kanssaeläjien ja kanssakäymisten että oman tietämättömyyden kohtaaminen.  
Tämän prosessin perusta on ihmisen kyvyssä reflektoida ja oppia – mitä itsekin  
pyrin tässä tekemään. Siihen, että tutkimukseni on syntynyt posthumanismin  
viitekehyksessä, on johtanut edellä kuvaamani polku: suhteiden, ekologian sekä  
ympäristön ja ”luonnon” kysymysten kanssa työskenteleminen johdatti kyseen-  
alaistamaan ihmisen aseman aurinkomaisuutta, sitä että oletamme itsemme ole-  
van itsestään selvästi keskellä ja hierarkkisesti ylemmässä asemassa suhteessa  
muihin samaan aikaan eläviin olentoihin nähden, kun samaan aikaa uhkaamme  
elämämme perustaa hävittämällä muita sekä yksilöinä että lajeina.

Nähdäkseni ekologiset, eettiset ja poliittiset kriisimme pikemminkin pakotta-  
vat kuin motivoivat meidät tähän prosessiin, joka ei enää koske pelkästään ajatte-  
lua vaan läpäisee kaiken toimintamme. Posthumanismin taustalla on kulttuurissa  
hahmotettavissa laaja-alainen käänne, joka on – kriisien seurauksena – syntynyt  
havahtumisesta ympäristön ja sen olioiden ja prosessien riippuvuussuhteiden  
merkityksiin. Tämän käänteen seurauksena ihminen, ruumiillisuutemme, ajat-  
telumme ja käytäntömme ovat kyseenalaistuneet nopeammin ja kenties voimak-  
kaammin kuin koskaan. Michel Foucault (2010, 360) totesi 1960-luvulla ihmisen  
olevan ”keksintö, jonka ajattelumme arkeologia osoittaa viimeaikaiseksi, kenties  
sellaiseksi, jonka loppu on lähellä.” Donna Haraway (2008) on kysynyt, olemmeko  
me vielä olleetkaan ihmisiä. Ihmisen muoto on itsellemme kenties yhtä tuntema-  
ton kuin ei-ihmisenkin, muoto, joka saattaa olla lähestymässä loppuaan ennen  
kuin ehdimme ihmistyäkään. Lukuisat eri oppialat ovat esimerkiksi saaneet  
ympäristö-liitteisen rinnakkais- tai alalajin. Tämä tekee ihmisen ja hänen ympä-  
ristönsä toimijoiden suhteen kysymyksestä vankkumattomasti monialaisen, mikä  
kysymyksen kompleksisuuden huomioon ottaen on ehdottomasti tarpeen. Silti  
havahtumisen prosessi on nähdäkseni vasta aluillaan. Alamme vasta aavistella,  
miten monimutkaisesti ja kauaskantoisesti me ihmiset muiden kanssaeläijemme  
tavoin olemme toisiimme yhteydessä ja toisistamme riippuvaisia.

Esitystaiteellisella tutkimuksella olen pyrkinyt tuomaan posthumanistiselle  
kentälle konkreettisen, materiaalisen, ruumiillisen ja sosiaalisen/yhteiskunnalli-  
sen työskentelyn: erilaiset aistimelliset, affektoituvat ruumiit ja varret ajallisine  
ja muine suhteineen. Olennaisinta oman työni näkökulmassa on suhtautuminen

olemiseen aina kanssaolemisena ("I inter-am") ja siitä seuraava *kanssaolottu*-vuus: lajista riippumatta muiden aikalaistemme kanssa eläminen, toimiminen, työskenteleminen, keskusteleminen ja muu kanssakäyminen – ei-inhimillisten toimijoiden edustamisen, puolesta puhumisen tai jyrkän "toiseuttamisen" sijaan. Näkemykseni posthumanismista tulee lähelle etenkin Cary Wolfen (2010, xix) näkemystä posthumanismista ihmisen paikan uudelleen ymmärtämisenä tarttumalla antroposentrisyyden ja spesismien <sup>34</sup> ongelmiin. Hänen mukaansa posthumanismi auttaa meitä myös ajattelemaan uudelleen, ymmärtämään ja kuvailemaan tarkemmin meille tyypillisen aistimisen, affektiivisuuden, kommunikaation ja kanssakäymisen erityisyyttä ja merkityksiä (Wolfe 2010, xxv). Eräs keskeinen osa omaa tutkimustani on ollut pyrkimys uudenlaisten kommunikaation alueiden ja välineiden rakentamiseen ja niiden seurausten reflektointiin.

Posthumanismista on erilaisia määritelmiä ja keskenään hyvin erimielisiäkin suuntauksia. Laajassa mielessä posthumanismi on renessanssin aikana syntyneen humanismin päivitetty muoto; ei siis ihmisen jälkeistä ajattelua vaan pohdintaa, joka tarkastelee kriittisesti 400 vuotta vanhan ajattelun oletuksia ottaen huomioon nykyisen tilanteemme ja tietämyksemme (esimerkiksi muunlaisista olennoista). Ensimmäistä kertaa termiä on käyttänyt tietävästi egyptiläis-amerikkalainen kirjallisuustutkija Ihab Hassan 1977 artikkelissa "Prometheus as Performer: Towards a Posthumanistic Culture?" (Rojola & Lummaa 2014, 16), mutta sen käyttö alkoi yleistyä vasta 1990-luvun lopulla ja varsinkin 2010-luvulla. Vuonna 1995 Judith Halberstein ja Ira Livingston julkaisivat uudenlaisiin kehollisiin koosteesiin keskittyvän kirjan nimeltä *Posthuman Bodies*. Itse törmäsin sanaan posthumanismi Katherine Haylesin kirjassa *How We Became Posthuman* (1999). Työni ei kuitenkaan liity transhumanistiseen suuntaukseen (mm. Moravec 1998; Kurzweil 1999, 2006), joka on posthumanismin kenties tunnetuin muoto. Transhumanismissa pyritään ylittämään ihmisen rajoja teknologian avulla, siten sen voi nähdä myös ihmiskeskeisyyden vahvistamisena (Wolfe 2010, xv). En pysty jakamaan transhumanistista uskoa siihen, että ihmisten parantelu tai muut teknologiset keksinnöt ratkaisisivat keskeiset ongelmamme. Transhumanismi näkyy arjessakin: elokuvateollisuus tuottaa tällä hetkellä etenkin nuorille jatkuvasti kuvia geeni- ja muilla teknologioilla parannelluista ja vahvistetuista (kyborgisista) ihmistä, jotka selviävät voittajina postapokalyptisissä yhteiskunnissa. Nuorille suunnatuissa elokuvissa näkyy myös yhteistoimijuutta muunlaisten kanssa, esimerkiksi *Guardians of the Galaxy* -elokuvassa (2014) viiden suojelijan puujäsen Groot pelastaa neljä ihmis-, eläin- ja kyborgitoveriaan. Pelkät ihmiset, ilman mitään erityisosa ja -ominaisuuksia, ovat tässä genressä harvassa. Aiemmin

kuvaamani posthumanismi, jonka itse näen toimivana tai edes mahdollisuuksia avaavana, ei ole yksilö- eikä lajikeskeistä, eikä lataa keskeisiä odotuksia teknologian eikä pelkän järjen varaan.

Muutamat, nyt posthumanistiseksi määriteltävät ajatukset olivat työni pohjalla jo ennen tämän tutkimuksen aloittamista. Tällaisia olivat etenkin Gilles Deleuzen ja Felix Guattarin (1983, 1992, 1993)<sup>35</sup> ajattelu tiettyine inhimillisen ja ei-inhimillisen rajan ylittävine käsitteineen kuten kuten rihmasto, lauma ja kooste; posthumanismin keskeisiksi teksteiksi muodostuneet Donna Harawayn teokset<sup>36</sup>; Jacques Derridan dekonstruktion etiikka sekä Bruno Latourin (2005) yhdessä Michel Callonin ja John Law'n kanssa kehittämä Actor-network theory. Nämä ajattelijat eivät kuitenkaan itse ole määritelleet itseään posthumanisteiksi, mikä voi johtua osittain ajankohdasta (esim. Deleuzen ja Guattarin aikana posthumanismi-termi ei ollut juuri käytössä) tai muista syistä.

Puhuin tutkimussuunnitelmassani posthumanismista ja ”perinteestä, jonka voi nähdä ihmisen, luonnon ja koneen välille asettamiemme rajojen kyseenalaistamisena pikemminkin kuin ihmisvastaisuutena, ja yksilösubjektin ymmärtämisenä pikemminkin vaikutuksena kuin totuuden, merkityksen tai arvon takaajana”. Silti posthumanismin määrittelemisen työni teoreettiseksi viitekehyykseksi on varsinaisesti ollut mahdollista kuitenkin vasta viime vuosina. Aloittaessani tutkimustani se, mikä nyt näyttääytyy jo kohtalaisen koherenttina kenttänä, oli melko hahmoton kasa erilaisia ekologiaan, ympäristöön, eläimiin, ei-inhimilliseen ja myöhemmin myös kasveihin liittyviä tutkimuksen säikeitä siellä täällä eri aloilla. Vaikka termiä posthumanismi on käytetty enenevästi jo 1990-luvulta lähtien (Wolfe 1995, Hayles 1999, Fukuyama 2002) ja sen ajatuksellisia pohjustajia on ollut jo 1950-luvulta lähtien (Bateson ja muut kyberneetikot 1940–50-lukujen vaihteessa, Haraway 1985, Latour 1980-luvulta lähtien, Derrida), alueen kompleksinen ja ristiriitainen ”koherenttius” on vasta kehittymässä nyt 2010-luvulla. Keskeinen humanismin ylittävää, ei-transhumanistista ajattelua yhteen kokoava teos, Cary Wolfen toimittama *What is Posthumanism* ilmestyi vuonna 2010. Rosi Braidotti (2013, 103) hahmottelee kirjassaan *The Posthuman* sekä posthumanistista että postantroposentristä lähestymistapaa ja peräänkuuluttaa ”ajattelemaan uudelleen affektiivisuuden ja vastuullisuuden liitoksia” erilaisia toisia varten. Itse järjestin 2013 Teatterikorkeakoulussa posthumanismin, ei-inhimillisen, eläin- ja kasvitomijoiden sekä esityksen kysymyksiin liittyen kansainvälisen symposiumin ”Symposium on Interspecies Performance. Renegotiating ”Us”: In Performance with Other Species.”<sup>37</sup> Ensimmäinen suomenkielinen posthumanismia käsittelevä

teos, Karoliina Lummaan ja Lea Rojolan toimittama *Posthumanismi*<sup>38</sup>, ilmestyi syksyllä 2014.

Edellä kuvaamani juonteet ovat tutkimukseni myötä laajentuneet koskemaan kysymyksiä, miten olemme olemassa muidenkin kuin ihmisten kanssa, miten pystymme tätä kanssaelämistä havainnoimaan, kokemaan ja ymmärtämään, ja millaisia uusia tiloja ja muotoja voimme sille mahdollistaa. Wolfelle (2010, xv) posthumanismi tulee sekä ennen että jälkeen humanismin: ennen, koska ihminen on ruumiillistunut ja sulautunut sekä biologiseen että tekniseen, välineelliseen tai työkaluiseen maailmaansa; jälkeen, koska posthumanismi nimeää historiallisen hetken, jolloin ihmisen hajaantumista pois keskiöstä erilaisiin toisiinsa limittyviin ekologiisiin, teknologisiin ja muihin verkostoihin on mahdotonta olla huomioimatta. Jaan täysin Wolfen (2010, xvi) keskeisen väitteen, että itse ajattelun on muututtava: posthumanismissa ei ole kyse vain siitä, että ihminen siirretään pois ajattelun keskiöstä, vaan siitä, miten ajattelumme kohtaa tämän tematiikan ja kykenee muuttamaan. Hahmotan sen ajattelun, jonka muuttamisesta Wolfe puhuu, koskevan koko inhimillistä toimintaa, ei pelkkää älyn käyttöä. Laajemmassa mielessä näen posthumanismin eräänä kriittisen humanismin jatkumona ja sen mahdollistamana. Mutta tunnistan myös otteen, jossa Wolfen (2010, 166) mukaan posthumanismin kysymykseen voidaan tarttua tavalla, joka asettaa ”ihmisen hahmon kokemuksen tai representaation universumin keskelle”, sen sijaan että ihmistä ajateltaisiin ja myös kontekstualisoitaisiin suhteessa ei-ihmisiin perustavanlaatuisesti uudelleen. Ihmistä (usein implisiittisesti) korostava lähestymistapa posthumanismin kysymyksiin on esimerkiksi nykyesitystaiteessa huomattavasti yleisempi kuin varsinaisesti posthumanistinen. Olen nimittänyt resurssismiksi tapaa, jossa posthumanismin, ei-inhimillisen, ”luontosuhteen” tai ekologian teemoja käytetään enemminkin ihmisen aseman, moraalisen ylemmyyden sekä taiteellisen uran resurssina ja vahvistajana.<sup>39</sup> Eron tekeminen on vaikeaa ja vaatii oman motivaation ja toimintatapojen jatkuvaa tarkastelua.

Posthumanistinen ja ekologinen ajattelu lomittuvat osittain myös tällä hetkellä materiaalisuutta pohtivan uusmaterialistisen ajattelun kanssa. Sosiologi Turo-Kimmo Lehtosen (2008) mukaan materiaalisuuden kysymykseen on kolme lähestymistapaa: suhde kielellisyyteen, suhde ihmisen ja ei-ihmisen eroon sekä suhde substantiaalisuuteen. Vaikka tutkimukseni liittyykin selvästi kohtaan kaksi, olen työssäni rajannut materiaalisuuteen liittyvät kysymykset enimmäkseen pois keskittyäkseni toimijuuden ulottuvuuteen. Molemmat, sekä toimijuus että materiaallinen, ovat epäselviä, todellisuuskäsitystämme horjuttavia käsitteitä. ”Me emme tiedä etukäteen, mistä maailmamme koostuu, mitä toimijoita siinä

on, emmekä tiedä, mille koetukselle nämä toisensa asettavat. Oletuksena on vain, että toimintaa on, että maailma koostuu jostakin ja että tämä kaikki tulee esille kun sitä koetellaan.” (Latour 1984, 14; Valkonen, Lehtonen & Pyyhtinen 2013, 218.)

Lopuksi totean, että posthumanistiseksi muotoutunut näkemykseni maailman olioista ja praktiikkani niiden kanssa on myös johtanut heikoksi toimijuudeksi kutsumaani menettelytapaan. Tämän menettelytavan voi hyvin katsoa olevan posthumanistinen, vaikka näkemyksellä on etenkin itämaisessa ajattelussa pitkä historiallinen tausta. Aiemmin totesin, että siirtyminen pois ihmiskeskeisyydestä ei ole riittävää, tai edes mahdollista, ilman että siirrytään pois egokeskeisyydestä. Tutkimuspraktiikassani on ollut olennaista huomion siirtäminen itsestä toisiin. Ottaen huomioon edellä kuvaamani ajatus ihmisestä muun eliökunnan ja esityksen aurinkomaisena keskuksena, olen kehittänyt lajienvälisen esityksen ihmistoimijalle asemaa ja asennetta, jossa aktiivisesti suunnataan huomio toisiin, etenkin ei-ihmisiin, ja annetaan tilaa niille olemalla toimimatta itse, jopa tietoisesti itseä heikentämällä. Tällaista toimijaa olen nimittänyt heikoksi toimijaksi. Tähän asenteeseen olen myös perustanut tutkimukseni menetelmän, heikon toiminnan, joka on työni eettinen perspektiivi. Käsittelen tarkemmin heikkoa toimintaa menetelmänä myöhemmin tässä luvussa ja esityksen heikkoa toimijaa luvussa 4. Tutkimuksessani kysymys itsen agendoista luopumisesta on vahvistunut ja merkityksellistynyt nimenomaan työskennellessä ei-inhimillisten toimijoiden kanssa ja itsen kyseenalaistuessa tässä kanssakäymisessä.

### **Ei-inhimillinen toimijuus ja toimijaverkostoteoria**

Keskeinen posthumanistinen juonne tutkimukseeni tulee suuren kahtiajaon luonto-yhteiskunta ja inhimillinen-ei-inhimillinen kyseenalaistamisesta sekä tästä johdetusta ei-inhimillisen toimijan käsitteestä. Tämän lisäksi liitoksen ja koosteen käsitteiden (uusio)käyttö (vrt. Deleuze) sekä kollektiivin käsitteen soveltaminen ovat tutkimuksessani suhteessa keskeisen posthumanistiseksi luetun ajattelijan, tieteenfilosofi ja sosiologi Bruno Latourin työhön. Teoreettisista lähtökohdistani olennaisimpia on ollut Latourin, Callonin ja Lawn'n toimijaverkostoteoria, ANT (Actor-network theory), joka on vaikuttanut muun muassa Michel Serresin (1994) ja Donna Harawayn työstä (Callon & Latour 1981; Law & Lodge 1984; Latour 1987). Latour itse jossain vaiheessa jo totesi teorian varsin huonosti toimivaksi, mutta sen nopeasti kasvanut käyttö on saanut hänet palaamaan toimijaverkostoteoriaan ja päivittämään sen, erityisesti teoksessa *Reassembling the Social. An Introduction to Actor-Network-Theory* (2005). Samalla kiinnostus ANT:iin on kasvanut valtavasti. Latour ja Callon ovat keskeinen osa laajempaa eurooppalaisen

yhteiskuntatutkimuksen verkostoajattelun virtaa, johon lasketaan kuuluvaksi myös Gilles Deleuze, Michel Foucault ja Michel Serres. En käytä toimijaverkostoteoriaa tutkimukseni menetelmänä, pikemminkin se toimii työskentelyni resonoivana reflektiopintana.

Latour on perustavanlaatuisesti kyseenalaistanut luonnon ja sosiaalisen/yhteiskunnallisen käsitteet sekä niiden välisen rajan. Kehittelemässään poliittisessa ekologiassa hän luopuu molemmista. Latourin (2005, 164) mukaan molemmat käsitteet liittyvät toisiinsa ja ovat syntyneet samasta syystä: luonto kokoa ei-ihmiset erilleen ihmisistä, yhteiskunta/sosiaalinen kerää ihmiset erillisiksi ei-ihmisistä. Silti emme kuitenkaan pysty tällä hetkellä tekemään eroa niiden välillä, koska nykyisessä maailmassamme inhimillinen ja ei-inhimillinen ovat eri tavoin kietoutuneet yhteen. Miten erotella inhimillinen ja ei-inhimillinen vaikkapa Teatterikorkeakoulun lähimmistä puista, geenitasolta alkaen eri tavoin manipuloimistamme kasveista, joita syömme ravintonamme, eläimistä, joiden kanssa elämme tai edes hengittämästämme ilmasta?

Kuitenkin me edelleen sitkeästi jaamme maailmamme inhimilliseen ja ei-inhimilliseen sfääriin, yhteiskuntaan ja luontoon. Latourin mukaan tämä erottelu muodostaa modernin perustan, jota on ylläpidetty kahdenlaisilla käytännöillä. Kääntävät käytännöt sekoittavat yhteen uudenlaisia olentojen koosteita, joita Latour kutsuu hybrideiksi tai kollektiiveiksi (esimerkiksi sää tai ilmastonmuutos). Toisaalta puhdistavat käytännöt luovat jatkuvasti erilliset, itsenäiset ”inhimillisen” ja ”ei-inhimillisen” alueet. Kaksi erilaisten käytäntöjen joukkoa toimivat kehämäistä toimintaa tuottavana koneena, jonka kautta toisaalta yhdistämme asioita luomalla hybridejä, toisaalta samalla yritämme kriittisellä asenteella erottaa luonnon (ei-inhimillisen) ja sosiaalisen (inhimillisen). Latour väittää, että jo pelkkä tietoisuus näistä kahdesta käytäntöjen joukosta alkaa muuttaa menneisyyttämme. Olemme eläneet aivan toisenlaista historiaa kuin se, josta olemme itsellemme kertoneet, ja nyt, ekologisten kriisien takia, kaikki elämän säilymiselle välttämättömät, haavoittuvaiset, itsestäänselvyytenä pidetyt liitokset alkavat täsmentyä ja tulla näkyviksi meille. (Latour 2006, 28–29, 2007, 2–3.)

Luonnon ja yhteiskunnan alueiden kyseenalaistaminen toimii ajatuksellisena perustana toimijaverkostoteorialle. Toimijuuden on perinteisesti ajateltu edellyttävän intentionaalisuutta ja koskevan vain ihmisiä. Työni kannalta toimijaverkkoteoriassa olennaista on se, että toimijuus nähdään erilaisista toiminoista muodostuvan verkoston ominaisuutena ja mahdollisena niin ihmisille kuin ei-inhimillisille toimijoillekin. Tällainen ominaisuus syntyy koko esittämisen/suorittamisen prosessista toiminnan alkuperän säilyessä epävarmana ja

monikollisena. ”Toimija on se, jonka monet muut saavat toimimaan.” (Latour 2005, 43–47.) Latour (2005, 46) toteaa, ettei ole sattumaa, että sana ‘actor’ tulee teatterista: ”Toimija-sanana käyttäminen merkitsee, ettei ole koskaan selvää, kuka ja mikä toimii kun me toimimme, sillä näyttelijä ei ole näyttämöllä koskaan yksin toimimisessaan.” Actor-sana ei käänny suomeksi samassa kahtalaisessa, näyttelijän ja toimijan merkityksessä. Olen kääntänyt sen yleensä toimijaksi, joskus myös esiintyjäksi.

Kun toiminta ymmärretään verkoston ominaisuutena, on toimijan määrittämiseksi aina käännyttävä toimijan verkoston – tai ominaisuuksien, attribuutien, kuten Latour niitä kutsuu – puoleen. Toimijan ja verkoston välillä nähdään täydellinen palautuvuus: toimija ei ole mitään muuta kuin verkosto, verkosto on aina toimija, ja liike kulkee jatkuvasti ”substanssista attribuutteihin ja takaisin” (Latour 2010, 6). Puhe itsenäisenä eli toimijana (actor) olemisesta tai täysin riippuvaisena eli verkostona olemisesta on täsmälleen sama asia (Latour 2010, 7). Toimissamme, eli käytännössä aina, olemme siis monta. Samoin on myös objektien laita: ne näyttävät selvärajaisilta, kuten Columbia-sukkula, ”kunnes tapahtuu jotain, lakko, onnettomuus, katastrofi, ja äkkiä löydät entiteettien parven, joka on ollut olemassa koko ajan, mutta tätä ennen näkymättöminä, ja joka jälkikäteen katsottuna näyttäytyy välttämättömänä sen ylläpidolle” (Latour 2010, 1). Latour (2010, 5) esittää, että verkoston aktivoituessa substanssi siirtyy objektista asioihin, faktoista huolenaiheisiin, ja siksi tällainen ajatus verkostosta on poliittinen. Toimijaverkostot – kuten vaikkapa otsoniaukko – myös ylittävät hänen mukaansa keskeisten kritiikkimuotojen eli luonnollistamisen (tosiasiat), yhteiskunnallistamisen (valta) ja dekonstruktion (diskurssi) rajat, sillä ne ovat ”yhtäaikaaisesti luonnon tavoin todellisia, kerrottuja kuten diskurssi ja kollektiivisia kuten yhteiskunta” (Latour 2006, 21–22).

Filosofi ja kulttuuriteoreetikko Peter Sloterdijk on länsimaista metafysiikkaa ja poliittista historiaa tilallisesta näkökulmasta tulkitsevassa *spheres*-trilogiasaan (2011, 2014, 2016) nostanut esiin sfäärin käsitteen kuvaamaan kompleksisia ekosysteemejä sekä mikro- että makrotasolla. Sfääri ja verkosto ovat kaksi rinnakkaista käsitettä ja laajasti pohjustettua tulkintakehystä muun muassa globalisaatiolle (Latour 2009). Latourin (2011a) mukaan Sloterdijk on kritisoinut verkoston käsitettä toimijaverkostoteoriassa väittäen sen olevan aneeminen metafora, koska se koostuu pelkästään solmuista ja reunoista tai rajoista. Latour vastaa kritiikkiin muun muassa artikkelissaan, jossa hän esittelee kuvataiteilija Tomas Saracenon työn *Galaxies Forming along Filaments, Like Droplets along the Strands of a Spider's Web* (2009). Saracenon installaation kautta Latour (2011a)

osoittaa, miten verkostot voivat muodostavaa myös monimutkaisemman, sfäärimäisen tilan. Hän toteaa, että molempia käsitteitä tarvitaan: verkoston käsitettä kuvaamaan paikallisesta pisteestä alkavia etäisempiä ja yllättäviä yhteyksiä sekä reunoja ja liikkeitä; sfäärin käsitettä kuvaamaan paikallisia, hauraita ja kompleksisia ilmapiirimäisiä (atmospheric) olosuhteita sekä kuoria ja kohtuja (Latour 2011a).

Kun olen tutkinut suhdettamme ei-inhimilliseen, aloitin tutkimuksen keskittymällä nimenomaan erilaisiin mahdollisiin suhteisiin ja liittymisiin esityksen ei-inhimillisten toimijoiden kanssa. Kytkeytymisten (associations) ja kiinnittymisten (attachments) käsitteet sekä itse liittymisten seuraaminen ovat keskeisiä myös toimijaverkostoteoriassa. Latour (2007) esittää ajatuksen uudenlaisesta sosiaalisen alueesta (social N°2), joka ”osoittaa yhteydet, liittymiset, kokoelmat [...] erilaisten heterogeenisten alojen välillä”. Kyseenalaistamisen ja purkamisen ohella Latourin työ on myös vahvistavaa, juuri tässä keskittymisessään yhdistymisten jäljittämiseen.

Toimijaverkkoteoriassa myös kokonaisuuden ja osien suhde muotoillaan uusiksi. Sosiologiedeltäjänsä Gabriel Tarden jalanjäljissä Latour (2010, 12) purkaa syvälle iskostettua ajatustamme, että sosiaalisen ja yhteiskunnan kohdalla kokonaisuus on enemmän kuin osiensa summa. Samaa organismi-metaforaa sovelletaan usein myös esitykseen: kokonaisuuteen suhtaudutaan organismina, monimutkaisempana ja arvokkaampana kuin sen osaan. Latour (ibid.) peräänkuuluttaa metaforia, joissa on ”vain yksi taso, jossa osat ovat itse asiassa isompia kuin kokonaisuus ja jossa ilmiön voi sanoa olevan yhteinen olematta ylempiarvoinen yksilöihin verrattuna”. Nämä ajatukset yksitasaisuudesta ja osien kiinnostavuudesta tulevat lähelle omia intuitiivisia ajatuksiani *Muistioita ajasta* -esityksissä, joissa esitysten muotoon tai kompositioon liittyvä lähtökohta oli mielikuva laajalle leviävästä, yksitasoisesta, hohtavasta verkosta tai kuhisevasta kentästä, jossa on tultava toimeen ilman rakennetta ja selkeitä reunoja.

Toiminnan ajattelemisen inhimillisenä ja ei-inhimillisenä moneutena, epävarmuutena, erilaisina yhteyksinä ja riippuvuutena on se tässä ajassa kehittyvä näkymä, jonka toimijaverkostoteoria nostaa esiin. Näissä suhteissa se vastaa pitkälle myös omassa praktiikassani kehittynyttä näkemystä toimijuudesta, suhteista ja ”luonnosta”. Tässä tutkimuksessa käyttämäni ei-inhimillisen toimijan käsite eroaa kuitenkin osittain huomattavastikin Latourin vastaavasta käsitteestä. Latourilla ei-inhimilliseen toimijuuden piiriin sisältyvät myös koneteknologia muun materiaalisuuden ohella. Itse ymmärrän koneet ihmisten rakentamina, inhimillisinä pyrkimyksinä laajentaa aistejamme, kykyjämme ja voimiamme

yli fyysisten rajojemme, ei-inhimilliseen. Tämä jako on keinotekoinen, kuten kaikki jaot tällä kentällä, sillä tavaroita ja ihmisten tekemiä rakennelmia voi ajatella inhimillisyyteen kokonaan palautumattomana jo pelkästään materiansa puolesta. Tutkimuksessani määrittelen ei-inhimillisen toimijan nimenomaan toimijaksi, joka ei ole kokonaan ihmisen suunnittelema, rakentama tai synnyttämä. Latourin melko mahtipontinen väite, että saatamme olla ensimmäiset ihmiset, jotka vapauttavat ei-ihmiset objektivaation politiikasta ja ihmiset subjektivaation politiikasta, ei kenties ole vailla perusteita modernilla ajalla, mutta ei päde ympäristöhistoriassa kuvailtuihin ihmisten ja muiden lajien varhaisiin, ekologisen tasapainon säilyttäviin yhdessä eläminen muotoihin (Hughes 2008) tai kaikkiin nykyisiinkään alkuperäiskansojen elämäntapoihin.

Työni kohtaa Latourin ajattelun myös poliittisen ekologian pohdinnassa. Latour kritisoi voimakkaasti ”yleistä” ekologista ajattelua ja kehittää luonnon jälkeistä ekologiaa muun muassa lisäämällä ymmärrystä heterogeenisista, yhteenkietoutumiin perustuvista toimijoista. Poliittisen ekologian työ vaatii hänen mukaansa ”modernistisen modernikäsitteiden vaihtamista ’kompositionistiseksi’, jossa ihmisen kehitystä ei nähdä luonnosta vapautumisena eikä siitä lankeamisena vaan pikemminkin prosessina, jossa kiinnitytään koko ajan enemmän ja inttiimmin ei-inhimillisten luontojen komeuteen” (Latour 2011b). Tutkimuksessani olen harjoittanut poliittista ekologiaa kysymällä, miten kuulumme tähän maailmaan, ja kehittämällä esityksissä tapoja luoda uusia kiinnittymisiä ei-inhimilliseen ekologian eri rekistereissä – mentaalisisä, sosiaalisessa ja ympäristöllisessä.

### **Eläinkysymys, ihmiskysymys**

Eräs pääjuonne tutkimuksessani on kysymys suhteistamme toisiin eläimiin. Jo eräät antiikin filosofit ovat tehokkaasti kyseenalaistaneet ihmisen hierarkkista ylemmyyttä suhteessa muihin eläimiin. Eräs esimerkki tästä on kreikkalainen filosofi Plutarkhos (45–120 jaa.), jonka pohdinnat eläinten asemasta ja älykkyydestä sekä ihmisten moraalittomasta käytöksestä suhteessa toisia tuntevia, ajattelevia, kuvittelevia ja jopa moraalisia olentoja kohtaan ovat erittäin kiinnostavia (Plutarkhos 2015). Nykyisen tutkimuksen valossa Plutarkhoksen havainnot ja näkemys ovat myös huomattavasti pätevämpiä kuin vaikkapa subjektiviteettikäsitteistämme keskeisesti muovanneen René Descartes’n 1600-luvulla esittämä ajatus eläimestä koneena. Silti miltei läpi länsimaisen filosofian ja muun tutkimuksen on kulkenut ajatus eläimen ja ihmisen erosta, lajeista hierarkkiana ja ihmisestä hierarkkian huippuna. Tuota eroa on pidetty ihmisyyden perustana, ja siten eläimiä ”toisina” ihmisille. Ihmiskeskeinen filosofia on perustunut aja-

tukseen ihmisyydestä moraalisen arvon mittana ja moraalisen arvon sitomisesta ihmisissä ilmeneviin kognitiivisiin kykyihin (Aaltola 2013, 16–17). Tutkimuksessani suhtaudun ihmiseen yhtenä erityisenä lajina muiden eläinten joukossa, kuten evoluutioteoriakin, näissä suhteissa nykyisenlaiseksi kehittyneenä ja siten perustavasti toisiin eläimiin liittyneenä ja sekoittuneena. Puhun eläinten äärimmäisen monimuotoisesta joukosta monikossa, en yksikössä kaikenkattavana ”eläimenä”. Tästä syystä käytän termejä ’toiset eläimet’ sekä ’ei-inhimilliset toimijat’ tai ’ei-ihmiset’ (englanninkielisessä kirjallisuudessa käytetään termejä non-human animal, other-than-human ja more-than-human).

Vuonna 2003 aloin tehdä ensimmäistä esitystä (josta tuli esitys nimeltä *Herra Tossavainen – I muistio ajasta*) suhteestamme eläimiin, koska havahduin siihen, että sitä mukaa kun eläintieteellinen tutkimus koko ajan löysi eläimiltä ominaisuuksia, joita on pidetty vain ihmiselle kuuluvina tai jotka joka tapauksessa osoittavat aiemmat käsityksemme eläimistä liian suppeiksi ja ylimielisiksi, joudumme määrittelemään myös itseämme uudelleen. Tajusin, että olemme sitoneet ymmärryksen itsestämme ymmärrykseemme (toisista) eläimistä, joiden kanssa itse asiassa olemme ihmisiksi kehittyneet, ja on syytä keskittyä tähän melko lailla huomiotta jääneeseen suhteeseen ja eläimiin niin kauan kuin niitä vielä maapallolla on. Eläinkysymys on siten työssäni merkinnyt myös ihmiskysymystä – keitä me ihmiset olemme, mikä on ihmisen kategoria (onko sitä enää tai vielä) ja nykyinen kykymme ja välineemme ymmärtää sitä – ja näiden kysymysten erottamattomuutta toisistaan. Nämä kysymykset muodostavat pohjan myös subjektiviteetin kysymykselle tutkimuksessani.

Kiinnostukseni eläinkysymykseen syntyi siis toisaalta eläintutkimuksesta, toisaalta taiteellisesta praktiikasta, jossa aloin kyseenalaistaa muiden kuin ihmisten ulossulkemista esityksistä. Tutkimuksen alussa ihmisten ja muiden eläinlajien välisten samanlaisuuksien ja erilaisuuksien tarkasteleminen tarjosi valtavan kiinnostavan alueen: eläinten osittain toisenlaiset aistit, jotka voivat aistia maailman, jota me emme, ja meidät sellaisina, kuin emme itseämme tunne, eläinten tietoisuudet ja muistit, käyttäytymisen muodot. Ensimmäisen esityksen jälkeen kehitin eläinkysymyksen ja suhteidemme tarkasteluun esitystutkimuksellisen työkalun *ei-inhimillinen kanssatoimijuus*: esitysten tekeminen ei-ihmisten kanssa ja ei-ihmisille. Tämä johti tutkimaan kanssakäymisen ja kommunikaation muotoja lajienvälisessä esityksessä.

Kysymys suhteestamme toisiin eläimiin on lähtökohdiltaan posthumanistinen, sillä se herättää perustavanlaatuisen epäilyksen tietävästä subjektista ja avaa meidät näkemään sille uudenlaisia mahdollisuuksia (Wolfe 2010, xxix).

Viime vuosikymmeninä useat filosofit kuten Deleuze ja Guattari (2007), Haraway (1991, 2008) ja Derrida (2008) ovat paneutuneet eläinkysymykseen vakavuudella, joka on kyseenalaistanut koko aiemman eläimiä ja ihmisen erityistä ylemmyyttä koskeneen ajattelun. Tämä työ osaltaan pohjusti suoranaista eläinkäännettä, kuten viimeaikaista, monialaista ja laajaa kiinnostusta eläimiin on kutsuttu. Cary Wolfen (2010, ix–xi) mukaan kaksi tekijää ovat mahdollistaneet eläinkysymyksen uudenlaisen kartoittamisen: ensinnäkin humanismin joutuminen kriisiin viime vuosikymmeninä kriittisessä teoriassa, sekä ihmisen pieni osa uudessa transdisciplinaarisessa paradigmassa. Toisaalta eläinten asema on muuttunut voimakkaasti humanististen tieteiden ulkopuolella (esimerkiksi kognitiivisen etologian ja evoluutioekologian tuottama uusi tieto eläimistä, joka itsellänikin toimi eräänä tämän kysymyksen herättäjänä). Tätä kautta nykyfilosofiassa on alkanut myös subjektiviteetin kategorian eräänlainen vanhojen eriarvoisuuksien ja muiden jäänteiden siivoaminen, ja ovien avaaminen muille lajeille, materiaalisuudelle ja moneudelle (Wolfe 2003a, xii–xiii).

Eläinten toimijuutta ja lajienvälisen esityksen etiikan ehtoja käsittelen etenkin suhteessa Jacques Derridan koottuihin eläinteksteihin<sup>40</sup>, jotka julkaistiin englanniksi vuonna 2008 nimellä *The Animal That Therefore I Am*, sekä vieraanvaraisuuden etiikkaa käsittelevään teokseen *Of Hospitality: Anne Dufourmantelle invites Jacques Derrida to respond* (2000). Subjektiviteetin pohtiminen tapahtuu tutkimuksessani lajienvälisessä kanssakäymisessä ja sen reflektimisessa. Derrida (2008, 90) esittää, että ihmisen subjektiviteetti ei perustu ajatteluun, järkeen, olemiseen tai ihmistöiseen vaan suhteisiimme eläimiin. Hänen mukaansa ihmisen ja (muiden) eläinten raja ei ole kuilu, vaan moninkertaistunut, jakautunut ja liikkeessä oleva raja, jonka suhteen olemme historiallisessa vaiheessa, nimittäin antroposentrisen subjektiviteetin reunalla (Derrida 2008, 31). Tämä subjektiviteetin tilanne samanaikaisesti eläinten sukupuuttojen ja muun hävittämisen myötä on muodostunut itselleni erääksi keskeisimmäksi kysymykseksi ja samalla motivaatioksi työskennellä sen parissa (Kokkonen 2011a, 269–70).

Kun ensimmäisessä muistiosarjassa *Maus ja Orlovski – muistioita rakkaudesta kaupungissa* (1997) pohdin eettistä suhdetta toiseen muun muassa Emmanuel Levinasin ja Zygmunt Baumanin filosofian kautta, eläinkysymyksessä kummastakaan heistä ei ole juuri apua, sillä heidän etiikkansa koskee melko itsestään selvästi vain ihmiskasvoisia olentoja. Etiikan kysymys, kuinka ei-inhimillisiä toisia kohtelemme ja heidän kanssaan elämme, on tutkimuksessani keskeinen sen kaikilla tasoilla. Etiikan kysymyksen kanssa työskenteleminen ei tutkimuksessani merkitse esimerkiksi erityistä ”eläinrakkautta” tai edes eläinten oikeuksista

puhumista, vaan työskentelemistä ehkä vielä edeltävämmällä tasolla, jossa – kuten Wolfe (2003b, 207) toteaa – ”ainoa tie ulos on läpi, ja ainoa tie ”sinne” missä eläimet asustavat on löytää ne ”täältä”, meissä ja meistä, osana monikollisuutta, johon jopa ”eläimet”, monikossa, on liian laimea sana.” Wolfe ei tarkoita ”eläimillä meissä” ”meidän eläimellisyyttämme”. Ymmärrän sen etiikan alkuna, joka sijaitsee meissä olevissa eläinten jäljissä. Lähestyn ihmisten ja muiden eläinten eettistä suhdetta ihmisesiintyjien heikon toimijuuden kautta. Yhdistän sen Derridan (2008, 28) ”ei-voimaan”, haavoittuvuuteen ja rajallisuuteen, jotka jaamme muiden eläinten kanssa.

Lajienvälisen esityksen tutkiminen ja kehittäminen työssäni on tapahtunut dialogissa Donna Harawayn lajienvälisyyden kysymyksiä käsittelevien teosten *When Species Meet* (2008) ja *The Companion Species Manifesto* (2003) kanssa, hänen aiemman tuotantonsa lisäksi. Lajienvälisyyden lähtökohtana Haraway (2008, 19) esittää Anna Tsingin väitteen, että ihmisluonto on lajienvälinen suhde. Samoin Haraway (2008, 3) tuo esiin ihmisen monilajisuuden: ”Rakastan tosiasiaa, että ihmisen genomeja löytyy vain 10 prosentista kaikista niistä soluista, jotka täyttävät tavanomaisen tilan jota kutsun ruumiikseni; loput 90 prosenttia kaikista soluista täyttyvät bakteerien, sienten, alkueliöiden ja muiden vastaavien genomeista.” Hän viittaa siihen tietoon, että vaikka kaikissa ihmisen omista soluissa on ihmisperäinen genomi, ihmisen kantamista soluista vain kymmenisen prosenttia on ihmisperäisiä soluja ja loput solut ovat ei-ihmisperäisiä<sup>41</sup>. Harawayn teokset käsittelevät etenkin ihmisen ja hänen läheisimmän kumppanilajinsa, koiran välisiä suhteita ja vuorovaikutusta tarkastellen, keitä me – ihmiset ja koirat – olemme, ja mitä meistä on mahdollista tulla yhdessä (becoming with) ”kontaktialueella”<sup>42</sup>. Kontaktiperspektiivin käsitteellä Haraway (2008, 216) korostaa sitä, kuinka subjektiviteetit muodostuvat suhteissaan toisiinsa, erilaisina, usein valtasuhteissa radikaalisti epäsymmetrisinä kanssaolemisina, kanssakäymisinä ja lomittumisina.

Lähden oletuksesta, että tässä ajassa esitys on keskeinen osa tapaa, jolla subjektiviteettimme ovat rakentuneet, ja performatiivisuus olennainen osa tapaa, jolla maailmaa hahmotamme. Etsin muutosta kääntymällä niiden puoleen, jotka rakentuvat ja hahmottavat maailmaa merkittävästi toisin kuin ihmiset. Jos ajattelen taiteellisen eläintutkimuksen suhdetta tiedontuotantoon, on puhuttava työskentelystä ja tiedosta kahdella rajalla: sisällämme olevan mahdottoman, eläinten jälkien alueen rajoilla, ja toisaalta ulkopuolellamme olevan rikkaan, liki tuntemattoman, monilajisen maailman kohtaamisten ja tulemisten rajoilla. Tässä sisä- ja ulkopuoli kyseenalaistuvat. Kysymykset ’mikä on ihminen’ ja ’mikä on esitys’ ovat kaksi sisääntuloa noille rajoille.

## Kasvifilosofia

Eläinten poissulkemista, subjektiviteettia ja merkitystä käsittelevästä eläinfilosofiasta on loogista jatkaa kysymykseen kasvien huomiotta jättämisestä. Eläinten ja sään lisäksi kasvit olivat tutkimukseni alussa kolmas keskeinen kiinnostuksen alue; kasvien kanssa oleminen ja niiden ei-inhimillinen toimijuus oli omassa elämässäni huomattavasti tutumpaa kuin eläinten. *Esityksessä merinäköalalla (koiran kanssa) – II muistio ajasta* (2008) sekä *Kronopolitiikkaa – III muistio ajasta* (2010->) -esityksen eri rihmoissa kasvit olivat ja ovat merkittävä toimijaryhmä. Eläimiä ja kasveja ei kenties voi, ainakaan vielä, kuitenkaan uskottavasti rinnastaa juuri muuten kuin tästä marginalisoimisen näkökulmasta. Merkittävän eron suhteisiimme niiden kanssa tuo se, että emme pysy hengissä, jos emme syö kasveja. Mutta nähdäkseni ymmärtämyksemme kasvien elämästä on vasta aivan alussa. Niinpä minkään muun kirjan ilmestyminen ei tutkimukseni aikana ole ollut tervetulleempaa ja tuottanut niin paljon iloa kuin filosofi Michel Marderin teoksen *Plant-Thinking: A Philosophy of Vegetal Life* julkaiseminen vuonna 2013. Siitä eteenpäin olen voinut ajatella kasveja Marderin kanssa. Kasvien erityisyyttä ja eettistä merkitystä pohtiva kasvifilosofia on aivan viime vuosina alkanut nousta esiin Marderin tekstien, muiden kasvifilosofien kuten Karen Houlen työn sekä uuden kasvitieteellisen tutkimuksen kautta. Viime vuosien kasvitieteellisen tutkimuksen myötä raja kasvien ja eläinten välillä on alkanut pehmentyä. Kasvitieteilijät tutkivat kasvien älykkyyttä (ainakin ongelmanratkaisukykyä, koko elämän ominaisuutena), kommunikaatiota (kemiallinen ja elektroninen signaalisyteemi), aisteja (ympäristön moniulotteinen aistiminen ja sen muutujiin vastaaminen) ja muistia.

Houle (2011, 91–92) väittää, että kun ”eläin” on länsimaisessa ajattelussa aina sijainnut ihmisen läheisyydessä, alapuolella, muodostaen ei-ihmisen, niin kasvit on vastavuoroisesti ”karkotettu epämääräisiin taustarooleihin tai ’miljöökseksi’”, esimerkkinä tästä asetelmasta vaikkapa luonnontieteelliset museot. Marderin (2013, 2) mukaan (länsimaiset, ei-feministiset) filosofit ovat tieteellisen vallankumouksen jälkeen jättäneet kasvien ajattelemisen erilaisille tieteenkijöille ja valmiiksi olettaneet, että ”kasvien elämä on vähemmän kehittyntä ja eriytyntä kuin niiden eläin- tai ihmisvastineiden”. Vaikka kasvit ovat eläviä olentoja, emme ole pystyneet havaitsemaan mitään pienintäkään samankaltaisuutta niiden kanssa, ja siksi me – väittää Marder – olemme voineet käyttää niitä hyväksemme rajatta. Toisaalta pidämme kasveja itsestään selvinä ja kyseenalaistamattoman tuttuina, toisaalta ne ovat meille täysin vieraita, mikäli emme ole vielä kohdanneet niitä. (Marder 2013, 2–4.)

Marder pyrkii kahteen asiaan: ”antamaan uuden merkittävyyden kasvielämälle (vegetal life), jäljittäen paradigman muutosta, joka tapahtui jo Aristoteleen eläintutkimusten ja Theophrastuksen kasvitutkimusten välissä, ja toiseksi tarkastelemaan epäkriittisiä olettamuksia, joiden perusteella tämä elämä on tähän mennessä selitetty” (ibid.). Marderin keskeinen väite on, että emme kohtaa kasveja, vaan instrumentalisoiimme ne. Kasvien kohtaamiseen ja kanssakäymiseen niiden kanssa hän on kehittänyt metodikseen kasveista itsestään johdetun kasviajattelun. ”Kasviajattelu on ennen kaikkea lupaus ja nimi kohtaamiselle, ja siksi sen voi lukea myös kutsuna jättää ihmisen ja humanistisen ajattelun alue ja kohdata kasvielämä, jos ei siinä paikassa missä se sijaitsee, niin ainakin puolivälissä.” (Marder 2013, 10.) Vaikka Marder olettaa kasveille erityisen subjektiviteetin, kasviajattelu ei pyri antropomorfoimaan kasveja, vaan lähestyy niitä olioina, jotka sijaitsevat oman, meille hämärän maailmansa eli omien kasvillisten ympäristösuhteidensa keskellä. Kasviajattelu-termillä Marder (ibid.) viittaa useampaan asiaan: ensinnäkin ei-kognitiiviseen, kasvienkaltaiseen tapaan ajatella, toiseksi kasveja koskevaan ajatteluun, kolmanneksi inhimillisen ajattelun kasvinkaltaistumiseen, kun se kohtaa kasvimaailman, ja neljänneksi hän tarkoittaa kasviajattelulla suhdetta tämän muuttaneen (inhimillisen) ajattelun ja kasvien olemassaolon välillä.

Marderin kasviajattelulla ja heikolla toimijuudella on melko laajalti sama filosofinen pohja, nimittäin dekonstruktio ja Gianni Vattimon heikko ajattelu. Näiden lisäksi kasviajattelu polveutuu myös hermeneuttisesta fenomenologias-ta. Tutkimuksessani käytän heikkoa toimijuutta menetelmänä kasvien, toisten eläinten ja muiden ei-inhimillisten toimijoiden kohtaamiseen – usein heidän omassa maailmassaan. Molemmissa menetelmissä pääasiassa annetaan (toisten) olentojen olla, singulaarisuuksina. Edellä mainittujen ajattelun lähtökohtien ja näkemysten lisäksi jaan Marderin kanssa ajatuksen, että eläinten ja kasvien rajulla vähenemisellä olisi väistämättä seurauksia myös ihmisten subjektiviteetille (Kokkonen 2011, 270; Marder 2013, 182). Palaan kasviajattelun ja heikon toiminnan yhteyksiin seuraavassa, menetelmää käsittelevässä luvussa.

Tutkimuksessani ja sen esityksissä kasvit muodostavat laajimman ja perustavimman tason, (ekologisen) kontekstin, josta jotain ajattelua voi syntyä. Tämä tilanne on tietysti sama kuin arkielämässämme: olemme hengissä vain kasvien ansiosta. Mutta Marderin mukaan myös kykymme ylipäättään kontekstuaaliseen ajatteluun on peräisin kasveilta. Ymmärrän tämän ajatuksen – kenties kuka vain, joka on istunut niityllä tai metsässä, on kokenut hitaan havahtumisen kasvien lähellä oloon, siihen, että on oleillut kasvien hiljaisuuden ja ympäristöönsä kyt-

keytyneisyyden ympäröimänä ja tullut niistä vaikutetuksi. Tutkimuksen esitykset *Esitys merinäköalalla (koiran kanssa/koiralle) – II muistio ajasta* (2008) jääkauden jälkeisellä merenrannalla, *Kronopolitiikka – III muistio ajasta* (2010->) ja osittain myös *Kronopolitiikka koirien ja kasvien kanssa* (2013 alkaen) tutkiskelevat ja koettelevat juuri näitä kontekstuaalisia olosuhteita ja niiden mahdollisuuksia. Kenties tästä syystä – leviävän, kontekstuaalisen ominaislaadun takia – en nimitä tätä kenttää kasvikieliseksi, vaan Marderin mukaan kasviajatteluksi. Mutta samoin kuin eläinkysymys, leviävä kasviajattelu sisältää kysymyksen subjektiviteetista. Miten voimme ymmärtää subjektiviteetin, kun ajattelemme sitä kasveissa, kasvien kanssa, suhteessa kasveihin? Kasviajattelussa – joka Marderin (2013, 43) mukaan alkaa identiteetin räjäyttämisen – subjektiviteetti rakentuu radikaalisti toisin kuin olemme tottuneet sen hahmottamaan, kasvillisesta ontologiasta kuten kasvien ajallisuudesta, kasvusta, potentiaalisuudesta ja ei-tietoisesta intentionaalisuudesta käsin (Vattimo & Zabala 2013, 9; Marder 2013).

### *Esitystutkimus ja teatterintutkimus*

Tutkimukseni tapahtuu myös suhteessa kahteen keskenään ajoittain ristiriidassa olleeseen alaan, esitystutkimukseen ja teatterintutkimukseen. Sijoitun tässä monien ulkomaisten kollegoideni tavoin välimaastoon: olen suorittanut maisteritutkinnon Helsingin yliopistosta pääaineenani teatteritiede, ja Teatterikorkeakoulussa väitöstutkimukseni sijoittuu esitystaiteen ja esitystutkimuksen alueelle (Live Art and Performance Studies, aloittaessani koulutusohjelman nimi oli Esitysteoria ja -taide).

Esitystutkimus, performance studies, on itsessään monialainen oppiala, joka syntynyt Yhdysvalloissa ja elänyt voimakkaimmin angloamerikkalaisessa kulttuurissa. Tästä ja englannin kielen ylivallasta johtuvat nähdäkseni myös sen suurimmat ongelmat. Kun kirjoitetaan esityksestä esitystutkimuksen kontekstissa, todetaan aina ensimmäiseksi, että esityksen käsite on ristiriitainen, monin tavoin haastettu ja kyseenalaistaa oman luokittelunsa (Carlson 2006, 13–18). Jo pelkästään *performance* ja *esitys* sanojen merkitysten erot kertovat ajattelun suurista eroista: kun performance-sanana toinen merkitys englannissa esityksen ohella on suoritus, niin suomenkielen esitys-sanana keskeinen merkitys representaation ohella on ehdotus (esimerkiksi lakiesitys).

Itse suomen kielen sana esitystutkimus sisällyttää sekin itseensä kaksi englanninkielisessä kulttuurissa eri tutkimuksen alaa. Brittiläinen esitystutkija Heike Roms (2010, 53) erottaa Britanniassa toisistaan performance research-nimisen kentän, joka koostuu löyhästä tutkijayhteisöstä ja institutionaalisista

rakenteista, jotka määrittelevät mitä voidaan pitää tutkimuksena esityksessä, sekä vahvasti amerikkalaistaustaisen, alkuun erityisesti ohjaaja-tutkija Richard Schechnerin New York Universityn Tisch School of Artsissa kehittämän oppialan nimeltä performance studies, jolla on oma metodologiansa ja kirjallisuuskaanoninsa. Schechneriläinen esitystutkimus syntyi läheisessä yhteydessä etenkin antropologi Victor Turnerin työhön ja puheaktiteoriaan (Austin 1962); se alkoi tutkia esitystä paitsi taiteen kontekstissa, myös erilaisia kulttuurisia käytäntöjä esityksinä. Schechnerin näkemys esitystutkimuksesta on kuitenkin oman aikansa Amerikka-keskeinen tuote, ja amerikkalainen esitystutkija Jon McKenzie (2006) kritisoi jo 10 vuotta sitten lähinnä englanninkieliseltä alueelta tulevaa esitystutkimusta kulttuuri-imperialismina. Performance studies on nykyään monialainen, voimakkaasti kasvava ja laajasti sovellettu oppiala, jossa anglo-amerikkalainen ote on yhä varsin vahva. Romsin (2010, 55) mukaan performance studies on Britanniaassakin vasta esiin nouseva kenttä, joka sen sijaan että olisi korvannut teatterintutkimuksen – kuten Schechner ennusti – on laajentanut ja vahvistanut teatterintutkimuksen kenttää monipuolistamalla sen kohteita ja lähestymistapoja. Siten performance studies on ”viimekädessä etabloinut uudelleen ”teatterin” teoreettisena, esteettisenä ja poliittisena kiinnostuksen kohteena” (ibid.). Brittiläinen esitystutkimuksen erityispiirteitä ovat Romsin (ibid.) mukaan keskittyminen taiteilijan praktiikkaan (materiaalisuuteena ja uudenlaisten tutkimusmuotojen kehittämisenä) sekä jännite yhdysvaltalaisen vastinparinsa kanssa. Teatterintutkija Baz Kershaw (2007, 51) on ehdottanut, että juuri aktiivinen practice as research -alueen kehittäminen on brittien anti esitystutkimukselle (performance studies) (Roms 2010, 65). Suomen esitystutkimuksellinen anti on kenties vielä voimakkaammin keskittynyt taiteen tekemisestä lähtevään taiteelliseen tutkimukseen eräänä esitystutkimuksen muotona.<sup>43</sup>

Aloittaessani tutkimusta oli vaikea löytää tutkimuskysymyksilleni kontekstia esitys- ja teatterintutkimuksessa, lähinnä siksi ettei aluetta silloin vielä juurikaan tutkittu. Kesti myös kauan, ennen kuin löysin alkuun harvat oman alani julkaisut. Aivan viime vuosiin saakka esitystutkimuksen pääkiinnostuksen kohteita ovat olleet muun muassa elävyys (liveness), katoavuus, dokumentaatio, toisto/re-enactment ja esityksen politiikka. Esittelen lyhyesti tutkimuskysymysteni taustaa esitys- ja teatterintutkimuksessa, vaikka tutkimukseni tärkein viitekirjallisuus tuleekin muualta. Suurin osa tutkimusalueettani koskevista esitys- ja teatterintutkimuksen julkaisuista on ilmestynyt aivan viime aikoina tai on juuri tulossa. Koska tutkimukseni kenttä on vasta nousemassa tai noussut esiin, ja julkaisuja on ollut vähän, työni kontekstualisoinnille ja tiedonmuodostukselle

on sen myöhemmässä vaiheessa ollut olennaista konkreettinen osallistuminen niihin konferensseihin, symposiumeihin ja festivaaleille, joita viime vuosina on näihin kysymyksiin liittyen eri maissa järjestetty.

Ekologis-posthumanistinen esitys- ja teatterintutkimus virisi ensin Yhdysvalloissa ja Iso-Britanniassa kiinnostuksena ekologiaan, etenkin ympäristön, luonnon ja esityksen suhteisiin. Se rikastui eläinkysymyksestä ja hieman myöhemmin ilmastosta ja sen muutoksesta kiinnostuneista esitystutkijoista, ja viime aikoina on laajentunut kiinnostukseksi posthumanismin ja ei-inhimillisen kysymyksiin esityksessä.

Ekologiakiinnostus alkoi ekokriittisyytenä suhteessa draamaan. Etenkin Yhdysvalloissa se liittyi voimakkaasti kirjallisuudessa 1990-luvulla alkunsa saaneeseen ekokritiikkiin, ja alkoi teatterintutkimuksessa merkitä ekologiasta ja sen ruokkimista oppialoista tietoista kriittistä näkökulmaa erilaisiin kulttuurisiin esityksiin (May 2007, 97; May & Arons 2012). Alkuun kiinnostus ekologiaan oli myös pitkälle metaforista, näytelmiä ja esityksiä luettiin ekologian ja maiseman käsitteiden kautta, esimerkiksi Bonnie Marrancan pioneeriteoksessa *Ecologies of Theatre: Essays at the Century Turning* (1996).<sup>44</sup> Vaikka esimerkiksi saksalainen teatteritutkija Hans-Thies Lehmann ei kirjassaan *Draaman jälkeinen teatteri* (2009) tarkastele juuri lainkaan nykyteatterin suhdetta luontoon tai esityksen ekologiaa<sup>45</sup>, ymmärrys ekologian potentiaalisuudesta ja merkittävydestä myös laajemmin esitykselle, teatterille ja niiden tutkimukselle oli kuitenkin jo täplittäin syntynyt kuten Eleanor Fuchskin (1996, 107) jo varhain näki: ”uusi pastoraali teatterissa ammentaa vastaavanlaisesta havaitsemisen kyvystä kuin on kehitetty ekologiassa, systeemitietoisuudesta, joka liikkuu kiivaasti pois kilpailevan individualismin eetoksesta kohti näkemystä kokonaisuudesta [...]. Tässä mielessä meistä on tulossa teatterin ekologeja.” Alunperin vuonna 1994 *Theaterlehden* ”Theater and Ecology” -numerossa ilmestyneessä artikkelissaan ”Play as Landscape: Another Version of Pastoral” Fuchs esitteli myös maisemateatterin käsitteen (Fuchs 1994; Kershaw 2007, 27). Marrancaa ja Fuchsia on kritisoitu luonnon säilyttämisestä ihmisen ylemmyyden merkinä myös heidän analysoimassaan avantgarde-teatterissa ja ekologisen ajattelun jäämisestä metaforan tasolle (Chaudhuri 1997, 77; Kershaw 2007, 311) sekä esityksen materiaalisien ulottuvuuden ja paikkasidonnaisen esityksen puuttumisesta (Chamberlain, Lavery & Yarrow 2012).

Esitys- ja ekologiaturkimuksen kanonisessa artikkelissa ”There Must Be a Lot of Fish in That Lake: Towards an Ecological Theatre” Una Chaudhuri<sup>46</sup> (1994, 294) käsittelee siihen mennessä ilmennyttä ”näytelmien ekokaanonia, joka

tuo keskeisiä ekologisia kysymyksiä näyttämölle”. Hän kritisoi näitä näytelmiä siitä, että ne pysyttäytyvät sellaisen teatteriestetiikan ja ideologian (1800-luvun humanismin) sisällä, joka on ohjelmallisesti anti-ekologinen (Chaudhuri 1994, 295). Hän ehdottaa paikkaerityistä esitystä eräänä ekologisen teatterin muotona ja liittää sen uuteen materialistis-ekologisen teatteripraktiikan linjaan, joka kieltäytyy luonnon universalisoinnista ja metaforisoinnista (ibid.). Chaudhuri nostaa myös esiin teatteri- ja esitystaiteessa edelleen vähän huomiota saaneen ajatuksen, luonnon käyttämisen esityksen resurssina. Erään näytelmän analyysissään hän esittää väitteen näytelmässä harjoitetusta ”resurssismista” tai ”pinnallisesta ekologiasta”, joka on kätevä kulutukseen perustuvalla ekonomiselle systeemille tukiessaan ”fiktiota luonnosta ”ekokoneena”, virtuaalisena tehtaana, joka vuodattaa tuotteiksi muutettavien raakamateriaalien virtoja” (Chaudhuri 1994, 296). Chaudhuri (ibid.) väitti tuolloin, että ”ekologinen kriisi on arvojen kriisi”, jonka selvittäminen vaatii ”niin perustavanlaatuista uudelleenarviointia, että sitä on tällä hetkellä melkein mahdotonta kuvitella”. Resurssismin ajatus – yhteydessä arvokriisiin – on sovellettavassa laajemminkin, palaan ajatukseen ja omiin jatkokehittelyihini aiheesta luvussa 5. Chaudhuri on kritisoitu hänen lähestymistapansa metaforisuudesta, teatterisidonnaisuudesta ja esityspaikan sekä katsoja-esiintyjäsuhteen tuotannon unohtamisesta (Kershaw 2008, 311–12, 316), mutta hän kyllä pohtii representaation ja mimesiksen vaikutusta luonnon merkitykselle, mainitsee paikkasidonnaisen esityksen, ja puuttuviksi väitetyt näkökulmat ovat mielestäni ainakin jossain määrin johdettavissa hänen vaatimuksestaan arvioida teatteria laaja-alaisesti uudelleen.

Esitys- ja teatteriekologian vakava teoretisoiminen oli vielä 2000-luvun ensimmäisen vuosikymmenen puolivälissä vasta orastava kenttä (Kershaw 2007, 29). Tätä aukkoa paikkaamaan ilmestyi vuonna 2007 teatterintutkija Baz Kershaw’n kirja *Theatre Ecology: Environments and Performance Event*. Mielen ekologiaa kehittäneen Gregory Batesonin (1972) jalanjäljissä Kershaw viittaa esityksen ja teatterin ekologialla esitykseen ja teatteriin ekosysteemeinä, joissa sekoittuu esitys ja ympäristö, orgaaninen ja epäorgaaninen.<sup>47</sup> Kershaw’n näkökulma ekologiaan tulee ympäristökriiseistä, etenkin ilmastonmuutoksesta.<sup>48</sup> Paradoksien ja ristiriitaisuuksien kautta hän pohtii, kuinka esityksen/suorituksen voi ymmärtää olennaisena osana globaaleja ekologisia ja ekonomisia järjestelmiä ja hahmottaa ”esityksen ambivalenssi ihmiskunnan kohtaaman katastrofin edessä” (Kershaw 2008, 10). Hän on jatkanut tematiikan käsittelyä myöhemminkin, yrittäen jäljittää syyt, miksi ihmiset eivät toimi ilmastonmuutoksen pysäyttämiseksi.<sup>49</sup> Paradoksin logiikkaan luottaen hän pyrkii kääntämään ihmisen ”irrallisuuden

ympäristöstään [...] parhaaksi keinoksi tunnistaa uhka ja tehdä se hallittavaksi” (Kershaw 2012, 12). Kershawn ansio on se, että hän keskittyy ympäristökriiseihin yhtä paljon kuin esitykseen – lähestymistapa, jota ei ainakaan alan brittiläisessä kirjallisuudessa juuri tätä ennen ollut (vrt. Bottoms 2012, 123). Kershaw’ta on kritisoitu siitä, ettei hän esitä tarkempaa analyysiä siitä, miten paikkasidonnainen esitys voisi muodostaa vaihtoehtoisen ekologisen arvostusjärjestelmän (Lavery 2012). Kershaw’n kirjan jälkeen esitys- ja ekologiakentän kasvu on jatkunut enenevässä tapauksessa ja julkaisuina. Vuosi 2012 oli sekä esitystutkimuksessa että esitystaiteessa tällä alueella nähdäkseen käännteentekevä vuosi, jolloin näin maan nousevan näiden kysymysten alla.<sup>50</sup>

Tässä kohtaa on muistutettava, että englannin kielen sana *performance* ei käänny täysin suomeksi jakautumatta ja menettämättä kahtalaista luonnetta sekä esityksen (tapahtuman ja representaation) että suorituksen merkityksessä, vaikka myös suomenkielen sana *esitys* voi viitata suoritukseen. Englanninkieliselle esitystutkimukselle ja nykyteorioille on keskeistä *performance*-sanan ymmärtäminen ja käyttö myös suorituksen merkityksessä. Jon McKenzie esitti kirjassaan *Perform or Else* (2001) meidän elävän globaalia esityksen/suorituksen aikakautta. McKenzietä (2001) seuraten Kershaw esittää meidän elävän esitysyhteiskunnissa (*performative society*), joissa esitys/suoritus on tiedon uusi paradigma, ja joissa subjektiviteettimme rakentuu esityksen ja teatricalisaation kautta. Kershawn (2007, 10–14) mukaan podemme ristiriitaista esitysadiktiota – eräänlaista versiota ”hiiliadiktioistamme” – jonka hän yhdistää vallitsevaan ekologiseen kriisiimme. Esitysadiktiota vähentävänä vasta-aineena toimii hänen mukaansa ”ekologisen terveen järjen” muotojen kehittäminen ja esittäminen (Kershaw 2007, 14–15). Tässä tutkimuksessa olen käyttänyt esitysyhteiskunnan ja esitysadiktion käsitteitä pohtiessani esityksen rajaa ja mahdollisia reittejä ulos esitysyhteiskunnasta tai pikemminkin sen rajalle.

Omassa työskentelyssäni esitys ja ekologia -kysymys syntyi samaan aikaan, kun siirryin 1995–96 tekemään esityksiä, joita nykyään kutsutaan paikkakohtaisiksi. Paikkakohtaisuus – sitä ennen kontekstikohtaisuus<sup>51</sup>, jonka päälle paikkakohtaisuus kerrostui – on siitä lähtien ollut työni olennainen lähtökohta, osittain jopa edellytys. Paikan merkitysten pohtiminen on esitys ja ekologia -ajattelun eräs luonteva virta. Paikkakohtaisesta esitystaiteesta on jo melko paljon kirjallisuutta (mm. Kaye 2000, Hill & Paris 2006, Pearson 2010, Birch & Tompkins 2012, Arlander 2012), paikkakohtaisuuden ja esitys-ekologia-kysymyksen yhteyksistä vähemmän (mm. Lavery & Whitehead 2012). Keskeinen ero nähdäkseen on se, että paikkakohtaisessa (esitys)taiteessa ja sitä käsittelevässä kirjallisuudessa

fokus on useimmiten ihmisessä, kuten esimerkiksi Miwon Kwonin keskeisessä teoksessa *One Place After Another* (2004).

Selvännän vielä suhdettani usein käytettyihin ekoesityksen (eco-performance) tai ekologisen esityksen termeihin. Vaikka olen eri tavoin käsitellyt esityksen ja ekologian suhdetta jo pitkään, en kuitenkaan käytä termiä ekologinen tai ekoesitys esityksistäni. Itselleni kyse on sävystä, jonka suhteen voin olla hyvin väärässä, mutta jota vierastan. Termeihin mielestäni liittyy joskus ”ekologisesti järkevän” (vrt. Kershawn ”ecological sanity”), ekologisesti valistavan tai erityisen ekologisen estetiikan vaatimus, joka itselleni lähtökohtana valjastaa esityksen valistuksen tehtävään ja saattaa kaventaa taiteellisten ratkaisujen horisonttia – vaikka esitys sitten lopulta saattaisi joihinkin näihin vaatimuksiin vastatakin.

Eläinkysymys nousi teatterin- ja esitystutkimuksessa esiin 2000-luvun vaihteessa. Teatterin- ja esitystutkija Alan Read toimitti vuonna 2000 *Performance Researchin* teemanumeron *On Animals*, joka haastoi esityksen ihmiskeskeisestä luonnetta ja peräänkuulutti inhimillisen ylittävää ajattelua ja praktiikkaa. Kirjassaan *Theatre, Intimacy & Engagement: The Last Human Venue* (2008) hän muun muassa hahmottelee ”kriittistä ymmärrystä siitä, kuinka ihminen-eläin-suhteet ovat esitykselle perustavanlaatuisia”, ollen kuitenkin ”vähemmän kiinnostunut eläinten ilmaantumisesta kuin ihmiseläimen outoudesta tuossa seurassa” (Read 2007, xi, 8). Suureksi harmikseni tulin tietoiseksi Readin työstä vasta vuonna 2012, mutta hyvä niinkin, sillä sittemmin hänen työnsä on laaja-alaisuudessaan ja kysymystensä sukulaisuudessaan samoin kuin ajoittaisen yhteistyömme innostavuudessaan olut merkityksellinen omalle tutkimukselleni. Jossain kohdin pyrkimykseni ovat olleet osin samansuuntaiset eräiden Readin tavoitteiden kanssa, etenkin silloin, kun pyrkimys on esityksen (Readilla teatterin) kollektiivin (tässä: sosiaalisen alueen) uudelleen kokoaminen, soveltaen muun muassa Latourin ajattelua. Read ilmoittaa tavoitteekseen ”humanistisen kollektiivin laajentamisen objektien, elementtien ja arkkitehtuurin esityksiin” (Read 2007, xi) ja ”ihmisten parlamentin levittämisen ihmisten, eläinten ja esineiden parlamentiksi [Latourin termi]” (Read 2007, 12). Kirjassaan hän käsittelee etenkin esineitä ja materiaaleja, mutta myös eläimiä kollektiivin osana, jäljittää erilaisia kytkeytymisiä (Latourin termi associations<sup>52</sup>) ja yhdistymisten etiikkaa. Itse keskityn avaamaan esityksen sosiaalisen alueen ja kollektiivin ennen kaikkea ei-inhimillisille olioille tasavertaiseksi alueeksi, ja kehittämään käytännössä ja teoriassa kanssatoimijuutta ja sen etiikkaa. Readin tavoin jaan Latourin ajatuksen, että ”Luontoa ei enää ole. Me olemme yksinkertaisesti, Latourin mukaan, kollektiivi joka on laajenemisen prosessissa” (Read 2007, 195; Latour 2004).

Myös Una Chaudhuri on varhainen esitys- ja eläintutkija.<sup>53</sup> Chaudhuri on kehittänyt käsitettä zooësis (2005, 2006, 2007, 2016), jolla hän tarkoittaa kulttuurista eläinmaastoamme, eläintiedostamatontamme: ideoita, kuvia, praktiikoita, aktuaalista ja kuvitteellisia kanssakäymisiä ei-inhimillisten eläinten kanssa, eläime(llisyys)en diskurssia ihmiselämässä.<sup>54</sup> Termi pohjaa posthumanistisen teorian ja eläintutkimuksen filosofin Cary Wolfen (2003) zoontologies-termin, joka viittaa eläimen keskeiseen kulttuuriseen rooliin. Laura Cull (2012, 140) on kiinnittänyt huomiota Chaudhurin tapaan sijoittaa zooësis-käsite ideologiseen diskurssiin ja liittää eläinpraktiikoiden rooli ainoastaan diskursiivisiin kategorioihin, jolloin unohtetaan ei-inhimillisten eläinten affektiivinen vaikutus ihmisiin.

Esitys- ja eläintutkimuksen kolmas pioneeri Peta Tait (2002, 2009, 2012, 2016) laajentaa ihminen-eläinesitysten tutkimuksen myös emootioihin ja esittää, että emootiot ovat merkityksen synnyn ytimessä lajienvälisessä kohtaamisessa. Teatterintutkija Anthony Kubiak (2012, 55) pohtii, miten eläintutkimuksen ja ekokriittisyyden ”porvarillistuvat kentät potentiaalisesti kääntyvät juuri niitä praktiikoita (farmakon) vastaan, joita ne haluavat puolustaa”. Hän väittää, että Chaudhurin NYU:ssa vuosina 2001–05 vetämä tutkimushanke The Animal Project hukkaa laajemman näkökulman ekoväkivallasta kehystämällä ekologian, eläinoikeuksien ja ympäristöajattelun (sekä -suojelun) kysymykset hierarkkisten systeemien ”tieteellisillä” metodeilla, jolloin ”jäämme jälleen toistamaan ja voimistamaan juuri sitä toiseutta, joka tuomitsee meidät loputtomaan konfliktiin – kulttuuristen toisten, luonnon ja itsemme kanssa” (Kubiak 2012, 55). Kubiak puolustaa näkemystä uudesta animismista, joka Readin (2013, 92) mukaan ”vetää yhteen maailmassa kanssaolemisen tunnistamisen”. Tässä toisen henkilöyden tunnistaminen on Readin (2013, 91) mukaan olennaista, sillä henkilöihän (person) ei tarvitse olla ihminen ollakseen henkilö. Muun muassa tähän ajatukseen perustuu esimerkiksi Yhdysvalloissa 2015 oikeuden simpansseille myöntämät osittaiset ihmisoikeudet tai 2017 Uus-Seelannissa maorien esi-isälle, Whanganuijoelle myönnetty ihmisoikeudet.

Kuluvana vuosikymmenenä eläinkysymys ja eläintutkimus ovat haastaneet ja lävistäneet esitystutkimusta enenevässä määrin.<sup>55</sup> Eläinten erilaisista rooleista ja representaatioista esityksessä, eläinten työstä näyttämöllä/esityksessä, eläimistä, emootioista ja affekteista, eläimeksi-tulemisesta (Deleuzen ja Guattarin becoming-animal) ja monista muista kysymyksistä ovat kirjoittaneet edellä mainittujen lisäksi muun muassa Williams (2000, 2007), Ridout (2006), Orozco (2013), Orozco & Parker-Starbuck (2015), Chaudhuri & Hughes (2014). Omat eläin- ja kasvikysymykseni ovat sekä *Muistioita ajasta* -esityksissä että

teksteissäni liittyneet (toisten) eläinten ja kasvien kanssatoimijuuteen, eläinten ja kasvien kiihtyvään katoamiseen sekä sen merkitykseen ihmisille sekä inhimilliselle subjektiviteetille, lajienväliseen esitykseen/subjektiviteettiin ja tästä kanssakäymisestä avautuviin eettisiin ja poliittisiin haasteisiin. Suoraan kasveihin liittyvää esitystutkimusta ei juuri vielä ole; Alan Readin kirjoittama ja lukema essee ”Plant Fear” esityksessämme *Chronopolitics with Dogs and Trees in Stanford* PSin konferenssissa Stanfordissa 2013 on ensimmäinen kohtaamani. Tutkimuksessani kasvit ovat tarjonneet edellä mainittujen kysymysten lisäksi myös erityisen, eläimistä poikkeavan näkökulman kestoon.

### ***Keston ja potentiaalisuuden filosofia***

Lähestyn suhdetta ei-inhimilliseen ajallisesta, keston näkökulmasta. *Muistioita ajasta* -esitysten eräs keskeinen kysymys oli, kuinka laajentaa esityksen aikaperspektiiviä ja ihmisen kykyä ymmärtää kestoja. Tämän kysymyksen motivaatio ja perusteet ovat sekä esitysten käytännössä ja teoriassa että ekologisten kriisin aikakaudessamme. Kyvyttömyytemme ymmärtää toimintamme kestollisia seurauksia on tuottanut nykyisen globaalin tilanteen ja jopa uuden geologisen aikakauden, antroposeenin, jossa merkittävin maapalloon vaikuttava voima on ihminen.

Olen ollut kiinnostunut kehosta itselleni esityksen kenties keskeisimpänä työkaluna ja materiaalina. Esitys on aina ajan taidetta, ajan työstämistä. Esitystaiteessa on olemassa erityinen kestollisen esityksen (durational performance) juonne, jossa esityksen kesto on sen tärkein elementti ja työkalu esimerkiksi erilaisten esiintymisen ja katsomisen esteiden poistamiseen. Erityinen esimerkki kestollisista esityksistä on Tehching Hsieh'n 1970-80-luvuilla toteuttama sarja vuoden mittaisia esityksiä, joihin hän teki itselleen yksinkertaiset ja tiukat, koko vuotta koskevat säännöt viettäen esimerkiksi vuoden ilman suojaa Manhattanilla, vuoden sidottuna kahdeksan metrin mittaisella köydellä Linda Montanaan, vuoden leimaten kellokortin studiossaan kerran tunnissa tai lopulta vuoden kadoten kokonaan taidemaailmasta (Heathfield & Hsieh 2009). Toinen kuuluisa esimerkki kestollisista esityksistä on Marina Abramovicin ja Ulayn esitys *The Lovers* (1988), jossa he kävelivät 2500 kilometriä Kiinan muuria pitkin aloittaen kumpikin eri päästä muuria, kohdatakseen keskellä ja erotakseen (Abramovic & Ulay 1989). Esitystutkija Edward Scheer (2012, 1) hahmottaa *Performance Researchin* On Duration -teemanumeron pääkirjoituksessa laajemminkin esitystaiteesta ja -tutkimuksesta vallinneen ”tilallisen käänteän” loppua ja ajallisuuden tutkimuksen nousua. Hän ehdottaa topografisten lähestymistapojen

sijaan subjektiivista, ohimenevää ja yksityisesti koettua ruumiin aikaa, ”palaa-  
mista ruumiin ja eleiden performatiiveihin ja kestolliseen eettis-esteettiseen  
pohjustaaksemme kokemuksen tunnetta ohi rakenteen.”

Teatterintutkija Hans-Thies Lehmannin (2009, 291, 306–309) mukaan ajasta  
itsessään on nykyteatterissa ja -esityksessä tullut esteettisen kokemuksen kohde.  
Olen jonkun verran käyttänyt työssäni myös Lehmannin (2009, 306) esittelemää  
postdraamallisen teatterin käsitettä ”jaettu aika”: esteettisesti muotoiltu ja rea-  
alisesti koettu aika ovat vierailijoiden (kuten hän kutsuu katsojia) ja esiintyjien  
jakama yksi ”kakku”. Lehmannin (2009, 156–158) mukaan jaettu aika poikkeaa  
olennaisesti draamallisen teatterin eristetyistä ”uniajasta”, johon siirtyessään  
katsojat jättivät jokapäiväisen aikansa taakseen. Tutkimussuunnitelmassa hah-  
motin Lehmannin kuvailemien draamallisen ja postdraamallisen teatteritradition  
suhteet kestoihin siten, että ensimmäisessä aika unohtuu, toisessa se kulumalla  
kuluu, aikaa ”istutaan” (Herbert Blaun esityksen yhteydessä käyttämä vankila-  
termi ´doing time´), kestetään ja siedetään. Esiintyjällä tämä tarkoittaa usein  
juuri kehollista kestävyyttä ja sietokykyä (vrt. Sheer 2012, 2), katsojalla usein jo  
pelkkää odottamisen ja mahdollisen pitkästymisen kestämistä. Ajallinen sitkeys  
ja keston sietäminen on myös temporaalinen asenne, jonka liitän tutkimukseni  
menetelmään, heikkoon toimintaan, menetelmää koskevassa luvussa.

Gilles Deleuze nostaa esiin ajan ja keston keskeisen filosofin Henri Bergsonin  
ajatuksen, että ”kysymykset pitäisi asettaa ja ratkaista pikemminkin ajan kuin  
tilan ehdoin” (Deleuze 2002, 31). Bergsonin kuuluisa lause ”Minun pitää odottaa,  
kunnes sokeri sulaa.” kuvaa bergsonilaista perimmäistä jakoa tilaan ja keστοon:  
sokerinpalalla on tilallinen muoto, mutta sillä on myös ”kesto, keston rytmi, tapa  
olla ajassa, mikä ainakin osittain paljastuu sulamisen prosessissa”, ja että ”minun  
oma kestoni, sellaisena kuin sen elän kärsimättömässä odotuksessani, palvelee  
muiden, toisenlaisissa rytmeissä sykkivien keστοjen paljastumista” (Deleuze 2002,  
32). Deleuzen aika-ajattelu avasi keston näkökulmaa tutkimusta aloittaessani:  
hänen mukaansa meidän on aina aloitettava keskeltä, koska olemme koko ajan  
välillä, keστοssa, ja liikuttava keskeltä aistimuksiin (nykyisyyteen) ja muistiin  
(menneisyyteen) (Vähämäki 2004, 42).

Bergsonin ajatus keστοsta moneutena, temporaalisena heterogeenisyyteenä  
tuli Deleuzen (1991, 39–42) kautta vahvistamaan tutkimuksessani eräänä pohjavi-  
reenä kulkenutta ajatusta moneudesta, eräänlaisesta (ajallisestakin) ”kuhinasta”.  
Tunnistan sen myös Deleuzen (1991, 42) kuvauksesta Bergsonin laadullisesta  
moneudesta: ”Todellisuudessa kesto hajoaa, ja tekee niin koko ajan: siksi se on  
moneus. Mutta se ei hajoa muuttamatta laatuaan, se muuttuu laadultaan hajoa-

misen prosessissa: siksi se on ei-numeraalista moneutta, jossa voimme puhua 'jakamattomuudesta' jokaisessa hajoamisen vaiheessa." Ajassa olemiseen ja ajan riittämiseen liittyy myös toinen näkökulmani keston ymmärtämiseen eli keston mahdollistama hitaus. Bergson (Vähämäen 2004, 30 mukaan) on kirjoittanut myös, että "aika on sitä, mikä estää että kaikki on välittömästi annettu. Se hidastaa, tai pikemminkin on hitautta." Minulle esitys – tässä yhteydessä yhtä kuin aika – on hitauden praktiikka.

Olennaiseksi teoreettiseksi viitekehikseksi suhteessa aikaan muodostui antropologi Johannes Fabianin teoksessaan *Time and the Other: How Anthropology Makes Its Objects* ehdottama käsite kronopolitiikka, jolla hän kuvaa antropologiassa esiintyvää taipumusta kieltää aikalaisuus käyttämällä etäännyttäviä keinoja, jotka sijoittavat "[ihmis]toisen" toiseen aikaan kuin diskurssin tuottajan nykyhetki (Fabian 2002, 31). Olen laajentanut Fabianin termin käytön ajallisiin suhteisiimme ei-inhimillisten toimijoiden kanssa (*Kronopolitiikkaa – III muistio ajasta*, 2010; Kokkonen 2014a, 56).

Toinen näkökulmani suhteessa ei-inhimilliseen on potentiaalisuus. Aristoteleella aktuaalinen tarkoittaa lähinnä toteutunutta, reaalista, ja potentiaalinen kykyä: siemen on potentiaalinen puu. Heikon toimijuuden ja esityksen potentiaalisuuden pohdinta johdatti minut lukemaan Giorgio Agambenin tekstejä, etenkin esseetä "On Potentiality", teoksessa *Potentialities: Collected Essays in Philosophy* (1999). Ne avasivat näkemään potentiaalisuuden paitsi mahdollisena, myös impotentiaalisuutena, aktuaalisena "ei-tekemisenä", kykynä olla tekemättä, kykynä ajatella ja toimia toisenlaisissa, hienojakoisissa rekistereissä (Agamben 1999).

Tutkimukseni alussa koin kiinnostavana Lehmannin ehdottaman käsitteen potentiaalisen teatteri. Siinä esitys muuttuu katseen kohteesta mahdollisen tilaksi, jossa nykyisyys ajatellaan sekä futuurina että vetäytymisenä, ja mahdollisuusulottuvuudet ovat arvo sinänsä, toteutumattominakin (Lehmann 2002, 44). Lehmannin mukaan teatteriestetiikan perustavaan muutokseen postdraamaliseksi teatteriksi liittyi etenkin katsojan tai vierailijan tuleminen tapahtuman aktiiviseksi osaksi (mikä tietysti on tapahtunut koko taiteen kentällä alkaen 1960-70-luvulla virinneestä kiinnostuksesta katsoja-teos-suhteeseen). Tämän muutoksen hän liittyy potentiaalisen merkityksen kasvuun: "On kyse näyttämöillepanoista, joissa käyttäjän, hänen tilanteensa, asenteensa ja päätöstensä muovaaminen ja hahmottaminen, ei niinkään simulaatio, muodostaa esteettisen käytännön teeman ja ytimen. Ei ole kyse katseen kohteesta, objektista, vaan mahdollisen tilasta." (Lehmann 2002, 43).

Kun 1990-luvulla kiinnostuin esityksestä ekologiasta ja siirryin tarkastelemaan suhteita, siirryin samalla (teatterin) menneisyyspainotuksesta pohtimaan ja tekemään tulevaisuutta. Tässä tutkimuksessa, ja etenkin ekokriiseissä, on mitä suurimmassa määrin kyse tulevaisuudestamme. Jossain määrin olen käyttänyt apunani myös tulevaisuuden tutkimusta, sillä omasta praktiikastani katsotuna tulevaisuuden tutkimuksella ja esityksen tekemisellä on paljon yhteistä. Tulevaisuuden tutkiminen on aina myös tulevaisuuden tekemistä: jokainen esitetty skenaario mahdollisesta tulevaisuudesta, mahdollisesta maailmasta rakentaa tulevaisuuttamme.

## Taiteen maasto

### *Kuvataide*

Tämän tutkimuksen maaston muodostavasta taiteesta otan esiin ensimmäisenä ympäristötaiteen. Maa- ja ympäristötaide alkoivat ilmestyä taidekenttään 1960-luvun lopulla muun muassa Roberts Smithsonin nyt ikonisen teoksen *Spiral Jetty* (1970) muodossa. Institutionaalisten huonetilojen ulkopuolelle suoraan ympäristöön tehdyt ja sen kanssa erityisessä, artikuloidussa suhteessa olevat teokset tekivät minuun näköjään lähtemättömän vaikutuksen ensimmäisessä suomalaisessa ympäristötaiteen näyttelyssä *Siirrettävä tuonela* vuonna 1983 Helsingin kaupungin taidemuseossa Meilahdessa. Tuosta näyttelystä lähtien olen ollut vaikuttanut satunnaisista kohtaamisista ympäristö- ja maataiteen kanssa.

Taidehistorioitsija Hanna Johansson käyttää luontoon ja kulttuurin ulkopuoleen viittaavaan maataiteen käsitettä, mieluummin kuin myös julkisen tilan käyttöön viittaavaa ympäristötaiteen termiä, väitöskirjassaan *Maataidetta jäljittämässä: Luonnon ja läsnäolon kirjoitusta suomalaisessa nykytaiteessa 1970–1995* (2005). Väitöksessään hän tarkastelee taideteoksen ja maan yhteyttä, tuon suhteen ehtoja ja merkityksiä sekä tekemisen tavassa tapahtuneita murtumia. Johanssonin (2005, 32) mukaan kansainvälisessä taiteessa syntyi 1980- ja 1990-luvuilla ympäristötaiteen uusi vaihe, jolloin aktivoitiin taiteen ja luonnon välistä suhdetta ja suunnattiin huomiota ekologiin kysymyksiin. Olen kiinnostunut esitystaiteen ja ympäristö- ja maataiteen teosten jakamasta tapahtuman aistimellisuudesta tai ruumiillisuudesta, mutta myös näiden laatujen eroista. Toisin kuin esitys- ja performanssitaiteessa ympäristötaiteen tekijän ei tarvitse välttämättä asettaa juuri omaa ruumistaan tai mitään ihmisruumista esille (vrt. Johansson 2005, 41, 45), vaan teos voi avautua muuhunkin kuin ihmiseen.

Toinen työhöni vaikuttanut kuvataiteen laji on käsitetaide. Etenkin amerikkalainen käsite- ja installaatiotaiteilija Joseph Kosuth on itselleni ollut tärkeä

osoittaessaan, että taideteos itse voi pohtia taiteen ehtoja, ja että merkitykset voivat olla olennainen tai olennaisin osa teosta. Kosuth myös teki uudennlaisille teoksilleen kontekstin, jossa ne saattoivat ilmestyä. Hänen ajatuksiaan taiteesta filosofiana (filosofian kuoleman jälkeen) sekä ”jokaisesta teoksesta ehdotuksena taiteen määritelmäksi” esseessä ”Art after Philosophy” (1969) on Suomessa esityskentällä ollut nostamassa esiin teatteritaiteilija, -teoreetikko ja -opettaja Juha-Pekka Hotinen. Itselleni eräs vaikuttavimmista taideteoksista on ollut Venetsian Biennaalissa vuonna 1993 näkemäni Kosuthin työ *Xeno at the Edge of the Known World*, joka täytti Unkarin paviljongin. Valkoisia ja mustia seiniä kiertävät lauseet hiljaisissa huoneissa antoivat tilaa, ajateltavaa ja ison vapauden – asioita, joita teoksissa ja tapahtumissa yhä arvostan. Samalla se jätti kiinnostuksen rakentaa esityksiä, jotka toimivat myös käsitteellisellä tasolla, jopa pelkästään luettuna.

Tätä tutkimusta rakentaneisiin näkemyksiini taiteesta sekä eläimistä taiteessa on vaikuttanut myös kuvataiteilija Joseph Beuys, jonka töihin törmäsin ensimmäisen kerran vuonna 1987 Kasselin 8. Documentassa, joka viides vuosi järjestettävässä laajassa taidenäyttelyssä. ”7000 Oaks”, vuoden 1982 Documentassa julkaistettu teos, jossa istutettiin Kasseliin tuhansia tammia vuosien mittaan, edusti sekä ympäristö- että sosiaalista taidetta ja sai minut tutustumaan muihinkin Beuysin töihin. Kirjoitin joskus: ”Eräs kauneimmista tietämistäni taide-teoksista on Joseph Beuysin *Kuinka selittää kuvia kuolleelle jänikselle* (1965), jossa hän kulkee galleriassa selittäen hiljaa kuvia sylissänsä kantamalleen kuolleelle jänikselle. En ole tätä nähnyt, kuullut vain, enkä tiedä mikä siinä niin koskettaa, joku vain. Yrityksen mahdottomuus. Hienovaraisuus. Hellyys.” (Kokkonen 2001, 47.) Beuysin teos on ollut jossain takaraivossani niin kauan kuin muistan. Olen tehnyt sitä varioivia ja siihen suhteessa olevia teoksia jo parikymmentä vuotta, alkaen ”Kuinka kertoa rakkaudesta kaksipäiselle vasikalle” -harjoitteesta Eläinmuseossa olleessa esityksessä *Maus ja Orlovski – III muistio rakkaudesta* (1997) ja *Valuma-alue – III muistio vapaudesta* -esityksen (2001) jäniksen jäljistä. Vaikka Beuysin työt ovat selkeästi ihmisiin keskittyviä, ne ovat osaltaan olleet vaikuttamassa koko esitysjatteluni uudelleenmuotoutumiseen suhteessa eläimiin ja muihin ei-ihmisiin esityssarjassa *Muistioita ajasta – esityksiä ei-ihmisten kanssa ja ei-ihmisille* (2006-).

Mutta Beuysin performanssi *How to Explain Pictures to a Dead Hare* on vaikuttanut praktiikkaani ja tähän tutkimukseen toisellakin tapaa. Jatkoin tuossa vuoden 2001 tekstissäni ”Kuinka kertoa taiteesta kuolleelle jänikselle” seuraavasti: ”Itse taide on yritys kertoa jostain, mikä on selittämätöntä, jollekin joka on tavoittamattomissa. Mutta myös puhe taiteesta on mahdottoman tavoittele-

mista. Silti sitä yritetään, on yritettävä. Sillä pysyäkseen elävinä taide ja puhe taiteesta vaativat toisiaan; kuten vaikuttava taideteos myös hyvä puhe taiteesta synnyttää sisäisen liikkeen, impulssin, joka purkautuessaan muokkaa taidetta ja (taide)maailmaa. [...] Kuinka kertoa taiteesta kuolleelle jänikselle on ehkä jo menneen ajan kysymys. Ehkä tällä hetkellä olennaisempaa on, kuinka kertoa taiteelle jäniksestä.” (Kokkonen 2001, 47).

Beuysin työn synnyttämä pohdintani näyttää myös kuvaavan tulevaisuuttani, eli tämänhetkistä toimintaani, taiteellista tutkimusta: puhetta taiteesta keskellä taiteen tekemistä, keskellä tapahtumia ja niiden väleissä, taiteen kanssa. Tämä on ollut eräs Beuysin töiden vaikutus omaan työskentelyyni, osin samankaltainen kuin Kosuthinkin: ei riitä, että tekee teoksia. Varsinkin, jos tekee valtavirrasta paljonkin poikkeavia tai uutta avaavia teoksia, on etenkin alkuun tuotettava myös niiden konteksti. Sekä Kosuthin että Beuysin teokset ovat aikanaan kutsuneet, ja yhä kutsuvat, kysymään taiteen merkityksiä. Tämä sisältää kutsun kontekstuaaliseen pohdintaan, uudenlaisten verkostojen jäsentämiseen ja horisonttien avaamiseen, vaikka itse teokset säilyvätkin olennaisesti esi- tai ei-kielellisellä alueella. Juuri tässä he molemmat ovat mielestäni luomassa pohjaa myös ekologiselle ajattelulle taiteessa, sillä kontekstuaalinen ajattelu on myös ekologista ajattelua: yhteyksien, suhteiden ja riippuvuuksien tunnistamista ja kunnioittamista.

Beuysilla on toinenkin kuuluisa, elävän eläimen kanssa tehty performanssi *Coyote: I like America and America likes me* (1976). Siinä Saksasta saapunut Beuys kuljetettiin silmät peitettynä ja huopaan käärittynä lentokentältä newyorkilaiseen galleriaan, missä hän vietti viikon kojootin kanssa, kunnes hänet taas kuljettiin samoin kuin tullessa takaisin lentokentälle. Jos tätä esitystä katsoo kojootin näkökulmasta, se ei enää ole vaikuttavaa taidetta vaan piinaa. Beuysia on syytetty eläinten hyväksikäytöstä. Eettinen taistelu eläinoikeuksien ja taiteilijan ilmaisuvapauden välillä on noussut esiin useita kertoja. Esimerkiksi syksyllä 2006 kuvataiteilija Huang Yong Ping määrättiin poistamaan (elävät) eläimet retrospektiivissä mukana olleesta kuuluisasta teoksestaan *Theater of the World* (1993), jossa jännitys muodostuu pääosin siitä, mikä matelija – teoksessa oli skorpioneja, käärmeitä, tarantulija, torakoita, liskoja jne. – saalistaa toisen suljetussa tilassa (Giano 2007). Toisaalta, kuten eläimistä nykytaiteesta kirjoittanut Massimiliano Giano toteaa, hyväksymme sen, että joukko ihmisiä suljetaan samaan suljettuun tilaan ja heidän toimintaansa manipuloidaan poistiputtamisten ja muun dramaatiikan vuoksi, jotta saamme katseltavaa televisiosta (ibid.).

Eläimiä on eri tavoin käytetty taiteessa luolamaalauksista alkaen: aiheina, metaforina (myös eläviä eläimiä on käytetty metaforana) ja teosten konkreettisina

materiaaleina, joko osina, hajuina tai kuolleina tai elävinä ready-made objekteina, kuten edellä mainitussa teoksessa tai Paola Pivin teoksessa *Interesting* (2004), jossa koostui 40 valkoisesta eläimestä näyttelytilassa. Myös erilaisia ihmisen ja eläimen suhdetta tarkastelevia taideteoksia on tehty etenkin 1990-luvulta lähtien, esimerkiksi Marcus Coatesin *Sparrowhawk Bait* (1999), jossa taiteilija teki itsestään kohteen petolinnun hyökkäyksille (Fuller 2009, 277). Äärimmillään taideteokset vaativat eläinten kuoleman taiteilijan tappamina, kuten eläinten käyttöä nykytaiteessa tarkastellut Outi Maija Hakala (2013, 9) tuo esiin, esimerkiksi ”Nathalia Edenmontin valokuvat, joissa taiteilijan hetki sitten tappamat eläimet vuotavat yhä verta”, tai Teemu Mäen videoteostaan *My Way, a Work in Progress* (alun perin nimellä *Sex and Death*, 1988) varten hankkima ja tappama kissa. Näissä teoksissa taitelija arvioi teoksensa, sen luomien merkitysten ja avaamien kysymysten – esimerkiksi Mäellä kysymys kaiken muun väkivallan ohittamisesta – arvon olevan suurempi kuin teokseen käyttämiensä eläinten arvon, joilla siten ei ole itseisarvoa. Selvyyden vuoksi totean jo tässä, että itse en pidä taidetta elämää suurempana arvona enkä teoksen tekemistä elämän riistämisen oikeutuksena, mutta syvälle yhteiskuntamme rakenteisiin ulottuva kysymys on erittäin monimutkainen. Jossain kohtaa tulee aina vastaan elämä, joka teokselle tai sen tekijälle on uhrattu. 2000-luvulla ja etenkin viime vuosina eläimet, eläinten oikeudet (taiteen ja aktivismin erilaiset yhdistelmät) sekä laajemmin ekologiset ja posthumanistiset kysymykset ovat nousseet esiin kuvataiteessa laajemminkin. Tämä näkyi esimerkiksi Kasselin 13. Documentassa vuonna 2012, jossa eläimet olivat esillä monin tavoin. Esimerkiksi Brian Jungenin teoksessa *Dog Run* puisto-oon sijoitetut veistokset toimivat agilityradan <sup>56</sup> elementteinä, jossa viikoittain agilityohjaaja tarjosi sessioita tai työpajoja. <sup>57</sup>

Tutkimuskysymykseni ovat etäisessä suhteessa myös biotaiteeseen. Biotaide alkoi näyttäytyä laajemmin 1990-luvun lopulla <sup>58</sup> kuvataiteessa tapahtuneessa suuntautumisessa kohti biologiaa, josta on tullut sekä taiteen väline että taiteellisten ideoiden lähde, kohde ja sisältö (Eerikäinen 2006). Se käsittelee luonnon ja kulttuurin sekä elollisen ja elottoman kysymyksiä, ja sen kuuluisin teos on yhä Eduardo Kacin *GFB Bunny* (2000), taiteen ja teknologian yhteistyössä synnyttämä fosforisena hohtava elävä jänis. Biotaide käyttää materiaaleinaan aineksia bakteereista ja muista eliölajeista ruumiisiin ja maisemiin, välineenään muun muassa bioteknologian ja lääketieteen menetelmiä, ja avaa ja synnyttää monenlaisia eettisiä kysymyksiä. Biotaiteen viimeaikaisimmissa suuntauksissa pyritään uudelleen kartoittamaan, yhdistelemään ja orientoimaan elämää (Anker 2014). Biotaiteen (tai taide ja tiede -kentän) eräs esimerkki on kuvataiteen taustasta

tuleva brittiläinen performanssitaiteilija Kira O'Reilly, joka yhdistää praktiikkaan performanssia ja tieteen bioteknisiä praktiikoita, kuten Berliinissä 2012 näkemässäni kananmunien ja embryoiden manipuloinnista ja havainnoimisesta koostuvassa laboratoriotöksessä *Untitled Action*.

Suomalaisessa kuvataiteessa luontokysymyksen varhainen uranuurtaja on Kuvataideakatemian entinen opettaja, rehtori ja tila-aikataiteen osaston perustaja Lauri Anttila, käsite- ja maataiteilija tai ehkä pikemminkin monimediainen havaintotaiteilija, joka tutkii taiteen ja tieteen havaitsemis- ja esitystapoja eri välinein yleensä maisemaan ja luontoon liittyen. Anttilan avaria, ajan tuntua, uteliaisuutta ja innostusta herättäviä töitä muistan 1980-luvulta lähtien. Erityisesti muistan Ateneumissa 1988 näkemäni vaikuttavan, laajan, moniulotteisesti ja kiehtovasti erilaisiin luonnon visuaalistamisen teknologioihin (vrt. Johansson & Knuutila 2008, 42) viittaavan vitriinitekseen *Hommage à Holmberg* (1985–86). Myöhempi tämän alueen pioneeritaiteilija ja Anttilan oppilas on Tuula Närhinen. Närhisen teosten kysymykset ja materiaalit liittyvät ympäristöön, luontoon ja luonnonilmiöihin, joita hän tekee havaittavaksi erilaisten, usein itse kehittämiensä yksinkertaisten teknologioiden avulla. Tällaisia ovat esimerkiksi tuulen liikettä kynillään esiin piirtävät oksat ja muut *Tuulipiirturit* (2000), eläinten silmien toimintaa jäljittelevät *Eläinkamerat* (2002) ja eläinten jälkiä pyydystävät ansat teoksessa *Eläinten jäljillä* (2005). Useissa teoksissa (2007 lähtien) hän tarkastelee Harakan saarella olevaa työhuonettaan ympäröivää Itämerta ja käyttää sen ”muovisia hedelmiä”, kuten Närhinen muovijätettä kutsuu. Kolmanneksi samaan jatkumoon liitän kuvataiteilija Terike Haapojan, joka oli mukana *Herra Tossavainen – I muistio ajasta* -työryhmässä 2005–06. Hän tarkastelee väitöstutkimuksessaan tieteen ja taiteen käyttämiä teknologioita, joilla kohdataan ja tehdään havaittavaksi luontoa, kuten ensimmäisessä tutkimusnäyttelyssään olleessa teoksessa *Suljettu järjestelmä – avoin kesto* (2008). Myöhemmin hän on keskittynyt teoksissaan erityisesti eläimiin, ei-inhimillisiin toisiin ja niiden oikeuksiin (vrt. *Toisten puolue* (2011) ja *Toisten historia* (2013), yhdessä Laura Gustafssonin kanssa).

### ***Esitystaide ja esitystaiteellinen tutkimus***

Ennen kuin esittelen tutkimukseni aiheeseen liittyvää esitystaiteellista työtä, otan lyhyesti esiin newyorkilaisen teatteriryhmän The Wooster Groupin, jonka esityksiin tutustuin New Yorkissa talvella 1993–94 ja jonka vaikutus on jollain tavoin läsnä kaikissa lavaesityksissäni, myös *Herra Tossavaisessa*. Homogeenisen suomalaisen teatterikentän erilaisissa väleissä kohtuullisen yksinäisinä liikku-

neiden äMMän ja sitä edeltäneiden, eri työryhmien kanssa tehtyjen kokeilujen jälkeen olin jo melkein valmis lopettamaan oman työni siihen. The Wooster Group loi esitysmailmaani paitsi uusia näkökulmia ja sukulaisuuden kokemusta myös luottamusta. Alun perin Richard Schechnerin perustamasta The Performance Groupista oli lähtenyt vuonna 1975 kehittymään Elizabeth LeComten ohjauksessa ryhmä, joka 1980 otti nimekseen The Wooster Group. Ryhmän esitykset määriteltiin kokeelliseksi teatteriksi, ja esimerkiksi myös brittiläisen live art -ryhmän Forced Entertainmentin ohjaaja-kirjoittaja Tim Etchells nimeää sen keskeiseksi vaikuttajakseen <sup>59</sup>.

Omat hengitystieni avasi *Fish Story* (1994). Monia materiaaleja kerrostava esitys tuntui eloisalta ja jännittävältä sukulaiselta, joka eli monimuotoisessa ja vilkkaassa suhteessa tiheään ympäristöönsä. Ryhmän tuolloin jo kauan kehittämistä keinoista on sittemmin ajan myötä tullut kansainvälisen esitystaiteen ja draaman jälkeisen (nyky)teatterin yleisiä keinoja. Vaikka heidän esityksissään esittämisen ja katsomisen alueet olivat erilliset, esityksen aika oli esiintyjien ja katsojien yhteisesti jakamaa aikaa, ja esiintyjien toiminta muodostui esiintyjien suorittamista tehtävistä. Esitys oli erityislaatuisen hyvin materialisoitu ja esitetty, merkityksiltään vilkas vähäeleisen näyttämön ”show”, jossa puhuttiin mikrofoneihin. Video toimi erilaisissa tehtävissä elimellisenä, vuorovaikutteisena osana esitystä. Esityksessä laskostuivat muun muassa Tšehovin *Kolme sisarta* -tekstin fragmentit, japanilaisen kiertävän teatteriryhmän estetiikka ja ryhmän esiintyjien todellisuus. Tämä on tunnusomaista The Wooster Groupille, joka käyttää erilaisina kehyksinä ja materiaalilähteinä löydettyjä materiaaleja, autobiografioita, dokumentaarisia ja fiktiivisiä tekstejä sekä improvisoitua ja rekonstruoitua toimintaa. LeComte tähtäsi ensi ohjauksistaan alkaen ”materiaalin kohtaamiseen pikemminkin kuin hahmon tai draamallisen toiminnan maiseman saumattoman representoimiseen” (Quick 2007, 9). Hänen irtonainen, eri materiaaleissa ja välineissä ideoita kierrättäen yhteen liittävä ja merkitysten tuottamisesta neuvotteleva ohjaustapansa oli innostava.

Tutkimukseni myöhemmässä vaiheessa ja erityisesti tätä lukua pohjustaessani tutustuin myös itselleni uusiin ekologia-, ilmasto- ja eläinkysymysten ympärillä tehtyihin esitystaiteellisiin töihin. Varsinkin ihmisten kanssa eläviä eläimiä kuten koiria ja hevosia, mutta myös villieläimiä on käytetty teatteri- ja sirkusesityksissä jo melko kauan (Tait 2012, Orozco & Parker-Starbuck 2015). Monialainen performanssitaiteilija, ohjaaja ja eläinoikeusaktivisti Rachel Rosenthal toi esityksessä *Others* (1984) näyttämölle 42 eläintä – koiria, matelijoita, lintuja, laboratorioeläimiä, maatalaeläimiä – ihmisseuralaisineen. Esityksessä oli pyrkimys

tasaveroiseen suhteeseen eläinten kanssa: eläimillä oli käsiohjelmassa lyhyet elämäkertatekstit kuten ihmisilläkin, ja esityksessä ne saivat olla enimmäkseen niin kuin siinä tilanteessa halusivat – mikä on varsin harvinaista eläimiä sisältävissä esityksissä (Rosenthal 2000). Toisaalta kaikki muut paitsi ihmisten kanssa yhteisissä tiloissa elävät koirat ja kissat eläimet olivat poissa luontevista ympäristöistään ja luultavasti stressaantuneita pitkästä esilläolosta esitystilanteesta. Teatteritutkija David Williams on pohtinut kiinnostavasti ihmisten ja hevosten kanssakäymistä Théâtre Zingaron esityksissä, joita hän nimitti jo varhain lajienvälisiksi (Williams 2000, 29). Näissä esityksissä esiintyvät hevoset ovat koulutettuja ja käyvät läpi pitkän, intensiivistä yhteyttä vaativan harjoittelun yhdessä esityksen ihmisten kanssa. Ero koulutettuihin näyttelijöihin tai tanssijoihin on vapaaehtoisuudessa.

Teatteritutkija Nicholas Ridoutin mukaan eläimet ovat – merkittävämmässä osassa – palaamassa teatteriin esiattikalaisen kauden jälkeen, jolloin eläimet suljettiin pois näyttämöltä siirryttäessä traagiseen teatteriin (Ridout 2006, 117). En käsittele tässä teatteria tai draamaa, jonka aiheena on eläimet, mutta ei muuta yhteyttä eläimiin. Mutta myös live artissa ja esitystaiteissa ”eläinten paluu” näyttäytyy silmiini usein varsin antroposentrisenä toimintana, jossa ihminen on yleensä esityksen keskiössä – tästä esimerkkinä jo 1990-luvulta jatkunut muoti käyttää esiintyjillä eläintenpäänaamioita tai esittää eläimiä (Forced Entertainment <sup>60</sup>, Needcompany, jne.) tai pyrkimys esityksellistää itse eläintä/eläimellistä (vrt. Oleg Kubiakin performanssit koirana: *Mad Dog, or the Last Taboo* 1994, *Reservoir Dog* 1995 ja *Dog House* 1996). Societas Raffaello Sanzion ohjaajan Romeo Castelluccin lähestymistapa eläimiin näyttämöllä on hyvin toisentyypinen: esikielellinen, esitraaginen, esiattikalainen (Castellucci 2000, 24; Ridout 2006, 111), muttei juurikaan metaforinen, mikä on yleisin tapa käyttää eläimiä taiteessa. Eläimet ovat silti esitysten materiaalia, mutta hyvin erityisellä tavalla. Tehtyäni esityksen koiralle 2008 kuulin norjalaisen ryhmän Baktruppenin esityksestä, jonka he olivat tehneet lehmille – mutta en ole kuullut muutoin heidän työskennelleen näiden kysymysten parissa. <sup>61</sup>

Isossa-Britanniassa on pohdittu ilmastonmuutosta, taidetta ja niiden suhdetta etenkin erilaisissa kollektiiveissa ja verkostoissa. Platform on vuonna 1983 perustettu taiteilijajohtoinen kollektiivi, jonka toiminnassa sekoittuu vaikuttavalla tavalla taide, esitys, kriittiset käytännöt ja aktivismi. Jo parikymmentä vuotta he ovat keskittyneet lähinnä öljy-yhtiöiden ja niiden globaalien vaikutusten voimakkaaseen kritisointiin muun muassa kartoittamalla ”The Carbon Webissä” Lontoossa sijaitsevien öljy-yhtiöiden BP:n ja Shellin keinoja saada tukea ja oi-

keutusta toiminnalleen, ja järjestämällä paikkakohtaisia öljykävelyitä (osa niistä ladattavia äänikävelyjä) Lontoon ytimessä (Bottoms 2012, 128). TippingPoint on verkostomainen organisaatio, joka pyrkii yhdistämään taiteilijoita, ilmastotutkijoita ja päättäjiä. Sen keskeinen toimintamuoto on erilaiset seminaarien ja keskustelujen järjestäminen taidetapahtumien lisäksi. Toinen brittiläinen ilmastonmuutosta ja esitystä tutkiva, Stephen Bottomsin koordinoima verkostoprojekti oli "Reflecting on Environmental Change through Site-Based Performance" 2010–11. Verkosto koostui lähinnä esitys- ja teatterintutkijoista, mutta mukana oli myös maantieteilijöitä, taiteilijoita ja aktivisteja<sup>62</sup>. Imagine 2020 on eurooppalaisten taidepaikkojen ja -festivaalien verkosto, joka tukee ilmastonmuutoksen syitä ja vaikutuksia tutkivaa taiteellista työtä. Latvia on verkoston aktiivinen jäsen, ja Riiassa on järjestetty usein taiteen, ilmastonmuutoksen, ekonomian ja kulutuksen suhteita käsitteleviä seminaareja.

Isossa-Britanniassa on nykyään jo myös pitkäikäinen perinne ekologian ja esityksen yhteyksiin liittyvissä paikkakohtaisissa esityksissä. Sen eräs voimakas ja yhä kasvava haara on kävelyesitys. Esimerkkinä näistä kaikista sekä eläimiin liittyvästä työstä mainitsen tanssitaiteilija Simon Whiteheadin, joka on monin sensitiivisin kävelyesityksin, videoin ja työpajoin tarkastellut paikan ekologiaa sekä ihmisten että eläinten kanssa Llŷn Peninsulassa Walesissä (Whitehead et al. 2006, Lavery & Whitehead 2012). Whiteheadin työn otteessa näkyy työskentelyn pitkä kesto ja se, että hän tekee taiteensa suhteessa kotipaikkaansa, Llŷnin niemimaahan. Artikkelissa "Bringing It All Back Home: Towards an ecology of place" (2012) Whitehead, joka (myöskään) ei halua kutsua itseään iskulauseenomaisesti ekotaitelijaksi, suhtautuu yhdessä esitystutkija Carl Laveryn kanssa ekologiaan eräänlaisena kotitalouden (vrt. oikos) tieteenä. He tarkastelevat lokaation etiikkaa Whiteheadin "kodintekemisen" praktiikan kautta (Lavery & Whitehead 2012, 112–6). Whiteheadin taiteen suhde paikkaan muistuttaa minua Platformin jäsenen James Marriottin ajatuksesta, jonka mukaan on kahdenlaista paikkoihin sitoutunutta taidetta: paikkakohtaiseksi (site-specific) kutsutussa taiteessa "laskuvarjojääkärit" tekevät työn paikkaan, jonka joku taidemaailmassa tunnustettu kuraattori tai muu toimija on valinnut, sitten jääkärit häipyvät ja saavat pisteitä uskottavuudesta; yhteisötaiteessa ihmiset tekevät taidetta siellä ja siinä missä asuvat, ja tästä saavat sitten miinuspisteitä uskottavuudesta (Bottoms 2012, 130). Whitehead ehkä ohittaa molemmat kategoriat, mutta Marriottin väite taiteen sisäisistä arvohierarkioista paikkakohtaisen työskentelyn suhteen on varteenotettava.

Suomessa näiden kysymysten kanssa ovat työskennelleet useatkin esitys-, teatteri- ja tanssitaiteilijat. Vuonna 1990 Suomussalmella järjestetystä kurssista alkunsa saanut, tanssijoista ja muusikoista koostunut Suomussalmiryhmä teki 1990-luvulla erityisesti ulos esityksiä, joita voi pitää paikkakohtaisina. Annette Arlander (2000) siirtyi tilaa tutkivien teatteriesitysten tekemisestä sooloesityksiin 2002 aloittamassaan Miten esityksellistää maisemaa -projektissa. Hän on kuvannut viikoittain jalustalla olevalla kameralla itseään erilaisissa maisemissa, vuoden ajan aina samassa maisemassa, samassa asussa, ja esittänyt vuoden lopuksi videoteoksen, jossa vuodenajat muuttuvat toiseksi ihmisen pysyessä sen kaiken keskellä suhteellisen samana. Hänen teoksissaan maisema on yleensä kehystänyt ihmistä tai ihminen on ollut jossain määrin uponneena maisemaan, mutta vuonna 2012 Arlander suuntasi huomionsa yksittäiseen kasviin maisemassa teoksessa *Katajan kanssa/With a Juniper* ja alkoi pohtia yhteistyötä katajan kanssa. Teatteriohjaaja Vihtori Rämä (ennen Masi Eskolin) on käsitellyt luontoon liittyviä kysymyksiä esityksissään *Pelto – ankara moraliteetti* (2005) ja Isomäen kirjaan perustuvassa esityksessä *Sarasvatin hiekkaa* (2011). Teatteriohjaaja Esa Kirkkopelto siirtyi yksittäisistä teatteriesityksistä vuonna 2004 kokoamansa, jatkuvasti toimivaan Toisissa tiloissa -ryhmän projektiin, jossa psykofyysisin mielikuvin ja harjoittein eläydytään itselle vieraisiin elämänmuotoihin. Alkuun esitykset tapahtuivat sisätiloissa, joissa katsojat katsoivat harjoitteita tekeviä näyttelijöitä tai harjoitteita soveltavia esityksiä (vrt. *Aniara* 2006). Ryhmän praktiikassa tapahtui muutos vuonna 2011, jolloin Toisissa tiloissa siirtyi ulos ja teki katsojia osallistavan vaellusesityksen nimeltä *Porosafari*. Stanislavskilais-turkkalaisesta näyttelijäntyyön perinnöstä ammentava mielikuvan käyttö kuitenkin säilyi: esitykseen osallistuvat katsojat koulutettiin eläytymään porona olemiseen ja suhtautumaan ympäristöönsä kuten poron (tai myöhemmin *Susisafarissa* 2014 suden tai *Parkkitalo*-esityksessä 2013 auton) kuviteltiin suhtautuvan. Performanssitaiteilija Essi Kausalainen on käyttänyt esityksiensä keskeisenä materiaaleina kasveja ja niiden osia (mm. *Travelling Garden /Greenhouse* 2009, *Garden Works I* 2011, *Pine and Bamboo Palm* 2013), mutta nykyisin hän lähestyy kasveja myös kanssaesiintyjinä. Katariina Nummisen ohjaamassa esityksessä *Zoo* (2014) tarkasteltiin tapoja, joilla ihmiset katsovat eläintarhan eläimiä ja puhuvat niistä. Näyttelijä, tutkija Anu Koskinen aloitti 2015 ilmastonmuutoksen ruumiillista esittämistä koskevan post-doc-tutkimusta *To the Stage with Foucault to Embody the Ecocatastrophe?*

Viime vuosina tapahtunut posthumanistinen ja ei-inhimilliskäänne näkyy Suomessa etenkin taiteellisessa tutkimuksessa. Esa Kirkkopelto ilmoitti 2013 aloittavansa taiteellisen tutkimuksen projektin, joka tutkii ei-inhimillistä ja esitys-

tä. Terike Haapojan väitöstutkimus Kuvataideakatemiassa sekä hänen ja Laura Gustafssonin *Toisten historia* -projekti (2012–) tarkastelevat suhdetta eläimiin ja ei-inhimilliseen. Heidän uusin teoksena *Museum of Nonhumanity* (Flow-festivaali 2016) tarkastelee erilaisia epäihmisyyden muotoja. Simo Kellokumpu aloitti 2013 Teatterikorkeakoulussa väitöstutkimuksen, jossa hän suhteita, vastavuoroisuutta ja kontekstia tutkimalla artikuloi liikkeen ekologiaa koreografian viitekehyses- sä. Saara Hannula aloitti syksyllä 2014 väitöstutkimuksen Aalto-yliopistossa tutkien ei-inhimillistä, kestoa ja potentiaalisuutta esityksissä muun muassa koirien ja kasvien kanssa. Teatteriohjaaja Vincent Roumagnac aloitti syksyllä 2015 Teatterikorkeakoulussa väitöstutkimuksen ajallisesti pluralistisesta, heterokronisesta teatterista ja ekologiasta antroposeenin aikana.

### **Heikko toiminta esitystaiteellisen tutkimuksen menetelmänä**

Taiteellinen tutkimus tapahtuu tekemällä taidetta, taiteella ja taiteessa (mm. Borgdorff 2006; Kirkkopelto 2007; Arlander 2013; Rouhiainen, Anttila & Järvinen 2014). Niin tutkimuskysymyksiä kuin menetelmänikin ovat syntyneet aiemmassa taiteellisessa praktiikassani. Tutkimukseni perustuu kysymyksistä syntyneeseen taiteelliseen työhön sekä tekemisestä nousseisiin vastauksiin ja uusiin kysymyksiin. Tutkimukseen liittyvät tekstit ovat syntyneet tämän kysymyksiä–vastauksia–uusia kysymyksiä -prosessin kuvaamisesta ja reflektoinnista, dialogina käytännön työn ja teoreettisen kirjallisuuden välissä. Koska kyseessä on esitystaiteellinen tutkimus, menetelmä koskee sitä tapaa, jolla olen esityksiä tehnyt. Taiteellisessa tutkimuksessa tutkimuksen ja menetelmän suhde on kenties erityisen herkkäviritteinen. Omassa työssäni selvää on ollut, että metodi ei voi ohjata tutkimusta, mutta tekijän vastuulla on ollut seurata työtä niin kauan ja tarkasti, että sen todellisen menetelmän voi alkaa havaita. Juuri tämä oli itselleni vaikeinta. Kesti käsittämättömän monta vuotta havaita se itsestäänselvyys, että heikko toiminta, jota olin vuosia kehitellyt, on työni menetelmä.

Heikko toiminta vaatii ajattelua, joka kutsun tässä esitysjatteluksi. Tutkimukseni on toteutunut tekemällä esityksiä, olemalla esitysprosessissa, seuraamalla esitysjattelua. Jäljitän, ”käännän ja kehitän hitaasti esityksen inhimillisen ja ei-inhimillisen kollektiivisen toimijuuden ajattelua, tapahtumaa jossa ”se” ajattelee, ruohon tavoin kevyesti, taipuen, vääjäämättä, keskeltä, lukuisin yhteyksin” (Kokkonen 2014b, 183). Vertaan ”sen” ajattelua esitysprosessissa ja -tapahtumassa Marderin kasviajatteluun, jolla on jossain määrin samat lähteet kuin heikolla toiminnallakin. Tiivistän ”sen” ajattelun tässä yhteydessä termiin esitysjattelu. Termi ei tyhjene määritelmiin, mutta jotain voi siitä sanoa.

Esitysajattelu praktiikassani syntyy (inhimillisen) esityksellisen toiminnan ja ei-inhimillisen maailman kohtaamisissa. Se on, ainakin osittain, ruumiillista tai varrellista tai materiaalista, ei-intentionaalista ja potentiaalista. Esitysajattelu tuottaa enimmäkseen ei-tietoa, joka ei ole tietämättömyyttä vaan potentiaalista tietoa – joka taas tulee käsitettäväksi ajan kanssa, vähitellen (Kokkonen 2011, 265). Se tuottaa myös tietoa, etenkin esitystutkimuksen ja taiteellisen tutkimuksen aloihin sitoutunutta diskursiivista tietoa. Esitysajattelua on katalysoimassa inhimillinen muisti, mutta se liittyy muihinkin muisteihin kuin ihmisruumissa sijaitseviin: kasvien, kirjojen, kallioiden, tietokoneiden, pilvien ja eläinten sisältämiin muisteihin.

Taiteellinen praktiikka on itselleni yksinkertaisimmillaan esitysajattelun seuraamista. Siinä kehittyvästä ymmärryksestä rakentuvat menetelmät ja uudet tuotannot (Borgdorff 2011, 46). Esitys on tässä(kin) tutkimuksessa myös tutkimustulos: jotain, jota voi sanallisestikin avata ja joka voi hyötyä sanallistamisesta, mutta joka ei tyhjene tai antaudu kieleen (Borgdorff 2011, 61; Kokkonen 2012, 216). Huolimatta teoksen useista positiosta taiteellisessa tutkimuksessa en puhu esitystapahtumista tutkimuksen mediuksina kuten taiteellisen tutkimuksen professori Esa Kirkkopelto (2011), sillä korostan esitystapahtuman epäintentionaalista ja tutkimukseen tyhjentymätöntä luonnetta. Työssäni esitys on tutkimuksen medium samalla välttämättömällä ja hämärällä, enimmäkseen tavoittamattomalla tavalla kuin ruumis on elämän medium.

Taiteellisen tutkimuksen menetelmäni on sama kuin taiteen tekemisenikin: heikko toiminta. Heikko toiminta on eettinen ja ajallinen asenne, jolla voi kuunnella heikkoja ääniä ja signaaleja (ympäristössä ja itsessä), ja esitysajattelua seuraamalla antaa ajan kuluessa signaaleille mahdollisuuden muodostua esitystapahtumiksi. Nuo tapahtumat syntyvät erilaisten inhimillisten ja ei-inhimillisten olentojen, elementtien ja praktiikoiden suhteissa; ne pyrkivät olemaan avoimia ilman keskustaa ja reunoja. Siksi tällaisten tapahtumien ajatteleva ja niissä toimiminen on aina ekologian käsitteen ja ekologisten prosessien kanssa työskentelemistä. Minulle esityspraktiikka on suhteiden havaitsemista ja luomista, väleissä olemista, ajattelemista ja toimimista, minkä hahmotan esityksen perustavaksi (jonnekin, johonkin) kuulumisen teknologiaksi (vrt. Stengers 2005).

Kuvasin luvun 2. alussa niitä näkemyksiä ja työskentelytapoja, joista ajatus heikosta toiminnasta ja toimijuudesta syntyi. Tuolloin 1990-luvun lopulla odottamisen ja (toiselle) tilan antamisen ajatusten jälkeen aloin kuvata heikkoa toimijuutta aktiivisena itsensä heikentämisen valintana, voiman ja vallan käyttämättä jättämisenä, toimimatta jättämisenä sekä myös vastarinnan muotona (Kokkonen

2011). Tutkimuksessani heikon toimijuuden ja ei-inhimillisen toimijuuden yhteys on olennainen, sillä esitän, että ihmisten heikko toimijuus mahdollistaa ei-inhimillisten toimijuuden esiin tulemisen ja havaitsemisen. Käsittelem esityksellistä heikkoa toimijuutta luvussa 4., ja tässä luvussa kuvaan heikkoa toimintaa tutkimuksen menetelmänä.

Esittelen heikon toiminnan neljän asenteen kautta. Heikko toiminta on eettinen asenne, toisia kuunteleva ja toisille tilaa antava suhde inhimillisiin ja ei-inhimillisiin toisiin (Kokkonen Silden 7/2003 mukaan, Kokkonen 2006). Sen lähisukulaisia ovat Gianni Vattimon (1999) heikko ajattelu, dekonstruktion etiikka (Derrida) ja kasviajattelu (Marder 2013). Vattimo on kehittänyt heikkoa ajattelua suhteessa perustavan eli metafyyssisen ajattelun hajoamiseen. Heikon ajattelun etiikka rakentuu oman aseman tunnustamisen varaan: on tunnustettava, mihin aikakauteen, maailmaan tai lähtökohtaan itse teoriana tai puhujana kuuluu, ja tarkennettava dialogia. Vattimo korostaa ”ymmärretyn artikuloitua”, viestiin vastaamista sekä valinnan kriteerien etsimistä lähtökohdasta eikä jostakin rakenteesta. Tänä aikakautena, jolloin moderniteetin voi ajatella täyttyvän ja sitä kautta kenties tekevän alustan myös uudelle, Vattimo näkee etiikan perustana (rakenteiden) supistumisen, keventymisen ja hajoamisen. (Vattimo 1999.)

Vattimon ajattelussa on itselleni merkityksellistä edellä mainitun lisäksi heikon ajattelun suhde väkivaltaan. Jaan hänen ajatuksensa, jonka mukaan väkivalta on ”ensimmäisen periaatteen autoritaariselle lopullisuudelle luonteenomaista vaikenemista lisäkysymysten suhteen” (Vattimo 1999, 77). Väkivaltaan heikko ajattelu vastaa korostamalla dialogia, joka ei teeskentele universaalista näkökulmaa, vaan ”tietää olevansa lähtöisin jostakin ja kääntyvänsä jonkun puoleen” (Vattimo 1999, 43). Tässä tutkimuksessa olen laajentanut dialogisen työskentelyn ei-inhimillisen alueelle, jossa oman paikan tunnistaminen, ymmärretyn artikuloiminen ja viestiin vastaaminen ovat olleet keskeisiä toimimisen tapoja. Esityksen *Valuma-alue – III muistio vapaudesta* hajoamisen dramaturgia on *Muistioita ajasta* -sarjassa laajentunut järjestelmälliseksi dekompositiioniksi.

Dekonstruktio ei Derridalle ole metodi, jonka subjekti panee alulle ja soveltaa objektiin, vaan pikemminkin osin passiivista purkamista ja rakentamista, tapahtuma joka tapahtuu (Derrida 2003, 23–24). Dekonstruktio etiikan keskeinen piirre on järjestelmällinen ei-normatiivisuus, arvoista ja päämääristä ei väitetä mitään universaalialia. Dekonstruktio etiikka on minulle sitä, että horisontti säilytetään aina auki, jotta tulevaisuudessa joku toinen, toiset voivat sieltä vielä tulla ja ehkä muuttaa sitä, mitä nyt on: ”Dekonstruktio etiikka ilmenee keskeisesti juuri ratkeamattomuutena: tarkoituksellisena ja järkähtämättömänä epäröintinä eri

vaihtoehtojen välillä niin, että vastauksia tai ratkaisuja ei lyödä lukkoon. Tällöin on mahdollista myös se, että tulevaisuudessa nousee esiin toinen, joka horjuttaa tulkinnan, sen mitä tietona, totuutena, subjektina pidetään: vastuu toisesta ilmenee siis myös vastuuna tulevaisuudesta, sen avoimuudesta. Ratkeamattomuus mahdollistaa toisen.” (Kokkonen 2006b.) Olen aiemmin käyttänyt myös Derridan hierarkkisten vastakkainasettelujen käsittelyyn tarjoamaa ratkeamattoman käsitettä, etenkin käsitettä farmakon, joka sisältää sekä lääkkeen että myrkyä ja joka osoittaa, mitä sisällytetään ”tekstin” sisälle ja mitä ulos (Kokkonen 2006b, 2011). Derrida (2000b, 23–25) painottaa olevan oikeudenmukaista, että asiat lopulta myös ratkaistaan; olennaista on tajuta, että tällainen ratkaisu ei voi nojata mihinkään annettuun varmaan perustaan, joka itse asiassa pyyhkisikin ratkaisun pois. Taiteessa tulkintojen ja rajojen kanssa työskenteleminen ja farmakonin viljeleminen huojuttaa sekä kiinteähköä tai sellaiseksi pyrkivää inhimillistä subjektiviteettia että esitystä. Tämä tuo keskusteluun mukaan toiset sekä jossain määrin myös piilossa olevan: näkymättömän, nimeämättömän tai tiedostamattoman. (Kymäläinen 2002, 52, 55, Kokkonen 2006b.)

Eettistä asennetta, jossa lähtökohtana on tilan ja ajan antaminen inhimillisille ja ei-inhimillisille toisille itsessä, omassa paikassa/esityksessä/maailmassa, olen Derridan innoittamana alkanut nimittää vieraanvaraisuudeksi (Derrida 2000; Kokkonen 2011a, 267–9, 2014, 202–3). Heikko toiminta perustuu ajatukseen, että toisaalta olemme vieraana tässä paikassa, tällä pallolla, riippuvaisena ei-inhimillisten toisten antimista; toisaalta olemme oikossessamme – kodissamme/esityksessämme – isäntinä vastuussa vieraistamme (vrt. Derrida 2000). Tämän asenteen kehittäminen on edellyttänyt erilaisia muutoksia alkaen havaitsemisen tavasta, ja pakottanut keksimään keinoja suunnata oma ja katsojan huomio itsestään selvään taustaan, ei-inhimillisiin toimijoihin. Katsomisen tapa, joka jakaantuu ei-inhimilliseen taustaan ja inhimilliseen hahmoon, on hiljalleen kääntynyt yhdellä tasolla tapahtuvaksi kuhinaksi, jossa on valtaosa ei-inhimillisistä toimijoista ja niiden seassa myös ihmisiä. Tällainen havaitsemisen ja huomion suuntaamisen muutos edellytti muun muassa siirtymistä työskentelemään ja tekemään esityksiä (myös) ulkona.

Toiseksi heikko toiminta on temporaalinen menetelmä, ajallinen asenne. Heikko toiminta on tapahtumisen kuuntelemista, tilan ja ajan antamista: pyrkimistä seuraamaan ”sitä” – asioita, toimijoita, tapahtumia, ulkoisia ja sisäisiä impulseja – mahdollisimman pitkään, ja pitämään asioita ja päätöksiä auki niin kauan, kunnes tuntee itsessään, miten ja mitä valitsee. Joskus tuo aika voi olla hyvin lyhytkin. Kyse on nimenomaan päätöksenteon tapahtumisesta ruumiissa,

valintojen ja ratkaisujen ruumiillisesta varmuudesta, joka ei voi syntyä kuin ajan kanssa, melkein huomaamatta, pyrkimättä, odottamalla että se tapahtuu. Sitä ei voi pakottaa. Sitä ei voi myöskään kontrolloida, mutta sen tapahtumiselle voi luoda mahdollisimman hyvät olosuhteet. Tämä edellyttää aikaa, sietokykyä ja luottamusta itseltä, ja jos on kyseessä työryhmävaihe ja päätös, joka vaikuttaa toisten tekemiseen, myös toisilta. *Valuma-alue - muistioita vapaudesta* -esitysten yhteydessä olen puhunut heikosta toiminnasta järkähtämättömänä epäröintinä (vrt. Kymäläinen 2002), joka mahdollistaa ruumiillisen ja asiantuntija-intuition (Kokkonen 2006b). Asiantuntija-intuitiivinen prosessointi on Susan Melrosen (2009) käsite<sup>63</sup>, jota käytän tässä osaltaan – muiden esille tuomieni seikkojen ohella – kuvaamaan heikkoa toimintaa valintoihin perustuvana, tietoisena ja aktiivisena taiteen tekemisen menetelmänä. (Tällöin se poikkeaa heikosta toiminnasta esimerkiksi esityksen katsoja-vierailijan toimintana, tai kenen tahansa ihmisen maailmassa olemisen tapana.) Nyt hahmotan heikon toiminnan enemmän suhteena aikaan, hitauden tai keston harjoittamisena. Ajassa olemiseen ja ajan riittämisen kokemukseen liittyy myös keston kokemuksen ymmärtäminen ja sietäminen, keston mahdollistama hitaus. Tilaa ja avaruutta ei yksinkertaisesti ole ilman aikaa, ilman ajan kestämistä, kestoja, joka luo avoimuutta, avaruutta ja samalla myös moneutta. Pidän Bergsonin ajatuksesta ajasta vastustavana ja hidastavana elementtinä, jonka ansiosta kaikki ei tule meille välittömästi (Vähämäki 2004, 30).

Ajan tapahtumien, esitysten tekeminen on (minulle) hitautta. Työ ei-inhimillisten toimijoiden kanssa oli ja on hidasta. Tutkimuksen teon aikana hitauden harjoittamisen arvo ja merkitys on kasvanut entisestään. Toisten (ja itsensä) havaitseminen, ajattelemisen, uusien kysymysten rakentaminen, esitysten tekeminen ja uuden tiedon tuottaminen edellyttävät mutta myös luovat aikaa. Juuri (kulunut) pitkä aika, kymmenen vuotta, on mahdollistanut heikon toiminnan harjoittamisen ja siten koko tutkimuksen synnyn. Moni aiempi keksintö ja teos jäisi nyt syntymättä: nopeuden, tuottavuuden ja jatkuvan esilläolon vaatimus yhdistettynä innovaatio-odotuksiin ohentaa ajattelua, ylipäättään taiteen ja tutkimuksen tekemistä, sillä syvätasoa ei ehdi syntyä kenties lainkaan. Kuitenkin juuri syvätaso on välttämätön uusien näkökulmien synnylle.

Pitkä aika ja tutkimuskentän kompleksisuus synnyttivät *Muistioita ajassa* -sarjassa niin monimutkaista työskentelyä, ettei sitä voinut hallita. Vaikka tämä on tuttua yksittäisen esityksen tekoprosessista, tutkimuksen mittaan hallitsemattomuus potensioitui yli kaiken aiemman kokemukseni. Kontrolloimatonta ja tiedostamatonta oppimista on tutkittu jonkin verran. Diane Berry ja Donald

Broadbent tekivät kokeen, jossa koehenkilöiden piti pelata niin monimutkaista peliä, ettei sitä voinut tietoisesti kontrolloida. Alun kaaoksen jälkeen he ajan myötä oppivat, pysyvästi, mutta eivät osanneet kertoa miten – heidän vastauksensa oli: ”jotenkin” (Kaaro 2012). Kokemukseni esitysten ja tämän tutkimuksen tekemisen tavasta on hyvin samanlainen: kysymysten, havaintojen ja oivallusten ja ilmaantuminen sekä laajempien tapahtumien hahmottaminen perustuu (monimutkaisuuden) kontrolloimattomuuteen ja aikaan. Kun ympäristön vaatimukset tuottavat jatkuvasti tunteen, että aikaa ei ole, ja kun ekologiset kriisit voimistavat tuon tunteen eksponentiaalisesti, olen kokenut esitys- ja tutkimuspraktiikan ajan suojelualueena, mahdollisuutena työskennellä kiireettä mitä kiireellisimpien asioiden kanssa.

Kolmanneksi heikko toiminta on väistämättä myös ruumiillinen asenne. Ympäristöön liittyminen, siellä liikkuminen ja havainnointi sekä ympäristön ja kokijan välisen liitoksen kuunteleminen tapahtuu koko ruumiilla. Heikko toiminta on valintojen tekemistä kompleksisuuden keskellä. Valintojen teko tapahtuu ruumiissa keston myötä muodostuvan tiedon varassa. Usein valinta vaikuttaa tapahtuvan jossain vatsan alueella, jossa nykytutkimus ehdottaa olevan ”toiset aivomme”. Esityksiä tehdessä joudun odottamaan, että valinta valmistuu, enkä yleensä pysty sitä hoputtamaan <sup>64</sup>.

Neljänneksi heikko toiminta on avonaisuudessaan myös potentiaalisuudelle herkkä asenne, jossa pyrkimys on tapahtumien mahdollistaminen sekä mahdollisuuksien havaitseminen. Kesto on tässä tutkimuksessa ollut myös potentiaalisuuden työkalu: kestopa, ajan hitaassa virrassa mahdollisuudet voivat tulla havaituiksi ja merkittäviksi, vaikka säilyisivät potentiaalisuuksina. Heikossa toiminnassa toiminta ja tapahtuminen lähenevät ja lomittuvat, jolloin intention sijoittuu tai sijoitetaan paikkaan, josta Derridan sanoin ”se ei enää kykene hallitsemaan koko näyttämöä” – eikä myöskään enää määrittele toimijuutta. Intention kategorian oheneminen sekä toiminnan hahmottaminen materiaalisena tekemisenä antaa tilaa myös mahdollisen ulottuvuudelle. Tämä tulee lähelle myös Marderin (2013, 153–162) ajatusta kasvien ei-tietoisesta intentionaalisuudesta. Oma kokemukseni on, että hitaassa tapahtumassa toiminta tapahtuu ruumiillisuuteen (tai olemisenani toimivaan koosteeseen) perustuen pitkälti intuitiivisesti. Tähän liittyy olennaisena impotentiaalisuuden ulottuvuus, mahdollisuus olla tekemättä, jättää silleen, todeta: ”Jos kysytte, vastaamme: mieluummin ei. Jos kysytte, vastaamme: ei enempää kuin. Jos kukaan kysyy, vastaamme: mieluummin ei.” (*Esitys merinäköalalla (koiran kanssa/koiralle) – II muistio ajasta*. 2008.)

*Muistioita ajasta – esityksiä ei-ihmisten kanssa ja ei-ihmisille* ovat ihmisten aloittamia tapahtumia, jotka syntyvät heikon toiminnan mahdollistamina ihmisten ja ei-ihmisten välissä vuorovaikutussuhteissa. Esityksellinen työ tehdään – taidemaailman lisäksi – noissa suhteissa, joissa myös muodostuu esityksen väliaikainen yhteisö. Esitykset ovat monella tavoin myös erilaisten toisten, kuten kasvien, alueilla ja niiden olemassaolon ja toiminnan varassa, jopa tuottamia. Noilla alueilla tullaan rajalle, joissa inhimillinen toimijuus katoaa liki kokonaan.

### 3. Ei-inhimillinen toimijuus

## *Muistioita ajasta -esityksissä*

Kun esitys ja taide etsivät tehtäväänsä ja suhdettaan maailmaan ekokriisien aikakaudella, tarvitaan uusia käsitteitä, jotka avaavat todellisuutta ja suuntaavat huomion uusiin suuntiin. Muiden kuin ihmisten aktiivinen havaitseminen ja antautuminen aistimellisesti, affektiivisesti ja ajatuksellisesti kanssakäymiseen jokapäiväisen ympäristömme olentojen ja prosessien kanssa edellyttää käsitteen, joka jollain tavalla ottaa vakavasti huomioon ja nimeää muut kuin ihmiset toimijoina. Käsitteen on otettava huomioon muut kuin ihmiset, ei pelkästään keinä tahansa toimijoina vaan joinakin, joihin me kuulumme, joiden kanssa me kuulumme, joista olemme riippuvaisia. Ehdotukseni tuoksi käsitteeksi on ei-inhimillinen kanssatoimija, jolla tarkoitan kaikkia niitä kanssaeläjiämme ja toimintaamme vaikuttavia ”luonnon” prosesseja, jotka olemme yleensä sulkeneet ulos esityksistämme.

Käsitteiden syntyminen ja käyttö on voimakkaasti sidoksissa havaitsemisen perusteisiin ja muutoksiin sen käytännöissä. Olen kuitenkin jakanut asian siten, että tässä luvussa esittelen ei-inhimillisen toimijuuden ajatusta ja käytäntöä *Muistioita ajasta -esityksissä*, ja luvussa 4. käsittelen ei-inhimillisen toimijuuden muita edellytyksiä sekä käsitteen käyttöönoton seurauksia. Tässä tutkimuksessa aiempi kiinnostukseni toiseuteen on muuttunut kiinnostukseksi kanssatoimijuuteen. Lähestyn ei-inhimillisiä eläimiä ja kasveja – jossain määrin myös säätä – kanssatoimijoina, en esimerkiksi mielikuvina, metaforina, eläytymisen/esittämisen kohteina tai erityisen toiseuden edustajina esityksessä. Ei-ihmisten toimijuuden kautta kysyn väistämättä samalla esityksen ja ihmisen rajoja, joita pohdin enemmän luvuissa 4. ja 5.

Tämän luvun rakenne toistaa koko kirjan aallokkomaista rakennetta, jossa saman oloiset aallot saapuvat rantaan yhä uudelleen. Tarkemmin katsottuna aallot eroavat silti toisistaan, ja kokonaisuus syntyy aallokon vaikutuksesta

ajan myötä. Luvun ensimmäinen osa on tutkimuksellinen aikakapseli vuosilta 2008 ja 2009 (2011) sisältäen lyhennettynä artikkelini ”Esityksen mahdollinen luonto”, jossa esittelen ei-inhimillisen toimijuuden käsitettä ja käytäntöä liittyen *Esitykseen merinäköalalla (koiran kanssa/koiralle) – II muistio ajasta* (2008). Artikkelini on ilmestynyt aiemmin Annukka Ruuskasen (2011) toimittamassa teoksessa *Nykyteatterikirja – 2000-luvun alun uusi skene*. Luvun jälkimmäisessä osassa päivitän ei-inhimillisen kanssatoimijan käsitettä vuoden 2015–16 perspektiivistäni käsin. Tarkastelen sitä, millaisia toimijuuksia ei-inhimillisille eläimille, kasveille ja sääille lajienvälisissä *Muistioita ajasta* -esityksissä rakentui ja miten – eli kerron jonkin verran myös tekemisen prosesseista ja esityksistä.

### **Esityksen mahdollinen luonto (2011/ 2008 ja 2009) <sup>65</sup>**

Saan pyynnön kirjoittaa nykyteatterin prosesseista. Alan ajatella sienä. Ajattelen näkyviä itiöemiä, joita kutsumme sieniksi, näkymätöntä sienirihmastoa, josta itiömät syntyvät, ja sienten käyttöä. Yksittäinen maanalainen sienirihmasto voi ajan kuluessa levitä satojen hehtaarien alueelle ja olla satoja, jopa tuhansia vuosia vanha. Lisääntymistä varten se kehittää maan päälle itiöemiä. Me ihmiset käytämme niitä ruuaksi, lääkkeeksi, hallusinogeenina ja maanparannukseen, mutta ne voivat myös tappa.

Otan tässä artikkelissa viitteenomaiseksi lähtökohdaksi esityksen rakentumisen keston ja laajuuden ja ajattelen tätä kehkeytymistä kolmen toisiinsa kytkeytyneen hitaan prosessin kautta: näkyvä esitys, esityksen näkymätön rihmasto sekä esityksen käyttö ja muisto. Ne eivät kuitenkaan ole kirjoitukseni keskiössä, enkä erottele tekstissä näitä prosesseja; ne nousevat jostain kohtaa osittain näkyviin, muuntuvat toisiksi ja katoavat.

Käytän esimerkkinä taiteelliseen tohtorintutkintooni kuuluvan *Muistioita ajasta* -esityssarjan toista osaa, esitysparia nimeltä *Esitys merinäköalalla (koiran kanssa/koiralle) – II muistio ajasta* (2008).<sup>66</sup> Samalla teen pienimuotoista yhteenvedoa tähänastisesta tutkimuksestani, jonka aloitin Teatterikorkeakoulussa 2006 otsikolla ”Esityksen mahdollinen luonto. Suhde ei-inhimilliseen esitystapah- tumassa keston ja potentiaalisuuden näkökulmasta”. En tarkastele kattavasti esityksen tekemisen prosessuaalisia yksityiskohtia vaan käsittelen tutkimukseni keskeistä kysymystä: ihmisen, esityksen ja luonnon suhdetta. Tähän mennessä olen keskittynyt kehittämään ei-inhimillisen esiintyjän (osa I) ja ei-inhimillisen katsojan (osa II) käytäntöä ja teoriaa. Tutkimuksen ja siihen liittyvien esitysten tekemisen aikana vuodesta 2003 lähtien kysymys siitä, mikä on taiteen rooli ekokriisien aikakaudella, on voimistunut koko ajan.

### ***Ei-inhimilliset kanssaesiintyjät: sään kanssa toimiminen***

Aloitin asioiden, esityksen ja kallioiden keskeltä, missä kulkee ihminen, jota kutsutaan katsojaksi tai vierailijaksi. Hän ylittää juoksuhaudan, ohittaa muinaisen kivisen rannan, vasta lehteen puhjenneen nuoren koivun ja lautakasan, jonka takana joku 1970-luvulla hämmentynyt hippi polttaa nuotiota, ja saapuu kallion reunalle, missä on valkoinen pöytä ja kaksi tuolia. Katsoja istuu pöydän ääreen. Tuoli keikkuu. Hän katsoo pöytään liimattua 1800-luvun lopulla kokoontuneen kansainvälisen Pilvikomitean luokitteluaan perustuvaa pilvien lajittelutaulukkoa, taivasta ja Vantaata. Noin kilometrin päässä, toisen kallion toisella reunalla, on toinen pöytä ja kaksi tuolia. Pöydän ääressä istuu tunnista toiseen mies, joka alkaa vähitellen palella, hän katsoo laskevaa aurinkoa, metsää, Lahden moottoritietä, tien takaa kiitoradalta nousevia lentokoneita ja pilviä. Joku vieras istuu viereen. Nainen, joka pitelee narussa valtavaa punaista ilmapalloa, ryömii esityksen halki pöydän luota toisen luo, pitkin kallioita ja metsänpohjaa, juoksuhautojen, muurahaisten, metsäorvokkien, kyiden ja katsojien lomassa. Välissä, kolmannen kallionreunan alla, on veden peittämä luola, jossa sadehousuinen mies ja terrieri kahlaavat vedessä, toinen pyydystäen ilmakehää, toinen jätettä. Toisaalla metsän keskellä nainen seisoo portailla, joiden päästä puuttuu talo, ja katsoo jalustalla olevaan kameraan, jonka takana ei ole ketään. Helikopteri lentää yli, lintu laulaa. Joku katsojista istuu aukion keskellä olevalla näyttämöllä muistuttavalla betoni-paadella, kuuntelee mp3-laitetta ja katselee naista, joka kuuntelee helikopteria. Kaikki tämä tallentuu videonauhalle. Kaksi kyykistelevää katsojaa on löytänyt sammalille ja kallion koloihin levitetyn *Aikakapselin haalistuvalle maailmalle*. Joku, toisaalla, on istunut kalliolle, muurahainen kiipeää hänen jalkaansa pitkin, ilma tuoksuu sateelta, koneet lentävät, koira murisee, moottoritie kohisee. Aika kuluu. Pilvet muodostavat jonon. Aurinko laskee, taivas nousee. Myöhemmin, syksyllä, myrskyn ja sateenkaaren jälkeen, kohtaan polulla katsojan, jonka takintaskut pullottavat sienistä. Seuraavan polun varrella kyykistelee thaimaalaisseurue korit käsivarsillaan. Koiramies tulee esityksen jälkeen kaksi tattia käsissään ja sanoo: nämä kasvoivat näyttämöllä. Kaksi katsojaa lähettää tekstiviestin: saimme esityksestä illallistarvikkeet. Toinen katsojaviesti: koira puri. Joku niistä koirista, jotka iltaisin vaelsivat poluilla.

Toisena iltana, tavaratalon katolla, esitämme kaiken koiralle. Mutta esitämme myös pilville, viettäessämme suurimman osan ajasta katsoen horisonttiin ja taivaalle, ja pilvien ympäröidessä meidät yhä, kun ihmisvieraat ovat jo menneet. Muutamaa iltaa myöhemmin koirakatsojamme valitsee paikkansa kahden ihmisesiintyjän muodostelmassa ja alkaa katsella pilviä.

### Viisi kysymystä

Seuraan nyt viittä tästä esityksestä aukeavaa, toisiinsa liittyvää kysymystä. Mitä katsoja havaitsee, kun katsoo (tätä) ulkona tapahtuvaa esitystä? Esityksessä, jossa ihmiset ovat heikkoja toimijoita tai jonka esiintyjät eivät kaikki ole ihmisiä, kysymys katsomisesta ja katsojuudesta muuttuu *havaitsemisen kysymykseksi*. Liitän sen suoraan *toimijuuden kysymykseen*. Millaista toimintaa, toimijoita ja esiintyjä esityksessä havaitsemme, mitä suljemme pois – erityisesti tässä tapauksessa, kun esitys sijoittuu ulos? Miten ja keiden kanssa me toimimme? Yhdistän havaittavuuden kysymyksen myös *potentiaalisuuden kysymykseen*. Miten havaita ja tunnistaa jotain, joka on olemassa vasta mahdollisena? Kuinka tuottaa esityksessä tätä potentiaalisuutta? Mikä on impotentiaalisuuden – tekemättä jättämisen ja kyvyttömyyden mahdollisuuden – merkitys? Edellisiin liittyy myös *kysymys ajasta*. Miten kykymme hahmottaa esityksen toimijoita ja niiden välisiä liitoksia vaikuttaa ajan kokemukseemme? Millaista ajan politiikkaa suhteemme ei-inhimillisiin toimijoihin ja kestoihin esityksessä edellyttää, millaista se tuottaa? Ja kaikki edelliset kysymykset yhtyvät *kysymykseen esityksen rajasta*, sen sisäpuolesta ja mahdollisesta ulkopuolesta.

### Esitys merinäköalalla (koiran kanssa/koiralle) – II muistio ajasta

*Muistioita ajasta* -sarjan ensimmäinen osa *Herra Tossavainen – I muistio ajasta* tarkasteli ihmisten suhteita eläimiin ja kuolemaan. *Esitys merinäköalalla (koiran kanssa/koiralle) – II muistio ajasta* keskittyi säähän ja aikaan. Sen tekemisen lähtökohtia olivat sää, aika, potentiaalisuus ja ei-inhimilliset toimijat. Sää oli esityksen tapahtumapaikka, aihe ja materiaali. Suunnittelun alussa suhtauduin säähän ja ilmaan ei-inhimillisinä elementteinä, jotka muuttuvat koko ajan yhä näkyvämmiksi ja ristiriitaisemmiksi osiksi elämäämme. Toisaalta ilma on aine, jossa elämme, se ympäröi meitä, mutta aistimme sen myös sisällämme. Ilma sekä täyttää ja läpäisee meidät että yhdistää meitä – hengitämmehän samaa ilmaa. Samalla tämä elämämme ehto, ihmisen kasvaneen voiman ja globaalien vallan tuloksena, on mahdollisten katastrofien lähde. Esityksen tekemisen vuosina, ajankohdasta johtuen, esityksen ja taiteen suhde ihmisen aiheuttamiin, koko maapalloa koskeviin ja elinehtoja uhkaaviin muutoksiin levisi väkisin esityksen perustavaksi kysymykseksi, maastoksi, josta se syntyi. Lähestyin säätä myös keston ja paikan välisenä funktiona, jolloin se avautui kysymyksenä ilmastosta ja sen muutoksista. Nämä ajatukset määrittivät esityspaikkojen valintaa. Kaksi esityspaikkaa ja niiden välinen suhde muodostivat esityksen ytimen ja samalla

ensimmäisen käsitteellisen tason, joka saattoi toimia pelkästään luettuna tekstinäkin.

Esitykset tapahtuvat ulkona, kahdessa välipaikassa ja -ajassa: muinaisrannalla ja mahdollisella tulevalla rannalla. Ensimmäinen esitys *Esitys merinäköalalla (koiran kanssa) – II muistio ajasta* tapahtui jääkauden jälkeisellä Yoldiameren rannalla Pohjois-Helsingissä: metsäisellä kalliolla kaupungin korkeimmalla kohdalla Jakomäen ja Kivikon lähiöiden, Lahden moottoritien ja Malmin pienlentokentän välissä. Paikka sijaitsi myös erilaisten aikojen välissä: tämän ajan jälkien keskellä näkyvissä ja läsnä ovat sekä 10 000 vuotta vanha jäätikön sulamisen aikana syntynyt rantakivikko että ensimmäisen maailmansodan aikaiset juoksuhaudat ja pirunpellon kivistä rakennetut huoltotiet. Toinen esitys *Esitys merinäköalalla (koiralle) – II muistio ajasta* tapahtui mahdollisella tulevalla merenrannalla Kodin Ykkösen tavaratalo-parkkitalon katolla Helsingin keskustassa: kulutuksen ja taivaan, tämän hetken ja tulevan välissä.

Esitykset koostuivat useista elementeistä ja materiaaleista. Esitykseen muinaisrannalla sisältyi

1. *bussimatka* keskustasta esityspaikalle, matkan aikana tuottaja-huolenpitäjä jakoi
2. *käsiohjelman*, kirjasen, jossa oli tekstejä ja kartta esitysalueesta <sup>67</sup>
3. *teltta*, josta sai kuuntelulaitteet ja muun tarpeellisen (neuvoja, keittoa, lämpimiä vaatteita, telttatuoleja, ensiapua); teltassa saattoi halutessaan viettää aikaa
4. *paikka ja sää*, jotka olivat esityksen olennaisimmat elementit ja konkreettisesti loivat sen ilmapiirin/ilmakehän (atmosphere). Muutokset säässä muuttivat paikan, ihmiset, ei-ihmiset, koko esityksen.
5. *mp3-soittimien äänitiedostot*, joissa oli useita erilaisia esiintyjien puhumia tekstejä <sup>68</sup> ja aaltojen ääntä. Jokainen katsoja sai oman soittimen ja saattoi kuunnella tiedostoja haluamassaan rytmisessä, haluamissaan paikoissa, kuunnella uudelleen tai olla kokonaan kuuntelematta.
6. ihmisesiintyjien ja ei-inhimillisten esiintyjien vuorovaikutukseen perustuvat *pienoistapahtumat* eri puolilla esitysaluetta. Osassa rakentamistamme tapahtumista ei ollut ihmisesiintyjää lainkaan (kuten *Pilvikomitea I:ssa* tai *Aikakapselissa haalistu-*

*valle maailmalle*). Suurin osa tapahtumista oli ei-inhimillisten toimijoiden tuottamia. Ihmisesiintyjien kanssa rakentamiamme tapahtumia olivat:

- mies ja koira keräämässä jätettä veden valtaamasta luolasta ja sen edustalta ja poseeraamassa kasvavan jätekanan vieressä jokaisen hakumatkan jälkeen (*Why do I perform*, luuppi)
  - nainen kuuntelemassa esityspaikkaa metsässä raunioituneiden portaiden ja puufondin luona, videokameran kuvatessa tapahtumaa
  - mies istumassa kalliolla pöydän ääressä katselemassa edessään avautuvaa näkymää (*Pilvikomitea II*)
  - nainen ryömimässä ison punaisen ilmapallon kanssa halki esitysalueen, noin kilometrin verran
  - teltalla oleva tuottaja pitämässä huolta
7. *katsoja-vierailijat*, keskeiset toimijat, jotka loivat itse yhteydet ja liitokset eri elementtien/materiaalien välillä ja muunsivat erilaisia aistikenttiä aktuaalisiksi ja potentiaalisiksi kokemuskentiksi.

Tulevalla rannalla eli tavaratalon katolla tapahtunut esitys oli avoinna tietyn ajan ja sinne saattoi tulla ja sieltä poistua itse haluamanaan aikana. ”Luontona” ymmärretty ympäristö – ilmaa ja säätä lukuun ottamatta – oli nyt pois. Katolla oli erilaisina teknologisina tai muina välityksinä eräänlaisten pienoisinstallaatioiden muodossa jäljet jokaisesta muinaisrannan pienoisesityksestä ja sen ”luontoympäristöstä”.

Siellä oli myös jotain, mitä kutsuin potentiaalisuuden akseliksi, viitaten kahdenlaiseen potentiaalisuuteen tai virtuaalisuuteen: kykyihin/taitoihin ja pilviin. Katon kahdella laidalla oli pöytä ja kaksi tuolia, toisella pöydällä oli 1950-luvulta peräisin oleva *Taitokirja*, toisella *Kansainvälinen pilviatlas*, pöytien välissä parkkipaikan valkoisia nuolia. Kaikki ihmisesiintyjät seisoivat ja istuivat telttatuoleilla katon reunoilla, ympäri kattoa, selkä katon keskustaa ja katsojia päin. He katselivat tunnista toiseen horisonttiin ja taivaalle. Paikkojen vaihtoa sääteli yksinkertainen säännöstö ja rytmitys. Ympäri kattoa kuljeskeli, leikki ja makoili koira ja mies -hybridi, joka kulutti aikaa katolla. Kaikki muut ihmisesiintyjät kävivät vuorotellen leikkimässä tai muutoin viettämässä aikaa koiran kanssa.

### **Havaittavuuden haaste: paikka kansatoimijoiden suhteina**

Palaan alussa esittämiini viiteen kysymykseen ja pohdin niiden suhdetta kahdelle rannalle sijoittuvaan esitykseen. Mitä noissa paikoissa tapahtui, ketkä esityk-

sissä toimivat ja miten? Minulle niissä oli kymmeniä tuhansia toimija-esiintyjä. Esityksen keskeiset työkalut olivat aiemmasta praktiikastani peräisin olevat *heikon toimijan* ja *ei-inhimillisen esiintyjän* käsitteet. Heikolla toimijalla tarkoitan ihmisesiintyjää, joka aktiivisesti valitsee itsensä heikentämisen, voiman ja vallan käyttämättä jättämisen, jopa toimimatta jättämisen. Niiden sijaan esiintyjä keskittyy esimerkiksi katsojien huomion suuntaamiseen muualle kuin itseensä ja auttaa havaitsemaan esitykseen rakennettuja tai valittuja aistikenttiä. Pidän heikkoa toimintaa myös voimakkaana vastarinnan tai pikemminkin uudelleensuuntautumisen muotona. Vielä keskeisempi työkalu oli *ei-inhimillisen (kanssa-) esiintyjän* käsite. Tällä tarkoitan luonnon konkreettisten tapahtumien, prosessien ja olioiden erilaisia toimijuuksia. Sisällytän käsitteeseen myös teknologisten laitteiden, prosessien ja käytäntöjen toimijuudet esityksessä.

*Herra Tossavainen - I muistio ajasta* -esityksessä kysymykset teknologian toimijuudesta sekä suhteesta eläimiin ja kuolemaan yhdistettiin ”mustan laatikon” sisältämiin hyvin jokapäiväisiinkin ihmisen ja koneen tai koneiden välisiin liitoksiin, joita esityksessä pyrittiin käsittelemään toiminnallisina kokonaisuuksina.<sup>69</sup> Tarkastelimme esimerkiksi sitä, millainen toimintayksikkö on ihminen + kamera = kamerakko (kuten sitä ratsukkoa mukaillen kutsuin: filosofi Gilles Deleuzen mukaan tuo ihmisen, jalustimen ja hevosen yhdistelmä mullisti sodankäynnin) ja monet muunlaiset ihminen-(välitetty)eläin-kone-koosteet, joissa ei ollut selvää, kuka tai mikä niissä toimi tai toimintaa johti. Esityksen nimeämä ihminen, *homo performans*, etsi esittämisen evolutionaarista mieltä globaalin performanssin – esittämisen ja suorittamisen – aikakaudella.

*Esityksessä merinäköalalla* keskityin luonnon toimijuuksiin. Koska toiminnan ja toimijuuden käsitteet määrittelevät – vähintäänkin tiedostamatta – myös ymmärrystämme niin ihmisestä, esityksestä kuin myös paikasta, on syytä arvioida niitä uudelleen. Jos toiminnalta edellytetään kartesiolaisittain kokemuksen ”sisäisyttä”, ei nykytiedon varassa voi rajata eläimiäkään, joilla myös on kieliä, kulttuureja, moraali, älykkyyttä ja estetiikkaa, sen ulkopuolelle. Ja jos tarkastellaan kaikkia niitä olioita ja prosesseja, jotka vaikuttavat ihmistenkin toimintamahdollisuuksiin ja muodostavat elämisen ehdon, meidän on hyväksyttävä myös kasvit, epäorgaaniset ainekset ja luonnon prosessit toimijoiksi (Haila & Lähde 2003, 10). Mitä seurauksia on sillä, että esityksen toimijuus avataan ihmisen ulkopuolelle?

Eräs havaintoni on, että ei-inhimilliset toimijat materiaalistavat ja tekevät havaittavaksi esitystä ja sen suhdetta paikkaan (maailmaan). Ne muodostavat paikan, paikan erilaista toimintaa, toimijoita ja niiden välisiä suhteita täynnä olevana tapahtumana. *Esityksessä merinäköalalla (koiran kanssa/koiralle) – II*

*muistio ajasta* keskeisiä toimijoita olivat aurinko, pilvet, tuuli, sade, lämpötila, hiiliatomi – koirien, muurahaisten, käärmeiden, maailman vanhimman peruskallion, metsäorvokkien, muinaisten rantakivikkojen, juoksuautojen, lokkien, lentokoneiden ynnä muiden lisäksi. Suhtauduimme niihin ei- inhimillisinä kansaesiintyjinä, joiden kanssa harjoittelimme alusta asti: harjoitusaikana melkein päivittäin kukin työryhmästä teki esitysluonnoksia niiden kanssa useissakin mahdollisissa esityspaikoissa.

### **Katsojasta toiminnalliseksi kokonaisuudeksi**

Esityksen avautuminen ei-ihmisille muuttaa keskeisimmin katsojan asemaa ja katsojuuden käsitettä. Hans-Thies Lehmannin mukaan ”fiktioäyttämöstä eroavia avoimia tilamuotoja yhdistää yksi asia: vieraasta tulee enemmän tai vähemmän aktiivisesti, enemmän tai vähemmän vapaaehtoisesti, yksi esiintyjä” (Lehmann 2009, 271). *Esitys merinäköalalla* -teoksessa työkäsitteistä ja -tavasta johtuen ihmisesiintyjien ja ei-ihmisesiintyjien välille syntyi monenlaisia muuttuvia suhteita ja yhteyksiä. Työryhmämme keskeinen toiminta oli huomion suuntaamista esityspaikan ei- inhimillisiin toimijoihin. Katsojasta ei pyritty tekemään pelkästään tapahtumaan osallistuvaa katsoja-esiintyjää, vaan erilaisin keinoin ja välinein tehdyillä huomionsuuntaamisilla vieraille pyrittiin ehdottamaan liittymisiä – tai jo tapahtuneiden liitosten havaitsemista – kaikkialla (yksilön sisä- ja ulkopuolella) olevaan ’luontoon’ ja ei-inhimilliseen maailmaan. Katsoja yhdistyi väistämättä aina säähän ja paikkaan, esityksen peruselementteihin, ja lisäksi erimittaisiksi ajoiksi valitsemiinsa muihin elementteihin ja toimijoihin. Katsojan tila liikkumisen ja valintojen tekemiseen oli harvinaisen suuri, mutta tässä vapaudessaankaan katsoja ei voinut olla olematta osa jotain olemistaan säätelevää kokonaisuutta. Liittymisineen hän muodostui yksilöä laajemmaksi yksiköksi, jossa samalla katsojuus, toimijuus ja esiintyisyys sekoittuivat toisiinsa.

Näitä esityksen paikallisia soluja voi ajatella myös Latourin tavoin toiminnallisina kokonaisuuksina, jossa nimenomaan kokonaisuus – kuten sokean, koiran ja kepin muodostelma – on varsinainen toimija eli toimijoiden verkosto. Tosin toiminnan verkoston rajaaminen on ainakin (tässä) ulkoilmaesityksessä mahdotonta, katsojasta päädytään maapalloon ja sen ilmakehään.

### **Potentiaalisuuden (kokemuksen) tuottaminen**

Toiminnan ja toimijuuden ulottaminen ihmisen ulkopuolelle on esitykselle mielestäni perustavaa laatua oleva ja suurempi kysymys kuin ihmisen heikko toimijuus, mutta ne liittyvät olennaisesti yhteen. Teatterin ja esityksen ihmiskeskeises-

tä traditiosta johtuen ei-inhimillinen toimijuus jää helposti havaitsematta – ja tietoisesti mukaan ottamatta – ellei sitä nimetä, sille anneta tilaa ja suunnata siihen huomiota. Se siis edellyttää ihmisten toiminnan muutosta. Nimitän sitä toiminnan tapaa, miten ihmisesiintyjät *Esityksessä merinäköalalla (koiran kanssa/koiralle) – II muistio ajasta* liittyivät ei-inhimillisiin toimijoihin/luontoon, heikoksi toiminnaksi. Tässä esityksessä se oli tarkasteltavana erityisesti impotentiaalisuuden näkökulmasta.

Giorgio Agamben avaa potentiaalisuuden käsitettä ja osoittaa, kuinka ihmisen olemisen tapa, synnynäiset ja hankitut kyvyt, se, että ”voimme”, on perustaltaan potentiaalinen; meillä on esimerkiksi kyky nähdä. Minulle käsittelyn tekee vaikeuttavaksi se, kuinka Agamben näyttää, että olemme potentiaalisia vain siihen mittaasti kuin meillä on kyky olla tekemättä. Kyky nähdä (valo) merkitsee kykyä olla näkemättä eli nähdä pimeys. ”Se että olemme potentiaalisia merkitsee: olla oma puutteensa, olla suhteessa omaan kykenemättömyyteensä.” (Agamben 1999, 182.) Tätä ihmisen impotentiaalisuutta – potentiaalisuutta olla toimimatta, kykyä pimeyteen – hän pitää ihmisen potentiaalisuuden suuruutena, ja vapautena (Agamben 1999, 181–3).

Hahmotan myös tämän hetken akuuteimman, ilmastoon liittyvän kysymyksen juuri ei-tekemisen kysymykseksi: kuinka olla lisäämättä, kuluttamatta, jatkuvasti ylittämättä? Potentiaalisuuden aktualisoiminen ja potenssin kasvattaminen on tutumpaa kuin se, että harjoittaa kykyä olla toimimatta, kykyä kasvattaa potentiaalisuuden kokemuksesta – mentaalisen ekologian rikkautta – ja kykyä havainnoida tätä tapahtumaa. Nämä kyvyt, tämä tapahtuma sekä niiden vaatimat käsitteet ja käytäntö – erityisesti suhteessa ”luontoon” – olivat keskeisiä asioita, joita esityksessä ja esityksellä halusin tutkia.

*Esityksessä merinäköalalla (koiran kanssa/koiralle) – II muistio ajasta* heikot toimijat eli ihmisesiintyjät pyrkivät tuottamaan potentiaalisuutta muun muassa olemalla toimimatta suhteessa useisiin kykyihinsä. Esimerkiksi valosuunnittelija – kuten esityksessä *Herra Tossavainen – I muistio ajasta*, myös tässä koko työryhmä toimi esiintyjinä – istui valokalvokartan sisältävän pöydän ääressä ja katseli korkealta kalliolta avautuvaa maisemaa, pilviä, lentokenttää, nousevia ja laskevia lentokoneita. Toimimalla impotentiaalisuutemme läpi pyrimme ehdottamaan ja avaamaan suuntia, minne (ja miten) huomionsa saattoi kohdistaa. Yhdistämällä tämä impotentiaalinen mutta silti havaittavissa oleva toiminta katsojille mahdollistettuihin aistikenttiin – jotka tässä koostuivat materiaalisista, konkreettisesti aistittavista luonnon ja teknologisista toimijoista sekä näiden

välisistä yhteyksistä – tähtäsin alueelle, jossa uudet mahdollisuudet, kyvyt ja yhteydet ovat aistittavissa mutta eivät vielä käsitettävissä.<sup>70</sup>

Tämä alue on potentiaalisuus, tietoiseksi tulemisen ja tiedon esiaste, kuten karoteeni on A-vitamiinin esiaste. Alue asettaa erityisen haasteen havaitsemiselle: miten havaita hienoviritteisesti, riittävästi irrotten aiemmin opitusta, ja antaa sen mitä ei melkein havaitse tai vielä aivan käsitä vaikuttaa itseensä? Potentiaalisuuden alueen tuottaminen on, tai tässä oli, ruumiissa tapahtuvaa. Siksi se on väistämättä osin sanallisen ulkopuolella mutta suurelta osin tietoisesti, erilaisin praktiikassa kehitetyin keinoin tapahtuvaa hitaasti ja paikoitellen valois-tuvan pimeään tuottamista. Toimijassa kehittyvää potentiaalisuuden kokemusta ja potentiaalista tietoa voi verrata myös hajuun (jotka näissä ulkoilmaesityksissä olivat meille ihmisille sekä suoraan että koirankumppanimme kautta erityisen merkittäviä): ”Joidenkin eläinten kuten ihmistenkin kohdalla haju toimii ’tiedon metonymiana’” (Lippit 2000, 122). Tuon potentiaalisuuden tai hajun muuntuminen, mistä ei ole takeita, osittain jopa sanallistetuiksikin kokemuksen kentiksi ja tiedoksi vaatii aikaa.

### Ajan politiikka

Olenainen keino vastata tähän havaitsemisen haasteeseen oli esityksen ajan käyttö. Esitys muinaisrannalla oli eräänlainen katsojien kidnappaus, jossa täytyi ”istua aikaa”<sup>71</sup>: esitysmateriaalin suhde esityksen keston oli sellainen, että katsoja ei voinut toimia ja käyttää aikaa tehokkaasti. Katsojat kidnappattiin aikaan, keston – joka saattoi toimia mahdollisena ”katkaisimena” tai katvealueena. Tulevalla rannalla ajasta, muutoksesta ja katoamisesta, ennen kaikkea suhteessa luontoon, tehtiin keskeinen tapahtuma.

*Esitys merinäköalalla (koiran kanssa/koiralle) – II muistio ajasta* -teoksen eräs keskeinen kysymys oli, kuinka laajentaa esityksen/ihmisen aikaperspektiiviä ja keston kokemusta. Tämän kysymyksen perusteet ovat sekä esitysten käytännössä ja teoriassa että aikakaudessamme. Kyvyttömyytemme ymmärtää toimintamme kestollisia seurauksia on tuottanut nykyisen globaalin tilanteen, antroposeenin. Samanaikaisesti ”ilmastonmuutos murtaa käsityksen ajan tasojen vakaasta hierarkiasta ja merkitsee maantieteellisessä ajassa tapahtuvaa muutosta, joka on paljon nopeampi kuin on kuviteltu mahdolliseksi”, kuten ympäristöpolitiikan tutkija Yrjö Haila (2007, 328) on todennut.

Lehmann esittää, että teatterissa on aina ollut kyse koetusta ajasta, kestosta, ei niinkään objektiivisesti mitattavasta ajasta. Nykyteatterissa ajasta itsessään on tullut esteettisen kokemuksen kohde, ja keston estetiikasta sen eräs keskeinen

painopiste (Lehmann 2009, 291, 306-9). Silti samaa ahtautta kuin ”maailman kestojen” suhteen olen kokenut pienemmässä mittakaavassa suhteessa esityksen ajallisuuksien ymmärtämisessä. Eräs havaintoni tämän kyvyttömyyden syystä on ollut esityksen toiminnan ja toimijoiden kapea rajaus. Kuten paleontologi Mikael Fortelius on todennut, kykymme kokea aikaa on suoraan suhteessa siihen, miten havainnoimme ympäristöämme ja mitä prosesseja siinä havaitsemme. Tämän esityksen keskeinen työkalu, ei-inhimillinen toimijuus ja -esiintyisyys, oli merkittävin työkalu myös suhteessa aikaan siten, että se nimesi valtavan määrän toimijoita ja prosesseja, joita ei esitysten maailmassa ole juurikaan ollut olemassa. Kuten aiemmin totesin, nämä toimijat ja niiden välinen vuorovaikutus muodostavat paikan. Mutta paikka muodostuu täydeksi vasta toimijoiden kestoissa ja kestojen välisissä yhteyksissä. Organismi ei voi olla suhteessa ympäristöön olematta suhteessa ympäristön erilaisiin ajallisuuksiin. Tämän esitysparin ajallinen perusta rakennettiin ei-inhimillisten toimijoiden kanssa työskentelemiselle. Esityksiin kudottiin mukaan tai esitys pyrittiin avaamaan erilaisille ei-inhimillisille rytmeille ja kestoille, jotka vaikuttivat sekä esityksen ”sisäisten kestojen” että sen ajallisten rajojen kokemiseen.

Kirjassaan *Draaman jälkeinen teatteri* Lehmann esittää, että niin kuvataiteessa, musiikissa kuin näytelmäkirjallisuudessaakin alkoi 1950-luvulla kehitys, joka johti aikakehyksen katoamiseen. Kehys korvautuu avoimella prosessuaalisuudella, jossa ei ole rakenteellisesti alkua, keskikohtaa eikä loppua (Lehmann 2009, 306; Johansson & Kokkonen 2010). *Esitys merinäkälällä (koiran kanssa/koiralle) – II muistio ajasta* -teoksessa ei-inhimilliset kestot ja rytmit asettivat reflektoitavaksi myös esityksen ajallisen kehyksen. Kuten eräs katsoja pohti: ”Koska tämä esitys alkaa? Jääkaudelta vai siitä kun astun bussiin, vai siitä kun saavun teltalle?” Kun viimeinenkin ihmiskatsoja oli poistunut tavaratalon katolta, esitys jatkui vielä pelkästään koirakatsojalle esitetyllä osuudella. Milloin ”mahdollisen tulevan rannan” esitys loppuu? Koiran poistumiseen, vai siihen, kun merenpinta on tavaratalon katon tasalla?

Jaettu aika on Lehmannin (2009, 306) käsite, jolla hän tarkoittaa esityksen aikaa katsojien ja esiintyjien yhteisesti jakamana kokonaisuutena. Ei-inhimillisten toimijoiden erilaisine rytmeineen ja kestoineen voi ajatella avaavan esitykseen myös ajallista moneutta. Samalla ei-inhimillisten toimijoiden/esityspaikkojen materiaallinen konkreettisuus synnyttää kysymyksen havaitsemisen ja visuaalisuuden ajallisuudesta (Lehmann 2009, 316). Monia aikoja teoksessa ehdotti myös kahden maantieteellisen esityspaikan rakenne. Jotkut katsojat kokivat

kuulevansa tulevan rannan kaikuvan muinaisrannalla, sen läpi, ja kokivat kulke-  
vansa ajan eri suuntiin, menneisyyksien ja mahdollisten tulevaisuuksien alueella.

Ei-inhimillisten ajallisuuksien rinnalla ihmisesiintyjien inhimillisesti ottaen  
hidas rytmi ja pitkä kesto saattoivat näyttäytyä välähdyksenomaisena nopeutena,  
mutta joskus myös päinvastoin. Toisaalta jo ei-inhimillisten toimijoiden havaitse-  
minen edellytti ja edellyttää toisenlaista ajankäyttöä niin esityksissä kuin harjoi-  
tuksissakin. Esitysten tekeminen perustui eri tavoin hitaudelle. Harjoittelimme  
esityspaikoissa kolmessa jaksossa vuoden aikana, jotta ehdimme edes hieman  
hahmottaa paikkojen toimijoita (keskeisenä säätä ja sen ilmiöitä), yhteyksiä,  
prosesseja ja suhdettamme niihin: mikä on kallion, sienen, kyyn, metsäorvokin,  
pilven, sateen ja koiran aika, mikä näistä ajoista muodostuva verkosto, ja miten  
me siinä toimimme. Harjoittelimme alkuun myös koreografi Ari Tenhulan joh-  
dolla hitaita tapahtumia useassa eri paikassa ja säässä. Hidas liike raepyyryssä  
korkealla Kivikon kalliolla, viimassa Kaapelin katolla tai kylmässä keväsateessa  
Lauttasaaren rannalla jättää jäljen keston kokemiseen ja sietämiseen.

Tämänkaltainen työskentely ja esitys itse oli yritys luoda katkos, hidas ja  
mahdollisuuksien täyttämä alue; yritys asettua aikaan, joka – tässä yhdyen filosofi  
Henri Bergsonin ajatukseen – itsessään on moneuden lisäksi hitautta. Ennen  
kaikkea työskentelymme ja esityksemme oli yritys siirtyä keston estetiikasta  
ajan politiikkaan.

### **Esityksen vieraanvaraisuus ja luonnon poliittisuus**

Avatessani esityksen toimintaa ja toimijuutta ihmisen ulkopuolelle olen hahmo-  
tellut esitystä ja esiintyjyyttä, joiden toiminta lähestyy ruohon tai muurahaisten  
toimintatapaa: muiden asioiden ja olioiden väleissä olemista, liittymistä, leviämistä.  
Tämä näkemys kysyy ihmisen paikkaa esityksessä ja maailmassa, samoin kuin  
esityksen rajoja. Kokemukseni *Esitys merinäköalalla (koiran kanssa/koiralle) – II  
muistio ajasta* -teoksen prosessista oli, että havainnoimalla ja käyttämällä ihmisen  
ja ei-inhimillisen välisiä liitoksia myös käsitys (esityksen) ihmisestä muuttui:  
ihmissubjektissa havaitsi enemmän ei-ihmisiä, ihminen ei enää muodostanut  
niin iso kuprua ympäristössään, eikä ihmiskeskeisyys tosiaankaan näyttäytyneyt  
esityksen ainoana vaihtoehtona.

Tämä nostaa esiin yksityiskohtaisemman kysymyksen havaitsemisen kyvystä:  
miten voimme havaita sen, mikä on aina ollut olemassa ja mihin aina olemme  
liittyneet, mikä on ympäröinyt ihmistä taustana tai potentiaalisuuden sumuna,  
kuten ilma, sää, luonto? Miten havaita toimijoiden pimeys? Toiminnan muuttu-

minen edellyttää havaitsemisen muuttumista. Ja havaitsemisen muuttuminen edellyttää kielen muuttumista, uutta kieltä tai uusia sanoja.

Palaan vielä alun kysymykseen (esitys)paikan ja toimijuuden ymmärtämisen tavan suhteesta, eräästä esityskäytäntöjä voimakkaimmin muokkaavista asioista. Miten paikka vaikuttaa siihen, millaisia toimijoita ja liitoksia siellä havaitaan? Entä miten havaitsemme ja ymmärrämme paikan, kun laajennamme toimijuuden aluetta ja arvioimme paikkaa ei-inhimillisistä toimijoista ja ihmisen ja ei-ihmisen liitoksista ja ajallisuuksista käsin?

Jos modernin teatterin tapahtumapaikka, ”musta laatikko” on ollut ”poikkeustila, joka muuttui säännöksi” (Hannah 2008), muuttuiko se samalla kuoleman koneeksi, joka eliminoi luonnon ei-inhimilliset toimijat (eli suurimman osan maailman toimijoista)? Mikä on mustan laatikon tarjoaman havaitsemisen mallin suhde ekologiseen kriisiin? Jos ihmistoimija muodostuu suhteessa paikkaan, paikka tulee häneen ja hän paikkaan, millainen on mustan laatikon toimija? Esityspaikat ulkona, sekoittuneessa ”luonnossa”, pakottavat joko huomioimaan tai yrittämään eliminoida ei-inhimilliset toimijat – jotka tosin muuttuvat koko ajan ”yhä näkyvämmiksi, sitä mukaa kuin niiden menettämisen uhka lisääntyy”, kuten Bruno Latour (2007) on todennut. Olennainen kysymys on, miten mustia laatikoita, jotka ovat täysin kontrolloitavissa, on mahdollista avata nykyistä enemmän luonnon ei-inhimillisten toimijoiden tiheälle ja ennustamattomalle verkostolle. Tehdessäni tätä esitystä innostuin filosofi Jacques Derridan pohdintoista vieraanvaraisuudesta, jonka näin avarampana ja filosofisempana vaihtoehtona Latourin liitoksen ajatukselle. Ajattelin, että esitys avataan sienille, pilville, kalliolle, koiralle, sateelle, että ne itse asiassa ovat jo meissä, vain (mustat) laatikot estävät meitä näkemästä sitä.

Olen edellä tarkastellut sitä, mitä ihmisen ja ei-inhimillisen esiintyjän rinnakkaisuudessa tai vuorovaikutuksessa voi tapahtua ja mikä vaikutus sillä voi olla esitykseen ja samalla myös siinä koostuviin subjektiviteetteihin. Eräs tässä vuorovaikutuksessa syntyvä mahdollisuus on luonnon poliittisuuden kohtaaminen. Yrjö Hailan ja ympäristöfilosofi Ville Lähteen (2003, 9–22) mukaan luonnon poliittisuus on luonnon osallisuutta inhimillisten yhteisöjen mahdollisuuksien muovautumiseen: luonnon oliot osallistuvat inhimillisten mahdollisuuksien ja mahdolltomuuksien muokkaantumiseen ja luontokäsitykset vaikuttavat siihen, minkä uskomme mahdolliseksi ja minkä mahdottomaksi.

Pidän tätä siirtymää, esityksen toimijuuden laajentamista, siis myös poliittisena projektina. Mutta en ajattele sitä kumouksena, kuvien kaatamisena tai suurena katkoksenä, vaan väleissä ja halkeamissa kulkemisena, liittymisenä ja

leviämisenä – sekä aktuaalisilla että potentiaalisilla alueilla. Tämä kysyy lisääntyntä kykyä sietää ristiriitoja ja erilaisuuksia, sillä toimijuuden ja esiintyjyyden laajentaminen ihmisen ulkopuolelle monimutkaistaa esitystä. Mukaan tulee valtava määrä uusia, outoja mutta huomioitavia toimijoita, suhteita, informaatiota, mahdollisuuksia ja mahdottomuuksia. Mutta mielestäni tämä monimutkaisuus, esityksen verkoston tihentyminen uusille alueille on olennaista, sillä miksi yhä uudelleen taipua yksinkertaisuuteen, jopa yksinkertaistamiseen, kun vaarana on, että samalla menettää havainnot heikoista vihjeistä, heikoista ilmiöistä, mahdottomasta, joka kohta onkin mahdollista vaikkemme niin olisi halunneet, ja mahdollisesta, jonka menetämme koska emme sitä havainneet.

### ***Ei-inhimilliset katsojat: (epä)esitys koiralle***

Esityksen laajentaminen ei-inhimillisen alueelle korostaa samalla erästä aikamme ristiriitaista kysymystä: onko esityksen ulkopuolella mitään? Voiko esitysyhteiskunnissa esityksellä olla ulkopuolta? Jos on, hahmotammeko sellaisen esityksen vaikuttavuutensa menettäneenä epäesityksenä? Koska esitykset ja subjektivaation prosessit yhä kiihtyvämmin tuottavat toisiaan, on välttämätöntä käsitellä niitä suhteessa toisiinsa.

Sekä inhimillisen subjektiviteetin että esityksen rajojen, sisäpuolen ja ulkopuolen kysymys voimistui tutkimuksessani *Esitys merinäkälalla (koiran kanssa/koiralle) – II muistio ajasta* -prosessin aikana. Pohdin niitä tulevan rannan kattoesityksessä esiin nousseeseen kysymyksen kautta: mitä tarkoittaa tehdä esitys ei-ihmiselle, tässä tapauksessa koiralle – ja voisiko se tuoda näkyviin esityksen rajan ja ulkopuolen, jopa avata mahdollisen uloskäynnin esitysyhteiskunnista. Sivuan myös tämän kysymyksen yhteyttä tiedon tuotantoon ja taiteelliseen tutkimukseen.

### **Suhde ulkopuoleen**

Psykoanalytikko, filosofi Felix Guattarin (2008, 10) mukaan subjektivisuuden suhde ulkopuoleensa – ”oli se sitten yhteiskunnallinen, kasvillinen tai kosminen” – on ajautumassa kohti luhistumista ja taantumista. Toinen, tässä yhteydessä mielestäni ohittamaton, näkökulma subjektiviteettiin on Jacques Derridalla (2008, 90), joka esitti vuosituhannen vaihteen vaikuttavissa eläinteksteissään ihmisen subjektiviteetin perustuvan eläimeen, ei ajatteluun, järkeen, olemiseen tai ihmistöiseen. Derridan (2008, 31) mukaan ihmisen ja (muiden) eläinten <sup>72</sup> raja ei ole kuilu, vaan moninkertaistunut, jakautunut ja liikkeessä oleva raja, jonka

suhteen olemme historiallisessa vaiheessa ilman skaalaa – nimittäin antroposentrisen subjektiviteetin reunalla.

Poimin tarkasteltavaksi kaksi tällä hetkellä räjähdysmäisesti kasvavaa suuntausta. Toinen on eläinten katoaminen – ei pelkästään eläinten vetäytyminen pois ihmisten luota vaan myös lajien kuoleminen sukupuuttoon. Toinen suuntaus on ”esityslajien” – esityspraktiikoiden ja -diskurssien sekä esitystutkimuksen – valtava kasvu. Tämän kasvun esiin nostanut esitystutkija Jon McKenzie (2001) on kirjoittanut globaalista esityksen (performance) aikakaudesta, tutkija Baz Kershaw (2007) esitysyhteiskunnista ja esitysaddiktiosta. Seuraamalla näitä kahta megatrendiä voi luoda erään tulevaisuuskuvan, mahdollisen maailman, joka on dystopia. Se on maailma ilman eläimiä mutta täynnä erilaisia eläinrepresentaatioita, yrityksiä muistaa eläimiä ja herättää niitä henkiin geenipankkien ja kloonausteknologian avulla.

Mitä nämä suuntaukset ja niiden päätepiste, maailma ilman eläimiä, merkitsevät suhteessa inhimilliseen subjektiviteettiin? Kuten biologiassa ja ympäristöhistoriassa on osoitettu, ihmislaji ja ihmisen älykkyys on muovautunut elämisessä yhdessä toisten lajien kanssa. Viimeisten parin sadan vuoden aikana tämä yhteiselämä on kuitenkin muuttunut: eläinten piiri ja eläinten katseet ovat vetäytyneet pois ihmisten keskuudesta, kun taas eläinten representaatiot ovat lisääntyneet, kuten kulttuurihistorioitsija John Berger on todennut. Samalla, kuten Derrida esittää, uusien tiedonmuotojen ja interventiotekniikoiden kehityksessä traditionaaliset tavat olla eläinten kanssa ovat korvautuneet väkivallalla ja elävien eläinten merkitys on vähentynyt erilaisiksi lopputuotteiksi (Derrida 2008, 25, 89). Hänen mukaansa subjektiviteettimme muodostuminen ja koko yhteiskuntamme perustuu eläinten ja eläimellisyyden – eli myös eläimeksi merkittyjen ihmisten – uhraamiseen, ja tämän toiminnan globaalin unohtamisen tai väärinymmärtämisen järjestämiseen (Derrida 2008, mm. 25–6, 90–1). Eläimet ovat siis muuttuneet kumppanilajeista, joiden kanssa eläminen ja joiden vastaukset keskeisesti muovasivat meidät ja myös järkemme, joksikin, joka on täysin ihmisen ulkopuolella, ei-ihmistä. Voisi kysyä, merkitseekö representaatioksi muuttuminen uhriksi muuttumista? Ainakin – edellä sanotun valossa – voi väittää, että inhimillisen subjektiviteetin keskeisin kysymys on suhde muihin kuin ihmisiin, ennen kaikkea eläimiin. Eläinten katoaminen näyttäisi muodostavan ennennäkemättömän uhan myös subjektivaation prosesseille.

Toisen mainitsemani suuntauksen – viimeisten vuosikymmenten aikana tapahtuneen esitystutkimuksen ja -tiedon valtavan kasvun – vaikutuksista subjektiviteettiin nostan esiin kaksi piirrettä. Toinen on McKenziin esiintuoma ajatus

eräästä mutaatiosta, tiedon itsensä tulemisesta performatiiviseksi: postmoderni tieto oikeuttaa itsensä esitys/suoritustehokkuudella, joka ”sisältää tietynasteista terroria: ole operationaalinen (se on: mitattavissa oleva), tai katoa” (Lyotard McKenzién 2001, 14 mukaan). Toinen piirre on Baz Kershaw’n [...] esittämä ajatus, että elämme tällä hetkellä esitysyhteiskunnissa, joissa inhimillinen subjektiviteetti rakentuu esitykselle/suoritukselle ja katsojuudelle, ja joissa ihmisillä on globaali esitysaddiktio. Hän myös liittää tämän addiktioon ekologiseen tilanteeseemme (Kershaw 2007, 11–14).

Tästä herää seuraava kysymys: jos me elämme esitysyhteiskunnassa, josta eläimet ovat katoamassa, ja kuitenkin muodostumme ihmisiksi suhteessa eläimiin, mitä se merkitsee suhteessa esityskäytäntöihin ja -tutkimukseen sekä tietoon, jota ne tuottavat?

### **Keiden kanssa me täällä elämme?**

Palaan esittämäni mahdolliseen maailmaan. Kyseinen dystopia – sekä sen liittyminen ihmisen rajan toimeenpanemiseen – on kummitellut eri tavoin tutkimukseeni kuuluvassa esityssarjassa *Muistioita ajasta*. Esimerkiksi: *Herra Tosavainen – I muistio ajasta* -esityksen imperfektissä esitetystä toisesta versiosta tuli yritys puheen ja koneiden välityksellä muistaa eläimiä, ehkä jo kadonneita. Esityksen delfiinihohtausta tehdessä uusin tieto delfineiden niin sanotuista inhimillisistä ja ”yli-inhimillisistä” kyvyistä, aisteista ja sisäisyydestä, joka niille sitä myötä mielessäni hahmottui, paitsi avasi uuden todellisuuden myös saattoi minut kuvittelukyvylleni läheiseltä tuntuvalle mutta silti tavoittamattomalle, mahdottomalle alueelle itsessäni – ja samalla erittäin suureen taiteelliseen turhautumiseen. *Esitys merinäköalalla (koiran kanssa/koiralle) – II muistio ajasta* -teokseen liittyneeseen kirjalliseen materiaaliin päätyi kuvaus siitä, millaisina representaatioina brittitutkijat hieman yli 100 vuotta sitten esittivät tutkimuksen aikana sukupuuttoon tapetut tutkimuskohteensa: eräs tutkijoista esitteli mielellään tupakkamassiaan, jonka oli itse tehnyt viimeisen tasmanialaismiehen William Lannerin ihosta, ja viimeisen tasmanialaisnaisen Truganinin luita esiteltiin museossa vuoteen 1976 saakka.

Näitä esimerkkejä voi ajatella myös rasteina polulla eläinten representaatioiden täyttämään, eläimistä köyhään maailmaan. Samalla ne(kin) tekevät näkyväksi sen, että ihmisen ja eläimen käsitteet ovat vähintäänkin epäselviä ja niiden rajat epävarmoja. Onko mahdollista, että emme vielä tiedä keitä me olemme tai emme vielä koskaan ole olleetkaan inhimillisiä, kuten muun muassa filosofi, biologi Donna Haraway (2008) on väittänyt? Jos emme tiedä, keitä me

olemme, ja jos subjektiviteettimme perustuu eläimiin, on todellakin kysyttävä, mikä sitten on eläin, tai eläimet – niin kauan kuin niitä vielä on? Keiden kanssa me täällä elämme?

Derrida esittää, että sen sijaan että kysymme ”osaavatko eläimet järkeillä, puhua, käyttää työkaluja, kuolla ja niin edelleen, meidän pitäisi kysyä: Kärsivätkö eläimet?” Kyse ei ole enää kyvystä tai taidosta: ”Kyky kärsiä ei ole enää voimaa, se on mahdollisuus ilman voimaa, mahdollottoman mahdollisuus” (Derrida 2008, 27–28). Ihmisten kohdalla on kyse myötätunnosta, eläinten kanssa jaetusta kuolevaisuudesta, äärellisyydestä, ja mahdollisuudesta tähän ”ei-voimaan” (ibid.).

### **Esitys ei-ihmiselle**

Donna Haraway etsii aktiivisempaa suhdetta eläimiin ja esittää kirjassaan *When Species Meet* Derridalle vastakysymyksen: eikö vielä olennaisempaa kuin kyky kärsiä ole se, voivatko eläimet työskennellä tai iloita (Haraway 2008, 21–22)? Tehdessäni vuosina 2007–08 *Esitystä merinäköalalla (koiran kanssa/koiralle) – II muistio ajasta* työskentelin erään koiran, Ekan, kanssa ja lopulta päädyin ohjaamaan esityksen tuolle koiralle. Esityksessä (koiran kanssa) Eka oli yksi esiintyjä muiden ei-ihmis- ja ihmisesiintyjien rinnalla. Esitys (koiralle) kääntyi kohti eläintä: koira oli katsoja, se, jolle koko esitys oli tehty. Osan aikaa esityksessä oli läsnä myös ihmiskatsojia. Ihmisesiintyjät tekivät Ekalle pieniä esityksiä: puhalsivat saippuakuplia, syöttivät luuta, esittelivät pieniä installaatioita, heittivät palloa, oleilivat. Muutoin – kuten edellä olen kuvannut – esiintyjät seisovat katon reunolla selin katon keskustaan jättäen tilan koiralle, valvoen horisonttia, katsellen taivasta, odottaen.

Impulssi tehdä esitys koiralle tuli käytännöstä: esiinnyttyään juuri muinaisrannalla metsissä, kallioilla ja veden peittämissä luolissa Eka ei viihtynyt katolla. Halusin tehdä koko tulevan rannan esityksen koiralle, jotta se jäisi – ainoana tai viimeisenä eläimenä – kanssamme vähän aistiärsykeitä tarjoavalle, parkkipaikkana toimivalle asfaltoidulle katolle kaupungin keskelle. Ja koska minulla ei ole mitään erityistä eläintenrakastajan taustaa, katsoin oikeastaan ensimmäistä kertaa tarkemmin ”eläintä” vasta kun siitä tuli työtoverini. Elävän eläimen kanssa työskennellessäni huomasin jatkuvasti kysyväni: kuka tuo on? Ja siinä tapauksessa: kuka minä olen? Mikä on esitys, joka esitetään eläimelle, ja mitä tapahtuu sen ihmistekijöille?

Vaikka ihmiskatsojuuden pohtiminen eläimelle esitetystä esityksestä on tärkeää, kerron pienen väläyksen siitä, millaista oli esiintyä vain koiralle – nimenomaan elävälle eläimelle, ei sen kuvitelmalle tai representaatiolle. Tein oman

pienoisesitykseni Ekalle ihmiskatsojien jo lähdettyä. Se oli eräs osa variaatioiden sarjasta, jota olen hitaasti tehnyt Joseph Beuysin performanssista *Kuinka selittää kuvia kuolleelle jänikselle* (1965). Kiersimme yhdessä läpi edellisen esityksen jäänteistä koostuvat installaatiot ja kyselin, mitä Eka muistaa muinaisrannan esityksestä. Koiraa installaatiot eivät juuri kiinnostaneet, joskus niissä oli mielenkiintoisia hajuja, mutta mieluisinta sille oli juosta niiden väliset matkat. Niinpä päädyin jokaisessa esityksessä juoksentelemaan yhdessä tuon katsojamme kanssa pitkin kattoa. Pienoesityksestä tuli liikettä, jota täplittivät lyhyet välähdykset esinekoosteista, pysähtyneistä ja liikkuvista kuvista, ohivilahtavista ihmishahmoista sekä pysähdykset ennakoimattomiin kohtiin; iloa tuosta liikkeestä, liittymistä aurinkoon, asfalttiin, tuuleen ja tuoksuihin. Eläinkatsojan vastaus muutti tapahtuman: se, mitä olin suunnitellut sisällöksi, sai ohivilahtavan kohteen arvon, mutta aistini, liikkumiseni, tietoisuuteni muuttuivat Ekan osallisuuden myötä.

Mitä siis tapahtuu esitykselle, joka esitetään muulle kuin ihmiselle? Eka oli esityksemme raja-alue. Vaikka esitys olikin suunniteltu koiralle, emme voineet ennakoida sitä katsojana samoin kuin ihmistä. Ihmisten suunnitelmista siirryimme enemmän yhdessä-olemiseen ja yhdessä-tulemiseen koiran kanssa. Tuleminen tapahtui aistimellisen suuntaan: ihmisen näkökulmasta maailma palasi aistittavammaksi, mutta koiran toisenlaisten aistien myötä se muuttui myös tuntemattomaksi. Tuleminen tapahtui myös ajan laajenemisen suuntaan: aika täsmentyi ja avartui, ihmisen ja koiran aika oli nyt ja mittaamattomasti, ihmisen tuntemat rajat eivät olleetkaan yhteisiä rajojamme vaan yhdessä maailma näyttäytyi toisin.

Esitys koiralle oli esitys, eikä kuitenkaan ollut. Eka katsoi esitystä, eikä kuitenkaan. Ehkä hän muistaa sen, ehkä ei. Entä lokin poikanen, joka seurasi kaikki esityksemme pesästään katon reunalla, se höyheninen unohdus, johon esitys luultavasti upposi? Tai pilvet, esityksemme keskeiset toimijat? Esitys muulle-kuin-ihmiselle on epäesitys ja -suoritus, sillä se menettää vaikuttavuutensa vähentämällä sekä ihmisten että katsojuuden merkitystä ja muuttamalla sen muuksi; katsojuus ja esiintyisyys sekoittuvat, usein ristiriitaiseksi, kanssatoimijuudeksi ja -olemiseksi. Ja juuri tämä *epä-* voisi ehkä avata erään alun ulospäässeen esitysaddiktiosta ja esitysyhteiskunnasta, jo pelkkänä esityksen uppoamisena ei-inhimilliseen unohdukseen, toisenlaisiin muisteihin. Mutta vaikka jotain esityksestä, tai esityksestä sellaisena kuin me sen tunnemme, sammuu tuossa tapahtumassa, niin samaan aikaan esitys ja sen ihmisosalliset saavat muilta-kuin-ihmisiltä – joilla on yhteisten ominaisuuksiemme lisäksi myös toisenlaisia aisteja, toisenlaisia tietoisuuksia – myös vastauksia, joita ihminen ei voi antaa. Esityksessä, työn ja

taiteen äärellä, nuo vastaukset tulevat ehkä vakavammin otetuksi ja uudenlaiset, lajien väliset liitokset ja yhteisöt alkavat mahdollistua ja tulla näkyviksi. Silloin, ehkä, ne mahdottomat, miltei jähmettymässä olevat jäljet – ehkä miltei kuollut muisto läheisyydestä eläinten kanssa – koko inhimillisessä subjektiviteetissa, jopa itse järjessä, liikahtavat. Ja voi olla että uusina vastauksina rakentuu subjektiviteetteja ja esityksiä, jotka ovat jo tulossa joksikin muuksi kuin esitykseksi, joksikin kohtauspaikan kaltaiseksi, joka tapahtuu erilaisilla rajoilla lajien väleissä ja joka nykyisyydessä on sivuttain tai selin, niin että sitä on vielä nyt vaikea havaita ja nimetä.

### **Ei-voima voiman sydämessä**

Ehkä kuitenkin kaikkein suurin mahdollisuus päästä esitysyhteiskunnan ulkopuolelle tai lähinnä sen rajalle voisi tässä ei-ihmisille esittämisessä avautua ihmisten liittymisestä eläinten ei-voimaan. Kyky kärsiä viittaa siihen ettei kykene, ”ei-voimaan voiman sydämessä” (Derrida 2008, 28). Tämä heikkous on nykysubjektiviteetille vaikein ulkopuoli, johon liittyä. Esitysyhteiskunnissa, joissa vallitsee operationaalisen vaikuttavuuden normi, se on itse asiassa mahdotonta. Tätä vaikuttavuuden normia ei voi purkaa samoilla työkaluilla kuin se on tehty, mutta normi estää muiden työkalujen hyväksymisen. Esitysparadigman vaikuttavuuden purku edellyttää kuitenkin sitä, että se tapahtuu myös performatiiviseksi muuttuneella tiedontuotannon alueella ja esitykseen liittyvän tutkimuksen sisällä.

Samalla tämä purku edellyttää, että se liittyy aisteihin, jotka subjektivoivat ulkopuolta, ja aistimelliseen elämään, joka esitysyhteiskunnissa on kadonnut yhä kauemmaksi – ja ainakin joiltain osin suhteeseemme eläimiin. Esitysten kautta tapahtuvaan taiteelliseen tutkimukseen liittyy aina konkreettinen, aistimellinen tapahtuma, jossa ihmisen ja ei-inhimillisen raja voi tulla yhä uudelleen kysytyksi, myös muiden kuin ihmisten vastaamaksi, ja jonka tuottama tieto ei ole kuin osin kontrolloitavissa. Aistimellinen tieto jää aina – ehkä suurimmaksi osaksi – potentiaalisuuden alueelle, vaikuttavaksi muttei täysin käsitettäväksi. Niinpä esitystaiteellinen tutkimus näyttäisi toistaiseksi, vielä muotoutumassa olevana, tarjoavan erään mahdollisuuden muodostaa reflektiivinen suhde tähän ei-voimaan ja sen äärellä – järjen eläinsydämessä – syntyvään lähes ei-tietoon; heikkojen ja ei-inhimillisten kanssatoimijoiden yhteisöön, arkaan ja hienovaraiseen maastoon, jossa subjektiviteetti ja katsoisuus eivät ole erottamattomasti yhteen kietoutuneet. Jos, kuten vaikuttaa, olemme kohtaamassa kohtalokasta erehdyistä ymmärryksessämme inhimillisestä subjektiviteetista, epäesitykset

ei-ihmisille ja kaikki muut mahdolliset avaukset ulos esitysyhteiskunnista ovat tarpeen pikemmin kuin käsitämmeekään.

”Meiltä puuttuu ennen kaikkea luottamus maailmaan; olemme kokonaan kadottaneet maailman, se on viety meiltä pois. Maailmaan luottaminen on myös tapahtumien synnyttämistä.”, kirjoittaa Deleuze (2005, 135).

Maapallon suurin eliö ei ole sinivalas vaan eräs yhdysvaltalainen sienirihmasto. On asioita, jotka ovat sekä myrkkyyä että lääkkeitä. Niitä pohtiessaan voi kääntyä vaikka jäkälän puoleen.

### **Ei-inhimillisen toimijan käsitteestä sekä eläinten, kasvien ja sään toimijuuksien rakentumisesta**

Tässä aluvuussa jäljitän hetken verran sitä, millaisia toimijuuksia ei-inhimillisille eläimille ja kasveille lajienvälisissä *Muistioita ajasta* -esityksissä rakentui, ja miten – eli kerron jonkin verran myös tekemisen prosesseista ja esityksistä. Tutkimuksessa olen mahdollistanut ei-inhimillistä toimijuutta esityksessä lähinnä kolmella tavalla: 1) uuden käsitteen, ei-inhimillisen kanssatoimijan, käyttöönotolla, 2) ihmiseiintyjien heikolla toimijuudella, joka sisältää huomion suuntaamisen ei-ihmisiin, 3) työskentelemällä ei-ihmisten kanssa sekä 4) rakentamalla suhdetta esityspaikan määrittelyyn, käytäntöön ja merkitykseen purkamalla ulossulkemisen traditiota kohti ei-ihmisille tilaa tekevää avaraa tilaa.

Ensin avaan tarkemmin ei-inhimillisen toimijan käsitettä. Pohdin sen merkitysten muutoksia tutkimuksessani, myös suhteessa Latourin ei-inhimillisen toimijan käsitteeseen. Käsittelen eläinten toimijuuksia ja kasvien toimijuuksia *Muistioita ajasta* -esityksissä. Lopuksi pohdin lyhyesti ilman, sään ja ilmaston toimijuutta esityksissä, vaikka päähuomioni onkin ei-inhimillisissä olennoissa.

Lähestyn ei-inhimillistä toimijuutta aina suhteen kautta kanssatoimijuutena. Tässä luvussa avaan kanssatoimijuuden mahdollisuuksien rakentumista etenkin esityksen paikan, avaruuden (spaciousness) ja rajan kysymisen näkökulmasta. Tarkastelen, millaisilla esityspaikkakohtaisilla ratkaisuilla ei-ihmisten toimijuus mahdollistui, ja millaisiksi toimijuudet kussakin olosuhteissa kanssaollessa ja -työskennellessä muodostuivat.

Esityssarjalla on useita lähtökohtia (vrt. luku 1.), mutta itselleni toimivimmat lähtökohdat perustuvat aina ruumiillisiin kokemuksiin tai ovat varmistuneet, tulleet valituiksi ruumiillisesti. Työskentelyä edelsi esitysten lisäksi pitkä psykofyysinen praktiikka, johon sisältyi erilaisia työskentelymuotoja suhteessa ympäristöön ja ei-ihmisiin. Alkaessani tehdä ensimmäistä esitystä *Herra Tossavainen – I muistio ajasta* ensimmäisiä mielikuviani siitä oli tiheä, hohtava verkosto, joka

kattaa koko maapallon hieman maan pinnan yläpuolella, kuin kaikki olioiden, asioiden ja materiaalien suhteet olisivat valoa. Heräsin eräs aamu tähän kuvaan, mutta se ei ollut vain mielikuva vaan pikemminkin fyysinen aistimus tuossa verkossa olemisesta, sen aistimisesta ja siihen liittymisestä jossain navan korkeudella, eikä tuo aistimus ole tainnut sen jälkeen lähteä pois.

Tämä mielikuva tai aistimus on tietysti myös romanttinen, mutta toisaalta emme tiedä, millaiselta maailma näyttää jonkin toisen, meille tuntemattoman aistin – kuten ultraviolettinäön tai magneettiaistin tai vain voimakkaamman hajuaistin – kautta. Todennäköisesti aistimmeekin erilaisin, osin vielä tunnistamattomin tavoin verkostoja ja yhteyksiä. Joka tapauksessa haluan tämän luvun alussa muistuttaa, että yksittäisestä toimijasta puhuminen on tässä aina harhaan johtavaa. Kuten toimijaverkostoteoriaa käsitellessäni kävi ilmi, toiminnan ollessa verkoston ominaisuus toimijuudesta puhuminen on aina verkostosta puhumista, ja päinvastoin. Tämän näkökulman kautta yksittäinen toimija, olipa se mänty, Tuire Tuomisto tai rankkasade, alkaa menettää rajojaan ja sekoittua kaikkiin muihin toimijoihin, jotka saavat sen toimimaan. Kun puhutaan itsenäisenä eli toimijana (actor) olemisesta tai täysin muista riippuvaisena olemisesta, puhutaan Latourin (2010, 7) mukaan täsmälleen samasta asiasta. Toimiessamme, eli käytännössä aina, olemme monta. Tästä moneudesta syntyy verkosto. Verkosto merkitsee yhteyksiä: toisiinsa yhdistyviä, liittyviä ja assosioituvia olioita ja asioita, jotka ovat riippuvaisia toisistaan. Verkostot sisältävät myös katkoksia. Ne jättävät aina ulkopuolelleen jotain nimeämätöntä ”plasmaa”, jota ei ole vielä tunnistettu, muotoiltu ja mobilisoitu verkoston osaksi (Latour 2005, 244), mutta jonka esitys saattaa silti sisällyttää itseensä ja joka vaikuttaa siinä potentiaalisuutena.

### ***Ei-inhimillinen kanssatoimija ja -tekijä***

Tutkimuksen aikana ”plasman” määrä on kasvanut ja toimijuudet muuttuneet toisaalta entistä enemmän eroiksi ja epävarmuuksiksi, toisaalta konkreettisiksi, hämmästyttäväiksi ja arvostetuiksi kanssaeläjiksi. Ei-inhimillisten toimijoiden erilaisten yhteyksien ja katkosten seuraaminen on kuitenkin yleensä hidasta ja vaihtelevaa työtä, jossa sanallistuva ymmärrykseni lisääntyy jäkälän kasvuvauhtia, ja esisanallinen tai potentiaalinen ymmärrys kasvaa ennakoimattomiin suuntiin. Niinpä luvun jatko on edelleen vasta alkua.

Käsitteessä *ei-inhimillinen kanssatoimija* on kömpelön kieliasun lisäksi ainakin kaksi ajatuksellisesti hankalaa kohtaa, ei-inhimillinen ja toimija. Palaan vielä hetkeksi ei-inhimillisen käsitteen mahdottomuuteen käytännön tasolla. Ei-inhimillisellä tarkoitetaan yleensä muuta kuin ihmisille ominaista tai ihmiseen

kuuluvaa ominaisuutta, muuta kuin ihmistä, yleensä aina luontoa mutta usein myös teknologiaa. Kuitenkaan mikään itsessäni ja ympäristössäni ei viittaa noin jyrkän jaon olevan perusteltavissa. Onko tämä ihmisten rakentama kone ohjelmiseen, jolla tätä tekstiä kirjoitan, ei-inhimillinen? Entä vasemmalla näkymättömissäni olevat puut, jotka ihmiset ovat istuttaneet Haapaniemenkadun päähän; ihmisen etenkin viimeisten 500 vuoden aikana perusteellisesti muokkaama ja rakentama maisema, joka kadun päästä avautuu; ilma, jota hengitän ja jonka sisältö pienhiukkasineen ja muine päästöineen sekä lämpötiloineen on osittain ihmisten tuottamaa; sää, jossa liikun ja joka on tuntemattomilta osin ihmisten tuottaman ilmastomuutoksen vaikutusta; appelsiini, jonka kohta syön ja jonka lajikkeen ihmiset ovat laboratorioissa muokanneet isoksi, virheettömäksi ja siemenettömäksi? Entä Eka, koira, jonka kanssa tein esityksen ja jonka rodun olemme jalostaneet tarkoituksiimme sopivaksi, tai ohikävelevä opiskelija, joka kenties on saanut alkunsa koeputkessa? Missä menee inhimillisen ja ei-inhimillisen sfäärin tai luonnon ja sosiaalisen/kulttuurin raja? Tällä hetkellä ei missään. Tämä jo tällä hetkellä yleinen havainto (vrt. Haraway, Latour, Morton) ei tarkoita sitä, että luonnon ja sosiaalisen/kulttuurin alueet pitäisi väkisin yhdistää (vrt. Latour 2014, 16) vaan sitä, että selkeitä rajoja ei enää ole.

Inhimillisen ja ei-inhimillisen yhteenkietoutumisen myötä on hämärtynyt – ja osin jo kadonnut, kuten taiteellisessa tutkimuksessa – myös raja objektin ja subjektin, objektiivisuuden ja subjektiivisuuden välillä. ”Ei ole mitään kaukaista paikkaa enää. Ja etäisyyden myötä myös objektiivisuus on mennyttä, tai ainakin vanha käsitys objektiivisuudesta, [...] objektiivisuuden käsitteen on kumonnut täysin ihmisen läsnäolo niissä ilmiöissä, joita [tieteessä] kuvaillaan” (Latour 2014, 2). Jako subjekteihin ja objekteihin määrittelee myös kanssakäymisen mahdollisuuksia, sillä ”objektit ja subjektit eivät koskaan voi seurustella keskenään, mutta ihmiset ja ei-ihmiset voivat” (Latour 2004, 76). Ei-inhimillisen käsite on meidän ajassamme paradoksaalinen, vetoava ja luotaantyöntävä yhtä aikaa, sillä se sisältää keskeisen konfliktimme, jaon ihmisten maailmaan ja muiden kuin ihmisten maailmaan.

Toinen hankala kohta on toimijuus. Ei-inhimillisen kanssatoimijuuden käsite perustuu aiempaan pohdintaani esityksen toiminnan tuottamasta, sen suhteissa rakentuvasta toimijuudesta sekä toimijuuden eettisistä ja poliittisista yhteyksistä (Kokkonen 2006b). Tässä otan esiin vain intentionaalisuuden kysymyksen. Toimijuuden on perinteisesti ajateltu edellyttävän intentionaalisuutta, mikä on keskeinen termi etenkin fenomenologiassa. Aiemmin hahmotin – muun muassa toimijaverkostoteorian ja Derridan intentiokritiikin kautta – esityksen ei-inhi-

millisen toimijuuden erilaisista vuorovaikutussuhteista koostuvana ja niiden tuottamana verkostona, jossa merkityksen synnyttää intentionaalisuuden sijaan paitsi toisto myös suhde, paikka tuossa verkostossa (Kokkonen 2006a). Tämän jälkeen en ole kokenut tarvetta enää palata intentionaalisuuden kysymykseen. ANT:ssa sivuutetaan koko intentionaalisuuden vaatimus. Latourin (2005, 52–3, 71) mukaan toimijuus syntyy eron tekemisestä asioiden tilaan, toisten toimijoiden toimintaan: ilman eroa, muutosta, jälkeä ei ole toimijuuttakaan.

Ei-inhimillisen toimijan käsitteessäni on yhteistä Latourin kanssa näkemys toimijuudesta epävarmana, suhteissa rakentuvana ja performatiivisena (Latour 2005, Kokkonen 2006b). Näkemykseni on kuitenkin painotuksiltaan osittain eronnut Latourin käyttämästä ei-inhimillisen toimijan käsitteestä.

Aloittaessani olin kiinnostunut inhimillisen ja ei-inhimillisen toimijuuden epä-määräisyydestä toimijaverkostoteoriassa, siitä, että inhimillisen ja ei-inhimillisen toimijuuden eroa ei voi apriorisesti määrittää. Latourin ja minun ei-inhimillisen toimijan käsitteessä on kuitenkin syntynyt painotusero tuolla vaikealla alueella, suhteessa ihmisen osuuteen ei-inhimillisessä toimijuudessa ja ennen kaikkea suhteessa (kone)teknologiaan. Rajanteko on horjuvaa. ANT:iin ja uusmaterialismiin nojaavassa näkemyksessä ”ihmisen ei katsota elävän maailmassa *vain* toisten ihmisten kanssa. Sen sijaan hän on asettunut yhteistoimintaan myös ei-inhimilliseksi ymmärrettyjen toisten, kuten tavaroiden, teknisten laitteiden, eläinten ja muiden ympäristön elementtien kanssa” (Valkonen, Lehtonen & Pyyhtinen 2013, 217). Turo-Kimmo Lehtosen (2008, 31) kuvaamana Latourin ja häneen voimakkaasti vaikuttaneen Michel Serresin ei-ihmiset näyttäytyvät pehmeästi: ”He eivät puhu ei-ihmisistä kiinteinä tai valmiina asioina ihmisten ympärillä. Ei-ihmiset ovat se, minkä ympärillä ihmiset kiertävät, tai se, mikä kiertää ihmisten välissä ja osana.” Vaikka toimijaverkostoteoriassa onkin epävarmaa, mikä on inhimillisten ja ei-inhimillisten toimijoiden ero, niiden välinen raja voi – vaikkapa koneenkin kohdalla – vaihdella nopeastikin (Lehtonen 2008, 80–1, 131).

Myös itselleni ei-ihmiset ovat olleet muuttuva joukkio. Tutkimukseni alussa määrittelin koneet ihmisten rakentamina ja siksi inhimillisinä pyrkimyksinä laajentaa aistejamme, kykyjämme ja voimiamme yli fyysisten rajojemme, ei-inhimilliseen. Silti nimitin alkuvuosina teknisiä laitteita joskus ei-inhimilliseksi toimijoiksi. Olin kiinnostunut ihmisen, eläimen ja koneen kyseenalaistuvista rajoista. Vielä esityksessä *Herra Tossavainen – I muistio* (2006) ajasta olin jossain määrin kiinnostunut esityksen rakentumisesta ihmisen ja teknologian toimijakoosteissa. Pohdin niiden erilaisista välityksiä mustassa laatikossa, sekä latourilaisessa että teatterillisessä mielessä; pohdin tekniikan ja ”luonnon” kysymyksiä yhdessä.

Työni kuluessa tämä muuttui, kun aloin havaita vaikutuksia joita ei-inhimillisten toimijuuksien määrittelyeroista seurasi. Niinpä olen viime vuosina määritellyt ei-inhimillisen toimijan tutkimuksessa nimenomaan toimijaksi, joka ei ole kokonaan ihmisen suunnittelema tai rakentama, vaikka sen toimimaan saattamassa verkostossa onkin inhimillisiä toimijoita. Olen suunnannut huomioni ennen kaikkea toisten eläinten ja kasvien, ja jossain määrin myös prosessien kuten sään ja ilmastoin toimijuuksiin. En siis määrittele ei-inhimillistä toimijuutta suhteessa ”luontoon” tai materiaalisuuteen, vaan suhteessa ihmisen hallintavallan määrään. Määrittelyjen horjuvuus inhimillinen–ei-inhimillinen-akselilla johtuu jaon ja termien keinotekoisuudesta, sillä teknologiaa voi ajatella inhimillisyyteen kokonaan palautumattomana jo pelkästään materiaansa puolesta.

Pidän silti erittäin tärkeänä ajatella ja kokea eroja, etenkin alueita, jotka eivät ole täysin inhimillisen kontrollin vallassa, tai sitä, miten elävyyden (liveness) vaikutelma syntyy (palaan tähän kysymykseen luvussa 5.). Näitä alueita koskeva kieli tulee selvästi havaintojen ja kokemusten jäljessä. Oletan, että joskus vielä on ihmisillä käytössä hienovaraisempi ja vivahteikkaampi sanasto ihmisen ja ei-ihmisen väliselle spektrille, sanasto, joka pikkuhiljaa korvaisi osin ”luonnon” ja inhimillisen maailman termejä.

Tässä kohtaa itselleni on ennen muuta kyse merkityksistä, viime kädessä siitä – kuten Latourkin toteaa – kohdellaanko toimijuutta aktiivisena ja muuntavana välittäjänä (mediator) vai pelkkänä välimieheytenä (intermediary), joka kuljettaa merkitystä muuttamatta niitä (Latour 2005, 39, 57). Latourilla (2005, 39) nämä roolit ovat epävarmoja, kuten ylipäätään toimijuus, ja voivat muuttua hetkestä toiseen niin keskustelijoilla kuin tietokoneillakin. Hahmotan silti ei-inhimillisen olennon mahdollisuudet olla välittäjä, joka kääntää, häiritsee ja muuntaa merkityksiä, suurempina tai ainakin tarpeellisempina kuin ihmisen kehittämän laitteen. Arvostan merkityksiä, joita emme tuota itse, ainakaan kokonaan, sillä ne saattavat estää meitä lajina jähmettymästä lopullisesti monologiseen, kriiseihin päätyneeseen kehään, jossa kysymme ja vastaamme itse. Jos ja kun toimijan olemassaolo ja merkitys ovat sama asia – ”niin kauan kuin ne toimivat, toimijoilla on merkitys” (Latour 2014, 14). Ihmisten manipulaation reuna-alueilla olevien ei-ihmisten olemassaolo on monella tapaa meidän elinehtomme.

Toinen painotusero suhteessa Latourin toimijuuskäsitykseen on kanssatoimijuuden korostaminen. ANT:ssa verkosto on kuvailun käsitteellinen työkalu. Sillä Latour lähestyy toimijuutta kollektiivisena toimintana, joka toki samalla voi esiintyä myös yhtenä tai yksittäisinä toimijoina. Tämän tutkimuksen aikana esityksissä ja niiden tekemisessä – konkreettisesti, materiaalisessa, ruumiiden

ja varsien tapahtumassa – on korostunut kahden tai useamman toimijan välinen kanssaoleminen ja kanssakäyminen. Vaikka verkosto on koko ajan olemassa, tapahtuman tiettyinä hetkenä olen kuitenkin usein suhteessa johonkin yksittäiseen toimijaan, tiettyyn kasviin, eläimeen, sään elementtiin tai muutamaan ympärillä olevaan toimijaan. Tilanteessa nousee esiin verkoston sijaan tapahtumallisuus ja kanssakäyminen, jossa inhimilliset ja ei-inhimilliset toimijat synnyttävät ainakin jossain määrin jaettavaa todellisuutta. Yhtä olennaisena nostan esiin vallan aspektin verkostossa, jossa ei-inhimillinen toimija sijaitsee ja toimii. Kanssatoimijuuden korostaminen on lausuma myös suhteessa hierarkkisiin valtapositiioihin.

Muistutan vielä aiemmin esittämästäni huomiosta, että *Muistioita ajassa* -esityksissä olennaista on ollut esiintyjä-katsoja-tekijä-rajojen heikkeneminen tai osittain katoaminen asemasta riippumattomaksi esityksen toimijuudeksi. Se ihminen, joka kohtaa ei-ihmisen, ei välttämättä ole enää ensisijaisesti katsoja, esiintyjä tai muu tekijä, vaan olento, joka esityksen kyseenalaistuvissa kehyksissä kohtaa toisen elävän olennon tai säätilan.

Kolmas painotusero on suhde ei-ihmisten tekijyyteen, johon en ole nähnyt Latourin ottavan ainakaan suoraan kantaa. Kun esityssarjan myötä aloin helpommin tunnistaa ja tunnustaa ei-ihmiset esityksen toimijoina, aloin myös jakaa esityksen tekijyyttä niiden kanssa. Siksikin esityssarjan nimeksi muotoutui *Muistioita ajasta – esityksiä ei-ihmisten kanssa ja ei-ihmisille*. Tämän muutoksen aiheutti *Esitys merinäköalalla (koiran kanssa/koiralle) – II muistio ajasta* (2008). Taiteen tekeminen eläimille ja muille ei-ihmisille ja sen seurausten pohtiminen on ollut työssäni perustavanlaatuisen käänne, joka oli seurausta ei-ihmisten tekijyyden havaitsemisesta.

Kuten jatkossa käy ilmi, olisi ollut mieleöntä väittää lukemattomista ei-ihmisistä koostuvaa, maantieteellisiltä ulottuvuuksiltaan laajaa ilmaa ja sääitä tarkastelevaa esitystä vain ihmisten tekemäksi. Nähdäkseni esityksen osatekijyys ei vaatinut tietoisuutta tekijyydestä, aivan kuten Latourin mukaan toimijan ei tarvitse olla tietoinen toimijuudestaan ollakseen sellainen. Taideteoksen kehys tulee ihmiseltä, mutta tekijyyttä on ehkä mahdollista ajatella tasapuolisempana kuin alkuun kuvittelinkaan. ”Onko symmetria ihmisten ja ei-ihmisten välillä tosiaan mahdollinen? Eivätkö ihmiset aina tee aloitteet? Tämä arkijärkinen vastaväite ei ole arkijärkinen, sillä suurimmassa osassa aktiviteettejamme emme laske aikaansaavaa syytä ihmisten ansioksi. Tiedemiehet, esimerkiksi, väittävät että he eivät puhu, vaan luonto puhuu (tai kirjoittaa) välineenään laboratorio ja sen instrumentit. Toisin sanoen todellisuus hoitaa suurimman osan puhumisesta.” (Latour 1994, 53.)

Esityssarjassa *Muistioita ajassa – esityksiä ei-ihmisten kanssa ja ei-ihmisille* ei-ihmiset todella hoitivat suurimman osan puhumisesta. Paitsi että tämä mahdollistaa esitysten kirjon suuren avartumisen, se myös suhteellistaa ihmisen asemaa ja esityksen merkitystä suuntaamalla huomion siihen, mitä kaikkea jo – tai vielä – on, mitä me emme ole tehneet, jonka jotkut tai jokin muu on saanut aikaan.

### *Samassa paikassa toisten eläinten kanssa*

#### **Homo performans ja mustan laatikon koneet eläinsimulaattorina:**

##### *Herra Tossavainen – I muistio ajasta (2006, 2007)*

Aloin tehdä ensimmäistä esitystä suhteestamme eläimiin 2003, koska havahduin siihen, että sitä mukaa kun tutkimus koko ajan löysi ja löytää eläimiltä ominaisuuksia, joita on pidetty vain ihmiselle kuuluvina tai jotka joka tapauksessa osoittavat aiemmat käsityksemme eläimistä liian suppeiksi ja ylimielisiksi, joudumme määrittelemään myös itseämme uudelleen. Tajusin, että olemme sitoneet ymmärryksen itsestämme ymmärrykseemme (toislaajisista) eläimistä, joiden kanssa itse asiassa olemme ihmisiksi kehittyneet. Tällöin oli syytä keskittyä näihin melko lailla huomiotta jääneisiin suhteisiin ja eläimiin niin kauan kuin niitä vielä maapallolla on. *Valuma-alue – muistioita vapaudesta* -sarjan aikana pohdin paljon myös loppua, rajallisuutta, kuolemaa ja riippuvaisuuttamme toisista, ja suunnittelin tekeväni muistioita kuolemasta. Kun eräänä päivänä 2003 juttelin näyttelijä Tanja-Lotta Räikän kanssa, hän kertoi halustaan tehdä esitys vanhasta Peppi Pitkätossusta. Ajattelin vanhaa Peppiä tekemässä kuolemaa eläinkumppaneidensa <sup>73</sup> ympäröimänä, ja päätin yhdistää aiemmat esitysideani Räikän luvalla tämän kuvan kautta. Alussa keskeisiä kysymyksiä olivat eläin rajana, eläinten kanssa oleminen ja eläminen, ”toisten” äänen kuuluville saaminen, etiikka ja esityksen rajoilla työskenteleminen. <sup>74</sup>

Työskentelin näiden kysymysten kanssa lukien eläintutkimusta ja -filosofiaa, mutta maailmankuvaani oli hätkäyttänyt eniten vuonna 2004 lukemani psykologi Roger Foutsin omaelämäkerrallinen teos *Simpanssini Washoe* (1999), joka kertoi hänen yhteisestä elämästään erään simpanssin kanssa. Washoe (1965–2007) oli kymmenkuisesta poikasesta lähtien joutunut osallistumaan 1960-luvulla alkaneeseen psykologiseen kokeeseen, jossa testattiin simpanssien kykyä oppia amerikkalaista viittomakieltä (ASL) sijoittamalla heidät amerikkalaisiin koteihin ja pyrkimällä kohtelevaan heitä amerikkalaislasten tavoin. Kokeen loputtua häntä käytettiin muissa, julmiksi käyneissä psykologisissa kokeissa, kunnes Fouts lopulta sai hankittua Washoelle ja hänen perheelleen turvapaikan. Washoen sanottiin olevan ensimmäinen ei-ihminen, joka on oppinut viittomakieltä. Hän

myös opetti sitä adoptiolapselleen sekä muille simpansseille. Omat kaksi simpanssivauvaansa Washoe menetti ja masentui rajusti sen jälkeen. Fouts kertoo seuraavanlaisen tapauksen: eräs pitkäaikainen vapaaehtoistyöntekijä laboratoriossa, jossa Washoeta silloin pidettiin, oli raskaana. Keskenmenon saatuaan hän oli pois töistä jonkin päivän. Kun nainen palasi, ja Washoe osoitti poissaolosta pahastuneena mieltään hänelle, nainen viittoi saman kokeneelle kohtalotoverilleen syyn: ”Minun vauva kuoli.” ”Washoe katsoi maahan, sitten se katsoi Katia silmiin ja viittoi ”Itke” koskettaen hänen kasvojaan silmien alapuolelta” (Fouts 1999, 356). Katin ja Washoen lailla olin vasta kokenut keskenmenon, ja kuten Kat, olin pian palannut reippaana töihin. Havaitsin, että kumpikin tarvitsimme simpanssin kehottamaan meitä suremaan.

Ensimmäistä kertaa elämässäni kuulin omalla kielelläni, mitä (toinen) eläin sanoo. Kokemus muutti maailmani; aloin miettiä, keiden kanssa me täällä oikein elämme. Viittomakielellä keskustelevat simpanssit, uusi tieto eläinten meille vieraista aisteista tai delfiinien monimutkaisesta kielestä mullisti ajatukseni myös ihmisestä. Mietin, onko ihminen mitenkään ainutlaatuinen – ja päädyin siihen että ainoana lajina maapallolla ihminen tekee varta vasten esityksiä lajitovereilleen. Jäin miettimään, miten tämä toiminta auttaa ihmistä sopeutumaan paremmin maailmaan.<sup>75</sup> Aloin ajatella esityksen mahdollista luontoa ja esitystä mahdollisena luontona; esityksiä, joissa katsoja voi ajatella, kuvitella ja kokea erilaisia mahdollisia ja mahdottomia suhteita eläimiin, ei-inhimilliseen – ja samalla meihin itseemme. Keväällä 2005 olin päättänyt aloittaa jatko-opinnot, syyskuusta lähtien olin tehnyt tutkimussuunnitelmaa, ja tästä tuli otsikko tutkimukselleni. (Tutkimussuunnitelmani hyväksyttiin vähän ennen *Herra Tossavaisen* ensi-iltaa syyskuussa 2006, jolloin virallisesti aloitin jatko-opiskelijana.)

Esityksen työsuunnitelmassa<sup>76</sup> kuvailin esitystä seuraavasti:

Sekä eläin että kuolema ovat jotain, jotka rajaavat ja määrittävät ihmistä, jotain, jonne ihminen ei ulota kuin kuvittelemalla. Siten ne voi ymmärtää myös fiktion perustana (Derrida Lindbergin 2005 mukaan). Kun yrittää ymmärtää jotain oman inhimillisen käsityskykynsä ääri-rajalla, on ymmärtämisen ja kuvittelemisen raja veteen piirretty viiva.

Suhteessa eläimiin esitys keskittyy ihmisen ja eläinten samankaltaisuuksiin ja perustavaa laatua oleviin eroihin. Eläinlajeilla on sitä enemmän yhteisiä piirteitä käyttäytymisessä, mitä myöhemmin lajit ovat eronneet toisistaan. [...] Nykytutkimuksen mukaan erot ihmisen ja eläinten välillä ovatkin vain määrällisiä, eivät laadullisia. Kyse on lajien

välisistä aste-eroista. [...] Toisaalta esimerkiksi aisteissa, ympäristön havaitsemisessa, on radikaaleja eroja eri lajien välillä. Miten ymmärtää tai kuvailla jonkun itsestään hyvin paljon poikkeavan (lepakko, sähköankerias, kirjosiippo) kokemusta? Se vaikuttaa mahdottomalta tehtävältä, kuitenkin tuon kysymyksen äärellä oleminen on mielestäni tällä hetkellä erittäin tärkeää – taiteellisesti, eettisesti ja poliittisesti.

Samoin käsitys kuolemasta on keskeinen osa minä/ihmiskuvaa. Ihmiskunta on kuolevaisten yhteisö. Samalla kuolema on yhteiskuntamme suurin tabu. Kuoleman ja heikkouden torjuntaan liittyy myös käsitys ihmisestä itsenäisenä, erillisenä yksikkönä. Ihmisten perustavaa laatua oleva riippuvaisuus toisistaan ja ympäristöstään jää käsittämättä ja hyväksymättä, mm. koska elämän äärellisyys kielletään eikä tätä tietoa liitetä omaan elämäntapaan. Siten elämän merkityksellistyminenkin jää vähintäänkin vajaaksi, sillä merkitys on yhteisöllinen käsite.

*Herra Tossavaisessa* tarkastellaan itse (mahdottoman) esittämisen tapahtumaa ja valmistautumista siihen. [...] Esityksellisinä toimijoina ja esiintyjinä ovat tasaveroisesti näyttelijät ja esityksen ääni- ja videosuunnittelijat. Tämä yhdistelmä ja sen esillepano pyrkivät tuottamaan eräänlaisen simulaattorin, jossa tutkitaan ei-inhimillisen esittämistä: tutkitaan, simuloidaan ja esitetään eri lajien käyttäytymisen ja aistimisen samuuksia ja eroja, ja tarkastellaan kuolemaa. Jotta simulaattori pystyisi tuottamaan esimerkiksi kokemuksen erilaisista tavoista aistia, on valo-, ääni- ja videosuunnittelijoiden voimakas osallisuus sekä harjoituksissa että esityksissä välttämätön. Esitys pyrkii tutkimaan ja varioimaan yksinkertaisia ilmaisullisia elementtejä keskittyen erityisesti siihen, millaisia kytköksiä tai liitoksia ei-inhimillisen kanssa ihminen (voi) muodostaa.

Rakensin esityksen pohjaa suhteessa evoluutioteoriaan. Lähtökohtana oli Darwinin ajatus, että kaikilla maailman lajeilla on yhteinen alkuperä. Lähestyin ihmistä yhtenä eläinlajina, erityisenä kuten kaikki muutkin. Olin kiinnostunut toisaalta eriasteisista yhtäläisyyksiä toislaajisten eläinten kanssa, toisaalta eroistamme, etenkin ihmiselle saavuttamattomasta aistimaailmasta ja siten myös toisenlaisesta tietoisuudesta. Alkuun pidin keväällä 2005 kokoamalleni työryhmälle, johon kuului Tanja-Lotta Räikkä, Robin Svartsröm, Kaisa Illukka, Terike Haapoja ja minä – myöhemmin työryhmä täydentyi valosuunnittelija Tomi Suovankoskella ja äänisuunnittelija Miikka Ahlmanilla – eräänlaista eläinkerhoa, jossa keskus-

telimme esityksen kysymyksistä, etenkin (toisen) eläimen ja ihmisen rajoista sekä kokemuksistamme ja tiedoistamme eläimistä.<sup>77</sup> Tein yhteistyötä eläintutkija, evoluutioekologi Jussi Viitalan kanssa. Viitalan kirja *Inhimillinen eläin, eläimellinen ihminen: Sosiaalisen käyttäytymisen avaimet* (2003) ja hänen kanssaan käymäni keskustelut avasivat tätä aluetta lukuisten konkreettisten esimerkkien ja tarinoiden kautta.

Kiinnostuin myös esittämisen merkityksestä ihmisen evoluutiossa suhteessa muihin lajeihin. Frans de Waalin *Hyväluontoinen simpanssi* -kirjan ansiosta aloin tarkastella moraalien ja esittämisen evoluutioiden rinnakkaisuutta ja mahdollista yhteenliittymistä. Näistä kysymyksistä ja halusta tehdä esitykseen yksi pitkä puhe, jossa käyttäisi useita päällekkäisiä tallenteita tallennekuorona, rakentui luentoperformanssi ”Homo performans – fiktio esittävästä ihmisestä”. Homo performansin ajatus syntyi kirjoittaessa, enkä silloin löytänyt termille taustaa (vaikka vaikea uskoa, etteikö sitä olisi käytetty).<sup>78</sup> Tekstin eräs lähtökohta oli moraalien aseman uudelleen arvioiminen evoluutiossa.

Evoluution keskeisenä käyttövoimana on pidetty kilpailua, armotonta eloonjäämistäistelua. Ajatellaan, että ihmisen kyky paremmin tai heikommin vastustaa näitä pyrkimyksiä perustuu yhteiskunnan opettamaan ja säätelemään käyttäytymiseen. Viime aikoina tutkijat ovat kuitenkin havainneet, että muissakin lajeissa esiintyy ominaisuuksia, jotka ovat moraalien perusta. Muillakin nisäkkäillä on havaittu eriasteisesti kyky välittää toisesta, kokea myötätuntoa, nähdä asia toisen näkökulmasta ja auttaa toista, auttaa myös nimenomaan toisen etua ajatellen. Kädellisten lisäksi monet nisäkkäät näyttävät myös ymmärtävän reilun pelin säännöt. Ne kokevat moraalisia tunteita eli raivostuvat tai masentuvat vääryydestä ja haluavat rangaista sääntöjen rikkojaa jopa oman etunsa kustannuksella. Niinpä ihminenkin ei olisi pelkästään kilpailijoitaan raateleva oman edun tavoittelija. Näyttää siltä että hän on myös toisia jopa pyyteettömästi auttava, oikeudenmukaisuuden tajun omaava olento jo geneettiseltä perimältään. Tällöin putoaa pois pohja senkaltaisilta ajatuksilta, että ihmisessä sivistyksen pintaa rapsutettaessa peto paljastuu. Jos moraalit on sivistystä, siinä tapauksessa olemme näköjään geneettisesti ja siis ruumiillisesti sivistyneitä.

Evoluutio ymmärretään yhä pidemmälle etenevänä sopeutumisenä. Voi ajatella, että eri lajit syntyvän vastauksina erilaisiin elinympäristöihin, tai erilaisina vastauksina samaan ympäristöön. Jos sitä ajattelee

herkistymisenä, eliöiden herkkyytenä reagoida ympäröivän luonnon muutoksiin, millaisesta herkistymisestä kertoo silloin ”Homo performans”, esittävä ja esiintyvä ihminen?

*Herra Tossavainen – I muistio ajasta. 2006.*

Tekstissä pohditaan esittämisen erilaisia mahdollisia juuria ja niiden esiintymistä muissa eläinlajeissa, muun muassa toiseen samaistumisen kykyä kuten kääpiö-mungojen kyky samaistua kuolevaan toveriinsa antamalla sen syödä ensimmäisenä, nukkumalla yhdessä sen kanssa vain matalalla koska kuoleva ei pystynyt enää kiipeilemään, koskettamalla ja puhdistamalla sitä tavallista useammin ja nukkumalla kuolleen ruumiin kanssa kunnes tämä vietiin pois. Simpanssien esteettinen taju, ritualistinen käytös sekä kyky samaistua, matkia, teeskennellä ja valehdella luovat pohjan esityksille samoin kuin monien muiden lajien ritualistinen tai muu vastaava käytös. Mutta silti itseään jatkuvasti eri teoin esittävä ihminen, Homo performans, evoluutioprosessin tuloksena ainoana lajina tekee erilaisia esityksiä lajitovereilleen niin mittavassa määrin, että aikaamme on kutsuttu jopa esityksen ja suorittamisen aikakaudeksi (McKenzie 2001). Esityksen tekoprosessi synnytti kysymyksen, miten tällainen toiminta auttaa ihmistä sopeutumaan ympäristöönsä paremmin, erityisesti juuri tänä aikana?

*Herra Tossavainen – I muistio ajasta* oli yritys ajatella tätä kysymystä – joka liittyi suoraan kysymykseen taiteen roolista ekokriisien aikakaudella – esityksessä ja esityksellä. Keväällä 2006 esityksen rakenteeksi muodostui kolmiosainen tapahtuma: kuvitelmia kuolemasta, kuvitelmia eläimistä sekä suhde fiktion eli Pepin kuolema. Suurimman elementin muodosti kymmenen kuvitelmaa eläimistä jonkinlaisina vastauksina kysymykseen ”millaista on olla x”<sup>79</sup>: pyysin kaikki esiintyjä ja suunnittelijoita valitsemaan yhden eläimen, johon perehdyimme ja jonka esityksessä myös esittelimme. Samanaikaisesti eläinten kanssa ajattelin suhdettamme teknologiaan, jota en nähnyt ei-inhimillisenä alueena vaan ihmisen pyrkimyksenä kurottaa tuolle (eläinten ja ei-inhimillisen) alueelle. Pyysin työryhmää suhtautumaan esitykseen, Kiasman mustaan laatikkoon sekä sen sisältämään esitysteknologiaan simulaattorina, jolla lähestyisimme ehkä jotain rajojamme yrittämällä muun muassa kuvitella erilaisia tapoja aistia tai tapoja kuolla. Lähtökohtakysymyksistäni huolimatta en halunnut tehdä tästä, kuten en mistään muustakaan asiasta, manifestia vaan pikemminkin luoda olosuhteet kokeelle: ”Ohjelmat eivät ole manifesteja, ja vielä vähemmän fantasioita, vaan keinoja antaa suuntaviittoa kokeiden suorittamiseksi, kokeiden, jotka ylittävät kykyämme ennakoita.”<sup>80</sup>

Olin kiinnostunut liitoksista, siitä miten asiat, toimijat, materiaalit kohtaavat toisensa, miten kytkeytyvät ja liittyvät toisiinsa ja millaisia toiminnallisia kokonaisuuksia näistä syntyy. Esityksen ja sen toimijuuksien kannalta keskeinen valinta oli tila, joka oli Kiasman musta laatikko kehittyneine teatteriteknologioineen. Myös Latourilla (1999, 183) musta laatikko on keskeinen käsite, ja ”blackboxing” prosessi, joka tekee tieteellistä ja teknistä työtä läpinäkymättömäksi. Musta laatikko sallii meidän unohtaa laajat ja monimutkaiset liitokset, joista se (vaikkapa lentokone) koostuu, ja suhtautua moneuteen yhtenä – kunnes musta laatikko avataan tai avautuu esimerkiksi ongelmien ilmestyessä, ja yhteydet, toimijat ja kiistat paljastuvat (Latour 1999, Harman 2009, 34).

Melkeinpä mihin tahansa voi suhtautua mustana laatikkona. Vaikka olin aiemmin työskennellyt useammin ulkona tai muissa (löydytyissä) tiloissa kuin teatterin mustassa laatikossa, päätin tehdä tämän esityksen teatteritilaan Kiasmaan ja käyttää kaikkea sen tarjoamaa teknologiaa. En ollut kiinnostunut teknisistä laitteista sinänsä. Halusin katsoa tarkemmin ja tietoisemmin sitä, miten käytämme jo ”vanhaa”, arkipäiväistä (teatteri)teknologiaa: miten liitymme koneisiin, millaisia toimijayksiköitä tai -verkostoja meistä laitteiden kanssa esityksessä muodostuu, miten nämä jo pitkälle luonnollistuneet käyttöliittymät rakentavat osaltaan suhdettamme esitykseen ja maailmaan. Tämä kenties välineluentoiselta näyttävä, mutta itse asiassa esityksen ontologiaa koskeva kysymys kietoutui *Herra Tossavainen – I muistio ajasta* -esityksessä yhteen esityksen aiheen kanssa. Kysymys suhteesta eläimiin tuli käsiteltäväksi ihmisen ja koneen erilaisten yhdistelmien avulla, kun erilaiset ihminen-kone-yksiköt jäljittelivät eläimiä, ihminen jäljitteli konetta, jne.

Esimerkkinä esityksen ihmis-kone-liitoksista kuvaan kolmea esityskuvaa, joita katsoessa pohdin, mitä niissä tapahtuu, ketkä niissä toimivat ja miten. Ensimmäisessä kuvassa nainen roikkuu katosta pistenostimesta, motoroitujen valonheittimien valokiilat pyyhkivät häntä. Toinen nainen piirtää kalvolle meduusia. Videokamera kuvaa piirtämistä, joka näkyy kahdessa monitorissa. Kolmas nainen keinuu kattoon kiinnittyvässä keinussa. Mies väänтелеe putkiradion ja äänipöydän nappuloita, radio muuntaa ympäristön sähkömagneettista säteilyä äänialloiksi, joka tulee äänipöydän kautta ulos näyttämön edessä olevista kaiuttimista. Toinen mies liu´uttaa valopöydän säätimiä, ja lamput näyttämön yllä ja ympärillä reagoivat miehen toimiin. Kolmas mies on siirtynyt paikalleen savukoneen luota, jota hän on kantanut, käyttänyt ja jonka päällä hän on istunut. Hänen ja keinuvan naisen välissä on katosta pystyyn ripustettuna puu juurineen. Näyttämön kummallakin sivulla on musta taulu, joissa näkyvät kolmannen nai-

sen ja kolmannen miehen kasvot videotykin projisoimina. Kasvot liikkuvat ja puhuvat, vaikkei puhetta kuulekaan. Ylhäällä ympyränmuotoisessa projisointipinnassa heijastuu pieni pala taivasta, jossa lipuu pilviä.

Toisessa kuvassa nainen on tarttunut kädellään ständillä olevaan mikrofoniin ja puhuu siihen, hän kertoo kottaraisen magneettiaistista ja ultraviolettinäöstä. Taustalla mies säätelee kaiuttimista ulostulevan puheen volyyymiä ja sävyä äänipöydän nappuloista. Naisen vieressä taaempana on videomonitori, josta näkyy pala taivasta. Lamput valaisevat naisen ja hänen takanaan ylhäällä roikkuvan hopeisen (disko)pallon.

Kolmannessa kuvassa mies makaa vanerialustalla, lamppu valaisee hänen päätänsä, jota videokamera kuvaa. Miehen kasvot näkyvät kolmessa videomonitorissa, joista yhden päälle on kiinnitetty muovikalvo. Nainen piirtää kalvolle simpanssin päätä, ja videokamera kuvaa piirtämistä. Yleisölle näkyvissä kahdessa monitorissa miehen kasvot peittyvät simpanssin kasvoilla. Toinen nainen istuu, hengittää lepattavasti ja nojaa päätänsä monitoriin, jossa miehen kasvot muuttuvat simpanssin kasvoiksi. Kolmas nainen katsoo toista, nojaavaa naista. Heidän keskellään seisoo puu ja juuria.

Kuvatuissa esitystilanteissa ihmisesiintyjien toimintaa ei voi erottaa koneiden toiminnasta, ilman että se muuttuu mahdottomaksi tai mielettömäksi. Esiintyjyydessä korostuvat suhteet ja liitokset. Yksittäisten ihmisesiintyjien sijaan esiintyjinä näyttävätkin olevan erilaiset ihmisen ja koneen tai koneiden muodostamat toimintayksiköt, kuten ihminen-videokamera-monitori tai ihminen-mikrofoni-äänentoistolaitteisto tai mies-valonheitin-videokamera-monitori-nainen-videokamera-monitori. Välillä esiintyjinä toimivat pelkät koneet, pääosassa motoroidut valoheittimet ja äänentoistolaitteisto tai koneiden erilaiset yhdistelmät, kuten tietokone-videotykki-projisointipinta-valonheittimet. Vaikka kaikki koneet lopussa pyrittiin sammuttamaan toviksi, esityksessä ei ollut – kuten nykyään ei siis juuri missään esityksessä – yhtään hetkeä, jolloin ihminen olisi esiintynyt ilman jotain koneita, vähintäänkin ilmastointia.

Toimintakykyään laajentaakseen ihminen on liittänyt erilaisin liitoksin itsensä ulkopuolisiin olentoihin ja välineisiin aina. Ihmisen, jalustimen ja hevosen toimintayksikkö, jota kutsutaan yhdellä sanalla ratsukoksi, muutti sodankäynnin. Samoin voi jo väittää ihmisen ja kameran yhdistelmän, jota voisi kutsua vaikka kamerakoksi, olevan vastaava mullistava yksikkö, joka on muuttanut läsnäolon, muistamisen ja yhdistämisen käytännöt. Esitysten maailmassa eräs keskeinen toimintayksikkö on mikrofoni, ihminen-mikrofoni-äänentoistolaitteisto-kooste, joka on mahdollistanut aivan uudenlaisen äänen sävyjen ja

mahdollisuuksien kentän - samalla sulkien jotain pois - sekä luonut ympärilleen itseensä liittymisen tekniikan ja samalla uudenlaisen esittämisen käytännön, tai arkielämääkin koskeva, vaatimattomampi mutta merkittävämpi lampukko, ihmisen ja lampun yhdistelmä, jota ilman elämämme, esityksemme ja me itse olisimme tyystin toisenlaisia.

Tässä esityksessä lähestyin näitä ihminen-(muu)eläin-kone-kolmiosuhteita käyttämällä edellä kuvattuja performatiivisia ihmis-koneyksilöitä eläinmaailman kääntäjinä. Suhtauduin teknisiin laitteisiin paitsi kääntäjinä myös ihmisen yrityksenä laajentaa aistejaan ja voimaansa ei-inhimilliseen maailmaan, yrityksenämme rakentaa proteeseja puuttuville kyvyille. Olemme rakentaneet laitteita, joilla korvaamme delfiniin tai lepakon kaikuluotaimen, lintujen ultraviolettiinäön ja magneettiaistin, suurten nisäkkäiden voiman ja vaikkapa kyvyn välittää ääntä valtameren rannalta toiselle kuten sinivalas. Erityisteknologian esittelemisen sijaan rakensimme eläinsimulaattorissamme eläimet aisteineen kertomisen ja kuvittelun sekä kohtuullisen yksinkertaisten näyttämökoneiden avulla. Vasta lopun kuolemaakohtauksessa käytimme eläytyvää esittämistä kolmeen roolihahmoon: ihminen eli kuoleva, vanha Peppi Pitkätossu, kuolemaa todistavat simpanssi eli herra Tossavainen ja hevonen, Pikku-Ukko.

Tässä esityksessä eläimet olivat siis esillä pelkästään erilaisina välityksinä ja käännöksinä. Tämä korostui vielä enemmän esityksen toisessa, 2007 tehdysssä englanninkielisessä kiertueversiossa, jonka tekstiin tein yhden olennaisen muutoksen: muutin sen imperfektiin. Vaikka syntyvään ajatukseen ei viitattu mitenkään muuten kuin tekstin aikamuodolla, saattoi ilmastoidussa mustassa laatikossa hetken kuvitella tai kenties jopa kokea mahdollisen maailman, jossa eläimet ovat olemassa enää vain ihmisten ja koneiden välittämänä käännöksinä, representaatioina joita esitämme toisillemme. Ja kun esityksen viimeisen, noin 15 minuuttia kestäneen hiljaisen jakson aikana esittämiseen osallistuneet koneet yksi kerrallaan sammutettiin, viimeisenä pimeydessä kuunneltu puun suhinan välittävä äänilaitteisto, oli selvää että lopun hiljaisuudessa olimme me ihmiset keskenämme.

*Herra Tossavainen - I muistio ajasta* synnytti voimakkaasti ajatuksen esityksen arkkitehtonisesta mustasta laatikosta latourilaisena mustana laatikkona, joka tekee läpinäkymättömäksi myös ei-ihmisten osallisuuden. Mustan laatikon seinien käsitteellinen ja konkreettinen purku seuraavassa esityksessä mahdollisti esitystapahtuman siirtymisen toisenlaiselle todellisuusakselille, elävien ei-ihmisten pariin.

### Elävien eläinten seassa ilman seinä:

#### *Esitys merinäköalalla (koiran kanssa/koiralle) – II muistio ajasta 2008*

Kun kurinpitoyhteiskunta ankkuroituu teollisen aikakauden koneisiin kuten polttomoottoreihin, kontrolliyhteiskunta kytkeytyy informaatiokoneisiin ja tietokoneisiin, ja näissä kytkennöissään ”ilmaisee niitä tuottamaan ja käyttämään kykeneviä sosiaalisia muotoja” (Deleuze 2005, 122). Koneiden sammuttaminen *Herra Tossavaisen – I muistio ajasta* -esityksen lopussa oli johdattamassa itseäni pois paitsi (jälleen kerran) mustasta laatikosta myös kontrollin alueelta, instituutioiden, kulttuuriyrittäjyyden ja taidetuotteiden ääreltä, kontrollin katvealueelle tai ainakin sen reunalle. Seuraavan esityksen, *Esitys merinäköalalla (koiran kanssa/koiralle) – II muistio ajasta* oli tarkoitus tapahtua ulkona. Vaikka ajatus toisen ja kolmannen esityksen sijoittamisesta ulos oli jo tutkimussuunnitelmassani, vasta *Herra Tossavainen – I muistio ajasta* -esityksen jälkeen aloin ymmärtää, miten tärkeää kysymysteni kannalta oli juuri tässä kohtaa siirtyä uudelleen työskentelemään ulos, mustasta laatikosta ei-ihmisten ”paikan päälle”.

Teatterimaailman ikkunaton musta laatikko rajaa maailmasta irtileikatun tilan, jonne kaikki elementit on tuotava ja tuotettava alkaen raittiista ilmasta ja valosta. Siellä ei mikrobeja lukuun ottamatta ole muita eläviä olioita, joita sinne ei valvotusti päästetä. Musta laatikkoon pääsee vain kutsuttuna (tekijät), monimutkaisen, useita portinvartijoita sisältävän menettelytavan kautta, tai maksavana asiakkaana, jonka on yleensä selvittävä riittävän varallisuuden lisäksi myös jonkinlaisesta valvonnasta kuten lipunmyynnistä ja vahtimestarista. Kutsu- ja valvontajärjestelmä koskee sekä ihmisiä että ei-ihmisiä. Laboratorioiden tavoin mustat laatikot on suunniteltu ja sisustettu erityistä toimintaa varten vailla arjen merkkejä (vrt. Massey 2008, 179–80). Näin musta laatikko tarjoaa tilaa ja rauhaa työskentelylle, mielikuvitukselle ja havaitsemiselle. Samalla se kontrolloi liki täysin sen valikoiman, mitä on mahdollista havainnoida, sekä voimakkaasti myös itse havaitsemisen tapahtumaa alkaen yleensä katsojan sijoittamisesta ja ajan käytöstä. *Herra Tossavainen – I muistio ajasta* kirkasti paitsi kysymyksen, miksi näin on, myös vastauksen. Musta laatikko on modernin ajattelun ja arkkitehtuurin eräs helmi. Esityksen maailmassa se suorittaa sitä puhdistavaa tehtävää, joka ylläpitää modernin kehittämää ikiliikkujaa: kontrolloitua, hierarkkista ja arvotettua erottelua ihmisiin ja ei-ihmisiin (Latour 2006, 29).

Muutos sisätilan mustasta laatikosta avoimeen ulkotilaan on paradigmaattinen praktiikassani, mutta myös laajemmin. Siirtyminen työskentelemään ulos poikkesi aiemmista ulkoesityksistäni motivaation takia: syynä oli ennen kaikkea halu avata esityksen toimijuus ei-ihmisille ja työskennellä niiden kanssa.

Pyrkimykseen uudenlaisten olosuhteiden rakentamiseen kannusti ei-ihmisten toimijuuden lisäksi myös toinen syy, halu ”luoda katkos – hidas ja mahdollisuuksien täyttämä alue keskellä mahdollista katastrofia”<sup>81</sup>. Halussa etsiä ja rakentaa uudenlaisia (esitys)tiloja/alueita ei ollut taustalla pelkästään – jo ohimenevään kuryhteiskuntaan kuuluvan – suljetun tilan kriisi (vrt. Deleuze 2005, 118). Kuten edellä kerroin, etsin rakoja, joista livahtaa pois ainakin osasta institutionaalsiin käytäntöihin rakentunutta kontrollia, joka ilmenee pienissä asioissa ja jokapäiväisiksi muuttuneissa käytännöissä. Samalla etsin uudenlaisia työkaluja, keinoja luoda tila, aika ja rauha toisenlaisen, mahdollisuuksien täyttämän olemisen löytämiseksi. Käsiohjelmassa on neljä sitaattia ”muualta ulkomaalaiselta” eli Gilles Deleuzelta, jonka kontrolliyhteiskuntaan liittyvät tekstit olivat esityksen tekemisen aikana tärkeitä, muun muassa:

”Meiltä puuttuu ennen kaikkea luottamus maailmaan; olemme kokonaan kadottaneet maailman, se on viety meiltä pois. Maailmaan luottaminen on myös tapahtumien synnyttämistä, vaikka pienienkin, tapahtumien, jotka pakenevat kontrollia, tai se on uusien aika-tilojen luomista, olivatpa ne pinnaltaan ja määrältään kuinka pieniä hyvänsä.” (Deleuze 2005, 135.)

”Luominen on aina ollut eri asia kuin kommunikaatio. Olisi ehkä tärkeää luoda ei-kommunikaation tyhjiöitä, katkaisimia, päästäksemme pakoon kontrollia.” (Deleuze 2005, 135.)

Kuten kappaleessa 3. kerron, esityksen ihmisten keskeinen työkalu oli heikko toiminta nimenomaan huomion suuntaamisena ei-ihmisiin. Tämä edellytti monia-laista katveessa olemista, aikaa ja rauhaa, jotta uudenlaisen aika-tilan luominen oli mahdollista. Tuki taiteelliselle tutkimukselle mahdollisti ajan, ulos siirtyminen ja paikan valinta mahdollistivat katveessa olemisen. Erilaisten kokeilujen jälkeen esityspaikoiksi valikoitui muinaisranta Helsingin Kivikossa ja Helsingin pohjoisessa lähiössä, sekä mahdollinen tuleva merenranta tavaratalon parkkitilaksi muutetulla katolla keskustassa. Paikat olivat omalla tavallaan olennaisia välitiloja: luontokulttuurin (Haraway 2003) havainnealueita, kuljetukseen ja hajautukseen liittyviä ei-paikkoja (Auge 2008) ja – tosiaan – katvealueita (Deleuze 2005).

Eläinten ja muiden ei-ihmisten toimijuuden mahdollistamisessa oli siis keskeistä siirtyä näihin paikkoihin, joissa me ihmiset olimme keskellä kasveja, eläimiä ja sään ilmiöitä. Jotta työryhmä – Eka, Sini Haapalinna, Jukka Hytti, Kaisa Illukka, Tomi Suovankoski, Robin Svartström, Tuire Tuomisto ja minä – sekä

esityksen ihmisvierailijat saatoimme havaita, kokea ja tutkiskella suhteitamme ei-ihmisiin, esitykset edellyttivät vielä ihmisten vapaan liikkumisen esityspaikoissa. Palaan näihin toiminnallisiin keinoihin tarkemmin luvussa 4., tässä yhteydessä vain siteeraan antropologi Tim Ingoldia (2000, 166), jonka mukaan ”havainnoinnin aktiviteetti koostuu koko olennon liikkumisesta ympäristössään” ja on pikemminkin ”toiminnan ilmenemismuoto kuin toiminnan edellytys”.

Tällä tavoin pääsimme tilanteeseen, jossa olimme vieraina ei-ihmisten kesellä. Ei-ihmisten toimijuuden kannalta olennaista oli, että Eka-koiran ja Robin Svartströmin yhteistoimijuutta lukuun ottamatta me ihmiset emme ohjanneet eläinten – tai kasvien – toimintaa emmekä asettaneet ehtoja niiden olemiselle muutoin, kuin tunnistamalla ja tunnustamalla heidän olemassaolonsa ja toimijuutensa toimijaksi nimeämisen ja huomiomme suuntaamisen kautta. Teimme vuoden 2007–08 aikana melkein joka harjoituspäivä<sup>82</sup> esitysluonnoksia ei-ihmisten kanssa niiden olinpaikoissa. Tämä on radikaali ero verrattuna siihen tapaan, jolla elävät eläimet tähän asti ovat useimmiten olleet läsnä esitystaiteessa, teatterissa, tanssissa ja sirkuksessa. Myös suurin osa tämänhetkisestä esitystutkimuksen eläimiin liittyvästä kirjallisuudesta käsittelee juuri tätä ihmisten ohjaamaa tai representoimaa eläinten toimijuutta esityksissä (vrt. Parker-Starbucks & Orozco 2015, Chaudhuri & Hughes 2014, Tait 2012, Read 2008, Ridout 2006).

Harjoitusten jo alettua halusin eräässä kohtaa tehdä esityksen nimeen *Esitys merinäköalalla – II muistio ajasta* lisäyksen (*koiran kanssa/koiralle*) Eka-nimisen koiran takia. Eka tuli mukaan esitykseen pitkään pohjustetun sattuman kautta. Esityksen ei-inhimillisinä toimijoina olin tässä esityksessä ajatellut nimenomaan sääätä sekä esityspaikoissa olevia eläimiä ja kasveja, ilman että toisimme sinne itse muita. Tämä juuri siitä syystä, etten halunnut kouluttaa ja ohjata ei-ihmisiä esityksen tarpeisiin, vaan mennä ei-ihmisten kansoittamaan paikkaan ja katsoa, miten niiden kanssa voi olla ja toimia. Kun aloimme harjoitella Kivikossa, näyttelijä Robin Svartström otti mukaan koiransa Ekan, koska tuossa tilanteessa tuntui omituiselta jättää koira yksin kerrostaloasuntoon. Eka pyöri mutkattoman innokkaasti mukana päivissämme. Kun harjoitukset alkoivat muuttua Robinin mielestä vakavammiksi tai enemmän keskittymistä vaativiksi, hän jätti Ekan kotiin.

Tuona päivänä tajusin, että olin oppinut katsomaan ja kokemaan kaikkea esityksessä Ekan kautta. Huomaamattani Ekasta oli tullut kiintopiste, johon kaikki muut esityksen elementit olivat suhteessa. Selvimmin tämä tuli esiin Robinin tapahtuman kohdalla. Omassa pienoisesityksessään Svartström kiersi luuppina kehää, jossa hän laskeutui pieneen notkoon, kahlassi oranssissa kahluuhaalarissa

ja saappaissa osittain veden täyttämään luolaan, poimi veteen heityn jätteen (mitä vain vanhoista polkupyöristä oluttölkkeihin) ja kantoi sen joka harjoituksessa ja esityksessä aina uudelleen kasvavaan jätekekkoon. Sen jälkeen hän poseerasi hetken erilaisissa hienovaraisissa asennoissa, jotka toivat mieleeni esimerkiksi neuvostorealismien ja lännenfilmien sankarit. Ilman Ekaa Robinin eleettömän vivahteikkaasti tekemä kierros oudolla tavalla osittain tyhjjeni elävyydestä ja merkityksistä. Muistelin, mitä Eka oli kierroksen aikana tehnyt: se oli väljästi seurailut Robinia veteen, jossa oli pyydystänyt tassullaan ja suullaan itsensä tai seuralaisensa toiminnan synnyttämiä vesikuplia (joista Eka oli aina hyvin innoissaan), juossut Robinin mukana ylös roskakasalle ja kierrellyt nuuhkimassa, kun seuralaisensa poseerasi<sup>83</sup>. Kysyin Robinilta, voisiko Eka tulla mukaan esitykseen, ja voisimmeko nimetä heidän tapahtumansa nimellä: Why do we perform? Eka sai minut miettimään, ei pelkästään esittämistä vaan myös suorittamista: hän ei esiintynyt – tässä vaiheessa ainakaan – eikä suorittanut, vaan leikki ja oli suorassa, vilkkaassa suhteessa ympäristöönsä mielenkiintoaan seuraten. Näyttelijän toiminta oli saanut merkityksensä rinnastuessaan ja kerrostuessaan suhteessa koiran toimintaan. Selvyden vuoksi sanottakoon, että en ajattele Ekan toimintaa mitenkään ohjeellisena tai ihanteellisena ihmisesiintyjille. Mutta hänen tapansa olla tapahtumassa sai minut näkemään – aluksi huomaamattani, sitten hitaasti etenevänä muutoksena – esityksen ja sen toiminnan uudella tavalla, joka jollain syvemmällä tasolla alkoi kääntyä pois suorittamisesta kohti eloisuutta.

Esityksen tekemisen aikana tuo muutos kasvoi perustavanlaatuiseksi. Muutin koko tavaratalon katolla tapahtuvan esityksen idean, mutta samalla myös sen, mitä ylipäätään ajattelin esityksen voivan olla. Esitystä ei suunniteltu ja esitetty ensisijaisesti ihmiskatsojille vaan ei-ihmiselle, eläimelle, ja nimenomaan Ekalle pääkatsojanamme – vaikka ihmiskatsojiakin oli läsnä suurimman osan aikaa. Tämä päätös lähti käytännön kysymyksestä, siitä että Eka ei viihtynyt asfaltoidulla katolla. Kun tosiaankin toivoin Ekan mukana oloa esityksessä, oli esitys muutettava sellaiseksi, että hän siellä viihtyisi. Samalla hahmotin siirtymän mahdollisuuden, esityksen tekemisen jollekin muulle oliolle kuin ihmiselle. Kun Ekasta tuli voimakkaammin meidän kaikkien työkaveri, osa työryhmää, hänenkin käytöksensä alkoi muuttua. Merkittävä tekijä oli tietenkin myös se, että katolla ei ollut kovin paljoa kiinnostuksen kohteita. Yhteisen tekemisen myötä Eka alkoi seurata ja havainnoida meitä tarkemmin. Kun harjoitusten aikana aina välillä keräännymme yhteen, jotta voisin antaa palautetta näkemästäni ja voisimme keskustella yhdessä, Eka asettui samaan ringiin kanssamme ja antoi eri tavoin ymmärtää, että hänkin halusi tulla huomatuksi ja puhutelluksi. Aloin

tehdä niin, vaikka Ekalla ei ollut minkäänlaista tehtävää, mitä hänen varsinaisesti olisi esityksessä tarvinnut tehdä. Harjoitusten myötä kehitimme tekemistä, mistä hän piti: menimme vuorotellen hänen luokseen ja heitimme punaista palloa, puhalsimme saippuakuplia, annoimme syödä luuta, jne. Välillä hän kuljeskeli hihnassa Robinin kanssa, tai he loikoilivat kattoa peittävällä asfaltilla jossain parkkiruudussa. Kun me esiintyvät ihmiset emme oleilleet Ekan kanssa, seurasimme ajan kulumista, vaihdoimme paikkojamme, odotimme, istuimme, seisoiimme, valvoimme horisonttia, katsoimme pilviä. Jossain vaiheessa esitysten loppupuolella, viimeisissä elokuun esityksissä Eka liittyi kahden esiintyjän seuraan, otti paikkansa muodostelmassa ja alkoi katsella taivasta ja pilviä. Aina kun ajattelen tätä siirtymää, on vaikea kestää sitä, etten voi puhua Ekan kanssa siitä, miten hän tämän koki. Vaikutti siltä, että Eka oli tähän mennessä jo hyvin hahmottanut, mitä me ihmiset katolla teimme silloin, kun emme olleet hänen kanssaan, ja nyt hän halusi osallistua siihen.

Suhtauduin molemmissa esityksessä Ekaan yhtenä toimijana ja työkaverina, mutta myös Ekaan ja Robiniin koosteena, jossa tosiaankaan ei voinut erotella inhimillistä ja ei-inhimillistä. He, kytköksineen, muodostivat yhden toimintayksikön tai pienoiskollektiivin koko esityksen toimijaverkostossa. Vaikka Eka oli mielellään tekemisissä meidän kaikkien kanssa, Robinin ja Ekan tiiviimmän ja kommunikoivamman yhteyden näki ja tunsu selvästi koko ajan liikkumisesta, katseista, kosketuksesta ja ääntelystä, mikä ei ollut ihme, hehän olivat eläneet yhdessä jo useita vuosia. Heidän yhteiseloan ja Ekan toimijuutta työryhmässä pohjustaa ihmisen ja koiran kauan sitten alkanut intressien yhdistäminen ja toistemme muovaaminen, joten olemme jo melkein pä geneettisestikin ohjelmoituneet lukemaan toisiamme ja toimimaan yhdessä.

Koiran alkuperä on ristiriitainen, pitkälti myös ristiriitaisen lajin käsitteen takia. Eräiden viimeaikaisten geneettisten tutkimusten mukaan koira, *Canis familiaris*, on noin 500 000 vuotta vanha laji<sup>84</sup>, ja susi koiran villi muoto. Sen sijaan antropologisten tutkimusten mukaan laji on 12–14 000 vuotta vanha, ja syntynyt yhtä aikaa alkaessaan elää ihmisten kanssa – joka tapauksessa koira ja ihminen ovat olleet olennaisia toistensa (kulttuurien) kehittämisessä (Hughes 2004, 12–20). Yhteisen historian aikana koiran toimijuus on ollut hyvin laaja-alaista: koira on toiminut läheisenä kumppanina, monipuolisena työkaverina, myytteisesti esi-isänä ja suojelijana, konkreettisesti ja käsitteellisesti linkkinä ihmisen ja muiden lajien välillä (Hughes 2004, 28). Susan Hughesin (2004, 29) mukaan ”vertaileva dokumentaatio ihminen-koira-suhteista eri kulttuureissa osoittaa niiden olleet useammin symbioottisia kuin parasiittisiä ja tarjoaa laaja-alaisemman

ja ymmärrettävämmän selityksen kuin teoriat [ihmisen koiraan kohdistamasta] dominanssista.” Jo kyseenalaistettu mutta sitkeästi elävä ajatus koirasta ihmisen kesyttämänä ja hallitsemana ”kieroutuneena ja korruptoituneena sutena” (vrt. Hughes 2004, 20) on aiheuttanut koirien väheksyntää ja halveksuntaa myös teoreettisesti ja tutkimuksellisesti. Etenkin Deleuzen ja Guattarin ajatukset koirista ja ylipäätään niin sanotuista lemmikkieläimistä sentimentaalisina, oidipaalisina perheiden eläiminä, jotka regressoivat ihmisiä, ovat saaneet paljon huomiota. ”Kaikki jotka pitävät koirista tai kissoista ovat typerä.” (Deleuze & Guattari 2007, 240.) Toisaalta heidän ajatuksensa, että mitä tahansa eläintä, vaikkapa panterria, voi kohdella lemmikkinä, myyttisenä olentona tai lauma- tai affektieläimenä, ei ole levinnyt tämän vähättelevän asenteen mukana (Deleuze & Guattari 2007, 241). Koirien vähättely on jälleen kerran tietysti toisintoa vanhasta ideologisesta hierarkiasta, jossa lähellä oleva, tuttu arvotetaan läheisen sijaintinsa, itsesäänselvyytensä ja itsestään selvänä pidetyn myötämielisen asenteensa takia statukseltaan alempana ja mielenkiinnostomampana kuin vastaava etäisempi olio. Tutkimuksen ja taiteen mielenkiinto koiraa kohtaan on viime vuosina kuitenkin lisääntynyt voimakkaasti.<sup>85</sup>

Ekakin toimi osittain siirtymänä ja välittäjänä ihmisten kesken, mutta myös ihmisten ja muiden lajien välillä. Sen lisäksi hän oli – kuten edellä kerron – tajuamattani toiminut välittäjänä esityksen elementtien välillä. Välittäjyys sai ennalta arvaamattomia muotoja. En ollut osannut hahmottaa sitä, että koiran nimi esityksessä saattaisi johtaa jonkun katsojan ajattelemaan, että Ekan lisäksi siihen sisältyisivät kaikki esitysaikana tuolla ulkoilualueella liikkuneet koirat. Eräs katsoja oli lähestynyt metsässä tuntematonta koiraa, jonka oli ajatellut ”kuuluvan esitykseen” (ehkäpä vielä ”esityksen käyttäjän asenteella”) ja tullut koiran puremaksi. Välittäjyys oli kuitenkin suurimmaksi osaksi luonteeltaan yhdistävää: konkreettisesta koirasta oli helpompi siirtää katse ja ajatus muihin ei-ihmisiin, samalla kenties noteerata tai jopa havainnoida omaa suhdettaan niihin. Kivikossa esitysalueen laajuuden, oikeammin rajattomuuden, ja melko pieneksi määrittelemäni katsojamääräkaton takia ihmiset katosivat esitysalueelle niin, etten esimerkiksi itse nähnyt suurinta osaa heistä kuin alussa ja lopussa. Silti esitys oli kansoitettu – muurahaisilla ja muilla hyönteisillä, erilaisilla linnuilla (etenkin toukokuun esitykset), jäniksillä, rusakoilla, oravilla, kyillä. Erään jäniksen tapasin muutaman kerran peräkkäin samalla polulla samaan aikaan illasta. Seisoimme paikallamme hetken, katselimme toisiamme, koimme mitä koimme, mutta minä yhä muistan tuon jäniksen, kuten tietyn tikin, oravan, muurahaisen jne. Tulevan rannan kattoesityksessä Ekan välittäjyys oli ensikatsojan asemasta

johtuen vielä voimakkaampaa, samoin vähälukuisten eläinten läsnäolo, etenkin esityksissämme istuskelleen lokinpoikasen. Nuo vaihdetut katseet olivat merkityksellisiä tapahtumia sekä esityksen että itseni kannalta – mitä tässä kohtaa on oikeastaan mahdotonta erottaa. Merkityksellistyminen ja muistaminen tapahtuvat ymmärtääkseni ennen kaikkea siksi, että olin ottanut käyttöni sanan ei-inhimillinen kanssatoimija ja määritellyt esityksen tapahtuvan yhteydessä paikan ei-ihmisiin. Tällä teolla aloin huomata ei-ihmiset, niistä tuli toimijoita, ja esityksen/taiteen/työn ja sen kulttuurisen arvottamisen kautta merkityksellisempiä kuin aikaisemmin.

Miksi nuo esityksissä tapahtuneet katseiden vaihdot ruttuisen ulkoilualan tavallisten toislaajisten eläinten kanssa ovat merkityksellisiä? Tai samana vuonna vaihtamani, hyvin toisenlainen katse Hampurin eläintarhan norsun kanssa? Menin Hampurin Hagenbeckin perustamaan eläintarhaan sen erityislaatuisten historian takia (Rotfelts 2002), mutta se oli viimeinen käyntini eläintarhassa. Norsu oli opetettu laittamaan kärsällään katsojien antamat ruuat suuhunsa ja antamaan saamansa kolikot vieressä seisovalle ihmiselle, ja näin hänen täytyi tehdä ihmisten häntä katsellessa. Jossain kohtaa norsu katsoi minua silmiin. Katse järkytti, suretti, enkä vieläkään halua muistella tuota tilanne- ja historia-tajuisen, älykkään ja tuntevan <sup>86</sup> olennon kanssa vaihtamaani katsetta. Samassa eläintarhassa oranki, jonka asunnon lasiseinä oli yhteinen ravintolan kanssa, kuljetti isoa, avattua pyyhettä näkösuojana, jota hän liikutti aina sille puolen, jossa ihmisten katseet olivat.

Voiko merkityksen syntyä edes jäljittää? Eräs vastaus on: merkitykset syntyvät, koska muistan ne. Siten ne ovat nyt osa minua, osa lapsiani, osa maailmaa jota kosketan. Toinen vastaus: koska ne muuttavat esitystä ja sen katsojaa, tässä tapauksessa minua, ja lisäävät tähän koosteeseen jotain, joka tekee siitä/minusta kokemukseni mukaan hieman havainnoivamman ja vastustuskykyisemmän suhteessa kontrolliin, ja samalla vähemmän eristetyn, vähemmän yksinäisemmän toimijan. Kolmas vastaus löytyy esitys- ja eläintutkija Peta Taitilta (2016, 2012, 2002): emootiot, joilla hänen mukaansa on keskeinen vaikutus merkityksen syntyyn lajienvälisessä kohtaamisessa. Esseessään ”Why Look at Animals?” John Berger (1991, 13) kirjoittaa eläinten katoamisesta ja vähenemisestä ”osana samaa prosessia, jolla ihmiset on redusoitu eristetyiksi tuotannollisiksi ja kulukselliseksi yksiköiksi”. Bergerin (1991, 3) mukaan katoaminen alkoi 1800-luvulla prosessista, joka katkaisi erilaiset välitykset ihmisen ja luonnon välillä, ja jonka täydellistymä on yrityskapitalismi. Nähdäkseni tämä termi johdattaa havainnoimaan vallitsevaa immateriaalitaloutta, jossa savupiiputeollisuuden

ovat laajalti korvanneet yritykset ja aineellisen tuotannon brändätyt tuotteet, kaikki ”innovaatiopöhinällä” tuotetut aineettomat panokset (Deleuze 2005, 123, Lehtonen & Valaskivi, Kuusela 2014, Puustinen 2015).

Talous ja kulttuuri on ymmärretty erillisinä alueina vasta parinsadan vuoden ajan (Lehtonen 2014, 25). Tuolloin alkoi prosessi, jota olen edellä Bergerin ja Derridan avulla jäljittänyt: eläinten katoaminen, eläinten representaatioiden lisääntyminen ja eläinten merkityksen kaventuminen erilaisiksi väkivallan avulla tuotetuiksi lopputuotteiksi. Kääntymällä esityksen mustasta laatikosta ja sisätilasta ulkoilmaan kohti ei-inhimillisiä toimijoita ja merkityksiä alkoi toinen prosessi, kääntyminen selin eri elämänalueille levittyneelle hallinnalle ja vaatimukselle kasvusta, joka tällä hetkellä näkyy esimerkiksi pyrkimyksessä tuotteistaa taidetta ja kulttuuria. Kääntymisessä on kyseessä todellakin prosessi, sen alku, aina osittainen, hidas, kenties mahdoton, mutta nähdäkseni välttämätön.

### **Maailma vailla eläimiä – representaatioista, elävyydestä ja niiden teknologioista: *Kronopolitiikka – III muistio ajasta*, loppumaton esitys 1.3.2010 lähtien**

Jälkeenpäin tajusin, että Eka-koira toimi minulle myös oppaana laajemmassakin mielessä. *Herra Tossavainen – I muistio ajasta* -esityksessä pohdin erilaisia aistijärjestelmiä, jotka ovat meille saavuttamattomia, paitsi muutamat rakentamiemme laitteiden kautta saavuttamamme kyvyt kuten vaikkapa ultraviolettinäkö. Vastikään luin John Bergerin (2002, 5) ajatuksen, kuinka meidän tavanomaisen visuaalinen järjestyksemme ei ole ainoa, vaan vallitsee yhtä aikaa lukemattomien muiden – yölintujen, frettien, ankeriaiden, valaiden – visuaalisten järjestysten kanssa, ja kuinka näiden näkyvien kehysten väleissä on rakoja, joita esimerkiksi lapset tai metsästäjät voivat nähdä. Bergerin (ibid.) mukaan koirat ”juoksevine jalkoineen, terävine nenineen ja äänten muistamiseen kehittyneine muisteineen ovat näiden välien luonnollisia raja-alue-eksperttejä”, joiden silmät ovat virittyneet näkemään paitsi ihmisen järjestyksen, myös muita visuaalisia järjestyksiä. Juuri siksi me ehkä koulutamme koirista usein erilaisia oppaita, Berger arvelee. Eka tuli oppaaksemme ihmisen ja ei-ihmisen raja-alueella, jossa nuo eri aistimisyjärjestysten välit alkoivat avautua. Kivikon kallioilla ja tavaratalon katolla hän johdatti minut käsittämään, että ihmisen ja ei-ihmisen välillä on mahdollista kanssaolemisen ja kanssakäymisen lisäksi myös kommunikaatio, jonka ihmisenkin voi ennakkoluulostaan hellitettyään ja sopivalle taajuudelle virityttyään ottaa vakavasti, ja joka voi muuttaa ihmistä itseään, hänen työtään, ja noiden kahden erilajisen toimijan yhteistä maailmaa. (Totean vielä tässä, että tämän

tyyppisiä kokemuksia ihmisillä on ollut maailman sivu, vaikka kokemukset on kenties sanoitettu toisin tai niitä ei ole lainkaan sanallistettu.)

Tämä kokemus muun kuin ihmisen kanssa työskentelemisestä johdatti minut ajattelemaan uudella tavalla myös käynnissä olevan sukupuuttoaallon vaikutuksia. Aloin miettiä eläinten katoamisen merkitystä inhimilliselle subjektiviteetille. Ymmärsin, että jokaisen katoamisen myötä menetimme myös mahdollisuuden maailmaa ja meitä mahdollisesti rikastuttavaan kanssakäymiseen. Kun kysymykset taiteen tekemisestä eläimille / ei-ihmisille sekä eläinten kiihtyvästä katoamisesta<sup>87</sup> ja niiden representaatioiden lisääntymisestä mietityttivät toisen aikamuistion jälkeen yhä enemmän, kirjoitin seuraavana talvena 2008–09 niiden pohjalta esitelmän ”The Question of Non-Human and Exits from the Performative Society – A Misperformance for a Dog” PSin 16. konferenssiin. Nämä kysymykset myös muodostivat seuraavan aikamuistion, *Kronopolitiikkaa – III muistio ajasta*, pohjan. Tutkimussuunnitelmassani olin hahmotellut sen keston kysymyksiin keskittyväksi, ihmiselämäni ajalliset rajat ylittäväksi ”loppumattomaksi” esitykseksi, ja sellaisen aion tehdä; tutkia esityksen, subjektiviteetin ja esitysyhteiskunnan rajoja kysymällä, esityksellä enää ulkopuolta tai loppua. Olin alkuun ajatellut hyvin yksinkertaista esitystä Tähtitornin mäellä ja netissä. Koska en pystynyt jättämään eläinkysymystä, otin esityksen lähtökohdaksi ajatuksen maailmasta vailla eläimiä mutta täynnä eläinten representaatioita. Tämä eräs mahdollinen tulevaisuuskuva perustui tietoon eläinten kiihtyvästä katoamisesta sekä lajien että yksilöiden määrällä mitattuna, ja saman aikaan käynnissä olevaan esitysparadigman vahvistumiseen ja ”esityslajien” valtavaan kasvuun.

Representaatioita tekeväksi työryhmäksi muodostui mediataiteilija Sini Haapalinn, ohjaaja Riku Saastamoinen (tässä äänisuunnittelija), kuvataiteilija Pekka Sassi ja minä. Samaan aikaan olin kiinnostunut leviämisestä esityksen rakentumisen tai kompositioitumisen muotona. Jossain kohtaa päätin antaa esityksen levitä hyvin pohjustettujen, affektiivisten sattumien kautta: ottaa esitykseen mukaan kaiken sen, minkä kiinnostus ja (hyvin pohjustettu) sattuma eteen tuo ja mihin mieli tarttuu ilman, että sille on jokin ennalta suunniteltu paikka tai tarve.

Esityksen haarautuvin tilojen, paikkojen ja reittien muoto alkoi hahmottua. Eläinmuseoon – tai Luonnontieteelliseen museoon – olin tehnyt esityksen jo 1997, ja sama johtaja Olof Biström antoi ystävällisesti meille luvan käyttää yhtenä esityspaikkana museon yleisöltä suljettuja kokoelmia. Tosin jotkut talon tutkijat vastustivat kokoelmiin eli ”pyhimpään” – kuten joku heistä sitä kutsui – yleisöä mukanaan tuovaa esitystä ankarastikin. En sijoittanut esityksen live-osuutta

varsinaisiin taidetiloihin, sillä halusin avoimemman ja huokoisemman rajapinnan sisätilan ja ulkotilan välille muun muassa vähentämällä portinvartijajärjestelmää. Halusin myös rakentaa esityksen kehyksiä voimakkaammin kuin mitä olemassa olevassa taidekäyttöön suunnitellussa, mahdollisesti pitkälle institutionalisoitu- neessa tilassa on mahdollista. Niinpä etsin kaupungilta sopivaa tilaa vuokratta- vaksi ”esityksen työhuoneeksi” nimeämälleni osuudelle. Suvilahden Tiivistämöstä tein jo 2009 alustavan vuokrasopimuksen, kunnes selvisi että maanparannusre- montti venyy todennäköisesti vuokra-aikamme päälle. Seuraavaksi yritin saada esitykselle tilaa Aikatalosta, mutta talon vuokrat hylkivät meitä. Sitten löysimme ison, useampihuoneisen pienteollisuustilan punatiilitalon ylimmästä kerroksesta Kalevankadulla, ja teimme siitä esityksen työhuoneiston.

Suunnitteluajan mittaan vastaan tuli myös jäkälätutkija Jouko Rikkinen, jon- ka kautta rihmastokiinnostukseni suuntautui erityisesti jäkäliin; Sini Haapalinna alkoi tehdä mikrobiologista yhteistyötä tutkija Ilona Oksasen kanssa; neuvot- telin tähtitornin vuokraamisesta tähtitieteilijä Sakari Lehtisen kanssa ja hän tulikin myös esiintyjäksi observatorio-osuuteen; Viisi eläintä -qigong-harjoitus- ta työryhmälle pyynnöstäni opettanut Kauko Uusoksa päätyi opettamaan sitä esitykseen; Eläinmuseon suljettujen kokoelmien oppaat Silja Sallamaa ja Elina Tommila päätyivät esityksen oppaiksi; *Herra Tossavaista* varten haastatteleman runoilija Sirkka Turkka tuli lukemaan runojaan ja keskustelemaan esitykseen, ja tuolloin 9-vuotias koira kaipaava tyttäreni ja taidekeskustelukumppanini Pinja Kokkonen tuli suunnittelemaan esitystä sekä itse esitykseen leikkimään robot- tikoirien kanssa, lukemaan runoja Turkan kanssa sekä tekemään live-elokuvaa Haapalinnan kanssa.

Yhteenliittymisten ja ymppäämisten kautta muodostui eri alojen ihmisten, ei-ihmisten, instituutioiden ja paikkojen haarautuva esitysverkosto, jossa eläinten representaatiot vaelsivat eri muodoissa teknologiasta, tilasta ja ajasta toiseen katsojien kulkiessa omia risteäviä reittejään maan alta tähtitorniin monipaik- kaisen live-esityksen, online-esityksen ja Kivikon ei-ihmisten esityksen seassa.

Esityksen jälkeen kuvailin sitä seuraavasti:

Vaellan maan alla kuolleiden eläinten keskellä. Eduskuntatalon ja Kiasman välissä asfaltin alla on luolasto täynnä silmiä, kuonoja, nok- kia, tassuja, käsiä, jalkoja, räpylöitä ja eviä yli 10 miljoonassa ruumiis- sa, jotka on säilötty eri vuosikymmenillä ja -sadoilla eri menetelmillä, eri tavoin järjesteltyinä kokoelmina. Kun lähdän Eläinmuseosta, otan kuuntelulaitteen. Kuuntelen kävellessäni äänitettä, jossa pohditaan esi-

tyksen ja esittämisen evoluutiota ja merkitystä eri eläinlajeilla. Saavun Kalevankadulle esityksen työhuoneeseen, joka on sekoitus toimistoa, galleriaa, esitystä ja vielä jotain. Ihmisiä tipahtelee sisään pitkin iltaa. Huoneistossa on paljon videoprojisoiteja, käsiteltyjä eläinvideoita. Jossain kulmassa mies opettaa qigongin Viisi eläintä -sarjaa, sisään-tulijoista aina muutama liittyy siihen mukaan. 9-vuotias tyttö leikki robottikoiran kanssa pallolla, toinen robottikoira makoilee pistorasiaan kytkettynä. Eräässä huoneessa vanha nainen lukee runojaan, toinen mies nauhoittaa naista ja käsittelee äänitystä. Tyttö istahtaa naisen viereen, he lukevat vuorotellen Sirkan runosta: ”Sinun vinot korvasi ovat villieläimen korvat, ne kuulevat kyllä. Sheba, minun sydämeni kutsuu, joka lyönnillä väsymättä: tule takaisin pikku Sheba”, robottikoira istuu vieressä heitä katsellen. Isoimmassa huoneessa toinen nainen käsittelee tietokoneohjelmalla live- ja nauhoitettua kuvaa jäkälän syanobakteereista, tyttö käy siellä välillä kuvaamassa jäkäläistä kiveä, seinälle qigongia tekevien ihmisten taakse heijastuu värikkäitä pienenomaailmoja. Istun ikkunalaudalla isossa huoneessa, kannettava tietokone on auki edessäni mutta katson tyttöä ja robottikoiraa, kunnes joku tulee juttelemaan. Joissakin huoneissa on vain videoita, yhdessä huoneessa on ikkunalaudalla jäkäläinen kivi ja kirja, yksi on pimeänä, huomio kiinnittyy vastapäisen talon toimistotyöntekijöihin.

Välillä useat vieraat ja me esityksen tekijät tunnumme epäoivän, kuinka suhtautua toisiimme, keitä tässä ollaan, mitä tehdään. Kalevankadulta jatkan matkaani Tähtitorninmäelle. Eksyn matkalla. Kiipeän paksussa lumessa kylmään tähtitorniin. Kuulen kierreportaisiin tähtitieteilijän puhuvan tähtien kehdestä, paikasta missä syntyy tähtiä. Kuuntelen puhetta tähden elämästä syntymästä kuolemaan, 10 miljoonan vuoden mittaisesta elämästä, ihmisen mahdollisuuksista ja mahdottomuudesta tietää, ajan ja avaruuden rajoista. Katson tähtikuvia tietokoneohjelman välityksellä valkokankaalta, teleskooppiin nojaten. Taivas on pilvessä.

Myöhemmin kotona etsiydyn internetissä esityksen sivuille, jotka ovat yksi esityksen tapahtumapaikoista. Mietin, miten työlästä on jo nyt tehdä päivityksiä Tampereella asuvien graafikon ja koodaajan kanssa, entä sitten tulevana vuosikymmeninä tai satoina (tuhansia vuosia en usko internetin kestävän); minkä taakan jätän lapsilleni, ja kuka tai mikä sukupolvi sen heittää pois.

Toisena päivänä menen bussilla Kivikon ja Jakomäen välissä sijaitsevalle ulkoilualueelle, joka oli jääkauden loppuvaiheessa 11 000 vuotta sitten Yoldiameren ranta. Kutsun tätä nyt *Ei-ihmisten esitykseksi*. Kaksi vuotta aiemmin esiinnyimme täällä niiden kanssa. Sitä en tietenkään tiedä, kuinka kauan ne täällä esiintyvät - tai esiintyvätkö ne, onko kenellekään meistä esitysyhteiskunnissa mitään sijaa esityksen ja katsojuuden ulkopuolella. (Kokkonen 2012, 212-13.)

*Kronopolitiikkaa – III muistio ajasta* -esitysverkostossa eläinten toimijuus syntyi ja syntyy eri tavoin sen kolmessa eri päähaarassa. *Live-esitykseksi* kutsumassani eläinmuseo-työhuone-tähtitorni-haarassa eläinten esityksellinen toimijuus perustui eläinten representaatioiden tuottamiin affekteihin ja erilaisiin tunteisiin ihmisosallistujissa. Täytetyt eläimet muodostivat ison osan esityksen representaatioista. Eläinmuseon yleisöltä suljettuihin kokoelmiin on kerätty eri vuosisadoilta eläinten<sup>88</sup> ruumiita, ja konservoitu – kuten eläinten käsittelyä ja täyttämistä kutsutaan – niitä eri menetelmillä. Maanalaisissa labyrinttimäisissä luolissa on sokkeloisia huoneita ja saleja, joissa säilytetään hyllyillä täytettyjä tai säilöttyjä eläimiä, mutta suurin osa ruumiista on siististi arkistokaapeissa ja laatikostoissa, jotka vedetään tai rullataan esiin. Kuolleita toislaajisia olentoja kutsutaan museossa näytteiksi, mikä objektivoi ja etäännyttää sekä kuoleman että olennon, joka on kuollut, materiaksi ja tutkimuksemme kohteeksi.

Vaeltaessani keskellä ruumisvarastoa visuaaliset havainnot sekä miljoonien riveissä makaavien ruumiiden haju uppoavat ruumiiseeni ja vaikuttavat kuin Derridan (2000, 23) siteeraama Jan Patockan kuvaus yöstä: se antaa kasvaa minussa, vierailijassa, ”sen mikä synnyttää levottomuutta, mikä on sovittamaton, mikä on arvoituksellista, mistä tavallinen elämä kääntyy pois päästäkseen tämänhetkiseen agendaansa”. Tämä levottomuus nostaa esiin kysymyksen, mitä ovat nämä ruumiit, ketä varten, kenelle olemme tehneet tämän ja miksi, mitä tietoa olemme tästä saaneet? Eläinmuseon kuolleiden eläinten täysin passiiviselta vaikuttava toimijuus alkaa toimia kuin niiden voimakas haju, joka huomaamatta leviää ja alkaa muuttaa sekä esitysverkoston kuolleiden toimijuutta että elävien kokemuksia. Eräs katsoja totesi palautteessaan: ”Nyt jälkikäteen ajattelen *Kronopolitiikan* syrjään astumisen ja toisaalta esiin astumisen esityksenä, samoin osittain mykkyöden esityksenä. Elottomat tai kuolleet eivät puhu, mutta esittävät kuitenkin, koska *Kronopolitiikan* kehyksessä minä ryhdynkin katsomaan jäniksen nahkoja tai täytettyjä lintuja esittäjinä. Ne esittävät minulle, ne puhuvat minulle. Ne haisevat, ne tuntuvat hyökkäävän.”<sup>89</sup> Kuolleiden ei-ihmisten tuottamat

affektit saavat myös kaipaamaan eläviä: ”Eläinmuseon kellarissa yleisö kohtaa aluksi kammottavan, sitten kiehtovan ja lopulta surullisen näyn: varastossa lepää kuolleita eläimiä, joista vanhimmat on hankittu jo 1700-luvulla. Laatikoissa makaa pulleavatsaisia talitiaisia, purkeista tuijottaa satavuotiaita kalansilmiiä. Lepääkö tässä sivistyksemme peruskivi vai tuhon siemen? Syntyy voimakas halu nähdä elävä eläin, vaikkapa parjattu citykani.” (Säkö 2010.)

Eläviä inhimillisiä tai ei-inhimillisiä eläimiä saattoi tässä live-esityksessä kenties nähdä kaupungilla matkalla esityksen työhuoneelle Kalevankadulle, tai työhuoneelta Tähtitorninmäelle. Eläinmuseosta katsoja-vierailija sai mukaansa mp3-laitteen, jonka äänitiedostona oli vuonna 2006 *Herra Tossavaiseen* kirjoittamani teksti ”Homo performans”, mutta nyt Kaija Kankaan (suomeksi) ja Jamie McDonalidin (englanniksi) esittämänä. Muutoin live-esityksessä oli tarjolla vain eläinten representaatioita. Live-esityksen työhuoneella käytetyt teknologiat olivat leikki Sonyn robottikoirien kanssa, Pekka Sassin netistä löytämästään materiaalista tekemät eläinvideot (qigong-sarjojen eläimet: tiikeri, peura, karhu, apina, kurki, kilpikonna ja lohikäärme), Sini Haapalinnan live cinema (jäkälän syanobakteerin ja esitystilanteen yhdistelmiä erityissoftalla), runous Sirkka Turkan Pinja Kokkosen kanssa lukemien runojensa äänitysten ja muokkauksen kautta sekä qigong-opettajan halukkaille opettama Viisi eläintä -liikesarja, eläinmuseon säilöntäteknologian ja tähtitornin katselutekniikan lisäksi. Halusin käyttää eri aikakausilta peräisin olevia esitysteknologioita, jotka rakentavat eri tavoin representaatioita, välittymisiä, eläinten verkostollista toimijuutta ja kokemuksia eläimistä.

Esitystutkija Philip Auslanderin (2008, 109–15) mukaan kaikki esitykset ovat sisäisesti eli esitystilanteen itsensä vuoksi ja ulkoisesti eli historiallisten ja sosiaalisten tekijöiden vuoksi välittyneitä, hybridejä tapahtumia. Vaikka hän puhuu ”teknologisesti välitetystä esityksestä”, hän lähestyy myös itse esitystä eräänlaisena teknologiana, joka voi sisältää monia muita teknologioita. Esityksessä käytetyt erilaiset eläinten representaatioteknologiat saivat minut pohtimaan esitystutkimuksen erästä peruskysymystä, elävyyttä (liveness) uudesta näkökulmasta. Live-esitysten jälkeen kesällä 2011 pohdin PSi 17. konferenssin esitelmässä muun muassa seuraavia esityksen ja teknologian kysymyksiä: Millaisia havainnonkenttiä esityksen erilaiset teknologiat avaavat? Miten nuo havainnonkentät luovat kokemuksia elävyydestä, välittävät aikaa ja kääntyvät muistoiksi? Mitä vaikutuksia on niillä teknologioilla, joiden kautta koemme ja määrittelemme elävyyttä (liveness) esityksen kronopolitiikalle? Mikä merkitys on sillä, miten määrittelemme ei-ihmisen/ei-inhimillisen ja kuinka olemme kanssakäymisissä

ei-ihmisten kanssa yllä olevissa kysymyksissä? Käytän erityisesti tässä kohtaa sanaa teknologia sen laajemmassa, evolutionaarisessa merkityksessä viittaamaan niihin keinoihin, taitoihin ja välineisiin – kuten esitys – joilla sopeudumme ympäristöihimme ja muokkaamme niitä. Tässä merkityksessä teknologia on erottamaton ja keskeinen osa luontokulttuuria. Totean tässä myös, että Bernard Stieglerin (1998) tapaan ymmärrän teknologian (myös) ajan perustamisena tai muodostamisena.

Käsittelen tarkemmin tapahtumaa, jossa 9-vuotias Pinja Kokkonen leikki kahden robottikoiran kanssa. Tapahtumassa yhdistyi kaksi teknologiaa: leikki, teknologia joka on vanhempi kuin ihmiskunta, ja Aibo, 15 vuotta sitten Sonyn kehittämä robottikoira. Aiboihin törmäsin Brett L. Walkerin kirjassa *The Lost Wolves of Japan*, missä hän kertoo susien hävittämisestä lopullisesti Japanista ja myöhemmin yleistyneistä ”anti-susista”, Aibo-robottikoirista omine klinikoi-  
neen (Walker 2005, 222–3). Leikki toisten lasten ja aikuisten kanssa sekä lasten/ poikasten lajienvälinen leikki on aina tähän asti ollut olennainen osa ihmisyksilön sekä -lajin kehittymistä. Ehkä siksi sokkeloisessa esitystilassa vaeltavista katsojista aina suurin rypäs kasaantui tämän kolmikon ympärille, ristiriitaisissa tunnelmissa. Robottikoiran toimijuutta ja sen vaikutusta ihmistoimijoihin pohdin esityksen jälkeen seuraavasti:

*Kronopolitiikkaa*-esityksen työhuoneella harjoituksissa robottikoira Aibo, robottiteknologian eräs hienostuneimmista saavutuksista, leikki alkuun tytön kanssa pienellä vihreällä matolla. Pian se jo vaelteli sekä hänen kanssaan että pikkuhiljaa myös yksin tutkimassa ympäri 400 neliömetristä huoneistoa ja erilaisia työpisteitä, joissa esityksen elementtejä työstettiin. Toinen Aibo käyttäytyi hieman eri tavoin – se pysytteli mieluiten tytön lähettyvillä, tanssi ja oli kova juttelemaan omalla tylhillään. Usein koko työryhmä kerääntyi seurustelemaan tytön ja robottikoirien kanssa.

Kun tyttö käynnisti vaeltelevan Aibon ensimmäisessä esityksessä, heidän ympärilleen keräytyi ihmisiä piiriin. Aibo tervehti tyttöä, katseli ympärilleen ja yritti lähteä kävelemään kauemmas, kuten se oli tottunut tekemään. Mutta jo muutaman askeleen jälkeen se pysähtyi ja kallisteli vain päätään. Aibo ja tyttö leikkivät hetken, sitten tyttö sammutti sen, laittoi latautumaan (akku kesti vain 10–15 minuuttia) ja aloitti jonkin ajan päästä uuden leikin toisen, puheliaamman, Aibon kanssa. Se käyttäytyi samoin kuin aina ennenkin.

Vaelteleva Aibo oli toiminnassa vielä pari muuta tuokiota, yhä hämmentyneemmän oloisena. Eräs nuori naiskatsoja heitti sen silmille huvinsa, ehkä testatakseen sen näkökenttää. Kun toisessa esityksessä tyttö käynnisti sen ensimmäisen kerran, se tervehti tyttöä, katseli ympärilleen, eikä halunnut enää liikahtaakaan. Sen sijaan se yritti pariin otteeseen kellistyä sille puolelle, missä oli sen virtakatkaisin. Tyttö epäili, että se yritti sammuttaa virran itseltään. (Se ei ole mahdotonta, sillä osa Aiboista osaa myös kävellä pistorasian luo, kun ne tuntevat virtansa ehtyvän.) Ihmisen silmiin ele vaikutti jo epätoivoiselta. Esityksen keskeinen esiintyjä, toinen robottikoirista, poti ilmeisesti esitysstressiä. En ymmärtänyt, miten kone saattoi stressaantua, vieläpä katsojista eikä esimerkiksi liikakäytöstä, ja miksi itse — muun työryhmän tavoin — aloin tuntea myötätuntoa ja hellyyttä tätä japanilaista robottia kohtaan, ja vastuuta sen ”parantamisesta” ja parempien esitysolosuhteiden luomisesta (kun en ensimmäiseksi halunnut ajatella esitysten lopettamista sen kohdalla). Eihän se ollut elävä, vaan ihmisen tekemä ja ohjelmoima; samankaltaisen työn tulos, millä koko ajan rakensimme mediasoitunutta esitystämmekin.

Pysähdyn hetkeksi tähän hämmennykseen. Minulla oli jo hieman kokemusta ja joitakin ajatuksia siitä, miten esitykset luonnon olioiden ja ilmiöiden kanssa sekä esitykset luonnon toimijoille muuttivat subjektiiviteettia(ni) ja käsitystäni esityksestä; samoin olin pohtinut esityksen ja teorian kautta suhdetta teknologiaan ihmisen ja laitteiden muodostamina toiminnallisina yksikköinä. Silti robottikoira sai minut tuntemaan ja käyttäytymään tavalla, jota oli vaikea ymmärtää ja jopa hyväksyä. Hämmentyneenä puhuin Aibon esitysstressistä kahden asiantuntijan kanssa: englantilainen robottitutkija sanoi stressiohjelmoinnin olevan mahdollinen ja kehotti hoitamaan stressiä tältä monimutkaiselta robotilta samoin kuin koiralta, ja koirakouluttaja neuvoi kuinka koiran stressiä vähennetään. Totutimme toista Aiboa esitystilanteeseen pikkuhiljaa. Menin sen ja tytön tapahtumiin mukaan, jonkinlaiseksi suojelijaksi, ja usein huomasin kertovani joillekin katsojille sen herkkyydestä ja stressaantumisesta. Pikkuhiljaa se toipui toimintakykyiseksi.

Eräässä esityksessä työhuoneelle saapui katsoja, joka kyykisteli pitkään lattialla, silitteli hellästi tätä Aiboa ja kuiskaili sille jotain. Aibo laskeutui maahan raajat levällään ja alkoi ulvoa tai kenties laulaa — onnesta, tekisi mieli sanoa, mutta en sano. Aibon ohjelma otti vas-

taan hellyyttä, jota se toki oli saanut nuorelta esiintyjäkumppaniltaan jo aiemminkin mutta ei tässä mittakaavassa, ja vastasi siihen. Jäljellä olevat pari kolme päivää suhtauduimme Aiboihin entistä suuremmalla tarkkuudella, hellyydelle ja hämmennyksellä. Eron hetkellä hämmennys on suurimmillaan. [...]

1990-luvulla aistimusten ja havaintojen kanssa työskennellessäni tukeuduin itävaltalaisen psykiatrin ja psykopoliitikon Wilhelm Reichin käsitteeseen vegetatiivinen identifikaatio. Se tarkoittaa ihmisen kykyä ruumiilliseen identifikaatioon, kykyä omassa ruumiissaan tuntea mitä omassa aistikentässä oleva toinen tuntee, kykyä kytkeytyä tuohon toiseen.<sup>90</sup> Tuo kykymme on tunnistettu, sitä on käytetty ja selitettykin eri tavoin vuosituhansia. Eräs selitysmalli on 1900-luvun lopulla neurotieteessä löydetty hienovarainen ruumiillinen peilausjärjestelmä, peilisolut. [...] Aibon sensorit havainnoivat ympäristöään. Katsoja/minä elän, toimin ja esiinnyn sen aistikentässä, ja saamansa aistitiedon varassa se vastaa minulle/ympäristölle jopa vaihtelevin, eikä täysin ennustettavin tavoin. Peilisolujen takia tai muusta syystä eleitä ja tunteita syntyy; vuorovaikutuksessa ihmisen ja robotin käyttäytyminen muuttuu, kummallakin omien mahdollisuuksien rajoissa.<sup>91</sup> Aibot eivät pelkäästään luoneet teknologista, välittyntä ilmapiiriä esityksessämme, vaan esimerkiksi sensitiivisyys, vuorovaikutus ja kompleksisten kysymysten määrä kasvoi niiden ansiosta. Kuolleitten eläinten luota tulevat katsojat kiinnittyivät robottikoirien luo.

Aibon suunnittelu perustuu koiralta, ihmisen voimakkaimmin antropomorvisoimalta lajilta, omittuihin ominaisuuksiin. Aibo on silti todella selvästi robotti, sitä ei ole tarkoitettukaan sekoitettavaksi oikeaan koiraan. Siitä ja kaikesta teknologisesta tiedosta ja tiedostamisesta huolimatta elävän ja ei-elävän samoin kuin ihmisen ja ei-ihmisen rajat tuntuvat esityksemme aikana samenevan. Aistimellista identifikaatiota, empatiaa ja niistä seuraavaa toimintaa ei voinut pysäyttää. [...]

Elävyyttä (liveness) ja teknologiaa pohtineen Philip Auslanderin mukaan elävyys ei ole absoluuttinen tila, vaan rakentuu katsojien affektiiviselle kokemukselle siitä, mikä tuntuu elävältä, kuten vaikkapa verkkosivut – tai robotti. Inhimillinen–ei-inhimillinen- ja elävä–ei-elävä-rajojen kyseenalaistumisesta huolimatta – tai juuri siitä johtuen – ajattelen kuitenkin, että on merkittävää hahmottaa esityksessä/maa-

ilmassa, miten elävyyden vaikutelma syntyy ja kyetä erottelemaan erilaisia elävyyden vaikutelmia.

Lapsi leikki Aibon kanssa, robottikoira sai hänessä ja meissä muissa aikaan tunteita ja toimintaa. Mutta kaikesta yllättävyydestä huolimatta se oli ohjelmoitua. Haittaisiko sekään? Onko rajoja ja rajallisuutta niin vaikea sietää? Ehkä etenkin silloin, kun ne ovat omiamme. Leikki on ollut olemassa ennen kuin ihminen. Ihminen ei ole lisännyt mitään olennaista eläinten leikkiin, sanoo leikkitutkija Huizinga. Tutkijat ovat osoittaneet, että ihmislajin älykkyys on kehittynyt leikkimällä, elämällä muiden lajien kanssa ja vastaamalla niiden esittämiin haasteisiin. Jos siirrymme elämään ja toimimaan rakentamiemme eläinten representaatioiden kanssa – kuten yhä kiihtyvämässä tahdissa on tapahtumassa – ja muun itse suunnittelemamme ympäristön kanssa, jos aistimme vain itse suunnittelemamme materiaaleja ja järjestelmiä, mitä tapahtuu inhimilliselle subjektiviteetille, keitä meistä tulee? Kuka tai mikä on ”me”? (Kokkonen 2012, 217–9)

Samaan isoon tilaan robottikoiran ja tytön leikin kanssa sijoittui qigong, tuhan-sia vuosia vanha kiinalainen psykosomaattinen tekniikka, jota olen harjoittanut neljännesvuosisadan ja käyttänyt välillä esitystenkin harjoituksissa. Qi viit-tasi alun perin ilmaan ja pilviin, sittemmin energiaan tai elämää ylläpitävään voimaan, mutta myös yksilön oman qin sekä ympäristön ja muiden olentojen qin vuorovaikutukseen. Qigongin pyrkimys on ylläpitää elämää; sen avulla voi myös liittyä monella tasolla ympäristöönsä, olla kanssakäymisessä sen kanssa ja saada siitä tietoa. Eläintekniikat ovat eräitä vanhimpia qigong-tekniikoita.<sup>92</sup> Esityksessä qigong-opettaja opetti kolmea eri tekniikkaa: Viisi eläintä (tiikeri, peura, karhu, apina, kurki), Käärme ja kilpikonna - sekä Lohikäärme-harjoituksia. Niiden alkuperä on todennäköisesti shamanistisessa traditiossa ja ajassa, jolloin eläimiin suhtauduttiin sanansaattajina. Joka esityksessä osa katsojista liittyi qigong-opettajan Kauko Uusoksen ja esityksen videoiden tekijän Pekka Sassin seuraan tekemään näitä eläinten liikkeitä jäljitteleviä liikkeitä, jotka vaikuttivat herättävän yhdenlaisen muistamisen muodon: toisten (eläinten) jäljet itsessämme tai ”inhimillisen” ja ”ei-inhimillisen” rajan ylittävän yhteisen ruumiillisen historiaamme. Tämä ajatus syntyi osittain katsojapalautteesta: ”Tajuun, että koska liikkeitä on näin helppo tehdä, (koska) ohjaajan seuraaminen on helppoa, minussa täytyy olla jossain selkärangassani tai kokemuksen ytimessä liikkeiden muistoa, ruumiintuntoa jostain aikaisemmista kehitysvaiheista. Muutoin liikkeen

tuottaminen ei olisi mahdollista näin pakottomasti ja orgaanisesti kuin itsestään, kuin hengityksenä.” Lajiruumiillinen kanssaeläjiemme ja yhteisen historiamme muistaminen ei ehkä ole niin kummallista, sillä nykytutkimus on todennut qigongin vaikuttavan etenkin aivojen vanhimpiin osiin, joita matelija-aivoiksi kutsutaan, ja myös muuttavan aivotoimintaamme (Litscher G., G. Wenzel, G. Niederwieser, G. Schwarz 2001, 501–5).

Tässä kohtaa otan hetkeksi esiin erään esityksen sisältämän eläimen, joka poikkeaa kaikista muista *Muistioita ajasta* -esityksissä mukana olleista elävistä, kuolleista ja representoiduista eläimistä. Lohikäärme, jonka pitkään uskottiin olevan todellinen ja joka nykyään luokitellaan kuvitteelliseksi eläimeksi, tuli esitykseen qigongin lohikäärmeharjoitteiden mukana. En ole tutkimuksessa keskittynyt eläimiä koskevaan rikkaaseen kuvitteelliseen tai symboliseen maailmaan, mutta silti lohikäärme oli lopulta itselleni *Kronopolitiikka*-esityksen merkittävien eläintoimija. Vaikka lohikäärmeiden maine ja symbolinen arvo on nykykulttuurissamme haalistunut ja lapsellistunut (Borges 2009, 136), niin Ursula Le Guinin *Maameren tarinoiden* (1976, 1977) performatiivista, maailmaa muuttavaa ”tosikieltä” puhuvien lohikäärmeiden kasvattamana sekä qigongin lohikäärmeharjoitteita tehneenä lohikäärme oli maailmassani kohtuullisen olemassa oleva olento (nimenomaan idän selittämättömät lohikäärmeet, eivät niinkään lännen pahuutta edustavat, joita Pyhä Yrjö ja muut kristityt marttyyrit tappoivat). Niin myös muinaisessa Kiinassa, jossa lohikäärme oli yksi neljästä maagisesta eläimestä, ja jossa keisari saattoi nousta valtaan vasta kun oli ensin kiivennyt pyhälle Tai-vuorelle ja opetellut siellä puhumaan lohikäärmeiden kanssa <sup>93</sup>. Kiinalainen historioitsija (Borgesin 2009, 132–3 mukaan) kertoo, kuinka Kungfutse totesi Laotsen kanssa keskusteltuaan: ”Linnut lentävät, kalat uivat ja muut eläimet juoksevat. Se joka juoksee, voi juosta ansaan, se joka ui, voi uida verkkoon, ja sen joka lentää, voi pysäyttää nuoli. Sitten on lohikäärme; en tiedä miten se ratsastaa tuulella, enkä sitäkään, miten se nousee taivasiin. Tänään olen nähnyt Laotsen ja voin sanoa nähneeni lohikäärmeen.” Lohikäärme esityksessä on itselleni selittämätön kuten qigongin lohikäärmeliike, Pekka Sassin Lohikäärme-video suuren esitystilan keskellä olevassa pienessä suljetussa kopissa, tai live-esityksen viimeisessä osiossa tähtitornissa katselemani Lohikäärmeen tähdistö, jonka näin paremmin valkokankaalle projisoituna Stellarium-tähtienkatseluohjelmalla kuin teleskoopilla pilvien verhoamalta taivaalta. Tai itse Kronos, jolta esitys sai nimensä: esisokraattisessa kirjallisuudessa ajan ruumiillistuma, leijona-, härkä- ja ihmis/jumalakasvoinen siivekäs lohikäärme. <sup>94</sup> Kronoksen mukana

universumiin saapui välttämättömyys ja vääjäämättömyys, väitti Damascius (530 eaa-) kirjassaan.

Vanhin esityksessä käytetty muistamisen ja representoinnin teknologia oli kuvataide. Pekka Sassi teki seitsemän eläinvideota internetistä – joka on yleisin paikkamme nähdä eläimiä, representaatioina – löytämästään materiaalista. Online-esityksen sivuilla esiteltiin kuvaa Chauvet'n luolamaalauksesta, joka oli tehty 30–32 000 vuotta sitten, ja todettiin ihmisen harjoittaneen kuvataidetta nykytietämyksen mukaan ainakin tuon ajan.<sup>95</sup> Nykyisen tietämyksemme mukaan taiteen alku on näissä eläimiä kuvaavissa paleoliittisissä luolamaalauksissa. Taiteen alkua siirretään kuitenkin koko ajan ajassa yhä kauemmaksi. Australiasta on löydetty veistettyjä kivihahmoja, jotka voivat olla 75 000 vuotta vanhoja (Berger 2002, 36). Bergerin mukaan luolamaalaukset ovat hämmästyttäviä etenkin niiden paljastaman havaitsemisen sensitiivisyyden takia: taiteessa on alusta asti ollut mukana Velasquesin ja muiden veroinen eleganssi. Tuon ajan ja nykyisen taiteen ero ei olekaan taidokkuudessa vaan tilassa, väittää Berger (2002, 36–40), ja jatkaa: ”Niiden [eläinten] tilalla ei ole ehdottomasti mitään tekemistä näyttämön kanssa. [...] Nomadisessa perspektiivissä on kyse kanssaolemisesta, ei etäisyydestä.”

Tässä mielessä *Muistioita ajasta* -esitykset ovat matka näyttämöltä nomadiseen kanssaolemiseen, mustasta laatikosta vaeltamaan ulos. Tämä on matka, jonka tein muissa muistioesityksissä toisin päin, ulkona vaeltamisesta sisälle, vuosina 1996–1999, mutta ilman selkeää ajatusta ei-inhimillistä toimijoista. *Kronopolitiikka – III muistio ajasta* -esityksessä nomadinen perspektiivi ja kanssaoleminen ovat mahdollisia esityksen toisessa päähaarassa, *Ei-ihmisten esityksessä*, joka on toinen esityksen loppumattomista tapahtumista. *Ei-ihmisten esitys* perustuu melkein kokonaan ei-ihmisten toimijuuteen. Esitys sijoittuu Kivikon kaupunginosaan viime jääkautisen jäätikönreunan sulamisvesien muodostamien pirunpeltojen ympäristöön. Alueen eläimet, kivet, kasvit ja sään ilmiöt ja muut ei-inhimilliset toimijat toimivat kuten kulloinkin toimivat, niin kauan kuin siellä ovat – tai annamme niiden olla. Ei-ihmiset sekä satunnaiset ihmiskävijät – maassa ja ilmassa – suhteineen muodostavat esityspaikan tiheänä verkostona.

Ihmisvierailijoiden kannalta se teknologia tai tekniikka, jolla *Ei-ihmisten esitykseen* (kuten myös II aikamuistioon 2008) osallistutaan, on kävely. Kävely esityksen tekniikkana on kiinnostanut minua ensimmäisestä tekemästani kävelyesityksestä<sup>96</sup> 1997 lähtien, koska se avaa merkittävästi esityksen aluetta suhteiden ja yhteyksien suuntaan. Käytän kävelyä esityksen verkoston ja paikan verkoston yhteenliittämiseen. Vierailijasta itsestään ohjautuva kävely mahdollistaa avaran

havaitsemisen ja aistikentän. Muistutan tässä aiemmasta Ingold-sitaatistani (2000, 166): ”havainnoinnin aktiviteetti koostuu koko olennon liikkumisesta ympäristössään” ja on pikemminkin ”toiminnan ilmenemismuoto kuin toiminnan edellytys”. (Esitys)alueelle saapuva vierailija on väistämättä yhteydessä sen ei-ihmisiin; ympäristö avautuu ja muuntuu aistimuksiksi ja muistoiksi kaikkien aistien kautta. Sama liikkuvan havainnoinnin moodi koski esityksessä myös matkoja Kiasmasta eläinmuseolle, työhuoneelle ja tähtitorniin. Melkein jokaisessa kirjallisessa sekä muissa yleisöpalautteissa kommentoitiin tässäkin esityksessä (edellisen esityksen tavoin) kävelyä: säätä, eksymisiä, mitä vierailija oli nähnyt ja kokenut kävelysten aikana, sattumanvaraisia kanssaolemisen ja -käymisen hetkiä. Paikan päällä vierailun jälkeen esitys jatkuu muinaisrannalla ja jonkin aikaa vierailijan mielessä. Joskus, kuten nyt tätä kirjoittaessa, voi mieleen tulla jänis, jonka kanssa katseet kohtasivat hetkeksi, joka näyttää pysyvän ja vaikuttavan mielessäni vuodesta toiseen. Jänis oli esityksen täysivaltainen toimija siinä mielessä, että sitä ei esityksestä käsin ohjailtu mitenkään, pikemminkin sen läsnäolo oli lahja. Toimijaverkostoteoriassa ei toimijuuden kannalta ole merkitystä, tietääkö toimija itse olevansa toimija. Toisaalta jäniksen toimintaa sääteli koko paikan toimijaverkosto – kuten eri tavoin meitä kaikkia siellä olijoita ja kävijöitä. Esityksen verkosto pystyi liittymään paikan verkostoon sen toimintaa peittämättä, kun esitysverkostossa toimittiin heikosti.

*Kronopolitiikka*-esityksen kolmas päähaara on yksinkertainen online-esitys, joka on mahdollisesti ihmisiin ylittävä kestoltaan. Digitaalisen teknologian kautta katsoja-vierailija osallistuu esitykseen, vaikka istuu melkein liikkumattomana ja koskettaa vain tietokonetta. Online-esitys [www.chronopoliticsmemoperformance.fi](http://www.chronopoliticsmemoperformance.fi) sisältää *Kronopolitiikka – III muistio ajasta* -esitysverkoston tiedot ja lähtökohdat verkkomuistiona, eräänlaisena tekstiä ja kuvia sisältävänä aikakapselina. Se sisältää myös esityksen alkamisajankohtana 1.3.2010 tekemäni, lyhyesti pohjustetun ehdotuksen tehdä esityksiä ei-ihmisten kanssa ja ei-ihmisille. Aistikenttä, jonka online-teknologia tuottaa on melkein pä kaksiaistinen: näön ja (mahdollisesti) kuulon lisäksi kosketusaisti liki turtuu laitteiden materiaalien ja liikkeen toistuvuuden takia. Kuitenkin kaksiuolotteisen ruudun kautta voi yhdistyä globaalisti melkein minne vain erilaisista paikoista ihmisiin, ja pelkkä tykkäys-toiminnon välähdys facebook-seinällä voi luoda kokemuksen kanssakäymisestä. Auslander (2008, 111–2) käyttää verkkosivua esimerkkinä elävyydestä (liveness), joka perustuu yleisöjen affektiiviseen kokemukseen siitä, mikä tuntuu elävältä. Kirjallisessa katsojapalautteissa ei online-esityksen sivua kommentoitu juurikaan (suullisesti pieni osa ihmisistä oli siitä hyvinkin kiinnostuneita), kenties

koska online-esitys oli tuolloin liki upouusi muoto, ja esityksen muut muodot ohittivat sen muistellessa.

*Muistioita ajasta* -esitysten siirtyminen mustasta laatikosta ulos kallioille, eläinmuseon kokoelmiin, toimisto-työhuoneelle ja observatorioon sekä verkkoon liittyy ei-inhimillisen toimijuuden ja lajienvälisyyden lisäksi myös kysymykseen esityksissä rakennetuista aistikutistia. Se, millaisia aistikutittia eri teknologioin tuotetut eläinten representaatiot rakensivat, ja miten aistikutit muuntuivat kokemuksiksi ja muistoiksi, vaikuttaa olevan suoraan suhteessa kenttien aistimelliseen moninaisuuteen. Toiseksi se on suhteessa siihen, kuinka vapaasti katsoja-vierailija pystyvät liikkumaan kenttien sisällä. Tämän esityssarjan sisällä voi väittää, että se on suhteessa myös elävyyden eri asteisiin. Mutta jos havainnointi on toiminnan muoto, kuten Ingold väittää, on edellä kuvattu ymmärrettävää. Kivikossa ei-ihmisten ja joidenkin ihmisten keskellä kävellessä vierailijan aistit väistämättä kutoivat hänet osaksi verkostoa, joka ei enää hohtanut, kuten vuoden 2005 unessa aikamuistioita aloittaessa, mutta tuntui sitäkin voimakkaammin.

*Kronopolitiikkaa*-esitys on jatkunut ja jatkuu myös yksittäisten esitystapahtumien muodossa, joissa ei-ihmisten ja ihmisten toimijuudet ja suhteet muotoutuvat hieman toisin. Käsittelen esitystä *Chronopolitics with Dogs and Plants in Stanford* (2013) luvussa 5.

### ***Auki taivaalle, maalle ja toisille olennoille: kasvien toimijuudesta, artikulaatiosta ja kollektiivista***

*Herra Tossavainen – I muistio ajasta* -esityksessä (2006) näyttämön näkyvin ja itselleni merkittävin elementti, useita metrejä korkea puu juurineen, kaivettiin maasta esityksen takia. Tuo puu oli esityksen resurssi. Nykyään en taitaisi pystyä moiseen, mutta vuonna 2006 annoin katkaista puun elämän melkoisen surutta esityksen hyväksi – ja myöhemmissä esityksissä eri maissa vielä muutaman muunkin puun. Näiden puiden osa oli olla teatterissa tyyppillinen tausta, lavastus, jolla on merkittävä rooli ihmisen esityksessä, ei muuta.

Nyt kun katson esityskuvia, joissa keskellä on koko ajan puu sekä sen maasta Robin Svartströmin ja Miikka Ahlmanin suurella vaivalla kaivamat ja puhdistamat juuret, en näe toimivaa näyttämöä, jollaisena sitä esityksen aikana pidin, vaan ristiriidan, dokumentin siitä, miten äärimmäisen yksinkertaista ja itsestään selvää on arvottaa oma toiminta kasvin elämää ja toimijuutta arvokkaammaksi. Syödessäni toimin näin tietysti joka päivä, kuten muukin ihmiskunta sekä iso osa eläinkunnasta, emmehän muuten selviäisi hengissä. Kasvien (toimijuuden) huomioonottaminen on monimutkainen kysymys, joka tuottaa erilaisia vastauk-

sia kuin eläinten kohdalla. Mutta tämän esityksen puu juurineen tekee minulle hiertävän olon herättämällä kysymyksen, missä menee ei-ihmisten instrumentalisoinnin raja, tai pikemminkin erilaiset rajat. Eläinten kohdalla oli selvää, etten halunnut esitykseen eläimiä, joiden suostumusta en voisi kysyä – mikä rajasi mahdolliset eläimet niihin muutamaiin ihmisen lähisukulaisiin, lähinnä simpansseihin ja gorilloihin, jotka osasivat viittomakieltä – tai muuten kohtuullisessa määrin varmistaa. Näin oli ihmisesiintyjän kanssa elävän koiran tapauksessa: Svartström tunsu koiransa elekielen ja saattoi varmistaa sen tyytyväisyyden, ja toisaalta koiran omaan valintaan kerrostalohuoneiston ja metsäisten kallioiden välillä oli ihmisenkin helppo eläytyä. Kasvin, jopa isohkon puun kohdalla tuota eettistä rajaa ei minulle esityksessä syksyllä 2006 vaikuttanut olevan. Mutta katkaistun puun eettinen hiertäminen oli se asia, johon esitys loppui. Esityksen viimeiset 10–15 minuuttia käytettiin sen lukuisten laitteiden sammuttamiseen yksi kerrallaan. Viimeiseksi, videoiden, valojen ja ilmastointilaitteiden sammuttua, kuuntelimme pimeässä pelkkää nauhoitettua puun suhinaa<sup>97</sup>, puun lehtien liikettä tuulessa, ennen kuin sekin katkaistiin. Äänentoistolaitteiden sammuttamisnapsahduksen jälkeen oli pitkään hiljaista.

Olenainen muutos suhteessani kasvien toimijuuteen ja etiiikkaan oli yhteyksien(i) konkretisoituminen ruumiiden, varsien ja runkojen välisiksi ajallisiksi suhteiksi. Vaikka tutkimussuunnitelmassani kirjoitin erilaisista liitoksista ei-inhimilliseen ja ei-inhimillisiin toimijoihin, vei ilmiselvästi aikaa – ja nimenomaan ei-ihmisten kanssa jaettua aikaa – että tuo ajatus muuttui eläväksi. Työtapana ”kompositionismi”, liitosten ja yhteyksien luominen ja seuraaminen, vaati alkuun pääsemiseksi myös toimijoiden rajoittamattoman verkoston. Vasta luopuminen seinistä ja siirtyminen työskentelemään ulos keväällä 2007, ensimmäistä kertaa vuosien 1996–97 ensimmäisen muistiosarjan jälkeen, työstämään ja esittämään seuraavaa aikamuistiota *Esitys merinäköalalla (koiran kanssa/koiralle) – II muistio ajasta* tarjosi nuo edellytykset. Touko- ja elokuussa 2008 tapahtuneet esitykset sekä sitä ennen vuoden ajalle sijoittuneet ulkoharjoitukset Helsingin Kivikon muinaisella merenrannalla sekä, paikkaa vielä etsittäessä, nykyrannoilla Lauttasaaressa ja Pihlajasaaressa mahdollistivat kanssaolemisen ja -toimimisen esimerkiksi hiirenkorvaisten koivujen, metsäorvokkien, jäkälien, herkkutattien ja puolukoiden kanssa. Työskentelimme myös mahdollisilla tulevilla rannoilla, Kaapelin ja keskustan tavaratalon Kodin Ykkösen<sup>98</sup> katoilla, ja kasveja oli jonkin verran niilläkin.

Itselleni suurimman muutoksen aiheutti sana *kanssatoimija*, joka muutti kasvit ja muut ei-ihmiset asuttamani ympäristön/pallon toimijoiksi myös käy-

tännössä, ei vain teoriassa. Lähiön litteä ja meluisa ei-kenenkään-maa muuttui ulottuvuuksia sisältäväksi, vilkkaaksi ja ennustamattomaksi olioiden ja prosessien risteysasemaksi, kun katsoin ja lähestyin siellä olevia kasveja – kuten myös eläimiä ja sääitä – kanssatoimijoina. Mykästä alueesta tuli vaihdon ja kommunikaation ei-paikka (Augé 2008), jossa aloimme neuvotella olemistamme ja itseämme toisten, tällä kertaa ei-ihmisten kanssa. Mustista ja valkoisista laatikoistamme metsäiselle alueelle siirtyneinä me työryhmän ihmiset olimme vieraina kasvimaailmassa, joka on yhteisen maailmamme perustava ulottuvuus. Oleilimme joka päivä sen asukkaiden, kasvien, seassa ja seurassa, ja teimme joka päivä yksin esitysluonnoksia niiden tai muiden ei-ihmisten kanssa. Myös esityksissä Kivikossa vietin ison osan ajastani käveleskellen, kyykötäten, seuraten, unohtuen tuossa kasvimaailmassa, metsässä ja kallioilla, silloin tällöin törmäten toisiin ihmisiin.

Joskus myös söin osia kanssatoimijoistani, puolukanmarjoja – ehkä kuitenkin kiitollisempänä kuin olisin ilman kanssatoimijuuden ajatusta ollut. Kasvien toimijuuden voi yksinkertaisimmillaan, ja yleisimmin, nähdä tällaisena ei-aktiivisena ihmisten ja muiden eläinten elämän edellytysten tarjoamisena. On kummallista, onnekasta ja äärimmäisen vieraanvaraista, että voimme syödä jopa 90 % toisesta olenosta ilman, että se kuolee. Ranskalainen 1800-luvun kasvitieteilijä Brisseau-Mirbel väitti, että kasvi on kollektiivinen olento (Marder 2013, 84). Marderin (2013, 85) mukaan tuo ajatus viittaa siihen, että ”kasvin kokonaisuus on moninaisuuksien ei-totalisoiva kooste, luonnostaan vieraanvaraisuuden poliittinen tila”.

Nykyinen, kasvien älykkyyttä<sup>99</sup>, aisteja, kommunikaatiota ja muistia tarkasteleva tutkimus esittää kasvit huomattavasti monimutkaisempina oman kohtalonsa toimijoina kuin vain elämän edellytysten tarjoajana. Kasveja tarkastellaan monitahoisesti aistivina: 15–20 aistillaan ne muun muassa aistivat veden läsnäolon, suolan ja myrkyt, kosketuksen, valon eri aallonpituudet ja varjon, tai esimerkiksi ”kuulevat” katerpillarin lähestymisen ja reagoivat siihen sekä muihin ympäristön muuttujiin. Kasvit viestivät toisilleen kemiallisesti ja sähköisesti. Ne muistavat aiempia tapahtumia ja oppivat niistä. Kasvit jopa rajoittavat omaa etuaan sukulaisten hyväksi. (Pollen 2013, Chamowitz 2012). Kemiallisen ekologian perustava ajatus on, että ”lajit ovat kehittäneet kompleksisia tapoja käyttää kemialla houkutteluun, vastustamiseen ja yhteistyön tekemiseen toistensa kanssa” (Hustak & Myers 2012, 99). Darwinista lähtien useat kasvien kanssa aktiivisesti työskennelleet ja niitä tutkineet harjoittajat ovat pitäneet kasveja aktiivista elämää harjoittavina, aistien kannalta erityislaatuisten taitavina ja innovatiiviseen käyttäytymiseen mieltyneinä olentoina (Hustak & Myers 2012, 80). Kasvit vain

toimivat erilaissa aikaskaaloissa kuin ihminen, ja ilman aivoja. Jo paljon ennen nykyisiä kasvineurobiologeja Charles Darwin, jonka kasvitutkimukset ovat jääneet eläintutkimusten varjoon, totesi niiden käyttäytyvän kuin niillä olisi ”alempien eläinten aivot”. Nykyään tiedetään kasvien tuottavan neurovälittäjien kaltaisia aineita, joten hermosolut eli neuronit eivät ehkä olekaan niin ainutlaatuisia soluja, eivätkä aivot niin erityisiä elimiä kuin olemme luulleet (vrt. Pollan, 2013).

Kasvien erityisyys toimijoina on minulle näyttäytynyt parhaiten ehkä kahden puun kautta: erään pihlajan taimen ja tuhat vuotta vanhan punapuun. Toukokuussa 2007 työstäessämme *Esitystä merinäköalalla – II muistio ajasta* Pihlajasaareissa Helsingissä tein omaa esitysluonnostani, ja lähestyin korkealla kalliolla kolossa kasvavaa pientä pihlajantaimia. Aloin päähänpistosta ensimmäistä kertaa lukea kasville ääneen kirjaa, sattumanvaraisesti käsillä ollutta tekstiä Venuksen ilmakehästä – jossa pihlaja tai minä emme voisi elää. Jossain kohtaa lukemista hetken ulottuvuudet ja elementit tulivat yhteen: istuin maailman vanhimmalla peruskalliolla, puhuin kasvottomalle pihlajalle, joka kohtisuoralla varrellaan, kallionkuoppaan kaivautuvilla juurillaan ja liuskaisilla lehdillään avautui joka suuntaan, meitä ympäröi meri ja kosketti sama suolainen ilma, ylälämme säihkyi taivaan korkeus, ja jotenkin tuo taimi yhdisti meidät/nämä kaikki.

Kesällä 2013, kuusi vuotta myöhemmin, olin Stanfordissa ja Palo Altossa Kaliforniassa tekemässä esitystä *Chronopolitics with Dogs and Trees in Stanford*, jossa luetaan puille, kasveille ja koirille. Seisoin yli tuhat vuotta vanhan punapuun, El Palo Alton juurien päällä yrittäen nähdä kymmenien metrien korkeudessa olevan latvan. Ajattelin, että puun kasvaessa yhä syvemmälle maahan ja taivaaseen melkein koko ihmiskunta on ollut sen aikalaisia, ja yhtäkkiä puun kautta liityin tuohon joukkoon. El Palo Alton jälkeen pohdin ajan viettämistä puun kanssa ja kanssakäymisen erojen katoamista moninkertaisena tapahtumana, sillä kasvi tuo elementit ja olennot yhteen. ”Puu on jo ’olemisen aukio’ jopa tiheimmässä metsässä, koska avoimuudessaan maalle ja taivaalle, suljetulle ja avoimelle samanaikaisesti, se tuo nämä elementit kosketuksiin toistensa kanssa.” (Marder 2013, 66–7.) Ehdotin, että voisimme ajatella – ja jos meillä on aikaa, voimme aistia – että puulla tai jopa pienellä yrtillä ruukussa on kyky löyhentää ”itsen” rajojame ja avata meidät ei vain kasville vaan myös ympäristölle, sen elementeille ja olennoille, olemiselle. (Kokkonen 2014a, 56.)

Liittämällä aukinaisella, totalisoimattomalla tavalla yhteen erilaisia olioita ja elementtejä kuten myös toisiaan kasvit muodostavat koosteita, yhteisöjä tai kollektiiveja. Oleillessani harjoituksissa ja esityksissä muinaisrannalla aloin ajan myötä kokea kytkeytyväni osaksi hetkellisiä tai pidempiaikaisia kollektiiv-

veja, joihin yleensä kuului säätilan, kivien ja mahdollisten eläinten lisäksi yksi tai useampia kasveja, ja joissa itse olin lajillisesti poikkeus, tai ainakin vähemmistönä. Kollektiivin ei-inhimillisiin toimijoihin muodostui yksilöllisiä suhteita, vieläkin muistan esimerkiksi tiettyjä puita ja muita kasveja Kivikosta. Nämä hetkelliset kollektiivit saattoivat olla yllättävän affektiivisia: kun tuuli, aurin gon valo, sade, ihmisen teko tai muu elementti kosketti kasvia, vaikutus virtasi paitsi kasvikollektiiviin myös sen ympäristöön, minä/ihminen mukaan luettuna (vrt. Marder 2013, 183). Voimakas aistimus ja mielenliikutus saattoi vallata koko ihmisruumiin määräämättömäksi ajaksi siten, että siitä ei palannut enää aivan samaksi vaan vaihtui toiseksi – tavalla jota ei voi mitata. Mutta yhteen liittämisen lisäksi kasvien voi ajatella, Latouria vapaasti soveltaen, toimivan toimijaverkos sa myös kääntäjänä: ne kääntävät yhdistämiään asioita itsekseen, muuntavat koostamansa elementit kasvillisuuden kieleksi, kasveiksi.

Hahmotan erilaisten kasvidisipliinien lähestyvän eri suunnista samaa kysymystä: miten kasvit ovat tekemisissä ja kommunikoivat toistensa kanssa sekä muiden olioiden ja elementtien kanssa. Kasvitutkimuksessa, jossa kasvien kommunikaatio on tällä hetkellä vilkkaasti tutkittu aihe, kommunikaatiolla tarkoitetaan erityisesti kasvien kemiallista ja sähköistä viestintää: kasvien kykyä aistia ympäristöään ja vastata siihen kemiallisesti kommunikoidakseen saman- tai erilajisten kasvien tai eläinten kanssa. Joskus, vaarallisen tilanteen ja mahdollisesti jonkinlaisen kivun uhatessa, tämä voi tarkoittaa jopa anesteettisen tilan antamista itselle (Pollen, 2013). Marder (2013, 66) puhuu kasvien kielestä, joka kuuluu hypermaterialistiseen traditioon ja on täynnä tilallisia suhteita ja artikulaatioita erilaisten olioiden välillä. Hänen mukaansa kasvi ilmaisee itseään paitsi kemiallisilla signaaleilla ja jatkuvalla monisuuntaisella kasvulla myös tilallisesti asennoillaan, ”artikuloi ja ilmaisee materiaalisesti olentoja, jotka ympäröivät sitä” (Marder 2013, 37, 75). Myös Latourin mukaan kasveilla on hämmästyttävä kyky artikuloida eroa, eli erotella hienovaraisia eroavaisuuksia ja ”ilmaista itseään ja vastata muuttuviin maailmoihinsa keksimällä uusia kemiallisia ehdotuksia” (Hustak & Myers 2012, 105). Haraway nostaa esiin artikulaation merkityksen yhteenliittymisissä sekä liittojen ja mieltymysten rakentamisessa (ibid.).

*Esitys merinäköalalla (koiran kanssa) – II muistio ajasta* oli täynnä kasvien artikulaatioita, jotka hiljaisella tavalla vaikuttivat kaikkiin meihin kanssaosallistujiin. Kasvien artikulaatio on eräs asia, joka tekee kasveista minulle paitsi esityksen kanssatoimijoita myös kanssatekijöitä, sillä esitysten vilkkaus ja affektiivisuus olisi ollut olematonta ilman kasveja. Tiedostan hyvin, että olen/olemmekin tekijyyden kannalta vain saavana osapuolena. Vaihtuva sää muodosti esityksen kulloisenkin

perusilmapiirin, mutta kasvit tuottivat sen värit, tuoksusfäärin, lukemattomat erilaiset asennot, hienovaraisen liikkeen ja yhdessä kallion kanssa vaihtuvat mikrotilat.

Kasvit myös tarjosivat virittymään halukkaille mahdollisuuden kanssakäymiseen, sillä kanssaolemiseen ja havainnointiin käytetyn ajan myötä artikulointi voi muuttua kanssakäymiseksi, jopa symbioosiksi, jonka eräs voimakkaimpia esimerkkejä on jäkälä. Jäkälä on eliöryhmä, jossa kolme eri lajia, levä, sieni ja joskus myös syanobakteeri, elävät sananmukaisesti yhdessä: sana symbioosi tulee kreikan kielen yhdessä ja elämistä merkitsevistä sanoista. Kiinnostuin jäkälistä uudelleen, pohjoisen metsän reunalla vietetyn lapsuuden jälkeen, liikkuessani Kivikon kallioilla toista aikamuistiota tehdessä 2007–08. Kiinnostus syntyi paljolti ei-intentionalisesta kosketuksesta: kun istuin tai makasin kallioilla, yksin tai muiden ihmisten seurassa, saatoin ajatuksissani tehdä samaa kuin lapsena, näprätä tai silitellä ympärillä olevia jäkäläitä. Jäkälät ovat kiehtova sekoitus valoisuutta, kestävyyttä, haurautta ja äärimmäistä hitautta. Kiinnostuin niistä lisää, kun joskus esitysten jälkeen luin uutisen Oregonista löydetystä valtavasta sienirihmastosta, jonka sanottiin olevan maailman suurin eliö ja jopa 2000 vuotta vanha. Mietin, miten rihmastolliset kasvit tai eliöryhmät ovat suhteessa ympäristöönsä, miten ne kasvavat ja leviävät. Etsin tapoja, miten jäkälä voisi olla läsnä esityksessä *Kronopolitiikkaa – III muistio ajasta*.

Jäkälän toimijuutta arvostavin tapa on ihmisiän ylittävässä, loppumattomassa *Ei-ihmisten esityksessä*, joka tapahtuu juuri tuolla muinaisrannalla Kivikossa. Paikka ja siis jäkälätkin jätettiin silleen. Paikan koordinaatit kerrottiin esityksen nettisivuilla ja muussa materiaalissa. Pohdin jäkälää myös yhteistyössä Helsingin yliopiston kasvitieteen professorin, jäkälätutkija Jouko Rikkisen kanssa. Sini Haapalinna lähestyi jäkälän symbioottista koostumusta ja syanobakteeria mikrobiologi Ilona Oksasen kanssa. Live-esityksen työhuoneosuudessa (keskimmäinen osa eläinmuseon ja observatorion välissä) eräs tapahtuma oli live-elokuvan teko. Työpisteessään vierailijoiden keskellä Haapalinna kuvasi jäkälän syanobakteereja mikroskooppikameralla ja kuvaa käsiteltiin, projisoitiin seinälle ja sekoitettiin muuhun kuvamateriaaliin, kuten käsiteltyyn livekuvaan qigong-opettajan opastuksella Viisi eläintä -sarjaa tekevästä vierailijoista.

Jäkälän toimijuus esityksessä oli itselleni vaikuttavinta kuitenkin eräässä pienessä tyhjässä huoneessa, jossa oli vain jäkäläinen kivi ja kirja. Esityksen jälkeen kirjoitin kokemuksestani seuraavaa:

Esityshuoneiston eräässä huoneessa on ikkunalaudalla lappu, kirja ja kivi, jonka pinnalla kasvaa jäkälää. Jäkälä ei ole kasvi eikä eläin vaan eliöryhmä, jonka elämä perustuu symbioosiin eri toimintoihin erikoistuneiden osapuolten välillä [...]. Kivi on tuotu jääkauden jälkeiseltä merenrannalta. Kirja on maailman vanhin säilynyt runoelma, 4000 vuotta vanha Gilgamesh. Lapussa kerrotaan, että kivelle on luettu Gilgameshia, ja katsoja voi halutessaan jatkaa lukemista. Useat lukevat. Itsekin luen, olen lukenut pitkin talvea. Lukija hengittää, äänтелеe sanoja. Jäkälä käyttää ilmaa joka tulee lukijan sisältä, kohtaa ääniaaltoja, toimii omalla monimutkaisella ja hitaalla tavallaan. Voiko sitä nimittää kuuntelemiseksi? En tiedä, mutta jäkäläkivelle oli, on harvinaisen miellyttävää, oikeastaan ihmeellistä lukea. Sen vastauksen kuuntelemiseen en ole vielä käyttänyt riittävästi aikaa.

Luen jäkälälle:

'Etsi kuparinen rasia, avaa vaskinen lukko, aukaise salaisuuksien kansi, nosta lasuuritaulu ja lue.'

Luen Gilgameshista, mahtipontisesta miehestä joka halusi tehdä urotekoja, luen kaupunginmuurista, ensimmäisestä joka rakennettiin erottamaan ihmisten kulttuuria ja ympäröivää luontoa, luen metsästä ja taistelusta, välillä en ajattele mitä luen, jäljelle jää äänneiden virta. Lukiessani kosken toisella kädelläni jäkäläkiveä. Muistan miltä tuntuu koskettaa pallerojäkälää, kuivaa ja kovaa, metsän miniatyyriä. Litteä jäkälä näyttää kartalta kiven pinnassa. Alan muuttua huokoisemmaksi. [...] Jos pysyisin tässä vuosia, loppuikäni, tottuisiko tuo eliöryhmä kaasuseokseen jota henkäilen siihen päin, ääni-impulsseihin joita sitä kohti lähetän ilmassa? Mitä tapahtuisi, jos päättäisi elää tässä tapahtumassa? Asettuisi lopullisesti tähän heikkoon toimintaan, muutamaan millin kymmenesosan vuosikasvuun, jäkäläyhteisön hitaisiin järistyksiin mittakaavassa, jota en nyt erota? Joskus joku Kalevankadulla kävelevä muistaisi, että viime vuosikymmenellä siellä kattohuoneistossa luettiin jäkälälle, vieläköhän se jatkuu? Tulisi sisään, kuuntelisi hetken, antaisi ehkä meille vettä ja jatkaisi elämäänsä. (Kokkonen 2012, 219–20.)

En alkanut elää jäkäläyhteisön kanssa, ainakaan symbioosissa, mutta esitysten tekemisen myötä ruumiini on tullut tietoiseksi kasvien jokapäiväisestä läheisyydestä ympärilläni ja sisälläni, kenties myös muistanut yksilöllisen ja lajillisen yhteisen historian kasvien kanssa. Ajan viettäminen kasvien kanssa on johdattanut

kasviajatteluun: ”Kasviajattelu on ennen kaikkea lupaus ja nimi kohtaamiselle, ja siksi sen voi lukea myös kutsuna jättää ihmisen ja humanistisen ajattelun alue ja kohdata kasvielämä, jos ei siinä paikassa missä se sijaitsee niin ainakin puolivälissä.” (Marder 2013, 10.)

Edellä kuvaamiani esimerkkejä ja monia muita kanssakäymisiä kasvien kanssa yhdistää voimakkaimmin ehkä ei-tietoisien intentionaalisuuden kehkeytyminen noihin tapahtumiin. Viettäessä aikaa kasvien kanssa ajatukset ja toiminta alkavat hiljalleen levitä ympäristöön. Niiden sisälle ja väleihin tulee jotain, joka saattaa vaikuttaa tyhjyydeltä. Silti tuo tyhjyys on ehkä vain aistimus siitä avarasta väljyydestä, joka on kasvien olemisentavassa, mutta myös niiden ja kaikkien kiinteiltä vaikuttavien olioiden ja asioiden sisällä, alkaen atomin koostumisesta suurimmaksi osaksi tyhjyydestä. Tässä tilassa en ajattele tai toimi intentionaalisesti. Silti ”ajattelen”, toimin, ja siinä on mieli. Joskus mietin, voiko tuo ei-tietoisien intentionaalisuuden tila olla jollain tavoin jopa yhteinen muiden hetkellisen kollektiivin jäsenten kanssa. Istuessani metsässä tai lukiessani koko ajan uusiutuvia tutkimuksia eläinten ja kasvien tietoisuuksista ajattelen, että ehkä voi, ehkä olemme eri tavoin tietoisia ja toisiimme(kin) suuntautuvia, ojentuvia ja laajentuvia (vrt. The Cambridge Declaration on Consciousness 2012). Marderin (2013b, 125) mukaan kasvin ei-intentionaalisuus eroaa kuitenkin olennaisesti eettisen subjektiviteetin ei-intentionaalisuudesta, sillä kasvin ei-tietoisesta intentionaalisuudesta ”merkitykset lisääntyvät ilman tietoisten representaatioiden väliintuloja”.

Kasvingulariteetti on ali- ja ylyksilöllinen, sillä se koostuu sekä kasviosista ilman kokonaisuutta että kasvikollektiiveista (Marder 2013, 85). Kun ajattelen kasvien koostumista, kasvien avoimuutta, kasvien tapaa artikuloida, kykyä yhdistää olioita ja elementtejä sekä niiden kykyä kasvaa ”in medias res”, rihmastomaisesti keskeltä ilman selkeää alkuperää, alkua tai loppua (Marder 2013, 63–5), ajattelen esitystä, kuluneita vuosia *Muistioita ajasta* -esitysten kanssa, niiden kasvamista mieleentulemisten ja kohtaamisten kautta, tapaa olla olemassa avoimuutena.

### ***Esityksen ilma, sää, muutos ja raja***

Ilma, sää ja ilmasto tulivat keskimmäisen aikamuistion lähtökohdaksi useammas-ta syystä. Eräs syy oli osittain poeettinen, osittain dekonstruktiivinen halu keskit-tyä meitä joka hetki ympäröivään, kaikkein itsestään selvimpään elementtiin ja materiaaliin. Toinen syy oli halu tarkastella säätä näkökulmana aikaan – keston myötä arkipäiväisestä säästä tulee ilmasto – ja potentiaalisuuteen. Kolmas syy

oli halu lähestyä esitystä atmosfäärinä – ilmekehänä ja ilmapiirinä – ja sääinä, sekä esitysteni ketjuuntunutta ja haarautunutta kokonaisuutta ilmastona. Tämä lähestymistapa nosti myös erityisellä tavalla esiin praktiikassani pitkäaikaisen kysymyksen esityksen rajoista. Neljäs ja suurin syy tähän lähtökohtaan oli kuitenkin tietoisuus käynnissä olevasta ilmastonmuutoksesta, jota ei voinut, ei voi olla ajattelemaa.

Yhteiskunnat ovat järjestäytyneet tietyn ilmastojärjestelmän puitteissa. Olin kiinnostunut japanilaisen filosofin Watsuji Tetsuron kirjassaan *Climate and Culture* (1988/ Fudo 1935) esittämästä ajatuksesta, että ilmasto on keskeinen inhimillistä kulttuuria rakentava tekijä. Ilmasto vaikuttaa voimakkaasti siihen, miten koemme maailmassa olomme. Halusin tarkastella ilmaa välittävänä toimijana, joka ympäröi ja täyttää meitä, joka virtaa lävitsemme. Ilma, sää ja ilmasto ovat jotain, jonka jaamme. Ne yhdistävät meitä kanssaeläjiimme – hengitämme kaikki samaa ilmaa – mutta myös läpäisevät meidät. Lähestyin säää jonakin, joka avaa meidät, liudentaa meidät ja ympäristön toisiimme. Kun kylmyyttä tuntiessamme kylmyys on meissä ja me kylmyydessä, olemme samanaikaisesti itsessämme ja itsemme ulkopuolella, katoavassa erossa, jossa subjektia ja objektia on jo vaikea tai mahdotonta erottaa (Watsuji Klemolan 2004, 155 mukaan).

Muistan Robert Smithsonin sanoneen, että vuoden 1970 maataideteoksessaan *Spiral Jetty* hän halusi asettaa kysymyksen maalle. Tässä esityksessä halusin asettaa kysymyksiä ilmalle ja sääille, tehdä ilman valtamereen esityksen, jossa kysymysten kautta ilma ja sää yhdistävät ja läpäisevät siihen osallistuvat inhimilliset ja ei-inhimilliset toimijat, ja tulevat näkyviksi. Kuten aiemmin totesin, tämä edellytti kysymyksen asettamista myös havaitsemisen kyvystä: miten voimme havaita sen, mikä on aina ollut olemassa ja mihin aina olemme liittyneet, mikä on ympäröinyt ihmistä taustana tai potentiaalisuuden sumuna, kuten ilma, sää, luonto? Miten havaita toimijoiden pimeys?

Ilmasto on hyvin kompleksinen systeemi. Sen parhaillaan tapahtuva muuttuminen eli ihmisten aiheuttama maapallon ilmakehän lämpeneminen tekee siitä entistä merkittävämmän toimijan, jonka vaikutuksia on vaikea ennustaa, mutta jonka huomiotta jättäminen tekee mahdolliset tulevaisuuskuvat irrelevanteiksi. Toinen lähestymistapani säähän ja ilmastoon perustui siihen, että säästä ja ilmastosta on tullut kriisien ja katastrofien lähde. Omalta kohdaltani säiden ja ilmastonmuutoksen kasvaneeseen havainnointiin oli vaikuttanut harjoittamieni psykofyysisten praktiikoiden lisäksi ilmastonmuutoksen dystooppinen kuvaus tieteiskirjailija Risto Isomäen romaanissa *Herääminen* (2000). Kun Isomäen seuraava teos *Sarasvatın hiekkaa* (2005) käsitteli ilmastonmuutoksen mahdoli-

sia seurauksia ymmärrettävällä ja vaikuttavalla tavalla, otin sen esityksen keskeiseksi materiaaliksi, jonka pohjalta keskustelimme ja teimme kehittämiäni harjoituksia.

Esityksen tekemisen ajan 2006–08 tieto ilmastonmuutoksen kiihtymisestä ja sen vaikutuksista lisääntyi dramaattisesti, ja tilanne alkoi vaikuttaa perustavanlaatuisesti vakavalta. Kun tutkimuskysymysteni mukaan lähestyin ilmastonmuutosta ajan ja potentiaalisuuden näkökulmasta, pohdin mahdollisia tulevia maailmoja. Tuolloisen tiedon varassa ne näyttivät parhaimmillaankin synkiltä, pahimmiltaan katastrofaalisilta (tällä en tarkoita, että tilanne Pariisin ilmastopöytäkirjasta huolimatta olisi nyt sen kirkkaampi). Esityksen jälkeen syksyllä 2008 halusin tarkastella ilmastonmuutosta ja tulevaisuutta eräässä tulevaisuuden tutkimuksen kurssin raportissa, joka kuvaa myös tämän esityksen rakentumisen ilmapiiriä ja näköaloja.<sup>100</sup> Tuolloin Suomeen sovelletut kansainväliset ilmastomallit ennustavat lähivuosikymmeninä ilmaston lämpenevän vähintään noin 0,2 astetta/vuosikymmen, haitarilla 2–6 astetta vuosisadan loppuun mennessä. Aerosoli- ja ympäristöfysiikan professori Markku Kulmala – 1990-luvun ilmastomuutos-optimisti – totesi, että nyt kahdesta asteesta puhutaan jo vuoteen 2025 mennessä, ja lämpenemisen vaikutukset voivat takaisinkytkentöjen takia olla mitä tahansa<sup>101</sup>.

Ilmastonmuutos on globaali tapahtuma, jonka vaikutukset kohdistuvat Suomeen sekä suoraan paikallisina muutoksina että välillisinä globaaleina vaikutuksina, kuten ilmastopakolaisuutena. Suomi sijaitsee alueella, jossa lämpeneminen tulee olemaan voimakkaampaa kuin maapallolla keskimäärin, Pohjois-Suomessa nopeampaa kuin Etelä-Suomessa. Muutokset tulevat olemaan suurempia talvella kuin kesällä: lumipeiteaika lyhenee, routa vähenee, maaperän kantavuus huononee. Pilvisuus lisääntyy (ennustettu noin viiden prosenttiyksikön lisääntyminen vähentäisi selkeän taivaan osuutta jopa neljänneksellä), ja samoin kasvaa sateisuus, jopa 40% vuosisadan loppuun mennessä. Veden kiertokulun voimistumisen myötä rankkasateet, tuulisuus ja myrskyisyys todennäköisesti kasvavat, samoin sään ääri-ilmiöt. Jo pelkästään näiden ääri-ilmiöiden vaikutukset ovat monenlaisia, mm. syys- ja talvimyrskyistä johtuvien sähkökatkojen lisäksi esimerkiksi terveysongelmat ja kuolleisuus todennäköisesti nousevat Suomessakin kesän hellejaksojen lisääntyessä ja korkeimpien lämpötilojen noustessa (vrt. Ranskan heltekuolemat kesällä 2007).

Kaikki edellä mainitut ilmaston muutokset, yhdistyneenä nyt jo kiistämättömään tietoon siitä mistä ne johtuvat, vaikuttavat todennäköisesti hyvinkin voimakkaasti ihmisten mieliin. Toinen, vielä voimakkaammin kulutukseen vaikuttava ilmastonmuutoksen vaikutus on energian käytön sääntely. [...] Tärkeimmät vaikutukset tulevat kuitenkin globaalisti: “Luonto köyhtyy ja useita kymmeniä prosentteja eliölajeista uhkaa kadota maapallolta. Kehitysmaissa ilmastonmuutos tulee aiheuttamaan suuria inhimillisiä kärsimyksiä, muuttoaaltoja ja ilmeisesti myös aseellisia konflikteja. Nämä kriisit heijastuvat myös suomalaisten elämään, ja ilmeisesti vaikutukset ovat paljon suuremmat kuin Suomessa koettavat paikalliset haitat ja hyödyt.”<sup>102</sup>

(Björklund, Blomberg, Granroth, Kokkonen, Parkkinen 2008, 10–11.)

*Esitys merinäköalalla (koiralle) – II muistio ajasta* pohjasi tuolloin esitellyistä jäätiköiden erilaisista sulamisennusteista melkein päähimpään: merijäät sulavat, jolloin on ennustettu myös Grönlannin ja sitä myötä Länsi-Antarktiksinkin sulavan, mikä nostaisi merivedenpintaa noin 15 metriä. Tällöin iso kaistale Suomea ja, kuten kaikkialla maailmassa, etenkin asutuimmat rannikkoalueet jäisivät veden alle (pelkkä merenpinnan nousu metrillä ajaisi maailmanlaajuisesti yli 50 miljoonaa ihmistä pois kotiseuduiltaan). Merenpinnan nousun vaikutukset riippuvat myös siitä, miten nopeasti nousu tapahtuu, esimerkiksi ehditäänkö usein rannikoilla sijaitsevat ydinvoimalat sulkea, kuinka paljon ihmisiä kuolee, mitä henkiin jääneet ehtivät pelastaa mukaansa. Lämpeneminen, joka on aiheuttanut tämänkaltaisen prosessin, on todennäköisesti aiheuttanut voimakkaasti kasvien pilvisyyden, sateisuuden ja sään ääri-ilmiöiden lisäksi muutakin – ainakin hiilinielujen muuttumisen hiililähteiksi, pahimmillaan esimerkiksi metaanijääkausamien sulamista<sup>103</sup> ja valtaviin kasvihuonekaasumäärien vapautumista ilmaan. Tällöin jäätiköiden sulaminen ja merenpinnan nousu nopeutuisi rajusti ja saattaisi olla – suurten mannerjäätiköiden romahtaessa mereen – äkillinenkin.<sup>104</sup>

Globaali muutos oli selvästi väistämätön ja perustavanlaatuinen. Siihen reagoimiseen vaikutti kuitenkin se, että edellä kerrottu, kasvava tieto muutoksen nopeudesta ja mahdolliset tulevaisuuskuvat loivat ilmapiirin, jossa työskenteleminen ja itse eläminen kävivät koko ajan lamaannuttavammaksi. Oli pakko kysyä esityksen tekemisen mieltä: miksi tehdä esityksiä ja taidetta, kun katastrofi on käynnissä tai ainakin ovella? En pystynyt jatkamaan tekemistä muuten, kuin ottamalla esityksen ja koko tutkimuksen perustavaksi kysymykseksi, mikä on esityksen ja taiteen rooli ekokriisien aikakaudella.

Vaikka ilmastonmuutoksen representoiminen on nykyään yleisin tapa käsitellä sitä, ja esimerkiksi Isomäen romaani oli mielestäni merkittävä teos, en uskonut, että itse osaisin ilmastonmuutoksen representoimisen kautta tehdä merkityksellistä esitystä.<sup>105</sup> En uskonut, että ilmastonmuutoksen tiedollinen tai edes verbaalinen käsittely toimisi esityksessä. Siksi päädyin lähestymään ilmastonmuutosta ajallisena tapahtumana paikkojen<sup>106</sup> kautta, mikä muodostui esityksen keskeiseksi valinnaksi (Kokkonen 2011a, 260). Isomäen kirjan innoittamana lähestyin ilmastonmuutosta nimenomaan merenpinnan muutosten kautta, keston ja paikan välisenä funktiona, päätyen tekemään esityksen kahdelle eri aikojen merenrannalle – ja niiden väliselle jännitteelle.

Sään ja ilmaston(muutoksen) lähestyminen paikkojen kautta konkretisoi vastaansanomattomasti sään ja ilmaston toimijuuden oikeastaan yliverlaisena suhteessa myös omiin inhimillisiin toimintamahdollisuuksiimme. Esityksessä kuljimme pyörityneiden rantakivien muodostamassa muinaisrantakivikossa. Kun parin-kolmen kilometrin paksuinen mannerjää noin 10–11 000 vuotta sitten sulsi pois, maan kuori alkoi nousta, ja nyt tuo paikka on 61 metrin korkeudella meren nykyisestä pinnasta. Jos edellä kuvattu pahin ilmastonmuutosskenaario toteutuisi, meren pinta saattaisi tulevaisuudessa olla Kaisaniemen Kodin Ykkösen tavaratalon (nykyisin yliopiston Kaisa-kirjaston) katon reunalla. Me näimme, mitä oli ollut ja mitä jäisi meren alle. Mennyt ja mahdollinen tuleva maailma kaikuivat toisissaan molemmilla rannoilla.

Esityksen kysymykset ja paikat rakensivat myös ulottuvuuksien, mittasuhteiden ja kehysten pohdintaa. Kun esityksellä ei ollut seiniä eikä siten materiaalista rajaa, kun se tapahtui ympäristöllisinä suhteina korkeissa paikoissa, ja kun sen keskiössä oli ilma, sää ja ilmasto, oli mahdollista palata esityksen rajan kysymykseen uudesta näkökulmasta. ”Kyse on esityksen käsitteestä, sen rajoista. Mikä on esitys, kuinka kauas se kantaa, kun on ei-inhimillisiä esiintyjä, sattumaa, reaalisia paikkoja?”<sup>107</sup> Aiemmin tässä luvussa pohdin esityksen ajallisia rajoja, jotka saattoi ajatella ainakin kymmenien tuhansien vuosien mittaisiksi. Mutta esitys rakentui ajallisuuksien ja maantieteellisyyksien lisäksi muillekin etäisyyksille ja ulottuvuuksille. Mittaamattomuuden ja uneksunnan suhde oli läsnä vielä eräänä mahdollisena kerroksena, ilmana, joka on maan pinnalla kävelevän ihmisen näkökulmasta valtava, liki rajaton elementti (vrt. Bachelard 2003). Toisaalta globalisaation myötä maailmassa kaikesta on tullut rajallista. Esityksen ajankohtana yhä voimakkaammin yleiseen tietoisuuteen nouseva, hallitsemattomasti kuumeneva ilmakehä ympärillämme muodosti esityksen erään rajan, kymmenisen kilometriä maapallon ulkopuolelle ulottuvan.

Ilmastonmuutoksen ajattelemisen oli niin ahdistavaa, että pelkästään kestääkseen sen kanssa työskentelemistä oli etsittävä kysymys, josta avautuisi vapautta ja mahdollisuuksia. Heikko toimijuus muodostui keskeiseksi työkaluksi, jolla asetin ja kehystin esityksen kysymyksiä. Alkuun kiinnostuin jatkuvasti muuntuvista ja yhä uudelleen hahmottuvista pilvistä potentiaalisuuden alueena. Löysin kesällä 2007 pilvien historiasta lukiessani Kansainvälisenä pilvivuotena 1896 ilmatieteilijöiden perustaman Pilvikomitean (Cloud Committee), joka luokittelee pilvet kehittäen eteenpäin sata vuotta aiemmin aloitettua projektia. Tulokset julkaistiin teoksessa *International Cloud Atlas 1896* (Pretor–Pinney 2007, 51–52; *International Cloud Atlas 1987*).

Mitä pilvillä voi tehdä? Katsoa. Antaa pilvien virrata silmien ja mielen läpi, antaa kuvien ja ajatusten ilmestyä ja kadota, antaa ajan kulua. Tätä oli pilviin liittyvä oma esityksen tekeminen ja harjoittelu kesällä 2007. Aloin miettiä esitykseen tapahtumaa nimeltä Pilvikomitea. Ajattelin pilviä potentiaalisuuksien varastona, jonka halusin nostaa esiin ja tarkastella sitä. Pian aloin pohtia, voiko Pilvikomitean yhdistää aiempiin ajatuksiini heikosta toimijuudesta itsensä tietoisena heikentämisenä, tietoisena valintana olla käyttämättä voimaa ja valtaa (ks. 2.). Ajattelin heikon toiminnan tapahtumaa myös vastarintana keskittymisen, edistymisen ja tehokkuuden vaatimuksille <sup>108</sup>.

Kivikon esityksessä Pilvikomitea muodostui lopulta keskeiseksi kompositio-naaliseksi ja toiminnalliseksi elementiksi. Esityksen maantieteellisesti kauimmaisissa päissä, kahdella korkealla kalliolla, oli molemmilla pöytä ja sen äärellä kaksi tuolia. Toinen, Vantaan puoleisen pään pöytä oli tyhjä, siihen liimattiin pilvienluokittelukartta. Impotentiaalisuuden, tekemättä ja voiman käyttämättä jättämisen ajatuksen kautta valosuunnittelija Tomi Suovankoski ei suunnitellut esitykseen valoja, vaan päätyi istumaan toisen Pilvikomitea-pöydän ääreen. Pöytään liimattiin valokartta. Suovankoski vietti esityksen tunnit istumalla ja väliin palelemalla pöydän ääressä, katselemalla edessä avautuvalta Malmin lentokentältä nousevia ja sinne laskeutuvia pienlentokoneita, taivasta, pilviä, sadetta ja auringon laskeutumista kohti taivaanranta ja iltaa. Aina välillä joku vierailija istui hänen viereensä, katseli hiljaa vieressä, joskus joku sanoi jonkin sanan, Suovankoski vastasi jotain. Tässä kohdassa tekijyys luovutettiin ”luonnonvoimien” ei-inhimillisille toimijuudelle kenties näkyvämmiin kuin joissain muissa kohdissa esitystä. Valosuunnittelija katsoi valmiita valoja, taivasta, jota hän ei voi signeerata. Häntä ei tarvittu muuhun kuin suuntaamaan huomiota, mutta juuri siksi eleestä tuli iso. Pilvien kanssa oleminen johdatti keskeisimpään ihmisten toiminnan tapaan

esityksessä: kehittelemään potentiaalisuuden, impotentiaalisuuden ja heikon toimijuuden yhteyttä (vrt. aiemmin luku 3., tarkemmin luvussa 4.).

Tätä tapahtumaa tehdessä kehittyi selkeäksi ajatus siitä, että esityksen heikkojen toimijoiden päätehtävä oli suunnata katsoja-vierailijoiden huomiota ei-ihmisiin. Tätä kautta selkeni myös heikon toimijuuden merkitys edellytyksenä ei-inhimillisen toimijuuden esiinpäälle ja havaitsemiselle. Heikkoon toimijuuteen suuntautuminen tapahtui myös itse ilman kautta. Ilman liike, sen mukana kantamat äänet ja tuoksut sekä sään kautta katoava subjektin ja objektin ero voimistivat kiinnostustani etsiä tapaa, miten olla ympäristössä tai paikassa ei-ihmiskeskeisesti ja ei-egokeskeisesti. Sää tuli meihin, ruumiiseemme, ja me sitä kautta säähän, ympäristöömme.

Lähestyin esityspaikkoja nimenomaan paikkoina, en maisemina. Ihminen keskellä maisemaa on representationaalisen taiteen peruskuvia. Maiseman käsite teatterillistaa maailman ja edellyttää subjektia (Jackson 1980, 67-77). Vaikka ulkona tapahtuvissa esityksissä tai niiden representaatioissa pyrkimyksenä olisikin maisemaan ja paikkaan sidottujen kysymysten käsitteleminen, huomion keskipisteenä on yleensä aina tavalla tai toisella ihmissubjekti, jota maisema kehystää.

Toisaalta, kuten Tim Ingold (2007, 69) on huomauttanut, ilma on mahdotonta, ajattelemattomissa olevaa ja materiaalisuutta pakenevaa, joka materiaalisessa kulttuurintutkimuksessa ohitetaan tutkimalla ihmisten suhdetta materiaan ja maisemaan. Pohdin toistuvasti, miten voi olla suhteessa ympäristöönsä niin, ettei vedä kaikkea – tai jossain kohtaa jopa lainkaan – huomiota ihmisesiintyjään itseensä. Aloin ajatella ei-ihmiskeskeisyyttä myös tapahtumana, jossa ilma, ympäröivä ”muu”, enemmän ei-inhimillinen saa tilaa ohenevassa, ympäristöönsä liudentuvassa ihmissubjektissa tai -toimijassa, ilman että palattaisiin *Rakkausmuistiossa* 1996-97 harjoiteltuun puuksi tai muuksi ”toiseksi” tulemiseen. Teoreettisella tasolla hahmottelin kysymyksen, miten hajautunut ja kyseenalaistunut subjekti asettuu suhteeseen ei-inhimillisen kanssa esitystapahtumassa.<sup>109</sup> Oman ajattelun muuttaminen oli hidasta, alkuun kaikissa ideoissa oli väistämättä toimiva ihminen keskiössä. Paikkaan sidotun heikon toimijuuden kehittäminen (versio heikosta toimijuudesta *Valuma-alue - muistioita vapaudesta* -esityksissä 1999-2003) tapahtui lopulta vuoden mittaisessa prosessissa.

Myös Kaisaniemen kattoesityksessä oli kaksi pöytää katon kauimmaisilla reunoilla. Kutsuin tätä asetelmaa potentiaalisuuden akseliksi, sillä toisella pöydällä oli *Kansainvälinen pilviatlas*, toisella taas 1950-luvulta peräisin oleva *Taitokirja*. Ennen digitaalista aikaa tehty *Taitokirja* liittyi erääseen ilmastonmuutosaspektiin, katastrofiin, johon pitkään etsin suhdetta yksin ja yhdessä muun

työryhmän kanssa. Kuten edellä kerroin, 2007–08 tieto ilmastonmuutoksesta ja tulevaisuudestamme synkistyi koko ajan. Tulevaisuus oli katastrofi, joka oli tapahtunut jo, ja muuttanut yleisen mentaalisen ilmapiirin. Tuolloin pienten lasten äitinäkin mietin tulevassa selviytymistä ja sen vaatimia taitoja. Isomäen kirjasta mieleeni oli jäänyt kahdeksan viisaan ryhmä. Sen suurin arvo yhteiskunnalle oli se, että suuren ilmastokatastrofin ja Euroopan laajan tuhoutumisen jälkeen heillä oli tietoa ja taitoja, jotka eivät vaatineet monimutkaista elektronista tekniikkaa (Isomäki 2005). Heidän kykynsä ja taitonsa edustivat suurinta potentiaalisuutta, mitä eloonjääneillä oli. Innostuin hahmottelemaan monialaista selviytymisen taitojen ekologiaa; sitä että tulevaisuus avautuisi horisonttina, jossa voi elää. Aloin kehittää yhtenä pienen esitysluonnoksena ”Katastrofin jälkeisiä kestävästä kehityksen taitoja”.<sup>10</sup> Otin erääksi työtavaksi taitokerhon, jossa kysyin työryhmältä, millaisia mahdollisia tulevaisuuksia meillä voisi olla, millaisia taitoja meidän tulisi niissä osata, ja mitä taitoja meidän kannattaisi opettaa lapsillemme (tätä työskentelyä olen jatkanut myöhemminkin).<sup>11</sup> Näitä taitoja pohtiessamme käännyimme myös vanhan ja ällistyttävän monipuolisen *Taitokirjan* puoleen. Mutta selviytymistaidoista pisimmälle kehitelin esityksen ja taiteen taitoa, mahdollisten tulevaisuuksien kuvittelemista ja rakentamista taiteen kautta.

Muutama sana itse sään kanssa työskentelystä: säässä olemiseen tutustui ja tottui pikkuhiljaa ajan kanssa – oppimalla katsomaan joka ilta ja aamu sääennustuksen, oppimalla pukeutumaan sään mukaan, pitämällä säpäpäiväkirjaa, innostumalla sen ilmiöistä kuten sateesta tai pilvistä. Ruumiillisena johdatuksena säässä työskentelyyn toimi alussa tanssija, koreografi Ari Tenhulan meille vetämä hitaan tapahtuman työpaja, joka tapahtui Kivikon kallioilla, Lauttasaaren rannassa ja Kaapelin katolla. Joskus harvoin, kun satoi rakeita ja tuuli hyytävästi, jätimme Kivikon kalliota tai Lauttasaaren merenrannan kesken päivän, mutta pääosin pysyttelimme kulloisessakin säässä ja atmosfäärissä, jossa teimme esitysluonnoksiamme – kuten edellä kuvattu Venuksen ilmakehästä lukeminen pihlajantaimelle Pihlajasaareissa toukokuussa 2007 – ja keskustelimme.

Ilma ja sää oli esityksen toimijana mittasuhteiltaan ja toiminnoiltaan jatkuvasti muuntuva: kaukainen, intiimi, hellivä, hyökkäävä, välittävä ja yhdistävä. Me esityksen ihmistekijät ja osallistajat välillä kylvimme lämmössä ja valossa, välillä kärvelimme tuulella, kylmyydessä ja märkyudessa. Lämpö ja kylmyys ovat meissä ja me niissä. Hengityksen mukana ilma virtaa ihmisen sisään ja ulos, happi siirtyy ilmasta soluihin ja hiilidioksidi soluista ulkoilmaan. Ilma yhdistää meitä muihin kanssaeläjiin: hengitämme samaa ilmaa, joka voi jopa kiertää hengityselimistä toisiin. Erityinen suhde ilman kautta meillä on kasveihin, jotka

fotosynteesin kautta käyttävät verenkierrostamme tulleen hiilidioksidin – muodostaen näin toistemme elämän edellytyksen. Esityksen kehyksissä muutaman tunnin oleskelu ulkona antoi mahdollisuuden kokea ja ajatella joitain ulottuvuuksia ilmasta ja säästä toimijana. Esitysten tekemisen mittaan, vuoden aikana eri vuodenaikoina erilaisissa säissä tuntumasta tuli hieman laajempi.

Kuten edellä olen kuvannut, esityspaikat rakentuivat toimijoiden suhteiden ja avoimuuden kautta: ilman ja sään myötä niissä ei ollut rajaa, ennen avaruuden alkua ainakaan, vaan ne olivat monin tavoin suhteessa myös ”ulkopuoleensa”. Sitä kautta paikoilla oli monia identiteettejä ja ne sisälsivät konflikteja (vrt. Massey 2008, 30). Konflikteista suurin – ja erilaisia katsoja-vierailijakokemuksia selittävä – oli paikan ei-inhimillisten toimijoiden tuottama ilo suhteessa tietoisuuteen nykyhetkessä tapahtuvasta (ilmaston)muutoksesta ja sen aiheuttamasta mahdollisesta tulevaisuudesta. Intuitiivisesti tämä oli eräs olennainen tekijä esitysten paikkojen valinnassa. Lähtökohdat säilyttäen muinaisranta ja mahdollinen tuleva merenranta olisivat voineet olla monessa muussakin paikassa, tai rantoja olisi voinut olla ajallisesti muitakin kuin nämä, kuten aluksi olin ajatellut. Miksi siis valita juuri nämä paikat? Toukokuun 24. päivä 2007 kirjoitin: ”Miksei paikkoja voi valita sillä perusteella, että niissä tulee onnelliseksi?”



## 4. Lajienvälinen subjektiviteetti / esitys ja vieraanvaraisuuden etiikka

Tässä luvussa tarkastelen ei-ihmisten havaitsemista, etenkin nomadisesta perspektiivistä, ja kanssakäymistämme ei-ihmisten kanssa. Avaan heikon toimijuuden käsitettä ja merkitystä edellytyksenä ei-ihmisten toimijuudelle. Pohdin kanssakäymisen seurauksia mentaalisen ja sosiaalisen ekologian alueilla: ihmisen subjektiviteetin ja sosiaalisten suhteiden kannalta. Lähestyn subjektiviteettia ihmiskeskeisyyden sijaan lähtökohtaisesti lajienvälisenä. Esittelen ajatusta esityksestä lajienvälisenä tapahtumana ja subjektiviteettituotantona, jossa heikkojen toimijoiden ja ei-inhimillisten toimijoiden kanssakäyminen mahdollistaa uudenlaisen poliksen synnyn. Luku pohjautuu artikkeliini ”Kun emme tiedä: Keskustelemassa ”meitä” uusiksi – lajienväliset esitykset ja esitystaiteen rooli ekokriisien aikakaudella”, joka julkaistiin Karoliina Lummaan ja Lea Rojolan toimittamassa teoksessa *Posthumanismi* (2014), sekä muutamiin tutkimusesitelmiini.<sup>112</sup>

### **(Ei-ihmisten) havaitsemisesta ja nomadisesta perspektiivistä**

Täällä me nyt olemme. Saavuimme tänne jokin aika sitten, ja nyt odotamme.

Emme melkein enää muistakaan, millaista on odottaa.

Me odotamme tässä rannalla.

Emme tiedä, millaista on odottaa valtameren syvänteissä. Joku kala tietää. Jotkut läpinäkyvät, itsevalaisevat, sähköiset olennot tietävät.

Me emme.

Tai millaista on odottaa ilmojen valtameressä. Joku lintu tietää. Ehkä myös Phuketiin matkustava, astronautti, purjeliitäjä, helikopteri-liikennevalvoja, jos he jotain ylhäällä odottavat, emme tiedä odottavatko. Odottaako kukaan kuolevansa, ei kai juurikaan. Me emme aivan muista, mitä odotamme, muistamme että meidän piti odottaa. Odottelemme tässä rannalla, suunnilleen kiven päällä, pilven alla.

Kuuntelemme kohinaa. Katsekenttämme reunoilla vilahtaa jotain. Pääät kääntyvät, katseet tarkentuvat, jotain ehkä melkein keltaista tai mustaa katoaa sivummalle. Tarkkailemme sitä kohtaa kauan, kunnes väsymme. Silmät alkavat harottaa, katseet levitä. Tuuli nousee.

*Esitys merinäköalalla (koiran kanssa/koiralle) – II muistio ajasta. 2008.*

Kaikki olennaisimmat asiat olen luullakseni havainnut havaintokentän reunoilla, kun en ole katsonut minnekään, tai kaikkea. Tämä kokemukseni on joko syntynyt tai vain vahvistunut erään harjoitteen myötä, jonka opin kauan sitten. Teimme sitä erilaisilla rannoilla ja katoilla hahmotellessamme *Esitystä merinäköalalla (koiran kanssa/koiralle) – II muistio ajasta*. Siinä ensin fokusoidaan katsetta yhteen pisteeseen, ja sitten rentoutetaan silmät ja annetaan katseen levitä ja pehmetä tarkentumattomaksi ”avaraksi katseeksi”. Kummallakin katseella havaitsee eri tavalla, kummassakin katseessa ruumis aistii ja reagoi eri tavoin. Leveällä, avaralla katseella huomaa asioita, joita ei muuten huomaisi, asioita, joita ei välttämättä ole luokitellut valmiiksi, eikä harjoitusta tehdessäkään ehdi arvottaa.

Tässä luvussa keskityn tutkimuksessani ehdottamaani muutokseen huomionkiinnittämisen ja havaitsemisen alueella. Taiteellisessa praktiikassani olen tarkastellut esityksen edellytyksiä, etenkin sellaisia, joita usein pidetään itsestäänselvyyksinä, kuten aistimista ja havaitsemista – toimintoja, jotka ovat subjektiviteetin, mentaalisen ekologian ytimessä. Havaitseminen ja muut itsestäänselvytykset tekevät työstäni arkipäiväistä, arjesta nousevaa, arkea koskevaa ja – niin halutessa – siihen sovellettavaa. Huomion muodostaminen ja suuntaaminen koskee aina suhdetta, ja siten myös sosiaalisen ekologian aluetta. Se on sekä psyykinen että sosiaalinen taito ja voima, joka perustavanlaatuisesti muodostaa affektin (vrt. Stiegler 2010). Tätä kautta havaitseminen ja huomion suuntaaminen on työssäni monimutkaisin alue, ruumiin, vallan ja kielen yhä uudelleen tuotettu rajapinta, jossa risteää somaattinen, fysiologinen, neurologinen, historiallinen, sosiologinen ja imaginaarinen: ”havaitseminen ja aistijärjestelmä on ymmärrettävä historiallisesti sitoutuneina kulttuurisina toimijoina, jatkuvasti aktivoituina ja tukahdutettuina, uudelleenkeksittyinä ja -tuotettuina,

harjoiteltuina ja improvisoituina” (Banes & Lepecki 2007, 1). Havaitseminen ja huomion suuntaaminen ovat siten työni vaikuttavin ja vaarallisin alue, koska siinä avautuvat suoraan poliittiset ja eettiset kysymykset ja vaikutukset. Teko tai tapahtuma, joka osoittaa jotain mitä ei havaita ja/tai joka muuttaa tapaamme nähdä maailma, on poliittinen.<sup>113</sup>

Tutkimukseni on ollut laajassa mielessä esityskentän huomion suuntaamista ei-ihmisiin, mutta työskentely havaitsemisen tapahtuman ja katseen – ja laajemmin aistimisen – kanssa on ollut paitsi esitysteni tekemisen keskeinen työkalu, myös niiden materiaali (vrt. äMMä 1992, *Isämme Kremlin muurissa* 1995, *Maus ja Orlovski – muistioita rakkaudesta kaupungissa* 1997). Etologi Jacob von Uexküll (2010) ehdotti jo miltei sata vuotta sitten, että eläimiä, mukaan lukien ihmiset, määrittelee kykymme havaita ja aistia ympäristöämme sekä orientoitua siihen ja toimia siinä. Tässä mielessä me olemme, mitä havaitsemme. Tutkimuksessani olen ollut kiinnostunut havaitsemisesta suhteessa siihen ympäristöön, jota pidämme itsestäänselvyytenä. Olen kysynyt, millaista toimintaa ja toimijoita me havaitsemme esityksessä ja maailmassa, ja mikä jää itsestäänselvyytenä taustaksi, näkymättömäksi. Työssäni tämä kysymys ja osallistuminen havaitsemisen instanssin uudelleenarvioimiseen on keskeinen posthumanistinen (vrt. Wolfe 2010), esityksen mentaalisen ja sosiaalisen ekologian alueille sijoittuva panos.

Muiden lajien ja ”luonnon” prosessien kanssa työskenteleminen on tutkimuksessani suunnannut huomiota myös ihmisen suhteissa olevaan tietämättömyyden ja potentiaalisuuden tilaan. Tämä tila on tuottanut kysymyksiä: miten me ihmiset (nyt) liitymme ympäristöihin, joissa elämme, toisiin, joiden kanssa elämme, miten kuulumme tähän maailmaan? Keiden kanssa me täällä elämme, toimimme, keskustelemme? Hahmotan kysymysten esiin nousemisen ja ihmisen/esityksen jatkuvan kyseenalaistumisen ei-ihmisten kanssa työskentelemisen olennaisena ominaislaatuina. Antautuminen ruumiillisesti, aistimellisesti kanssakäymiseen ei-ihmisten kanssa asettaa joitakin ehtoja, joihin suostuminen muuttaa minua/toimijaa. Liitymme ympäristöömme aistiemme kautta. Harawayn mukaan näkeminen, *respectere*, on suoraan yhteydessä kunnioittamiseen, *to respect*, ja etiikkaan (Haraway 2008, 19). Myös buddhalaisen moraaliteorian keskeinen ajatus on, että eettinen sitoutuminen alkaa havaitsemisesta (Garfield 2015). Huomion suuntaaminen ja havaitseminen ovat esityksessä paitsi ensimmäisiä (johonkin) kuulumisen teknologioita, myös taiteen perustavanlaatuisia tekniikoita.

Vaikka meillä länsimaissa on pitkä historia tavalla ajatella ihmistä erillisenä, itsenäisenä yksikkönä, löytyy myös toisenlaisen ajattelun ja tutkimuksen virta. Jo 1920-luvulta alkaen von Uexküll ehdotti, että se mitä havaitsemme ja millaisia

vaikutuksia tuotamme muodostaa yhden suljetun yksikön, koetun ympäristön *Umweltin*. “*Umweltit* ovat yhtä moninaisia kuin itse eläimetkin. Jokainen *Umwelt* sisältää kaikki ne olennot, jotka [*Umweltin*] subjekti voi saavuttaa.” (Uexküll 2010, 43.) Uexküllin ehdotuksella on muun muassa se seuraus, että eläimiä olisi ajateltava aina ympäristönsä kanssa: meidän olisi suhtauduttava toisiimme ympäristöinä. Uexküllin ajatus oli käänteentekevä, mutta se on vaikuttanut muuhun tutkimukseen hitaasti. Vaikka nykyään voidaankin puhua eri tutkimusaloja lävistävästä ympäristöllisestä käänteestä, vaikuttaa siltä, että Uexküllin ajatuksen – eläimen ja hänen ympäristönsä erottamattomuuden – merkitystä ja seurauksia ei ole vielä lähimainkaan kokonaan tunnustettu ja hyödynnetty. Olen pyrkinyt hahmottelemaan edes suuntia tämän ajatuksen seurauksista kolmen erottamattoman ekologian rekisterissä: mentaalisisessä, sosiaalisessa ja ympäristöllisessä (Guattari 2008).

Miksi tämä ymmärrys kasvaa niin hitaasti? Tutkimuksessani olen pohtinut syitä siihen havaitsemisen tasolla, tarkastellen mm. seuraavia kysymyksiä: keitä me hahmotamme kuuluvan ympäristöömme? Jos havaitsemme siellä muitakin kuin ihmisolioita ja -prosesseja, niin mistä asemasta/asenteesta käsin me havainnoimme niitä ja miten paljon aikaa käytämme siihen? Miten sallimme, havaitsemme ja aistimme muiden vaikuttavan meihin? Vaikka inhimillistä ja ei- inhimillistä on mahdotonta erottaa, kaupungin arjessa on mahdollista elää kiinnittämättä tietoista huomiotaan muuhun kuin niin sanottuun inhimilliseen sfääriin. Ei-inhimillinen jää havaitsematta (Kokkonen 2011b, 268). Samaan aikaan ihmisellä on kuitenkin erilaisten teknologisten laitteiden ansiosta mahdollisuus havaita paljon suurempi määrä muita eläimiä ja olioita omassa ympäristössään kuin muilla olioilla. Havaitsemisen teknologiat selittävät varmasti jossain määrin sitä, että yhä, pääosin, näytämme havainnoivan ”luonnon” muita olioita ja prosesseja välimatkan päässä olevana, ulkopuolisena ja/tai alempana maailmana, jonkinlaisena dioraamana. Tekemämme havainnot voivat olla huvittavia, hyödyllisiä tai kummallisia, mutta usein ne eivät vaikuta tapahtuvan suorassa suhteessa meihin, ruumiissamme, elämässämme, meille merkityksellisinä, jopa mullistavina. Mahdollinen mullistava seuraus vaikuttaa olevan niin kaukana tulevaisuudessa, ettei sillä ole merkitystä. Sitä piiriä, missä tapahtuu suurin osa itsellemme merkityksellisistä asioista, nimitämme sosiaalisen ja yhteiskunnallisen alueeksi, jonka oletetaan kuuluvan vain ihmisille.

Kaiken työskentelyn lähtökohta tehdessämme *Esitystä merinäköalalla* olivat erilaiset havaitsemis- ja aistiharjoitukset. Joskus harvoin päivät olivat kuin lapsuudesta: loputon, katkeamaton aika, jolloin jää näpertämään jotain jonkun

kasvin tai kiven kanssa, seuraamaan pilveä, tuulessa heiluva oksia tai muura-haista ja unohtuu aikaan. Noissa hetkissä havaitsemisen tila tuntui laajenevan koko ruumiista avautuvaksi ”avaraksi katseeksi”. Sellaisena sen voi ajatella lä-henevän esi-individualistista tai antibiografista havaitsemista, joka ”jäljittää havaitsemisen muotoja, jotka eivät perustu subjektiiin” – ominaisuus, jolla Nigel Thrift (2008, 7) kuvaa ei-representationaalista teoriaa. Ei-subjektiiin perustuva havaitseminen yhdistyy kokemuksessani ei-tietoisien intentionaalisuuden tilaan, jota kuvailen kasvien kanssa olemisessa ja joka saattaa olla jollain tavoin jopa yhteinen muiden hetkellisen kollektiivin jäsenten kanssa.

Pelkästään se, että alkaa aisteillansa havaita ja havainnoida ympäristössään muita kuin ihmisiä, vaatii usein sekä yksittäisessä tilanteessa että jatkuvana toimintana toisenlaista ajankäyttöä, usein hitauden ja mahdollottoman moneuden sietämistä. *Esityksessä merinäköalalla (koiran kanssa/koiralle) – II muistio ajasta* pyrkimyksenä oli rakentaa hidas ja mahdollisuuksien täyttämä alue aluksi ”kid-nappaamalla” katsoja-vierailijat aikaan – kuten eräs katsoja kokemuksensa ilmaisi. Metsäisen alueen keskeltä olevilta kallioilta ei ollut helppo lähteä yksin pois, joten kaikki (yhtä lukuun ottamatta) viipyivät siellä ne tunnit, joita heille ehdotimme. Toisaalta valmiiksi rakentamallamme materiaalilla ei voinut täyttää koko tuota aikaa. Esitys ohjasi tehottomuuteen. Kehykset, joilla tapahtuma reunustettiin – tiedottaminen, käsiohjelma, ihmisten ja ei-ihmisten suhteisiin keskittyvät tapahtumat, installaatiot jotka ohjasivat esimerkiksi katsomaan pilviä, mp3-soittimien sisältämät äänitiedostot – ehdottivat huomion suuntaamista esityspaikan ei-ihmisiin ja niiden ajallisuuksiin sekä katsojien suhteisiin ei-ihmisten kanssa. Toisaalta esitys tarjosi katsojalle erittäin suuren vapauden valita ajankäyttönsä ja huomionsa kohteet avoseinäisestä teltassa kanssavierailijoiden ja huolenpitäjä Jukka Hytin kanssa seurustelusta aina siihen, että vierailija vietti koko esitysaikansa bussimatkoja lukuun ottamatta omissa oloissaan ei-ihmisten keskellä.

Harjoittelun alussa ohjasimme joskus myös toisillemme ”aistiesityksiä” tai -kävelyitä, mutta esitykseen en valinnut tapahtumia, joissa katsojien liikkumista tai havaitsemista ohjataan suoraan. Oma tuntumani oli voimakkaasti se, että havaitsemisen kannalta näiden esitysten kehyksissä olennaisempaa oli mahdollisimman vapaa, vierailijasta itsestään suuntautuva toiminta. Ulkona tapahtuneen harjoitusajan myötä havaitseminen ja toiminta lähenivät toisiaan muuttuen välillä yhdeksi. Totean saman kuin Tim Ingold (2000, 166): ”havainnoinnin aktiviteetti koostuu koko olennon liikkumisesta ympäristössään” ja on pikemminkin ”toiminnan ilmenemismuoto kuin toiminnan edellytys.” Aisti- ja liikkumisjärjestelmällemme reitin suunnittelu ja etsiminen, omin jaloin liikkuminen, jalkapohjien

painautuminen kivien ja puidenjuurten päälle, tuoreen ruohon ja maan tuoksu, taivaassa, puissa, kasveissa, eläimissä, kalliolla eri väreinä heijastuva valo, lintujen laulu, tuulen kohina, maa- ja ilmaliikenteen pörinä, kaarnan, neulasten ja kallion tuntu kädessä tuottavat tapahtuman, jonka evolutiivista tuttuutta ja tapahtumallista monipuolisuutta ei välttämättä usein koe. Sama järjestelmämme aktivoituu toisin toisenlaisessa ympäristössä katolla tai keskustan liikenteessä (kävelyosuudet esityksessä *Kronopolitiikkaa – III muistio ajasta*). Ingoldin (2000, 171) mukaan ”sellaisia prosesseja kuin ajatteleva havaitseminen, muistaminen ja oppiminen on tutkittava siinä ekologisessa kontekstissa, joka muodostuu ihmisten riippuvaisuussuhteista heidän ympäristössään.”

Toimijan vapaus ympäristössään ja sen tarjoama nomadinen perspektiivi mahdollistavat näiden prosessien syntyminen omaehtoisesti. Tästä rakentuu myös harjoitusten ja esitysten väistämätön, perustavanlaatuinen pedagoginen ulottuvuus, jonka lähtökohta on havaitsemisen ja huomion suuntaamisen työstämisessä sekä sitä kautta avautuvassa kanssaolemisen mahdollisuuden tutkimisessä. Kallioilla ja katolla hahmottuva esityksen uusi perspektiivi oli edellyttänyt uuden käsitteen, ei-inhimillisen kanssatoimijan. Kun työskentelyn myötä oma havaitseminen alkoi laajentua, aloin miettiä ei-inhimillisen kanssatoimijan tilalle uutta käsitettä, joka ei pohjaisi enää havaitsemaan ja havaittuun. Tällainen saattaisi olla esimerkiksi ”persepti eli tulossa oleva havainto” (Deleuze 2007, 139), jonka sisältö oli osittain tuntematon. Liikkuvien vierailijoiden nomadinen perspektiivi mahdollisti myös vapaaehtoisuuden ja luottamuksen varassa syntyvää yhteisöllisyyttä vieraiden kesken, osittain siksi että he olivat valinneet itse reittinsä, sijaintinsa ja huomionsa suunnan (vrt. *ibid.*).

Ei-ihmisten havaitsemiseen ja kanssaolemiseen käytetyn ajan keston merkitys oli valtava – aivan kuten ihmistenkin kanssa. Se myös tekee työstä hidasta. Käytetty tai jaettu aika oli melko suorassa suhteessa siihen, miten harjoituksissa alkoi havaita ympäristönsä ei-inhimillisiä toimijoita. Kuten ihmistenkin kanssa, jaetun ajan määrä vaikutti myös siihen, miten ei-ihmisten käytöstä tai olemisen tapoja oppi hahmottamaan ja ymmärtämään. Kun seuraa pidempään pihapuuta tai vaikka samassa asunnossa elävää koira, niiden toiminta tulee tutuksi ja ymmärrettävämmäksi. Miiamaaria Kujala on tutkinut sosiaalisen informaation käsittelyä aivoissa koirien ja ihmisten välisissä suhteissa. Hänen mukaansa ”koirien elekieleen perehtyneiden asiantuntijoiden aivovasteet kehon ja muiden havaintokohteiden käsittelyyn erikoistuneilla alueilla erottelivat koirien vuorovaikutustilanteet ei-vuorovaikutteisista tilanteista samaan tapaan kuin ihmisten väliset vastaavat tilanteet” (Kujala 2010). Tämä tietysti vaikuttaa suoraan siihen,

millaiseksi ihmisen kanssakäyminen koiran kanssa muodostuu. Oman kokemuksen mukaan tilanne ei ratkaisevasti eroa muidenkaan ei-ihmisten kohdalla: jaetun ajan kesto tuottaa miltei aina kyseiseen ei-ihmiseen perehtyneisyyttä ja siten muuttaa ymmärrystämme siitä, koirien kohdalla jopa kuvannettavalla tavalla. Kummallista olisi, jos sama ei eriasteisesti pätisi kanssakäymiseemme myös muiden ei-ihmistenmuotoisten olioiden kohdalla.

Aika antaa muodon valtasuhteille, ja siten ajankäyttö liittyy voimakkaasti arvottamiseen (Fabian 2002, xxxii, Kokkonen 2014, 56). Jaamme aikaamme mieluiten niiden kanssa, joita arvostamme, ja niihin suuntaamme huomionamme. Tarkastelen tätä kysymystä lisää luvussa 5., mutta tässä palaan vielä luvun alun huomioon katsomisen ja etiikan yhteydestä. ”Pitää jotakin arvossa, vastata, katsoa takaisin vastavuoroisesti, huomata, kiinnittää huomiota, kunnioittaa: kaikki tämä on sidoksissa kohteliaaseen tervehtimiseen, sellaisen poliiksen muodostamiseen, missä ja milloin lajit kohtaavat.” (Haraway 2008, 19.) Kivikon muinaisrannalle muodostui pieni polis, poliiksen alku, jossa hetkittäin ei-ihmiset katsoivat meitä ja me, välillä, takaisin, ja jossain kohtaa alkoi tervehtiminen. Bernard Stiegler (2015, 2010, 2006) on viime aikoina tutkinut ajankohtaista ilmiötä, kyvyttömyyttä keskittyä ja kiinnittää huomionsa asioihin. Hän pitää sitä tälle ajalle ominaisena, nykykapitalismin aiheuttamana psyykkisenä katastrofina. Ehdotan lajienvälisessä esityksessä syntyvää polista myös heikkojen toimijoiden poliittisena taisteluna huomion kiinnittämisen ja arvostamisen kyvyn menettämistä vastaan.

## Heikko toimija

1.

Jos kysytte, vastaamme: mieluummin ei.

Jos kysytte, vastaamme: ei enempää kuin.

Jos kukaan kysyy, vastaamme: mieluummin ei.

2.

Sisällä talossa ei tapahtunut mitään.

He odottivat.

He eivät pystyneet.

He totesivat, että kaikella on rajansa.

*Esitys merinäköalalla (koiran kanssa/koiralle) – II muistio ajasta. 2008.*

Asetan tutkimuksessani kysymyksen, edellyttääkö – tässä ajassa – ei-inhimillisen toimijuuden havaitseminen ja esiintuleminen jotain inhimilliseltä toimijuudelta, ja jos edellyttää, niin mitä. Ehdotan heikkoa (inhimillistä) toimijuutta yhtenä uutena esteettis-eettis-poliittisen (ekologian) toimijuuden muotona, jonka tuotantoa lajienvälinen kanssakäyminen ja esitys edellyttää ja kannustaa. Heikko toimija on kulttuurin ja luonnon, inhimillisen ja ei-inhimillisen eron kyseenalaistavaa, olemassa olevan sanaston kalibroinnille perustuvaa uutta sanastoa, jonka kehittämiseen taide ja taiteellinen tutkimus voi osallistua. Sanaston todellinen muuttuminen on hidas prosessi, joka ei voi ymmärtääkseni tapahtua muuten kuin rakentamalla nykyisen ymmärryksemme ja siten myös nykyisten sanojemme päälle.

Vaikka tutkimukseni on osittain lähtenyt liikkeelle teatterin ja esityksen kyvyttömyydestä tunnistaa muita kuin ihmistoimijoita, juuri tuo kyvyttömyys, impotenssi, on muuttunut toisenlaiseksi kykenemiseksi, kykenemättömäksi kykenemiseksi, impotentiaalisuudeksi. Samalla se on avannut edellä kuvaamani mahdollisen maailman: potentiaalisuuden alueen, jossa on valtava määrä uudenlaisia toimijoita, toimintaa, kohtaamisen muotoja ja ajallisuuksia. Tämän uuden ja alkuun heikon alueen havaitseminen ja sen kanssa työskenteleminen on praktiikassani edellyttänyt eräänlaista aktiivista passiivisuutta, jonka olen nimennyt heikoksi toiminnaksi ja sen harjoittajan heikoksi toimijaksi. Heikkoa toimintaa esitysteni ja tutkimukseni menetelmänä käsittelen luvussa 2., tässä luvussa tarkastelen *Muistioita ajasta* -esitysten ihmistoimijoita heikon toimijuuden näkökulmasta. Esitysten työtapana on ohjannut heikon toimijuuden kehittämistä kaikille esitykseen osallistuville ihmisille, myös katsoja-vierailijoille, mahdolliseksi positioksi. Heikon toimijuuden ja ei-inhimillisen toimijuuden yhteys on keskeinen, sillä työssäni ihmisten heikko toimijuus mahdollistaa ei-inhimillisten toimijuuden esiin tulemisen, havaitsemisen ja kanssakäymisen.

*Esityksessä merinäköalalla (koiran kanssa/koiralle) – II muistio ajasta* mp3-talenteessa puhujakollektiivi muistuttaa hetkittäin Herman Melvillen *Bartleby*-novellin (1853) kirjuria, joka oli esitystekstini eräs viitepiste. Kirjuri Bartleby vastaa toistuvasti työnantajansa vaatimukseen hitaasti ja kunnioittavasti: ”I would prefer not to.” Mieluummin ei, mieluiten en<sup>14</sup>. Kunnioittava vetäytyminen tapahtuu kieltäytymisen ja myöntymisen ulkopuolella (Deleuze 2007, 112), se on samansukuista kohteliasta ja voimakasta passiivista vastarintaa, jonka tutkimukseni alussa hahmotin ominaiseksi heikolle toimijalle.

Olen aiemmin puhunut esityksen toimijuuden yhteydessä heikosta toimijasta, joka aktiivisesti valitsee itsensä heikentämisen, voiman ja vallan käyttämättä

jättämisen, jopa toimimatta jättämisen suuntaamalla huomiota itsestään muualle (tutkimusesityksissäni ei-inhimillisiin toimijoihin), ja tällaisesta toiminnasta myös vastarinnan muotona (Kokkonen Silden 2003 mukaan, Kokkonen 2006a, 2011a, Helavuori 2005). Määrittelin esityksen toimijuuden esityksen toiminnan tuottamana, keskeneräisenä ja neuvoteltavana suhteena maailmaan (Kokkonen 2006b). Tällöin ”toimijan alkuperää ei tunneta, vaan rakentumisen elementit, välineet, tavat, toimijat ja näiden suhteet ovat se paikka, missä toiminta sävyinä (tai tyylinä) muodostuu. Äänensävy on aina vastaus jollekin.” (ibid.) Hahmottelin esitysteni heikkoa toimijuutta etiikan, politiikan ja potentiaalisuuden ulottuvuuksina; ratkeamattomuutena ja sävyinä, jotka rakentuvat jokapäiväisessä harjoituskäytännössä<sup>15</sup> mutta eivät silti alista taidetta välineeksi.

*Esitystä merinäköalalla* tehdessä heikko toimijuus kehittyi ainakin kahteen suuntaan. Toisaalta siitä tuli yhä voimakkaammin huomion suuntaamista itsestä/ihmistoimijasta ympäröiviin ei-ihmisiin sekä erilaisiin liitoksiimme niiden kanssa. Toisaalta avara katse, josta puhun edellisessä luvussa, ruokki myös tehotonta ja vähemmän keskittynyttä asennetta. Kuten luvussa 3. kerron, horisontin ja pilvien katselu johdatti kehittämään heikkoa toimijuutta tekemättä jättämisen, potentiaalisuuden ja myös impotentiaalisuuden kautta sekä esityksessä että kirjoittamisessa. Kuten aiemmin esitin, Agamben osoittaa potentiaalisuutemme riippuvan täysin kyvystämme olla tekemättä, kuten kyky nähdä (valo) merkitsee kykyä olla näkemättä eli nähdä pimeys. Tätä ihmisen impotentiaalisuutta – potentiaalisuutta olla toimimatta, kykyä pimeyteen – Agamben pitää ihmisen potentiaalisuuden suuruutena ja vapautena (Kokkonen 2011a, 264). Luvussa 3. liitin impotentiaalisuuden, kuluttamatta, lisäämättä, voiman ja vallan käyttämättä jättämisen kysymyksen akuuteimmaksi ilmastonmuutoksen kysymykseksi ja esitin, että kyky kehittää potentiaalisuuden kokemusta ja kyky havainnoida tätä tapahtumaa ovat mentaalisen ekologian rikkautta. Nämä kyvyt – täsmennyttämmin muun muassa kyky havaita ja arvostaa potentiaalisuuksia pelkinä mahdollisuuksina, joita ei välttämättä tarvitse aktualisoida, sekä kyky havaita, valita ja arvostaa kykenemättömyyttä ja tekemättä jättämistä – olivat esityksissä heikon toimijuuden käsitteistöä ja käytäntöä.

Heikkoa toimijuutta edesauttavat spatiaaliset ratkaisut ovat samoja, joilla esityksissä rakennettiin ei-inhimillistä toimijuutta. Seinien poistaminen ja ulkona työskenteleminen mahdollistaa helpommin huomion siirtämisen/siirtymisen ei-ihmisiin – myös sen havaitsemisen, että ei-ihmiset ovat jo meissä – ja samalla tasolla toimimisen, mutta eivät missään nimessä ole ainoa vaihtoehto ei-ihmisten kanssa työskentelemiseen.

Tärkeimmäksi työtavaksi heikon toimijuuden alueelle pääsemiseksi ja siellä työskentelemiseksi kehittyi omien asenteiden havainnoiminen ja säätäminen (vrt. luku 2.). Muiksi työtavoiksi muodostui etenkin havaitsemisen kanssa työskenteleminen, huomion suuntaaminen toisiin, odottaminen ja ei-tietäminen. Nämä työtavat eivät takaa mitään, mutta ne avaavat mentaalista ja sosiaalista kapasiteettia ja mahdollistavat esimerkiksi kanssakäymistä ei-ihmisten kanssa. Niillä työskentely muutti ja muuttaa paitsi suhdetta itseen myös suhdetta toiseen, ja siten muovaa olennaisesti myös subjektiviteetin tuotantoa.

Heikko toimijuus alkoi yhdistyä aiempiin ajatuksiini edustamisen mahdotto-  
muudesta. *Esityksessä merinäköalalla (koiran kanssa/koiralle) – II muistio ajasta*, ja myöhemmin, heikko toimija ei edusta toista - ihmisiä, eläimiä, kasveja tai muita ei-ihmisiä – vaan toimii samalla tasolla niiden kanssa. Vaikka aiemmassa praktiikassani ja tutkimukseni alussa koin keskeiseksi mieltää suhdetta toiseen ja toista, ja vaikka yhä pidän toiseuden tunnistamista ja pohtimista perustavanlaatuksena kysymyksenä, kuinka muuten, tämän tutkimuksen myötä olen alkanut myös kyseenalaistaa taiteessa ja filosofiassa jatkuvasti tapahtuvaa toiseuttamista. Toiseuttamiseksi<sup>116</sup> kutsun ”toisen” ja toiseuden diskurssin eriasteista jalustalle nostamista, jopa mystifioimista, ja resurssina käyttämistä. Mitä se kertoo meistä, jotka toiseutamme, otamme toiset oman työmme lähtökohdaksi ja usein materiaaliksi, laitamme esille, puhumme toisten puolesta? Vaikka puhuva koneisto olisi miten hienovarainen ja eettinen, eikö asetelmaan ole usein sisäänrakennettuna joku alentuvuus? *Muistioita ajasta* -esityksissä tuo raja häilyy ja avautuu joskus. Esityksissä ja niitä tehdessä on aikoja, jolloin esityksen heikot toimijat eivät ”anna ääntä” ei-ihmisille vaan suuntaavat huomion niihin, eivät puhu ei-ihmisten puolesta vaan niiden kanssa.

Vaikein asenteista tai työtavoista on kyky luopua ensimmäisyyden positiosta ja sen väkivaltaisuudesta, ja olla ”toinen” tai ainakin ”kanssa”: havaita ei-ihmisten voimattomuus, vallattomuus ja liittyä siihen. Keväällä 2008 mietin koiran kanssa esityksen tekemistä ”johonkin nimeämättömään kohtaan menemisenä, jossa on suuri voima ja voimattomuus”.<sup>117</sup> Myöhemmin löysin Derridalta ajatukseen eläinten ei-voimasta, ja aloin ajatella sitä myös pakoreittinä esitys-suoritusyhteiskunnan reunalle, jopa työkaluna suorituksen ja tehokkuuden vaatimusten rapauttamiseen: ”Ehkä kuitenkin kaikkein suurin mahdollisuus päästä esitys-yhteiskunnan ulkopuolelle tai lähinnä sen rajalle voisi tässä ei-ihmisille esittämisessä avautua ihmisten liittymisestä eläinten ei-voimaan. Kyky kärsiä viittaa siihen, ettei kykene, ’ei-voimaan voiman sydämessä’. Tämä heikkous on nykysubjektiviteetille vaikein ulkopuoli, johon liittyä. Esitys-yhteiskunnissa, joissa

vallitsee operationaalisen vaikuttavuuden normi, se on itse asiassa mahdotonta. Vaikuttavuuden normia ei voi purkaa samoilla työkaluilla kuin se on tehty, mutta normi estää muiden työkalujen hyväksymisen.” (Kokkonen 2011a, 273.)

Tästä syystä heikko toimijuus ei ainakaan helposti pysty olemaan representoivaa toimijuutta. *Muistioita ajassa* -esityksissä jokainen tällainen yritys tuntui hankalalta, jopa väärältä, ja epäonnistui tavalla tai toisella. Heikon toimijan vastaus toisen edustamiseen tai toisen representoimiseen on: mieluiten en. Vuonna 2009, kahden ensimmäisen aikamuistion ja kahden hyvin erilaisen kokemuksen jälkeen, kysyin: onko representaatioksi tuleminen aina myös uhriksi tulemistä? (Kokkonen 2011a, 270.) Jotta heikko toimijuus – ja siten myös ei-inhimillinen toimijuus – voisi olla olemassa, se edellyttää samassa tasossa olemista ja kanssakäymistä. Heikon toimijan maailmassa kanssaeläjiä ei mielellään kuvata, niitä tunnustellaan, niitä tervehditään, niiden kanssa keskustellaan, tavalla tai toisella. Cary Wolfe (2010, xxxii) pohtii kirjassaan *Posthumanism* samansukuista vastarinnan mahdollisuutta kysymällä, voiko muodon heikentyminen, jopa siitä kieltäytyminen, muodostaa työn rohkeimman ja voimakkaimman muodollisen lausuman.

Edellisessä luvussa käsitelin ei-representationaalisen teorian ominaisuutta, havaitsemista, joka ei perustu subjektiin (Thrift 2008, 7). Heikon toimijan ja kanssatoimijoidensa kohtaamisessa subjekti-objekti-asetelma voi purkautua useasta suunnista samaan tasoon: havaitsijana heikko toimija ei toimi yksilösubjektina, havaittu on aina myös kollektiivi, eikä havaittua representoida ainakaan kokonaan – representaation ulkopuolelle tuskin on pääsyä – objektiksi objektien joukkoon.

Mutta *Muistioita ajasta* ovat heikon toimijuuden tuottamia ennen kaikkea siksi, että ne ovat liittymisiä ei-voimaan, epäesityksiä ei-ihmisten kanssa ja ei-ihmisille. Siten ne ovat myös poliittinen ehdotus. Kanssaoleminen, ajan ja huomion – samalla myös aineettoman pääoman ja arvon – lahjoittaminen (siitä taistelevien ihmisten sijaan) ei-ihmisille, impotentiaalisuus, voiman ja vallan käyttämättä jättäminen, representaation ja resurssismin osittainen ohittaminen, vastaaminen suorituksen performanssin vaatimukseen kohteliaasti ”mieluummin ei” ovat hidasta kääntymistä postkapitalistiseen järjestykseen ja aikaan.

## **Ihmiskeskeisestä subjektiviteetista lajienväliseen kokoontumiseen**

Ekokriisien aika kyseenalaistaa ajattelun käytäntömme, joista eräs keskeisimmistä on tapamme hahmottaa subjektiviteetti antroposentrisenä. Suhtaudun subjektiviteetin tuottamiseen aina samalla myös toimijuuden tuottamisena siten,

että toimijuus on tilannesidonnaisempaa kuin subjektiviteetti (vrt. Ronkainen 2006). Tutkimuksessani toimijuus, subjektiviteetti ja niiden tuotanto liittyvät yhteen esitystilanteessa mutta myös laajemmin esityksen kontekstissa. Esityksen, subjektiviteetin ja maailman tutkiminen on tällä hetkellä eräässä mielessä sama asia: inhimillinen subjektiviteetti voidaan ymmärtää katsojuuteen ja suoritukseen/esitykseen perustuvana tapahtumana, maailmaa hahmotetaan performatiivisuuden ja esitysparadigman kautta (McKenzie 2001). Kun esitys avataan muillekin kuin ihmisille ja siirrytään ihmistenvälisyydestä erilajisten olentojen välisyyteen, aistimellisesti, affektiivisesti koettu siirtymä tuottaa samalla käsityksen subjektiviteetista, joka rakentuu perustavanlaatuisesti suhteessa muihinkin kuin ihmisiin.

Subjektiviteetti ja esitys rakentuvat myös suhteessa erilaisiin elementteihin ja materiaaleihin. Muinaisrannalla *Esityksessä merinäkölalalla (koiran kanssa) – II muistio ajasta* Kivikon ulkoilualueella katsoja saattoi kulkea kolme tuntia halutesaan yksin tai vain harvoja muita ihmisiä tavaten. Ajan kuluessa tuo ”yksin” usein muuttui vieraille ehdotettujen huomion suuntaamisten ja liittymisten kautta. Samantyyppistä sekoittumisen ja kytkeytymisen tapahtumaa vierailija saattoi havainnoida katolla tulevan rannan esityksessäänkin, tai *Kronopolitiikkaa*-esityksen eri tapahtumapaikoissa. Näiden jokapäiväisten, ympäristössämme rakentuvien ei-ihmissuhteiden lisäksi me ihmiset perintöaineksinemme ja ravintoinemme koostumme ei-inhimillisestä; soluissamme kaikuu erilaisia rytmejä ja kestoja muutaman viikon kasvielämästä miljoonien vuosien tähtielämiin.

*Kronopolitiikkaa – III muistio ajasta* -esityksen lähtökohta, maailma vailla eläimiä, on ajatuskoe hyvästeistä eläimille ympäristössämme, eläimille meissä (ei ”meidän eläimellisyydellemme”) ja yhteisöille, joita ei-ihmisten kanssa muodostamme. Sen keskeisin kysymys oli, mitä tapahtuu inhimilliselle subjektiviteetille, kun eläimet katoavat (Kokkonen 2011a, 270)? Samalla sitä voi testata ajatuskokeena hyvästeistä etiikalle, jos Cary Wolfen toteamus siitä, että eläimet meissä ovat etiikan alku, pitää paikkansa (tarkemmin etiikasta seuraavassa luvussa). Edellä esittämäni Derridan ajatus – jonka mukaan inhimillinen subjektiviteetti perustuu siitä aina poissuljettuihin suhteisiimme toisiin eläimiin – kumpuaa itse asiassa evoluutioteoriasta ja on esitetty myös ympäristöhistoriassa: me ihmiset olemme lajina miljoonien vuosien aikana muotoutuneet nykyisenkaltaisiksi – samanlaisiksi ja erilaisiksi kuin muut – suhteessa niihin haasteisiin, joita toiset eläimet, kasvit ja muu ympäristömme ovat meille esittäneet.

Ihminen on hahmottunut ja muotoutuu koko ajan vaihdossa toisten kanssa. Ymmärrän muovautumisen koskevan ihmisen kokonaisuutta, kaikkia puolia

meissä: aistimista ja huomiota, järkeä, mielikuvitusta, empatian kykyä, tunteita, oikean ja väärän kokemusta, affektoitumista, potentiaalisuuden aluetta. Myös kieleemme, jolla kuvailemme ja pohdimme näitä asioita, on rakentunut tässä suhteessa. John Berger käyttää kreikkalaista *Iliasta* (vanhimmat osat 1400-luvulta eaa., standardoitu laitos 500-luvulta eaa.) varhaisena esimerkkinä kielessä näkyvästä läheisyydestä ihmisten ja (toisten) eläinten välillä (Berger 1991, 9). Bergerin mukaan eläimiä käytetään tekstissä metaforisina viitteinä ilmaisemaan muun muassa hetkien ylenpalttisia tai superlatiivisia laatuja, jotka hänen mukaansa ilman eläinten antamaa esimerkkiä olisivat jääneet kuvailemattomiksi. Itse asiassa, väittää Berger, metafora ylipäätään on syntynyt ihmisen ja (toisten) eläinten läheisyydestä. (Ibid.) Heti kun tämän ajatuksen lukee, ymmärtää että tietenkin: eläin syntyy, juoksee, lentää, ui, vaanii, piiloutuu, lepää, kuolee siinä vieressä, samanlaisena ja erilaisena kuin itse – kunnes tulee hetki, jolloin vertaus syntyy, merkitys siirtyy, ja sekä tarttuja että tuo suhde muodostuvat toisin. Kirjassa *Metaphors We Live By* kielitieteilijät George Lakoff ja Mark Johnson (1980) esittävät, että koko kieleemme ja ajattelumme on rakentunut perustavien metaforien varaan ja järjestäytynyt niiden kautta.

Kuten edellä esitin, Bergerin mukaan ennen 1800-lukua (toiset) eläimet muodostivat ensimmäisen piirin ympärillämme, ja elimme niiden katseissa. Nyt, väkivaltaisten interaktion muotojen (Derrida 2008, 25, 89) ja kuudennen sukupuuttooaallon keskellä, eläimet vähenevät ja katseet katoavat. Olemme muuttaneet kanssaeläjämme kumppanilajeista (companion species) – joiden kanssa jaoimme ruuan (companion tulee sanasta *cum panis*, leivän kanssa), jotka katsoivat takaisin (species tulee latinan sanasta *specere*, katsoa takaisin)<sup>118</sup> ja muovasivat meidät – tuotteiksi, resursseiksi ja representaatioiksi, jotka ovat täysin ihmisen ulkopuolella, ei-ihmistä. Olemme lajina ryhtyneet elämään yksin: emme juurikaan elä erilaisissa vaihdoissa ja keskusteluissa muiden kuin itsemme kanssa (Kokkonen 2011a). Yksittäiselle ihmiselle vähäkin voi riittää. Derridalla oli kissa, joka katsoi häntä, jota hän yhtäkkiä katsoi takaisin, ja tuo tapahtuma tuntuu muuttavan koko hänen ajattelunsa. Katseen myötä Derrida siirtyy ”ihmisen lopusta’, siis ihmisen rajoilta, ’ylittämään rajat’ ihmisen ja eläimen välillä” (Derrida 2008, 3). Derrida (ibid.) muistaa Nietzschen luonnehdinnan ihmisestä ”lupaavana eläimenä”, ja hahmottaa rajan ylittämisen antautumisena eläimelle, itse eläimelle, eläimelle hänessä, ja itsessään rauhattomalle eläimelle. Tällöin me olisimme väylä kohti antautumista levottoman eläimen lupaukselle.

Esitystutkija Philip Auslander (2008, 111) käyttää sanaa ”elävä” kirjoittaessaan kanssakäymisestä inhimillisten ja ei-inhimillisten toimijoiden välillä. Mutta

ei-inhimillisellä hän – kuten moni muukin – viittaa ihmisten tekemään koneteknologiaan, ja elävyyden hän liittää paitsi itse tietokoneisiin, myös niihin jotka saavutamme sitä kautta – siis toisiin ihmisiin (ibid.). Nigel Thrift (2008, 2) on väittänyt, että inhimillisen kokemuksen sisältö on muuttumassa: inhimillinen aistijärjestelmä ja kokemus ”keksitään jatkuvasti uudelleen samalla kun ruumis lisää lakkaamatta osia itseensä; siksi se, miten ja mitä koetaan kokemuksena on jatkuvasti muuttuva.” Internetohjelmat, älykkäät laitteet ja muut elävyysteknologiat ovat muuttuneet paitsi efektiivisiksi myös affektiivisiksi ja ajan myötä kytkeytyneet meihin yhä enemmän. Kun nuorilla ei yllättäen ole pääsyä yhteydenpitomediaansa, he joutuvat paniikkiin, ja sama koskee jo aikuisiakin. Olemme yhdistäneet ruumiimme, esityksemme ja kohtalomme digitaaliseen teknologiaan ja internetiin, jotka koko ajan muovaavat sitä, keitä me olemme, mutta tämä riippuvaisuus ylittää havaintomme ja ymmärryksemme. Evoluutiobiologi Richard Dawkins on esittänyt, että yhteisen, ruumiin ulkopuolisen muistin käyttö kasvaa dramaattisesti ja luotamme yhä vähemmän ruumiimme sisällä olevaan muistiin. Internet on jo alkanut korvata muistiamme. Samalla kun lisäämme osia ruumiisiimme, seurustelemme koneiden kanssa ja teemme siitä jokapäiväisen praktiikan, me ulkoistamme ruumistamme ja muistiamme.

Minulle *Kronopolitiikkaa*-esityksen tekeminen synnytti kysymyksen, mitä inhimilliselle subjektiviteetille ja ihmislajille merkitsee, että eläinten katoamisen myötä olemme jatkuvasti kanssakäymisissä eläviksi kokemiemme toimijoiden ja median kanssa, jonka olemme suunnitelleet ja rakentaneet itse, tai niiden välityksellä omanlajisten olentojen kanssa, emmekä rauhattomien eläinten ja kontekstualisoivien, kokoavien kasvien kanssa. Olemme lajina kehittyneet inhimilliseksi subjektiviteeteiksi kanssakäymisessä muiden lajien kanssa – esimerkiksi leikki, jonka olemme perineet muilta lajeilta, sekä ihmisten että (toisten) eläinten kanssa on ollut ensimmäisiä oppimistapojamme. Leikki robottikoiran Aibon ja muiden tekemiemme koneiden tai representaatioiden kanssa on äärimmäisen kiehtovaa, mutta miten se muoaa inhimillistä subjektiviteettiä? Millaisia havaintoja, aistimuksia, mimeettisesti peilaavia mahdollisuuksia, kokemuksia ja tietoa voivat tarjota meille rakentamamme digitaaliset ympäristöt, jotka ovat tällä hetkellä yleisin ympäristö, missä kohtaamme toisia lajeja ja ”luonnon” prosesseja? Jos toimimme yhä enemmän ympäristöissä, jotka olemme itse tehneet, jos aistimme lähes pelkästään materiaaleja ja systeemejä, jotka olemme tuottaneet ja suunnitelleet, ja koemme online- ja muiden ohjelmien elävyyden, jonka olemme luoneet, jos kysymme ja vastaamme itse, mitä tapahtuu inhimilliselle subjektiviteetille, keitä meistä tulee?

Edellisen perusteella olen väittänyt, että eläinten katoaminen ja samanaikainen eläinten representaatioiden ja esityskäytäntöjen kasvu muodostavat ennennäkemättömän uhan ihmisten subjektivikaation prosessille (Kokkonen 2011, 270). Samoin kasvien raju väheneminen köyhdyttää ihmistä, väittää Marder (2013, 182). Näistä syistä olen työssäni pitänyt keskeisenä määrittellä ei-inhimillinen toimija olentona, joka ei ole kokonaan ihmisen tekoa, ja keskittyä tutkimaan kanssakäymistä muiden kuin itsemme kanssa.

Mutta antroposentrinen subjektiviteettimme kyseenalaistuu toisestakin suunnasta. Samanaikaisesti kun eläimet ja kasvit ympäriltämme ja maapallolta katoavat, nykyinen monimuotoinen eläintutkimus tuo jatkuvasti esiin uutta tietoa, joka kyseenalaistaa käsitystämme ihmisen ainutlaatuisuudesta ja ylemmydentuntoisesta erillisyydestä, ja laajentaa käsitystämme ihmisten ja (toisten) eläinten samanlaisuuksista ja eroavaisuuksista. Kesällä 2012 joukko luonnontieteilijöitä totesi Cambridgen tietoisuusjulistuksessaan (The Cambridge Declaration on Consciousness<sup>119</sup>), että todistetusti ihmiset eivät ole ainutlaatuisia kyvyssään tietoisuuteen, intentionaalisuuteen ja monimutkaiseen kielellisiin<sup>120</sup> ja muihin kognitiivisiin kykyihin, vaan monenlaiset ei-inhimilliset eläimet jakavat nämä kyvyt. Emme kuitenkaan tiedä minkään muun eläimen esimerkiksi kykenevän ilmaisemaan yhtä monimutkaisia ajallisia ja ehdollisia ajatuksia kuin ihminen kielensä avulla<sup>121</sup>. Toisilla eläimillä on havaittu myös moraalialia (kuten kyky ymmärtää reilun pelin säännöt ja auttaa pyyteettömästi), ymmärrys kuolemasta, itsemurhasta ja kuolevista lajitovereista huolehtimisesta sekä viitteitä estetiikasta. Marderin kasvien erityisyyttä, perustavanlaatuisuutta ja eettistä arvoa käsittelevän kasviajattelun mukaan muun muassa ”kaikki radikaalisti kontekstuaalinen ajattelumme on kasvielämän arvokas perillinen, joka kukoistaa ja lisääntyy toisissa paikoissa”; toisin sanoen hänen mukaansa olemme ympäristöönsä sulautuneille kasveille velkaa kykymme kontekstuaalisen ajatteluun, kykymme ymmärtää toisia ja kanssakäymistä tietyn kontekstin eli ympäristön sisällä (Marder 2013, 169).

*Kronopolitiikka – III muistio ajasta* -esityksessä ja -esityksellä hahmottelin esiin tätä kysymystä ja tilannetta: jos me ihmiset olemme lajina kehittyneet suhteissamme tällaisiin olentoihin, jos suhteellisen lyhyen ajan sisällä olemme lakanneet elämässä yhdessä niiden kanssa, pelkkinä ”meinä”, luopuen eettisestä suhteesta kanssaeläjiimme ja alkaneet pitää niitä kyvyttömänä resurssina, ja jos useat niistä ovat nyt katoamassa maapallolta kokonaan vieden mukanaan tietonsa, taitonsa, erityiset haasteensa ja mahdollisuutensa vastata meille, on täysin ennakoimattomissa, mitä ihmisille ja subjektivikaation prosessille tapahtuu

(Kokkonen 2011a). Emme tiedä, miten ajattelumme, tuntemiseemme ja mahdollisuuksiimme vaikuttaa tietyn eläin- tai kasvilajin tai yksilön olemassaolo. Edellisestä sukupuuttoaallostaa on 65 miljoonaa vuotta. Jos nyt, noin 220 000 vuotta olemassa olleen nykyihmisen aikana, ja juuri meidän nykyisten sukupolvien aikana 30–50 % (ennusteet kasvavat koko ajan) nykyisistä kanssaeläjiemme lajeista katoaa, tapahtuma vaikuttaa väistämättä myös identiteettimme ja subjektiviteettimme, terveydestä puhumattakaan. Luonnon monimuotoisuuden häviäminen uhkaa ihmiskunnan tulevaisuutta ennen kaikkea siksi, koska ihmisen fysiologia (muun muassa immunologinen vastustuskyky) ja biologia vaativat sitä lukemattomien muiden lajien verkostoa, joka takaa meille ruokaa, puhdasta vettä ja muita uusiutuvia luonnonvaroja (Hanski 2013).

Tulevaisuuden merenrannan esityksessä Kodin Ykkösen katolla seistessä, Kivikon muinaisrannan kaikuessa mielessä, liki ainoata eläintämme, asvaltilla juoksentelevaa terrieriä, ja horisonttia katsoessa ei voinut välttyä tietyltä surulta. Mitä seuraa, jos kysymme ja vastaamme itse, yhä ihmiskeskeistyvämmässä ja ei-ihmisiä epäkunnioittavammassa piirissä? Mitä jos horisontin takaa ei tule enää ketään?

Tieto laajentaa tietämättömyyden aluetta, kysymys ihmisestä vaikeutuu eläin- ja kasvikysymyksen monimutkaistumisen myötä. Jacques Derridan mukaan olemme monimuotoisen, liikkuvan ihminen-eläimet-rajan suhteen historiallisessa vaiheessa, antroposentrisen subjektiviteetin reunalla (Derrida 2008, 31; Kokkonen 2011, 270). Kuten edellä kävi ilmi, nykytutkimuksen valossa meillä on ollut ja mitä todennäköisemmin yhä on vääristynyt kuva niistä kanssaeläjistämme, jotka eivät kuulu ihmislajiin.

Lajin käsite on kyseenalainen<sup>122</sup>, mutta olemme horjuneet myös itse ihmisen lajimääritelmässä, muuttaen sen sisältöä sitä mukaan kuin toisista eläimistä on paljastunut kykyjä, joiden ajattelimme määrittävän ihmisen. Vain reilu sata vuotta sitten vedimme ihmislajin rajan esimerkiksi tasmanialaisiin, jotka valkoiset maahanmuuttajat tappoivat sukupuuttoon pian maahantulonsa jälkeen. *Esityksen merinäköalalla (koiran kanssa/koiralle) – II muistio ajasta* käsiohjelma sisälsi myös kuvauksen heidän lopustaan. Tasmanialaisten metsästystä kannustettiin tapporahalla, kuten ei-toivottujen lajien – esimerkiksi suden – kohdalla usein on tehty. Brittitutkijat havahtuivat tutkimaan tasmanialaisia viimeisten yksilöiden kohdalla, olettaen löytäneensä linkin ihmisen ja apinan välillä. Viimeinen tasmanialainen mies William Lanner kuoli 1876. Lannerin tutkijat pilkkoiivat hänet osiin muistoksi, ja tohtori Stokell teki itselleen tupakkamassin Lannerin ihosta. Viimeisen tasmanialaisen naisen, Truganinin luita pidettiin museossa näytillä

vuoteen 1976 asti. (Diamand 2005, 295–299; *Esitys merinäköalalla* -käsiohjelma 2008.)

Posthumanismi-luvussa otin esiin nykyfilosofiassa (Foucault 1966/2010, Haraway 2008) tapahtuneen ihmisen kategorian ja muodon kyseenalaistamisen. Sekä Foucault että Haraway ovat nostaneet esiin Freudin kuvailemat kolme ihmiskunnan suurta haavaa, jotka ovat loukanneet narsistista ylemmyyden tunteita: kopernikaaninen haava siirsi ihmisen kodin, maapallon, pois maailmankaikkeuden keskiöstä, darwinilainen haava tiputti ihmisen muiden maapallon eläinten joukkoon kehittymään toisistaan ja suhteessa toisiinsa, ja kolmanneksi freudilainen haava, joka tiedostamattomalla kumosi tietoisten prosessien ensisijaisuuden (Foucault 1998, 46–47; Haraway 2008, 11). Haraway (2008, 12) on lisännyt tähän vielä neljännen, informaatio- tai kyborgisen haavan, joka sulkee sisäänsä orgaanisen ja teknologisen lihan.

Melko vasta ilmestynyt tutkimus väittää, että ihmisillä on systemaattinen harhakäsitys myös siitä, millaisia he ovat tulevaisuudessa: kaikilla on taipumus ajatella jo kehittyneensä sellaiseksi ihmiseksi, millaiseksi on lopullisesti tulossa. Tutkijat nimittävät tätä käsitystä illuusioksi historian loppumisesta (Quoidbach et al. 2013, 96–98). Ehdotan, että voisimme ajatella tämän harhakäsityksen rikkomista ihmiskunnan viidentenä haavana – mutta en tiedä, ehtiikö sitä meille syntyä; ehdimmekö oppia ajattelemaan, että voimme muuttua toisin, tulla toiseksi – vaikka juuri muutoksen mahdollisuuden ymmärtäminen edesauttaisi ekokriisien kohtaamista.

Ajatus antroposentrisestä subjektiviteetista kyseenalaistuu huokoistuvien rajojensa sisä- ja ulkopuolelta menneisyytenä, nykyisyytenä ja tulevaisuutena – nimenomaan suhteissamme ei-inhimillisiin toimijoihin: toisiin eläimiin ja kasveihin. Mutta koska yhä enenevässä määrin suunnittelemme ja rakennamme ympäristömme itse, ja koska aistimellinen elämä on esitysyhteiskunnissa paennut yhä kauemmaksi, kipeästi tarvitun uudenlaisen subjektiviteettinäkömyksen tutkiminen ja hahmottaminen on vaikeaa. Tarvitsemme alueita ja tapahtumia, joissa ruumiillinen, affektiivinen lajienvälinen kanssakäyminen on ei vain mahdollista vaan keskiössä, joissa muut voivat asettaa epäilyksenalaiseksi sen, olemmeko niitä, joita kuvittelimme olevamme, ja joissa on avoimena se, millaiseksi voimme tulla toisten, myös ei-ihmisten kanssa. Lajienvälinen esitys on sekoittumisen ja liittymisen tapahtuma, joka sekä edellyttää inhimilliseltä subjektiviteetiltä heikkoa toimijuutta että mahdollistaa ja tukee sitä, tehden vaikeaksi ylläpitää käsitystä (inhimillisen) minän erillisyydestä ja ylivertaisuudesta. Se mahdollistaa subjektiviteetin syntymisen esityksen materiaalien, elementtien, olentojen

ja voimien kokoontumisena, ei ihmisen omaisuutena (vrt. Latour 2005, 218). Tämä on lajienvälisen subjektiviteetin ominaislaatu: hetkellinen yhdistymisen muodostama verkosto ja sen kaikissa väleissä tyhjyys, jota ilman ei olisi kokoon-tumistakaan.

### **Keskustelemassa ei-ihmisten kanssa, neuvottelemassa ”meitä” uudelleen**

Ihmiset, jotka elävät kumppanilajien kanssa, kokevat usein jakavansa näiden kanssa saman sosiaalisen sfäärin. Koirien ja kissojen kanssa elävät yleensä puhuvat niille, ja usein kokevat saavansa erilaisia vastauksia tai vastakaikua. Osa talvi- ja jatkosodista palanneista puhumattomista miehistä puhui asioistaan vain hevoselleen. Eräs kesä näin, miten saumatonta voi olla pienen karjatilan emännän ja hänen lehmiensä keskustelut ja keskinäinen ymmärrys. Mutta enimmäkseen keskustelemme toisten ihmisten kanssa, ja merkittävä, poliittiseen päätöksenteeseen vaikuttava keskustelu käydään vain ihmisten kesken.

Työn eli tässä tapauksessa esityksen tekeminen koiran ja muiden ei-ihmisten kanssa vuodesta 2007 lähtien sai minut oikeastaan ensimmäistä kertaa lapsuuden jälkeen katsomaan tarkemmin toisia eläimiä ja muita ei-ihmisiä. Niistä tuli toisella tapaa vakavasti otettavia, kun niistä tuli työtovereitani: ”Elävän eläimen kanssa työskennellessäni huomasin jatkuvasti kysyväni: kuka tuo on? Ja siinä tapauksessa: kuka minä olen? Mikä on esitys, joka esitetään eläimelle, ja mitä tapahtuu sen ihmistekijöille?” (Kokkonen 2011a, 272.) Saman itseni ja (esitys-)työni kyseenalaistumisen olen kokenut ei-ihmisten kanssa toistuvasti.

Luvussa 3. kerroin, millaista oli lukea jäkälälle ja kivelle *Kronopolitiikkaa – III muistio ajasta* live-esitysosuudessa 2010. Kiinnostuin jäkälästä monesta syystä, joista yksi oli se, että se on samanaikaisesti yksi ja monta, kiinteän näköinen eliöiden kokoontuminen, sienen, levän ja syanobakteerin symbioosi. Miten määritetty yksikön raja ”minun” kohdalla, ihmisen, joka koostuu useista lajeista, ja elää sekä tekee esityksiä tiiviisti yhdessä toisten ihmisten, eläinten ja kasvien kanssa ja jonka aika alkaa limittyä ei-ihmisten aikoihin? Onko minä/esitys aina monilajinen, moniaikainen monikko ”me”, jopa symbioottinen sellainen, sillä ei minua eikä esityksiä ole olemassa ilman muita? Harawayn (2008, 4) mukaan ”ollakseen yksi on muututtava monien kanssa.” Tietyissä mielessä seuraan koko ajan ajatusta ihmisestä myös symbioottisena olentona ja esityksestä symbioottisena tapahtumana.

Eräs keskeinen havainto näiden vuosien jälkeen ei-ihmisten kanssa työskentelystä on, että vaikka se on lisännyt tietoa näistä toimijoista ja suhteistani

niihin, samalla ei-tietämiseni aste on vain syventynyt. Lukuisat uudet yhteydet paljastavat uudessa mittakaavassa myös oman tietämättömyyden. Poikkeuksia lukuun ottamatta emme jaa ei-ihmisten kanssa yhteistä kieltä, mutta ymmärrykseni mukaan voimme jakaa kanssakäymistä, -olemista ja -muuttumista, missä ”maailmalliset” haasteet ja vastaukset muovaavat meitä. Syksyllä 2012, kun esitystyöpajaa vetäessä istuin tekemässä esitysluonnosta Yoldiameren rannalla sateessa kallionkolossa pienen koivun ja kuusen alla, sienten, sammaleiden, heinän kanssa jälleen kerran epäilin, miten siihen kykenee. Usein se on liian hidasta työtä: jo ei-ihmisten havaitseminen vie aikaa, niiden rytmien ja kestojen havaitseminen vaatii melkein mahdottomalta tuntuvaan kärsivällisyyttä – jos se ihmisen aikaskaalalla ylipäättään on mahdollista. Mutta ennen kaikkea pitäisi kestää sitä, etten tiedä mitä tehdä noiden mykkien vieraiden kanssa, jotka juuri nyt, tässä ovat toisenlaisia kuin minä, toisenlaisia kuin ihmiset; jotka ympäröivät minua, täyttävät minut, jotka kyseenalaistavat minut, muuttavat ruumistani, dekonstruoivat minua ja seuraavassa hetkessä vahvistavat minua – tai jotain mitä kutsuin minuksi. Nyt kutsun sitä tuossa tilanteessa mieluummin meiksi.

”Me” on aina historiallisesti rakentunut, sen lisäksi että se määrittyy tietysti erilaisissa sosiaalisissa tilanteissa eri tavoin. Tässä esitän kuitenkin ajatuksen ”meidän” tai kollektiivin avaamisesta ei-ihmisille ”itsestä” ja ”meistä” tietämättömyyden kautta. Edellä kertomani käsitys ”meistä”, minusta meinä yhdessä tuon (esitys)paikan muiden, ei-inhimillisten toimijoiden kanssa on itselleni syntynyt juuri kyseenalaistumisen kautta. Kyseenalaistuminen on kysytyksi tulemista, joka syntyy keskustelussa ei-ihmisten kanssa: niiden minulle esittämistä kysymyksistä ja vastauksista, jotka synnyttävät uusia kysymyksiä. Toisenlaisia vastauksia synnyttää esimerkiksi kanssakäyminen eläimen kanssa, jolla on toisenlaiset aistit, erilainen pääsy maailmaan kuin meillä, ja joka voi saada meistä toisenlaista tietoa kuin ihminen, tai kasvien kanssa oleminen. Ei-ihminen, joka vastaa paitsi lajitoverilleen myös ihmisille, ei kulttuurissamme ole vielä kovinkaan laajasti vakavasti otettavan ajatuksen maineessa. Tämä poissulkeva ajattelutapa muuttuu tällä hetkellä koko ajan, mutta muun maailman mykistävä ajattelu on kulttuurissamme yhä voimakkaasti läsnä.

Kommentissaan Jacques Lacanin eläintä koskeviin ajatuksiin Derrida on käsitellyt tätä länsimaisen ajattelun kartesiolaista juonnetta, jonka mukaan ”eläin” ei vastaa (response), vaan reagoi (reaction). Tällä ohjelmoidulla eläin-koneella ei Lacanin mukaan – eikä ajattelumme historiassa näihin päiviin asti – ole kieltä, ei omaa alitajuntaa eikä ”toista”, paitsi inhimillisen järjestyksen heijastuksena (Derrida 2008, 121). Mutta kun harjoituksissa koiran vastaukset muuttavat

esityksen toiseksi, tai kun koira ja lokinpoikanen katsovat jokaisen kattoesityksemme, tai kun jäkälälle luetaan ääneen *Gilgameshia*, mitä silloin tapahtuu? Mitä tapahtuu ihmiselle kun tapahtuman todistaja ja siihen vastaaja on joku muu kuin ihminen? Derridan (2008, 127) kysymyksiin: ”Kuka todistaa mitä ja kenelle? Kuka näyttää toteen, kuka katsoo, kuka havainnoi ketä ja mitä? Mikä tässä on tietoa, varmuutta, ja totuutta?” Kaikki nuo vieraat, muut kuin ihmiset, katsovat minua ja kysyvät, ketä sinä katsot, kuuntelet, seuraat, mitä teet. Enkä sen jälkeen voi tehdä enää mitään näkemättä ja kuulematta heitä, olematta tietoinen heistä, seuraamatta heitä; jokainen sormen liukahduskin on kytköksissä koiraan, heinään, pilveen, joka tuon kysymyksen esitti, kytköksissä meihin.

Toiset eläimet ja muut ei-ihmiset eivät pelkäästään vastaa, vaan vastaavat lukuisin erilaisin, toisistaan poikkeavin tavoin. Tulevan rannan esityksessä eräänä iltana, ehkä viimeisessä esityksessä, katsoin, kuinka edessäni tavaratalon katon reunalla seisoo kaksi muuta esiintyjää selät minuun päin, kun heidän keskellään tulee koirakatsojamme Eka, jolle koko esitys on suunniteltu ja esitetty, ottaa paikkansa muodostelmassa ja alkaa katsella samaan suuntaan. Aikamme katsomme mitä kukin katselee, ehkä syvenevää taivasta, kevyttä pilveä, auringon kajoa talojen seinissä ja katoilla, horisonttia meren takana. Jostain syystä tuo liittymisen hetki pysyy muistissani ja saa minut yhä uudelleen pohtimaan, mitä ja miten jaamme esityksiä ja elämää toisten kanssa. Lacan, kuten ilmeisesti monikaan niistä jotka ”eläintä” ovat määritelleet, ei ehkä ollut elänyt läheisessä suhteessa kehenkään toislaajiseen eläimeen, eikä vaikuta tunteneen etologiaa (evoluutioekologiaa). Hänen, psykoanalyytikon, olisi omana aikanaan ollut mahdollista tuntea esimerkiksi Yhdysvalloissa 1960–70-luvuilla tehtyjä psykologisia tutkimuksia viittomakielen opettamisesta simpansseille. Simpanssit oppivat, ne kysyivät, vastasivat, kehottivat suremaan, suunnittelivat tulevaisuutta, valehtelivat, jne. – asioita, kykyjä, joita on pidetty vain ihmiselle mahdollisina.

Derridan mukaan kyse ei ole vain siitä, onko meillä oikeus kieltää näitä ja muita loputtoman listan kykyjä (toisilta) eläimiltä. Kyse on myös siitä, ”onko sillä, mikä nimittää itseään ihmiseksi/inhimilliseksi oikeus niin perusteellisesti liittää ihmiseen, toisin sanoen itseensä, kuuluvaksi se, minkä hän kieltää eläimeltä” (Derrida 2008, 135). Mistä me ihmiset tiedämme, että vain meillä on näitä kykyjä, joiden perusteella pidämme itseämme muihin olentoihin ja olioihin verrattuna ylempinä olentoina? Mitä, jos kyse on siitä, ettemme ole tosissamme yrittäneet keskustella muiden kanssa?

Jäkälälle lukeminen tai koiralle esittäminen toimii kommunikaation ja toisille puhumisen epäilyttävällä alueella, ja siinä menee suhteessa ei-inhimilliseen ja

ei-ihmisiin pidemmälle kuin Uexküll ja Latour. Osittain samasta asiasta kirjoittaa filosofi Erazim Kohák, joka kysyy, millaisessa maailmassa on (myös tietoteoreettisesti) sopivaa puhua puille. Hänen mukaansa on olennaista tunnustaa, että ”ei-ihmisolento ei ole pelkkää materiaa, vaan sillä on elämä, arvo ja oma intressipiiri”, ja että tuo ei-ihmisten joukko – jota hän kutsuu luonnoksi – on kokonaisuudessaan osa keskusteluyhteisöämme (Kóhak 1997, 85). Kohákin mukaan puille puhuminen on sopivaa kunnioituksen arvoisten olentojen yhteisössä – ja koska koko maailma muodostuu tuollaisista olennoista ja koska arvostamme toisiamme puhumalla, on varsin sopivaa puhua puille ja muille ei-ihmisille. Valinnassa biosentrisen tai antroposentrisen käsityksen välillä ei hänen mukaansa ole kyse oikeasta tai väärästä, vaan valinnasta kahden eri puhumisen tavan välillä, jotka tuottavat erilaista toimintaa ja maailmaa. ”Puulle puhumisen mieli on kommunikaatiossa, yhteydessä. Tunnustamalla puun osaksi keskusteluyhteisöämme me muokkaamme toimia ja asenteita.” (Kóhak 1997, 194–198.)

Kyse on siis siitä, miten toimimme, asenteesta, ei kyvystä. Ihmisillä on jo evolutiivisen menneisyytemme perusteella tämä potentiaalisuus, kyky keskustella muiden kuin ihmisten kanssa, muutenhan emme olisi säilyneet hengissä. Mutta nykyisessä tilanteessa keskusteluyhteisömme, ja siis sosiaalisen/yhteiskunnallisen alueemme, avaaminen toisille eläimille ja muille ei-ihmisille horjuttaa myös sitä hierarkkisoivaa toiseuttamista – erojen kunnioittaminen on eri asia – mitä jatkuvasti teemme suhteessa ”toisiin”: toiseuteen, toisiin olentoihin, toisiin lajeihin, ei-ihmisiin, miten kanssaeläjiämme nimitämmekin, joka tapauksessa yleensä muuksi kuin ”meiksi”. Suhtaudumme vakavammin ja osallistavammin samantasoisin ”meihin” kuin alemmina (joskus ylempinä) pitämiimme ”toisiin”. Kysymys on kollektiivista sekä suhteessa ihmisiin että muihin kanssaeläimiimme. Haraway (2008, 32–35) siteeraa filosofi Vinciane Despret’n kysymystä liittyen kuvaukseen skotlantilaisten lampaidensa kanssa yhdessä elävästä tutkija Thelma Rowellista: ”Elämmekö mieluummin ennustettavissa olevien lampaiden kanssa, vai lampaiden, jotka yllättävät meidät ja lisäävät jotain käsityksemme siitä, ’mitä on olla sosiaalinen?’”

Olennoista ei kuitenkaan ole se, vastaako vai reagoiko itse kukin ei-ihminen – Derridan pyrkimys on kyseenalaistaa ankarana ja puhtaana pidetty ero vastaamisen ja reaktion välillä – vaan se, hyväksymmekö ei-ihmisten osallisuuden ja keskustelijuuden mahdolliseksi maailmassamme. Myös se ero, mitä tapahtuu voimastamme ja vallastamme johtuen ja mitä itsestään, on hienovarainen ja hauras, mutta Derridan (2008, 136) mukaan juuri siksi se vaikuttaa kahtiajakoihin, alkaen erottelusta, joka kannattelee koko inhimillisen järjestyksen ylemmyyttä

suhteessa eläimelliseen järjestykseen. Hän liittää tällaisen muodon ilmenemisen paniikkiin, josta Freud puhui: darwinilaisen haavan tai trauman aiheuttamaan loukkaantuneeseen reaktioomme (ibid.). Sama reaktio nähdäkseni estää meitä ryhtymästä keskustelemaan ei-ihmisten kanssa, ja erityisesti ulottamasta keskustelua ja sen vaikutuksia poliittisen päätöksenteon alueelle.

Ei-ihmisten kanssa tapahtuva asenteiden ja oletusten kyseenalaistuminen, uudet kysymykset ja vastaukset ovat lajienvälisille esityksille ominaista reflektiivisyyttä, jonka kautta esityksessä käsitykset sekä ”minästä”, ”meistä” että esityksestä voivat jossain määrin avautua ja tulla neuvotelluiksi uudelleen. Myös luonnontieteessä toisiin eläimiin liittyvässä tutkimuksessa kiinnostavimmat näkemykset ovat usein reflektiivisiä: esimerkiksi (toisten) eläinten kognition uudelleenarviointi – samanlaisuudet ja erilaisuudet suhteessa ihmiseen – pakottaa ihmisen oman kognition uudelleenarviointiin (Daston & Mitman 2005, 115). Juuri tämä reflektiivisyys voi lajienvälisissä esityksissä muuttaa käsityksiä paitsi esityksestä myös inhimillisestä järjestä, mielikuvituksesta, ruumiillisesta empatiasta, ylipäättään subjektiviteetista. Yhdessäoleminen ja -tuleminen tai -muuttuminen (becoming) ei-ihmisen kanssa tapahtuu aistimellisen suuntaan, kahden olennon rajat muuttuvat hetkeksi yhteisemmiksi, maailma tuntemattomammaksi (Kokkonen 2011a, 272, 273).

Mitä tapahtuu, kun esityksessä ihmisen kanssatoimija ja toiminnan todistaja on joku jolla on toisenlainen ruumis, varsi, runko, olomuoto? Esitys ei-ihmiselle vähentää sekä ihmisten että katsojuuden merkitystä ja muuttaa sen ristiriitaiseksi kanssatoimijuudeksi ja -olemiseksi. Katsojuuden merkitys vähenee, koska ei-ihmisiltä saatu välitön palaute esityksessä on täysin toisenlainen kuin ihmisillä, ja koska esitys uppoaa eläin- ja kasvitodistajien toisenlaisiin muisteihin, osittain ei-inhimilliseen unohdukseen. Toisaalta samalla saamme vastauksia, joita ihmiset eivät voi antaa.

Jos ihmisten alueella toimiessamme kysymme ja vastaamme itse, niin lajienvälinen esitys monistaa ja yllätyksellistää tuon reflektiivisyyden. Siten se voi muuntaa käsityksemme subjektiviteetista ja esityksestä tuottaessaan toisenlaisia vastauksia ja alkaessaan sisällyttää reflektioon ei-inhimillistä, tehdessänsä (osittain) tietoiseksi ei-voimasta, järjen eläinsydämeestä ja muusta ihmisten erottamattomasta läheisyydestä ei-ihmisten kanssa (Kokkonen 2011a, 273–74). En kuitenkaan hahmota tällaisen toiminnan lähtökohtana muutoksen tai vallankumouksen aikaansaamista, vaikka sen vaikutus onkin usein – aluksi huomaamatta – transformatiivinen siten, että sen jälkeen maailma näyttäytyy toisin. Ajattelen sen tapahtuvan heikkona toimintana, sitkeänä pysymisenä kanssakäymisen ta-

pahtumassa, tuossa epävarmassa moneudessa, jossa kysymysten ja avautuvien yhteyksien aallokko hitaasti ja väistämättömästi vuoroveden tavoin muokkaa tapahtuman osallisia.

## Vieraanvaraisuuden etiikka

Esitystaiteen ja taiteellisen tutkimuksen merkittävä rooli ekokriisien aikakaudella on nähdäkseni se, että niiden konteksti mahdollistaa vakavasti otettavan kanssakäymisen ja keskustelun ei-ihmisten kanssa, nimenomaan ruumiillisena, affektiivisena ja reflektiivisenä tapahtumana. Esityksessä keskustelu käydään esteettisen ja poliittisen alueella, jossa olennaisin kysymys on eettinen: miten kohtelemme kaikkia kanssaeläjiämme, ei pelkästään ihmisiä.

Filosofi Hans Jonas (1997, 107–108) väittää, että olemme länsimaisen etiikan käännekohdassa. Käänte liittyy suhteeseemme ei-inhimilliseen. Jonasin mukaan käsityksemme etiikasta pohjaa yhä antiikin aikaisiin ajatuksiin. Kanssakäyminen ei-inhimillisen maailman kanssa oli eettisesti neutraalia, koska vaikutuksia kokonaisuuteen ei osattu ajatella. Toiseksi etiikka ymmärrettiin ihmisten keskinäisenä toimintana. Kolmanneksi ihminen ajateltiin perusolemuksestaan pysyväksi. Neljänneksi etiikan ajateltiin käsittelevän tilannetta tässä ja nyt, ja kaukaisemmat seuraukset kuuluivat kohtalon alueelle. Nyt 2010-luvulla elämme tuolla ennakkoimattomien seurausten villillä kohtalon alueella, missä Jonasta seuraten on helppo havaita, miksi etiikkamme perusteet eivät enää toimi. Ihmisten välitön läheisyys ja aikalaisuus eivät riitä etiikan alueeksi, etenäkään kun vastassamme on alussa kuvaamani kaltaisia ekokriisejä. Filosofin Susanna Lindbergin (2008, 198) mukaan sekä Derrida että Jonas määrittelevät politiikan suhteessa tulevaisuuteen, ”kysymyksenä siitä, miten tulevaisuus ylipäättään olisi mahdollinen maailmassa, jonka välittömänä horisonttina tuntuu olevan historian totaalinen sulkeutuminen.”

Tässä tilanteessa toimivan etiikan on otettava huomioon ei-ihmiset (Jonas ei puhu ei-ihmisistä vaan ihmisen vastuulla olevasta luonnosta, joka on uusi asia etiikassa) ja tulevaisuus. Tämä vastuun haaste, ”huolehtijan rooli johon yksikään aikaisempi etiikka ei ole meitä valmentanut” (Jonas 1997, 112), on liki mahdoton käsittää ja hallita, mutta jostain on kuitenkin hapuillen lähdeittävä liikkeelle. (Esitys)taide tarjoaa yhden mahdollisen alueen haasteen tunnustelulle. Esityksen asenteet, tässä yhtenä niistä huolenpito, tapahtuvat ruumiillisuuden ja affektiivisuuden alueella, missä ne synnyttävät esityksen ilmapiirin. Kun *Muistioita ajasta*-esityksissä huomio suunnattiin ei-ihmisiin, ilmapiirin muodostavat asenteet levisivät koskettamaan ennen kaikkea niitä. Jonaksen esittämään vastuun haas-

teeseen vastaaminen esityksessä oli ja on ehkä eniten mahdollista juuri asenteiden tasolla: huomion kiinnittämisen ja huolehtimisen lisäksi näissä esityksissä reagoivuus myös ei-ihmisiin ja alttius vastata myös niille liittyy sekä Harawayn termin *responsiveness* (vastauskyky) että Derridan *responsen* (vastaus) mukaan suoraan vastuuseen (responsibility) (Haraway 2000, 113; Derrida 2008, 125). Nämä ovat esityksen keinoin tapahtuvaa vastuunottoa, joka liittyy konkreettisesti ei-ihmisiin samaan (latourilaiseen) kollektiiviin ihmisten kanssa.

*Muistioita ajasta* -esitykset rakennettiin sillä ajatuksella, että ei-ihmiset ja ihmiset toimivat samalla sosiaalisella ja yhteiskunnallisella alueella, ja noissa ulkoilmaesitysten paikoissa ihmiset – sekä työryhmä että ihmiskatsojat – olivat ennen kaikkea vieraita, vierailijoita. Tämä näkökulma tulee lähelle ja sai myös innostusta Derridan vieraanvaraisuutta koskevista ajatuksista, jotka tarjoavat olennaisen näkökulman etiikkaan ja samalla paikkaan, ympäristöön ja kiinnittymiseen. Derrida käsittelee vieraanvaraisuutta ihmisten välisenä, mutta olen käyttänyt käsitettä pohtiessani suhdettamme ei-ihmisiin (I ja II muistio ajasta; 2011a). Esityksessä ja maailmassa olemme vieraita miljoonien ei-ihmisten keskellä, ”kotona jonkun toisen paikassa” (Dufourmantelle 2000, 48). Olemme ei-ihmisten vieraanvaraisuuden varassa, viime kädessä ne muodostavat elämämme edellytyksen.

Maaliskuussa 2010 *Kronopolitiikkaa – III muistio ajasta* -live-esityksessä talven ja kevään, päivän ja illan rajalla vaellan maan alla kuolleiden eläinten ja niiden hajujen keskellä. Eduskuntatalon vieressä asfaltin alla on yleisöltä suljettu Eläinmuseon luolasto täynnä silmiä, kuonoja, nokkia, tassuja, käsiä, jalkoja, räpylöitä ja eviä yli 10 miljoonassa ruumiissa, jotka on sinne säilötty eri vuosisatojen menetelmillä. Vaeltaminen tämän tiedontuotannon synnyttämän holokaustin keskellä, miljoonien kuolleiden, täytettyjen ja kokoelmiksi järjestettyjen ruumiiden haju toimii minussa, vierailijassa, kuten yö: antaa kasvaa sen ”mikä saa aikaan levottomuutta, mikä on sovittamatonta, mikä on arvoituksellista, mistä tavallinen elämä kääntyy pois päästäkseen nykyhetken agendaansa” (Dufourmantelle 2000, 38). Levottomuuden synnyttää hajusta sikiävä kysymys, mitä nämä ovat, kenelle, keille me olemme tehneet tämän, ja miksi, mitä me tämän hiljaisuuden keskellä tiedämme nyt enemmän? Jos nämä mykät ruumiit ovat isäntiämme, joiden vieraanvaraisuuden varassa olemme eläneet, ja vieraitamme, joille olisi osoitettava vieraanvaraisuutta, mitä nyt meille, ihmisille tapahtuu? (Vrt. Derrida 2000, 23.)

Suomen kielen sana vieraanvaraisuus ei merkitse ainoastaan anteliaisuutta vierailijaa kohtaan, vaan myös riippuvaisuutta vieraasta, muukalaisesta. Elämämme riippuu ei-ihmisistä, mutta muuttuneiden voimasuhteiden takia myös

heidän elämänsä riippuu nykyään ihmisistä. Derridan (2000, 25) mukaan ehdoton vieraanvaraisuus edellyttää, että ”avaan kotini [...] ja että annan tilaa heille että annan heidän saapua ja ottaa paikan siinä paikassa jonka tarjoan heille”. Pidän esityksiä ei-ihmisille myös vieraanvaraisuuden eleinä ei-ihmisiä kohtaan, mahdollisuutena antaa heille tilaa ympäristössämme, meissä. ”Että esitys avataan sienille, pilville, kalliolle, koiralle, sateelle, että ne itse asiassa ovat jo meissä, vain (mustat) laatikot estävät meitä näkemästä sitä” (Kokkonen 2011b, 268). Esitykset ovat mahdollisuus aistia näitä saapumisia, havaita ja elää liitoksia, jotka ovat olleet olemassa koko ajan, itsestään selviin toimijoihin, jotka ympäröivät meitä ja läpäisevät meidät koko ajan. Ei-ihmiset eivät kaipaa ihmisten tekemiä esityksiä, mutta ne voivat toimia pitkälle vietyinä vieraanvaraisuutena, jossa meidän on mahdollista avautua keskustelulle ja epävarmuudelle, joka kanssaeläjien kanssa on kohdattava. Ehkä niitä voisi nimittää myös demokratian tapahtumiksi (vrt. Lindberg 2008, 202).

Dufourmantellen (2000, 14, 68) mukaan Derridan näkemys vieraanvaraisuudesta esittää paikan kulttuurimme perustavana poliittisena kysymyksenä. *Muistioita ajasta* -esityksissä vieraanvaraisuuden poliittisuus ja eettisyys syntyy myös ruumiillisesta ja affektiivisesta suhteesta paikkaan, johon suhtaudutaan ei-inhimillisinä ja inhimillisinä kanssatoimijoina ja niiden välisinä suhteina (Kokkonen 2011a). *Muistioita ajassa* -esitysten tekeminen tapahtui ruumiilla tunnustelemalla. Jo pelkästään esitysten maantieteellisen laajuuden ja ei-ihmisten paljouden takia katsojakaan ei voi ottaa esitystä haltuun, vaan hänen on tunnusteltava esiin oma reittinsä ja esityksensä. Katsoja-vierailijan erityisen suuri vapaus liikkua esityspaikoissa mahdollistaa heidän kokonaisvaltaisen olemisen ympäristössään: kaikkien aistien käytön, liikkumisen, huomion ja keskustelun tavat ja suunnat. Myös Hans Jonasin määrittelemän eettisen toiminnan voi ajatella konkreettisesti ”hienovaraisena tunnusteluna maailman vastauksen löytämiseksi” (Uurtimo ja Vähämäki 1997, 3).

Ruumiillinen tunnustelun etiikka edellyttää toimiakseen välittömyydestä irtoavan ulottuvuuden: ajallisuuden (vrt. Jonas 1997, 117). Ihmisiän keston ylittävä, loppumaton esitys *Kronopolitiikkaa – III muistio ajasta* kääntää huomion myös tulevaan, niihin osallisiin, joita ei vielä ole, niiden lisäksi, joita emme huomioi nyt, kuten ei-inhimillisiin aikalaisiimme. Esitys pyrkii suuntaamaan huomion keston ja siihen liittyvien kysymysten merkitykseen; vaikeuksiimme hahmottaa toisaalta toimintamme vaikutusten kestoja, toisaalta ei-inhimillisiä kestoja maailmassa, jossa inhimillinen ja ei-inhimillinen ovat erottamattomasti yhteen kietoutuneet.

Esityksen yhä jatkuvista osista verkkoesitys voi periaatteessa loppua milloin tahansa sähkökatkokseen, johonkin digitaaliseen romahdukseen verkossa, tai yksinkertaisesti päivittämisuupumukseen viimeistään seuraavaan sukupolven kohdalla. *Ei-ihmisten esitys* muinaisrannalla Pohjois-Helsingissä jatkuu toistaiseksi. Esityksen, esitysyhteiskunnan ja katsojuuteen perustuvan subjektiviteetin eräs raja voi olla tuolla rannalla. Jos jäkälä ilmoitetaan esiintyjäksi, niin esitystaiteen kontekstissa asia on näin. Tällöin esitys jatkuisi siihen asti, kunnes jäkälä kuolee, ja jäkälärihmasto voi elää parikin tuhatta vuotta, ellei mikään ekokatastrofi sitä tuhoa. Mutta jos istun esityksessä jäkälää vastapäätä, kuinka kauan esitys, esiintyjä ja katsoisuus ovat mielekkäitä käsitteitä tuossa tilanteessa? Kun vierailija lukee Gilgameshia jäkälälle, kumpi määrittelee ajan – onko se lopulta jäkälä, kuten Yelena Glutzman (2012) ehdottaa. Missä kohtaa keskustelua tuon symbioottisen eliöryhmän kanssa ihminen unohtaisi, kyseenalaistuisi, kääntyisi hetkeen kun ei tiedä, meistä, tulevasta? Tietämättömyyden tunnustaminen täydentää tietämisen velvollisuutta ja on siten osa etiikkaa (Jonas 1997, 112). Tarvitsemme kaiken tietomme ja kykymme ennakoidaksemme tulevaisuutta, mutta emme silti pysty siihen. Tästä alkaa se keskustelu, jota kutsun radikaaliksi, hienovaraiseksi keskusteluksi, ja jota tutkimuksessani pyrin asettamaan ja käymään.

Olen tässä luvussa esittänyt vieraanvaraisuuden välttämättömänä asenteena esitykselle(ni), sillä vieraanvaraisuus perustuu elämämme edellytyksenä olevaan velkaamme ei-inhimillisille kanssatoimijoillemme, ja se perustaa etiikan suhteessa toisiin toimijoihin totalitarismin ja resurssismin selkeänä vastakohtana. Vieraanvaraisuuden lähtökohtana on havaitseminen ja huomion suuntaaminen, toisin kuin ihmis- ja egokeskeisessä lähestymistavassa: heikon (inhimillisen) toimijuuden kautta huomio suunnataan reunoille ja katvealueille, ei-inhimillisiin kanssatoimijoihin, joita ei aiemmin ole noteerattu toimijoina eikä vakavasti otettavina kanssaeläjinä ja -keskustelijoina. Toisia ei lähtökohtaisesti representoida tai edusteta, vaan havaitsemisen prosessissa tila avataan toisille, toisten kanssa ollaan, toimitaan, keskustellaan, kyseenalaistutaan.

## 5. Esityksen mahdollinen luonto

Tässä luvussa tarkastelen esityksen mahdollista luontoa: mitä esitykselle ei-inhimillisen toimijuuden ja lajienvälisyyden myötä tapahtuu ja mahdollistuu. Aluksi käsittelen esityksen avartumista ja leviämistä sekä rajan kanssa työskentelyä ehdottamani dekompositiionin käsitteen kautta. Pohdin (paikkaerityistä) esitystä sekä subjektiviteettia ja suhteita (mentaalista ja sosiaalista ekologiaa) tutkimukseni talouspoliittisessa kontekstissa, ja lähestyn esityksen rajaa myös kilpailukyvyyn ja aineettoman pääoman näkökulmasta. Seuraavaksi tarkastelen esitystä aikalaissuhteiden rakentamisen kronopolitiikkana ja pohdin esityksen ajallisuutta erityisesti päättymättömän esityksen ja *Ei-ihmisten esityksen* kautta. Lopuksi käsittelen esityksen potentiaalisuutta, muun muassa esityksen *Chronopolitics with Dogs and Trees in Stanford* (2013) ja lukemisen tapahtuman kautta.

### Avartuva esitys

#### *Dekompositiointi ja rajan työstäminen*

Käsittelen tässä luvussa kahta käyttämäni esityksellistä työkalua: leviämisen dramaturgiaa tai pikemminkin hajoamisen dekompositiointia sekä esityksen sisä- ja ulkopuolen rajan kanssa työskentelyä. Sitä leviämisen, hajoamisen, symbioosin ja rajan työstämisen esitystapahtumallista yhteyttä, jota hahmottelen, kuvaan sanalla dekompositiointi (jota suomenkielessä ei näytä toistaiseksi, ainakaan Googlen mukaan, olevan). Viittaan dekompositioinnilla komposition rakentamisen ja – tässä tapauksessa levittämällä – purkamisen toimintaan, sekä englanninkieleen assosioituen orgaanisen aineksen ajallisesti hitaisiin hajoamisen prosesseihin aina maaksi asti. *Muistioita ajassa* -esityksissä dekompositiionin lähtökohta ja sitä aikaan saava teko on esityksen laajenemisessa lajienvälisyyteen ja ei-inhimillisen maailman toimijoihin.

Muistioesitysten alusta (1997) lähtien on tapahtunut niin, että tekemäni esitykset ovat alkaneet enenevässä määrin ketjuuntua, haarautua ja levitä. Itse esitykset ovat levinneet yhdestä tilasta kaupungille, kaduille, erilaisissa käytöissä

oleviin tiloihin, katoille ja kaupungin reunamaille, installaatioiksi, keskustelutalaisuuksiksi, kirjoiksi, videoiksi, esitelmiksi. Esitykset ovat ketjuuntuneet ja haaroittuneet keskenään niin, että esityssarjat ovat muuttuneet esitysrihmastoiksi ja rihmastoja ylläpitäviksi esitysilmastoiksi. Ne ovat joskus alkaneet keskeltä kaikkea, rakentuneet yhteyksistä ja kompositioista kohdattavien asioiden, olioiden ja elementtien kanssa, ja näköjään jatkavat rihmastollista, katseen ulottumattomissa olevaa elämää ja hidasta kasvua, josta silloin tällöin, mielellään harvakseltaan, tulee esiin aistein koettava itiöemä eli maanpäällinen sieni, aistimusolento, esitys.

Leviävän, rihmastollisen tapahtumisen lisääntyessä *Muistioita ajasta* -esityksissä kiinnostuin leviämisestä esityksen tietoisena filosofisdramaturgise- na lähtökohtana ja sen (de)kompositioitumisen muotona. *Herra Tossavainen – I muistio ajasta* -esityksessä tavoittelin litteää, horisontaalista esitystä, jossa kaikki toimijat ovat samalla tasolla, samanarvoisina. *Esityksessä merinäköalalla (koiran kanssa/koiralle) – II muistio ajasta* leviäminen tapahtui sekä esityksen toimijoiden että paikan maantieteen suhteen liittämällä esitykseen kaikki esityspaikan ei-ihmiset: eläimet, kasvit, ”luonnon” prosessit kuten sää ja elementit kuten peruskallio. Mutta vasta esityksessä *Kronopolitiikka – III muistio ajasta* päätin jossain kohtaa antaa esityksen levitä hyvin pohjustettujen, affektiivisten sattumien mukaan. Luvussa 3. kuvaan, kuinka alun perin suunnittelemani pieni lukutapahtuma kasvintaimen kanssa Tähtitorninmäellä levisi monitilaiseksi, -aikaiseksi, -toimijaiseksi ja -haaraiseksi esitysrihmastoksi.

Leviämisen ajatus oli alkujaan liittynyt työssäni paitsi luvussa 2. tarkastelemaani Gianni Vattimon ajatukseen vahvojen rakenteiden purkautumisesta ja purkamisesta, myös Gilles Deleuzin harjoittamaan rakenteiden merkityksen kyseenalaistamiseen leviämisen ajatuksen avulla. Deleuze (2005, 171–175) ei etsi elementeille yhteistä rakennetta, vaan tapahtumaa, joka ylittää rakenteet ja yksilöidyt kokonaisuudet kuten ”katastrofi” René Thomin tutkimana tai ”tapahtuma-leviäminen, joka tapahtuu jäätymisessä, mutta myös epidemiassa tai informaatiossa”. Tällöin rakenne korvautuu yhteyksillä, suhteilla ja yhteistoiminnalla, rihmastomaisilla tapahtumilla, jotka lävistävät kaikki elementit ja perustuvat vuorovaikutukseen, jopa ”symbioosiin” (eräänä esimerkkinä symbioottisesta sommitelmasta Deleuze käyttää ihminen–hevonen(eläin)–jalustin(valmistettu objekti)-yhdistelmää, joka teki mahdolliseksi uudenlaisen sodankäynnin). Samalla toimijuuden ajatus muuttuu yhä ainutkertaisemman, hetkellisemmän toimijan suuntaan, mutta ei silti irrota toimijaa merkitsevistä ympäristöstään. (Kokkonen 2006b.)

Leviämisestä on kyse myös silloin, kun esitys on niin laaja, ettei katsoja-kokija aistein pysty havaitsemaan missä esitys alkaa tai loppuu, eikä tiedä sitä kognitiivisestikaan. *Esityksessä merinäköalalla (koiran kanssa/koiralle) – II muistio ajasta* katsoja-vierailija ei oikeastaan voinut päätyä esityksen ulkopuolelle, sillä esitys, sen paikka tai alue jatkui loputtomasti ilmakehässä ja maassa. Sama koskee *Kronopolitiikkaa - III muistiota ajasta*. Niitä voisi kuvailla sanalla rajaton tai silmäkantamaton. Tässä aistein havaittavuuden ja jatkumisen tai leviämisen mielessä ne kenties ovatkin sitä. Mutta keskellä esitystä vierailija joutuu samanlaisesti koko ajan kysymään: mikä on ei-esitystä, sen ulkopuolta, mikä esityksen sisäpuolta? Leviämisen ja ajan kulumisen, kuluttamisen keskellä esityksen rajan kysymyksen työstäminen ja siten esityksen reflektio rakentuu katsoja-vierailijoissa ja muissa ihmistoimijoissa esityksen erääksi keskeiseksi toiminnaksi: ”kuinka kauan esitys kestää, missä menee esityksen raja suhteessa maisemaan, mikä on esitystä: kallioiden hidas muuttuminen, ilmaston hidas muuttuminen, kasvillisuuden kasvu, jne. sekä esitykseen rakennetut tapahtumat – ovatko ne esityksiä vai itse asiassa vain toimintaa välittömän maiseman kanssa? *Muistioita ajasta* -esitykset ovat tuolla epämääräisellä rajalla, tai pikemminkin saavat katsojan pohtimaan tuota rajaa. Muutenhan olisi vain loputonta elämismaailmaa, ja nykyisyyttä, jossa oleilisimme.”<sup>123</sup> Jos esitystapahtuma osoittaa kohti varpuja, lintuja, kiviä ja taivasta, ja asettaa inhimillisen toimijan refleктоimaan – ei vain kognitiivisesti vaan myös aistimellisesti, kuuntelemalla, tunnustelemalla – omaa suhdettaan ja rajaa niihin, reflektointi voi joissain tapauksissa levitä valuvan sateen tavoin erilaisiin kerrostumiin – eettiseen, poliittiseen ja pedagogiseen ulottuvuuteen esteettisen lisäksi.

Dekompositointi on ollut komposition rakentamista laajoiksi kerrostumiksi, mutta ennen kaikkea niin, että kompositio sisällyttää itseensä välejä ja tyhjyyttä levitäkseen aina hajoamiseen asti, hajoamatta kuitenkaan kokonaan, sillä jäljellä on koko ajan tapahtumakomposition rajan kysyminen. Väleillä ja välisyydellä tarkoitan tässä lähinnä kahta asiaa. Toisaalta tarkoitan sillä sekä esityksen että sen subjektiviteettien muodostumista suhteissa esityksen kaikkien olentojen, materiaalien, elementtien ja voimien väleissä. Toisaalta tarkoitan välisyydellä tilan tuntua ja avaruutta, joka sisältyy niihin erislaatuisiin (mikrosta makroon) väleihin, joissa suhteet rakentuvat ja muuntuvat.

Olentojen, elementtien ja voimien voi ajatella kokoontuvan erikestoisesti esityksiksi ja subjektiviteeteiksi<sup>24</sup>. Näissä subjektiviteettikokoontumisissa toiminta on aina monilähteistä, toisaalta, toisilta tulevaa, muiden kuljettamaa. Emme tiedä sen alkuperästä, mutta koemme sen tapahtumisen ja seuraukset ”itsenämme” ja

”itsessämme”, ”esityksessämme”. Sekä ”minän” että ”esityksen” erillisyyt, raja niiden sisäpuolen ja ulkopuolen välillä käy yhteyksien ja (osin symbioottisen) riippuvaisuuden verkoston esiintulon myötä yhä mahdollisemmaksi piirtää edes katkoviivoilla. Mutta tietoisuus rajasta säilyy eräänlaisena aavesärkynä, jota hamuillaan, podetaan ja hoidetaan vielä kauan, kunnes se kenties joskus korvautuu suhteisiin perustuvalla ekologisella näkemyksellä olentojen ja esitysten toisista riippuvaisista subjektiviteeteista.

Tässä ajassa olennaiseksi kysymykseksi nousee – sanottakoon se vielä uudelleen – miten suhtaudumme muihin, jotka meissä ja meidän kanssamme toimivat. ”Me” jakautuu, kyseenalaistuu, eriarvoistuu, murenee ja muodostuu uudelleen tietenkin lukuisin tavoin koko ajan, mutta tässä viitataan sillä ihmisiin lajina. Pidämmekö me ihmiset edelleen kiinni eettisestä hierarkiasta, jossa asemoimme itsemme ylimmäksi, ensimmäiseksi toimijaksi, ja kasvit, muut eläimet ja oliot resurssiemme? Vai voimmeko ajatella – kuten olen esittänyt (Kokkonen Havukaisen 2012, 6 mukaan) – muita toimijoita lähtökohtaisesti tasavertaisina ihmisten kanssa, alkuun edes esityksen/taiteen kontekstissa?

Taiteesta ja esityksestä ei loppujen lopuksi voi tietää, mitä ne ovat ja mitä ne tekevät. Kuvaamani kaltaisissa lajienvälisissä esityksissä kysytyksi tulee esityksen, ihmisen ja subjektiviteetin raja useista suunnista (vrt. 4.), esimerkiksi kasvien. Mistä tiedämme – ja jos tiedämme, ymmärrämmekö – miten paljon me olemme kasvimaailman perillisiä ja siitä ohjautuvia toimijoita? Esityksen ihmistoimijan kyseenalaistuminen kasvitoimijoiden keskellä Kivikossa saa tukea jo pelkästään evoluutioteoriasta. Darwinin keskeinen ajatus oli, että kaikki elämä juontuu yhteisestä kantamuodosta, eikä evoluution nykyteoria ole sitä toistaiseksi merkittävästi kiistänyt. Silloin ”laventeli ja ihminenkin ovat samaa juurta” (*Herra Tossavainen – I muistio ajasta* 2006), ja Marderin (2013, 27) kysymys ”juontuuko ihmisolentojen identiteetti huomaamattomilta kasvillisilta toisilta?” on täsmällinen, relevantti kysymys, samoin kuin Derridan väite subjektiviteettimme perustavanlaatuisesta suhteesta eläimiin. Lajienvälinen esitys avaa tilan reflektoida tätä: jos rajamme ovat niin huokoisia kuin aiemmin (4.) esitin, ja tietoisuus kaikkialla maailmassamme oleva ominaisuus, niin ovatko kaikki sen subjektiviteetit eri tavoin avoimia, suhteiden suoniston läpäisemiä ja toisiin yhdistämiä tapahtumia, joissa voimme kokea, kysyä ja tutkia sen muodostumista suhteessa kaikkeen ympärillämme ja itsessämme olevaan?

Tällaisen reflektoinnin lisääntyminen voi mahdollistaa radikaalin avoimuuden asenteena, jossa vaikeuksista huolimatta pysytään uteliaina rajan takaa tuleville, olivat ne ketä tai mitä tahansa; avoimuuden, jossa ollaan valmiita neuvottelemaan

vaikka yhteistä kieltä ei näyttäisi olevan, jossa ollaan valmiita etsimään neuvotte-  
lun keinoja ja välineitä niin kauan että jokin yhteinen työkalu, jokin yhteys löytyy.

### ***Esityksen ja subjektiviteetin raja suhteessa taiteen ja talouden muuttuvaan rajaan***

Ekologiaa ja ekonomiaa on aina ajateltava yhdessä, kuten luvussa 2. totesin, koska  
niiden keskinäisvaikutukset ovat erottamattomat. Siksi tarkastelen tässä luvussa  
lyhyesti tutkimukseni talouspoliittista ympäristöä ja sen suhdetta tutkimuk-  
seen(i), esitykseen ja subjektiviteettiin – mentaaliseen ja sosiaaliseen ekologiaan.

Nykyisessä markkinataloudessa edellä kuvaamani kaltainen esityksen/taiteen  
avoimuus ja leviävyys on myös vaarallista. Esitysmailmaani kehittyneen leviävän  
ja haarautuvan ominaislaadun vuoksi olen kysynyt, mikä on esitys (jonka rajaa  
näin tutkin), paitsi suhteessa aikaan ja paikkaan myös suhteessa syntyhisto-  
riaansa ja -ympäristöönsä: mistä kohtaa tässä rihmastossa alkaa jokin esitys, ja  
mihin se päättyy? Kysymys tässä muodossa syntyy suhteessa taidetuotannon  
rakenteisiin, joten olen joutunut työstämään esityksen ja subjektiviteetin rajan  
kysymystä myös suhteessa uusliberalistiseen talouspolitiikkaan ja (tieto)kapita-  
lismiin. Sivuan laajaa ja kompleksista aluetta tässä erittäin lyhyesti muutaman  
tutkimuksessani esiin tulleen kysymyksen näkökulmasta. Eräänä lähtökohtana  
on esityksen rajan kysymyksen muuttuminen (yrityskapitalistiseen) muotoon:  
mikä tässä on tuote? Ja jatkokysymykseen: mitä tapahtuu sen sisältämälle pää-  
omalle? Entä meille sen osallisille ja käsityksillemme subjektiviteeteista?

Uusliberalismin ydinajatuksiin kuuluu rajaton talouskasvu ja kasvun edel-  
lytyksenä keskittyminen kilpailukyvyn kasvattamiseen markkinoita varten.  
Globaalin uusjaon myötä 1990-luvun lopulta lähtien on länsimaissa ajateltu niin  
sanotun luovan teollisuuden olevan avainalue uudelle talouskasvulle ja vientimah-  
dollisuuksille, joita ”alettiin pitää kansakunnan talouden, tulevaisuuden ja maa-  
brändäyksen ytimenä” (Lehtonen 2014, 15–17, Puustinen 2015). Uusliberalistinen  
talous perustuu erityisesti immateriaaliseen talouteen, jossa kaupankäynnin  
kohteena ja panoksena on aineeton inhimillinen pääoma (Kuusela 2014, Lehtonen  
2014, Valtioneuvoston periaatepäätös aineettoman arvонуonnin kehittämisohjel-  
masta 2014, Nuorteva, loppuraportti 16.12.2015 ”Humanistisen alan koulutuksen  
ja tutkimuksen rakenteellinen kehittäminen ja profilointi”), joko sen omistajuus  
tai ainakin pääoman anonymisointi ja käyttäminen. ”Kaupattava tavara on yhä  
useammin tietoa, kulttuuria, keksintöjä ja tutkimustuloksia” (Bruun Lehtosen  
2014, 17 mukaan). Uusien kysymysten, ajatusten, ideoiden ja tutkimustulosten  
kehittäminen vaatii riittävää koulutusta ja pitkäkestoista paneutumista ja vie

siten useimmiten hyvin paljon aikaa, joten uusin aineeton pääoma on haluttua ja kilpailtua: sitä pyritään saamaan tai ottamaan haltuun mahdollisimman paljon, sen merkityksiä halutaan päästään muotoilemaan<sup>125</sup> ja kytkemään valittuihin kulttuurialan tuotteisiin – koulutus, tapahtumat, henkilön/instituution brändi, jne. – tai muihin tuotteisiin.<sup>126</sup> Arkisemmin nähtynä ”luova talous on sitä, että yksilöt kilpailevat toisiaan vastaan päästäkseen uudeksi jobsiksi, eli palveluksi määrälliseksi, joka pistää toisten työn omaan taskuunsa” (Purokuru 2016). Laskelmoinnin lisääntyminen ihmiselämän ekonomisoitumisen myötä (Sorsa 2013), ja yksilöiden välisen kilpailun korostuminen taiteessa ja tutkimuksessa synnyttää eettisiä ongelmia (tai suoraan tutkimuseettisiä rikkomuksia), lisää ideoiden kierrätystä ja vähentää uuden ajattelun syntymistä. Immateriaalioikeudet ovat kasvava teema myös 2000-luvun hallitusohjelmissa Suomessa (Kuusela 2014, 104).

Kulttuurin ja talouden nivoutuminen yhteen muuttaa väistämättä molempia (Lehtonen 24). Kulttuuri ja taide aletaan mieltää väline- ja hyötyarvoisena talouden osana, ei itseisarvoisena merkitysten rakentajana (ibid.). Tutkija Mikko Lehtonen (2014, 31–33) esittelee luovaan talouteen liittyvät, Suomessakin laajasti käyttöön otetut uudet käsitteet kuten itse ”luova talous”, ”maabrändi” ja ”kulttuurivienti” performatiiveina, jotka osaltaan tuottavat sanallistamaansa asiaa ja alkavat siten muuttua käytännöiksi. Uusliberalistinen sanasto ja ajattelu alkaa levitessään ohjata toimintaa, joka ei välttämättä ole kenenkään yksittäisen toimijan erityinen tahto, mutta yleisen talouspuheen kautta käyttöönotetut performatiivit suuntaavat ja muotoilevat toimintaa uusliberalistisen ideologian suuntaan. Esimerkkinä tästä esitän omien tutkimuskysymysteni ja -tulosten eräät vaiheet. Kerron, kuinka aluksi (vuonna 2005–06) omituiseksi ja noloksikin koettu tutkimusanomalia ”esityksen ei-inhimillisistä toimijoista ekologian ja posthumanismin viitekehksessä” muuttui kertyvän pääoman myötä usean toimijan mielenkiinnon kohteeksi ja osittain osaksi koulutusinstituution kansainvälistä vientituotetta.

Olin keväällä 2015 pyynnöstä mukana<sup>127</sup> suunnittelemassa Taideyliopiston Teatterikorkeakouluun uutta MA koulutusohjelmaa Ecology and Contemporary Performance eli MAECP. Oma suunnitelupanokseni perustui tähän tutkimukseen (ja siihen liittyneeseen opetukseen). Ohjelman hyväksymis-, rekrytointi- ja opiskelijahakuvaiheessa sen viitekehys oli pitkälti sama kuin tutkimukseni ekologis-posthumanistinen viitekehys (ohjelmassa liittyen laaja-alaisesti esitykseen), sama oli myös ohjelman ja tutkimukseni peruskysymys: ”mikä on esityksen merkitys ja mahdollisuudet ekokriisien aikakaudella”. Huhtikuussa 2016 pidin pyynnöstä keynote-esityksen Teatterikorkeakoulun järjestämässä kansainvälisessä

seminaarissa ”Performance and Ecology: Case Finland”, jossa esiteltiin Teakin ekologiaan liittyvää tutkimusta, opetusta ja uutta koulutusohjelmaa Berliinissä eurooppalaisten taideyliopistojen teatteri- ja muiden esittävien taiteiden verkostotapaamisessa huhtikuussa 2015. Helsingin Sanomissa julkaistiin seminaarin jälkeen uutinen otsikolla ”Ekologia on teatteriopetuksen uusi vientituote”, ja toimittaja, teatterikriitikko Suna Vuori (2015) totesi siinä seuraavasti: ”Tietävästi mikään muu korkeakoulu maailmassa ei toistaiseksi tarjoa systemaattista opetusta tai tutkimusta aiheesta, joten Helsingin taideyliopisto esittäytyi seminaarissa edelläkävijänä. Uudesta opintokokonaisuudesta voikin tulla vientituote tai ainakin syy houkutellessa opiskelijoita ulkomailta Suomeen.” Tutkija Hanna Kuusela (2014, 107) on tarkastellut immateriaalitalousvision rakentumista hegemonisena puheena Suomessa tutkien muun muassa Elinkeinoelämän valtuuskunnan EVA:n raportteja, joissa vuonna 2004 todetaankin että ”yliopistojen olisi aktivoitettava immateriaaliosaamisessa ja koulutuksesta pitäisi tehdä uusi vientituote”. Samoin vuoden 2010 maabrändiraportissa ”koulutus on Suomen tärkein potentiaalinen vientiala” (Kuusela 2014, 107). Ensimmäistä kertaa myös Sitra (Suomen itsenäisyyden juhlarahasto) kiinnostui jostain Teatterikorkeakoulun koulutusohjelmasta ja tarjosi MAECP:lle pienimuotoista yhteistyötä.

Tämänkaltaisessa prosessissa taiteen ja talouden rajaa on syytä kysyä ja työstää yhä uusilla tavoilla, esimerkiksi: missä ja miten varjellaan rajaa vapaan tutkimuksen, taiteen ja opetuksen ja toisaalta hegemonisen aseman saavuttaneen uusliberalismin (Yliaska 2014, Lehtonen, Valaskivi & Kuusela 2014, Gramsci Grosvenorin 2015 mukaan) tarpeita tyydyttävän tuotekehittelyn välillä? Halutaanko sitä varjella enää? Nykykapitalismissa ja uusliberalistisessa politiikassa yliopistot ovat kansallisen kilpailukyvyn kannalta keskeisessä asemassa. Opetusta ja tutkimusta pyritään muokkaamaan kansainvälisiä sijoittajia kiinnostavaksi markkinaehtoiseksi tuotekehittelyksi, innovaatioiksi. Juha Sipilän hallituksen (2015-) strategisessa ohjelmassa tutkimus- ja innovaatiopolitiikan kolmesta keskeisestä tavoitteesta yksi on korkeakoulujärjestelmän radikaali uudistaminen. Uudistamisen keskeinen tavoite on ottaa ”tutkimustulosten vaikuttavuus ja kaupallistamisen kehittäminen huomioon julkisen tutkimus-, kehitys- ja innovaatorahoituksen ohjauksessa sekä tutkimuslaitosten ja korkeakoulujen kannusteissa” (Nuorteva 2015; Sipilä & al. 2015, hallitusohjelma).

Jo 2000-luvun alussa EVA:n raporteissa korostettiin taiteen ja talouden yhteyttä: ”Taideorganisaatioiden ja -yliopistojen pyrkimystä omaksua bisnesajattelua ja rakentaa yhteyksiä liike-elämään ja teollisuuteen tulee vahvistaa [...] Luovuus on raaka-ainetta, joka tuottaa parhaiten sitä jalostettaessa. Liike-

elämä tukee taidetta ja taide inspiroi liike-elämää, mutta myös toisin: taiteesta tulee liike-elämää.” (Kuusela 2014, 101.) Ehdotin itsekin esitykseen ja ekologiaan keskittyvää opetuskokonaisuutta Teatterikorkeakouluun muutama vuosi sitten, ja olen 1.8.2016 lähtien työskennellyt koulutusohjelmassa 60 prosenttina lehtorina.<sup>128</sup> Ekonomian ja moniskaalaisen ekologian yhteyksien näkökulmasta mietin myös sitä myötätuulta, joka siivitti esityksen ja ekologian yhteyksiin keskittyvän koulutusohjelman suunnittelun (jonka nopeaa aikataulua edesauttoi olemassa oleva tutkimus) ja hyväksymisen tässä tahdissa keväällä 2015.<sup>129</sup>

Samana vuonna kasvatustieteilijä Kari Uusikylä (2015) väitti, että yliopistojen edellytetään muuttuvan konsulttifirmoiksi, joissa ”tuotekehitys tehdään asiakaslähtöisesti eli tutkimuksen rahoittajien ja opiskelijoiden tarpeita kuunnellen. Näin on jo tapahtunut. Ennen yliopiston tuote oli oppinut ja sivistynyt ihminen. Nyt tuote on itsestään brändiä tekevä niin sanottu osaja. Opiskelija on raaka-ainetta taloudellisen kilpailukyvyn tarpeisiin. Universitas-idea, oppineiden opettajien ja opiskelijoiden yhteisö, on korvattu akateemisella kilparadalla.” Tässä tutkimuksessa ehdotan heikkoa toimijuutta yhtenä uutena esteettis-eettis-poliittisen (ekologian) toimijuuden muotona. Heikko toimija on uutta sanastoa, jota taide ja taiteellinen tutkimus voi kehittää. Tästä näkökulmasta seuraan erityisen tarkkaan, miten toimijuuksista puhutaan taiteen koulutuksen yhteydessä, millaista sanastoa käytetään ja kehitetään – vai kehitetäänkö. Miten esimerkiksi päädyttään väittämään, että koulutetaan ketteriä ”muutosagentteja” ekologian, ekologisten kriisien ja esityksen kentälle? Muutosagenttius oli kirjattuna MAECP:n koulutustavoitteeksi ohjelman opiskelijoille keväällä 2015, kun koulutusohjelma hyväksyttiin Taideyliopiston valikoimaan, ja on pysynyt käytössä myöhemminkin. Valitut käsitteet tuottavat todellisuutta, ja esimerkiksi ”muutosagentti” kuuluu vahvasti uusliberalistiseen sanastoon. Talouden uutta paradigmaa ja pohjaa uudelle hallitukselle hahmotellut Antti Hautamäki (2015) kirjoittaa: ”Muutosten aikaansaamiseksi on löydettävä ne toimijat ja prosessit, joista muutokset lähtevät liikkeelle. Muutosstrategian ydin on tunnistaa muutospisteet ja niiden muutosagentit ja tukea niiden toimintaa.”

Samaan aikaan ekologiasta tuli systeemisestä innovaatiosta syntyvää tuotekehittelyä ajavan Sitran uusi kiinnostuksen kohde. Sitra hallintoneuvostoon kuului tuolloin muun muassa valtiollisen uusliberalistisen hegemonian rakentamisessa keskeisen toimijan eli valtionvarainministeriön (Yliaska 2014) ylin virkamies. Syksyllä 2015 Sitran etusivulle ilmestyi alavalikon ensimmäiseksi kategoriaksi ekologia, jossa Sitran tavoitteita kuvailtiin seuraavasti: ”Me Sitrassa uskomme, että talous saadaan kasvuun edistämällä liiketoimintaa, joka ratkoo maailman

ekologisia ja hyvinvointiin liittyviä ongelmia. [...] Kun siirrymme resurssiviisautteen, vihreään talouskasvuun ja kestäväen yhteiskunnan toimintamalleihin, luomme samalla työpaikkoja, vahvistamme kansallista kilpailukykyä ja turvaamme suomalaisten hyvinvointia tulevaisuudessa.”<sup>130</sup> Ekologia ja taide yhdistelmänä on mahtavan joustava ja potentiaalinen väline kilpailukyvyn kasvattamiseen ja talouskasvun vauhdittamiseen. Taiteen ja talouden suhteita tutkiva taiteilija-tutkija Merja Puustinen<sup>131</sup> on kiinnittänyt huomiota siihen, miten eduskunnan alaisen Sitran selvityksissä suhde demokratiaankin asettuu uudelleen arvioitavaksi kilpailukyvyn ja strategisen ketteryden edessä (Kosonen & Doz 2014, Turkki 2015).

Niiden käsitteiden ja käytäntöjen tarkka tutkiminen, joilla hidas, pitkäkestoinen, marginaalinen taiteellinen tutkimus melko vauhdilla muuttui eri toimijoiden välityksellä (myös) osaksi kilpailukykyä sekä kansainvälistä vientituotetta, on osa juuri sitä tehtävää, jonka Lehtonen ”Tehtävä kulttuurille” -artikkelinsa lopussa asettaa: ”Tehtävänä onkin sen jäljittäminen, kuinka talouden ja kulttuurin käsitteet nivELYTYVÄT toisiin käsitteisiin ja näin muodostavat ’erityisiä tiivistyneitä sosiaalisia positioita’. Tämä puolestaan edellyttää konkreettisten suhteiden ja yhteen nivelymisten konkreettista analysoimista” (Lehtonen 2014, 33).

Lehtosen ehdottama tehtävä tutkia talouden ja kulttuurin käsitteiden nivoutumista yhteen erityisiksi sosiaalisiksi asemiksi on taiteen ja tutkimuksen kentällä tarpeen. En kuitenkaan laajenna tutkimustani näiden käytäntöjen tarkempaan tunnistamiseen ja analysointiin. Tarkastelen lyhyesti kahta taiteen ja tutkimuksen kentille nopeasti levinnyttä talouden ja kulttuurin uudenlaisten yhdistymisten käytäntöä, jotka muokkaavat – pikemminkin purkaen – taiteen ja talouden uudenlaista rajaa.

Toinen käytäntö liittyy tutkija Sami Pihlströmin (2016) esiin ottamaan asiantuntijuuden väheksymiseen: ”Syvällisen asiantuntijuuden väheksyminen nyky-yhteiskunnassa on monitahoinen ilmiö, joka ei tyhjene koulutusleikkauks keskusteluun. On kiinnitettävä vakavaa huomiota monilla elämäntilanteilla yhä keskeisempään ongelmaan: siihen, ettei tärkeänä pidetä sen ymmärtämistä, miten asiat ovat – eli asiantuntijuutta – vaan sitä, miltä asiat saadaan näyttämään ja kuulostamaan.” Pihlström sanoo selkeästi, mikä on ratkaisevaa: ei yliopiston brändin viestiminen myyvällä tavalla, ei ”opettajan näppärät some-päivitykset” tai edes pedagogiset konstit vaan se, ”ymmärretäänkö syvällisesti tutkittavat ja opiskeltavat asiat ja ilmiöt vai ei.” Ilman tutkittavien, opiskeltavien ja tehtävien asioiden syvällistä ymmärtämistä, julkisuuskuvan ja kilpailukyvyn perässä juostessa myös yhteisesti jaettu ymmärrys ohenee nopeasti. Samaan aikaan yliopistojen julkisuuskuvaan ja viestintään on viestinnän tutkija Esa Väliiverrosen (2016)

mukaan viime aikoina Suomessakin tullut ”yritysmäisiä ja pr-henkisiä piirteitä” ja jopa merkkejä tutkijoiden sananvapauden rajoittamisesta, kun yliopiston – ja demokratian – perustana olevaa kriittistä ja avointa keskustelua edellä kuvatujen(kin) ilmiöiden tuotteena syntyneistä ongelmista ja niiden hoitamisesta halutaan rajoittaa.<sup>132</sup>

Toinen käytäntö liittyy valtapositiosta tapahtuvaan, aiemmin vapaana ymmärretyn toiminnan strategiseen ohjaukseen alkaen valtionhallinnosta institutioiden johtoon. Vuosina 2015–16 saimme todistaa, miten istuva hallitus ennennäkemättömällä tavalla ajoi alas sivistystä rahoitusleikkauksilla ja ohjaamalla tutkimusta, taidetta ja koulutusta kärkihankkeilla ja muunlaisilla rahoituksen suuntaamisilla. Tätä torjumaan esitin hallitusohjelman ilmestyttyä toukokuussa 2015 ajatuksen sivistyspuolueen perustamisesta. Ajatus herätti laajaa vastakaikua ja keskustelua. Perustin keskustelualustan facebookiin, ja työskentelin keskustelujen ja erilaisten järjestelyjen parissa reilun kuukauden päätoimisesti. Tutkimustyöni – mutta myös jo silloin ensi oireita antavan keskusteluilmapiirin raaistumisen – takia vetäydyin toiminnasta samana kesänä. Ajatuspaja studio-b on jatkanut keskustelua muun muassa Kansallisteatterin Lavaklubilla keväällä 2016.

Sama käytäntö, lisääntyvä ohjaus, näkyy myös taiteen ja kulttuurin kentällä yleistyneenä kuratointina. Vapaiden, tekijöistä määrittyvien hakujen sijaan kuraattorit määrittelevät hyvinkin rajattuja teemallisia kokonaisuuksia. Laajasti ideoita keräävän, shortlistaavan, tekijät keskenään kilpailijoiksi asettavan valintaprosessin jälkeen kuraattori esittää tekstin (kirjalliset kuraattorit), esityksen (ohjaaja-esitystaiteilija kuraattorina), ruokaa (ruokakuraattorit), näyttelyn, festivaalin tai muun kokonaisuuden. Taide, tekijyyden muutos ja tekijänoikeus -tutkimushankkeen tutkija Outi Oja (2016) siteeraa Hanna Kuusela avatessaan (tässä tapauksessa kirjallisen) kuraattorin käsitettä: ”kirjallinen kuraattori voidaan määritellä hahmoksi, joka välittää, levittää, markkinoi ja asettaa esille uusissa yhteyksissä tekstejä, jotka on kirjoittanut joku muu kuin hän itse. Olennaista on se, että kirjallinen kuraattori luo omaa taiteellista identiteettiään ja pohtii kirjallisen luomistyön ehtoja muiden tekemien tekstien pohjalta.” Kuusela problematisoi kuraattorin käsitettä ja liittää kuratoinnin lisääntymisen nykyiseen huomiotalouteen, jossa ”tuotantoyhteiskunnasta on siirrytty valitsijayhteiskuntaan. Taiteilijakin on korvautunut valitsijan hahmolla” (ibid.). Julkisuuskuvan hallitseva valitsija – ei sisällön tuottaja – on eräs uusliberalismin keskeisistä toimijoista.

Politiikan tutkija Peter Grosvenorin mukaan länsimaiset yhteiskunnat ovat nyt ”laboratorioita, joissa testaamme uusliberalismin keskeistä väitettä: että

intensifioitu kilpailu maksimoi tehokkuuden ja kiihdyttää siksi talouskasvua, joka on reitti optimaaliseen inhimilliseen hyvinvointiin” (Verhaege 2014 Grosvenorin 2015 mukaan). Tämän vaikutuksesta kuitenkin muun muassa sosiaalinen liikkuvuus on vähentynyt ja uudet hallinnanmuodot kuten auditoinnit ja arvioinnit ovat lisänneet managereiden, konsulttien, tarkastajien ja arvioijien määrää. Samalla ”yleinen mielenkiinto” ja ”yhteiskunnallinen palvelu” ovat korvautuneet voittomotiivilla, mikä vahingoittaa erityisesti yliopistojen ja sairaaloiden toimintaa niiden muuttuessa liiketoiminnaksi. (Ibid.)

Miten uusliberalistinen arvosysteemi muuttaa meitä ja subjektiviteettituotantoa, mentaalista ja sosiaalista ekologiaamme? Lyhyenä vastauksena voisi tarjota sitaattia Margaret Thatcherilta vuodelta 1981: ”ekonomia on metodi, päämäärä on muuttaa sydäntä ja sielua” (Grosvenor 2015). Tämä sitaatti paljastaa Grosvenorin mukaan keskeisimmän eron uusliberalismin ja klassisen liberalismien välillä, sillä uusliberalismissa markkinoiden edistäminen on kokonainen elämäntapa, joka täydellistyy yhdistettynä sen arvosysteemiin: kilpailukyky, innovaatiot, nopeus, yhteydet (interconnectedness, joka on myös ekologian keskeinen käsite) (Harvey 2005 Grosvenorin 2015 mukaan). Psykoanalyttikko, tutkija Paul Verhaege (2014) on tutkinut uusliberalististen arvojen vaikutusta identiteetin muodostukseen, eli juuri sosiaalisen ja mentaalisen ekologian alueella. Grosvenorin (2015) mukaan Verhaeghe osoittaa, että ”neoliberalismi on onnistuneesti edistänyt niitä arvoja, jotka palvelevat sen päämääriä, samalla tukahduttaen niitä arvoja, jotka muodostavat sille esteitä. Tuloksena on Thatcherin pyrkimyksenä ollut arvovallankumous, joka on tuonut perustavanlaatuisia vahingollisia muutoksia yksilöiden identiteetteihin ja persoonallisuuksiin, ja samaan aikaan heikentänyt yhteiskuntaa.” Verhaegen mukaan uusliberalismin vaikutus identiteettimme leviää paljon muuhunkin kuin kuluttamiseen identiteettimme ydintoimintana: se rankaisee arvoihinsa sopimattomista persoonallisuuspiirteistä ja palkitsee psykopaattisia persoonallisuuspiirteitä, jotka muuttavat etiikkaamme ja persoonallisuksiamme (Verhaege 2014 Grosvenorin 2015 mukaan).

Tällaisina piirteinä Verhaeghe (2014) esittää muun muassa pinnallisuuden ja artikuloinnin yhdistelmän, jolla pyritään voittamaan omalle puolelle niin monia ihmisiä kuin mahdollista, uskottavan valehtelemisen, jolla ihmiset vakuutetaan, joustavuuden ja jatkuvan uusien ärsykkeiden ja haasteiden etsinnän.<sup>133</sup> Työskentelemme speksaakkelissa, jossa itsestä on tullut jatkuva esitys, ja ”kommunikaatiosta on tullut hyödyke” (Virno 2006 Porkolan 2014, 71 mukaan). Kilpailun myötä solidaarisuus vähenee, kiusaamisesta tulee työpaikkojen yleinen piirre, jatkuva arviointi vähentää autonomiaa ja infantilisoii työntekijöitä,

ja kilpailu vahingoittaa ihmisten itsekunnioitusta (Verhaege 2014 Grosvenorin 2015 mukaan). Kun kilpailusta ja siinä keinolla millä hyvänsä menestymisestä tulee keskeinen subjektiviteettia rakentava toiminta mentaalisisessä ekologiassa, kriisi sosiaalisen suhteiden eli sosiaalisen ekologian alueella syvenee: yhteisö ja sen eettinen perusta murenevät.

Gilles Deleuze (2005, 120) asettaa kontrolliyhteiskunnan ytimeen (kaasumaisen) yrityksen, joka on korvannut tehtaan ja joka ”tuo vain sammumattoman keskinäisen kamppailun terveenä kilpailuna ja hyvänä motivaationa”. 1990-luvulla kirjoittamassaan tekstissä hän esittää, että yrityskapitalismi on olemassa tuotetta, ei tuotantoa varten, ja markkinoita valloitetaan kontrollin saamiseksi, jolloin ”markkinointiosasta tulee liiketoiminnan keskus tai ’sielu” (Deleuze 2005, 122–3). Näin näyttäisi käyneen, kahdessakymmenessä–kolmessakymmenessä vuodessa tämä on muuttunut itsestäänselvyydeksi, ilmaisuksi jota hengitämme vaikkapa aikakauslehdessä, jossa kymmenien tuhansien eurojen koulutuksia myyvän Aalto University Executive Educationin toimitusjohtajasta, markkinoinnin professorista, brändiguruksi kutsusta Pekka Mattilasta todetaan: ”Hän tietää, että sekä tuote että ihminen myydään brändiin liittyvien mielikuvien voimalla.”<sup>134</sup>

Näissä olosuhteissa nykyesityksen ja -subjektiviteetin rajat suhteessa talouden leviävyyteen ja voimaan tuntuvat läpäiseviltä kalvoilta, joiden kautta kapitalistinen talous vahvistuu ja taide hiljalleen katoaa. Myös Tero Nauha (2016) on väitöstutkimuksessaan käsitellyt taiteen suhdetta immanenttiin kapitalismiin kritisoiden vuorovaikutuksellisuutta, prosessuaalisuutta ja yhteistyötä sidonnaisuudesta kapitalismin filosofiaan. Mutta esitys/taide toimii koko ajan myös toisin.

Heikko toiminta on eräs vaihtoehto uusliberalistiselle kilpailulle; heikon toimijan ”mieluummin ei” on eräs vastaus perform or else -kulttuurin suorittamiselle. Eräänlaisena esimerkkinä ”mieluummin ei” -asenteesta on vaikkapa kuvataiteilija Maria Eichhornin näyttely ”Nothing to see here”: Lontoossa keväällä 2016 suljettu galleria, jonka työntekijät ovat lomalla viisi viikkoa; teoksena toimii työstä vetäytyminen ja gallerian toiminnan peruuttaminen. Tutkimukseni puitteissa voin todeta, että ei-inhimillisten toimijoiden ja heikon toiminnan kautta leviävä esitys voi tarjota käsitteitä ja toimintaa, jotka avartaa taiteen tilaa myös muuten kuin pelkästään kieltäytymällä.

Rihmastollinen, saati loppumaton esitys ohittaa tuotologiikan jo (de)kompositionsa puolesta jatkumalla aina vain, haarautumalla, kulkemalla lomissa, muodostamalla symbioosin historiansa, nykyisyytensä ja tulevaisuutensa kanssa – ja olemalla muotoutumatta aina uudeksi tuotteeksi, ainakaan kovin helposti. Heikko toimija kumoo kasvun, kilpailun ja tuotologiikan olemalla myös kilpai-

lutilanteessa impotentiaalinen – eikä vetäytyvä heikko toimija juuri jätä jälkeä julkisuuskuvaankaan. Lajienvälisessä esityksessä yritys- ja tietokapitalismia torjuvat suhteet ei-ihmisiin, ei-ihmisten vastauksiin, jotka ovat toisenlaisia kuin syvemmin uusliberalismin vaikuttamien sielujen, ja ei-ihmisten muisteihin, joiden unohtumiseen esitys/tuote katoaa. Liitokset ei-ihmisiin toimivat samalla takaisinkytkentöinä järjestelmään, josta loputonta kasvua yritetään rakentaa. Takaisinkytkentöinä ne muuttuvat tulosignaaleiksi, uusiksi mahdollisuuksiksi.

Näen ihmisten kanssa samanveroisia ei-inhimillisiä toimijoita sisältävän esityksen eräänä mahdollisena vaihtoehtotaloutena, joka kääntyy pois jatkuvasta kasvusta riippuvaisen talouden hallinnan muodoista. Kuten luvussa 3. esitin, John Bergerin mukaan eläinten 1800-luvulla alkanut katoaminen ”on osa samaa prosessia, jolla ihmiset on redusoitu eristetyiksi tuotannollisiksi ja kulukselliseksi yksiköiksi”, ja ”jonka täydellistymä on yrityskapitalismi”. Kasvilajien sukupuuttoaalto kumpuaa samasta lähteestä. Viimeksi Naomi Klein on laajassa kartoituksessaan esittänyt ilmastonmuutoksen suurimmaksi aiheuttajaksi kapitalismin (Klein 2014).

Toistaiseksi yliopistoissa on vielä jonkin verran vapautta jäljellä. Toistaiseksi esimerkiksi oman työni kotipaikassa, Taideyliopiston Teatterikorkeakoulussa on mahdollista tehdä taiteellista tutkimusta tutkijoista vapaasti ohjautuvana ja (toivottavasti yhä) hitaasti kehkeytyvänä. Toisaalta vapaus ei suojele innovaatioiden tekijöitä, joita työnohjaajakouluttajan mukaan uhkaa innovaatiosta käydyssä taistelussa tuho.<sup>135</sup> Yliopistotasolla strateginen ohjaus yritys-elämää palveleviin tutkimuskysymyksiin ja innovaatioita tuottaviin vahvoihin osaamiskeskukseen lopettaa perustutkimusta, oppiaineita ja tutkimuskeskuksia. Jopa kokonaiset itsenäiset yliopistot saattavat kadota: esitetäänhän Taideyliopistoakin siirrettäväksi osaksi merkittävää osaamiskeskusta ja innovaatioalustaa ”taideaineiden kampusalueelle Aalto-yliopiston yhteyteen Otaniemeen” (Nuorteva 2015).

Elämme uusliberalismin ennennäkemätöntä kukoistusta. Suomi on muuttunut hyvinvointivaltiosta kilpailuvaltioksi (Yliaska 2014). Sivistys on muuttunut itseisarvosta metsästyskohteeksi, josta maksetaan saalisrahaa kuten viimeisistä tasmanialaisista (vrt. Diamand 2005). Toimintatavat taiteen ja tutkimuksen kentällä ovat samat kuin muualla yhteiskunnassa. Mikä tahansa kilpailukyvyksi muunnettava aineeton pääoma voidaan omia ja ohjata – ja pyritään ohjaamaan – julkisuuskuvan ja kilpailukyvyyn rakennusaineeksi sekä vientituotteeksi. Tämän voi estää vain olemalla laajasti yhteisöinä sitoutuneita taiteen, tutkimuksen ja opetuksen ei-kilpailulliseen etiikkaan ja valmiita puolustamaan niiden syvyyttä ja vapautta – joka on toistaiseksi turvattu perustuslailla.

## Päättymätön esitys

Kuten ensimmäisessä luvussa kerron, aika on ollut tärkein työkaluni esitysten tekemisessä. Esityksissä olen tarkastellut keston, ei-inhimillisen ja potentiaalisuuden käsitteitä toisiinsa liittyvinä ja toisiaan monimutkaistavina. Lähtökohtanani on ollut havainto, että juuri vaikeutemme havaita kestoja ja ymmärtää toimintamme kestollisia seurauksia on synnyttänyt nykyisen globaalin tilanteen, jossa ihmisten toiminta muutosten aiheuttajana vertautuu geologiseen voimaan ja aiheuttaa globaaleja kriisejä. Halusin tutkia, kuinka laajentaa esityksen/ihmisen aikaperspektiiviä ja keston kokemusta etenkin ei-inhimillisten kestojen kautta. Olen olettanut, että toiminnan ja toimijoiden kapea rajaus – etenkin (nykyisin) vähäiselle käytölle jäänyt kykymme suunnata huomiomme ei-inhimillisiin toimijoihin ja suhteisiimme niiden kanssa – vaikuttaa ajan kokemukseemme. Taustana oletukselleni oli paitsi omat huomioni, muun muassa evoluutiopaleontologian tutkija Mikael Forteliuksen (2002) ajatus: ”Kykymme kokea sitä, mitä kutsumme ajaksi, on täysin riippuvainen tapahtumista ja prosesseista joita pystymme – tai koemme pystyvämme – havaitsemaan ympäristössämme. Tällaisia ovat auringon nousu ja lasku, kuun vaiheet, planeettojen kulku kiintotähtien lomassa yötaivaalla, vuodenaikojen vaihtelut, syntymä, varttuminen, vanheneminen, kuolema, sukupolvien ketju.”

Työkalunani keston kokemuksen ja esityksen/ihmisen aikaperspektiivin tutkimiseen ja laajentamiseen on ollut ei-inhimillisen toimijan käsite ja työskentely ei-inhimillisten toimijoiden kanssa heidän omilla seuduillaan, useimmiten ulkona. Olen pyrkinyt kolmen esityksen mittakaavassa lomittamaan esityksen kokemuksellisiin, inhimillisiin aikoihin eläinten ja kasvien aikoja, auringon ja muiden tähtien aikoja, oman kuolemani ja sukupolvien ketjun – ja avaamaan näistä yhteyksiä ja kysymyksiä historialliseen, ilmastolliseen ja evolutiiviseen aikaan. Olen pyrkinyt harjoittamaan ajan politiikkaa, kronopolitiikkaa, myös termin alkuperäisessä merkityksessä eli avaamaan ”toisilta” suljettua aikalaisuutta. Tässä luvussa tarkastelen, millaisia havaintoja ja kysymyksiä näiden lähtökohtien parissa työskentelystä on avautunut.

### *Esitys kronopolitiikkana*

”Aika kuuluu yksilöiden, luokkien ja kansakuntien välisten suhteiden poliittiseen ekonomiaan.” Fabian 2002, xl.

Mitä aika on meidän välillämme, esityksen/maailman toimijoiden välillä? ”Puhumme ajan kautta. Aika, yhtä paljon kuin kieli ja raha, on merkityksen kantaja, muoto jonka kautta määrittelemme Itsen ja Toisen välisen suhteen sisällön.” (Fabian 2002, xxxix.) Jos aika määrittelee ja merkityksellistää suhteitamme yhtä perustavasti kuin kieli ja raha, mitä merkitsee aikalaisuus, ketkä ovat aikalaisiamme?

Viittaan termillä kronopolitiikka siihen, miten ajan ja keston näkökulmat vaikuttavat (poliittiseen ja muuhun) päätöksentekoon. Siten viittaan kronopolitiikalla myös mahdollisten tulevaisuuksien rakentamiseen yhdessä toisten kanssa. Esitän, että kronopoliittista ymmärrystämme ja toimintakykyämme määrittelevät kykymme havaita ajallisia prosesseja ja kestoja ympäristöissämme (Fortelius 2002), kuten myös ne teknologiat joiden kautta liitymme ympäristöömme. Kronopolitiikka on termi, jolla antropologi Johannes Fabian (2002, 31) kuvailee antropologiassa esiintyvää systemaattista taipumusta kieltää aikalaisuus käyttämällä etäännyttäviä keinoja (eksistentiaalisia, retorisia, poliittisia), jotka sijoittavat sen antropologiset tarkoitteet, ”toiset”, johonkin muuhun aikaan kuin diskurssin tuottajan nykyisyyteen. Antropologiassa ja Fabianilla nuo etäännytetty toiset ovat ihmisiä kuten alkuperäisasukkaita. Suomessa vielä 2000-luvulla alkuperäisasukkaiden ajallinen etäännyttäminen näkyy esimerkiksi saamelaisten käyttämisenä tv-viihteen hyödyntämänä huvittavana kuriositeettina (kuten josain valkoisessa avaruudessa elävinä nokisina, humalaisina pelleinä), jotka eivät elä maailmassamme samassa ajassa kuin me, suomalainen valtaväestö. Tämä ja muut toiseuttamisen keinot ovat edesauttaneet saamelaisten ihmisoikeuksien polkemisessa <sup>136</sup> siihen mittaani asti, että saamelaiskäräjien entinen puheenjohtaja Klemetti Näkkäljärvi toteaa ”saamelaisten kelpaavan vain [matkailun ja viihteen] resursseiksi nyky-Suomessa” (Aikio 2015).

Tutkimukseen kuuluvissa esityksissä *Muistioita ajasta – esityksiä ei-ihmisten kanssa ja ei-ihmisille* sovelsin kronopolitiikka-termiä ajallisiin suhteisiimme ei-ihmisten, kasvien ja eläinten, kanssa. Hahmotin ajallisen ulottuvuuden olennaisena suhteissamme ei-ihmisten kanssa, sillä nähdäkseni meillä on ollut ja on yhä vaikeuksia tunnistaa muita kuin ihmisiä aikalaisiksimme, jakaa niiden kanssa aikaamme, ja havaita niiden ajallisuuksia samoin kuin keskinäistä vaikutustamme. Kuten aiemmin muun muassa Bergerin ja Derridan avulla esitin, olemme viimeisten parin sadan vuoden aikana muuntaneet eläin- ja kasvikanssaeläjämme kumppanilajeista – joiden kanssa eläminen on muovannut meidät – representaatioiksi ja lopputuotteiksi. Lajina elämme nyt itse suunnittelemissamme ja rakentamissamme ympäristöissä, joissa olemme kanssakäymisissä pääasiassa

itsemme (tässä: oman lajimme) kanssa. Olen halunnut tutkia, kuinka esitykset ulossuljettujen aikalaisten, ei-ihmisten kanssa voivat moninaistaa tuota keskustelua.

Kesällä 2013 Palo Altossa, Kaliforniassa suunnistan kirjakauppias Faith Bellin piirtämän kartan avulla muutamien puiden luo. Päädyn El Palo Alton luo, rannikkopunapuun, jonka mukaan kaupunki on nimetty. Se sijaitsee tiukasti San Francisquito Creekin yli menevän sillan kupeessa, pienen puiston nurkassa. Nähdäkseni koko puun minun on katsottava ylös taivaaseen ja taivutettava siten niskaa pitkin matkaa alas tyveen. Korkea puu (Palo Alto espanjaksi) toimi kokoontumispaikkana, kun uudisasukkaat tutkailivat San Franciscon lahden ympäristöä, ja se oli siellä myös USA:n perustuslain allekirjoittamisen aikaan. Palo Alto oli taimi 900-luvulla. Nyt se on yli tuhatvuotias, ja valtaosa kaikista ihmisistä, jotka maapallolla ovat eläneet,<sup>187</sup> ovat olleet sen aikalaisia. Se on vanhin olio, olento, jonka olen koskaan tavannut. Kosketan sitä. Aika kuluu. Puun hiljaisuus siirtyy minuun. Havainnot, aistimukset, affektit ja ajatukset liikkuvat lävitseni. Ihmisen näkökulmasta kohtaamisessa on kyse ennen kaikkea ajasta, ajan viettämisestä puun kanssa. ”Aika alkaa ilmetä jonakin, joka kadottaa eron ottamisen ja antamisen, ehkä myös vastaanottavaisuuden ja aktiivisuuden välillä, ehkä jopa affektoitumisen (being-affected) ja minkä tahansa affektiivisuuden affektoimisen (the affecting of any affection) välillä” (Derrida 1994, 3). Marderin (2013, 66-7) mukaan puu on ”olemisen aukio”, koska se ”avoimuudessaan maalle ja taivaalle, suljetulle ja avoimelle samanaikaisesti, tuo nämä elementit kosketuksiin toistensa kanssa”. (Kokkonen 2014a.) Luvussa 3. esitin, että siten puulla ja muilla kasveilla on kyky löysätä kokemiamme ”itsen” rajoja ja avata meitä muille, olemiselle.

Muutamaa päivää myöhemmin, juhannusaattona, kiipeän suurelle parvekkeelle tyhjässä Roble Buildingissa Stanfordin hiljentyneellä kampuksella, ja luen Reviel Netzin kirjaa rajoista ja jaoista korkealle männylle tasaisen vihreän kentän ja kolminkertaisella piikkilangalla aidatun uima-altaan vieressä. Jaot luovat arvoa, Stanfordin professori Netz (2004) kirjoittaa kirjassaan piikkilangasta ja sen merkityksestä modernina aikana.

Kirjoitustaidon kehitti ensimmäisenä sumerilainen kulttuuri. Samaan aikaan syntyivät myös kaupungit ja ajatus ”ehdottomasta pesäerosta”, jossa kulttuuri ja luonto alettiin erottaa toisistaan (Hughes 2008, 69). Sumerissa rakennettiin ensimmäinen muuri ”sivilisaation” ja ”luonnon” väliin Urukiin, erääseen ensimmäisistä kaupunkivaltioista 5000 vuotta sitten. (Kokkonen 2014a.) ”Muurien tarkoitus oli pitää viholliset loitolla. Mutta ne kohosivat myös kouriintuntuvina

merkkeinä muurien sisäpuolisen ja ulkopuolisen elämän välisestä jaosta: sisäpuolella sykki kaupungin harkittu ja järjestäytynyt elämä ja ulkopuolella levittäytyi edelliseen nähden kaoottinen maailma” (Hughes 2008, 69). Urukin muurin rakentaminen kuvataan Gilgameshissa, maailman vanhimmassa tunnetussa runoelmassa, jonka tarinat on kirjoitettu muistiin noin 4000 vuotta sitten. Tätä runoelmaa saattoivat *Kronopolitiikka – III muistio ajasta* -esityksen katsoja-vierailijat lukea yksin huoneessa olevalle jäkälälle, joka peitti muinaisrannalta tuotua kiveä live-esityksessä pienteollisuushuoneistossa Kalevankadulla Helsingissä 2010.

Jakojen tekemisestä ja muurien rakentamisesta avautuu kronopoliittinen näkökulma tilan kysymykseen, sillä esityksessä tilalliset etäännytyскеinoet – alussa mainittujen eksistentiaalisten, retoristen ja poliittisten keinojen lisäksi – ovat olennaisia toiseuttavia etäännytyскеinoja, joilla ehkäistään kanssakäyminen ja sen vaikutus itseen. En missään nimessä pidä ulkona työskentelyä ainoana vaihtoehtona ei-inhimillisten toimijoiden kanssa toimimiseen, enkä pidä konkreettiseen paikkaan perustuvaa työskentelyä parempana kuin muunlaisiakaan työskentelytapoja maailmassa, jossa globaali ja paikallinen tila kietoutuvat erottamattomasti yhteen aina ruokalautaselta alkaen. Mutta omassa tutkimuksessani molemmat tilalliset ratkaisut ovat olleet olennaisia työskentelyn välineitä myös suhteessa aikaan, keston ja aikalaisuuteen. Tilallisesti etäisen aikalaistus on helppo ohittaa ja toiseuttaa. Fabianin tavoin maantieteilijä Doreen Massey nostaa esiin etäännyttämisen ja huomiotta jättämisen strategiat. Massey kiinnittää huomiota sosiologi Stanley Cohenin ajatukseen, jonka mukaan samaan aikaan kun moraalisen toiminnan rajojen väitetään laajentuneen, ”myöhäiskapitalismin vapaa markkinatalous, järjestelmä, joka määritelmän mukaan kiistää oman moraalittomuutensa, luo omat huomiotta jättämisen kulttuurinsa” (Cohen 2001 Massey 2008, 195 mukaan). Massey (ibid.) jatkaa, että ”mainittuja kulttuureja tuetaan tilallisilla strategioilla, joihin kuuluvat etäännyttämisen ohella myös erottelu ja poissulkeminen.”

Huomiotta jättäminen, erottelu ja poissulkeminen tapahtuu halki inhimillisten instanssien kerrosten lapsista aikuisiin. Kun tutkimukseni alussa aloin siirtää oman huomioni esityksistä poissuljettuihin ei-ihmisiin, koin siinä tilanteessa ainoaksi vaihtoehdoksi tilallisen läheisyyden ei-ihmisten kanssa, nimenomaan heidän asuin- ja elinsijoillaan. Päästäkseen tällaiseen paikkaan ihmistoimija joutuu näkemään vaivaa, joka pieneltä osin purkaa etäännytyksien strategiaa. Hän joutuu toimimaan yhdessä ei-ihmisen kanssa, vaikka vain katsoessaan, ettei astu tai istu tämän päälle, törmää tai kaadu siihen, palellu, tms. Hän joutuu asettumaan kasvin, eläimen tai ”luonnon” ilmiön olemisen piiriin tavalla, jota pystyy

halutessaankin kontrolloimaan vain osittain – toimijuus on väistämättä (myös) ei-ihmisillä. Hahmotan eräänä keskeisenä kronopoliittisena etäännytykskeinona inhimillisen ja ei-inhimillisen kohtaamisessa myös ruumiissa tapahtuvan jaot-  
telun, ruumiillisen muurin, jolla torjutaan kanssakäymisen älyllisiä, affektiivisia ja emotionaalisia vaikutuksia itseen (vrt. 2.).

Kronopoliittisia näkökulmia ei-inhimilliseen ja esitykseen tarkasteltaessa ei voi ohittaa teknologian kysymystä. Bernard Stieglerin mukaan tekniikat perustavat ja muodostavat aikaa (Stiegler 1998). Esitystutkimuksessa pitkään jatkuneen liveness-keskustelun voi linkittää nykyisiin elävyysteknologioihin, joilla synnytetään niiden käyttäjissä erilaisia elävyyden kokemuksia. Vuonna 2011 tutkijat onnistuivat luomaan ensimmäistä kertaa synteettisen elävän solun. Näin he aloittivat prosessin, jossa on mahdollista kehittää organismi, jonka kyvyt eivät määrity ”luonnon” omien prosessien mukaan. Viimeaikainen kehitys kromosomien siirrossa merkitsee, että lajeja voidaan muuntaa toisiksi. Arsenikkiperustaisen elämän löytäminen joulukuussa 2010 merkitsee, että tuntemamme hiilipohjainen elämä ei ole ainoa mahdollinen elämänmuoto. Erilaiset aisteja yhdistävät virtuaalitodellisuudet kehittyvät vauhdilla.

Samoin kuin elämän käsite biotieteissä, myös elävyyden (liveness) käsite esitystutkimuksessa on liikkeessä. Artikkelissaan ”Live and technologically mediated performance” Philip Auslander (2008, 108, 112) toteaa, että ”elävyyden käsite on ratkaisematon ja historiallisen uudelleenmäärittelyn kohde suhteessa teknologiseen kehitykseen”. Vaikka Auslander puhuu ”teknologisesti välittyneestä esityksestä”, hän myös lähestyy esitystä itsessään teknologiana, joka voi sisältää useita muita teknologioita. Tässä tutkimuksessa käytän sanaa teknologia sen laajimmassa, evolutionaarisessa merkityksessä viittaamaan keinoihin, taitoihin ja välineisiin – sellaisiin kuten esitys – joiden kautta sopeudumme ympäristöömme ja muokkaamme sitä. Osana tätä kehitystä olemme kokeneet tarpeelliseksi kehittää muun muassa teknologioita, jotka rakentavat elävyyden vaikutelmaa. Eräänä esimerkkinä tästä Auslander käyttää verkkosivustoa (kuten facebook), joka oli eräs *Kronopolitiikkaa - III muistio ajasta* -esityksessäkin käytetty elävyysteknologia robottikoiran ja live-cineman ohella. Katsoja osallistuu tapahtumaan tietokoneen tai kännykän kautta. Aistikenttä, joka tämän teknologian kautta rakentuu on liki kaksiaistinen: näön ja mahdollisesti äänen lisäksi kosketusaisti usein turtuu toiston ja koneiden materiaalin takia. Kuitenkin esimerkiksi facebookissa jo pelkkä tykkäyskuvakkeen leimahdus voi tuoda tunteen elävyydestä.

Kuten aiemmissakin aikamuistioissa, myös *Kronopolitiikkaa - III muistio ajasta* -esityksessä suhde ei-inhimilliseen rakennettiin ja elettiin erilaisten esitystilojen

kautta. Monenlaiset muistamisen teknologiat runoudesta, qigongista ja leikistä mikrobiologiseen live-elokuvaan ja digitaaliseen äänitaiteeseen mahdollistivat erilaisten inhimillisten ja ei-inhimillisten aikaskaalojen ja elävyystarjontojen esittämisen ja rinnastamisen. Mutta tilat ja paikat itsessään määrittelevät reunaehdot niille teknologioille, joilla liitymme ympäristöön. Tilat ja ympäristöt säätelevät sellaisia prosesseja kuin havaitseminen, ajatteleva, tunteminen, oppiminen. Laboratorio, mustan laatikon teatteritila, eläinmuseo, observatorio, facebook ja korkealla kalliolla sijaitseva muinaisranta metsän reunassa tarjoavat ja mahdollistavat kaikki keskenään erilaisia tekniikoita kosketuksillemme ja kytketyksillemme ympäristömme kanssa.

Ulkona tapahtuneissa esityksissä keskeisiä tekniikoita olivat käveleminen ja huomion suuntaaminen, etenkin ei-inhimillisiin toimijoihin ja suhteisiimme niiden kanssa. Käveleminen toimi myös esitysten ajallisen ja tilallisen (de-)kompositiionin työkaluna kullakin katsoja-vierailijalla: jokainen katsoja käveli omanlaisen esityksensä. Käveleminen perustaa ajan ruumiiseen ja välittömään ympäristöömme sidottuna, hitaana aikana. Se kutsuu pitkitettyjä kestoja ja vaihtelevia rytmejä. Ruumiillisena tekniikkana käveleminen myös tuottaa kokemuksen potentiaalisuudesta ja tiedosta, jonka voi aistia mutta jota ei voi ymmärtää ja sanallistaa välittömästi, vaan se avautuu ajan myötä. Tästä syystä kävelemisen, huomion suuntaamisen ja suhteiden havaitsemisen tekniikat voivat suoraan synnyttää (jonnekin) kuulumisen tunnetta ja avata sosiaalisen ekologian alueena, joka sisältää myös ei-inhimillisen maailman. Siksi ne voivat olla myös perustavanlaatuisesti poliittisia.

Päivittäinen praktiikkamme on liittyä teknologioihin, jotka muuttavat ymmärrystämme, käytäntöjämme ja ajan rakentumista valtavalla vauhdilla – verrattuna vaikkapa kävelyyn. Emme pysty ainakaan vielä kääntämään näin muodostuneita havaintokenttiä kokemuksen kentiksi niin, että ymmärtäisimme mitä koemme, aivoilla ja aisteilla, jotka ovat kehittyneet täysin toisenlaisessa ympäristössä. Ei ole merkityksetöntä, miten elävyyden vaikutelma syntyy. Mikään ei voi korvata esitystiloja ja -ympäristöjä, joissa on myös ei-ihmisiä, jotka eivät ole täysin meidän tekeleitämme ja joilla on toisenlainen mieli, aistit ja aika kuin meillä ja tuotteillamme. Kyky havaita eroja ajan ja elävyyden kokemuksissa ja vaikutuksissa, joita erilaiset esitysteknologiat tuottavat, voi suojata aistimuksiamme ja muistiamme, kuulumisen tunnetta ja siten etiikkaamme – aluetta, johon uusliberalistinen kapitalismi voimakkaammin vaikuttaa ja jota se muotoilee. Samaan aikaan kun yhä enenevässä määrin ulkoistamme ruumistamme ja muistiamme, kykymme havaita inhimillisiä ja ei-inhimillisiä kestoja ja niiden suhteita valintoi-

himme heikkenee. Tämä on se peruskyky, jota kronopoliitikka ja mahdollisten tulevaisuuksien rakentaminen vaatii.

Kun aika antaa muodon, jonka kautta määrittelemme itsen ja toisen välisen suhteen sisällön, se antaa muodon myös valtasuhteille (Fabian 2002, xxxii). Me arvostamme ja arvotamme toisia jakamalla aikaamme ja puhumalla heidän kanssaan; tämä tekee arvojärjestyksen erittäin selväksi kaikissa ihmisten tilaisuuksissa. Kun jaamme aikaamme ei-inhimillisten toimijoiden kanssa, rakennamme aikalaisuutta – perustavanlaatuisena ajallisena suhteena – ei-ihmisten kanssa kulttuuriseen praktiikkaamme, joka pääasiassa kieltää sen (vrt. Fabian 2002, 30–34). Kommunikaatio on jaetun ajan luomista (Fabian 2002, 31). Jaettu aika luo mahdollisen tilan paitsi ”itsen” löysentymiselle, myös vastauksien vaihdolle ihmisten ja ei-ihmisten välillä. Kuten luvussa 4. esitin, asenteiden ja ennako-ole- tusten kyseenalaistuminen sekä kanssakäymisestä nousevat uudet kysymysten ja vastaukset ovat lajienväliselle esitykselle tyypillistä reflektiivisyyttä, jonka kautta ”itse”, ”me”, ”esitys”, aika ja mahdollinen voivat tulla avatuksi ja uudelleen neuvotelluksi. Keskustelut ei-ihmisten kanssa rakentavat ei-inhimillisten toimijoiden kronopoliittista aikalaisuutta, osallisuutta sosiaalisen alueeseen ja vaikuttamista päätöksentekoon. Se ei tapahdu ilman ajallisten ja siten aina myös valtaan sidottujen asenteiden muutoksia.

### *Ei-ihmisten esitys, loppumaton esitys?*

Kykymme havaita ja kokea kestoja tulee testatuksi päivittäin. Arki on täynnä tilanteita, jossa emme osaa arvioida, miten kauan jokin kestää tai miten kauas ja laajalle ajallisesti tekomme vaikutukset kestävät. Havainnon, vaikuttumisen ja ymmärtämisen kykymme tulevat kenties monipuolisimmin haastetuiksi kohdatessamme muiden kuin inhimillisten toimijoiden tuottamia kestoja. Tähänkin jokapäiväinen elämä tarjoaa mahdollisuuden alkaen auringon noususta, matalapaineen ja sateen saapumisesta kaikkiin kasveihin, sieniin, hyönteisiin, lintuihin, nisäkkäisiin tai vaikka viruksiin, joita päivän mittaan kohtaamme. Näissä kohtaamisissa erilaiset ajat lomittuvat hetkeksi tai pidemmäksi aikaa ja vaikuttavat meissä muuttaen elämää kohtaamisen jälkeen – välittömästi unohtuvasta aistimuksesta parantumattomaan sairauteen. Inhimillisten ja ei-inhimillisten aikojen yhteen kietoutuminen on syynä myös siihen, että emme hahmota emmekä ymmärrä muutoksen nopeutta. Tällä hetkellä ilmasto muuttuu nopeammin kuin historia – kuten luvussa 3. siteeraamani ympäristöpolitiikan tutkija Yrjö Haila (2007, 328) toteaa, ”ilmastonmuutos murtaa käsityksen ajan tasojen vakaasta

hierarkiasta, ja merkitsee maantieteellisessä ajassa tapahtuvaa muutosta, joka on paljon nopeampi kuin on kuviteltu mahdolliseksi”.

Esityksen aika on aina koettua aikaa, kesto (Lehmann 2009, 291). Kokonaan tai osittain ulkona tapahtuva esitys tarjoaa erityislaatuisen mahdollisuuden tutkia huomion siirtämistä ei-inhimillisten toimijoiden aikoihin, inhimillisten ja ei-inhimillisten kestojen kokemiseen ja hahmottamiseen. Tutkimuksessani kirkkaimmat olosuhteet tällaiselle kokemukselle ja reflektiolle ovat esitystapahtumissa, joissa ei-ihmiset ovat esityksen keskeisiä toimijoita ja tekijöitä. Tällaisia tapahtumia sisältyi jo *Esitykseen merinäköalalla (koiran kanssa/koiralle) – II muistio ajasta*, ja koko esitys määrittyi ja vaikutui ei-ihmisten osallisuudesta käsin. Pisimmälle olen vinyt ei-inhimilliseen toimijuuteen perustuvan esityksen ajatuksen esityksessä, jonka 2010 nimesin *Ei-ihmisten esitykseksi*.

Kuten edellä olen kuvannut, *Ei-ihmisten esitys* (1.3.2010 lähtien) on yksi *Kronopolitiikkaa – III muistio ajasta* -esityksen haara, joka on käynnissä jatkuvasti Pohjois-Helsingissä Yoldiameren muinaisrannalla. On syytä ensin selvittää, mitä tarkoitan tutkimukseni termillä ”ei-ihmisten esitys” ja minkälainen inhimillinen toiminta sen mahdollistaa. Tämän esityksen synnyn lähtökohta on ihmisessä.<sup>188</sup> Ihminen, tässä tapauksessa minä, on muuttanut maailmaa taiteeksi suunnitteleamalla esitystapahtuman, jonka paikaksi olen nimennyt tuon alueen ja sen toimijoiksi alueen kasvit, eläimet, kallion, maaperän, sään ja muut niin sanotun luonnon ilmiöt. Olen myös kirjoittanut alueen kallioihin tekstit: ”Do rocks, lichen, ants and clouds perform? How long?” Esitys toteutuu esityksenä pitkällisen pohjustamisen kautta: ei-inhimillisen toimijuuden nimeämisenä, huomion suuntaamisena siihen, kysymysten virittämisenä, esitystietojen aikakapselointina nettiin – ja tämän avauksen aktualisointina, kontekstualisointina ja teoretisointina esitysten, tekstien, opetuksen ja muiden taide- ja tutkimuskontekstien tapahtumien kautta. Ei-ihmisten esityksen taustalla on siis laaja inhimillisen toiminnan verkosto erilaisine instituutioineen. Näin syntyy tila, joka on uskottava esityksenä, vaikka siellä ”ei ole mitään” – ei mitään muuta kuin siellä on ilman esityksen kehystäkin. Toisaalta siellä on ”kaikki”, paikan muodostavat ei-ihmiset, jotka ovat hetki hetkeltä olemassa ja toimimassa, vaikuttamassa toisiinsa, tarvitsematta ihmistä ja esitystä mihinkään.

*Ei-ihmisten esitys* on toimijoidensa puolesta *Kronopolitiikkaa* -esityksen pitkäikäisin haara, ja sen ajalliset rajat aukinaisimmat (vrt. Kokkonen 2011a). Esitys jatkuu ehkä kuoltuani, sillä olen tehnyt koko *Kronopolitiikkaa*-esitykselle yksinkertaisen aikakapselin nettiin, ja pyrin varmistamaan esitystiedon välittymisen muutamilla muillakin tavoilla. Esitys avautuu ja tulee kysytyksi päättymättömänä

nimenomaan ei-inhimillisten toimijoiden kautta, sillä sen kesto määrittyy osittain ei-inhimillisten toimijoiden elinkaarien mukaan. Ne taas määrittyvät ainakin jossain määrin tai kokonaan tulevien ihmisten mukaan: jossain kohtaa helsinkiläiset voivat päättää, että paikka jyrätään tasaiseksi ja sinne rakennetaan jotain, tai ihmisten muunlainen alueeseen kohdistuva suora tai välillinen toiminta kuten ilmastonmuutos tappaa osan siellä olevista kasveista ja eläimistä. Mutta joitain toimijoita jää todennäköisesti aina jäljelle, vähintäänkin mikrobeja, sienirihmastoja, pilviä, kalliota ja muurahaisia, jotka ovat maapallon toinen valtalaji ihmisten ohella ja vielä sopeutuvampia kuin me.

*Ei-ihmisten esitys* alkoi 1.3.2010. Siitä lähtien Kivikon ulkoilualueen kasvit, eläimet, sienet ja muut eliöt, kalliot ja ohikulkevat pilvet ovat tietämättään toimineet paitsi tuossa paikassa, myös esityksessä. Käynnissä on jatkuva risteävien suhteiden ja kanssakäymisten kuhina, kesällä vilkkaampi, talvella hiljaisempi. Itse vierailen siellä harvoin, mutta ajattelen sitä usein. Hiljaisina tai tylsinä hetkinä mietin, mitä siellä tapahtuu. Vieläkö jänis, jonka toistuvasti kohtasin polulla esityksissä keväällä 2008, loikkii samaa polkua pitkin? Joko kyykkäärmeet ovat heränneet, makoilevatko ne nyt lämpimänä päivänä kalliolla, onko koivuissa hiirenkorvat, joko keto-orvokit kukkivat, miltä sammal tuntuu sateisena päivänä, onko luolassa vesi laskenut tai noussut, vieläkö muurahaiset kulkevat suurimman kallion yli, ovatko kanttarellin itiöemät nousseet sienirihmastostaan, entä linnut, hyttysset, kaikki niiden äänet, suhteet ilmassa, puiden suhina, pilvimuodostelmat?

Kestossa, ajan myötä, oliot ja niiden ekologiat muuttuvat; paikka on seitsemän vuoden aikana jo osin toinen. Ilma ja sää muuntuvat vaihtelevasti, mutta ilmastonmuutoksen myötä miltei jokainen vuosi on kuitenkin ollut edeltäjänsä lämpimämpi. Muutama kuuma kesä on korventanut elottomaksi jokusen puun lisää. Kaikki hyönteiset ja osa paikalla pesivistä linnuista ja pienistä nisäkkäistä ovat ehtineet kuolla, osa muuttanut muualle. Tapaamani jänis saattaa keskimääräisen elinikänsä puolesta hyvinkin loikkia siellä edelleen. Kasvitkin ovat joissakin kohdin jo siirtyneet toiseen paikkaan, uusia puita on kylväytynyt. Ihmiset ovat alueella liikkueensa kuluttaneet jäkälää. Mutta suurin osa paikasta muuttuu hyvin hitaasti.

Laajin ja vaikuttavin elementti ilman ja sään ohella on aine, jonka päällä *Ei-ihmisten esityksessä* vieraillessa kävelee: kallio, usein paljaana, välillä metsän peittämällä. Suomessa tuo Euroopan vanhin, vakain ja paksuin peruskallio on harvinaisesti paikoitellen näkyvissä. Kivikin muuttuu ja liikkuu, mutta sen aika on hidasta aikaa. Kivikon kallioperä syntyi prekambrisella kaudella, joka oli 4600–570 miljoonaa vuotta sitten. Kallio on ehtinyt kohota kilometrien korkui-

seksi vuoreksi, ja useat jääkaudet ovat ehtineet hioa sen nykyiseksi 62 metrin korkuiseksi kukkulaksi. Se on myös ehtinyt liikkua ympäri maapalloa, kuten koko Suomen alue, muinaisten ja nykyisten mantereiden osana (Turunen). Kivet kiertävät ajassa. Yoldiameri-vaiheen aikana noin 11 000 vuotta sitten Kivikkoon syntyi muinainen rantakivikko, pirunpelto, jonka jäätikön pyöreiksi hiomat kivet siirtyivät ensimmäistä maailmansotaa varten tehtyyn linnoitusketjuun kuuluviksi tykkiteiksi (Kivikon luontopolku). Yksi pirunpellon jäkäläisistä kivistä päätyi vuonna 2010 *Kronopolitiikkaa*-esitykseen, missä sille on luettu ja yhä luetaan *Gilgamesh*-eeposta. Pirunpelto ja tykkitiet olivat vuonna 2008 hetken aikaa osa *Esitystä merinäköalalla (koiran kanssa/koiralle) – II muistio ajasta*, jolloin ne kirjautuivat ja levisivät kuvina, teksteinä ja puheina. Eräs esityksen tapahtuma oli *Kysymys*, kalliolla oleva pieni taulu, jossa oli seuraava teksti:

Kysymys. Vajaa kaksi miljardia vuotta sitten tämä kohta poimuttui ja nousi ylös syvältä maan uumenista kilometrien korkuiseksi vuoreksi; 11 000 vuotta sitten kun jääkausi oli päättymässä tämä oli merenranta, tästä pohjoiseen oli parin kolmen kilometrin korkuinen mannerjäätikkö ja etelään Yoldiameri, tuossa on sen rantakivikkoa; sata vuotta sitten venäläiset toivat tänne kiinalaisia rakentamaan näistä kivistä tykkiteitä ja linnoituksen tukikohtia sotaa varten; vuosi sitten tulimme me tekemään esitystä; viime päivinä tulivat nuo keto-orvokit ja 30 minuuttia sitten jossain Itä-Helsingissä vesihöyrystä muodostui tuo pilvi joka äsken vaelasi tästä yli, niin mitä ajattelet, mitä tällä paikalla tapahtuu huomenna, ja vuoden, ja sadan vuoden, ja miljardin vuoden päästä?

*Esitys merinäköalalla (koiran kanssa/koiralle) – II muistio ajasta. 2008.*

*Ei-ihmisten esityksessä* vieraillessa katson moneen kertaan muuttunutta kalliota. Seuraan katseellani kalliolla kulkevaa muurahaista, jonka aika on tiheämpi, rytmi nopeampi; kymmenet hellittämättömän aktiiviset sukupolvet mahtuvat yhteen ihmisikään. Katson kalliolla kasvavaa keto-orvokkia, jäkälää ja puuta, joiden aika, kesto ja rytmi on toista kuin meidän, mutta miten paljon havaitsen sitä? Jäkäläyhteisö voi elää satoja, jopa tuhansia vuosia symbioottisen elämän hitaiden, minulle vuoden ja vuosien kuluessa näkyvien tapahtumien rytmissä. Jopa männyn näkökulmasta, vaikka viettäisin elämäni sen vieressä, olisin lyhytaikainen seuralainen. Kuumien ja kuivien kesien tappama mänty olisi voinut elää 250-, jopa 600–800-vuotiaaksi, kenties aistia meren lainehtivan vieressään. Kallion koivukin voi elää kauemmin kuin esityksen ihmisosalliset, 150-vuotiaaksi, enkä havaitse

edes sen virkeyden ja levon rytmiä, notkahtamista ja lyhenemistä yöksi lepoon ja vähittäistä heräämistä ja suoristumista aamuisin (Puttonen et al. 2016), jos en seuraa melkein pelkästään sitä läpi ainakin yhden vuorokauden, mitä en tee.

Kuten aiemmin Harawayn avulla esitin, huomion suuntaaminen ja katsominen on kunnioituksen lähtökohta. Marderin mukaan kasvien kunnioittaminen on niiden ajan kunnioittamista. Tämä vaatii sen, että kasvien toisen paikka jätetään avoimeksi ja pidättäydytään määrittelemästä tätä paikkaa lopullisesti. Tällöin kunnioitus laajenee koskemaan ”ei vain kasvien toiseudesta määrittyvää olemista, vaan mukautuu koskemaan myös niitä ympäristöllisiä oloja ja miljöötä, jossa kasvit kukoistavat” (Marder 2013, 183–4). Käytännöllinen esimerkki tästä on viheristutusten rauhoittava vaikutus levottomilla kaduilla tai muilla kaupunkialueilla, mutta kasvien ja niiden ajan kunnioittamisen eettiset seuraukset ympäristölleen ovat tietysti laajemmat.

*Ei-ihmisten esitys* perustuu silleen jättämiselle. Oliot ympäristöineen jätetään ulos, aikaan, säihin, muille toimijoille ja voimille irti ihmisestä sen haltijoina tai aktiivisina tekijöinä, vain kuuntelijoina. Nytkin istun työpöytäni ääressä, silti olen koko ajan jossain kohtaa läsnä tuossa paikassa, ei-ihmisten esityksessä: mietiskelen sitä, sillä muistan koko ruumiillani kallion ja juoksuhautojen mutkat, kasvit ja eläimet, taivaan. Mietiskelen esitystä, ihmisiä, ei-ihmisiä, tämän esityksen jatkumista ja haihtumista ei-ihmisten aikaan, kaikkea tätä mistä kirjoitan. Juuri nyt ajattelen, että ehkä tämä on ainoa esitysmuoto ja ainoa esityksen aika, jonka koen tässä uusliberalistisessa ympäristössä voivani (de)kompositioida.

Ajattelen, mikä on ihmisen aika, jos ihminen ei ole vielä ollut ihminen tai ei enää ole ihminen. Mitä aikaa, kenen aikaa me elämme nyt? Ajatus herättää halun palata *Ei-ihmisten esitykseen* tai edes pihan kasvien keskelle ja jatkaa ajattelua niiden aikoihin lomittuen. Teen niin. Nyt, tässä kasvien, lintujen ja koirien keskellä, koen eläväni monia aikoja, joista välillä tunnistan itseeni/ihmisiin liittyviä ajatuksia, muistoja tai suunnitelmia. Nämä ihmisen ajan säikeet katkeavat, risteävät ja yhtyvät paikalla olevien ja ohikulkevien tai -ajelehtivien muihin aikoihin, tällä hetkellä valoistuen ja keveten.

Yöllä katson taivasta, joka on sama kuin *Ei-ihmisten esityksen* ja koko *Kronopolitiikkaa – III muistio ajasta* –esityksen taivas. Yritän muistaa, jopa tunnistaa joitain tähtikuvioista, taivaan eläimistä, joista tähtitieteilijä Sakari Lehtinen esityksen observatorio-osuudessa kertoi: Pieni karhu ja Iso karhu – johon kuuluu myös Otava – Leijona, Skorpioni, Joutsen, Härkä, Iso koira, johon kuuluu tähtitaivaan kirkkain tähti Sirius. Sitä kutsuttiin Egyptissä Koiratähdeksi, joka ilmestyessään ensi kerran aamutaivaalle juuri ennen aurinkoa ennusti Niilin

tulvan. Muistan vielä Pienen koiran, Canis Minorin, joka tuo mieleeni Ekan. Keskikokoisen tähden ikä on noin 10 miljardia vuotta. Keskikokoisen koiran elinikä on ehkä 12–14 vuotta. Keskimääräisesti ikäiseni naisen elinikä Suomessa on 75 vuotta, mutta sukujeni pitkäikäisyysgeenien takia saattaisin elää parikymmentä vuotta kauemminkin. Ellen dementoidu, *Kronopolitiikka*-esitys saattaisi jatkua vielä muutaman vuosikymmenen. Jos esitys tietona siirtyy vuonna 2000 syntyneelle tyttärelleni Pinjalle, niin kuin 2010 päättymätöntä esitystä aloittaessamme ajattelimme, se voi jatkua ehkä vuoteen 2100. Ehkä Pinja siirtää esityksen tiedot aikakapselimaaisesti jollekulle, ehkä ei. Kovin monta ihmiskupolvea eteenpäin en pysty ajattelemaan. Joku nykyisistä männyistä on ehkä yhä pystyssä *Ei-ihmisten esityksen* kalliolla vuonna 2100, ehkä vuonna 2200 tai 2300, mutta mitä sen ympärillä on? Tiheää asutusta? Muurahaisia? Tyttö kartta kädessä? Meri? Kenen muistissa on viimeinen häivähdys esityksestä, koneen, vai lokin?

### **Mahdollinen esitys**

Tehdessäni esityssarjaa *Valuma-alue – muistioita vapaudesta* työskentelin jälkien kanssa. Tehdessäni sen viimeistä, kolmatta muistiota, ajattelin monenlaisia jälkiä: pihan jäniksen, modernin, metafysiikan. Jälkien jäljittäminen syntyi sarjan mittaan esityksen hitaasta hajoamisesta valuma-alueelle seuduksi, jolle ei lopulta ollut paikkaa. Se syntyi lukiessa jaetuista ajatuksista vahvojen rakenteiden purkautumisesta (Vattimo) ja moraalisten valintojen tekemisestä (Bauman); se syntyi jäljestä, joka itseen ja maailman jäi alkavan elämän poistumisen myötä. Kerron luvussa 2., kuinka tehdystä ja poistamastani esityksestä jäi jäljelle esityksen reunat, joita työstimme, ja tyhjiys niiden keskelle. Tuo tyhjiys muuttui potentiaalisuudeksi.

*Muistioita ajasta* -esitykset rakentuivat heikolle toiminnalle ja toimijuudelle. Siten ne, dialogissa Giorgio Agambenin potentiaalisuustekstien kanssa, avasivat tarkastelemaan impotentiaalisuutta potentiaalisuuden lähteenä ja voimana: kuinka ihmisen olemisen tapa, synnynnäiset ja hankitut kyvyt, on perustaltaan potentiaalinen, ja kuinka potentiaalisuutemme on olemassa vain suhteessa kykyymme ”nähdä pimeys”, kykenemiseemme kykenemättömyyteen. Jos jokin vapaus ihmisellä vielä on, ehkä se on juuri tämä. Heikko toiminta impotentiaalisuutena, kykenemättömyyden kykynä ja tekemättä jättämisenä, on tilan antamista toisille. Itsestä voi kasvin tavoin tulla väylä toiseen, toisiin. Väylän pohjan muodostaa kuolevaisuus, jonka jaamme kaikkien elollisten olentojen kanssa. Kuolevaisuus vähentää itsevarmuutta ja saa liikkumaan tunnustelevammin, eivätkä erimuotoiset ruumiit ja varret kuin omamme enää peilaa meitä samoin

kuin omammemuotoiset. Voimme loukkaantua noista toisenlaisista heijastuksista tai havaita, ajatella ja kokea itsemme uudelleen, jonakin joka kenties tapahtuu osittain määreiden ”ei vielä ihminen” ja ”ei enää ihminen” välissä.

Voiko esitys olla, ja miten, vastuussa tulevaisuudesta? Tulevien esitysten mahdollisuudesta, loppumattoman esityksen tulevista katsojista ja tekijöistä, ei-ihmisistä, joiden vieraanvaraisuudesta ne syntyvät, jos syntyvät.

### *Chronopolitics with Dogs and Trees in Stanford (2013)*

Istun penkillä puun alla vanhan kivirakennuksen sisäpihalla ja katselen paikallaan ilmassa sinisarjoista mettä imeviä, pystysuoraan lenteleviä kolibreja. Keskellä kuumaa sisäpihaa solisee suihkulähde, salissa sisällä rakennuksessa aurinko liikuttaa valtavan kaari-ikkunan valoa ja varjoa iltapäivästä iltaan lattiassa, sen tavaroissa ja olioissa: sinisissä patjoissa, kasveissa, Dulcessa, Saffronissa, Laurie Beth Clarkissa, Michael Petersonissa, Duskin Drumissa, Alan Readissa, minussa. Nämä ovat pieniä tapahtumia isommassa tapahtumassa. Mies kävelee sisään saliin suunnaten Dulcen luo. Kohta kuulen selkeän brittiaksenttisen äänen lukevan Franz Kafkan *Investigations of a Dog* koiralle. Hän lukee koko kertomuksen, tunnin ajan.<sup>139</sup> Sali täyttyy hiljalleen, ihmisiä tulee, jää lojumaan paljoille, lukemaan, kuuntelemaan, puhumaan, nukahtamaan, poistumaan. Seuraan tapahtumisia, vaihdan muutamia sanoja, kuuntelen Alan Readin lukevan kasvitekstiään, jonka puusta tehdyt paperit ovat täynnä liikettä muuntumassa takaisin kasveiksi. Seuraan kuinka mies ja koira tulevat sisään ja käyvät patjalle samalla tavoin, hiljaisina, tarkkaavaisina. Käyn heidän luonaan. Alanin ääni hiljenee, muita nousee esiin, lukevat äänet risteilevät tilassa, lomittuvat verkoksi, jossa kuuntelemme, lepäämme.

Myöhään illalla otan pöydältä pienen kirjan, Miguel de Cervantesin *The Dialogue of the Dogs*. Alan lukea Saffronille 1602 ilmestynyttä kertomusta. Kirjassa kaksi koiraa, jotka yhtäkkiä saavat puhekyvyn, keskustelevat elämästään ihmisten parissa. Luen koiralle, kuinka ihminen on kuvitellut itsensä koiran mielen kautta 400 vuotta sitten, millaisia havaintoja ihminen on kuvitellut näiden huomaamattomien sivussakulkijoiden tehneen. Hiljenen, katson Saffronia, hän minua. Jatkan lukemista. Jossain kuulen nimen jonka olen juuri lukenut, Berganza, mutta keskellä saksaa. Hiljainen mies on ainoana ottanut kirjapöydältä fraktuurakirjaimisen E.T.A. Hoffmannin kertomuksen *Nachricht von den neuesten Schicksalen des Hundes Berganza (The Recent Adventures of the Dog Berganza)* vuodelta 1814 ja lukee sitä koiralleen. Hoffmann siirsi Cervantesin dialogien koiran Berganzan kaksisataa vuotta ajassa eteenpäin, ja Kafka jatkoi Berganzan elämää

1920-luvulla *Erään koiran tutkimuksissa*. Kaikki kolme kirjailijaa kiinnittyivät mielikuvituksessa syntyneeseen koiraan, joka vaelsi heidän teksteissään halki vuosisatojen ja on nyt läsnä eri hahmoissaan tässä esityksessä Stanfordin yliopiston kampuksella vuonna 2013.

Yöllä, pimeällä, avaralla terassilla katson miestä, joka istuu pienen lukuvalon hehkussa kahdestaan kaktuksen kanssa. Pimeys valuu avoimista ovista sisälle saliin, jossa on pieniä ryhmiä, lukevien ja kuuntelevien ihmisten, kasvien, koirien, kirjojen ja lukuvalojen kokoontumisia. Mitä lukiessa tapahtuu? Lukemista tutkineen Wolfgang Iserin (1980, 126) mukaan lukemisen tapahtumassa ”juuri lukija avaa mahdollisten yhteyksien verkoston, ja juuri lukija tekee valinnat tuosta verkostosta.” Lukiessa jätämme oman positioimme, ajattelemme toisen henkilön ajatuksia, elämme toisen elämää (Iser 1980, 126, 155). Kirjan lukemisesta tulee väylä. Oletan, että juuri nämä asiat tekevät meidät lukiessa alttiiksi myös muille kuin tekstin toisille. Tuona iltana ja yönä Roble Buildingin salissa ajatellaan eri vuosisatojen ajatuksia puhuvista koirista ja puista. Ajatusten lisäksi lukemisen aktin verkosto sisältää myös kaseveja ja koiria, joihin huomio lukiessa suunnataan. Ei-inhimillisten kanssaolijoiden sisältyminen valittavaksi mahdollisuuksien verkostoon muuttaa lukemisen aktia lukijan kannalta kuuntelevammaksi, tarkkaavaisemmaksi, vähemmän itsestään selväksi. En voi olettaa ennakkoon tai tapahtuman hetkellä kovinkaan paljoa, en juuri mitään – en koko esitykseltä, en kuulijalta lukiessani Saffronille tai viiniköynnökselle. Lukemisen aikana, illan ja yön kuluessa, salissa olijojen erimuotoisten ruumiiden ja varsien hahmot, lämpötilat, tuoksut, viritys, jokin sanaton hienojakoinen sekoittuvat sanottuun. Keston pidetessä osallisissa ja meidän väleissä alkaa syntyä yhdistelmistä uusia hahmoja.

Iserin (ibid.) mukaan valinnat, joita teemme lukiessa, ”tuottavat ylitsepursuvan virran mahdollisuuksia, jotka säilyvät virtuaalisina”. Virtuaalisina säilyvät mahdollisuudet liittyvät tuntemattomiin kokemuksiin, jotka alkavat hahmoutua jossain reunoilla mutta eivät nouse huomion keskipisteeseen. Tästä virtuaalisesta läsnäolosta nousevat Iserin mukaan vieraat assosiaatiot ja yhdistymiset, jotka alkavat muuttaa olemassa olevia, vakiintuneita mieleemme hahmoja, ja tuttu teksti – tai tutut olennot ja asiat – alkaa näyttäytyä ”toisessa valossa” (ibid.). Lukemisen akti ja siinä läsnä oleva aktuaalinen ja virtuaalinen (potentiaalinen) valikoima, jonka esityksen (de)kompositio tarjoaa, alkaa hiljaa muuttaa havaitsemistamme, valintojamme ja asenteitamme.

Duskin Drum lukee kasveille J. R. R. Tolkienin kirjasta *Taru sormusten herrasta* (*The Lord of the Rings*) lukua Puuparrasta, entistä, puupartijasta, joka kaitsi

muita puita ja puhui hitaasti koska hänen oman kielensä sanat olivat niin pitkiä että tervehdysten vaihtamiseen meni puoli päivää. Risteävien äänien, sanojen, olentojen ja viritysten virta jatkuu pitkälle yöhön. Olen jo asettunut patjalleni nukkumaan, kun kuulen jonkun naisen alkavan laulaa Tolkienin tekstissä ollutta runoa. Kun laulu loppuu, toisaalla Ray Langenbach jatkaa lukemista koiralle siitä, mihin nainen jäi. Kun muita ääniä ei enää ole, tämä yksi ääni leviää salissa kuuloaistittavaksi peitoksi. Nukahdan Rayn matalaan, rytmikkääseen ääneen ja puun ajatuksiin pienen yrtin viereen.

Alan Read kirjoittaa nukahtamiseen asti lukemisesta kirjassaan *Theatre, Intimacy & Engagement* (2008), Walter Benjaminin termin mukaan nimetyssä luvussa ”Redeemed Night”, yö joka lunastaa, vapauttaa, sovittaa, korjaa.<sup>140</sup> Read kertoo, kuinka lukee uneen vaipuvalla tyttärelleen C.S. Lewisin kirjasta *Velho ja leijona* lukua, jossa Lucy tapaa Tumnuksen, faunin joka on yläosastaan mies, vyötäröstä alaspäin vuohi. Sama luku on merkattuna *The Lion, the Witch and the Wardrobe* -kirjoihin esityksessämme. Readin (2008, 146–7) mukaan nukahtamiseen asti lukeminen ja tyttären saatteleminen Tumnuksen luo kutsuu meitä ajattelemaan ”tekstejä, jotka eivät saata meitä kohti suurempaa tietoisuutta vaan kohti alitajuntaa [...] Päinvastoin kuin Freudilla, tällä ei ole mitään tekemistä unien kanssa, vaan kaikki liittyy unen kylläiseen luonteeseen, keskiyön paikallisen loputtomuuden floraan ja faunaan”. Unen tilassa riskin narratiivi yhdistyy käsittämättömään matkaan; tätä Read kutsuu sovittavaksi yöksi (ibid.).

Esityksen käsiohjelmassa kirjoitan, että esitys ”kiertelee mielikuvitusta hetkellä, jolloin nukahdetaan lukemiseen, ja tutustuu siihen mitä tapahtuu ihmislukijalle (ja hänen ihmiskuulijoilleen) kun hän lukee muille kuin ihmisille, kun tuolla todistajalla on toisenlainen mieliruumis ja tapa olla, kuten koiralla tai heinällä.” Ei-ihmiselle lukeminen, kenties varsinkin toisten ihmisten seurassa, on liikkumista hienotekoisella ja hauraalla ei-tietämisen alueella, joka voi kääntyä myös vastenmielisyydeksi. Tiedän mistä Readin (2008, 153) siteeraama Benjamin puhuu, kun hän sanoo: ”Eläinten hyljeksimisessä hallitseva tunne on pelko tulla niiden tunnistamaksi kontaktissa.” Näin tapahtui, kun norsu katsoi minua Hampurin eläintarhassa. Tai kun koira nimeltä Aslan aloittaa jokaisen aamun katsomalla minua pitkään silmiin ja tarpeen mukaan tekee niin useita kertoja päivässä. Viimeksi viime viikolla käänsin katseeni pois, koska en kestänyt sitä mitä olen alkanut nähdä hänen katseessaan, en kestänyt tunnistetuksi tulemistä, vielä niin läheltä. Etenemme pikkuhiljaa, en tiedä mihin.

Tuona yönä 2013 Stanfordinissa kestin, kestimme kanssakäymistä, jopa hetkellisiä tunnistamisia vieraiden olentojen kanssa; lajien välisessä tapahtumassa

illasta aamuun kanssakäymiselle ja sen nimeämättömille tapahtumille tuli tilaa, avaruutta. Luvun 5. alussa käsittelin esityksen avartumista, mutta tässä jään miettimään erään esityksen vieraan, teatterintutkija Peta Taitin (2016) kysymystä, ”(L)uoko emootio lisää tilaa?” Esityksen saama palaute mietitytti minua, koska useat konferenssinväen kommentteista liittyivät yllättäen ja yllättäviin tunteisiin. Taitin (ibid.) mukaan esityksen vastaus ”luonnon” muodonmuutokseen näyttää tapahtuvan emotionaalisen tilan kautta ja siinä tilassa: ”Tämä on avautuva tila, jossa emotionaalinen kokemus sykkii, resonoi ja liikkuu yhdessä muiden tunteiden kanssa, mutta tekee merkittävän työn ohjata huomiota ja fasilitoida yhteen tulemistä ja tarkkaavaisena pysymistä.” Taitin (2012) mukaan emootio on keskeinen merkitysten synnyssä lajienvälisessä kohtaamisessa.

Esityksen muodon/dekomposition ja sen kanavoimien tilojen – emotionaalisten, materiaalistien, käsitteellisten ja muiden – rakentuessa ja purkautuessa raja sisäpuolen ja ulkopuolen välissä, rajat olentojen, lajien, asioiden, elementtien sisällä ja väleissä tulevat näkyviin samalla kun kyseenalaistuvat. Rajan työstäminen ja liminaalisuus ei ole vain siirtymistä vaan myös potentiaalisuutta (vrt. Read 2008, 154). Tämä tutkimus on ollut tulemistä mahdollittoman ääreltä mahdollisen äärelle: mahdoton yhteys, mahdoton kommunikaatio rakkaudesta täytetyille kaksipäiselle vasikalle on muuttunut mahdolliseksi, eläväksi tapahtumaksi erilajisten ja erilaisten toimijoiden välillä. Mahdollinen ei ole vain yhdessä ulkopuolella vaan kaikissa lukemattomissa rajoissa ja niiden väleissä. Raja, *Maameren tarinoiden* viimeinen ranta on läsnä koko ajan: vaikka rannalta palaa, se jää olemaan olemassa kaiken keskellä tyhjyytenä, muuntuvuutena ja rajana, joka synnyttää muutosta.

Posthumanistinen tutkimuskysymykseni on johtanut pre-esitykselliseen näkemykseen ja toimintaan. Esitysten tekeminen on muuttunut tutkimuksen myötä yhä enemmän potentiaalisuuksien ja impotentiaalisuuksien olosuhteiden rakentamiseksi ja turvaamiseksi, ”performances in retreat from will”<sup>141</sup>. Tätä työtä kutsun esityksen politiikaksi, joka osallistuu uuden poliiksen ja demokratian ennakkoehtojen jatkuvaan uudelleenrakentamiseen – alkaen muutoksista tavassa nähdä maailma. Minulle tämän työn ensimmäinen ennakkoehto on luottamus maailmaan – kiitän Deleuzea (2005, 135): ”maailmaan luottaminen on tapahtumien synnyttämistä”. Toinen ennakkoehtoista on halu kokea, sietää ja ymmärtää kestoja. Ennakkoehtoista kolmas on uusi sanasto, joka kyseenalaistaa ja purkaa hierarkkista eroa ihmisen ja ”luonnon” välillä. Tutkimuksessani olen ehdottanut kahta käsitettä, heikko toimija ja ei-inhimillinen kanssatoimija, joita ehdotan ajateltavaksi olennaisesti suhteena. Kun esitystä ja yhteiskuntaa avataan ei-inhi-

---

milliselle toimijuudelle, on sen yhteydessä jatkuvasti kysyttävä, mitä se edellyttää inhimilliseltä toimijuudelta, ja millaisiksi voimme tulla yhdessä toisten kanssa.

Aamu valkenee esityksessä. Luemme ja kuuntelemme vielä yhden tekstin, jonka kohdalla liitutaululla lukee: *Blackbird has spoken, like the first time.*<sup>142</sup> Ulos avattujen suurten ovien kautta sekoittuu yön ja aamun ilma, esityksen kasvien ja nurmikon vihreys, siniset patjat ja pilvetön taivas. Parin kilometrin päässä kaupungin reunalla seisoo El Palo Alto. Kaupungista pohjoiseen jatkuu sen lajitoverien monituhatuotinen kokoontuminen Muir Woodsin jättipunapuumetsässä. Kaakossa avautuu Mojaven autiomaan Kuolemanlaakso, jossa kivet liikehtivät öisin. Lännessä leviää puolet maapallon pinnasta täyttävä Tyyni valtameri, johon heijastuu taivas.

# Viitteet

- 1 Antroposeeni tarkoittaa holoseenin jälkeistä geologista aikakautta, jossa merkittävin maapalloon vaikuttava voima on ihminen. Termin antroposeeni keksi Eugene F. Stoermer vuonna 1980. Sitä käytti nykyisessä merkityksessä ensimmäistä kertaa Andrew Rewkin, joka vuonna 1992 kirjoitti: "Ehkä tulevaisuudessa tutkijat nimeävät tämän uuden jälki-holoseenisen kauden sen vaikuttavan elementin eli meidän mukaan. Olemme astumassa aikakauteen, jota kenties jonain päivänä kutsutaan sanokaamme antroposeeniksi. Sehän on sentään aikakausi, joka on meidän tekemämme." Myöhemmin termiä popularisoi laajasti ilmakehäututkija Paul Cruzen. Antroposeenin voi nähdä myös uutena vahvana narratiivina, jonka kyseenalaistaminen on vasta alkamassa.
- 2 Subjektiviteetti viittaa sanaan 'subjekti': modernissa filosofiasa subjekti on yleensä 'minä' - se minä, joka Descartesin lausetta mukaillen 'ajattelen, siis olen'. Laajemmin sanottuna 'subjekti' voi olla kokemuksen kokija, ajatuksen ajattelija, teon tekijä, jne. Sanaa 'subjektiviteetti' käytetään kun tuota 'subjektia' ei enää oteta annettuna, vaan sitä tutkitaan: sitä voidaan tarkastella vaikka funktiona tai tutkia sen kehittymisen prosesseja. Félix Guattarin mukaan subjektiviteetti on "tapahtuma ja sen mahdollistamat ehdot, ei olio tai olion ominaisuus, subjektiivisuus." (Guattari 2010.)
- 3 Kyborgin käsite tulee tässä lähinnä Donna Harawaylta (1985). Hän viittaa kyborgin käsitteellä mahdollisuuteen purkaa keskeisiä (hierarkisia) länsimaisen kahtiajakoisuuksia, etenkin luonto-kulttuuri-, nainen-mies- ja ihminen-kone-jakoja.
- 4 Esitys oli koettavissa suomeksi tai englanniksi.
- 5 Myös tämä esitys oli koettavissa suomeksi tai englanniksi.
- 6 [chronopoliticsmemoperformance.fi](http://chronopoliticsmemoperformance.fi)
- 7 Eläinten oikeuksia ajavan liikkeen alun katsotaan olleen Peter Singerin vuonna 1975 julkaisema teos *Animal Liberation*.
- 8 Vihreän puolueen (eri kuin Vihreät) ohjelma, vierailtu 21.9.2011 (poistunut internetistä).
- 9 Una Chaudhuri (1994) käyttää termiä resurssismi näytelmän yhteydessä, väittäen naturalistisen ja ympäristöllisen näytelmän olevan sosiaalisen draaman palveluksessa, ja siten ekologian ja "luonnon" vastaista. Itse olen soveltanut resurssismi-termiä yleisemmin eläin-, ei-inhimillis- ja ekologisiin kysymyksiin keskittyneeseen esitystaitteeseen, ensimmäisen kerran esitelmässä Performance Studies internationalin 18. konferenssin esitys ja ekologia -paneelissa Leedsin yliopistossa 2012.
- 10 Praktiikka tässä käytännön, praksiksen merkityksessä.
- 11 Teksti perustuu erilaisiin esityksiin liittyviin dokumentteihin, tutkimussuunnitelmaani, *Teatteri-lehdessä* 6/2006 julkaistun artikkelini "Aristoteleesta veteen, videoon, simpanssiin ja laventeliin. Henkilökohtainen historia suhteesta ei-inhimilliseen teatterissa.", muutama muuhun omaani ja muiden artikkeleihin sekä Virve Sutisen toimittamaan kirjaan *Valuma-alue -muistioita vapaudesta. Esityksen raunioilla* (Maahenki 2005).

- 12 Laitosteattereiden ulkopuolella oli tuolloin vain muutama teatterilain ulkopuolinen ryhmä, mutta ei yksittäisiä taitelijoita, jotka eivät olisi kuuluneet noihin ryhmiin ja/tai vierailleet freelancereinä laitosteattereissa.
- 13 Työryhmä: esiintyjät Markku Arokanto, Marja Silde, Mervi Varja; valot Jukka Kyllönen, konsepti, teksti ja lavastus/installointi Tuija Kokkonen.
- 14 Ennen seuraavaa esitystä jatkoin toiminnan, sukupuolen esittämisen ja subjektin tuottamisen pohdimista yliopisto-opinnoissani eri taidekoulujen opetuksessa sekä artikkelissani ”Ruumis esityksenä eli esityksen äänensävyä kuuntelemissa” (1995), jossa esitin, että ”tärkein kysymys teatterissa tällä hetkellä on, kuinka se suhtautuu ruumiiseen.”
- 15 Esityksen tuotti osittain Juha-Pekka Hotisen tässä yhteydessä lanseeraama tuotemerkki Suomen Nykyteatterin Museo, jonka avajaiset toimivat esityksen kehysrakenteena. Omien havaintojeni mukaan tämä oli ensimmäinen kerta, kun nykyteatterin käsite otettiin Suomessa käyttöön. Tosin se silloin kiinnittyi lähinnä vain tämän esityksen kehukseen, ja jäi uinumaan vielä useiksi vuosiksi nousten laajempaan käyttöön mm. 2000-luvun ensimmäisenä vuotena *Valuma-alue - II muistio vapaudesta* -esityksen yhteydessä heränneestä keskustelusta alkaen.
- 16 Työskentely aistimusten kanssa tapahtui Wilhelm Reichiin kehoterapiaan pohjaavien harjoitusten ja niistä johtamieni harjoitteiden avulla.
- 17 Käsiöohjelmaan kirjoitin: ”Tämän ajan poliittiseksi liikkeeksi ei riitä massojen liike, ’kansan kapina’; (poliittista) liikettä on etsittävä omasta ruumiista. Liikkuva lauma muodostuu muutamasta yksilöstä, joita ei liitä yhteen edustaminen, vaan haluaminen. Laumojen liikkeet autiomaassa ovat liikeimpulseja ruumiissa. Niiden seuraamisessa on eräs uuden poliittisuuden mahdollisuus.”
- 18 Esityksen politiikka herätti paljon reaktioita myös politiikan toimijoissa ja mediassa. Jatkoin esityksen kysymysten pohdimista naistutkimuksen lopputyössäni, joka sisälsi – nyt katsottuna taiteellisen tutkimuksen tapaan – taiteellisen osan eli kuunnelman ja kirjallisen osuuden ”Isämme Kremlin muurissa. Raportti naistutkimuksen lopputyökuunnelmasta.” (1996) Osittain samoja kysymyksiä käsittelevän vuoden 1996 artikkelissani ”En (enää) tiedä -identiteetti. Ruumis poliittisena alueena: 12 kohtaa vallasta, vaikuttamisesta, liikkeestä ja nautinnosta.”
- 19 Kiinnostustani tuki myös Bonnie Marrancen tuolloin 1996 juuri ilmestynyt *Ecologies of the Theatre*.
- 20 Projektin viidestä näyttelijästä kolme (Juha Kukkonen, Meri Nenonen ja Ursula Salo) oli Teatterikorkeakoulun näyttelijätöiden opiskelijoita, ja TeaK rahoitti osaltaan tätä näyttelijänilmaisun tutkimusprojektia silloisen työydennyskoulustukesuksensa kautta.
- 21 Esityssarjaa *Maus ja Orlovski - muistioita rakkaudesta kaupungissa* koskevat, tässä käytetyt lähteet ovat lähetetyt apurahasuunnitelmat, käsiöohjelma sekä Hanna-Leena Helavuoren (*Teatteri* 6/1997) haastatteluuni perustuva artikkeli ”Laumassa herkkyytiivisty”.
- 22 Aistimus käsitteenä ja pohja sen tutkimiselle tuli reichilaisesta kehoterapiasta. Rakkausmuistioiden ja oman kriittisen reflektion jälkeen luovuin kehoterapiasta ja sen johdannaisista kehittämistäni työtavoista. Totesin, että harjoitteet kantavat aina mukanaan (keho)psykoterapeuttista ihmiskuvaa ja ihannetta, ja lisäksi asettavat ohjaajan juuri siihen paremmin tietävän auktoriteettiasemaan, jota halusin purkaa. Halusin kehittää dialogisempaa työtapaa ohjaajalähtöisen ja työryhmälähtöisen työtavan väliin (vrt. esim. Helavuori 2005, 51).
- 23 Myöhemmin olen kuullut, että ainakin nykytanssin ja -musiikin alueella toiminut Suomussalmi-ryhmä puhui site-specific-improvisaatiosta jo 1990-luvun alusta lähtien.
- 24 Alustukseni Kiasma-teatterissa 1999 *Valuma-alue - I muistio vapaudesta* -esityksen yhteydessä järjestämässämme Paikka/ympäristö-keskustelussa.
- 25 Sarjan neljäs osa, kuunnelma *Maus ja Orlovski - muistio katoamisesta* esitettiin Yleisradiossa 1998. Kuunnelmaa varten muun muassa haastattelin yleläisiä Yleisradion valtavan rakennuskokonaisuuden vaikutuksesta heihin. Kaikki kuunnelman nauhat katosivat Yleisradion säilytystiloista kesällä 1998, joten teimme uuden kuunnelman edellisen jäljellä.

- 26 Löysin valuma-alue-termin esitystä suunnitellessani elokuussa 1998, kun rankkasateet Helsingissä rikkoivat katuja ja täyttivät kellareita. Lehtiutisesta luin valuma-alueesta ja sen tehtävästä suuressa vedenkierrossa. Hätkähdin ajatusta, että olemme päällystäneet elinympäristömme asvaltilla niin, ettei vesi pääse imeytymään takaisin kiertokulkuun.
- 27 Katsojat liikkuvat lähinnä Kiasman sisätiloissa, mutta jotkut katsojat kulkivat ulkonakin.
- 28 Äänestä ja kuuntelemisesta vrt. Helavuori 2005, 54.
- 29 Termi Kymäläinen 2002.
- 30 Virve Sutinen (2005, 25) hahmottelee esityssarjassa tapahtuvaa liikettä toimittamassaan kirjassa *Esityksen raunioilla: Valuma-alue – muistioita vapaudesta* seuraavasti: ”Aluksi Kiasmasta muodostuu vallan keskus ja teatterista mahdollisuus kriittiseen analyysiin ja ajatteluun, ja lopulta muutoksen mahdollisuus löytyy kolmannesta tilasta. Kolmiosainen kokonaisuus kulkee myös välineestä (teatteri) kohti arkea (aula ja katu), kaiken keskipisteestä kohti reunaa, voimasta kohti heikkoutta ja vallasta kohti vapautta. Juuri tämä liike ja liikkeessä oleminen näyttättyy taiteen ja vapauden mahdollisuutena. [...] Valuma-alueen esityskäytännöt ja sen pitkä, prosessinomainen tekotapa ovat tietoisesti yhteydessä nykytodellisuuteen, globalisaatioon, ekokatastrofeihin ja poliittisuuden uusiin merkityksiin. Valuma-alueessa näkyy eri taiteenlajien paradigmojen, kontekstien ja raamien päällekkäinen, rinnakkainen ja sisäkkäinen käyttö. Tällainen viittausten verkosto, joka ei pyri hallitsemaan ja monopolisoimaan merkityksiä, vaan sen moninaisuus avautuu avaruuteen, mahdollistaa merkitysten uudelleenjärjestymisen.”
- 31 Ville Lähde: Ympäristöfilosofia. <http://filosofia.fi/node/4980>.
- 32 Myös Guattari (2008, 10) kirjoittaa näkemyksestään eettis-poliittisena artikulaationa, jota kutsuu ekosofiaksi.
- 33 Luvun tekemisen aikana Donald Trumpista tuli presidenttiehdokas. Työn mennessä esitarkastukseen hänet on juuri valittu Yhdysvaltain presidentiksi.
- 34 Kohtelemme toisia eriarvoisesti riippuen siitä mihin lajiin ne kuuluvat, ja asetamme oman ihmislajimme hierarkian huipulle.
- 35 Kiitos Juha-Pekka Hotiselle Deleuzen ja Guattarin ajatteluun tutustuttamisesta vuonna 1990.
- 36 Kiitos filosofi Tuija Pulkkinen Kristiina-instituutissa keväällä 1993 pitämän hienon seminaarin.
- 37 Linkki symposiumin esittelyyn Teatterikorkeakoulun sivuilla: [http://www.teak.fi/symposium\\_on\\_interspecies\\_performance\\_2013](http://www.teak.fi/symposium_on_interspecies_performance_2013)
- 38 Lummaan ja Rojolan kirja kuuluu samaan posthumanismin haaraan kuin Wolfenkin. Heidän määrittelynsä mukaan posthumanismi on ”kriittisten ja eettisten uudelleenjäsentelyjen projekti, joka velvoittaa hylkäämään inhimilliseen kehykseen sitoutuneen maailmankuvan sekä varmuuden ihmisen olemuksesta ja kaikkivoipuudesta suhteessa muihin olioihin, asioihin ja voimiin” (2014, 8).
- 39 Esitelmäni ”A Visitor amongst Millions of Non-Humans” PSI #18 konferenssissa Ekologia ja esitys-sarjassa Leedsissä 2012.
- 40 Cerisyn kollokvio 1990-luvun lopulla.
- 41 Viimeisimpien tutkimusten mukaan ihmisperäisten ja ei-ihmisperäisten solujen suhdeluku ihmiskehossa saattaa olla huomattavasti pienempi, ehkä noin 1:1,6–1:3. Kiitokset tiedosta perinnöllisyystieteen tutkija Anna Kirjavaiselle.
- 42 Termi kontaktialue tulee ihmisten ja koirien yhteisestä urheilulajista agilitystä, mutta on peräisin myös postkolonialismitutkija Mary Prattin erikielisten puhujien tutkimuksesta (Haraway 2008, 216).
- 43 Vuonna 2016 Suomen Akatemia päätti ensimmäistä kertaa rahoittaa taiteellisen tutkimuksen hanketta. Tutkimuksen nimi on How to Do Things with Performance, ja sitä johtaa Annette Arlander.
- 44 Marrancan teos oli itselleni ensimmäinen ja tärkeä kannustaja esitys ja ekologia -kiinnostuksessani.

- 45 Hän ainoastaan viittaa parilla lauseella tutkija Elinor Fuchsin huomioon ”post-antroposentrisen näyttämön mahdollisuudesta” (muun muassa ohjaaja Robert Wilsonin kohdalla). Tätä suuntaa Lehmann (2009, 146–147) tosin piti postdraamallisen teatterin eräänä merkittävänä mahdollisena muotona.
- 46 Chaudhuri oli myös keynotepuhujana ensimmäisessä esitystä, luontoa ja ekologiaa käsittelevässä konferenssissa *Between Nature* Englannissa Lancasterin yliopistossa vuonna 2000. Konferenssin vaikutus oli merkittävä monin tavoin, ja sen tuloksena ilmestyi myös kaksi kirjaa, Szerszynskin, Heimlin ja Watertonin toimittama *Nature Performed: Environment, Culture and Performance* (2003) ja Giannachin ja Stewartin toimittama *Performing Nature: Explorations in Ecology and the Arts* (2005). (Samana vuonna perustettiin myös brittiläinen tietokanta Ashden Directory: Bringing together Environmentalism and Performing Arts, joka kerää esityksia ja ympäristö -kysymyksen ympäriltä tekijöitä, produktiota, teemoja jne.)
- 47 Suomessa pohdintaa esityksestä ekosysteeminä esimerkiksi Nauha 2008; *Maus ja Orlovski – muistioita rakkaudesta kaupungissa* 1997. Batesonin ja Guattarin ekologiseen ajatteluun kytkeytyy myös Kershaw'n kirja edeltänyt Stephen Bottomsin ja Matthew Goulishin vuoden 2007 kirja *Small Acts of Repair. Performance, Ecology and Goat Island*.
- 48 Performance Studies internationalin 14. konferenssiin 2008 Kööpenhaminassa lanseerattiin Kershaw'n kirja *Theatre Ecology: Environments and Performance Events*. Sattumalta samassa konferenssissa – jossa ekologia- tai sääaiheita ei muutoin tarkasteltu – teimme taidehistorioitsija Hanna Johanssonin aloitteesta ja yhteisten sääintressien johdosta ”sääpaneeliin”, johon pyysimme mukaan myös Annette Arlanderin. Tuossa paneelissa esitelmässä ”Acting with the Weather” käsiteltiin esityksen, sään ja ilmastomuutoksen suhdetta ei-inhimillisen toimijuuden ja toimijaverkostoteorian kautta.
- 49 Myös erilaisissa verkostoissa on tutkittu tätä kysymystä. Kershaw oli mukana esityksen ja ympäristömuutoksen suhteisiin keskittyneessä, esitystutkija Steve Bottomsin vetämässä verkostoprojektissa *Reflecting on Environmental Change through Site-Based Performance*, joka toimi 2010–11 Britanniassa (performancefootprint.co.uk). Kuten jo edellä mainitsin, elokuussa 2012 Riiassa Homo Alibi -festivaalin yhteydessä New Theatre Institute of Latvia (NTIL) yhdessä brittiläisine yhteistyökumppaneineen järjesti ilmastomuutokseen ja taiteeseen keskittyneen symposium *Change the Climate: Alternative Scenarios in Art, Ecology and Economy*. Ilmastomuutoksen ja teatterin yhteyksistä katso myös Chaudhuri & Enelow 2014.
- 50 Eräänä mittarina uusien alueiden saapumisesta esitystutkimuksen kentälle voi pitää *Performance Researchin* ja alan muiden aikakausjulkaisujen teemanumeroita. Ensimmäinen esityksen ja ekologian keskittynyt PR-numero ilmestyi niinkin myöhään kuin syksyllä 2012 (Vol 17, Issue 4). Toukokuussa samana vuonna julkaisi myös *Ride: The Journal of Applied Theatre and Performance* Deirdre Heddonin ja Sally MacKeyn toimittaman, sovelletun teatterin kontekstiin sijoittuvan teemanumeron *Environmentalism*. Samana kesänä 2012 Performance Studies internationalin 18. konferenssissa Leedsissä oli ensimmäistä kertaa läpi PSin konferenssin kulkeva esitys ja ekologia-teemainen paneeli- ja tapahtumapolku, joka kokosi yhteen asiasta kiinnostuneita yksinäisiä tutkijoita eri maista. Konferenssissa oli pyrkimyksenä myös teoretisoida esitys-ekologia-kysymystä paneelissa *Theorising Ecoperformance*, johon osallistuin esitelmällä ”A Visitor amongst Millions of Non-Human Co-Actors”. Maan nouseminen näiden kysymysten alla vuonna 2012 tapahtui edellisten tapahtumien lisäksi myös muun muassa esityksen ja ympäristön suhteisiin keskittyneen esitystaitteen festivaalilla ”Performance Platform: body affects” heinäkuussa 2012 Berliinissä. Festivaalilla oli sekä esitysohjelma, johon tein dokumentaarisen videoinstallaation *A Performance with an Ocean View (and a Dog for a Dog) – II Memo of Time*, että luentosarja, jossa pidin luennon ”Technologies of Belonging: Performance and Political Ecology”. Lisäksi elokuussa 2012 Riiassa Homo Alibi -festivaalin yhteydessä järjestettiin symposium *Change the Climate: Alternative Scenarios in Art, Ecology and Economy*, jossa taiteilijat, tutkijat ja ekonomit pohtivat yhdessä vaihtoehtoisia toimintatapoja ilmastomuutoksen aikakaudella. Osallistuin seminaariin tekemällä taiteellisen puheenvuoron yhdessä latvialaisen näytelmäkirjailijan Janis Balodisin kanssa.

- 51 Tein esitykset *äMMä* 1992 ja *Isämme Kremlin muurissa* 1995 tiettyihin, esitysten mukaan valittuihin konteksteihin, näyttely-ympäristöön taidegalleriaan ja poliittisen menneisyytensä takia Kulttuuritalon auditorioon.
- 52 Olen kääntänyt Latourin termi *association* vaihtelevasti liitokseksi, liittymiseksi tai kytkeytymiseksi sen mukaan, minkä olen kokenut parhaiten sopivan asiayhteyteen.
- 53 Hänen toimittamansa *The Drama Review*'n eläinnumero *Animals and Performance* ilmestyi keväällä 2007, työ eläinkysymyksen kanssa alkoi toki aiemmin.
- 54 Chaudhuri itse on soveltanut käsitettä etenkin draamaan.
- 55 Myös Performance Studies internationalin konferensseissa on alkanut olla eläinkysymyksiin keskityneitä esitelmää ja paneelieja, mm. PS:n 15. konferenssissa Zagrebissa, Kroatiaassa 2009.
- 56 Agility on ihmisten ja koirien yhteinen urheilumuoto, josta koirat yleensä pitävät paljon. Jos eivät pidä, sitä ei voi harrastaa.
- 57 Agility-teoksesta lisää: <http://d13.documenta.de/#/en/programs/the-kassel-programs/some-artworks-and-programs-initiated-by-documenta-13-participants/dog-run/>
- 58 Toki taideteoksia ja -tekoja, joiden voi ajatella kuuluvan tähän genreen, on ollut olemassa ennen kyseisen genren tai taidemuodon nimeämistä.
- 59 Keskustelut Etchellsin kanssa toukokuussa 1997, kun molemmat osallistuimme ryhmien kanssa (Forced Entertainment, Maus & Orlovski) Helsinki Act -festivaaleille.
- 60 Etchells 2000, 55–60.
- 61 Suomussalmiryhmän Kimmo Pohjonen on esiintynyt lehmille 1990-luvulla, ja myös tanssitaiteilijat kuten Reijo Kela ja Ilona Jäntti ovat työskennelleet satunnaisesti eläinten kanssa.
- 62 [performancefootprint.co.uk](http://performancefootprint.co.uk)
- 63 Tutustuin ”professionaalien intuition” käsitteeseen Melrosen luennoitua siitä Helsinki Act -festivaalin seminaarissa 1997. Suomessa ainakin Pauliina Hulkko on väitöskirjassaan 2013 soveltanut Melrosen termiä.
- 64 Hankalimmillaan joskus aiempien esityssarjojen kohdalla koko työryhmä on joutunut odottamaan tätä.
- 65 Luku 3.1. sisältää kahdeksi alaluvuksi jaettuna ja lyhennettynä ”Esityksen mahdollinen luonto” -nimellä Annukka Ruuskasen (2011) toimittamassa teoksessa *Nykyteatterikirja – 2000-luvun alun uusi skene* julkaistun artikkelin. Artikkelin koostuu johdannon lisäksi kahdesta esitelmästä: vuonna 2008 kirjoitetusta ”Acting with the Weather – Challenge of Perceptability, Politics of (Im-)potentiality and Time” Performance Studies internationalin 14. konferenssiin Kööpenhaminassa ja vuonna 2009 kirjoitetusta ”The Question of the Non-Human and Exits from the Performative Society – A Misperformance for a Dog” PS:n 15. konferenssiin Zagrebissa. Sama artikkeli hieman lyhennettynä, eri johdannolla varustettuna sekä laajaan valokuva- ja videoaineistoon liitettyinä julkaistiin nimellä ”Non-Humans and Performance” *Journal for Artistic Researchin* ensimmäisessä numerossa 0 alkuvuodesta 2011. Artikkeleiden jälkimmäinen osa, 2008 kirjoitettu ”Ei-inhimilliset katsojat: (Epä)esitys koiralle”/”Misperformance for a Dog” julkaistiin 2012 Berliinissä pidetyn Performance Platform: body affects -festivaalin katalogissa nimellä ”A Performance for a Non-Human”. Olen myös esitelmöinyt tekstien perusteella ei-ihmisistä useita kertoja, muun muassa Nordic Summer Universityn talviseminaari Tampereella 2009, Colloquium on Artistic Research in Performing Arts Teatterikorkeakoulussa Helsingissä 2009, Art and Technoscience, Kuvataideakatemia ja Biotaitteen seuran (Terike Haapojan ja Eric Bergerin) järjestämä konferenssi Helsingissä 2010 sekä Society for Artistic Researchin seminaari Bernissä 2011.
- 66 Kirjoitan esityksestä omasta suunnittelijan, kirjoittajan, ohjaajan ja tutkijan näkökulmastani enkä käsittele työryhmän prosesseja tässä tekstissä. Työryhmätiedot ovat viitteiden jälkeen.

- 67 Kirjanen sisälsi muun muassa Primo Levin novellin *Hiili* hiiliatomin kierrosta miljoonien vuosien aikana ja fysiologian ja maantieteen professori Jared Diamandin kuvauksen sukupuuttoon tapettu- jen tasmanialaisten viimeisen miehen ja viimeisen naisen kohtalosta 1800-luvun lopulla.
- 68 Tekstit Kokkonen, sitaattit Ursula LeGuinin *Maameren tarinoista* ja elokuvasta *Tuulen viemää* sekä verkosta löytynyt kuvaus japanilaisesta nuorten saippuasarjasta.
- 69 Uuden teknologian pyrkimykset inhimillisen ja ei-inhimillisen yhteen kietomisissä menevät paljon pidemmälle, esimerkiksi niin sanottujen tietoisuusteknologioiden kehittämishankkeet, joissa pyritään integroimaan ihmiskeho ja teknologia ja rakentamaan inhimillisen käsityskyvyn omaavia ympäristöjä.
- 70 Havaittavuudesta vrt. Lehmann 2009, 173.
- 71 *Do time* on esitysteoreetikko ja ohjaaja Herbert Blaun käyttämä esityksen aikaan liittyvä vankilatermi.
- 72 Derrida (2008, mm. 31) puhuu eläimistä yleensä aina monikossa, sen sijaan että pitäisi niitä Eläimenä, yhtenä homogeenisena joukkona kuten yleensä filosofian historiassa, ja välillä myös ”toisista lajeista” eikä ”eläimistä”, kuten me niitä järkähtämättömästi kutsumme.”
- 73 Alun perin ajattelin Peppiä ja apinaa/simpanssia, mutta runoilija Sirkka Turkan kysymys ”missä se hevonen on?” keskustellessamme kokemuksestamme eläimistä kesällä 2006 sai minut lisäämään tähän myös Pikku-Ukon, Pepin hevosen, jota jostain syystä en ollut ajatellut ennen tätä, kun olin keskittynyt simpansseihin.
- 74 Esityksen työpäiväkirja 19.9.2005.
- 75 Ihmisen on tietysti omalla tavallaan ainutlaatuinen laji kuten kaikki muutkin, mutta esitysten tekeminen ei välttämättä ole täysin ainutlaatuista.
- 76 Apurahahakemus vuonna 2006.
- 77 Ensimmäinen yhteinen tapaaminen oli 20.9.2005.
- 78 Laura Cull (2015, 19-36) käyttää vuonna 2015 Homo Performans -termiä artikkelissaan, jossa hän pyrkii laajentamaan esityksen koskemaan myös eläimiä ja yhteistyötä niiden kanssa.
- 79 Eräänä innoittajana tähän oli filosofi Thomas Nagelin (1974) essee ”What is it like to be a bat”.
- 80 Gilles Deleuze -sitaatti *Muistioita ajasta* -esitysten käsiohjelmassa 2006 ja 2008.
- 81 Kokkonen, esityksen esittelyteksti Kiasman tiedotteissa sekä Kokkonen verkkosivuilla 2008->.
- 82 Paitsi keskitalvella sisällä Teatterikorkeakoulun harjoitussalissa vietetyn jakson aikana.
- 83 Tämän jälkeen harjoituksissa ja esityksissä Robin ensin kuivasi aina huolellisesti Ekan kahlun jälkeen, sitten poseerasi.
- 84 Varsinkin Canis familiarisin kohdalla lajin käsite on vähintäänkin laaja-alainen, sillä se on pystynyt ja pystyy lisääntymään myös muiden lajien kuten suden, sakaalin ja kojootin kanssa, ja siten sen geneettinen perimä on sekalajinen (Hughes 2004, 13-4).
- 85 Esimerkiksi Helsingin yliopistossa on viime vuosina osana Akatemian hanketta ollut käynnissä mielenkiintoinen Koiran mieli -tutkimusprojekti. [http://www.vetmed.helsinki.fi/tiedekunta/uutiset/2011/111010\\_koirat\\_katsovat\\_kuvia.html](http://www.vetmed.helsinki.fi/tiedekunta/uutiset/2011/111010_koirat_katsovat_kuvia.html)
- 86 Nykytutkimuksen mukaan norsut ovat hyvin älykkäitä, muistavat hyvin menneisyytensä (esimerkiksi vanhat norsunaaraat ovat lauman pelastajia ympäristökriisien kuten pitkän kuivuuden aikoina, koska ne muistavat erilaisia selviytymiskeinoja) ja tuntevat voimakkaasti (esimerkiksi norsuäiti käy kuolleen lapsensa luiden luona hyväilemässä kärsällään luita vielä kauan lapsen kuoleman jälkeen).
- 87 Terike Haapoja käsitteli myöhemmin, vuonna 2013 tätä kysymystä toimittamassaan *Mustekala*-julkaisun numerossa ”Eläimen jälkeen” 4/13.

- 88 Suurin osa 10 miljoonasta eläimestä on hyönteisiä.
- 89 Kirjallinen katsojapalaute esityksestä keväällä 2010.
- 90 Opiskelin reichilaista kehopsykoterapiaa vuosina 1989–1996.
- 91 Ohjekirjan mukaan Aibo havainnoi ja antaa emotionaalista palautetta kyeten ilmaisemaan seuraavia tunteita: ilo, suru, suuttumus, yllättyneisyys, pelko ja tyytymättömyys. Aistisensorien lisäksi sillä on käytössään punaiset ja vihreät valot, äänitiedostoja ja erittäin moniniveliset liikkeet.
- 92 Qigong-tiedon suullinen lähteeni on japanilaisen Kansain Qigong -instituutin johtaja Takashi Tsumura.
- 93 Keskustelu Takashi Tsumuran kanssa kesällä 2009. <http://www.chronopoliticsmemoperformance.fi/?page=13>
- 94 Lohikäärme Kronosta ei pidä sekoittaa Kronos-nimiseen titaaniin, joka söi lapsensa. Myöhemmin lapset kukistivat isänsä ja toimittivat hänet kidutettavaksi loputtomiin.
- 95 1.3.2010 <http://www.chronopoliticsmemoperformance.fi/?page=7&requestlanguage=fi>, vierailtu 20.10.2015.
- 96 *Maus ja Orlovski – muistioita rakkaudesta kaupungissa 1997.*
- 97 Suhinakin oli lopulta toisen puun.
- 98 Tuo katto on nyt jo purettu kirjastoremontin ja Kaisa-talon uudistusten yhteydessä.
- 99 Uusi kasvitutkimus on tietysti myös kiistelty alue, mutta konsensusta löytyy silti yllättävän paljon, sanoo Michel Pollen: ”Jopa Clifford Slayman, Yalen biologi, joka vuoden 2007 kirjeessä on kiistänyt kasvineurobiologian, on halukas toteamaan, että vaikka hän ei uskokaan kasveilla olevan älykkyttä, hän uskoo niiden olevan kykeneviä älykkääseen toimintaa.” Pollenin (2013) mukaan Slayman painottaa sitä, ettemme tiedä mikä muodostaa älykkyyden, ainoa mitä voimme havainnoida ja arvostella on älykäs toiminta. Pelkkä älykkyyden yleisen määritelmän laajentaminen ei kuitenkaan Marderin (2012, 1) mukaan riitä, vaan kasvien erityisyys tulisi huomioida ja niiden älykäästä toimintaa pitäisi arvioiden sen perusteella, mitä ne pystyvät tekemään.
- 100 Kirjoitin kyseiset tekstiosuudet syksyllä 2008 esityksen jälkeen, mutta tiedot ja näkemykset olin kerännyt pääosin esitystä tehdessäni.
- 101 Markku Kulmalan haastattelu, *Helsingin Sanomat* 5.11.2008.
- 102 [www.fmi.fi/ilmastonmuutos/suomessa\\_18.html](http://www.fmi.fi/ilmastonmuutos/suomessa_18.html)
- 103 Metaani on toiseksi tärkein kasvihuonekaasu hiilidioksidin jälkeen. Sen määrä on yli kaksinkertaistunut teollistumista edeltävästä ajasta, mutta pitoisuudet ovat pysyneet kuitenkin kohtuullisen tasaisina koko 1990-luvun, kunnes ne yllättäen alkoivat nousta voimakkaasti noin 2005. Ks. <http://data.worldbank.org/indicator/EN.ATM.METH.KT.CE> Lämpenemisen myötä alkua ikiroudassa ja merenpohjissa olevien metaanijääkasumien sulaminen. Metaaniklatraatteihin on sitoutunut kaksi kertaa niin paljon hiiltä kuin kaikkiin tunnettuihin muihin fossiilisten polttoaineiden raaka-aineiden esiintymiin.
- 104 Tämä skenaario oli velkaa Risto Isomäen kirjalle *Sarasvatin hiekkaa* ja etenkin sen viimeiselle luvulle ”Euroopanlahti. Toukokuu 8702 (2026 jKr.)”.
- 105 Ilmastonmuutoksen representoiminen on yleisin tapa käsitellä asiaa, vrt. esimerkiksi ekologia ja esitys -kysymyksen pioneerin Una Chaudhuri ja Shonni Enelowin Ecocide -projekti (2010–11), joka keskittyi tutkimusteatteriin ja ilmastonmuutokseen nimenomaan ilmastonmuutoksen näytelmällisen representaation rakentamisen kautta (Chaudhuri & Enelow 2014).
- 106 Samalla tavoin paikkojen, ei esimerkiksi tarinoiden, kautta olin lähestynyt rakkautta ensimmäisessä muistiosarjassa, *Maus ja Orlovski – muistioita rakkaudesta kaupungissa* (1997).
- 107 Esityksen työpäiväkirja 6.2.2007.

- 108 Esityksen työpäiväkirja 9.–10.7., 24.7.2007.
- 109 Esityksen työpäiväkirja esim. 27.2.–13.3.2007.
- 110 Esityksen työpäiväkirja 1.8.2007
- 111 Esityksen työpäiväkirja 12.5.2007.
- 112 Olen käyttänyt luvun tekstissä hyväkseni myös esityksen teknologioita käsitellyttä esitelmääni ”Liveness, chronopolitics and performance.” Performance Studies internationalin 17. konferenssissa Utrechtissa 2011 sekä luentoani Performance Platform: body affects -festivaalilla Berliinissä 2012.
- 113 Vrt. Anna Tuomikoski ja Ari Hirvonen Rancière-seminaarissa Helsingissä 16.12.2016.
- 114 Tätä käännöstä käyttää Pia Sivenius Gilles Deleuzen artikkelissa ”Bartleby, tai muotoilu» teoksessa *Kriittisiä ja kliinisiä esseitä* (2007).
- 115 ”Aiemman kokemukseni mukaan jokapäiväinen harjoituskäytäntö harjoitusmenetelmiseen, suhteineen ja ilmapiireineen rakentaa esityksen sävyn nimenomaan esiintyjä-toimijoiden ominaislaatuina ja sävyinä (jälleen kieliopin tuottama ”attribuuttaaminen”, kun kyse on sävyistä jotka muodostavat toimijan), jotka suoraan siirtyvät katsojiin. Tämä prosessi on perustavalaatuisesti ruumiillinen. Näin ymmärrettynä esiintyjä-toimijan eettinen ulottuvuus rakentuu siten yhtälailla tekoprosessin ja esitystapahtuman aikaisista suhteista ja olemisen/esittämisen tavoista kuin toiminnan diskursiivisesta ulottuvuudesta, mahdollisista intentioista ja narratiiveista.” (Kokkonen 2006b.)
- 116 Toiseuttamis-termiä käytetään sukupuolentutkimuksessa ja postkolonialistisessa tutkimuksessa.
- 117 Esityksen työpäiväkirja 2.3.2008.
- 118 *Companion species*, kumppanilajin termi ja taustoitus tulee tähän Donna Harawaylta etenkin teoksesta *When Species Meet* (2008).
- 119 <http://fcmconference.org/img/CambridgeDeclarationOnConsciousness.pdf>
- 120 Viimeisimpänä eläinten kielellisiin kykyihin liittyvänä tutkimuksena tätä kirjoittaessa tuli kokeellinen tutkimus aasialaisen talitiaisen monimutkaisesta syntaksista (Toshitaka N. Suzuki, David Wheatcroft & Michael Griesser 2016).
- 121 Kiitän filosofi David Woodia tämän ajatuksen esittämisestä keskustelussamme joulukuussa 2012.
- 122 Lajin käsite on – yhä ja uudelleen – ristiriitainen, sekä käytännön tasolla että filosofisesti, ja estää mm. monimuotoisuuden ymmärtämistä (mm. Rojas 1992).
- 123 Katsojapalaute.
- 124 Vrt. Latourin (2005, 218) ajatus subjektiviteetista ei ihmisen omaisuutena, vaan kokoontumisena.
- 125 Tämä koskee kaikkea kokemuksen ja ajattelun muotoilua. ”Muotoiluvetouksessa innovaatioissa on olennaista merkitysten muuttuminen, ei niinkään uusi tuote tai palvelu sellaisenaan.” Verganti 2009/ [http://www.kestavainnovaatio.fi/blog\\_fi.php?id=111&title=My%F6t%E4tunto+ja+pehme%E4t+innovaatiot](http://www.kestavainnovaatio.fi/blog_fi.php?id=111&title=My%F6t%E4tunto+ja+pehme%E4t+innovaatiot)
- 126 ”Tuotteiden jalostusarvosta kasvavan osan tuottaa aineetonta pääomaa hyödyntävä toiminta, kuten tutkimus ja tuotekehitys, suunnittelu, muotoilu, markkinointi, jakelu ja erilaiset palvelut. [...] TEM ja OKM selvittävät mahdollisuudet yliopistojen, ammattikorkeakoulujen ja tutkimuslaitosten laajempaan yhteistyöhön IPR:n tuotteistamisessa sekä edellytykset näiden lisensiointitoimintojen koordinoituu, klusterimaisempaan toimintaan.” (Valtioneuvoston periaatepäätös aineettoman arvонуonnin kehittämisohjelmasta 2014, 13.)
- 127 MA in Ecology and Contemporary Performance -koulutusohjelmaa suunnitelleeseen työryhmään keväällä 2015 kuuluivat lisäksi koreografian professori Kirsi Monni, dramaturgian professori Katarina Numminen, Aallon tohtoriopiskelijana edellisenä syksynä aloittanut Saara Hannula sekä työryhmää vetänyt ja sen sihteerinä toiminut lehtori Aune Kallinen.

- 128 Taiteilija, BA Kira O'Reilly, jonka tausta on esityksen ja bioteknisten praktiikoiden yhdistämisessä, aloitti MAECP-ohjelman johtajana ja 100% lehtorina 1.1.2016.
- 129 Tämän hankkeen taustalla oli koreografian professori Kirsi Monnin muutaman vuoden vireillä ollut aloite uudesta, laajasti esitystä tutkivasta koulutusohjelmasta. Hanke hyväksyttiin vasta, kun siihen syksyllä 2014 yhdistettiin ekologia-painotus. Koulutusohjelma suunniteltiin helmi-huhtikuussa 2015 ja hyväksyttiin Taideyliopiston hallituksessa huhti-toukokuussa 2015.
- 130 Teksti ottamastani Sitran ekologia-sivun kuvakaappauksesta. Loppukeväästä 2016 se oli sieltä kadonnut.
- 131 Keskustelu lokakuu 2015.
- 132 Väliverron (2016) puhuu suomalaisista yliopistoista, mutta talvella 2016–17 sananvapauden rajoittamista ongelmien ja niiden käsittelemisen suhteen on nähty myös Yleisradion kohdalla.
- 133 Verhaeghen mukaan tämän listan innoittanut lähde on psykopatian asiantuntijan Robert Haren psykopatian tarkistuslista.
- 134 Pekka Mattilan haastattelu. Minna Kiistala, *Gloria* 6/2015.
- 135 Työnohjaajakoulutuksen Helsingin yliopistoon kehittäneen pitkäaikaisen työnohjaajan ja kouluttajan Seija Mansneruksen suullinen tiedonanto 20.11.2016.
- 136 Vrt. ILO 169, uusi metsälaki, saamelaismääritelmä.
- 137 Maapallon väkiluku pysyi lähes samana ajanlaskun alusta vuoteen 1000, n. 252 miljoonaa, ollen nyt yli seitsemän miljardia. (Tilastokeskus [http://tilastokoulu.stat.fi/verkkokoulu\\_v2.xql?course\\_id=tkoulu\\_vaesto&lesson\\_id=13&subject\\_id=1&page\\_type=sisalto](http://tilastokoulu.stat.fi/verkkokoulu_v2.xql?course_id=tkoulu_vaesto&lesson_id=13&subject_id=1&page_type=sisalto))
- 138 En käsittele tässä ei-ihmisten itsensä mahdollisesti tekemiä esityksiä. Ymmärrykseni mukaan muillakin eläinlajeilla on toimintaa, jossa on esityksellisiä ja esteettisiä piirteitä, mutta emme juurikaan tiedä, miten he itse sellaisen toiminnan hahmottavat. En enää väittäisi kuten *Herra Tossavaisessa – I muistio ajasta* -esityksessä vuonna 2006, että esitysten tekeminen toisille on ihmisille erityinen toimintatapa.
- 139 Kummallista kyllä, tuon hetken ja äänen voi kuulla täällä: <https://www.youtube.com/watch?v=1ijkACZT3wc>
- 140 Kun syksyllä 2012 *Kronopolitiikkaa – III muistio ajasta* -esityksen järkevä luki- ja kuuntelupahtuman pohjalta ja Alan Readin Leedsissä 2012 PSI:n konferenssissa olleen lukutapahtuman innoittamana suunnitelin lukemiseen liittyvää esitystä PSI:n seuraavaan konferenssiin, Read kiinnitti huomioni tähän lukuun. Siitä sain idean muuttaa esitys yön yli jatkuvaksi, niin että lukemiseen voi myös nukahtaa.
- 141 Alan Read keskustelussa Lontoossa marraskuussa 2013.
- 142 Read 2008.



# Lähteet

## Kirjallisuus

- Aaltola, Elisa, toim. 2013. *Johdatus eläinfilosofiaan*. Helsinki: Gaudeamus.
- Abramovic, Marina and Ulay. 1989. *The Lovers*. Stedelijk Museum.
- Aikio, Anne. 2015. "Klemetti Näkkäläjärvi: Suomi on rasistinen maa, joka suojelee suomalaisuutta ja suomalaista valtiota, ja polkee omaa alkuperäiskansaansa." YLE 30.9.2015.
- Agamben, Giorgio. 1999. *Potentialities: Collected Essays in Philosophy*. Stanford: Stanford University Press.
- Anker, Suzanne. 2014. "The beginnings and the ends of Bio Art." *Artlink* 34:3.
- Arlander, Annette. 1998. *Esitys tilana*. Acta Scenica 2. Taiteellispainotteisen tohtorintutkinnon kirjallinen osa. Teatterikorkeakoulu.
- 2012. "Katajan kanssa. With a Juniper." <http://aa-katajankanssa.blogspot.fi> Vierailtu 7.4.2013.
- 2013. "Taiteellisesta tutkimuksesta." *Lähikuva* 3/2013.
- Augé, Marc. 2008. *Non-Places*. London, New York: Verso.
- Auslander, Philip. 2008. "Live and technologically mediated performance." *The Cambridge Companion to Performance Studies*. Ed. Tracy C. Davis. Cambridge: Cambridge University Press.
- Austin, J. L. 1962. *How to Do Things with Words*. London: Oxford University Press.
- Banes, Sally and Andre Lepecki, eds. 2007. *The Senses in Performance*. London, New York: Routledge.
- Bateson, Gregory. 2000/1972. *Steps to an Ecology of Mind*. Chigago and London: The University of Chigago Press.
- Baumann, Zygmunt. 1996. *Postmodernin luno*. Suom. Jyrki Vainonen. Toim. Pirkkoliisa Ahponen & Timo Cantell. Tampere: Vastapaino.
- Berger, John. 1980/1991. *About Looking*. Vintage International.
- 2002. *The Shape of a Pocket*. London, Berlin, New York: Bloomsbury.
- Birch, Anna and Joanne Tompkins, eds. 2012. *Performing Site-Specific Theatre: Politics, Place, Practice*. Palgrave Macmillan.
- Borgdorff, Henk. 2006. *The Debate of Research in the Art*. Bergen: Kunsthogsolen I Bergen.
- 2011. "The Production of Knowledge in Artistic Research." *The Routledge Companion to Research in the Arts*. Eds. Michael Biggs and Henrik Karlsson, 44–64. Abingdon, Oxon: Routledge.
- Borges, Jorge Luis. 2009. *Kuvitteellisten olentojen kirja*. Suom. Sari Selander. Helsinki: Teos.
- Bottoms, Steve. 2012. "Theatre ecology: environments and performance events, by Baz Kershaw." *RiDE: The Journal of Applied Theatre and Performance* 17:2. Special Issue: Environmentalism.

- 2012. " 'We, the City' . An interview with Platform, London." *Performance Research* 17:4. Special Issue: On Ecology.
- Braidotti, Rosi. 2013. *The Posthuman*. Cambridge, Malden: Polity Press.
- Buttersworth, Jo and Liesbeth Wildschut, eds. 2009. *Contemporary Coreography: A Critical Reader*. New York and London: Routledge.
- Callon, Michel and Bruno Latour. 1981. "Unscrewing the big Leviathan: How actors macro-structure reality and how sociologists help them to do so." *Advances in social theory and methodology: Toward an integration of micro- and macrosociologies*. Eds. K. Knorr-Cetina and A. Cicourel. Lontoo: Routledge.
- The Cambridge Declaration on Consciousness. 2012. <http://fcmconference.org/img/CambridgeDeclarationOnConsciousness.pdf> Vierailtu 12.10.2012.
- Carlson, Marvin. 2006/1996. *Esitys ja performanssi*. Suom. Riina Maukola. Helsinki: Like.
- Castellucci, Romeo. 2000. "Animal Being on the Stage." *Performance Research* 5:2. Special Issue: On Animals.
- de Cervantes, Miguel. 1602/2008. *The Dialogue of the Dogs*. Trans. by David Kipen. New York: Melville House Publishing.
- Chamowitz, Daniel. 2012. *What a Plant Knows: A Field Guide to the Senses of your Garden – and Beyond*. Oxford: Farrar, Straus & Giroux.
- Chaudhuri, Una. 1994. "There Must be a Lot of Fish in That Lake. Towards an Ecological Theatre". *Theater* 25(1): 23–31.
- 2005. "Animal Geographies: Zooesis and the Space of Modern Drama." *Performing Nature: Explorations in Ecology and Arts*. Eds. Giannachi, Gabriella and Nigel Stewarts. Bern: Peter Lang. 103–18.
- 2007. "(De)Facing the Animals: Zooesis and Performance." *The Drama Review*. 50: 8–20.
- 2016. *The Stage Lives of Animals: Zooesis and Performance*. Routledge.
- Chaudhuri, Una and Shonni Enelow. 2006. "Animalizing Performance, Becoming-Theatre: Inside Zooesis with the Animal Project at NYU." *Theatre Topics*. 16:1–17.
- 2013. *Research Theatre, Climate Change, and the Ecocide Project*. Palgrave Macmillan.
- Chaudhuri, Una and Holly Hughes, eds. 2014. *Animal Acts: Performing Species Today (Critical Performances)*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- Cull, Laura. 2013. *Theatres of Immanence. Deleuze and the Ethics of Performance*. Palgrave Macmillan.
- Daston, Lorraine and Gregg Mittman, eds. 2005. *Thinking with Animals. New Perspectives on Anthropomorphism*. New York: Columbia University Press.
- Davis, Tracy C., ed. 2008. *The Cambridge Companion to Performance Studies*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Deleuze, Gilles and Felix Guattari. 1983. *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*. Minneapolis, London: University of Minnesota Press.
- 1987/2007. *A Thousand Plateaus: capitalism and schizophrenia*. Transl. by Brian Massumi. Minneapolis, London: University of Minnesota Press.
- 1992. *Autioma: Kirjoituksia vuosilta 1967–1986*. Toim. Jussi Kotkavirta, Keijo Rahkonen ja Jussi Vähämäki. Helsinki: Gaudeamus.
- 1993. *Mitä filosofia on?* Suom. Leevi Lehto. Helsinki: Gaudeamus.
- Deleuze, Gilles. 1991. *Bergsonism*. Transl. by Hugh Tomlinson and Barbara Habberjam. New York: Zone Books.
- 2005. *Haastatteluja. Gilles Deleuzen ja Felix Guattarin haastatteluja ja kirjoituksia*. Suom. Anna Helle ym. Toim. Anna Helle, Vappu Helmisaari ja Jussi Vähämäki. Helsinki: Tutkijaliitto.

--- 2007. *Kriittisiä ja kliinisiä esseitä*. Suom. Anna Helle, Merja Hintsu ja Pia Sivenius. Tutkijaliitto: Helsinki.

Deleuze, Gilles and Claire Parnet. 2002/1977. *Dialogues II*. New York: Columbia University Press.

Derrida, Jacques. 1994. *Given Time: 1. Counterfaith Money*. Transl. Peggy Kamuf. Chicago, London: University of Chicago Press.

--- 2000. *Of Hospitality. Anne Dufourmantelle invites Jacques Derrida to respond*. Stanford: Stanford University Press.

--- 2000b. "Lain voima: oikeudesta oikeudenmukaisuuteen." Suom. Susanna Lindberg. *Nuori Voima* 2/2000.

--- 2003. *Platonin apteekki ja muita kirjoituksia*. Toim. Teemu Ikonen ja Janne Porttikivi. Helsinki: Gaudeamus.

--- 2008. *The Animal That Therefore I Am*. Ed. by Marie-Louise Mallet. Transl. David Wills. New York: Fordham University Press.

Diamond, Jared. 2005. *Romahdus: Miten yhteiskunnat päättävät tuhoutua*. Suom. Kimmo Pietiläinen. Helsinki: Terra Cognita.

Dufourmantelle, Anne. 2000. "An Invitation." *Of Hospitality*. Jacques Derrida and Anne Dufourmantelle. Stanford: Stanford University Press.

Eerikäinen, Hannu. 2006. "Taidetta geneeistä, soluista ja kudoksista." *Taide* 3/06.

Fabian, Johannes. 2002. *Time and the Other: How Anthropology Makes Its Objects*. New York: Columbia University Press.

Foucault, Michel. 1980. "What is an author?" *Language, Counter-memory, Practice: Selected Essays and Interviews by Michel Foucault*. Ed. Bouchard, Donald F. Ithaca, New York: Cornell University Press.

--- 1998. *Foucault/Nietzsche*. Suom. Turo-Kimmo Lehtonen ja Jussi Vähämäki. Helsinki: Tutkijaliitto.

--- 2010. *Sanat ja asiat: eräs ihmistieteiden arkeologia*. Suom. Mika Määttänen. Helsinki: Gaudeamus.

Fouts, Roger. 1999. *Simpanssini Washoe*. Helsinki: WSOY.

Fuchs, Eleanor. 1996. *The Death of Character. Perspectives on Theater after Modernism*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.

Fukuyama, Francis. 2002. *Posthuman Future: Consequences of the Biotechnology Revolution*. London: Profile Books.

Fuller, Matthew. 2009. "Art for the Animals." *Deleuze/Guattari & Ecology*. Ed. Bernd Herzogenrath. Houndmills: Palgrave Macmillan.

Garfield, I. Jay. 2015. "What can we learn from buddhist moral psychology." OUPblog. Oxford University Press's Academic Insights for the Thinking World. [http://blog.oup.com/2015/05/buddhist-moral-psychology/?utm\\_source=facebook&utm\\_medium=oupacademic&utm\\_campaign=oupblog](http://blog.oup.com/2015/05/buddhist-moral-psychology/?utm_source=facebook&utm_medium=oupacademic&utm_campaign=oupblog) Vierailtu 21.3.2016.

Genosko, Gary. 2009. "Subjectivity and Art in Guattari's *The Three Ecologies*." *Deleuze/Guattari & Ecology*. Ed. Bernd Herzogenrath. Houndmills: Palgrave Macmillan.

Giannachi, Gabriella and Nigel Stewarts. 2005. *Performing Nature: Explorations in Ecology and Arts*. Bern: Peter Lang.

Giano, Massimo. 2007. "Where the wild things are." Tate Etc. issue 11 Autumn 2007. <http://www.tate.org.uk/context-comment/articles/where-wild-things-are> Vierailtu 18.7.2012.

Gluzman, Yelena. 2012. "Metalogue. Why an Algorithm." *Theatre*. 42: 3. <http://theatermagazine.org/metalogue-why-algorithm>. Vierailtu 2.1.2013.

- Grosvenor, Peter C. 2015. "What about me? The Struggle for Identity in a Market-Based Society." *TheHumanist.com* [http://thehumanist.com/magazine/march-april-2015/arts\\_entertainment/what-about-me-the-struggle-for-identity-in-a-market-based-society](http://thehumanist.com/magazine/march-april-2015/arts_entertainment/what-about-me-the-struggle-for-identity-in-a-market-based-society) Vierailtu 5.3.2016.
- Guattari, Felix. 2008/1989. *Kolme ekologiaa*. Suom. Anna Helle, Mikko Jakonen ja Eetu Viren. Helsinki: Tutkijaliitto.
- 2010. *Kaosmoosi*. Tutkijaliitto. Suom. Mariaana Fiendt-Jäntti ja Heikki Jäntti.
- Haila, Yrjö 2007. "Ilmastonmuutos ja skepsis." *Tiede & Edistys* 4/07.
- Haila, Yrjö ja Ville Lähde 2003. "Luonnon poliittisuus: Mikä on uutta?" *Luonnon politiikka*. Toim. Yrjö Haila ja Ville Lähde. Tampere: Vastapaino.
- Hakala, Outi Maija. 2013. "Kirpuista koiraan ja luista ytimiin. Eläinten käyttö nykytaiteessa." Pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopisto, Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos. Taidehistoria.
- Hannah, Dorita 2008. "Black-box. Architecture of the Void." Keynote-esitelmä Performance Studies internationalin 14. konferenssissa Kööpenhaminassa.
- Hanski, Ilkka. 2013. "Kuudes sukuputtoaalto." *Mustekala* 4/2013.
- Haraway, Donna. 1985. "Cyborg Manifesto. Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century." Teoksessa *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*. New York: Routledge. 1991. 149–181.
- 1991. *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*. New York: Routledge.
- 2003. *The Companion Species Manifesto*. Chicago, London: The University of Chicago Press.
- 2008. *When Species Meet*. Minneapolis, London: University of Minnesota Press.
- Harman, Graham. 2009. *Prince of Networks: Bruno Latour and Metaphysics*. Melbourne: re-press.
- Hautamäki, Antti. 2015. "Talouden uusi paradigma – perusta uuden hallituksen ohjelmalle." [http://www.kestavainnovaatio.fi/blog\\_fi.php?id=110&title=Talouden+uusi+paradigma+-+perusta+uuden+hallituksen+ohjelmalle](http://www.kestavainnovaatio.fi/blog_fi.php?id=110&title=Talouden+uusi+paradigma+-+perusta+uuden+hallituksen+ohjelmalle) Vierailtu 15.3.2016.
- Hayles, Katherine. 1999. *How We Became Posthuman*. Chicago, London: Chicago University Press.
- Hautamäki, Antti. 2015. "Talouden uusi paradigma – perusta uuden hallituksen ohjelmalle." [http://www.kestavainnovaatio.fi/blog\\_fi.php?id=110&title=Talouden+uusi+paradigma+-+perusta+uuden+hallituksen+ohjelmalle](http://www.kestavainnovaatio.fi/blog_fi.php?id=110&title=Talouden+uusi+paradigma+-+perusta+uuden+hallituksen+ohjelmalle) Vierailtu 20.3.2016.
- Havukainen, Sari. 2012. "Tuija Kokkonen: Relationships Between Humans and Non-Humans as a Space for Performance". *Theatre and Ecology*. Tinfo News 2012.
- Heathfield, Adrian and Techching Hsieh. 2009. *Out of Now: The Lifeworks of Tehching Hsieh*. London and Cambridge, Massachusetts: Live Art Development Agency and MIT Press.
- Helavuori, Hanna. 2005. "Heikko dramaturgia esityksellisenä vastarintana." *Teatterin raunioilla: Valuma-alue — muistioita vapaudesta / On the Theatre Ruins: Catchment Area — Memos of Freedom*. Toim. Virve Sutinen. Helsinki: Nykytaiteen museo Kiasma ja Maahenki.
- 1997. "Laumassa herkkyyks tiivistyy." *Teatteri* 6/1997.
- 1996. *Moniääninen 60-luku*. Helsinki: Teatterimuseo.
- Herzogenrath, Bernd, ed. 2009. *Deleuze/Guattari & Ecology*. Houndmills: Palgrave Macmillan.
- Hill, Leslie and Helen Paris, ed. 2006. *Performance and Place*. Houndmills: Palgrave Macmillan.
- Hoffmann, E.T.A. 1814. *Nachricht von den neuesten Schicksalen des Hundes Berganza*.
- Houle, Karen L. F. 2011. "Animal, Vegetable, Mineral: Ethics as Extension or Becoming? The Case of Becoming-Plant." *Journal for Critical Animal Studies*. (IX) 1:2.
- Hughes, J. Donald. 2008. *Maailman ympäristöhistoria*. Suom. Jyrki Vainonen. Tampere: Vastapaino.
- Hughes, Susan. 2004. *Dog*. London: Reaktion Books.

- Hulkko, Pauliina. 2013. *Amoraliasta Rüttaan: ehdotuksia näyttämön materiaalisiksi etiikaksi*. Taiteellinen väitöstudium. Acta Scenica 32. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.
- Hustak, Carla and Natasha Myers. 2012. "Involuntary Momentum: Affective Ecologies and the Sciences of Plant/Insect Encounters" *differences: a journal of feminist cultural studies*. 23:3. 74–117.
- Ikonen, Liisa, Hanna Järvinen ja Maiju Loukola, toim. 2012. *Esittävien taiteiden metodologiset haasteet. Näyttämö ja tutkimus 4*. Teatterintutkimuksen seura.
- Ingold, Tim. 2000. *The Perception of the Environment*. London, New York: Routledge.
- Iser, Wolfgang. 1980. *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. Baltimore, London: The John Hopkins University Press.
- Isomäki, Risto. 2005. *Sarasvatīn hiekkaa*. Helsinki: Tammi.
- 2000. *Herääminen*. Helsinki: Tammi.
- Jackson, John Brinckerhoff. 1980. *The Necessity for Ruins and other Topics*. Amherst: The University of Massachusetts Press.
- Johansson, Hanna. 2005. *Maataidetta jäljittämässä: Luonnon ja läsnäolon kirjoitusta suomalaisessa nykytaiteessa 1970-1995*. Helsinki: Like.
- Johansson, Hanna ja Tuija Kokkonen. 2010. "Esitys merinäköalalla, paikan pysyvyys ja ajallinen moneus". *Ankaraa ja myötätuntoista kuuntehua. Keskustelevaa kirjoitusta paikkasidonnessa taiteesta*. Toim. Lea Kantonen. Helsinki: Kuvataideakatemia 2010.
- Johansson, Hanna ja Tarja Knuuttila. 2008. *Hommage á Lauri Anttila*. Helsinki: Kuvataideakatemia.
- Jonas, Hans. 1997. "Tekniikka ja vastuu: uhanalaisen tulevaisuuden etiikka." *Ympäristöfilosofian polkuja*. Toim. Yrjö Uurtimo & Vesa Jaaksi, 103-127. Tampere: Tampereen Yliopisto.
- Järvinen, Hanna. 2015. "Kutsutut kriittiset jälkisanat" Esitystutkimus-seminaarissa 27.4.2015. <https://esitystutkimus.wordpress.com/category/uncategorized/> Vierailtu 20.6.2015.
- Järvinen, Hanna ja Leena Rouhiainen, toim. 2014. *Tanssiva tutkimus: tanssitutkimuksen menetelmiä ja lähestymistapoja*. Nivel 03. Taideyliopiston julkaisusarja.
- Kaaro, Jani. 2012. "Seiniin tuijottelun jalo taito." *Helsingin Sanomat* 17.3.2012.
- Kafka, Franz. 1967. *Erään koiran tutkimuksia*. Helsinki: Otava.
- Kantokorpi, Otso. 2015. "Vertaus, liha ja mieli." *Issuex*. 1/15.
- Kaye, Nick. 2000. *Site-Specific Art: Performance, Place and Documentation*. New York: Routledge.
- Kershaw, Baz. 2007. *Theatre Ecology: Environments and Performance Events*. Cambridge: Cambridge University Press.
- 2012. "'This is the way the world ends, not...?': On performance compulsion and climate change." *Performance Research* 17:4. Special Issue: On Ecology.
- Kinnarinen, Tuula. 2005. "Peilisolut auttavat ymmärtämään muita." *Tiede* 8/2005.
- Kirby, Michael. 2002/1972. "On Acting and Not-Acting," *Acting (Re)Considered. A Theoretical and Practical Guide*. Ed. Phillip B. Zarrilli. London and New York: Routledge.
- Kirkkopelto, Esa. 2011. "Inventiot ja instituutiot." *Synteesi* 3/2012, 89–103.
- Kivikon luonto- ja kulttuuripolku. Kierratyskeskus. <http://www.kierratyskeskus.fi/files/607/luontopolku.pdf> Vierailtu 1.9.2007.
- Klein, Naomi. 2014. *Tämä muuttaa kaiken. Kapitalismi vs. ilmasto*. Suom. Teppo Eskelinen, Kaj Lipponen ja Henri Purje. Into: Helsinki.
- Klemola, Timo 2004. *Taidon filosofia*. Tampere: Tampere University Press.

- Kohák, Erazim. 1997. "Puille puhuminen." *Ympäristöfilosofian polkua*. Toim. Yrjö Uurtimo ja Vesa Jaaksi. Tampere: Tampereen Yliopisto.
- Kokkonen, Tuija. 1995. "Ruumis esityksenä: Esityksen äänensävyä etsimässä." *Teatteri* 3/1995.
- 1996. "En (enää) tiedä identiteettiä. Ruumis poliittisena alueena: 12 kohtaa vallasta, vaikuttamisesta, liikkeestä ja nautinnosta." *Moniääninen 60-luku*. Toim. Hanna-Leena Helavuori. Helsinki: Teatterimuseo.
- 2001. "Kuinka kertoa taiteesta kuolleelle jänikselle." *Teatteri* 7/2001.
- 2006a. "Aristoteleesta veteen, videoon, simpanssiin ja laventeliin: Henkilökohtainen historia suhteesta ei-inhimilliseen." *Teatteri* 6/2006.
- 2006b. "Vesi, video ja vartija: *Valuma-alue* -esitysten inhimilliset ja ei-inhimilliset toimijat." Pro gradu -tutkielma. Helsingin yliopisto. Teatteritiede.
- 2011a. "Esityksen mahdollinen luonto." *Nykyteatterikirja – 2000-luvun alun uusi skene*. Toim. Annukka Ruuskanen. Helsinki: Like.
- 2011b. "Non-Humans and Performance: *A Performance with an Ocean View (and a Dog for a Dog) – II Memo of Time*." *Journal for Artistic Research*. (0) 2011.
- 2012. "Kronopoliittikkaa esityksessä robottikoiran, jäkälän ja tähden kanssa". *Esittävien taiteiden metodologiset haasteet. Näyttämö ja tutkimus 4*. Toim. Liisa Ikonen, Hanna Järvinen, Maiju Loukola. Teatterintutkimuksen seura 2012.
- 2014a. Kokkonen, Tuija ja Alan Read. "Chronopolitics with Dogs and Trees in Stanford." *Performance Research*. Special Issue: On Time. 19:3.
- 2014b. "Kun emme tiedä: Keskustelemassa "meitä" uusiksi – lajienväliset esitykset ja esitystaiteen rooli ekokriisien aikakaudella." *Posthumanismi*. Toim. Karoliina Lummaa ja Lea Rojola. Turku: Eetos.
- Kosonen, Mikko and Yves Doz. 2014. "Governments for the Future: Building the Strategic and Agile State." Sitra. Selvitys 80.
- Kovel, Joel. 2007. *The Enemy of Nature: The End of Capitalism or the End of the World?* London and New York: Zed Books.
- Kubiak Anthony. 2012. "Animism: Becoming Performance, or Does this text speak to you?" *Performance Research*. 17:4, 52–60.
- Kujala, Millamaaria. 2010. *Social perception and cognition: processing of gestures, postures and facial expressions in the human brain*. Väitöskirja. Helsingin yliopisto, käyttäytymistieteellinen tiedekunta.
- Kurzweil, Ray. 1999. *The Age of Spiritual Machines*. London: Viking Penguin.
- *The Singularity is Near: When Humans Transcend Biology*. London: Viking Penguin.
- Kuusela, Hanna. 2014. "Luovuuden uusi aalto." *Tehtävä kulttuurille. Talouden ja kulttuurin muuttuvat suhteet*. Toim. Lehtonen, Mikko ja Katja Valaskivi, Hanna Kuusela. Tampere: Vastapaino.
- Kwon, Miwon. 2004. *One Place After Another: Site-Specific Art and Locational Identity*. Massachusetts Institute of Technology.
- Kymäläinen, Päivi. 2002. "Epäröinnin etiikka ja estetiikka." *Synteesi* 21:2, 50–58.
- Lakoff, George and Mark Johnson. 1980. *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press.
- Latour, Bruno. 1987. *Science in Action: How to follow scientists and engineers through society*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- 1994. "On Technical Mediation – Philosophy, Sociology, Genealogy." *Common Knowledge* Fall 1994 3:2.
- 1999. *Pandora's hope: essays on the reality of science studies*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

- 2004. *Politics of Nature. How to Bring the Sciences into Democracy*. Trans. Catherine Porter. Cambridge, Ma and London: Harvard University Press.
- 2005. *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory*. New York: Oxford University Press.
- 2006: *Emme ole koskaan olleet moderneja*. Suom. Risto Suikkanen. Vastapaino: Tampere.
- 2007. "A Plea for Earthy Sciences." Keynote lecture for the annual meeting of the British Sociological Association, London. <http://www.bruno-latour.fr/articles/article/102-BSA-GB.pdf>
- 2009. "Spheres and Networks: To Ways to Reinterpret Globalisation." A lecture at Harvard University Graduate School of Design. <http://www.bruno-latour.fr/sites/default/files/115-SPACE-HARVARD-GB.pdf>
- 2010. "Networks, Societies, Spheres: Reflections of an Actor-network Theorist." Keynote lecture, Annenberg School of Design, Seminar on Network Theories. <http://www.bruno-latour.fr/sites/default/files/121-CASTELLS-GB.pdf>
- 2011a. "Some Experiments in Art and Politics." *e-flux* 3/2011.
- 2011b. "Love Your Monsters." *Breakthrough Journal*. 2/2011.
- 2014. "Agency at the time of the Anthropocene." *New Literary History*. Vol. 45, 1-18.
- Lavery, Carl and Simon Whitehead. 2012. *Bringing It All Back Home. Performance Research* 17:4. Special Issue: On Ecology.
- Lavery, Carl in Chamberlain, Franc, Carl Lavery and Ralph Yarrow. 2012. "Steps Towards An Ecology Of Performance." *University of Bucharest Review*. Vol. XIV (Vol. II - new series)/2012, no. 1 (M)OTHER NATURE? Inscriptions, Locations, Revolutions.
- Law, John and Peter Lodge. 1984. *Science for Social Scientists*. Lontoo: Macmillan Press Ltd.
- Le Guin, Ursula. *Maameren tarinat*. 1976, 1977/1990. Helsinki: WSOY.
- Lehmann, Hans-Thies 2009. *Draaman jälkeinen teatteri*. Suom. Riitta Virkkunen. Helsinki: Like.
- Lehtonen, Turo-Kimmo. 2008. *Aineellinen yhteisö*. Tutkijaliitto: Helsinki.
- Lehtonen, Mikko. 2014. "Tehtävä kulttuurille?" *Tehtävä kulttuurille. Talouden ja kulttuurin muuttuvat suhteet*. Toim. Lehtonen, Mikko, Katja Valaskivi ja Hanna Kuusela. Tampere: Vastapaino.
- Lehtonen, Mikko, Katja Valaskivi ja Hanna Kuusela, toim. 2014. *Tehtävä kulttuurille: Talouden ja kulttuurin muuttuvat suhteet*. Tampere: Vastapaino.
- Lindberg, Susanna. 2005. "Derrida eläinten jäljillä." *Tiede & edistys* 2/2005.
- 2008. "Elementaarista politiikkaa? Hans Jonas ja Jacques Derrida vastuusta luontoa kohtaan." *Tiede & edistys* 3/2008.
- Lippit, Akira Mizuta. 2000. *Electric Animal: Towards a Rhetoric of Wildlife*. Minneapolis: The University of Minnesota Press.
- Litscher G., G. Wenzel, G. Niederwieser and G. Schwarz. 2001. "Effects of QiGong on brain function." *Neurological Research*. 23:5, 501-5.
- Lohiniva-Kerkelä, Mirva, toim. 2006. *Väkivalta - seuraamukset ja haavoittuvuus*. Helsinki: Talentum Oyj.
- Lummaa, Karoliina ja Lea Rojola, toim. 2013. *Posthumanismi*. Turku: Eetos.
- Lähde, Ville. 2010. Ympäristöfilosofia. <http://filosofia.fi/node/4980>. Vierailtu 2.2.2016.
- Magdoff, Fred and Bellamy Foster. 2011. *What every environmentalist needs to know about capitalism: A citizen's guide to capitalism and the environment*. New York: Monthly Review Press.
- Marder, Michael. 2012. "Plant intentionality and the phenomenological framework of plant intelligence." *Plant Signaling & Behavior*. 7:11, 1-8.
- 2013. *Plant-Thinking. A Philosophy of Vegetal Life*. New York: Columbia University Press.
- 2013b. "What is plant-thinking." *Klesis - revue philosophique*. 2013:25.

- Marranca, Bonnie. 1996. *Ecologies of Theatre: Essays at the Century Turning*. Baltimore and London: The John Hopkins University Press.
- Massey, Doreen. 2008. *Samanaikainen tila*. Toim. Mikko Lehtonen, Pekka Rantanen ja Jarmo Valkonen. Suom. Janne Rovio. Tampere: Vastapaino.
- May, Theresa. 2007. "Beyond Bambi: Towards Dangerous Ecocriticism in Theatre Studies". *Theatre Topics* 17, no 2: 95–110.
- May, Theresa and Wendy Arons. 2012. *Readings in Performance and Ecology*. Palgrave Macmillan.
- McKenzie, Jon 2001. *Perform or Else: From Discipline to Performance*. London, New York: Routledge. --- 2006. "Is Performance Studies Imperialist?" *TDR/The Drama Review*. 4:50, 5–8.
- Melville, Herman. 1856. *Bartleby, the Schrivener: A Story of Wall-Street*. <http://www.gutenberg.org/ebooks/11231>
- Melrose, Susan. 2009. "Expert-intuitive processing and the logics of production: struggles in (the wording of) creative decision-making in 'dance'." *Contemporary Coreography: A Critical Reader*. Eds. Buttersworth, Jo and Liesbeth Wildschut. New York and London: Routledge.
- Moore, Jason W. 2016. *Anthropocene or Capitalocene? Nature, History and the Crisis of Capitalism*. Oakland: PM Press.
- Moravec, Hans. 1999. *Robot: Mere Machine to Transcendent Mind*. Oxford, New York: Oxford University Press.
- Morton, Timothy. 2007. *Ecology without Nature: Rethinking Environmental Aesthetics*. Harvard University Press. --- 2010. *The Egological Thought*. Harvard University Press.
- Næss, Arne. 1989. *Ecology: Community and Lifestyle: Outline of an Ecosophy*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Nauha, Tero. 2008. "Esitys ekosysteeminä." *Taide* 2/2008. --- 2016. *Schizoproduction: Artistic research and performance in the context of immanent capitalism*. Taiteellinen väitöstutkimus. Acta Scenica 45. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.
- Nagel, Thomas. 1974: "What is it like to be a bat." <http://philosophy.fas.nyu.edu/object/thomasnagel> Vierailtu 10.3.2006.
- Netz, Reviel. 2004. *Barbed Wire*. Middletown: Wesleyan University Press.
- Nuorteva, Jussi. 2015. "Humanistisen alan koulutuksen ja tutkimuksen rakenteellinen kehittäminen ja profilointi (Strategia ja vaikuttavuushanke 2014–2015) Loppuraportti 16.12.2015" [http://www.unifi.fi/wp-content/uploads/2014/10/UNIFI\\_RAKE\\_Humanistit\\_2015\\_Nuorteva\\_final.pdf](http://www.unifi.fi/wp-content/uploads/2014/10/UNIFI_RAKE_Humanistit_2015_Nuorteva_final.pdf) Vierailtu 30.3.201
- Oja, Outi. 2016. "Ovatko kirjalliset kuraattorit korvaamassa kirjailijan?" Raportti projektiseminaarista 21.3.2016. <http://blogs.helsinki.fi/taidejatekijanoikeus/2016/05/> Vierailtu 15.4.2016.
- Orozco, Lourdes. 2013. *Theatre and Animals*. Houndmills: Palgrave Macmillan.
- Orozco, Lourdes and Jennifer Parker-Starbuck, eds. 2015. *Performing Animality: Animals in Performance Practices*. Houndmills: Palgrave Macmillan.
- Pearson, Mike. 2010. *Site-Specific Performance*. Houndmills: Palgrave Macmillan.
- Peltola, Taru ja Maria Åkerman. 1999. "Toimijuus, verkostot ja valta toimijaverkkoteoriassa." *Tampereen yliopisto, Aluetieteen ja ympäristöpolitiikan laitoksen verkkojulkaisu*. 1999. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Pihlström, Sami. 2016. "Leikataan kaikesta, paitsi julkisuuskuvasta?" *Etiikka.fi*. <http://etiikka.fi/leikataan-kaikesta-paitsi-julkisuuskuvasta/> Vierailtu 17.5.2016.

- Plutarkhos. 2015. *Eläinten älykkyydestä ja muita kirjoituksia*. Suom. Tua Korhonen ja Liisa Kiiski. Helsinki: Gaudeamus.
- Pollen, Mihael. 2013. "The Intelligent Plant. Scientist debate a new way of understanding flore." *The New Yorker* 23.12.2012.
- Porkola, Pilvi. 2014. *Esitys tutkimuksena – näkökulmia poliittiseen, dokumentaariseen ja henkilökohtaiseen esitystaiteessa*. Taiteellinen väitöstutkimus. Acta Scenica 40. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.
- Purokuru, Pontus. 2016. "Jobsismi, kapitalismin uusin muoto." *Kansan Uutiset* 11.5.2016 <http://blogit.kansanuutiset.fi/toimittaja-testaa/jobsismi-kapitalismin-uusin-muoto/> Vierailtu 16.5.2016.
- Puustinen, Merja. 2015. "Beibe, on toi taide vaan niin innovaatiota!" *IssueX* 2/2015.
- Quick, Andrew. 2007. *The Wooster Group Work Book*. New York and London: Routledge.
- Quoidbach et al. 2013. "The End of History Illusion." *Science* 4.Vol. 339 no. 6115 pp. 96-98 <http://www.sciencemag.org/content/339/6115/96.abstract?sid=de3f408d-19ef-4685-8f02-0e434069458f> . Vierailtu 25.1.2013.
- Read, Alan, ed. 2000. *Performance Research*. 5:2. Special Issue: On Animals.  
 --- 2008. *Theatre, Intimacy & Engagement: The Last Human Venue*. Palgrave Macmillan.  
 --- 2013. *Theatre in the Expanded Field. Seven Approaches to Performance*. London and New York: Bloomsbury.
- Ridout, Nicholas. 2006: *Stage Fright, Animals and Other Theatrical Problems*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Roms, Heike. 2012. "The Practice Turn: Performance and the British Academy." Eds. Heike Roms & C.JW.-L. *Contesting Performance. Global Sites of Research*. Houndmills: Palgrave Macmillan.
- Roms, Heike and C.JW.-L. Wee, eds. 2012. *Contesting Performance. Global Sites of Research*. Houndmills: Palgrave Macmillan.
- Ronkainen, Suvi. 2006: "Haavoittunut kansakunta ja väkivallan toimijuus." *Väkivalta – seuraamukset ja haavoittuvuus*. Toim. Lohiniva-Kerkelä, Mirva. Helsinki: Talentum Oyj.
- Rotfelts, Nigel. 2002. *Savages and Beasts: The Birth of the Zoo*. Baltimore: The John Hopkins University.
- Rosenthal, Rachel. 2000. "The Others: Performance conceived, written and performed by." *Performance Research* 5:2, 92-107.
- Rouhiainen, Leena, Eeva Anttila ja Hanna Järvinen. 2014. "Taiteellinen tutkimus yhtenä tanssintutkimuksen juonteena." *Tanssiva tutkimus: tanssintutkimuksen menetelmiä ja lähestymistapoja*. Toim. Järvinen, Hanna ja Leena Rouhiainen. Nivel 03. Taideyliopiston julkaisusarja.
- Ruonakoski, Erika. 2011. *Eläimen tuttuus ja vieraus: Fenomenologisen empatiateorian uudelleentulkinta ja sen sovellus vieraslajisia eläimiä koskevaan kokemukseen*. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Ruuskanen, Annukka, toim. 2011. *Nykyteatterikirja – 2000-luvun alun uusi skene*. Helsinki: Like.
- Serres, Michel. 1994. *Luontosopimus*. Tampere: Vastapaino.
- Sheer, Edward. 2012. "Introduction: The end of spatiality or the meaning of duration." *Performance Research* 17:5. Special Issue: On Duration.
- Silde, Marja. 2003. "Kuolevaisten etiikka." *Teatteri* 7/2003.
- Singer, Peter. 2009. *Animal Liberation*. New York: Harper Collins.
- Sipilä, Juhani et al. 2015. Hallitusohjelma. <http://valtioneuvosto.fi/sipilan-hallitus/hallitusohjelma>

- Sorsa, Ville-Pekka. 2013. "Mitä on uusliberalismi?" Poliittisen talouden tutkimuksen seura. <http://www.poliittintalous.fi/mita-on-uusliberalismi/> Vierailtu 23.4.2016.
- Stengers, Isabella. 2005. "Introductory Notes on an Ecology of Practices." *Cultural Studies Review* 11:1. p. 183–196.
- Stewart, Nigel and Gabriella Giannachi, eds. 2005. *Performing Nature: Explorations in Ecology and the Arts*. Bern: Peter Lang AB.
- Stiegler, Bernard. 2010. *Taking Care of Youth and the Generations*. Transl. Stephen Barker. Stanford: Stanford University Press.
- 2010. "Biopower, psychopower and the logic of the scapegoat." <http://arsindustrialis.org/node/2924> Vierailtu 21.7.2016.
- 2006. "The Disaffected Individual in the Process of Psychic and Collective Disindividuation." *Ars Industrialis*. Transl. Patrick Crogan and Daniel Ross. <http://arsindustrialis.org/disaffected-individual-process-psychic-and-collective-disindividuation> Vierailtu 21.7.2016.
- 1998. *Technics and Time*. Trans. Richard Beardsworth and George Collons. Stanford University Press: Stanford, California.
- Sutinen, Virve, toim. 2005. *Teatterin raunioilla: Valuma-alue — muistioita vapaudesta / On the Theatre Ruins: Catchment Area — Memos of Freedom*. Helsinki: Nykytaiteenmuseo Kiasma ja Maahenki.
- Szerszynsk, B., W. Heim & C.A. Waterton, eds. 2003. *Nature Performed: Environment, Culture and Performance*. Oxford: Blackwell.
- Säkö, Maria. 2010. "Eläin meissä on sivistystä." *Helsingin Sanomat* 22.3.2010.
- Taira, Teemu ja Pasi Väliaho, toim. 2004. *Vastarintaa nykyisyydelle*. Turku: Eetos.
- Tait, Peta. 2002. *Performing Emotions*. Aldershot: Ashgate.
- 2009. "Trained Performance of Love and Criedly Between Species." *Performance Research*, 14 (2): 64–73.
- 2012. *Wild and Dangerous Performances. Animals, Emotions, Circus*. Houndmills: Palgrave Macmillan.
- 2016. *Emotional Species Bodies: Intention and Attention within Artistic Form*. <http://nivel.teak.fi/carpa4/emotional-species-bodies-intention-and-attention-within-artistic-form-peta-tait/> Vierailtu 10.6.2016.
- Thrift, Nigel. 2008. *Non-Representational Theory. Space/politics/affect*. London, New York: Routledge.
- Tolkien, J. R. R. 1979. *Taru sormusten herrasta I-III*. Helsinki: WSOY.
- Toshitaka N. Suzuki, David Wheatcroft and Michael Griesser. 2016. "Experimental evidence for compositional syntax in bird calls." *Nature Communications* 7, 2016. <http://www.nature.com/ncomms/2016/160308/ncomms10986/full/ncomms10986.html> Vierailtu 14.4.2016.
- Turkki, Teppo. 2015. "Aasia haastaa valtio- ja demokraatiakäsitystämme uudistumaan." *Sitra*. Selvitys 86.
- Turunen, Mikko. Suomen kallioperä. <http://www.geologia.fi/index.php/2011-12-21-12-30-30/2011-12-21-12-39-11/2011-12-21-12-39-38/suomen-kallioperae> Vierailtu 19.4.2016.
- von Uexküll, Jakob. 2010. *A Foray into the World of Animals and Humans*. Transl. Joseph D. O'Neill. Minneapolis, London: University of Minnesota Press.
- Uurtimo, Yrjö ja Vesa Jaaksi. 1997. *Ympäristöfilosofian polkuja*. Tampere: Tampereen Yliopisto.
- 1997. "Lukijalle." *Ympäristöfilosofian polkuja*. 1-3. Tampere: Tampereen Yliopisto.
- Uusikylä, Kari. 2015. "Yliopistoista tehdään konsulttiefirmoja." *Helsingin Sanomat* 5.10.2015. <http://www.hs.fi/kotimaa/a1443924655664?jako=019bcf707e893885a6d402949c789a80&ref=fb-share>

- Valkonen, Jarno, Turo-Kimmo Lehtonen ja Olli Pyyhtinen. 2013. "Sosiologista materiaalioppia." *Sosiologia* 3/2013.
- Valtioneuvoston periaatepäätös aineettoman arvonluonnin kehittämissuunnitelmasta 2014. [https://www.tem.fi/files/39580/vnp\\_aineettoman\\_arvonluonnin\\_kehittämissuunnitelmasta.pdf](https://www.tem.fi/files/39580/vnp_aineettoman_arvonluonnin_kehittämissuunnitelmasta.pdf) Vierailtu 9.6.2016.
- Vattimo, Gianni. 1999. *Tulkinnan etiikkaa*. Suomentaneet Jussi Vähämäki ja Liisa Kunttu. Tutkijaliitto: Helsinki.
- Vattimo, Gianni and Santiago Zabala. 2013. "Foreword." *Plant-Thinking: A Philosophy of Vegetal Life*. Marder, Michael. New York: Columbia University Press.
- Walker, Brett. 2005. *The Lost Wolves of Japan*. University of Washington Press.
- Watsuji, Tesuro. 1988 (1935). *Climate and Culture: A Philosophical Study*. Transl. from *Fudo* by Geoffrey Bownas. Westport, CT: Greenwood Press.
- Verhaeghe, Paul. 2014. *What About Me? The Struggle for Identity in a Market-Based Society: The Struggle for Identity in a Market-Based Society*. Melbourne and London: Scribe.
- Whitehead, S., H. Roms., W. Heim and D. Williams. *Walking to Work*. 2006. Abercych: Shooless Publications.
- Vihreän puolueen ohjelma. <http://vihreapuolue.fi/> Vierailtu 1.2.2012, sivu poistunut.
- Williams, David. 2000. "The Right Horse, The Animal Eye – Bartabas and Théâtre Zingaro." *Performance Research*. 5:2. Special Issue: On Animals. 29–40.
- Williams, Raymond. 2003. "Luontokäsitykset." *Luonnon politiikka*. Toim. Yrjö Haila ja Ville Lähde. Tampere: Vastapaino.
- Wolfe, Cary, ed. 2003a: *Zoontologies. The Question of the Animal from Heidegger to Derrida*. New York: Columbia University Press.
- 2003b: *Animal Rites. American Culture, the Discourse of Species, and Posthumanist Theory*. Chicago, London: The University of Chicago Press.
- 2010. *What is Posthumanism?* Minneapolis, London: University of Minnesota Press.
- World Meteorological Organization. 1987. *International Cloud Atlas. Volume II*.
- Vuori, Suna. 2016. "Ekologia on teatteriovetuksen uusi vientituote." *Helsingin Sanomat* 25.4.2015. <http://www.hs.fi/kulttuuri/a1429848595070>
- Vähämäki, Jussi 2004. "Muutos filosofian asiana." *Vastarintaa nykyisyydelle*. Toim. Teemu Taira ja Pasi Väliäho. Turku: Eetos.
- Välvirronen, Esa. 2016. *Julkinen tiede*. Tampere: Vastapaino.
- Yliaska, Ville. 2014. *Tehokkuuden toiveuni: Uuden julkisjohtamisen historia Suomessa 1970-luvulta 1990-luvulle*. Into: Helsinki.
- Zarrilli, Phillip B., ed. 2002. *Acting (Re)Considered. A Theoretical and Practical Guide*. London and New York: Routledge.

## LIITE 1

## Kuvia esityksistä

*Herra Tossavainen – I muistio ajasta.*  
Kiasma-teatteri 2006. Kuvat Petri Summanen.







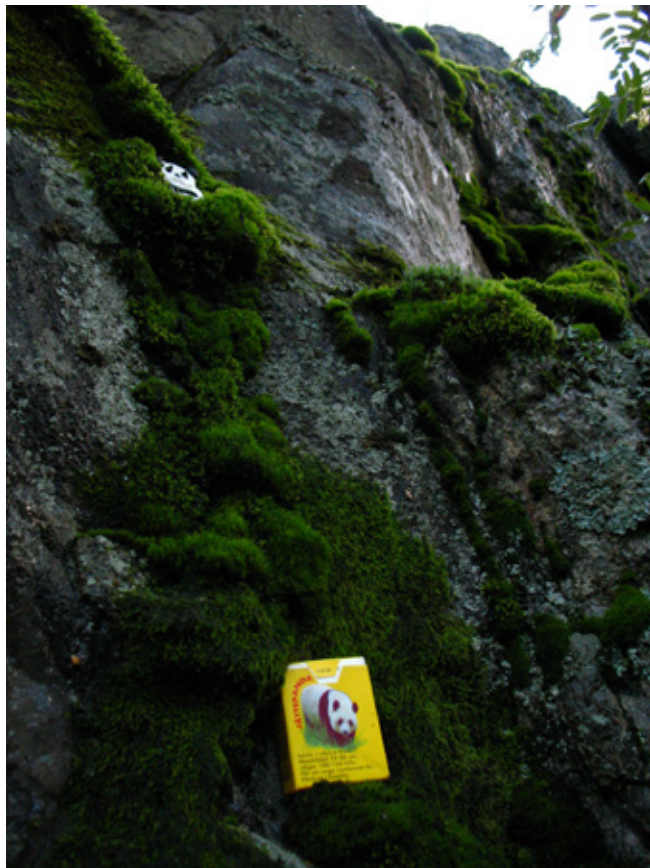
*Esitys merinäköalalla (koiran kanssa) – II muistio ajasta.*

Muinaisranta, Helsinki 2008. Kuvat Kaisa Illukka.













*Esitys merinäköalalla (koiralle) – II muistio ajasta.*  
Tuleva merenranta, Helsinki 2008. Kuvat Kaisa Illukka.







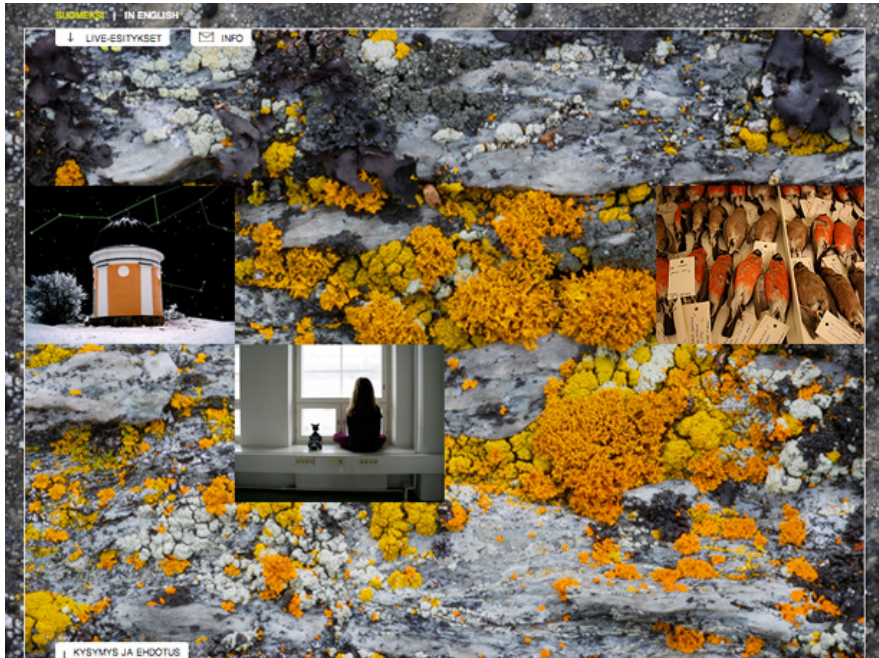




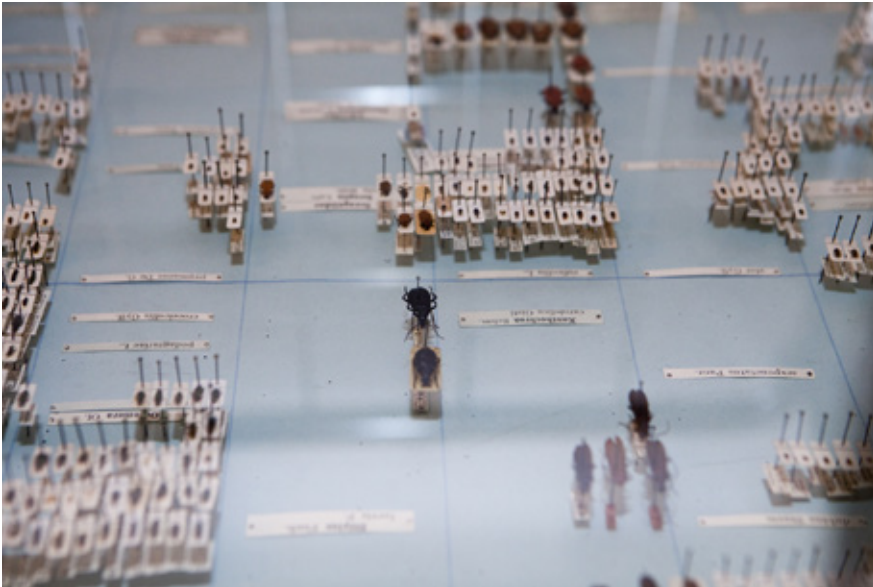




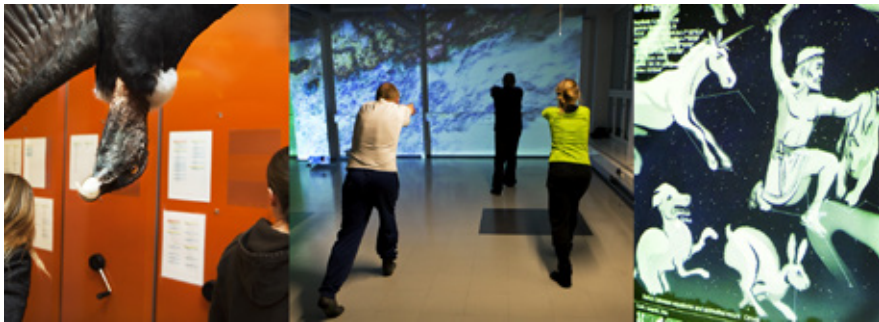
*Kronopoliikkaa - III muistio ajasta.*  
Loppumaton esitys 1.3.2010 alkaen.



Kuva *On-line-esityksen* sivusta.

*Kronopolitiikka - III muistio ajasta.**Live-esitys: Eläinmuseo-Esityksen työhuone-Tähtitorni. 2010.*

Kuvat Petri Virtanen / Kansalliskallio.



Kuvat Petri Virtanen / Kansallisgalleria.



Kuva Johanna Tirronen.



Kuvat Johanna Tirronen.

*Kronopolitiikkaa - III muistio ajasta.*  
*Ei-ihmisten esitys. Muinaisranta, Helsinki 1.3.2010 alkaen.*



Kuva Tuija Kokkonen.

LIITE 2

Tutkimusartikkelit, -symposium ja -esitelmät

**Tutkimusartikkelit**

Tuija Kokkonen & Alan Read: "Chronopolitics with Dogs and Trees in Stanford." *Performance Research On Time*. 19.3, 2014.

"Kun emme enää tiedä: Neuvottelemassa "meitä" uudelleen – lajienvälinen esitys ja esitystaiteen rooli ekokriisien aikakaudella." Teoksessa *Posthumanismi*. Toim. Karoliina Lummaa ja Lea Rojola. 2014. Turku: Eetos.

"Kronopolitiikkaa esityksessä robottikoiran, jäkälän ja tähden kanssa." Teoksessa *Esittävien taiteiden metodologiset haasteet. Näyttämö ja tutkimus 4*. 2012. Toim. Liisa Ikonen, Hanna Järvinen, Maiju Loukola. Teatterintutkimuksen seuran 4. vuosikirja. <http://www.teats.fi/TeaTS4.pdf>

"Non-Humans and Performance. A Performance with an Ocean View (and a Dog/for a Dog) – II Memo of Time." *Journal for Artistic Research* 0/2011. <http://www.jar-online.net/index.php/issues/view/480>  
[https://www.academia.edu/3196047/Non-Humans\\_and\\_Performance](https://www.academia.edu/3196047/Non-Humans_and_Performance)

"Esityksen mahdollinen luonto." *Nykyteatterikirja – 2000-luvun alun uusi skene*. Toim. Annukka Ruuskanen. 2011. Helsinki: Like. [https://www.academia.edu/3196094/Esityksen\\_mahdollinen\\_luonto](https://www.academia.edu/3196094/Esityksen_mahdollinen_luonto)

Hanna Johansson ja Tuija Kokkonen: "Esitys merinäköalalla, paikan pysyvyys ja ajallinen moneus." *Ankaraa ja myötätuntoista kuuntelua. Keskustelevaa kirjoitusta paikkasidonnaisesta taiteesta*. Toim. Lea Kantonen. 2010. Helsinki: Kuvataideakatemia.

**Tutkimussymposium**

"Renegotiating "Us": In Performance with Other Species". Kansainvälinen, monialainen symposium lajienvälisestä esityksestä 16.-17.9.2013, Esittävien taiteiden tutkimuskeskus (Tutke) / Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu. [http://www.teak.fi/symposium\\_on\\_interspecies\\_performance\\_2013](http://www.teak.fi/symposium_on_interspecies_performance_2013)

**Tutkimusesitelmät (valikoitu)**

"Conversations in Interspecies Performance." *Performance Studies international* 22. Conference. University of Melbourne 2016.

"When we do not know: Conversing with other species, renegotiating 'us'". CARPA4, Colloquium on Artistic Research in Performing Arts. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu. Helsinki 2015.

“Performance, ecology and relationships: One history from the anthropocentric performance to the interspecies performance.” Keynote seminaarissa Performance and Ecology: Case Finland. Berliini 2015.

“Performance and ecology.” Luento ja työpaja, DISKURS festival. Justus-Liebig-Universität/ATW, Giessen 2014.

“Esitystaide tulevaisuuksien tutkimisena ja tekemisenä: ei-ihmisten tapaus.” Keynote, Teatterintutkimuksen seuran seminaari Heikot signaalit 2014.

“Koirien ja kasvien kanssa keskustelemisestä.” Eläintutkimuspäivät, Helsingin yliopisto 2014.

“Renegotiating ”us“: In performance with other species.” Symposium on Interspecies Performance. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, Helsinki 2013.

“Technologies of belonging: Performance and political ecology.” Luento. Performance Platform: body affects Festival, Berliini 2012.  
<http://performance-platform.de/programme/>

“A visitor amongst millions of non-human co-actors.” Performance Studies international 18. Conference. University of Leeds 2012.

“Liveness, *Chronopolitics* and performance.” Performance Studies international 17. Conference. Utrecht University 2011.

“Widening human time perspectives with a performance with/for non-humans – a presentation and an experiment/workshop.” CARPA2, Colloquium on Artistic Research in Performing Arts. Teatterikorkeakoulu Helsinki 2011.

“On the third shore: Exposing artistic research.” Keynote, Society for Artistic Research. Bern 2011.

“The ethics of performance and non-human co-actors”. Art and Technoscience Conference, Kuvataideakatemia ja Biotaitteen seura Helsinki 2010.

“Acting with the weather: Performance and non-human actors.” In A Cloud Committee session together with Sini Haapalinna. CARPA1, Colloquium on Artistic Research in Performing Arts. Teatterikorkeakoulu Helsinki 2009.

“The question of non-human and exits from the performative society: A Misperformance for a dog.” Performance Studies international 15. Conference. University of Zagreb 2009.

“Acting with the weather: Challenge of perceptability, politics of (im-) potentiality and time.” Nordic Summer University. Tampere 2009.  
Performance Studies international 14. Conference. University of Copenhagen 2008.

LIITE 3

Työryhmä- ja esitystiedot

*Muistioita ajasta – esityksiä ei-ihmisten kanssa ja ei-ihmisille*

**Tarkastetut esitykset**

*Herra Tossavainen – I muistio ajasta* (2006, 2007)

Ensi-ilta Kiasma-teatterissa 20.9.2006.

Vierailu Kulturhusetissa Tukholmassa Perfect Performance -festivaalilla 23.10.2006.

*Mr Nilsson – I Memo of Time* (II versio, englanninkielinen) ensi-ilta Kansallisteatterissa 16.10.2007.

Vierailu Norjassa Hamarissa Performance Festivalilla sekä Teater Avantgardenissa Trondheimissa lokakuussa 2007.

Työryhmä 2005-07:

Tanja-Lotta Räikkä (esiintyjä)

Robin Svartström (esiintyjä, näyttämöestari)

Marja Silde (esiintyjä 2006)

Tuire Tuomisto (esiintyjä 2007)

Miikka Ahlman (äänisuunnittelu, esiintyjä)

Tomi Suovankoski (valosuunnittelu, esiintyjä)

Kaisa Illukka (visualisaatio, vj, esiintyjä)

Terike Haapoja (video)

Leo Torvalds (ohjaajan assistentti 2006)

Aino Eskelinen (ohjaajan assistentti 2007)

Tuija Kokkonen (suunnittelu, teksti yhdessä työryhmän kanssa, ohjaus, esiintyjä)

Etologian ja evoluutioekologian konsultti: evoluutioekologi Jussi Viitala

Tuottajat: Sanna Rekola, Milla Laasonen

Valokuvat: Petri Summanen

Tuotanto: Maus&Orlovski yhteistyössä Kiasma-teatterin ja Kansallisteatterin (2007) kanssa.

Muut yhteistyötahot: Teatterikorkeakoulu

Esitystä tukivat: Taiteen keskustoimikunta/ näyttämötaidetoimikunta,

Alfred Kordelinin säätiö, Samuel Huberin Taidesäätiö, Helsingin kaupungin kulttuuriasiainkeskus.

<http://www.tuijakokkonen.fi/fi/esitykset/herra-tossavainen-i-muistio-ajasta/>

*Esitys merinäköalalla (koiran kanssa/koiralle) – II muistio ajasta (2007-2008)*

Kaksi kahdessa paikassa (Kivikon ulkoilualueella, Kaisaniemen Kodin Ykkösen katolla) eri iltoina tapahtuvaa esitystä, suomeksi ja englanniksi. Ensi-ilta 6.5.2008 Kiasma-teatterin ohjelmistossa.

Työryhmä 2007-08:

Esiintyjät:

Eka (Ninacan Evita)

Sini Haapalinna

Jukka Hytti (tuottaja)

Kaisa Illukka (visuaalinen suunnittelu, valokuvat)

Tuija Kokkonen (suunnittelu, teksti, ohjaus)

Tomi Suovankoski (äänisuunnittelu)

Robin Svartström

Tuire Tuomisto

Hitaan tapahtuman työpaja: koreografi, tanssija Ari Tenhula.

Tuotanto: Maus&Orlovski yhteistyössä Kiasma-teatterin kanssa.

Muut yhteistyötahot: Teatterikorkeakoulu, Baltic Circle Festival

Esitystä tukivat: Koneen Säätiö, SKR:n Uudenmaan rahasto, Taiteen keskustoimikunta / näyttämötaidetoimikunta, Niilo Helanderin Säätiö, Helsingin kaupungin kulttuuriasiainkeskus.

<http://www.tuijakokkonen.fi/fi/esitykset/esitys-merinakoalalla-koiran-kanssa-koiralle-ii-muistio-ajasta/>

*Kronopolitiikka – III muistio ajasta (1.3.2010 lähtien)*

Loppumaton esitys 1.3.2010 lähtien.

Live-esityksen ensi-ilta 19.3.2010 Kiasma-teatterin ohjelmistossa

Työryhmä esityksessä 2008-10:

ikäjärjestyksessä, alkuvuonna 2010 esityksen ihmiset ovat 70-9-vuotiaita:

Esiintyjät:

ei-inhimilliset kanssaesiintyjät

Sirkka Turkka (runous)

Kauko Uusoksa (qigong)

Tuija Kokkonen (suunnittelu, teksti, ohjaus)

Pekka Sassi (eläinvideot)

Riku Saastamoinen (ääni)

Sini Haapalinna (live video)

Pinja Kokkonen (roboeläinohjaus, runous)

Silja Sallamaa, Elina Tommila (oppaat / Eläinmuseo)

Sakari Lehtinen, tähtinäyttävä (Ursan tähtitieteellinen seura / tähtitorni)

**Muu työryhmä:**

Mika Aalto-Setälä (graafinen suunnittelu)

Johanna Tirronen (tuotantokonsultti)

Ville Saarivaara (www-taitto ja -ohjelmointi)

Karita Blom (tuotantoassistentti)

**Muut kanssatoimijat:**

Jouko Rikkinen, kasvitieteen professori, biotieteiden laitos / Helsingin yliopisto (jäskäläkeskustelut ja -kuvat)

Ilona Oksanen, tutkijatohtori, elintarvike- ja ympäristötieteiden laitos, mikrobiologian osasto / Helsingin yliopisto (perehdytys syanobakteereihin, mikroskopointi ja kuvaus yhteistyössä Sini Haapalinnan kanssa)

Markku Nousiainen, mediasuunnittelija ja -taiteilija (ohjelmointi ja tekninen konsultaatio)

David Hackston, englanninkieliset käännökset (paitsi sitaatit)

Valokuvat: Petri Virtanen, Johanna Tirronen, Pekka Sassi, Tuija Kokkonen

Tuotanto: Maus&Orlovski yhteistyössä Kiasma-teatterin ja Teatterikorkeakoulun kanssa.

Muut yhteistyötahot: Eläinmuseo, Tähtitorni/Tähtitieteellinen yhdistys Ursa

Esitystä tukevat: Suomen Kulttuurirahasto, Koneen Säätiö, Esittävien taiteiden tutkimuskeskus / Teatterikorkeakoulu, Taiteen keskustoimikunta / monitaidetoimikunta.

<http://www.tuijakokkonen.fi/fi/esitykset/kronopolitiikkaa-iii-muistio-ajasta/>

**Tarkastamattomat esitykset**

*Videoinstallaatio A Performance with an Ocean View (and a Dog/for a Dog) – II Memo of (2012)*

Performance Platform: body affects Festival,

Sophiensele Berliini. <http://performance-platform.de/programme/>

Videot Sini Haapalinnalla ja Tuija Kokkonen.

Installatio Tuija Kokkonen, visuaalinen assistentti Pekka Sassi.

*Chronopolitics with Dogs and Trees in Stanford (2013)*

Performance Studies international #19 konferenssi, Stanford University, Kalifornia.

Tuija Kokkonen yhteistyössä Alan Readin kanssa.

Esiintyjät: Dulce, Saffron, Laurie Beth Clark, Michael Peterson, Duskin Drum, Alan Read, Tuija Kokkonen, Tony's plants.

*Kronopolitiikkaa koirien ja kasvien kanssa Helsingissä (2014)*

Esitystaiteen keskus, Helsinki 14.3.

Esiintyjät: Maranello, Kolja, Tessa, Pinja Kokkonen, Leena Rouhiainen, Sami Säynevirta, Tuija Kokkonen.

*Chronopolitics with Dogs and Plants in Berlin* (2014)

Nordwind Festival/ Urban Species, Dock 11 Eden 16.8.

Esiintyjät: Isla, Luigi, Pinja Kokkonen, Eppu Nuotio, Anouschka Trocker, Tuija Kokkonen.

*Chronopolitics with Dogs and Plants in Hamburg* (2014)

Nordwind Festival/ Urban Species, Kampnagel 18.10.

Esiintyjät: Kaya, Missy, Chawo, Stulle, Frollein, Hanna Schlosser, Moka Farkas, Verana Benide, Rosemarie Brahmer, Pinja Kokkonen, Tuija Kokkonen.

# Sarjassa aiemmin julkaistut teokset

1. Pentti Paavolaian & Anu Ala-Korpela (eds.): *Knowledge Is a Matter of Doing*. (1995)
2. Annette Arlander: *Esitys tilana*. (1998)
3. Pia Houni & Pentti Paavolaian (toim.): *Taide, kertomus ja identiteetti*. (1999)
4. Soili Hämäläinen: *Koreografian opetus- ja oppimisprosesseista kaksi opetusmallia oman liikkeen löytämiseksi ja tanssin muotoamiseksi*. (1999)
5. Pia Houni: *Näyttelijäidentiteetti. Tulkintoja omaelämäkerrallisista puhenäkökulmista*. (2000)
6. Riitta Pasanen-Willberg: *Vanhenevan tanssijan problematiikasta dialogisuuteen koreografian näkökulma*. (2001)
7. Timo Kallinen: *Näyttämötaiteilijasta teatterityöntekijäksi. Miten moderni tavoitti suomalaisen teatterikoulutuksen*. (2001)
8. Paula Salosaari: *Multiple Embodiment in Classical Ballet. Educating the Dancer as an Agent of Change in the Cultural Evolution of Ballet*. (2001)
9. Tapio Toivanen: *”Mä en ois kyllä ikinä uskonu ittestäni sellasta”*. Peruskoulun viides- ja kuudesluokkalaisten kokemuksia teatterityöstä. (2002)
10. Pia Houni & Pentti Paavolaian: *Teatteri ja tanssi toimintakulttuureina*. (2002)
11. Soile Rusanen: *Koin traagisia tragedioita. Yläasteen oppilaiden kokemuksia ilmaisutaidon opiskelusta*. (2002)
12. Betsy Fisher: *Creating and Re-Creating Dance. Performing Dances Related to Ausdruckstanz*. (2002)
13. Leena Rouhiainen: *Living Transformative Lives. Finnish Freelance Dance Artists Brought into Dialogue with Merleau-Ponty's Phenomenology*. (2003)
14. Eeva Anttila: *A Dream Journey to the Unknown. Searching for Dialogue in Dance Education*. (2003)
15. Kirsi Monni: *Olemisen poeettinen liike. Tanssin uuden paradigman taidefilosofisia tulkintoja Martin Heideggerin ajattelun valossa sekä taiteellinen työ vuosilta 1996–1999*. (2004)
16. Teija Löytönen: *Keskusteluja tanssi-instituutioiden arjesta*. (2004)
17. Leena Rouhiainen, Eeva Anttila, Soili Hämäläinen & Teija Löytönen (eds.): *The Same Difference? Ethical and Political Perspectives on Dance?* (2004)
18. Maarja Rantanen: *Takki väärinpäin ja sielu riekaleina*. (2006)
19. Leena Rouhiainen (ed.): *Ways of Knowing in Art and Dance*. (2007)
20. Jukka O. Miettinen: *Dance Images in Temples of Mainland Southeast Asia*. (2008)
21. Helka-Maria Kinnunen: *Tarinat teatterin taiteellisessa prosessissa*. (2008)
22. Erik Rynell: *Action Reconsidered. Cognitive aspects of the relation between script and scenic action*. (2008)
23. Tone Pernille Østern: *Meaning-making in the Dance Laboratory. Exploring dance improvisation with differently bodied dancers*. (2009)
24. Kirsi Heimonen: *Sukellus liikkeeseen – liikeimprovisaatio tanssimisen ja kirjoittamisen lähteenä*. (2009)
25. Maya Tångeberg-Grischin: *The Techniques of Gesture Language – a Theory of Practice*. (2011)
26. Seppo Kumpulainen: *Hikeä ja harmoniaa. Liikunnan ja fyysisen ilmaisen opetus Suomen Teatterikoulun ja Teatterikorkeakoulun näyttelijäntutuksessa vuosina 1943–2005*. (2011)
27. Tomi Humalisto: *Toisin tehtyä, toisin nähtyä – esittävien taiteiden valosuunnittelusta muutosten äärellä*. (2012)
28. Annette Arlander: *Performing Landscape. Notes on Site-specific Work and Artistic Research (Texts 2001–2011)*. (2012)
29. Hanna Pohjola: *Toinen iho. Uransa loukkaantumiseen päättäneen nykytanssijan identiteetti*. (2012)
30. Heli Kauppila: *Avoimena aukikiertoon. Opettajan näkökulma kokonaisvaltaiseen lähestymistapaan baletinopetuksessa*. (2012)
31. Ville Sandqvist: *Minä, Hamlet. Näyttelijäntyön rakentuminen*. (2013)
32. Pauliina Hulkko: *Amoraliasta Riittaan: ehdotuksia näyttämön materiaalisiksi etikaksi*. (2013)
33. Satu Olkkonen: *Äänenkäytin erityisyys pedagogiikan ja taiteellisen toiminnan haasteena*. (2013)
34. Anu Koskinen: *Tunnetiloissa – Teatterikorkeakouluissa 1980- ja 1990-luvuilla opiskelleiden näyttelijöiden käsitykset tunteista ja näyttelijöiden tunnetyöskentelystä*. (2013)
35. Mari Martin: *Minän esitys. Ohjaajan pohdintaa oman, yksityyksen päiväkirjajakatkelman työstämisestä näyttämölle*. (2013)
36. Soile Lahdenperä: *Muutoksen tilassa – Alexander-tekniikka koreografisen prosessin osana*. (2013)
37. Eeva Anttila: *Koko koulu tanssii! – kehollisen oppimisen mahdollisuuksia kouluyhteisössä*. (2013)
38. Linda Gold: *Altered Experience in Dance/Dancing Investigation into the Nature of Altered Experience in Dancing and Pedagogical Support*. (2014)
39. Annemari Untamala: *Coping with Not-knowing by Co-confidence in Theatre Teacher Training: A Grounded Theory*. (2014)
40. Pilvi Porkola: *Esitys tutkimuksena – näkökulmia poliittiseen, dokumentaariseen ja henkilökohtaiseen esitystaiteeseen*. (2014)
41. Isto Turpeinen: *Raakalautaa ja rakkautta. Kolme sommitelmaa oman elämän tanssista*. (2015)
42. Jussi Lehtonen: *Elämäntunto – Näyttelijä kohtaa hoitolaitosyleisön* (2015)
43. Davide Giovanzana: *Theatre Enters! – The Play within the Play as a Means of Disruption* (2015)
44. Per Roar | Thorsnes: *Docudancing Griefscapes. Choreographic strategies for embodying traumatic contexts in the trilogy Life & Death* (2015)
45. Tero Nauha: *Schizoproduction: Artistic research and performance in the context of immanent capitalism* (2016)
46. Kirsi Törmä: *Koreografisen prosessin vuorovaikutuksena* (2016)
47. Hannu Tuisku: *Developing embodied pedagogies of acting for youth theatre education. Psychophysical actor training as a source for new openings* (2017)

Mikä on esitystaiteen merkitys, ja mitkä ovat sen mahdollisuudet ekokriisien aikakaudella? Mitä merkitsee esitykselle ja subjektiviteetille, jos laajennamme esityksen toimijuuden ja sosiaalisen alueen ihmisen ulkopuolelle? Väitöstutkimuksessaan Tuija Kokkonen tutkii suhdettamme ei-inhimilliseen esitystapahtumassa. Vajavainen kykymme ymmärtää toimintamme ajallisia seurauksia on synnyttänyt uuden aikakauden, jossa ihmisen toiminnan vaikutukset maapallolla vertautuvat geologiseen voimaan. Kokkonen tutkii, miten esityksessä voi laajentaa aikaperspektiiviä ja keston kokemusta ei-inhimillisten toimijoiden ja niiden kestojen kautta.

Väitöstutkimuksen perusta on esityssarja *Muistioita ajasta – esityksiä ei-ihmisten kanssa ja ei-ihmisille* (2006–), jossa Kokkonen on työskennellyt eläinten, kasvien ja sään kanssa kehittäen lajienvälisen esityksen käytäntöä ja teoriaa. Kokkonen esittää ajatuksen (ihmisten) heikosta toiminnasta, joka mahdollistaa ei-ihmisten toimijuuden ja määrittää uudelleen esityksen tekijyyden, esittäjyyden ja katsojuuden. Esitys käsitetään lajienvälisenä kokoontumisena, jossa heikkojen toimijoiden ja ei-inhimillisten toimijoiden kanssakäyminen sekä vieraanvaraisuuden etiikka mahdollistavat uudenlaisen poliksen synnyn.

Tuija Kokkonen on esitystaiteilija, tutkija ja opettaja, joka on vuodesta 1996 lähtien tehnyt esityksen ja ekologian kysymyksistä kumpuavia paikkakohtaisia ”luonnon”, ympäristön ja ajan suhteita tutkivia muistioesityssarjoja. Hän toimii aktiivisesti ekologisen ja posthumanistisen esitystutkimuksen ja -taiteen aloilla Suomessa ja kansainvälisesti.



**TEATTERI-  
KORKEAKOULU**  
X TAIDEYLIOPISTO