



Marjaana Rantala



*Instead of weaving webs, harvesters hunt by lurking or running to catch their prey*

LAB Ammattikorkeakoulu  
Muotoiluinstituutti

Visuaalinen viestintä  
Valokuvauksen pääaine (AMK)

Opinnäytetyö  
Kevät 2024

Marjaana Rantala

## Tiivistelmä

*Instead of weaving webs, harvesters hunt by lurking or running to catch their prey* tarkastelee inhimillisten ja ei-inhimillisten toimijoiden vuorovaikutteisia rihmasto- ja assemblaasiluonteisen työskentelyn keinoin. Kiintopisteiksi nousevat materian olemuksen ja toimijuuden tarkastelu tekemisen keskeisenä metodina. Teoskokonaisuus on valokuvaa, grafiikan menetelmiä sekä löydettyjä esineitä yhdistelevä ja assosiaatiiviseen narratiiviin nojautuva veistosinstallaatio.

Teoriaosuudessa tarkastelen uusmaterialistisen ja posthumanistisen lähestymistavan taipumista nykytaiteen kontekstiin. Esittelen molekulaarisen taidehistorian näkökulman taiteen kohtaamiseen sekä tutkailen ihmiskeskeisten dikotomioiden purkamista taiteellisen ilmaisun keinoin. Pohdin myös elävän ja monilajisen taiteen käsitteitä sekä niiden eettisiä ulottuvuuksia. Paneudun *jälkeen* antroposeenin aikauteen rinnastettuna kuvana sekä valokuvan mahdollisuuksiin autopoieettisena ja monilajisena välineenä. Lopuksi syvennyn readymadeen ja assemblaasiin taiteen mediuksina.

Asiasanat: materiaalisuus, uusmaterialismi, posthumanismi, assemblaasi, antroposeeni, autopoiesis, monilajinen taide, molekulaarinen taidehistoria, ruumiillisuus, luontokulttuurit, assosiaatiivinen narratiivi

## Abstract

*Instead of Weaving webs, harvesters hunt by lurking or running to catch their prey* explores the interactive entanglements of human and non-human actors with the means of assemblage. Examining the essence of matter and its agency acts as the central method of working. The work is a sculptural installation based on associative narrative, combining photography, graphics methods and found objects.

In the written part, I examine the new materialistic and posthumanistic approach in the context of contemporary art. I present the molecular art history standpoint and explore the dismantling of human-centered dichotomies through the means of artistic expression. I also considered the concept of living and multispecies art alongside their ethical dimensions. In addition, I focus on the concept of *a mark* as an image juxtaposed to anthropocene and furthermore the possibilities of photography as an autopoietic and multispecies tool. Finally, I delve into ready-made and assemblage as art mediums.

Keywords: materiality, new materialism, posthumanism, assemblage, anthropocene, autopoiesis, multispecies art, molecular art history, embodiment, naturecultures, associative narrative

## Sisällys

Tiivistelmä	2
Johdanto	6
<b>1. Materian yhteenkietoutumia nykytaiteessa</b>	<b>8</b>
1.1 Teoreettis-tulkinnallinen viitekehys	8
1.1.1 Uusmaterialismi ja posthumanismi	10
1.1.2 Molekulaarinen taidehistoria	13
1.2 Dualismeja purkamassa	18
1.2.1 Ihminen toislajisten kanssa	19
1.2.2 Luontokulttuurit	25
1.3 Elävä(?) taide	30
1.3.1 Bio-, eko- vai monilajinen taide	31
1.3.2 Monilajisen taiteen etiikka	36
1.4 Jälkeen & jäljistä	40
1.4.1 Valokuva autopoieettisena välineenä	42
1.4.2 Ilmaisullinen aika, hetkellisyys ja hauras taide	44
1.5 Teosmuotona löydetty esine	50
1.5.1 Assemblaasi	50
1.5.2 Roskasta readymadeksi	56
<b>2. Prosessista</b>	<b>60</b>
2.1 Lähtökohdat	60
2.2 Metodien valinta: löytäminen	64
2.3. Materiaalisuus	66
2.4 Assosiatiivinen narratiivi	75
2.5 Teososat	82
2.5.1 Enclosure *lick*	84
2.5.2 Pe(s)ts	90
2.5.3 Non-lethal mouse trap vol. 5	94
2.5.4 [!!!! !]	95
2.6 Teokset tilassa ja ajassa	101
<b>3. Lopuksi</b>	<b>104</b>

## Johdanto

Pihamaallani makaa sirotellusti vanhoja tiiliskiviä. Ne ovat merkkejä minua edeltäneistä toimista. Poimin vihreän kasvuston värittämän yksilön käteeni. Mihin piirtyy kädelläni lepäävässä esineessä ihmisen läsnäolon raja? Mikroorganismina levä ulottuu tiilen pinnalta syvempiin huokosiin. Lopultahan ihmisen muovaama tiilikin on poltettua savea sekä hiekkaa. Yhtäkkiä myös minun ja tiilen raja näyttäytyy sameana. (vrt. esim. Dewey 2010, 77; Bennett 2020, 146.)

Muutettuani vuosi taaksepäin metsän reunustamaan hirsitaloon, suhteeni ympäröivään materiaan alkoi versoa uusia merkityksiä. Tutkin lahonneen piharakennuksen jäämiä ja kelopuita takapihan metsässä. Kurkistelin kompostoriin ja ihmeissäni seurasin sen kuhinaa sekä siellä kasvavaa sienten rihmastoa. Pistiäiset tulivat ulkona kuivatettujen pyykkien mukana makuuhuoneeseeni, harsokorentojen levätessä kevätauringossa verhojeni laskoksissa. Asunnon ikkunanpielet olivat pakkasella tiivistyneestä vedestä hauraat ja halkeilevat. Kesällä puun syyt turposivat, enkä saanut kaappien ovia enää kiinni. Rakenteet kihisivät hengittävänä masana. Aiemmassa urbaanissa kerrostaloasunnossani *luonto* oli tuntunut etäiseltä, ja materia passiiviselta erilliseltä toimijalta. Nyt läsnä oli aiemmin noteeraamatonta, ei-inhimillistä vilkkautta.<sup>1</sup>

Aloin haparoida luonnon määritelmän ympärillä. Ajatus sen *uudesta* läheisyydestä sai minut kyseenalaistamaan kokemusta. Käänsin katseen itseeni osana ympäröivää tilaa. Ihoni pinnalla ja suolistossa parveilivat bakteerit. Olin *holobiontti* (*holobiont*) kokoelma moninaisia toimijoita, muihin organismeihin kytkeytynyt ruumiiden verkosto (ks. esim. Bennett 2020, 159; Lummaa 2021, 33; Keto 2022, 95).<sup>2</sup> Näennäisesti vastikään syntynyt läheisyys paljasti luontokulttuurisen vinoumani. Raotin ajatusta luonnon jatkuvasta, valtoimenaan olevasta läsnäolosta sekä materia perimmäisestä, aktiivisesta luonteesta.

*Kääntelen ”elämän ja ”materian” hahmoja eri asentoihin, huolestutan niitä kunnes ne alkavat näyttää oudoilta, jotenkin samaan tapaan kuin tutusta sanasta voi toistamisen myötä tulla vieras, mieletön ääni* (Bennett 2004, 7. suom. Kilpeläinen, 2020).

*Instead of weaving webs, harvesters hunt by lurking or running to catch their prey* on valokuvaa, grafikan menetelmiä sekä löydettyjä esineitä yhdistelevä teoskokonaisuus. Työskentelyni on ollut rönsyilevää, assosiatiivisesti etenevää ja keikeilevää. Prosessissa olen pyrkinyt keskittymään itseni ja ei-inhimillisten toimijoiden vuorovaikutukseen assemblaasien muotoutumisessa. Teoskokonaisuutta ovat ruokkineet sattumanvaraisesti löytyneet materiaalit, niiden luontaiset ominaisuudet sekä asuntooni talvella putkahtelevat hiiret. Assemblaaseissa leikkisät mielikuvat muotoutuvat poliittisiksi eleiksi. Installaatio koostuu lempeästi muunlajisiin asennoituvista kojeista, sekä yhteiskuntatyyppien, syötävän materiaalin ja sen tuotannon asetelmaan viittaavista rykelmistä.

Taiteentutkimuksellisen opinnäytetyön viitekehukseen nähden pureudun kirjallisessa osuudessa poikkeuksellisen perustavanlaatuisesti muun muassa filosofian ja yhteiskuntatieteiden näkökulmiin. Koen kuitenkin posthumanistisen ja uusmaterialistisen taiteen piirissä käytävän keskustelun olevan erottamattomasti liitoksissa pohjateorioihinsa. Tätä tukivat myös käyttämäni taideteoreettiset lähteet ja niissä esiintyvien tekstien tapa keskustella tieteen ja taiteen välimaastossa (esim. Lummaa & Rojola 2014; Johansson & Seppä 2021). Opinnäytetyöni laajan aihepiirin vuoksi joudun puolestaan jättämään esimerkiksi taidehistoriaan keskittävän lähestymistavan jokseenkin vähäiseksi. Rajaus johtuu alkuperäisistä lähtökohdistani sukeltaessani aihepiirien pariin sekä käyttämäni ensisijaisista lähdemateriaaleista.

Useat mainitsemani teoriat sekä käsitteet muodostavat lisäksi todellisuudessa mainitsemiani kompleksisempia, monihaaraisia kokonaisuuksia. Koen opinnäytetyöni aluillaan olevaksi, edelleen tulevaisuudessa muotoutuvaksi pinta- raapaisuksi käsittelemistäni aiheista. Pidän kuitenkin tärkeänä monipuolista työskentelyäni ohjanneiden ponnahduspisteiden mainitsemista, sillä ne luovat teoskokonaisuudelle oleellisen merkityskentän.

1. Vaihtoehtoiset asumismuodot voivat tarjota ”arkipäivän utopioita” ja näin edistää ei-inhimillisen materiaalin vaikuttavuuden tunnustamista osana kapitalistisista sekä ekologisesti kestävämmistä toimintamalleista luopumista (Perheentupa ym. 2023).

2. Holobiontilla tarkoitetaan monilajista kokonaisuutta. Yksilö (esim. ihminen) nähdään muodostuvan useiden organismien (esim. bakteerit) summana. Tällöin kehoyhteisön muodostavien entiteettien suhteet ovat jatkuvassa muodonmuutoksen tilassa ja yksilö nähdään pysyvän sijaan prosessuaalisena verkostona. (Keto 2022, 95.)

# 1. MATERIAN YHTEENKIETOUTUMIA NYKYTAITEESSA

## 1.1 Teoreettis–tulkinnallinen viitekehys

Filosofien rinnalla taiteilijat ovat ryhtyneet spekuloidaan ihmisen ominaisuuksia sekä suhdetta ei–inhiillisiin olentoihin (Lummaa & Rojola 2014, 13). Vuosituhannen vaihteen jälkeistä taidekenttää on kiistatta lävistänyt ekologiseen huoleen juurtuva, ihmiskeskeisyttä, kehitykseen pyrkivää kulutusyhteiskuntaa ja toiseuttavia käytäntöjä kyseenalaistava ilmapiiri (Vepsä 2022, 29; Tikka ym. 2023, 65; Rantanen 2023, 71). Kuvaukset ei–inhiillisestä luonnosta ja ympäristöstä eivät toki taidehistorian kaanonissa ole uusia (esim. Koivunen 2007, 140). Representaatioon ja mystifointiin kiinnittyvien esitystapojen sijaan pureudutaan nyt kuitenkin yhä kiivaammin myös ihmislajin aseman uudelleen määrittelyyn elonkirjon jäsenenä (esim. Keto 2022; Tikka ym. 2023, 65). Lisäksi esille nostetaan ei–inhiillisen materiaalin toimijuutta ja sen roolia työskentelyssä (vrt. Iitiä 2024).

Pelkästään muutaman viime vuoden akselilla taiteen, ympäristöaatteen sekä sosio–poliittisten näkökulmien vuorovaikutuksen värittämiä näyttelykokonaisuuksia on putkahdellut esiin laajana jatkumona. Vuoden 2021 Helsinki Biennaalissa on painotettu yhteenkytkeytymistä ekologisen kriisin näkökulmasta (Siitari & Tappola 2021, 11). Luonnon ja teknologian vuorovaikutusta on puolestaan pohtinut Taidemuseo Emma *Nykyäikää etsimässä* (Espoon modernin taiteen museo Emma). Kiasmassa vastaavat teemat olivat esillä näyttävästi jo vuonna 2017 ihmisen ja luonnon rajanvetoon pureutuvassa *Yhteiselo*–näyttelyssä (Hurme 2019). Jopa Ateneumin päivitettyssä kokoelmanäyttelyssä pääsalin kultakauden klassikkoteokset ovat siirtyneet *Luonnon aika*–kokonaisuuden tieltä pienempiin saleihin.

Instituutioista irrallisella galleriatasolla mainittakoon lisäksi monilukuisista esimerkeistä Runokuu–festivaalin *Kottaraiset, tragediat*, Utopias Lahti Festivalin *Apparatus in the Garden* sekä taiteeseen ja ekologiaan erikoistuneen K17–tilan *Earthbound Lovers (four softening edges, in the glimmer of green)* ryhmänäyttelyt.<sup>3</sup> Galleriakontekstissa teokset ottavat, museoiden tiukkojen teosturvallisuusvaatimusten ulottumattomissa, monesti materiaalisesti vapaan, kenties hetkelisemmän sekä hajautuvamman muodon. Tällöin myös tilallisuus sulautuu usein luontevasti osaksi esitysmetodia limittyen teosten olemukseen (Kuva 1–2).

3. Sekä Utopias Lahti Festival että K17 toimivat hyvinä esimerkkeinä myös yleiskonseptiensä kanalta.



**Kuva 1.**  
Liina–Aalto Setälä: *Alkumunat kiertävät maitomaitoa, maitomaito kiertää vastapäivään, minä kierrän* (2023), Utopias Lahti Festival, 2023 (Rantala 2023)



**Kuva 2.**  
Anni Haunia: *madot ja muut (lasitettu kivitavara ja löydetyt palaset)* (2023), K17, 2023, (earthboundlovers 2023)

### 1.1.1 Uusmaterialismi ja posthumanismi

Kuvaillun taiteen ilmiön voi yhdistää laajemminkin vallitsevaan **uusmaterialismin** (*new materialism*) ja **posthumanismin** (*posthumanism*) poikkitieteelliseen läsnäoloon. Nämä ekokatastrofiin, kuudenteen sukupuuttoaaltoon sekä kapitalismiin reaktiivisesti tarttuvan tutkimussuuntaukset kyseenalaistavat ihmisen erityisasemaa filosofisesti, biologisesti ja sosiaalisesti (Lummaa & Rojola 2014, 7–8). Luomakunnan kruunuksi asettuvan ihmiskäsityksen sijaan suuntaukset korostavat ai-neellisia ja ei-inhimillisiä entiteettejä ihmisen järjestelmiin vaikuttavina **toimijoina** (*actors*) (Bennett 2004; Lummaa 2021, 33).

Toimijuuskäsitys kytkeytyy ranskalaisen filosofi Bruno Latourin **toimijaverkkoteoriaan** (*actor-network theory*) ja ajatukseen siitä, että kaikilla entiteeteillä on oma vaikuttavuutensa (litiä 2024).<sup>4</sup> Toimijoilla voidaan viitata erinäisiin elollisiin (aktiivisiin) entiteetteihin kuten ihmisiin, eläimiin ja kasveihin sekä edelleen elottomiksi (passiivisiksi) perinteisesti luokiteltuihin materiaalisuuksiin tai ilmiöihin kuten sähköverkkoihin, rautateihin, metalliin tai jätteeseen (esim. Bennett, 2004; Lummaa & Rojola 2014, 23; Lehtonen 2015). Toimijoita voivat olla myös kuvitteelliset hahmot, mikrobit tai esimerkiksi kirjaimet. Latourin toimijaverkkoteorian mukaan oliot laittavat toisilleen vastaan vuorovaikutteisissa kohtaamisissa ja rakentavat näin yhteistä todellisuutta. (Lummaa & Rojola 2014, 23; litiä 2024.) Samoin voi katsoa tapahtuvan myös taiteen tekemisen praktiikassa (litiä 2024). Esimerkiksi valokuvaajan työskentelyssä kamera on hänen rinnallaan toimija, joka mahdollistaa aktin sekä on läsnä omalla vastavoimallaan.

Uusmaterialismi on 1600-luvulla syntyneen materialismin kehyksistä rön-syilevä, muotoutuvassa liikkeessä oleva lähestymistapa “objektien ominaisuuksiin, materian toimijuuteen ja itse aineen materialisoitumisen prosessiin” (Roivainen 2013). Karoliina Lummaa ja Lea Rojola muotoilevat teoksessaan Posthumanismi (2014) Jussi Parikan ja Minna Tiaisen luonnehtivan uusmaterialistinen ajattelun olevan prosessuaalista ja kokeilevaa (Lummaa & Rojola 2014, 24). Staattisen rakenteellisuuden sijaan materia koetaan alituisessa liikkeessä olevaksi (esim. Lowenhaupt Tsing 2015, 40–41; Bennett 2020; Radomska & Åsberg 2020). Perinteisen materialismin sijaan materiaa ei pidetä inhimillisen toiminnan perustana, vaan se ja ihminen ovat **kanssaolevassa** (*kinship*) vuorovaikutuksessa.<sup>5</sup> Uusmaterialismin keskeisinä käsitteinä voidaan pitää myös luonnon ja luonnollisuuden uudelleen määrittelyä, tilaa ja **tilallisuutta** (*space*) sekä **ruumiillisuutta** (*embodiment*). (esim. Lehtonen 2015, 22.)

4. Toimijaverkkoteoriasta lisää luvussa 2.4. **Assosiativinen narratiivi.**

5. Kanssaolemiselle viitataan posthumanistisissa teksteissä ihmisen ja ei-inhimillisten toimijoiden yhteenkietoutuneeseen ja vuorovaikutteiseen suhteeseen. Esim. Jacques Derrida määrittelee termiä seuraavasti: [...] ‘kanssaolemisen’ merkityksessä olla tiukasti kiinni, liki, kytköksissä [...] (Derrida 2006, 26–27. suom. Tuomikoski 2021).

Uusmaterialismin tavoin posthumanistinen filosofia pyrkii löytämään vaihtoehtoisia tapoja asennoitua toimijoiden keskinäisiin suhteisiin ja ominaispiirteisiin. Posthumanismi on humanismin jälkeinen ajatustapa, jossa ihmisen suhde ei-inhimilliseen ei määräydy vastakohtaisen tai väkivaltaisen asetelman kautta (Lummaa & Rojola 2014, 7–14).

Suuntauksen voi karkeasti jakaa kahteen kiintopisteeltään eriävään haaraan.<sup>6</sup> Näistä ensimmäinen, jokseenkin ristiriitaiseksi monien posthumanistien toimesta koettu, teknologiasuuntautunut posthumanismi keskittyy lähinnä tarkastelemaan ihmisen subjektiutta ja ruumiillisuutta suhteessa ei-orgaaniseen, teknologiaan sekä koneisiin. Tämä **transhumanismiksikin** (*transhumanism*) nimetty suuntaus kannustaa herättelemään ihmisen kehollisuuden ylittäviä fyysisiä, psyykkisiä ja sosiaalisia mahdollisuuksia järjen, tieteen sekä tulevaisuuskuvielmien keinoin. (Koivunen 2007, 153; Lummaa & Rojola 2014, 17–18.) Toinen, eläin- ja ympäristökysymysten parissa toimiva ns. **kriittinen posthumanismi** (*critical posthumanism*) puolestaan kiteytyy luonnon ja kulttuurin välisen rajavedon tasoittamiseen (Lummaa & Rojola 2014, 19–20; Halttunen–Riikonen & Ovaska 2015). Keskityn opinnäytetyön tiimoilta soveltamaan nimenomaan jälkimmäistä.

Posthumanismille ja uusmaterialismille on tyypillistä pyrkimys purkaa ihmisen kielellis-käsitteellisiä keinoja, jotka häivyttävät ei-inhimillisten olentojen ja materiaalien prosessien vaikuttavuutta (vrt. Lummaa & Rojola 2014, 22–23). Parikan ja Tiaisen mukaan totutut, rationaalista inhimillistä subjektia korostavat kielelliset konventiot, supistavat todellisuuskuvan ihmisen luomiin rakenteisiin ja representaatioihin (Lummaa & Rojola 2014, 22–23). Kielellisestä eronteosta on yritetty irrottautua esimerkiksi käyttämällä termin *eläin* sijaan käsitettä **muunlajinen** (*more-than-human species*) tai **toislajinen** (*other-than-human species*). Luontoon viitataan puolestaan usein **ei-inhimillisenä luontona** (*more-than-human nature*) tai **luontokulttuureina** (*naturecultures*).<sup>7</sup> Myös eri entiteettien nimitäminen toimijoiksi on eräänlainen pyrkimys ei-inhimillisten aineellisuuksien vaikuttavuuden tunnustamiseen.

6. Jako on todellisuudessa löyhä. Esimerkiksi teknologiasuuntautunutta posthumanismia ei periaatteessa yksiselitteisesti kutsuta transhumanismiksi, vaan sekin on itsessään moninainen ja ristiriitainen näkemysten verkko.

7. Luontokulttuureista lisää luvussa 1.2.2 **Luontokulttuurit.**

Toisiinsa limittyvien uusmaterialismin ja posthumanismin jaottelu erinäisiksi suuntauksiksi kumpuaa lähinnä niiden keskeisistä vaikuttajista. Uusmaterialismin keskiössä toimivat esimerkiksi Baruch Spinoza, Gilles Deleuze ja Félix Guattari, Bruno Latour, Henri Bergson sekä Alfred North Whitehead. Posthumanismi kiinnittyy puolestaan löyhemmin tiettyihin henkilöihin.<sup>8</sup> Se toimii moninaisempana ja rönsyilevänä, ristiriitaisuuksiin paneutuvana ajatushaaroittumana. Selkeää erotelua suuntauksien välillä on lopulta hankala tehdä ja niiden elementit valuvatkin jatkuvasti toistensa kanssa yksiin. (Lummaa & Rojola 2014, 23.)

Lähtökohtaisesta samanmielisyydestään huolimatta uusmaterialismiin ja posthumanismiin tunnutaan viittaavan taiteentutkimuksellisessa keskustelussa ja teksteissä vaihtoehtoisesti usein vain toiseen. Kirjallisen osuuden tiimoilta asemoidun suuntauksien nimeämiseen vaihtelevasti, perustuen käyttämieni lähteiden valitsemaan lähestymistapaan. Yleisesti koen kuitenkin käsittelemieni aihoiden asettuvan saman kattoajatuksen alle: suuntaukset hapuilevat vaihtoehtoisia, luovia ja muuntautumishaluisia todellisuuksia kyseenalaistaessaan ihmiskeskeistä toimijuuskäsitystä (vrt. esim. Lummaa & Rojola 2014, 8; Bennett 2020).

---

8. Posthumanismillakin on toki omia tärkeitä ydinhenkilöitä, kuten esimerkiksi Donna Haraway. Lisäksi uusmaterialismin keskeiset vaikuttajat ovat liitoksissa posthumanistiseen filosofiaan.

## 1.1.2 Molekulaarinen taidehistoria

Uusmaterialismi on kirvoittanut taiteentutkimukseen perinteisiä taidekohtaamisia monipuolista tulkinnallisia ja kokemuksellisia lähestymistapoja. Katve-Kaisa Kontturi kannustaa artikkelissaan ”Molekulaarinen taidehistoria. Kolme teesiä” teosanalyysin representatiivisen lähestymistavan rinnalla **molekulaarisen taidehistorian** (*molecular art history*) käyttöön. Kontturin mukaan molekulaarinen havainnointi mahdollistaa hienosyisemmän taidekokemuksen pelkän kriittisen representaatioanalyysin sijaan. (Kontturi 2013, 235.)

Molekulaarinen taidehistoria on kiinnostunut taiteen tekemisen lähtökohtaisesta, merkityksistä erottumattomasta prosessuaalisuudesta. Kontturin artikkelissa molekulaarisuuden käsite merkitsee ”maailman sulavuutta, virtausta ja värähtelyä”, joka läpäisee kaikkia toimijoita kytkien ne toisiinsa. Hänen mukaansa molekulaarisuus asettuu taidehistorian kontekstissa kosmologisen tai luonnontieteellisen sijaan laajemmassa mielessä rinnastettavaksi ajatusmalliksi, joka pohjautuu esimerkiksi Gilles Deleuzen ja Félix Guattarin filosofiaan. (Kontturi 2013, 235–239.)<sup>9</sup>

Pelkkien merkitysulottuvuuksien tulkinnan rinnalle Kontturi ehdottaa molekulaarisuuteen nojaavan lähestymistavan käsitteellistämistä ”tanssiksi” ja ”hengittämiseksi” (Kontturi 2013, 240–244). Uusmaterialistisen näkökulman mukaisesti taiteeseen sitoutuu ainutkertainen tapahtumallisuus. Kuhunkin taidetapahtumaan (*experience*) vaikuttavat tekijät ovat eläväisessä muutostilassa. Vaikuttavina elementteinä toimivat muun muassa katsojien ja osallistujien määrä, aika sekä tilassa vallitsevat olosuhteet. (Leppänen ym. 2014, 254.)<sup>10</sup> Kontturin mukaan taidetapahtumaan asemoituminen tanssin ja hengittämisen kautta on kanssaosallistumista: katsojan ja teoksen ruumiiden läpäisevää yhteenkietoutumista sekä ”ruumiillis-materiaalista liikettä”. Tällöin teos ja katsoja muodostavat aistimuksellisen liiton. Kontturi käyttää tästä erimerkkinä Helena Hietasen ja Jaakko Niemelän *Taivaskone*-teoksen usvaa. Usvalla on teoksessa tilallis-ruumiillinen rooli sekä katsoja-osallistujan kehollisuuteen linkittyvä fyysinen läpäisevyys. (Kontturi 2013, 240–244.)

Toisaalta myös staattisina pidetyt teosmuodot ovat omanlaisessaan liikkeessä. Maalauksen pinta kuuluu ajallisessa vuorovaikutuksessa vallitsevien olosuhteiden kanssa. Immateriaalinen valokuva puolestaan saa tilassa muodon ripustuksen materiaalisuuden välityksellä. (Kontturi 2013, 242–245; vrt. Kivinen 2023, 103.)

---

9. Deleuzen ja Guattarin lisäksi molekulaarisuuden muotoutumiseen ovat vaikuttaneet mm. Spinozan, Bergsonin sekä Whiteheadin ajatukset (Kontturi, 2013, 236).

10. Olen käyttänyt taidetapahtuma-termin lähteenä Katve-Kaisa Kontturin tekstiä ”Molekulaarinen taidehistoria. Kolme teesiä” sekä Yrjö Heinosen (toim.) ”Taide, kokemus ja maailma. Risteyksiä tieteidenväliseen taiteiden tutkimukseen” -teoksen lukua ”Materiaalisuus, ruumiillisuus ja seksuaalisuus”. Kontturin tekstissä termin alkuperäiseksi lähteeksi merkitty Brian Massumin ”Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation”, 2002 ja ”Event and Semblance: Activist Philosophy and the Occurrent Arts”, 2011 sekä Erin Manningin ”Relationscapes: Movement, Art, Philosophy”, 2009.

Ruumiillis–materiaalisen liikkeen voi kokea myös Tuomas A. Laitisen teoksen *Maailma karhun korvassa* kanssa (Kuva 3). Se luo tilan kuvittelemaan aikaa ennen ihmisen luomia arvottavia kielellisiä kategorisointeja. Kuvallisissa maisemissa liikutaan mikroskooppisen pienistä olioista avaruuden mittakaavoihin. Teoksen äärellä syvennytään kuuntelemiseen. Metalliveistosten yhteydessä olevat ultraäänikaiuttimet aikaansaavat vaikutelman eri suunnista tulevasta äänestä. (Kansallisgalleria a 2023.)

Kati Kivinen pohtii amerikkalaisen mediateoreetikko Margaret Morsen artikkeliin ”The Body, the Image, and the Space-in-Between” perustuen tilassa syntyvän teosmuodon olevan sidoksissa katsojasubjektin läsnäoloon (Kivinen 2023, 103–104). Vastaanottajan ruumillinen kokemus syntyy aistien linkittyessä. Laitisen teoksen tapauksessa, kuuloaisti aktivoituu kaiuttimista kantautuvien ilman ääniaaltojen muuntuessa tärykalvon värähtelyksi, ja lopulta korvan mekaniikkien välityksellä ääniaistimukseksi (Kuuloliitto; Tieteen termipankki a 2016; vrt. Kivinen 2023, 104).

Kehollisten ja fysikaalisten mekaniikkien rinnalla kokemus on kytköksissä teoksen materiaalisuuteen sekä tilan arkkitehtonisiin elementteihin (Kivinen 2023, 104). Metallin ja sen työstö, videoprojisointi, ultraäänikaiuttimien teknologia, valo, tilan rakenteet sekä aika ovat kaikki osana taidetapahtuman muodostumista (vrt. Kontturi 2013, 253). Äkkiseltään yksinkertaiselta vaikuttavaan teoksen kohtaamistapahtumaan osallistuvat moninaiset toimijat.

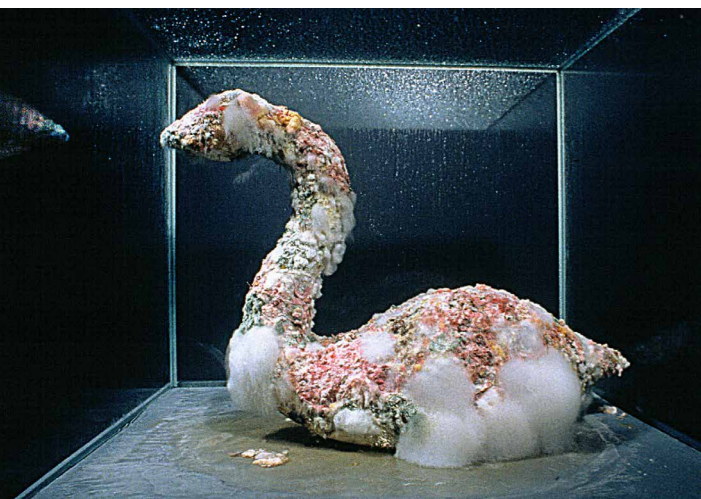


**Kuva 3.**  
Tuomas A. Laitinen: *Maailma karhun korvassa* (2023), Kiasma 2023  
(Kansallisgalleria / Mykkänen, P. 2023)

Molekulaarisen taidehistorian tarkoitus ei ole täysin irtisanoutua taiteen representatiivisista ulottuvuuksista. Se pyrkii ennemmin huomauttamaan, että representaatio on pohjimmiltaan kytköksissä teoksen synnyttäviin materiaalsiin prosesseihin sekä työhön. **Taiteen työn** (*work of art*, ≠ artwork) käsite ja sen painoarvo nousee keskeiseksi pohtiessa teoksen muotoutumiseen vaikuttaneita toimijoita. Yksilökeskeisen taiteilijuuden korostamisen sijaan prosessin voi katsoa muodostuvan moninaisten materiaalisten, immateriaalisten sekä inhimillisten ja ei-inhimillisten osatekijöiden summana. (Kontturi 2013, 245–249.)

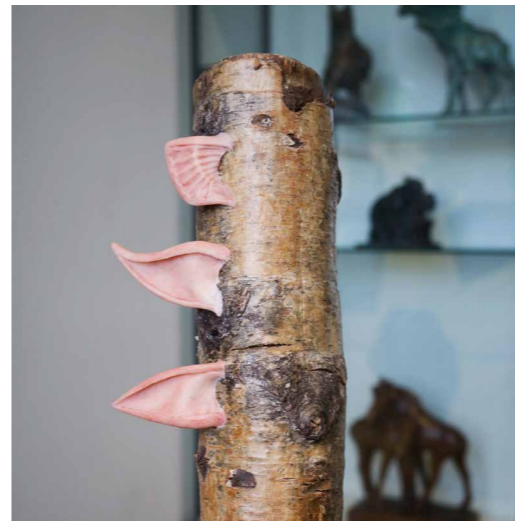
Biotaitelijana tunnetun Antero Kareen *Joutsen*-teoksen (2000) tapauksessa yhteistoimijuus on ilmeinen (Kuva 4–5). Teos muodostuu joutsenta muistuttavasta rakenteesta, jonka pintaan on levitetty agarliuosta aikaansaaden muodon kauttaaltaan peittävän mikrobikasvuston (Mononen 2023, 88). Mikrobiologien kanssa kehitetyssä metodissa taiteilijan rinnalla teokseen osallistuvat elävät organismit, kuten syanobakteerit, hiivat ja mikrobit (vrt. Mononen 2023, 88). Mari Keski-Korsu nostaa tekstissään ”Biotaitteellisia hetkikuvitelmiä näiltä seuduilta” (2023) taiteilija Johanna Rotkon pohdinnat tekijyyden rajoista. Työskennellessään hiivadiagrammien parissa Rotko kokee olevansa tekijän roolissa luodessaan teoksen olosuhteet. Tästä eteenpäin mikrobit ottavat vapaan muodon ja Rotkon rooli on toimia havainnoitsijana (Keski-Korsu 2023, 90).

**Taiteilija ei ole autoritäärinen toimija tai autonominen luoja, pikemmin hän on yksi luovan rihmaston osanen, kanssa-tekijä** (Kontturi 2013, 246).



**Kuva 4.–5.**  
Antero Kare: *Joutsen* (2000)  
(anterokare.com)

**Kuva 6.–7.**  
Hertta Kiiski: *Primeval Soup* (2021), Turun taidemuseo 2021  
(herttakiiski.com)



Hertta Kiiskin *Primeval Soup* (2021) tapauksessa representatiiviset ja molekulaariset kehykset tukevat toisiaan. Teos oli esillä Turun Taidemuseossa vuonna 2021 (Kuva 6–7).<sup>11</sup> Sen materiaallinen toteutus sekä installointi ovat keskeisessä osassa teoksen muodostamaa tuntua. Paikkasidonnainen installaatio tarkastelee ihmisen, ei-inhimillisen ja tilan välisiä suhteita. Teoksen lähtökohtana toimii tieteilinen hypoteesi nestemäisestä aineesta, jota kaikki olennot kantavat edelleen soluissaan. *Primeval Soup* luo tilan kuuntelemiselle ja hengittämiseksi. (Kiiski.)

Teoksessa myös huumori toimii vahvana elementtinä. Kiiskin leikkisät materiaali- sekä värivalinnat yhdistyvät tilan valtaavaksi kokonaisuudeksi. Teosten ja ikkunalasien värienkäyttö, kivien, saven ja tekstiilien haptisuus sekä litteän valokuvan rinnakkainen esittäminen tarjoavat katsojalle moniaistisen kokemuksen. Valokuvissa esiintyvät Kiiskin tyttäret sekä veljentytär, mikä luo ajallisiin ja biologisiin jatkumoihin assosioituvia merkityskenttiä.

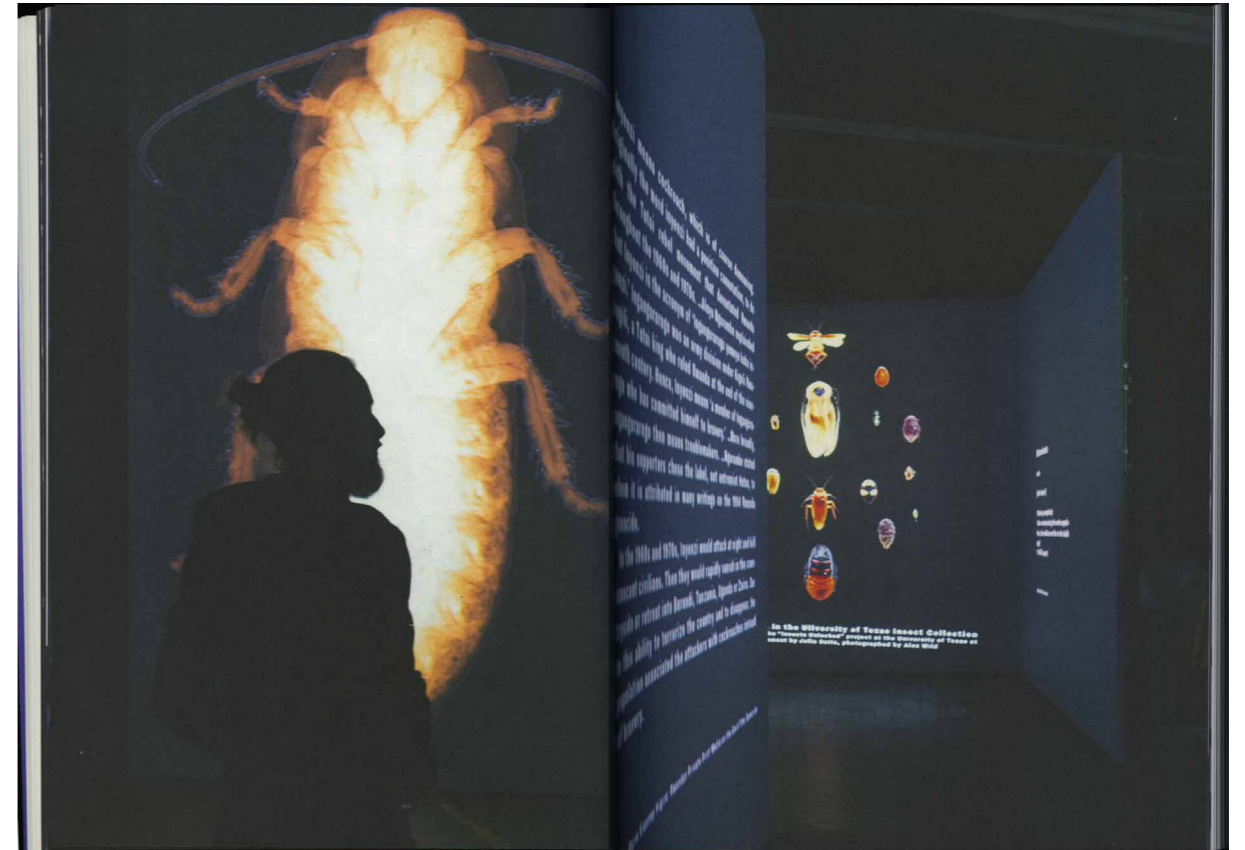
*Primeval Soup*in leikkisä lähestymistapa tuntuu lävistävän Kiiskin työskentelyä laajemminkin. Taiteilijan osallistuessa VTRY:n 40+1-vuotis seminaaritahtumaan, hän nosti puheenvuorossaan kuvataiteilija-valokuvaaja Adele Hyryn kanssa esille taidetyöläisyyden poliittisuuden. Kiiski ja Hyry lähestyivät taiteellista työskentelyään poliittisena tekona verrattuna kulutusyhteiskuntaan nojautuvaan työperinteeseen (Kiiski & Hyry 2023). Kontturin mukaan poliittisuus ilmenee molekulaarisen taidehistorian kontekstissa representaation ja ”ilmipoliittisuuden” sijaan uudenlaisina materiaalisina ja immateriaalisina ajattelemisen ja olemisen tapoina (Kontturi 2013, 254–255). Näin Kiiskin luoman taidetapahtuman voisi katsoa muodostavan laajentuvan molekulaarisen toimintakentän tilallisten teosten ulkopuolelle.

<sup>11</sup> Teoksesta on esillä versio myös Kiasman *Kuin kotonaan* -kokoelmanäyttelyssä 12.2.2024–12.1.2025.

## 1.2 Dualismeja purkamassa

Filosofi Giorgia Agambenin mukaan käsitys ihmisyydestä jäsennetään länsimäisessä filosofiassa vastakkainasettelun kautta. Tällöin ajatus ihmisestä muotoutuu sen mukaan, mitä hän ei ole. (Lummaa 2021, 25.) Eräs uusmaterialismin ja posthumanismin vaikutuspiiriin määrittyvä nykyaikaisen lähestymistapa on näiden dualististen näkemysten purku kuvataiteellisin keinoin.

Tyypillisiä vakiintuneiksi muodostuneita dikotomian malleja ovat esimerkiksi ihminen/eläin, luonto/kulttuuri sekä elävä/kuollut materia väliset erottelut (vrt. Bennett, 2004, 10).<sup>12</sup> Tämän kaltaisesta kahtiajakoisesta maailmankuvasta irrottautumalla pyritään luopumaan ihmiskeskeisistä hierarkioista ja kurottamaan kohti tasavertaista toimijuuskäsitystä (esim. Bennett 2004; Lummaa & Rojola 2014).



**Kuva 8.**  
Terike Haapoja & Laura Gustafsson: aukeama  
*Museum of Non-Humanity* –kirjasta  
(Haapoja & Gustafsson 2020, Rantala 2024)

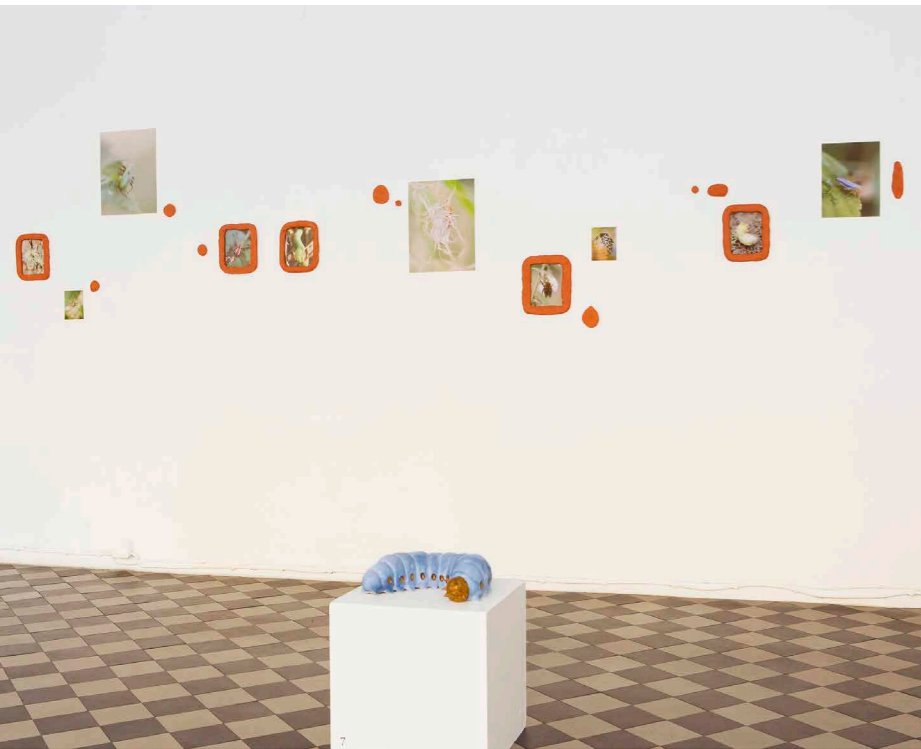
### 1.2.1 Ihminen toislajisten kanssa

Muun muassa länsimäinen eläinsuhde perustuu läpi historian muovaantuneeseen ajatukseen ihmisen ja eläimen erilaisuudesta. Käsityksen voi havaita filosofian rinnalla esimerkiksi luonnontieteissä sekä kulttuurisissa konventioissa. Biologisesti kategorisoivan ”ihminen” ja ”eläin” jaottelun sijaan posthumanistit näkevät käsitteet pikemminkin sosiaalisina konstruktioina (vrt. Haapoja 2021, 106).

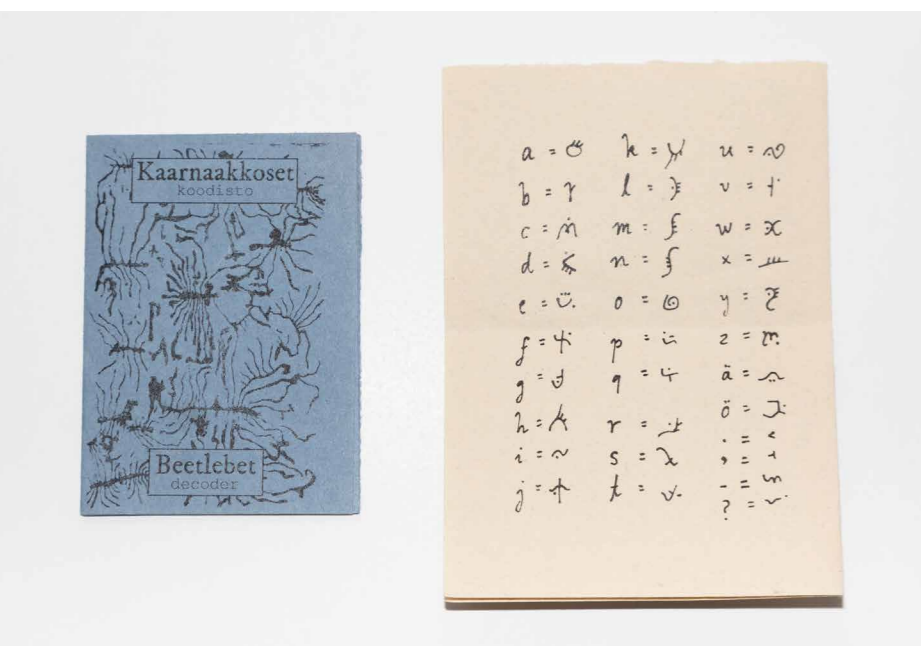
Sosiaalisia konstruktioita luo ja ylläpitää muun muassa kieli. 2010-luvun feministisen aallon toteutuksiin lukeutuva Terike Haapojan ja Laura Gustafssonin *Epäinhimillisyyden museo* (2016) nojautuu arkistomateriaaliin, esitellen ihmisen ja eläimen välille rakennettua jaottelua länsimäisen kulttuurihistorian näkökulmasta. 10-kanavainen videoinstallaatio tarkastelee sanoja **toiseuttamisen** (*queering*) sekä ihmisiin ja eläimiin kohdistetun väkivallan keinona (Kuva 8).<sup>13</sup> Museota muistuttavaksi rakennettu tila on yhteiskuntakriittinen teko, jonka avulla esitetään kysymyksiä tiedon institutionalisoimisesta, kulttuurisidonnaisista valtasuhteista sekä kielellisistä valinnoista ja symboleista osana epäinhimillistä käytäntöä. (Haapoja 2021, 100; Mononen 2023, 86.)

<sup>13</sup> Toiseuttamisella tarkoitetaan esimerkiksi valkoisen heteronormatiivisen näkökulman luomaa kahtiajakoisuutta eli ”toiseutta”. Muun muassa **ekofeministinen** (*ecofeminism*) näkökulma korostaa, että toislajisten sekä POC- ja BIPOC-henkilöiden toiseuttamisella on historiallisesti limittyvät väkivaltaiset juuret. (esim. Haapoja 2021, 100.)

<sup>12</sup> Elävän ja epäelävänä pidetyn materiaalin kahtiajakoon paneudun tarkemmin luvussa **1.3.2 Monilajisen taiteen etiikka**.



**Kuva 9.**  
Liina Aalto-Setälä: *Olen maa johon tahdot* (2021),  
B-galleria, 2021  
(aaltosetala.com)



**Kuva 10.**  
Liina Aalto-Setälä: *Kaarnaakkoset* (2023),  
Utopias Lahti Festival, 2023  
(Rantala 2024)

Ihmisen ja toislaajisten jaottelu pohjautuu myös tiukasti näkemykseen kielen ja kognitiivisten kykyjen arvosta. Verbaalisen kommunikaation ja ”älykkyyden” asemaa mielen mittana varjostaa jälleen ihmissubjektin vallankäyttö. Eläinfilosofi Elisa Aaltolan mukaan on tärkeää löyhentää ajatusta kognitiivisten kykyjen ilmenemismuodoista ja pohtia ihmislaajia ympäröivän mallin vaihtoehtoisia neurologisia perustoja (Aaltola 2013, 12–19). Tasavertaiseen kanssalooneen pyrkiessä, olisi huomionarvoista tunnustaa myös kielestä irralliset mielen tavat tuottaa intentioita, tietoisuutta ja tunteita. (vrt. Aaltola 2013, 12–19.)

Liina Aalto-Setälän valokuvaa, videota sekä ääntä ja veistoksellisia elementtejä yhdistelevä *Olen maa johon tahdot* (2021) luo kuvitelman ”monilajisesta tulevaisuudesta ja toisenlaisesta luontosuhteesta” (Aalto-Setälä; Kuva 9). Aalto-Setälän teoskokonaisuus on herkkä lähestyminen lahottajien, hajottajien ja tuhoilaisten maailmaan. Osana näyttelyä ovat myös Aalto-Setälän kaarnakuoriaten jäljistä kehittämät *Kaarnaakkoset* (Kuva 10). Toislaajisten kirjoitukset ja niiden tulkinnalliset elementit kulkevat läpi Aalto-Setälän työskentelyn. Aakkoset toimivat nyökkäyksenä lajienvälisiin kielellisiin muureihin. Kuvitteellisella kommunikaatiokeinoilla hahmotellaan vaihtoehtoisia todellisuuksia pyrkien näin luomaan lempeämpiä lähestymistapoja muunlaajisten arvokkaaseen kokemusmaailmaan.

Yhteisen kielen puuttuessa tiedonmuodostus ja kommunikaatio vaativat muutokselle avointa sekä ennakkoluulotonta asennoitumista. Asbestos Art Spacessa esitetty teokseni *Pienennös* (2023) sekä Penthouse taidetilassa näytteillä ollut *Suurennos* (2023) tutkailevat ihmisen toislaajisiin kohdistamaa katsetta (Kuva 11–13). Teokset pohtivat tieteellisen, emotionaalisen ja kehollisen tiedon muodostumista toislaajisten todellisuuskuvien spekulatiivisten mallinnusten kautta.

Katsoja on tilallisessa vuorovaikutuksessa teosten kanssa, jotka on tarkoituksenmukaisesti rakennettu ristiriitaisiksi ja ruumiillisen katsomistapahtuman asemointia muuttaviksi. *Pienennöksen* suurennuslasi on asetettu etäisyydelle, joka loitontaa pieniä epoksivalettuja hyönteisiä esittäviä pigmenttiviedoksia entisestään pakottaen katsojan konttaamaan lattialla. *Suurennoksen* mikroskoopin kautta kuvattu viherpunkin seitti puolestaan näyttäytyy lähietäisyydellä pikselisenä, jolloin katsojan on siirryttävä kauas havaitakseen kuva selkeänä. Toisaalta teoksen materiaallinen ulottuvuus, kierrätyspaperin tekstuuri, välittyy ainoastaan lähietäisyydeltä. Täten teoksen tasot eivät ole koskaan koettavissa samanaikaisesti, millä viitataan näin lajienvälisen todellisuuskäsityksien ymmärtämisyrityksiin ja niihin pohjautuvan tiedon muodostamisen haasteisiin.



**Kuva 11.**  
Marjaana Rantala: *Pienennös* (2023),  
Asbestos Art Space, 2023  
(Rantala 2023)



**Kuva 12.**  
Marjaana Rantala: *Suurennos* (2023),  
Penthouse, 2023  
(Rantala 2023)

**Kuva 13.**  
Yksityiskohta teoksesta Marjaana Rantala: *Pienennös* (2023),  
(Rantala 2023)



Humoristisempaa lähestymistapaa eläinsuhteeseen tarjoaa Mox Mäkelä videoteoksessaan *Ailan Kalat* (2011) (Yli-Annala 2023, 79). Videolla pohditaan kuvitteellisen Ailan kalakeräilyharrastusta. Lopulta lajikadon seurauksena hävinneiden kalojen päädytään olevan hänen hallussaan. Teos pureutuu ihmisen ahneuteen ja luontoon kohdistuvaan välinpitämättömyyteen. **Antropomorfismilla** (*anthropomorphism*) leikittely, kertojakalan kimeä ääni sekä videon tahallisen tönkkö editointi luovat painavasta aiheesta vitsikkään ja mieleenpainuvan katsomiskokemuksen (Kuva 14).

*Ailan Kalat* teoksesta pilkottavalla antropomorfismilla tarkoitetaan ei-inhimillisten entiteettien tarkastelua inhimillisten ja persoonallisen näkemyksen värittämänä (vrt. Bennett 2004, 142). Monesti antropomorfismi lokeroitaan ensiarvoisesti ongelmalliseksi toimintatavaksi. Tällöin koetaan, että toislajisen eleet voidaan esimerkiksi lukea haitallisesti inhimillisiä tunteita mukaillen. Näin unohdetaan eläimelle itselleen ominaiset halut sekä vietit ja alistetaan se ihmiskeskeisille tulkintamalleille. Bennett pitää kuitenkin harkiten käytettyä antropomorfismia hyödyllisenä työkaluna dualismeja vastustavassa yhteistoimijuuden tavoittelussa (Bennett 2004, 143):

*Antropomorfismin häivä voi siis käynnistää herkkyyden, jonka löytämä maailma ei olekaan täynnä ontologisesti erillisten kategorioiden olentoja (subjekti ja objekti) vaan eri tavoin muodostuneita materiaalisuuksia, jotka muodostavat liittoumia* (Bennett 2004, 143. suom. Kilpeläinen, 2020).



**Kuva 14.**  
Mox Mäkelä: *Ailan Kalat* (2011), näyttökuvaa videosta  
(ampiasientori.blogspot.com)

## 1.2.2 Luontokulttuurit

Toislajisten eläinten ja ihmisen väliseen kategoriseen jaotteluun liittyy erottamattomasti myös luonnon ja kulttuurin dualismi (esim. Lummaa & Rojola, 2014, 19).<sup>14</sup> Kulttuuri on vahvasti liitoksissa yhteisöjen elämään ympäristön, talouden, maanviljelyn, teollisuuden, tradition, viestinnän ja ruoan kautta (Koivunen 2007, 148). Donna Harawayn ja Bruno Latourin posthumanismin piiriin tuoma käsite **luontokulttuurit** (*naturecultures*) nivoo luonnollisiksi ja kulttuurisiksi mieltämämme asiat ja oliot yhteenkietoutuneeksi kokonaisuudeksi (Lummaa & Rojola 2014, 19).

Käsite pyrkii luomaan uudenlaisia ajattelemisen tapoja. Sen materiaalis-semioottisiin ontologioihin pureutuva näkemys katsoo luonnon olevan erottumaton sosiaalisista ja yhteiskunnallisista tekijöistä sekä ihmisistä (Kokkonen 2014, 194; Hyvärinen ym. 2017, 2). Ajatus hahmottuu esimerkiksi Yrjö Hailan ja Ville Lähteen luonto-käsitteen määrittelyä tarkasteltaessa:

*Luonto ei sijoitu tietyn keskipisteen ympärille vaan on kaikkialla läsnä; ihmisille merkityksellisen luonnon muodostaa heidän olemassaolonsa perustana olevien prosessien kokonaisuus. [...] Luonto on kuitenkin myös >>suurempi>> kuin ihmisten elämäkäytäntöjen tuottamien kokemusten summa. Luonto ulottuu havaittavissa olevan luomakunnan yli mutta on samalla sen olemassaolon perusta; lisäksi me ihmiset olemme osa luontoa ja meillä on oma >>ihmisluontomme>>.* (Haila & Lähde 2003, 14.)

<sup>14</sup>. Ks. luonnon määritelmä alta. Kulttuurille määritelmiä on satoja. Muun muassa UNESCO määrittelee kulttuurin seuraavanlaisesti: *Kulttuurin voidaan laajimmassa merkityksessään sanoa olevan koko se moninaisuus, joka muodostuu yhteiskunnille tai yhteiskuntaryhmille tyypillisistä henkisistä, aineellisista, älyllisistä ja emotionaalisista piirteistä. Kulttuuriin kuuluvat taiteen ja kirjallisuuden lisäksi myös elintavat, yksilön perusoikeudet, arvojärjestelmät, perinteet ja vakaumukset.* (Koivunen 2007, 148.)

Luontokulttuurien sekoittuneisuus on molemminpuolista vuorovaikutusta, jossa materiaalisuudet ja merkitykset punoutuvat lopulta yhdeksi. Riikka Anttonen Forum Boxissa 2024 esitetty *Acorn Hunt* (2024), yhdistelee leikkisästi luonnollisina ja kulttuurillisina pidettyjä elementtejä (Kuva 16). Kiviveistokset sekä marmosaiikit rinnastuvat puusta veistettyihin ja maalattuihin teoksiin (Forum Box a). Ylevöitetyt materiaalit ja muotokieli assosioituvat ihmisen kädenjälkeen, työhön ja kaupunkiympäristöön. Lisäksi Anttonen materiaalienkäyttö sulauttaa teokset näyttelytilan omiin rakenteisiin. Näin myös ei-inhimillinen tila liittyy teoskokonaisuuden vahvaksi toimijaksi sen ja taideobjektin välisen rajan hämärtyessä (Forum Box a).



**Kuva 15.**  
Riikka Anttonen: *In their new skins* (2024),  
Forum Box, 2024  
(Santeri Kuisma 2024)

Näyttelyn kuvallisella esityksellä tunnutaan viittaavan toislajisten ja ihmisen elämän risteäviin todellisuuksiin sekä muodonmuutostapahtumiin. Ajatus teoskokonaisuuteen kätkeytyistä tarinallisista; materiaalisista ja kuvallisista vihjeistä nivoutuu yhteen veistosten piilopaikkamaisuuden kanssa (vrt. Forum Box a).<sup>15</sup> Antropomorfismin ja vakavien materiaalien yhdistyessä teoskokonaisuus saa ristiriitaisen humoristisia piirteitä (Kuva 15).

Anttonen tilallista teoskokonaisuutta tukee kirjailija Eeva Turusen laatima näyttelyteksti. Tekstistä on teoksia avaavien vihjeiden lisäksi havaittavissa luonnon ja kulttuurin vuoropuhelullista yhteensulautumista. Tekstin ensimmäisessä osassa luodaan mielikuvaa teosten tarinan näyttämöstä ja kokonaisuuteen kiinnittyvää muodonmuutosajatuksista. Toisessa osassa leikitellään kulttuuriin sidoksissa olevalla, toislajisten nimeämisen konseptilla ”lumi” sanan assosiaatioiden kautta:

*ihmiset, jotka antavat valkoiselle koiralle nimen Lumi*  
*ihmiset, jotka ottavat valkoisen kissan ja sanovat Nimeksi sopii parhaiten Lumi*

[...]

*ihmiset, jotka osoittavat kahta valkoista kania ja sanovat Näiden nimet ovat Tykky ja Nuoska aika hauskat! (Turunen.)*



**Kuva 16.**  
Riikka Anttonen: *Acorn Hunt* (2024),  
Forum Box, 2024  
(Santeri Kuisma 2024)

15. Ks. tarinallisiin vihjeisiin liittyen lk. 2.4. Assosiativinen narratiivi.

Teoksessani *Piilotus* (2023) tutkailen lähiympäristöni monihaaraisia aineellisia ja merkityksellisiä verkostoja (Kuva 17). Teos koostuu pihamaaltani löytämästäni vanhasta tiilestä, jossa on havaittavissa muodostunutta leväkasvustoa. Tiileen on upotettu lasille UV-tulostustekniikalla kiinnitetty kuva tuholaisena pidetystä kaarnakuoriaisesta. Valokuva on takapihaltani alkavan metsän yhteydessä sijaitsevalta teollisuusmetsäkaistaleelta. Esteettisesti toisiinsa sulautuvat elementit ja merkityskentät pyrkivät häivyttämään rajaa ihmisen ja ei-inhimillisen luonnon välillä. Tiilen ottaessa talouskuusen paikan voi katsojalle syntyä ajatus istutetun puun ihmislähtöisyydestä. Tiileen upotettu lasi puolestaan luo assosiaatioita kodin (ikkuna) ja vankilan (terraario) välillä.

Teos kytkeytyy lisäksi osaksi yleismaailmallista ilmiötä toislajisten kategorisoinnista sekä ihmisen kehittämistä kapitalistisista luonnon muovailukeinoista. Kuka toimii metsässä tuholaisen roolissa: puita kaatava ihminen vai uudet istutetut kuuset syövä, talousmetsissä viihtyvä kuoriainen? Piilottaako ihminen oman roolinsa antamalla tuholaisen kasvot toiselle (vrt. Derrida 2021)?

Dineo Seshee Raisibe Bopapen työskentelyssä toistuvat historiaan ja maantieteellisiin paikkoihin viittaavat elementit. Bopape on kotoisin Etelä-Afrikasta ja maan historia on hänen teoksissaan usein läsnä. Bopapen työskentely on tyypillisesti paikkasidonnaista. Hän luo tiloja käyttäen luonnonmateriaaleja sekä löydettyjä esineitä. Maa-aines on teoksissa toistuvasti materiaalisessa keskiössä, muun muassa siksi, että eteläafrikkalaisessa käsityksessä se kantaa muiston ja tiedon merkityksiä. (Kiasma.)

Suomessa Bopapen teos *(ka) pheko ye – unen porteilla* (2023) oli esillä nykytaiteen museo Kiasmassa vuoden 2023 ja 2024 taitteessa (Kuva 18–21). Kiasman kuudennen kerroksen täyttämä maisema punoi yhteen luonnon sekä eteläafrikkalaisen ja suomalaisen kulttuurin. Nokkelasti yhdistellyt assemblaasit kuhi-sevat arkisia elementtejä yhdistettynä luonnonmateriaaleihin. Teoskokonaisuus luo kokemuksen valtioiden rajoja ylittävästä luontokulttuurien yhteenkietoutumisesta materiaalisten ja kuvallisten merkitysten sekoittuessa (vrt. Kiasma).



**Kuva 17.**  
Marjaana Rantala: *Piilotus* (2023), Penthouse, 2023  
(Rantala 2023)



**Kuva 18.–21.**  
Dineo Seshee Raisibe Bopape: *(ka) pheko ye – unen porteilla* (2023), Kiasma, 2023  
(Rantala 2023)

### 1.3 Elävä(?) taide

Biotaitteessa työskennellään tieteen ja taiteen rajapinnalla; elävän materiaalin, kuten solujen, geenien, kudosten, organismien, kasvien, sienten ja eläinten sekä ympäristön ja maiseman parissa. 1900-luvun lopulla nimetyn taidesuuntauksen pohjalla vaikuttavaa perinteisesti laboratorioestetiikan ja -eetoksen lisäksi muun muassa ekofeminismi ja **bioetiikka** (*bioethics*). (esim. Sederholm 2023, 87; Lehto 2013, 7; Koivunen 2007, 147.)<sup>16</sup> Biotaitteen määritelmiä on monia (esim. Hodži ym. 2022). Helsingin yliopiston Taideyksikön johtaja Hannele Lehto kuvailee biotaitteen olevan ”[...] uusi poikkitieteellinen ja poikkitaiteellinen paradigma, joka käyttää taiteen materiaalina orgaanista ainesta ja taiteellisen ilmaisun välineinä bioteknologian ja lääketieteen menetelmiä.” (Lehto 2013, 7).

Pintapuolisesti biotaitteiden toimijat voi jakaa kahteen: taiteilijoihin, joiden työskentely rakentuu ihmisen tai vaihtoehtoisesti ”luonnon” konseptien ympärille (Beloff ym. 2013, 13).<sup>17</sup> Suomessa biotaitteiden kuuluu ihmistoimijuudesta kumpuavan laboratoriokontekstin lisäksi usein ekologian ja luontosuhteen tarkasteluun (Sederholm, 2023, 87; Beloff ym. 2013, 13). Tätä ympäristöstä kiinnostunutta biotaitteen haaraa voidaan pitää esimerkiksi 1960- ja 70-luvuilla versoneiden maataiteen, ekologisen taiteen ja ympäristötaiteen jatkumona. Taidemuodot käsittelevät maisemaa ja ympäristöä tai käyttävät luontoa ja orgaanista ainesta työskentelynsä materiaaleina. (Beloff ym. 2013, 13.)

Ensimmäisinä maataiteilijoina pidetään muun muassa taiteen ja todellisuuden välisen epätilan käsitettä tarkastellut Robert Smithsonia sekä luonnonmateriaalien, kuten siitepölyn, tuomista näyttelytilaan harjoittanutta Richard Longia (Töyssy ym. 1999, 144; Iitiä 2024). Nykypäivänä ympäristö- ja maataiteen parissa työskentelee Suomessa esimerkiksi performatiivisia elementtejä, valokuvaa sekä videota yhdistelevä Antti Laitinen (Kuva 22). Laitisen teoksissa taiteen työn korostaminen esiintyy toistuvasti vahvana elementtinä (Kansallisgalleria b 2022).

<sup>16</sup> Bioetiikka on biotieteellistä tutkimusta ja sen tulosten soveltamista tutkiva etiikan haara. Se toimii biotieteiden moraalisten rajojen parissa. (Koivunen 2007, 151.)

<sup>17</sup> Vrt. Posthumanismin jakautuminen transhumanismiin ja kriittiseen posthumanismiin.

Kuva 22.  
Näyttökuvat videoteoksesta Antti Laitinen: *Lake Shift* (2016)  
(anttilaitinen.com)



#### 1.3.1 Bio-, eko- vai monilajinen taide

Bio-, maa-, ympäristö- ja ekotaitteen rajanteko ei aina ole yksiselitteinen (Vepsä 2021, 9; Sederholm 2023, 87). Monet näiden elementtejä nykytaiteessa yhdistelevät teokset eivät välttämättä putoa puhtaasti yhdenkään taidemuodon piiriin. Ekotaitteen käsite, laajasta luonteestaan huolimatta, ei erityisemmin pyri korostamaan ei-inhimillisten toimijoiden roolia osana taiteellista työskentelyä. Biotaitteiden taas jättää usein ei-eläväksi mielletyn materiaalin tarkastelupiirinsä ulkopuolelle. (Vepsä 2021, 9.) Ympäristö- ja maataide tuntuvat puolestaan olevan tiukasti kiinnittyneitä luonnonympäristöksi miellettyyn paikkaan ja sinne rakennettuun teoksellisuuteen.

Taidehistorian väitöskirjatutkija Suvi Vepsä ehdottaa artikkelissaan ”Minä olen moneus” bio- ja ekotaitteellisen esityksen nivomista, Suomen taidekeskustelu kentällä toistaiseksi melko uutukaiseksi, **monilajisen taiteen** (*multispecies art*) käsitteeksi (Vepsä, 2022, 29):<sup>18</sup>

*Ajattelun ja toiminnan tapana monilajinen taide korostaa lajien välisiä historiallisia, materiaalisia ja ruumiillisia yhteenkietoutumia. [...] Käsitteenä monilajisuus pitää sisällään kaikenlaisten elämänmuotojen yhteenliittymät eläimistä kasveihin, maisessa ajattelussa mielletty ei-eläväksi, kuten kivet, mineraalit tai vesi. (Vepsä 2022, 29.)*

<sup>18</sup> Monilajinen taide tuntuu lomittuvan molekulaarisen taidehistorian kanssa mm. taiteilijan ja materiaalin yhteistoimijuuden näkökulmasta.

Kuvanveistäjä Elina Vainion työskentelyssä paetaan länsimaista ihmis-keskeisyyttä liikkumalla tiedon ja kielen rajoitteiden sekä ihmisen ja luonnon yhteenkietoutumisen parissa (Vainio).<sup>19</sup> Vainion materiaalivalintojen, tulkinnallisten elementtien ja teosten luonteen vuoksi voi hänen tekemisensä katsoa sijaitsevan monilajisen taiteen piirissä. Vainion teos ( ) oli esillä SIC-gallerian *Unity*-ryhmänäyttelyssä vuonna 2022 (Kuva 23). Teos on valmistettu orgaanisesta luuliimasta sekä luonnossa esiintyvistä rautaoksidista (Vainio 2022). Taiteilija ja kirjailija Najia Fatima näkee Vainion teoksen pureutuvan elämän fyysisyyteen ja muodonmuutokseen (Fatima 2022):

***Veistos merkitsee organismin läsnäoloa, joka kasvoi ja hylkäsi sen luoneen kuoren, joten siitä tulee syntymää jäljittelevä ele (Fatima 2022).***

Monilajiselle taiteelle uskollisesti aineet ja taitelija toimivat teoksen rakentamiseksi yhteistyössä. Yhdistäessä materiaalit Vainio avaa niille mahdollisuuden reagoida ja toimia itsenäisesti. Kuivuessaan luuliima ja rautaoksidi asettuvat reaktiiviseen muotoonsa (Fatima 2022). Näin syntyy aineiden ominaisuuksille orgaaninen rakenne.

Itsenäisen työskentelynsä ohella Vainio toimii osana Nomadic Kilm Groupia (NKG) yhdessä Monika Czyzyk ja Eero Yli-Vakkurin kanssa. Ryhmän työskentelyn keskiössä ovat materiaalituntemus, leikkisyys ja kokeellisuus (Sinne 2023). NKG:n teos *Planetary Consciousness Massage Behind the Ears of the Thousand Winds and Statues of Fire* (2023) oli esillä Sinne-gallerian rauhaa ja henkisyttä käsittelevässä, meditaatiohuoneeseen viittaavassa, *Regel 62* -näyttelyssä (Kuva 24).

Teoksessa galleriatilan suuret ikkunat on maalattu luonnonsavea ja vehnää yhdistelevällä savimaalilla. Savi on kerätty eri alueilta Suomesta sekä Puolasta. (Sinne 2023.) Vahvoja ekotaiteen vivahteita sisältävän teoksen voisi ajatella vahvan myös monilajisen taiteen pariin maalin, tilan ja valon toimijuuksien kautta. Vehnäliimalla sidottu savi tarttuu ikkunoihin ja mahdollistaa ominaisuuksillaan jälkien muodostamisen raapustamistekniikalla. Ei-inhimillinen savimaali ja valo, yhdessä paikkasidonnaisten ikkunoiden kanssa, luovat vahvan tilallisen kokemuksen, kun valo sirotaan sisään maalauksellisten piirustusten kautta.



**Kuva 23..**  
Elina Vainio: ( ) (2022), SIC Space, 2022  
(SIC, 2022)



**Kuva 24.**  
Nomadic Kilm Groupia (NKG):  
*Planetary Consciousness Massage Behind the Ears of the Thousand Winds and Statues of Fire* (2023)  
Sinne, 2023  
(Rantala 2023)

19. Kaikki käännökset tästä eteenpäin kirjoittajan ellei toisin mainita.

Monilajinen työskentely nousee esiin myös Jenna Sutelan triptyykkiteoksissa *Gut Flora (Cerebrobacillus)*, *Gut Flora (Lactogalaxius)* sekä *Gut Flora (Glossococcus)* (Kuva 25). Ihmisen mikrobiomia tarkasteleva *Gut Flora (Cerebrobacillus)* koostuu rintamaidolla lasitetusta savesta, johon on sekoitettu nisäkkäiden ulostetta (Elliott & Klibaner-Schiff 2023). Teokset eivät näin vain välillisesti viittaa eliöiden holobionttiin luonteeseen ja monilajisiin suhteisiin vaan koostuvat itsessään representoimistaan materiaalisuuksista.



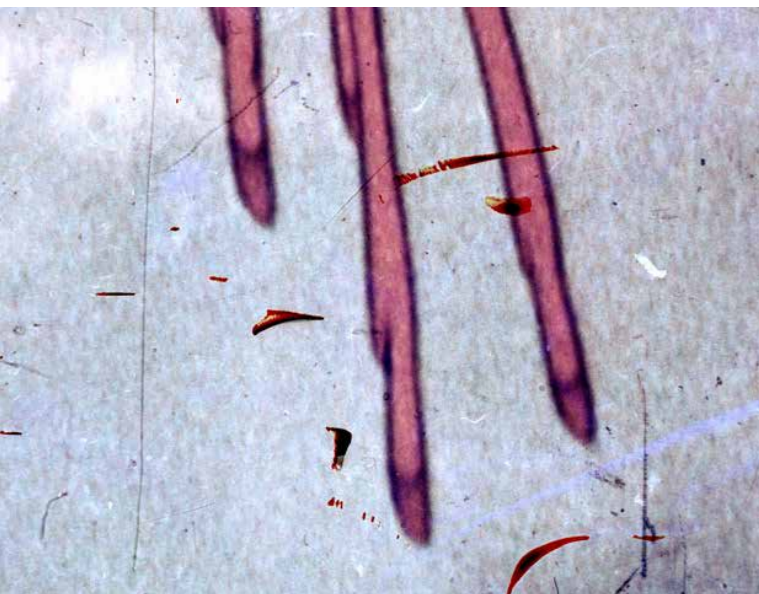
**Kuva 25.**  
Jenna Sutela: *Gut Flora (Cerebrobacillus)*, *Gut Flora (Lactogalaxius)* sekä *Gut Flora (Glossococcus)* (2022),  
MIT List Visual Arts Center, 2022  
(Lasagni 2022)

### 1.3.2 Monilajisen taiteen etiikka

Elävän materian kanssa toimivan taiteen parissa on väistämätöntä pohtia sen eettisiä ulottuvuuksia. Erityisesti biotaiteessa taiteen ja tieteen välimaastossa toimimisen eettiset kysymykset ovat nousseet toistuvasti esille. Tällöin on puntaroitu muun muassa ”luonnollisuuden” käsitettä bioteknologian näkökulmista, tieteen ja taiteen autonomista itseisarvoa tai organismien manipulointia sekä hyväksikäyttöä osana taiteellisia toteutuksia. (Koivunen 2007, 151–159.) Keskiössä ovat tällöin eläviksi koetut toimijuudet. Hannele Koivunen (nyk. Lehto) pohtii kuitenkin tekstissään ”Biotaide etiikan peilinä” taiteen moniulotteisempia eettisiä rajanvetoja (Koivunen 2007, 159):

*Me reagoimme herkimmin kaltaistemme ja välittömän havaintomme ulottuvissa olevien eläinten kärsimykseen, mutta mihin voidaan vetää raja siinä, millaiset organismit otetaan huomioon ja millä aikavälillä tuotettava kärsimys on todennettava? (Koivunen 2007, 159).*

Milja Viidan videoteoksessa *Bambi* (2022) tutkaillaan saman nimistä Disneyn klassikkoelokuvaa (1942) ja siinä nähtävää metsäkauriin äidin kuolemaa (Kuva 27). Eläimen kuolemaa kuvaavaa kohtausta lähestytään mikroskoopin läpi elokuvan alkuperäisen filmipätkän uudelleenvideoinnin kautta (Viita 2022; Viita). Videoteos keskittyy erityisesti filmin pintaan pureutuen näin myös sen itsenäiseen materiaalisuuteen (Viita). Filmipätkä on Viidan mukaan haudattu maahan ennen teoksen kuvaamista (Viita 2022). Vieraillessani AV-arkin *Ruumis mikro- ja makrokosmoksessa: kuolema* -näytöksen jälkeisessä keskustelutilaisuudessa esiin nousi kysymys elollisten olentojen kuoleman arvottamisesta. Miten suhtautua hautaamisen seurauksena filmille siirtyneisiin mikroskooppisiin eliöihin ja niiden väistämättömään menehtymiseen osana prosessia suhteessa teoksen teemaan eli nisäkään kuolemaan? (AV-arkki 2023.)



**Kuva 27.**  
Milja Viita: *Bambi*, 2022  
(AV-arkki, 2022)

**Kuva 26.**  
Miia Autio: *Geologinen Tarkkailija* (2021),  
Climate Utopias, 2021  
(miiaautio 2021)



Entä pitäisikö elävän taiteen eettinen pohdinta edes rajoittua yksinomaan eläviin organismeihin? Miten lopulta määritellä entiteetti eläväksi?<sup>20</sup> Monilajisen taiteen lähtökohdista eettisten kysymysten rajanveto asettuu perinteistä elävän taiteen etiikkaa laajemmaksi ei-elävinä pidettyjen toimijuuksien korostamisen kautta.

Kuvataiteilija Miia Aution teos *Geologinen Tarkkailija* (2021) pohtii inhimillisten ja ei-inhimillisten toimijoiden sekä teknologian suhdetta (Climate Utopias). Teos oli esillä Lahdessa järjestettävällä Climate Utopias festivaalilla vuonna 2021 (Kuva 26). Teoksessa pelataan ajatuksella näyttelytilaan tuodun kiven sisälle mahdollisesti neulanreikäkameratekniikan avulla muodostuvasta kuvasta (Airo ym. 2022). Muodostuuko kuvaa, jos sen ainoa havaitsija on ei-inhimillinen kivi?

<sup>20</sup> Elämän määrittely sekä olemus on ollut yksi filosofian perustavanlaatuisista kysymyksistä (Papineau 2010, 70; Radomska & Åsberg 2020, 39). Eläville organismeille onkin olemassa lukuisia erilaisia määrittelyjä. Yksi esitys elävän olennon standardeista on, että se reagoi ulkoiseen todellisuuteen ja ärsykkeisiin. Lisäksi elävät organismit liikkuvat, kasvavat, kuolevat ja ovat aineellisessa vuorovaikutuksessa ympäristönsä kanssa. Niillä on aineenvaihdunta ja ne tuottavat itsensä kaltaisia jälkeläisiä. (Sintonen 1998, 12; Papineau 2010, 70.) Ongelmaksi kuitenkin muodostuu, että kaikki elävät olennot eivät täytä näitä kriteereitä. Toiseksi määritelmäksi on ehdotettu päämäärätietoisuutta sekä evoluution valossa tapahtuvaa kehitystä. Tämänkin rajauksen voi katsoa pettävän laboratorioissa luotujen organismien valossa. (Papineau 2010, 70–71.)

Vuoden 2023 Utopias Lahti Festivaalin suunnittelutapaamisessa valokuvataiteilija Harri Pälviranta asettaa kysymyksen ei-inhimillisiä toimijuuksia tutkailevassa *Geologinen Tarkkailija* –teoksessa käytetyn kiven teoksellistamisen hypoteettisesta suostumuksesta (Pälviranta 2022). Myös Mari Keski-Korsu pohtii taiteellisen työn yhteistoimijuuksien suostumusta tekstissään *Biotaitteellisia hetki-kuvitelmiä näiltä seuduilta* (Keski-Korsu 2023, 91):

***Mutta kenellä toimijuus sitten on, ja miten nämä toimijuudet kietoutuvat yhteen? [...] Kuinka taiteilija voi todella tietää, mitä toinen ajattelee, haluaa tai mihin suostuu? Mihin sijoittaa itsensä risteävien sortojen välimaastossa, jotka liittyvät kaikkiin lajeihin ja ekosysteemeihin?***  
(Keski-Korsu 2023, 91.)

Marietta Radomska sekä Cecilia Åsberg pohtivat etiikan uudelleenmuotoilua epä/elävien toimijoiden suhteen artikkelissaan *‘Elämästä’ luopuminen*. Radomskan ja Åsbergin **biofilosofiaan** (*biophilosophy*) perustuvassa tekstissä elämän ja kuoleman käsitteitä lähestytään ontologisen erottelun sijaan vain hetkellisinä ilmentyminä osana muuttuvia olomuotoja. (Radomska & Åsberg 2020, 39–46.) Biofilosofian näkökulmasta elämä ja kuolema ovat ajallisesti ja aineellisesti lomittuvia sekä osana yhtenäisten muodonmuutosten sarjoja.<sup>21</sup> Tältä kannalta tarkasteltuna elävän taiteen eettinen pohdinta levittäytyy väistämättömästi myös epä-elävinä pidettyjen toimijoiden ylle.

Eläväksi ja kuolleeksi jaottelemisen väistämisen rinnalla koen vääjäämättömäksi todeta, että toimijoilla on toki lähtökohtaisesti erilaisia ominaisuuksia. Tietyissä hetkessä elävänä esiintyvää materiaa käytettäessä tuntuisi vaaralliselta vedota eettisestä näkökulmasta aineellisuuksien perimmäiseen samankaltaisuuteen. On lopulta eri asia tuoda näyttelytilaan kivi tai sammalta.

Koska eettiset valinnat eivät ole yksinkertaistettavissa oikeiksi tai vääriksi, ei nostamiini pohdintoihin tunnu löytyvän yksiselitteisiä vastauksia (esim. Koivunen 2007, 147–148).<sup>22</sup> Avoimien kysymysten pelkäämisen sijaan näen niiden esittämisen tärkeänä osana monilajista työskentelyä. Pidän erityisen tärkeänä kokonaisvaltaista materiaalintuntemusta sekä eettistä pohdintaa niin elävinä kuin epä-elävinä pidettyjen aineellisuuksien yhteydessä. Tällöin voi keskittyä esimerkiksi materiaalien tuotantoketjuihin, vaikuttavuuksiin itsenäisinä toimijoina ja ympäristössään sekä niiden näyttelyn jälkeiseen olemassaoloon. Taiteen itseisarvosta huolimatta on taiteilijalla mielestäni moraalinen vastuu pyrkiä tuntemaan teosmateriaalinsa.

<sup>21</sup>. Muodonmuutosta kuvataiteellisen työskentelyn kautta ovat tutkailleet mm. Riikka Anttonen (ks. luku 1.2.2 Luontokulttuurit) sekä Dylan Ray Arnold (ks. lk. 1.5.1 Assemblaasi)

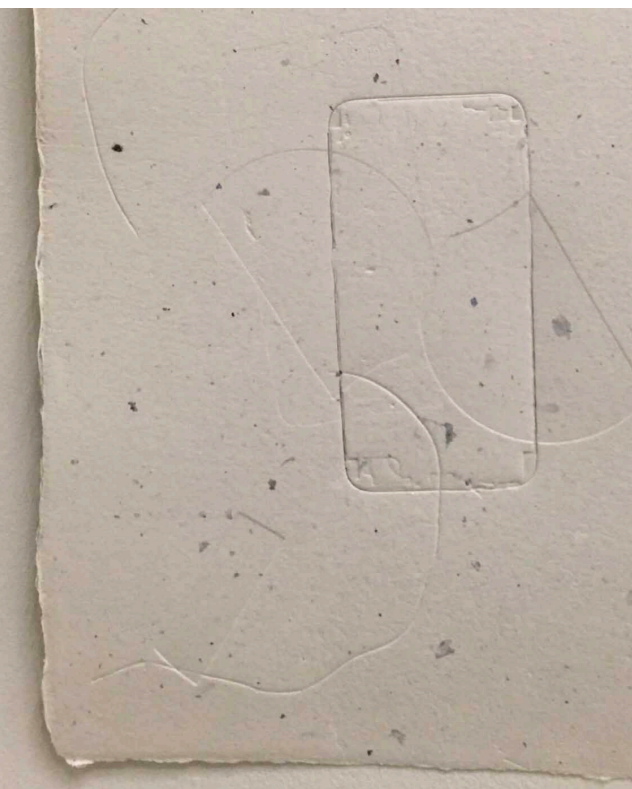
<sup>22</sup>. Eettisen pohdinnan tuloksena saadaan erilaisia näkökulmia, jotka voivat myös olla toistensa kanssa ristiriidassa (Koivunen 2007, 147–148).

## 1.4 Jälkeen & jäljistä

Poikkitieteellisissä ja –taiteellisissa konteksteissa posthumanismin ja uusmateriaalismin rinnakkaiseksi käsitteeksi nousee toistuvasti **antroposeeni** (*anthropocene*) (vrt. esim. Lummaa 2021, 33).<sup>23</sup> Antroposeenin käsitteellä tarkoitetaan ihmisen maapalloon kohdistavien biologisten, kemiallisten ja fysikaalisten vaikutuksen aikaansaamaa uutta geologista aikakautta (Tieteen termipankki b). Termi perustuu ajatukseen pysyvistä, ihmisen jättämistä jäljistä maa – ja kallioperään, sekä edelleen koko elonkehään ja maapallon kokonaisvaltaiseen toimintaan (Lummaa 2017, 68).

Antroposeenin käsite pitää sisällään myös tieteellisen tiedon ulkopuolelle ulottuvia, luontokulttuurisia sekä poliittisia, ontologisia kysymyksiä (Tutkijaliitto 2017). Termin tieteellinen vakiinnuttaminen onkin koettu toistaiseksi ristiriitaiseksi sen laajasta käytöstä huolimatta. Nykytaiteessa aihetta on voinut nähdä käsiteltävän moninaisin toteutuksin. Geologisen lähestymistavan rinnalla ajatus ihmisen tai ei-inhimillisten toimijoiden jättämästä jäljestä tuntuu olevan monesti teosten keskiössä.

<sup>23</sup>. Antroposeenille on kehitetty myös rinnakkaiskäsitteitä, häivyttämään termin nykyistä ihmiskeskeistä sävyä. Muun muassa tieteen tutkija Donna Haraway kehittää teoksessaan ”Staying with the Trouble” antroposeenin rinnalle käsitteen **chthuluseeni** (*chthulucene*). Termillä Haraway pyrkii keskittämään ihmisen rinnalla maahan ja sieltä oleviin ilmiöihin. (Haraway 2016; Hyvärinen ym. 2016.)



Kuvataiteilija Maija Annikki Savolainen työskentelee valokuvan mediumin piirissä tutkaillen valon, teknologian ja kuvan materiaalisia ulottuvuuksia. Savolaisen Utopias Lahti Festivaalilla esitetty teossarja */datacentre* (2023) sisälsi kotitalousjätteestä valmistettua kierrätysbetonia (Utopias Lahti Festival 2023, 16; Kuva 28). Savolaisen mukaan teokset voi nähdä ihmisen elämästään jättäminä jälkinä, ikään kuin ”digivalokuvan fossiileina” (Savela 2020). Savolaisen työskentelyssä materiaaliset merkitykset juurtuvat myös hänen installaatioissaan yhdistelemiin kiviin ja teknologiaan. Rinnastetut aineellisuudet luovat assosiaatioita puhelimen tuotantoketjusta.

**Kuva 28.**  
Maija–Annikki Savolainen: */datacentre*, 2023  
(maiija\_annikki 2022)

**Kuva 29.**  
Teemu Lehmusruus: *Pulse* (2023),  
*Polyphonic Landscapes* (het Glazen Huis), 2023  
(Lehmusruus)



Teemu Lehmusruus luo teoksissaan ympäristödataan perustuvia maisemia. Tällöin abstrakti, ihmishavainnolle tavoittamaton todellisuus muunnetaan aistihaivainnon piiriin. (Lehmusruus & Nelimarkka 2023, 93–97.) Lehmusruusun teokset tutkailevat usein maaperää sekä siihen sitoutuvia ilmiöitä. Hänen teoksensa *Pulse* (2023) on lasista ja pronssista valmistettu **paikkaherkkä** (*cite specific*) ääniteos (Kuva 29).<sup>24</sup> Se perustuu maaperästä kerättyyn dataan tuoden muuten näkymättömän, eläinten ja mikro–organismien, maailman ihmisen havaittavaksi ruumiilliseksi kokemukseksi. Veistoksen äänimaailma on aikaansaatu maaperän aineista lähtevien siniaaltojen välittyessä resonoivaan materiaaliin. (Lehmusruus 2023.) Teosta voisi pitää tallennemuotoisena jälkenä maaperän hetkellisistä olosuhteista.

<sup>24</sup>. Josefiina Nelimarkka avaa Lehmusruusun kanssa käytyyn keskusteluun pohjautuvassa tekstissä ”Maa/ilma – keskustelua ympäristödataan perustuvasta havainnoista ja työskentelystä” ajatusta paikkaherkkydestä: *Paikkaherkkyys on teoksen alati muuttuvaa hienovaraista liikettä, joka on sidottu paikallisen mittaukseen ja luonnon vuorovaikutukseen. [...] Teos muuttuu hetki hetkeltä, mutta jo toteuttaessaan hetki on tavallaan kadonnut. Tämä ravistelee kokemusta ja tuo esille paikan ja ilmiöiden välisen herkin prosessin. Ympäristön muutos on osa teosta ja sen potentiaalisuutta.* (Lehmusruus & Nelimarkka 2023, 93–94.)

### 1.4.1 Valokuva autopoieettisena välineenä

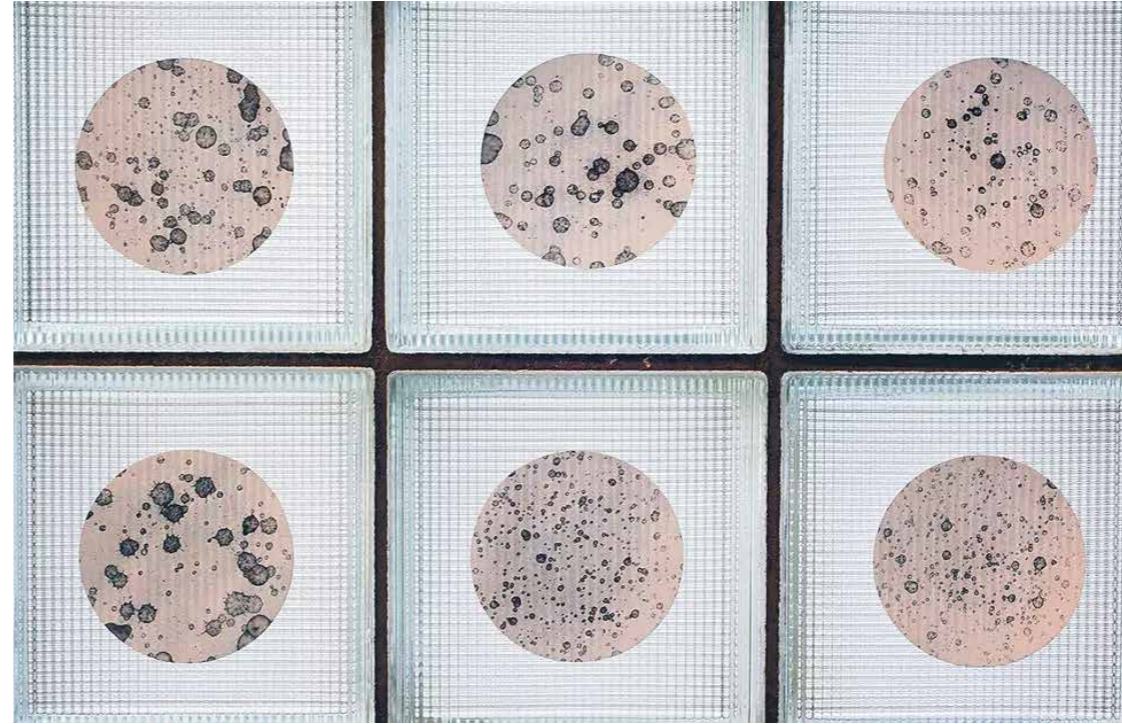
Kamera on monilajisen taiteen näkökulmasta jokseenkin ristiriitainen väline. Valokuvaustekniikan keksiminen 1800-luvun alussa oli vahvasti kytköksissä vallitsevaan taiteen ja tieteen tilaan sekä täsmällisempien kuvantamismenetelmien kaipuuseen (Saraste 2010, 14). Valokuvasta muotoutui tarkkana metodina maalaustaiteen tilalle länsimaisen maailmankuvan ikkuna todellisuuteen (Iitiä 2024; Stewen 2023, 84). Samalla siitä tuli myös vallankäytön väline. Taidehistorioitsija Riikka Stewen pitää kameraa subjektin ja objektin erottavana laitteena, joka asettaa objektin katsojan hallinnan alle: “[...] se on tietynlainen teknologia, joka lähtökohtaisesti peittää näkyviltä ekologisen yhteenkietoutuneisuuden ja muiden kuin inhimillisen subjektin toimijuuden”. (Stewen, 2023, 84–85.) Miten valokuva voisi toimia lähtökohtiaan pakenevana välineenä, joka ei pyri alistamaan kohdettaan?

Tuula Närhinen avaa väitöskirjassaan työskentelyssään toistuvaa ajatusta luonnonilmiöiden **autopoiesiksesta** (*autopoiesis*).<sup>25</sup> Tällä hän viittaa kuvallisia jälkiä aiheuttaviin, itsenäisiin fysikaalisiin tai kemiallisiin tapahtumiin (Närhinen 2016, 13). Ilmiö on keskiössä muun muassa Närhisen sadetta tutkailevissa teoksissa *Sadeviljelmä*, *Sateen polku*, *Sademetsä* ja *Paistettu sade*, joissa sade piirtää jälkensä herkistetyille ja altistetuille materiaaleille (Kuva 30). Näin syntyy valokuvan rinnastettavissa olevia, autopoieettisia kuvapintoja (Närhinen 2016, 90). Autopoieettisissa kuvantamismenetelmissä kuvattavan oma toimijuus tuntuu olevan perinteistä asetelmaa voimakkaammin läsnä. Käsitteen voisi katsoa putoavan näin myös vahvasti monilajisen taiteen viitekehykseen.

Noora Sandgren lähestyy kanssaolemiseen kulminoituvaa työskentelyä lumen print -tekniikalla toteutettujen kamerattomien valokuvien keinoin (Kuva 31). Prosessi tapahtuu usein Sandgrenin pihalla kompostin parissa (Sandgren 2023). Kuva muodostuu valokuvapaperin, mikrobien, valon, lämmön ja ajan yhteisvaikutuksena. Sandgrenin töissä “orgaaninen, epäorgaaninen, elollinen, melko elävä sekoittuvat [...]”. (Sederholm 2023, 87.) Valokuvallinen jälki syntyy eri toimijoiden kohtaamisesta. Helena Sederholm muotoilee Sandgrenin esseeseen ”Kanssaoloista” perustuen, että tämän kaltaisessa työskentelyssä “kompostivalokuva ei silloin ole pelkkä media, välittäjä, vaan materioden yhteismuodostumista” (Sederholm 2023, 87).

*Valokuva on jälki, valon painauma. Kuvaustilanteessa valo emanoituu tai erittyy kameran ken-  
nolle (Iitiä 2024).*

<sup>25</sup> Käsite on käytössä myös esimerkiksi Niklas Luhmannin, posthumanismiin vaikuttaneessa, systeemiteorian muodossa (Lummaa & Rojola 2014, 24).



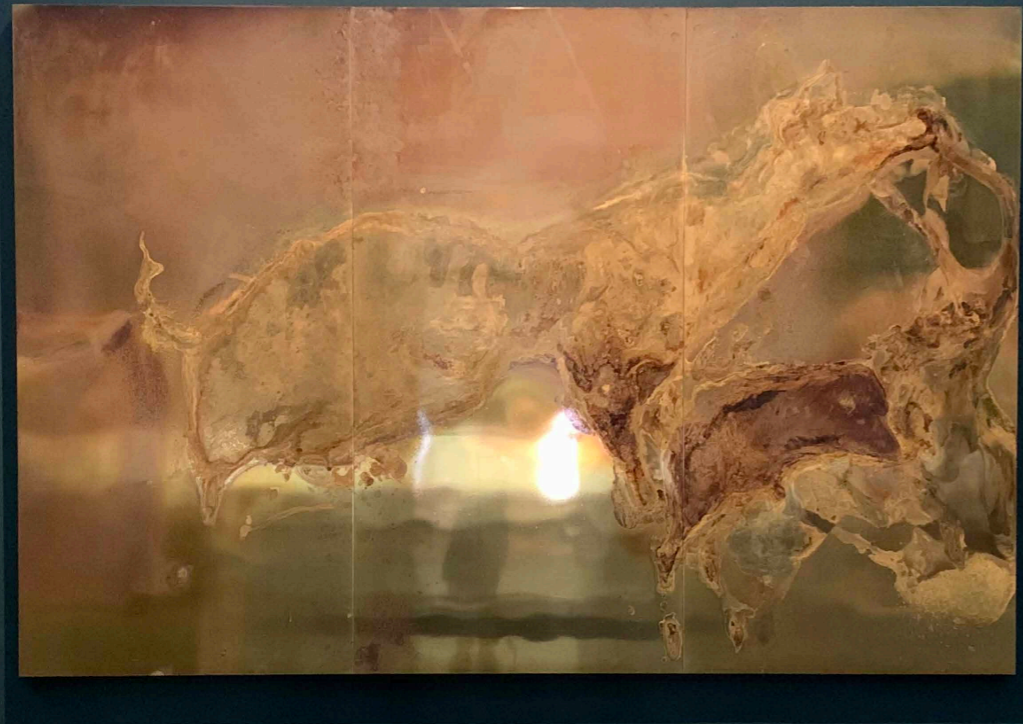
**Kuva 30.**  
Tuula Närhinen:  
*Sadeviljelmä* (2010–13),  
Kluuvin galleria, 2013  
(hs.fi 2013)



**Kuva 31.**  
Noora Sandgren: *Avaruus (mikrobit)* (2022)  
(noorasandgren 2023)

**Kuva 32.**

Toni R. Toivonen: *Giving Birth and Dying Still* (2016),  
Ateneum, 2023  
(Rantala 2023)



Kurotettaessa ulos kamerakeskeisyydestä voi myös Toni R. Toivosen *Giving Birth and Dying Still* (2016) teoksen nähdä eräänlaisena laajennetun valokuvan mediumin muotona. Teos on esillä keskeisellä paikalla Ateneumin kokoelmanäytelyn *Luonnon aika* -osiossa (Kuva 32). Toivosen autopoieettisen teoksen messinkilevyille syöpynyt jälki on peräisin nautan synnytyksessä ja kuolemassa erittyneistä ruumiinnesteistä. Ylen *Irti Kuvasta* -dokumenttisarjan jaksossa ”Toni R. Toivonen: Miten kuolema kunnioittaa elämää?” Toivosen työskentelyn toistuvaksi teemaksi nostetaan kuoleman ja elämän välinen dialogi (Koutaniemi 2023). Toivosen käyttämä tekniikka perustaa metallien ja hajoamisprosessin välisten materiaalien vuorovaikutuksen esiin saamiin ominaisuuksiin. Työskentelyssä eläimen ruumiillisuus ja ihmisen materiaalien tuomisen teko sekoittuvat luoden yhteistyössä muodostuvan jäljen. Sandgrenin lumenprinttien tavoin Toivosen teokset eivät ole ainoastaan eläintä esittäviä representaatioita, vaan eläin on itse kuva messinkilevyllä (vrt. Toivonen 2023).

#### 1.4.2 Ilmaisullinen aika, hetkellisyys ja hauras taide

Valokuvateknologian kehitysvaiheessa keskeisenä ongelmana oli kuvan kiinnittäminen (Saraste 2010). Pulma jätti selvitettyinäkin valokuvan praktiikan perinteeseen edelleen huomattavissa olevan säilyttämisen vimman. Lisäksi valokuva pyristeli pitkään taidekentän reunamilla ja saavutti varsinaista tunnustusta kuvataiteen piirissä vasta 1900-luvun loppupuolella (Jokisalo ym. 2020). Myös nykypäivän kuvavirta on aiheuttanut valokuvataidekentän uskottavuudelle uusia haasteita.

Näiden tekijöiden seurauksena valokuvataiteen keskiössä tuntuisi olevan pyrkimys voimakkaaseen teoksellistamiseen. Varteenotettavana teoksena pidetään monesti kalliilla kehyksillä ja museolasilla suojattua, arvokkaalle paperille tulostettua ja pohjustettua vedosta.<sup>26</sup> Litteästä, monistettavasta ja hennosta valokuvaprintistä halutaan näin luoda uskottava taide-esine.

Hetkellinen, säilyttämisen perinteestä pyristelevä muoto tuntuu kuitenkin olevan monessa mielessä posthumanistiseen ja uusmaterialistiseen taiteeseen liitoksissa oleva elementti. Tämän kaltaisen työskentelyn luonteeseen liittyy usein jokseenkin ekologiseksi luokiteltavien, löydettyjen tai muokattujen materiaalien käyttö. Teokset ovat suhteellisen väliaikaisia tai saattavat muuttua muotoaan näyttelyn aikana. Näin ne eivät myöskään lähtökohtaisesti pyri luomaan myyntiveitoksia, fyysisesti kestäviä ja isolla rahalla tuotettuja esineitä. Hauraita periaatteita seuraavan taiteen toteutukset asettuvat tällöin vastakohtaiseksi suhteessa perinteiseen valokuvataiteen esittämistapaan (vrt. Utopias Lahti Festival 2023, 14). Työskentelyn keskiössä ovat materiaalit, jotka toimivat itsessään representaation muotona valokuvan tukena tai jopa sen sijaan.<sup>27</sup>

Carl Victor Windgrenin *Moa 23* näyttelyssä esillä olleesta teoskokonaisuuden *Gloop* (2023) voisi katsoa edustavan vahvasti haurasta taidetta. Teoksen paperit on valmistettu Windgrenin keräämästä merilevästä, kierrätyskuiduista ja massasta (Windgren). Teoskokonaisuuden yhteydessä pidin huomionarvoisena seuraavaa näyttelykatalogin kohtaa:

*Museon tiukkojen materiaalisuosituksen vuoksi teokset on koteloitu kehyksiin, jotta ne eivät aiheuttaisi vahinkoa muille taideteoksille ja tilan olosuhteille, ja osa teoksesta näytetään suoratoistona Windgrenin työhuoneelta (Moa in Photography 23, 2023).*

Museoninstituution protokolla asetti Windgrenin teoksille tietynlaisen vastavoiman. Näyttelykatalogi viittaa teosten alkuperäisestä eroavaan muotoon. Tässä tapauksessa kolmiulotteinen teososa esitettiin iPadin välityksellä ja Windgrenin perinteisesti tilassa elävät materiaalit eristettiin lasilla. Utopias Lahti Festivaalilla teoksesta nähtiin puolestaan veistoksellinen esitysmuoto (Kuva 33).<sup>28</sup>

<sup>26.</sup> Tämä toki hieman kärjistetty sekä mustavalkoinen ilmaisu. Näitä perinteitä monet tekijät väistävät ja kommentoivatkin valokuvataidekentän sisällä. Koen kuitenkin, että ajatus on voimakkaasti läsnä praktiikassa yleisesti.

<sup>27.</sup> Ks. miten materiaali voi representoida itseään valokuvan sijaan myös lk. **1.4.1 Valokuva monilajisena välineenä** ja **1.5.1 Assemblaasi**.

<sup>28.</sup> Vrt. lk. **1.1 Teoreettis-tulkinnallinen viitekehys**: institutioiden ja galleriamuotoisten toimijoiden ero.

Katalogin maininta toimi ponnahduksena työelämätaidokurssin yhteydessä Valokuvataiteen museon kokoelmaintendentti Anni Walleniukselle esittämälläni ky-symykselle. Minua mietitytti linssipohjaisena, mutta veistokselliseen toteutukseen valuvana työskentelijänä, kuinka museo suhtautuu litteiden valokuvien ohella kolmiulotteisten tai hetkellistä taidetta edustavien teosten esittämiseen, hankintaan ja arkistointiin. Vastauksesta hahmottui kuva, että museo on hyvin avoin erilaisille teosmuodoille, mutta sen tehtävä ei lähtökohtaisesti ole kyseisten esittämismuotojen parissa. Vaikka yhdyn vastauksen argumentteihin, jäin pohtimaan onko asetelma kuitenkin jokseenkin rajoittava valokuvan mediumille laajemmassa kuvataiteellisessa mielessä.



**Kuva 33.**  
Carl Victor Windgren: *Gloop* (2023), Utopias Lahti festival, 2023  
(carlvictorwindgren.com)

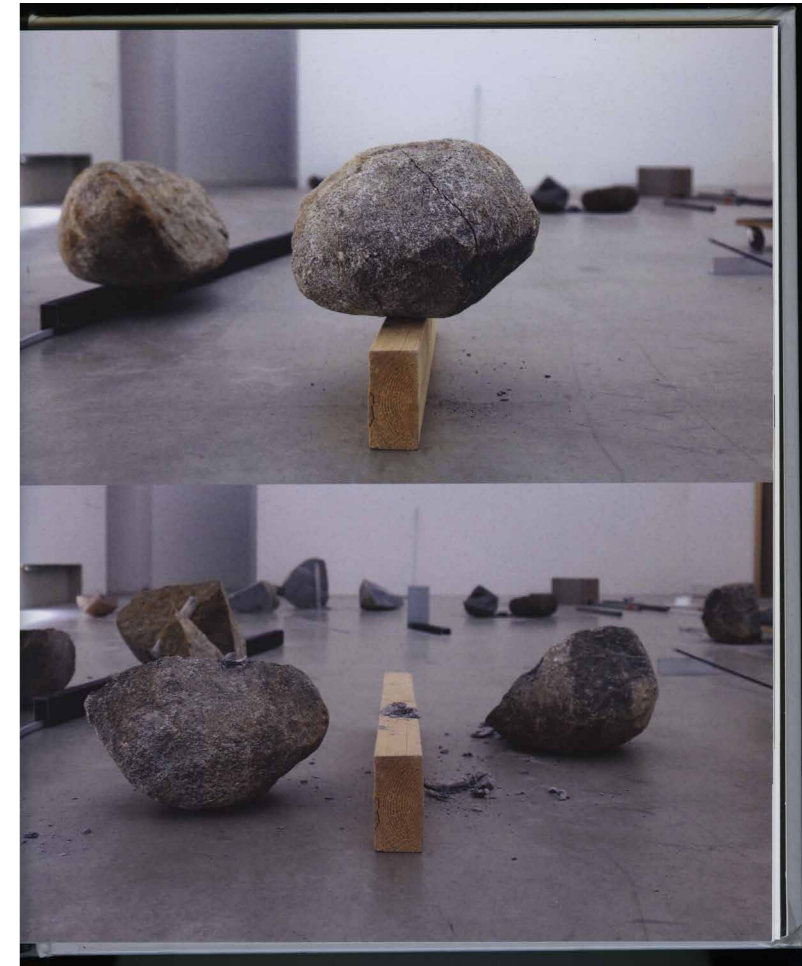
Teoksessani *Desimaalivirheen vuoksi pinaatin luultiin pitkään sisältävän valtavasti rautaa* (2023) lähestyn valokuvapohjaista työskentelyä hetkellisen esitämismuodon keinoin (Kuva 34). Itsetehdylle kierrätyspaperille auringonvalon ja pinaatin kasvipigmenttien avulla valotettu antotypiakuva haalistuu näyttelytilassa. Teos on jatkuvassa ajallisesti elävässä muodonmuutoksessa. Valokuvan säilyttämiseen ja representaatioon pyrkimisen sijaan tutkailen välineen paradoksaalista luonnetta. Muutoksenalaisesta kuvasta muodostuu itsenäinen toimija. Teosprosessissa tärkeässä osassa olivat myös ekologisemmat vaihtoehdot valokuvan mediumin parissa toimimiseen. Kasvipohjaisen valotuksen ja kierrätyspaperin käytön lisäksi teoksen kehukset ovat olleet eri näyttelykokonaisuuksissani moninkertaisessa uusiokäytössä.<sup>29</sup>

29. Kehukset on valmistanut itsenäisesti toimiva puuseppä Alekski Vainio.



**Kuva 34.**  
Marjaana Rantala: *Desimaalivirheen vuoksi pinaatin luultiin pitkään sisältävän valtavasti rautaa* (2023), Luja-galleria, 2023  
(Rantala 2023)

**Kuva 35.**  
Sari Palosaari:  
*It's a Silent Agent Doing Its Thing* (2016),  
Hippolyte, 2016  
(Halinen 2016, teoksessa "Kaikin Tavoin –  
Uutta suomalaista kuvanveistoa")



Myös kuvataiteilija Sari Palosaaren työskentelyssä keskiössä on aika, tila sekä teoksen itsenäinen toimijuus. Palosaari on työskennellyt useaan otteeseen löydettyjen kivien ja "etanadynamiitin" kanssa. Etanadynamiitti on äänetöntä murtolaastia, joka yhdessä mineraalijauheen kanssa halkaisee kivet kahtia. Vuoden 2021 Helsinki Biennaalin teosesittelyssä kuvataan kuinka Palosaaren *Eons and Instants* -teoksen (2021) "kivet ja materiaalit sekä huoneilman kosteus ja lämpötila vaikuttavat toisiinsa muokaten ja muuttaen teosta itsenäisesti." (Helsinki Biennaali). Palosaaren vastaavia teoksia on nähty esimerkiksi valokuvagalleria Hippolytessä (2016) sekä Kiasmassa osana *Yhteiseloa*-näyttelyä (2019) (Kuva 35).

Palosaaren aikaan tukeutuvat teokset toimivat perinteisen valokuvan staat-tisen luonteen vastaisesti. Teosten sisällöllinen arvo ei ole sidoksissa sen säilyvyy-teen, vaan hetkellisyys on käsitteellisen konseptin pohjaelementti. Muodonmuutos luo teoksille kiinnostavan ja monitulkintaisen aseman. Samalla kivien halkeamisen akti toimii näkymätöntä aikaa representoivana kuvana.

## 1.5 Löydetty esine

Valokuvan keksimisen sekä yleisen teollistumisen myötä tapahtunut kuvan tuottamisen murros synnytti avantgarden kirjajaan joukkoon lukeutuneen **readymade** (*ready-made*) taiteen (Iitiä 2024; Töyssy ym. 1999, 128–134). Ready-made-taiteessa taiteilija valjastaa käyttöönsä arkisen esineen luoden sille uuden merkityskentän näyttelykontekstissa. Ensimmäisenä readymade teoksena pidetään Marcel Duchampin *Lähdettä* vuodelta 1917 (Iitiä 2024; Töyssy ym. 1999, 128–134).

Väitöskirjassaan ”Valokuvallisuus ja esittäminen nykytaiteessa” (2002) kuvataiteilija Jan Kaila pohtii kuvan ja todellisuuden välistä kuilua. Valokuvataiteesta kolmiulotteisiin installaatioihin työskentelynsä laajentanut Kaila kokee toteuttavansa teosmuodosta huolimatta tiettyä **valokuvallisuutta**. Valokuvallisuudella Kaila viittaa valokuvamaisten assosiaatioiden ja havaintojen synnyttämiseen kamerasta eroavien välineiden keinoin. (Kaila 2002, 10–11.) Teoksissaan hän yhdistelee usein kollaasimaisesti käytettyjä readymade esineitä. Kaila kokee, että löydettyjen esineiden käyttö ”tuo mieleen perinteisten valokuvien olemisen ja esittämisen välisen ristiriidan, joka syntyy siitä, että valokuvat samanaikaisesti sekä viittaavat representatiivisesti jo olleeseen että samanaikaisesti ovat läsnä *nyt-hetkessä* fyysisinä representaatioina.” (Kaila 2002, 10–11).



**Kuva 36.**  
Peter Fischli & David Weiss: *Quiet Afternoon* (1984)  
(Fischli & Weiss)

### 1.5.1 Assemblaasi

*Kollaasi on ollut taiteilijalle keino liittää kuvaan todellisuus jäljittelemättä sitä – Margaret Miller 1948*  
(Seitz 1961, 6).

Kailan käyttämää esinekollaaseista rakentuvaa teosmuotoa kutsutaan **assemblaasiksi** (*assemblage*). Assemblaasi on valmiista esineistä koostettu kolmiulotteinen kollaasi (esim. Tieteen termipankki c). Löydettyjä esineitä hyödyntävänä teosmuotona on sillä suoria kytköksiä readymade-taiteeseen. Assemblaasin voi katsoa saaneen alkunsa Picasson kaksiulotteisenkin kollaasin nykytaiteen piiriin synnyttämästä teoksesta *Still Life with Chair Caning* (1911–12) (Seitz 1961, 10). Kuraattorina toimivan Juha-Heikki Tihisen mukaan: ”Veistoksiin on perinteisesti liitetty ajatuksia ylevyydestä, arvokkuudesta ja juhlavuudesta.” (Tihinen 2010, 22). Assemblaasin sekä readymade-praktiikan tapauksissa syntyy kuitenkin kutkuttava ajatus, että veistos voi olla mitä vain.

Peter Fischli ja David Weiss työskentelivät kollektiivisesti keittiövälineistä koostetuista assemblaaseista muodostuvan *Equilibles*-valokuvasarjan (1984) parissa (Kuva 36). Hetkelliset ja herkäät esinekoosteet on tallennettu valokuvan keinoin. Kuvaamisen jälkeen assemblaasit purettiin osiin. Näin valokuvat toimivat ainoana dokumentaatioina jonkin jo muotonsa muuttaneen olemassaolosta. (Matthew Marks Gallery). *Equilibles* toimii assemblaasin materiaalista ydinluonnetta vastaisesti toteutuksen ollessa valokuvamuotoinen. Samalla dokumentin ja todellisuuden välinen kuilu synnyttää teoskokonaisuudelle olennaisen, kiinnostavan ristiriidan. Myös ironiset ja poeettiset, assemblaasien ulkomuodon luomiin mielikuviin perustuvat, teosnimet ovat oleellinen osa näyttelykokonaisuutta (Matthew Marks Gallery).

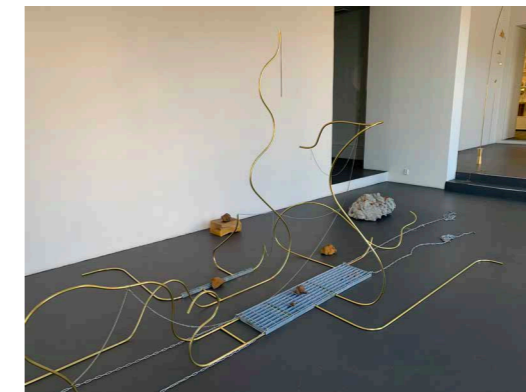
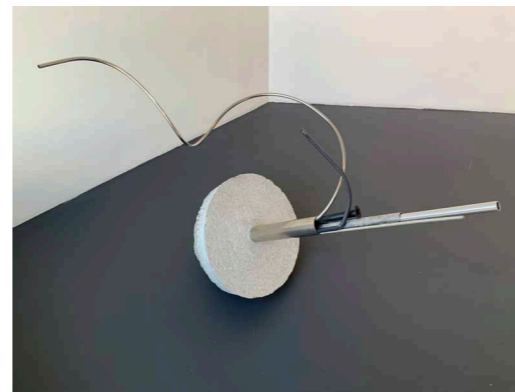


**Kuva 37.**  
Mario Merz: *Lingotto* (1968)  
(Mario Merz)

Kuvataiteilija Mario Merz loi assemblaaseja pois heitetyistä arkisista materiaaleista ja kritisoi näin myyntivetoisten taidemarkkinoiden toimintatapoja (Tate a). Kapitalismivastaisuus sekä luonnon ja ihmisen suhde olivat Merzin tuotannossa vahvasti läsnä (esim. Guggenheim). Teoksessaan *Lingotto* (1968) Merz yhdistää koivunoksista juutilangalla sidottuja tiheikköjä mehiläisvahavaluun sekä yksinkertaisiin kannatteleviin metallirakenteisiin (Kuva 37). Oksat toistuivat Merzin työkentelyssä ja hän piti niitä metsään ja maatalousmaisemaan viittavan esityksen ohella “elämän ja kuoleman välisenä veistoksena” ja “epäveistoksena”. Teoksen mehiläisvahakuutio on valettu puulaatikossa. Työprosessia alleviivaavat nestemäisen mehiläisvahan vaiheittaisen valamisen aikaansaamat viivoitukset kuution reunoilla sekä puulaatikon vahapintaan jättämät jäljet. (Tate b.) Prosessin näkyväksi tekemisen voi kokea materiaalien toimijuutta sekä taiteen työtä korostavana elementinä.

Sari Palosaaren assemblaasiluonteinen teoskokonaisuus *Loose Configurations* (2023) käsittelee staattiseksi mielletyn materiaalin liikkeeseen pyrkivää olemusta (Kuva 38–40). Kokonaisuuteen sisältyvä ja tilaan hajanaisesti asettuva, *Run root reroute* (2023) koostuu muun muassa messinkiputkista sekä löydetyistä metalliputkista ja -tangoista, betonista, kivistä, heinistä, mehiläisvahasta ja arabikumista (Kuva 38). Materiaalit vaihtelevat fyysisesti pysyvien ja rapautuvien välillä. Teosta ovat inspiroineet pintarönsykasvit mutta myös viemärijärjestelmät sekä kaupunkien infrastruktuuri. Pintakasvien luonteen tavoin myös teoksen osat ja rakenne ovat helposti muokattavissa: ne voi ”jakaa, lisätä ja istuttaa uusiin paikkoihin ja sitä kautta luoda uusia ajatuksenjuoksuja”. (Galleria Sculptor.) Assemblaasin kanssa työskennellessä on erityisen kiinnostavaa havainnoida esineiden ja aineellisuuksien luomia assosiaatioita sekä käytettyjen materiaalien muokkausmahdollisuuksia.

**Kuva 38.–40.**  
Sari Palosaari: *Loose Configurations* (2023),  
Sculptor, 2023  
(Rantala 2023)



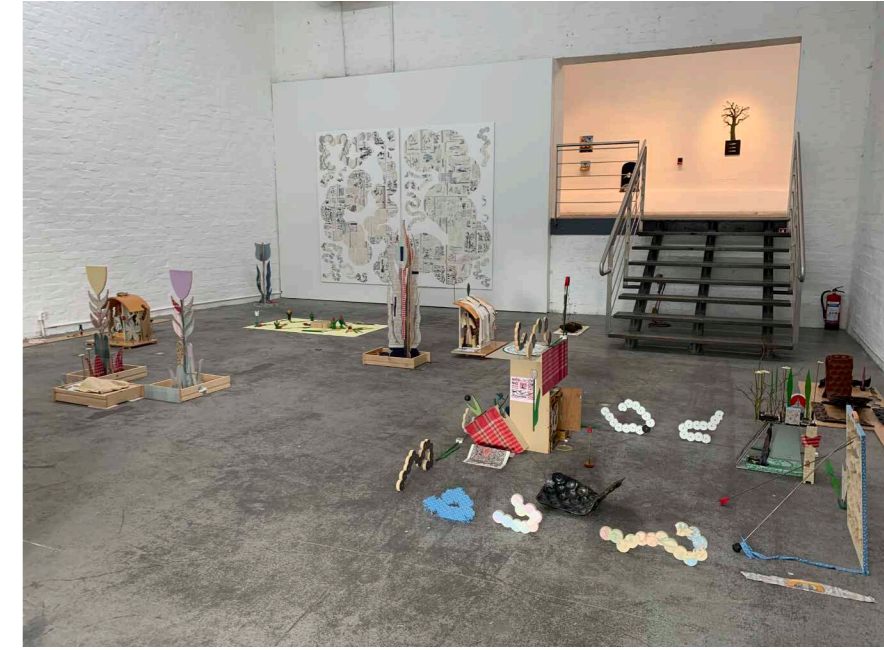
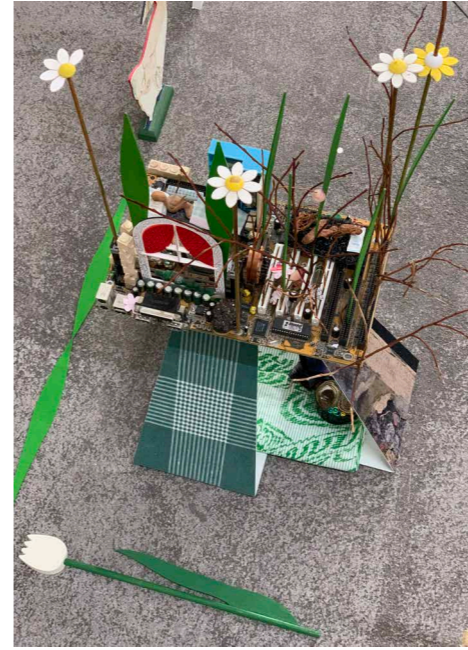
**Kuva 39.** *Run root reroute* (2023)



Teokseni *Luonnostelma (blooming)* (2023) on Luja Galleriassa esillä olleen *Mato Pentti* -näyttelyn avajaisissa esitetty versio pysyvästä teoksesta *Luonnostelma* (2023). Assemblaasi koostuu pihani puutarhapöydästä, kirsikkamehusta, pähkivikubeista, romainesalaatista ja pakasteherneistä sekä antotypiateoksesta (Kuva 41). Teoksen tarkoituksena on luoda avajaisvieraalle aistillinen kokemus. Se synnyttää ”kasvimaan” ja katsojan välille ruumiillisen kohtaamisen syötävän materian muodossa. Samalla teoksen sisäiset ja syötävän teosmateriaalin muodonmuutosprosessit ovat vuoropuhelussa teokseen liitoksissa olevan antotypiateoksen sekä näyttelyn yleiskonseptin kanssa.



**Kuva 41.**  
Marjaana Rantala:  
*Luonnostelma (blooming)* (2023),  
Luja-galleria, 2023



**Kuva 42.–43.**  
Dylan Ray Arnold: *On Growth of the Night Plants* (2023),  
Forum Box, 2023  
(Rantala 2023)

Myös Dylan Ray Arnoldin *On Growth of the Night Plants* (2023) käsittelee muodonmuutosta sekä elämän ja kuoleman hämärtyneitä rajoja (Kuva 42–43). Forum Boxissa nähtävät toimistokaappien ympärille rakentuvat assemblaasit yhdistelevät verhoilu-, cut-out, piirustus- ja keramiikkatyöskentelyä muodostaen puutarhaan viittaavan kokonaisuuden (Forum Box b). Teoksessa materiaallinen työskentely nousee toteutuksen keskiöön. Löydettyjen toimistoympäristön elementtien uusiokäyttö tukee ajatusta luontokulttuureista sekä muotonsa öisin muuttavasta puutarhasta. Assemblaasien viittelliset elementit, muotokieli ja materiaalit luovat mielikuvia vetäytymisestä osana muutoksen liikettä (vrt. Forum Box b). Kuraattori Katia Porron mukaan Arnoldin teoksen ”eremiittihahmon ajatuskierreet tai laatikon syvyydet eivät ole vain hienojakoisen pölyn päätepiteitä, vaan pikemminkin uutta tuottavia ja mielikuvituksellisia pysähdyspaikkoja, jotka ovat välttämättömiä muutostilalle.” (Forum Box b). Elämä ja kuolema kietoutuvat näin yhtenäiseksi muodonmuutosten sarjaksi.<sup>30</sup> Rajojen sekoittuessa, myös materian toimijuus nousee omanlaiseensa keskiöön.

30. Vrt. Radomskan & Åsbergin ajatukset epä/elävästä luvussa 1.3 **Elävän taiteen etiikka.**

## 1.5.2 Roskasta readymadeksi

Readymade taiteesta kumpuavaa roskan käyttämistä teoksen materiaalisena lähtökohtana voi pitää eräänlaisena molekulaarisena poliittisena tekona. Tällöin teollisuusyhteiskunnan synnyttämiä hylättyjä tuotteita valjastetaan antikapitalistiseen toimintakenttään.<sup>31</sup> Tämä hauras taidemuoto väistää markkinatalouteen liitoksissa olevien tuotantoketjujen ylimääräistä tukemista ja uuden materian tuottamista.

Sauli Sirviön Utopias Lahti Festivalin *Apparatus in the Garden* -ryhmänäytelyssä esitetty teoskokonaisuus koostuu Helsingin kehäteiden varsilta löydettyistä roskaksi luokitelluista materiaaleista (Kuva 44–45). Sirviön teokset tarkastelevat ajan ja paikan lomittumista hylättyjen materiaalien käytön, teosten muutoksenalaisen luonteen ja hitaan metodin keinoin. (Utopias Lahti Festival 2023, 16.)

Teoksessaan *Materian Väre* Jane Bennett kuvailee mieltävänsä roskan luonteen eläväiseksi:

*Käsine, siitepöly, rotta, kortti, keppi. Kun kohtasin nämä tavarat, ne tärisivät edestakaisin olion ja roskan välillä – yhtäältä ne olivat huomiotta jätettävää kamaa, [...], ja toisaalta ainesta, joka vaatii itsenäisesti huomiota, eksistenttejä, jotka ovat ylimäärää verrattuna siihen, että ne yhdistyvät ihmisen merkityksiin, tapoihin ja hankkeisiin. (Bennett 2004, 29–30. suom. Kilpeläinen, 2020.)*

Robert Sullivanin teksteihin viitaten Bennett toteaa, ettei ei-haluttuja objekteja voi todellisuudessa hävittää, sillä materian toimijuus säilyy poisheitettynäkin (Bennett 2004, 32). Helsingin seudun ympäristöpalveluiden (HSY) kenttämes-tari Renja Rautiainen muistuttaa, ettei jäte katoa polttamallaan täysin: ”Moni ajattelee niin, että kun sekajäte poltetaan energiaksi, niin silloin homma olisi hoidossa. Jäljelle jää kuitenkin kuonaa noin viidesosa poltetun jätteen määrästä”. Rautiaisen mukaan on hyvä, että jäteongelmaa käsitellään myös taiteen keinoin. (Savela 2020.)

Sirviön teoksissa on havaittavissa kuvaillun roskan luonteen kaltaista kiemurtelevuutta. Teosten kollaasinomainen muoto luo mielikuvia hetkellisistä kohtaauksista sekä ihmisen ja hylätyn esineen välisistä kohtaamisista. Lisäksi paperimassan ja kuvallisten elementtien yhteensulautuminen tukee ajatusta toimijuuksien lomittumisesta. Sirviö luo vuorovaikutteisia sommittumia asettamalla hylätyt hyödykkeet muodonmuutokseen.



**Kuva 44.**  
Sauli Sirviö: *Heijastukseni* (2023) & *Kolera-altaan alla* (2023),  
Utopias Lahti Festival, 2023  
(saulisirvio.com)



**Kuva 45.**  
Sauli Sirviö: *Heikko kuva* (2023), Utopias Lahti Festival, 2023  
(saulisirvio.com)

<sup>31</sup> Taide ei toki itsessään ole kapitalismista irrallinen toimija, usein jopa päinvastoin. Tämän tyyppinen taide pyrkii kuitenkin toimimaan (erityisesti kansainvälisesti) taide- ja talouskentällä vallitsevaa kapitalistista mallia vastaan.

Teoksissani *Hapankirsikka* (2023) sekä *Kevätauringossa* (2023) yhdistelen pihamaalta löytämiäni luonnonmateriaaleja ja roskaa pieneistoksiksi. Veistokset esitettiin Luja–Gallerian *Mato–Pentti* –näyttelyssä (2023) pihaan viitteellisesti paikantuvien valokuvien rinnalla (Kuva 46). Teoskokonaisuudessa tutkailen ihmisen ja ei-inhimillisten toimijoiden lomittumista sekä pihan ja puutarhan käsitteitä. Teokset on rakennettu löydettyjen esineiden antropomorfististen piirteiden ympärille. Materiaalivalinnoilla pohdin ajatusta luonnontilaisuudesta, luontokulttuureista sekä ihmisten jättämistä jäljistä. Teokset koostuvat löydettyistä, sulatetuista ja muovailuista muovisotilaista sekä kepeistä ja kukkapenkkinen reunakivestä (Kuva 47–49).



**Kuva 48.–49.**  
Marjaana Rantala: *Kevätauringossa* (2023),  
Luja–galleria, 2023  
(Rantala 2023)



**Kuva 46.–47.**  
Marjaana Rantala: *Hapankirsikka* (2023),  
Luja–galleria, 2023  
(Rantala 2023)



## 2. PROSESSISTA

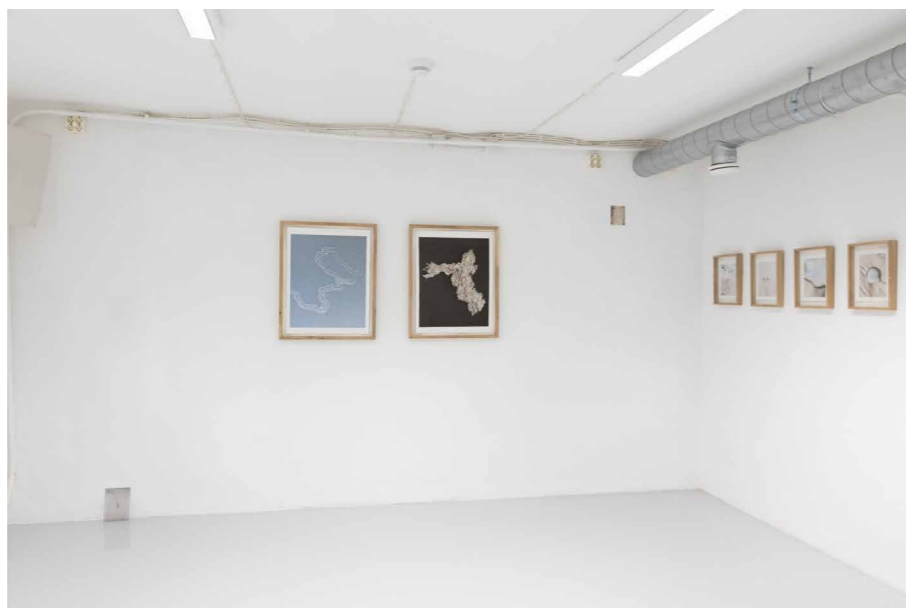
### 2.1 Lähtökohdat

Ennen valokuvauksen opintojani vietin vuoden molekyylibiotieteiden parissa Helsingin Yliopistolla. Kiinnostukseni ekologiaan ja luonnontieteisiin valui luontevasti lopulta myös taiteelliseen tekemiseen. Luonnontieteellinen viitekehys jalostui posthumanistisia väreitä sisältäväksi lähestymistavaksi työstäessäni ensimmäistä yksityisnäyttelyäni *Kinesis*:tä. Kokonaisuus esitettiin ensi kertaa Asbestos Art Spacessa keväällä 2023. Teoskokonaisuuden parissa toimiminen sysäsi tekemistäni eteenpäin ja osallistuin loppuvuoden aikana viiteen muuhun näyttelyyn teoksillani *Kinesis*, *Salava*, *Attacks of Aggressive birds*, *Most Promising Candidate* sekä *Every dog has its day (paistaa se aurinko risukasaankin)* (Kuva 50–53).<sup>32</sup>

32. Luvussa 2. **Prosessista** täydet lähtemerkinnot jätetty pois tekijän kuvista selkeyden vuoksi. Tarkennukset lähdeluettelossa.



**Kuva 50.**  
Marjaana Rantala:  
*Most Promising Candidate* (2023),  
Alasen taidefestivaali, 2023  
(Olivia Viitakangas 2023)



**Kuva 51.**  
Marjaana Rantala: Instaallaationäkymä  
*Kinesis* (2023), Asbestos Art Space, 2023



**Kuva 52.**  
Marjaana Rantala: *Kinesis* (2023),  
Utopias Lahti Festival, 2023



**Kuva 53.**  
Marjaana Rantala: *Every dog has its day (paistaa se aurinko risukasaankin)* (2023),  
Luja-Galleria, 2023

Näyttelysuman keskellä ryhdyin työstämään opinnäytetyötäni. Olin tällöin erityisen kiinnostunut kompostorimme kautta tutkailemistani mätänemisen ja lahoamisen ontologisista sekä biologisista näkökulmista. Elävä taide oli ollut vahvasti läsnä myös Suomen Biotaiteen Seuralla keväällä 2023 suorittamani työharjoittelun seurauksena, ja tarkoitukseni oli alustavasti keskittyä elämän ja kuoleman käsitteiden avaamiseen biomateriaalien käytön kautta.

Vähitellen tutustuin kuitenkin posthumanististen tekstien rinnalla uusmaterialismiin sekä biofilosofian näkökulmiin. Elävä taide alkoi tämän myötä tuntua rajoittavalta lähestymistavalta ja elävä-kuollut erottelu häiritsi ajatusta muodonmuutosprosesseista (ks. esim. Radomska & Åsberg 2020, 39–46). Kiinnostukseni laajeni eloperäisistä aineksista ajatukseen itse materiaalisuuden sekä aineellisuuden aktiivisesta luonteesta. Törmätessäni Suvi Vepsän käyttämään monilajisen taiteen termiin, innostuin taiteilijan ja materiaalien yhteistyöstä.<sup>33</sup> Ryhdyin tutkailemaan valitsemieni objektien ja materiaalien luontaisia ominaisuuksia sen sijaan että pyrkisin pakottamaan niitä toimimaan haluamallani tavalla.

---

33. Lähestymistapaa tukivat myöhemmin myös erityisesti Inkamajja Iitiän Posthumanismista postmaalaukseen –kurssilla käsitellyt ”maalauksen lopun” teemat sekä Katve-Kaisa Kontturin teksti ”Molekulaarinen taidehistoria. Kolme teesiä”.



Kuva 54.  
Biomuovikokeilu

### Ensikokeiluja ja oleskelua (pihamaalla)

Muovautuneesta lähestymistavasta huolimatta halusin pitää orgaaniset sekä ”elävät” materiaalit osana teoskokonaisuutta jossakin muodossa. Työskentelyn alkuvaiheessa tein kokeiluja biomuovin parissa. Kokeilut pohjautuivat Margaret Dunnen kirjan *Bioplastic Cook Book* sekä Juliette Pépinin *Bioplastics* havaintoihin ja ohjeisiin (Pépin 2014; Dunne 2018). Biomuovin materiaaleina käytin glysiiniä, vettä, väkiviinaetikkaa sekä perunatärkkelystä. Biomuovin lopputulokset olivat mielenkiintoisia, mutta tavoittelemieni suurten levyjen valmistaminen osoittautui haastavaksi: haihtuvan veden vuoksi muovi murtui kuivuessa pienemmiksi palasiksi (Kuva 54). Lisäksi biomuovin yhteys muuhun työskentelyyni alkoi tuntua nopeasti jokseenkin kaukaiselta ja päätin jättää materiaalin pois opinnäytetyöni sisällöstä.

Pohdin tällöin myös katsojan aistien aktivoimista ja äänimaailman luomista teokseen.<sup>34</sup> Olin näihin aikoihin työstänyt äänielementtiä Alasen Taidefestivaaleille. Opinnäytetyötä varten halusin tallentaa mätänemisen äänimaisemaa ja äänitin pihakompostoriani kontaktimikrofonilla. Tulokset olivat mielestäni lopulta jokseenkin epäkiinnostavia. Koin myös onnistuneen ääniteoksen tuottamisen vaativan liian paljon uuden teknologian opettelua ja äänitaiteeseen perehtymistä opinnäytteen muutenkin vaativassa prosessissa.

Hylättyjen ensikosketusten jälkeen ryhdyin viettämään aikaa lähiympäristössäni. Toiminnastani syntyvät ideat tuntuivat kulminoituvan kotini sekä pihani ja siitä avautuvan metsän paikkaan. Vietetty aika oli havainnointiin keskittyvää. Pysin olemaan auki materiaalien kohtaamisille. Keräsin ideoita retkillä törmätyistä aineista, aisteista sekä muodoista. Aktivoin retkeni vähitellen myös kaupunkiympäristöön.

Kuvasin prosessiani intuitiivisesti puhelimella ja filmipokkarilla. Tämä työskentelyäni, sekä lopulta työskentelyn lomassa tapahtuvaa arkeani dokumentoiva lähestymistapa muodostuikin vähitellen osaksi teoksen varsinaista kuvallista sisältöä. Kuvaustilanteissa tehdyt valinnat saivat minut samanaikaisesti pohtimaan luontokulttuurien luonnetta ja läsnäoloa jokapäiväisessä elämässäni.

---

34. Myöhemmin päädyin hyödyntämään makuaistia.

## 2.2 Metodin valinta: löytäminen

Retkieni kautta tärkeäksi metodiksi vakiintui löytäminen ja löydettyjen materiaalien kanssa työskentely. Ulkona oleskelun yhteydessä sekä erilaisissa käytetyn tavarain liikkeissä tehdyt löydökset kulkivat lopulta työskentelyni keskiössä. Sattuman ja esineistä itsestään, sekä niiden ominaisuuksista, kumpuava eteneminen nivoi työskentelyä yhteisiksi teoiksi itseni ja ei-inhimillisen materian välillä.

Teosmuoto seilasi vielä jokseenkin hämäisessä rajatilassa, kunnes tutustuin syvemmin assemblaasiin. Koin sen löydettyihin esineisiin perustuvan rönsvilvän muodon ja materiaalikeskeisyyden kiinnostavana lähestymistapana ihmisen ja ei-inhimillisten toimijoiden vuorovaikutuksen tarkastelussa. Kiinnityin assemblaasiin metodina ja ryhdyin tarkoituksenmukaisesti haalimaan teosten mahdollisia rakennuspalikoita.

Retkillä huomasin toistuvasti metallin vetävän kiinnostustani puoleensa. Monet ulkona kohtaamani ihmislähtöiset materiaalit olivat metallia, mikä johdatteli ajatuksiani sen pysyvään luonteeseen. Fyysinen vastaan pistävä aineellisuus tuntui innostavalta elävän taiteen haurauden rinnalla. Toisaalta koin metallin hyvin viireäksi monikiteisen rakenteensa sekä sen muodostumisen vaativan työn vuoksi (ks. esim. Bennett 2004, 87–98). Jane Bennettin mukaan “[m]etalli on kuitenkin aina metallurgista, aina seos monien ruumiiden ponnistuksia, aina jotakin, mitä geologinen, biologinen ja joskus inhimillinen toimijuus työstää.” (Bennett 2004, 29–30. suom. Kilpeläinen, 2020). Päädyin keskittymään metalliin kunkin teoksen pohjana, kehittäen orgaanisina pidettyjä komponentteja sen rinnalle.

Lähtökohtaisen materiaalin kiinnittyessä metalliin esineet alkoivat johdatella minua kohti syötävän materian teemaa. Monet löytämäni metalliesineet olivat ruuanvalmistusvälineitä ja päätinkin lopulta rajata etsintäni pääosin niihin. Tein ison osan löydöistä ruokaostoksien lomassa lähikauppani kierrätyskeskuksesta, minkä koin henkilökohtaisella tasolla yhdistävänä tekijänä.

**Kuva 55.**  
Pappa etsii alumiiniputkia sukutilalla



Orgaaniseksi materiaaliksi valikoitui autopoieettisuutta tavoitellen nuolukivi. Pohdinnan tuloksena nuolukivi sitoutui myös ravintoon ja avasi materiaalin yhä laajemman merkitysrykelmän. Samalla nuolukivet liittivät teoksen sukutilalleni ja Pappani harjoittamaan “metsän- ja riistanhoitoon”. Assosiaatioketju kiinnitti asetelmaan erinäisten yhteiskuntatyyppien ruoantuotannon: metsästyksen, keräilyn sekä maatalouden.

Metodin valinnalla oli myös poliittisia Aspekteja. Kulutusta välttävällä teosmateriaalien hankinnalla pyrin luomaan vaihtoehtoisen tavan uusien raaka-aineiden käyttämiselle. Haluan lähtökohtaisesti toimia taiteellisen työskentelyni parissa kulutuskulttuuria väistäen.

## 2.3 Materiaalisuus

Vuoden 2023 näyttelyitä työstäessäni otin haltuun uusia materiaalisia toteutustapoja perinteisten vedostusmenetelmien rinnalle. Utopias Lahti Festivaalille osallistuminen herätti kiinnostusta kiertotalouden mukaiseen, oman kierrätyspaperin valmistukseen. UV-tulostustekniikkaan tutustuin pienimuotoisesti *Kinesis*-näyttelyn yhteydessä ja laajemmin *Suurennos*-teoksen prosessin myötä (Kuva 56).

Pian huomasin itsenäisenä esitetyn valokuvan tuntuvalta rajoittavalta ilmaisumuodolta. Itseään representoivat ja assosiaatioita herättävät materiaaliset ratkaisut palvelivat paremmin viitteellisyyteen nojaavaa työskentelytapani. Linssi-pohjainen litteä tekemiseni laajeni tällöin nopeasti myös kolmiulotteisiin installaatioihin sekä veistoksellisempiin teosmuotoihin. Löydetyt esineet, kuten pihamaani tiilet ja metsästä kaivetut kevytsoraharkot, tulivat osaksi työskentelyäni ja kulkivat mukana useissa näyttelyissä (Kuva 57). *Every dog has its day (paistaa se aurinko risukasaankin)* -teoskokonaisuudessa uskaltauduin puolestaan kokeilemaan jo täysin valokuvasta irrotettujakin toteutuksia pienikokoisten assemblaasien muodossa. Tämän luvun alaluvuissa avaan opinnäytetyöni materiaalista prosessia, sekä työskentelyn myötä kehittämiäni tekniikoita.

**Kuva 56.**  
Marjaana Rantala: *Nimetön* teoskokonaisuudesta *Kinesis* (2023),  
Asbestos Art Space, 2023



**Kuva 57.**  
Marjaana Rantala: *Pienennös II* (2023),  
Penthouse, 2023

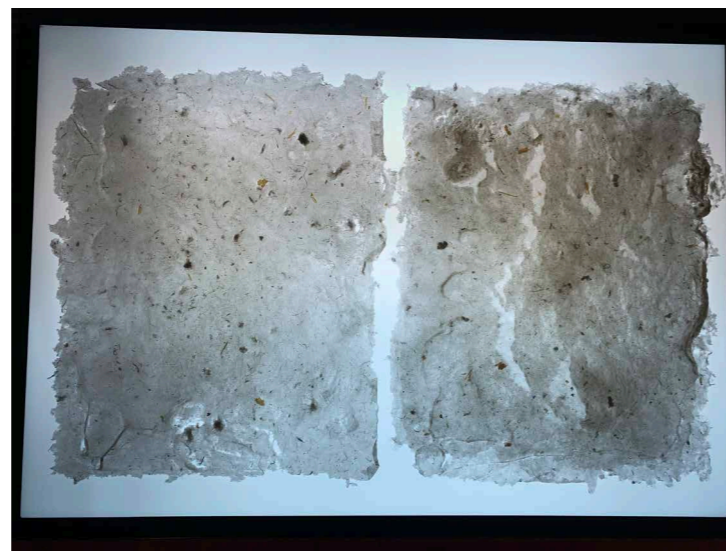
## Kierrätyspaperi

Olin aiempia näyttelyitäni varten työstänyt itse tehtyä kierrätyspaperia ystäväni Ilmari Pylvänäisen ohjaamana. Paperimassan valmistimme Pylvänäisen valokuva-työskentelyn testiprinteistä ja muusta ylijäämäpaperista sekä vedestä. Massaan sekoitimme roskakangasta lujittamaan paperin rakennetta. Lisäksi valkaisimme paperin silloisen toivotun vaalean värin vuoksi.<sup>35</sup> Kyseisestä paperimassasta valmistin paperiarkkeja teoksiini *Suurenos (2023)*, *Most Promising Candidate (2023)* sekä *Mato–Pentti* -näyttelyn antotypioihin.

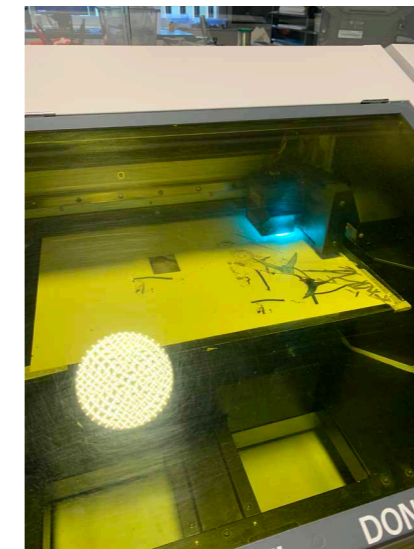
Ryhdyin tekemään kokeiluja ylijääneestä paperimassasta opinnäytetyöni puitteissa. Tuntui tärkeältä käyttää valmiiksi olemassaoleva massa uuden valmistamisen sijaan. Halusin aikaansaada, tekemieni A4 paperien rinnalle, isokokoisia ja eleväisiä arkkeja. Valmistin prosessia varten suuremman paperiseulan vanhasta kehyksestä sekä hyttysverkosta. Päädyin työskentelemään suuren työpistekoon vuoksi pihamaallani, mikä tuntui samalla luonnolliselta linkitykseltä metodiini (Kuva 58). Paperiin päätyi näin myös muun muassa tuulen mukana kulkeutuneita koivun siemeniä.

35. Tämän työvaiheen, olisin jättänyt varmasti pois, mikäli olisin valmistanut paperia yksinomaan opinnäytetyötäni varten. Valkaisussa käytimme klooria.

**Kuva 58.**  
Paperin valmistusta pihamaalla



**Kuva 59.**  
Paperin tekstuuri korostuu valolaatikossa



**Kuva 60.–61.**  
UV-tulostuksen prosessia

## Nuolukiviin imeytetty kollaasitekniikka

Installaatioissa keskeisessä asemassa on nuolukivi materiaalina. Valittuani materiaalin ryhdyin pohtimaan sen mahdollisuuksia kollaasityöskentelyn pohjana. Suolan kiteytymisominaisuus herätti ajatuksen paperin imeyttämistä nuolukivien pintaan. Huomasin pian kierrätyspaperin huokoisen rakenteen aikaansaavan voimakkaan kiinnittymisen nuolukiviin veden avulla. Nuolukivi toimii tällöin itsessään sitovana ”liimana”. Laser- sekä pigmenttitulosteiden levitessä veden vaikutuksesta, käännyin jo tutun UV-tulostimen puoleen (Kuva 60–61). Tällöin muste ei levinnyt (Kuva 62). Näin päädyin tekniikkaan, joka mukaili ja hyödynsi kunkin komponentin luontaisia ominaisuuksia.

Koin imeyttämisen kiinnostavana työskentelytapana myös sen materiaalien rajoja häilyttävän luonteen vuoksi. Paperin imeytyttyä ja suolan kiteytyttyä sen rakenteisiin, on vaikeaa määrittellä missä nuolukiven ja paperin raja menee. Materiaalien kietoutuessa yhteen myös käsitys valokuvavedosten litteästä pinnasta tuntuu laajenevan pikemminkin veistoksellisuuteen ja kolmiulotteiseen esitykseen.

**Kuva 62.**  
Ensimmäinen imeytystesti



## Tuhkamaali

Työskentelyn alkuvaiheilla löysin retkiltäni mustesieniä (Kuva 63). Mustesieni on puistoissa, pihalla, joutomailla ja kaatopaikoilla viihtyvä hajottaja. Nuoret valkoiset itiömät sopivat hyvin ruokasieneksi, mutta ajan myötä sieni kokee rajun muodonmuutoksen. Mustesieni valahtaa vanhana sekä nopeasti poimimisen mustemaiseksi itiömassaksi. (Luontoportti.) Itiömassaa voi käyttää itsessään jo valmiina musteena. Mustesienet loivat ajatuksen itsetehdyn maalin valmistuksesta. Etsin syksyn mittaan sieniä lähiympäristöstäni ja retket tuottivat tulosta.

Valmistin mustesienistä maalia yhdistellen Jason Loganin muste- sekä Slow Lane Studion silkkipaino-ohjeita (Logan; Slow Lane Studio). Maalin valmistus oli haastavaa, sillä sienten keräyksestä oli aikaa ja kertynyt mädäntyneen haju erittäin voimakas. Tämän vuoksi työskentelin jälleen pihamajassani. Sienien runsaasta määrästä huolimatta mustetta muodostui lopulta liian vähän. Jouduin hylkäämään haluamani ajatuksen muodonmuutoksen kokeneen hajottajan muodostamasta väriaineesta.

Vaihtoehtoiseksi väripigmentin lähteeksi valikoitui tuhka. Käyttämäni tuhka on peräisin huoneeni pöytäuunista. Kotini on osittain puulämmitteinen ja talvisin päivittäisiin toimiini kuuluu uunin lämmitys. Näin ollen tuhkan käyttäminen oli liitoksissa myös ajatukseen talon materiaalisuuden vaikuttavuudesta sekä arkitoimieni lomittumisesta työskentelyyn. Pidin lisäksi tuhkan myötä teokseen liitettävästä muodonmuutoskonseptista.



**Kuva 63.**  
Löytämäni mustesieni



**Kuva 64.**  
Tuhkan keräys huoneeni pöytäuunista

**Kuva 65.**  
Tuhkamaalin valmistusta



Toistin musteenvalmistuksen Loganin kuivapigmenttiohjetta seuraten. Valmistusprosessi eteni seuraavasti:

1. Murskaa morttelilla 120 ml tuhkaa hienoksi pölyksi (Kuva 64)
2. Lisää 660ml vettä ja yhdistä aineet kattilassa
3. Lisää 2 rl etikkaa ja 1 rl suolaa (rikastaa pigmenttiä)
4. Keitä minimissään 2h välillä sekoittaen (älä anna kiehua)
5. Jäähdytä
6. Lisää 2 rl arabikumia (käytin juoksevaa, arabikumi sitoo komponentit keskenään)

Silkkipainomaalin paksumman tekstuurin saavutin Slow Lane Studion ohjetta mukailien:

1. 1 osa perunatärkkelystä (alkuperäisessä ohjeessa vehnätärkkelystä) ja 3 osaa mustetta (käytin tähän kaiken valmistamani musteen)
2. Yhdistä tärkkelys ja muste kattilassa
3. Sekoita tasaiseksi
4. Lämmitä varovasti koko ajan sekoittaen
5. Seos muuttuu 5–15min kuluessa yhtäkkiä paksummaksi (Kuva 65) Nosta tällöin kattila pois lämmöltä
6. Jäähdytä kattila kylmässä vesihautteessa
7. Maali on käyttövalmis (säilytä jääkaapissa, homehtuu ajan myötä)

## Silkkipaino

Serigrafian rooli syntyi osaksi teosta itsevalmistetun maalin myötä. Taidegrafikan valokuvapohjaisuus liitettynä kasvipohjaiseen silkkipainomaaliin tuntuivat toimivalta ratkaisulta valokuvallisen ja materiaalisen työskentelyn yhdistämiseen. Tällöin itse esittävä kuva muodostuu fyysisesti materiaalisuudesta, tuhkasta, jolla on oma merkityksensä teoksen lukukehikossa. Lisäksi silkkipainotekniikka luo ilmaisuun poeettisen vaikutelman, suoran representatiivisen esityksen sijaan.

Silkkipainetun printin oli alun perin tarkoitus asettua löytämäni vanhan valolaatikon pleksille. Tämän vuoksi painokooksi valikoitui 86,0 x 60,5 cm. Valotin painoseulan Kalasataman Seripajalla. Maalin kokeiluja vaativan ja epävarman koostumuksen vuoksi työskentelin painamisen parissa kotona.

Kasvipohjainen maali ei kuitenkaan kiinnittynyt valolaatikon pleksiin ja sen kuvallisuus jäi toivottua epäselvemmäksi. Päätin tämän seurauksena valmistaa uudet litteämmäksi prässätyt paperit, joille silkkipainomaali toistuisi voimakkaammin. Valolaatikon ongelmaksi muodostui lopulta myös se, että valo itsessään häivytti hailakan maalin papereista lähes täysin (Kuva 66). Testien kautta huomasin, että UV-tulosteiden tavoin myös tuhkamaali kesti veden läsnäoloa leviämättä. Tämän seurauksena siirsin silkkipainoprintin käytön *Pe(s)ts*-nuolukiviteokseen.



**Kuva 66.**  
Silkkipainon, valolaatikon ja tuhkamaalin yhteistyön epäonnisia kokeiluja

**Kuva 67.**  
Grillipaikan tiili kynttilänjalkana (valolaatikkokollaasiin asettava kuva)



## Yhteistyöstä

Olen kokenut työskentelyä ohjanneet onnistumiset ja epäonnistumiset osana materiaalisen tekemisen antoisuutta. Prosessissa on ollut tärkeää itseni ja ei-inhimillisten materiaalien eräänlainen yhteistyö. Olen pysähtynyt kunkin komponentin kanssa pohtimaan, miten sen aineellisuus lähtökohtaisesti toimii. Muun muassa *Enclosure \*lick\** -teoksen aitauksen idea syntyi tiilien reikien ja alumiiniputkien sattumalta yhteen sopineista rakenteista.

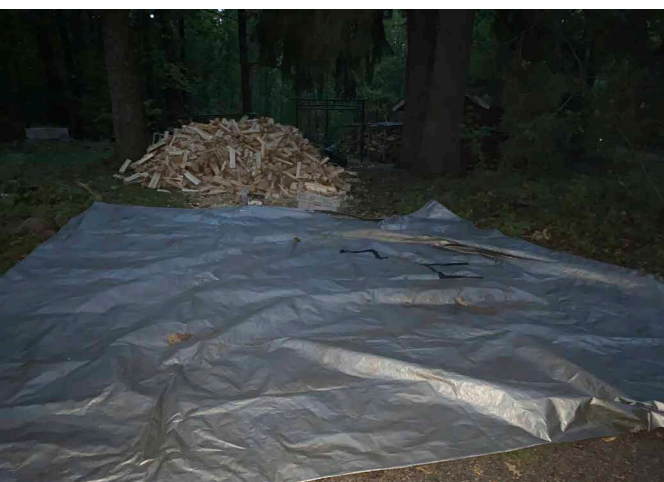
Arkiset kotiaskareeni ja toimeni ovat nivoutuneet erottumattomaksi osaksi teosten vuorovaikutteisia työstämisprosesseja (Kuva 68). Lisäksi olen hyödyntänyt teoksen eri materiaaleja monipuolisesti osana työvaiheita. Esimerkiksi grillipaikan tiilet ovat toimineet paperiarkkeja valmistaessani prässäyksen painoina sekä kynttilänjalkoina (Kuva 67).

Vesi on ollut tärkeässä roolissa teoksen materiaalisena toimijana. Se on sitonut työvaiheita mahdollistamalla nuolukiven kiteytymisen ja tuhkamaalin aineiden sekoittumisen. Lopulta vesi on kokenut muodonmuutoksen. Se on muuttanut olomuotoaan ja haihtunut. Vaikka vesi ei esiinnykään teoksessa alkuperäisessä muodossaan, on se läsnä aineiden molekyyliarakenteissa.

Koen oleelliseksi myös readymade-praktiikan ja löydettyjen esineiden ope-roinnin vaatineen taiteen työn sekä ei-inhimillisten toimijoiden asettaman vastavoiman mainitsemisen. Materiaalien löytäminen itsessään on ollut aikaa vievää ja sattumanvaraista. Ruumiillisen työn näkökulmasta *Enclosure \*lick\** -teoksen tapauksessa suurikokoinen ja painava metallirakenne on siirretty ponnistusten saattelemana Vantaalta kotiini Helsinkiin kävellen sekä linja-autolla. Grillialustalla oli näin vaikuttava vahva fyysinenkin vastavoima. Rakennetta on muokattu irrottamalla osa rälläkällä (Kuva 75). Muokkaus on tapahtunut prosessin alkuvaiheessa tarkoitukseni viedä rakenne kauemmas grillialustan mielikuvista. Jälkeenpäin ajateltuna olisin todennäköisesti jättänyt radikaalin fyysisen irrottamisaktin tekemättä teoskokonaisuuden luonteen ja assosiativisen aihepiirin vuoksi.

Esimerkkinä ei-inhimillisten toimijoiden vaikuttavuudesta voi pitää myös junaan unohtamieni teosmateriaaliksi tarkoitettujen alumiiniputkien katoamista. Tapahtumaketjussa vaikuttivat itseni lisäksi esimerkiksi alumiiniputket, junan hattuhylly sekä sen metallinen materiaalisuus, jonka vuoksi putket maastoutuivat ja pääsivät unohtumaan. Lisäksi itse juna, sen aikataulu ja raiteilla liikkuva luonne sekä junayhtiön löytötavaroihin monimutkaisesti suhtautuva protokolla vastustivat putkien takaisinsaamisyrityksen vaatinutta prosessia. Putkien häviämistä voisi pitää teoskokonaisuutta muovanneena tapahtumana, sillä sen vuoksi *Enclosure \*lick\** muodostui alkuperäisestä suunnitelmasta poikkeavaksi.

Hyvänä esimerkkinä materiaalien kanssa työskentelystä toimii myös teoksen *Pe(s)ts* muodostuminen, joka oli täysin riippuvainen pleksin ja kasvipohjaisen maalin välisestä hylkivästä vuorovaikutuksesta. Tavoittelemani silkkipainotekniikan petettyä minun täytyi kehittää uusi teos suuren silkkipainoprintin esittämiseen. Näin syntyi ajatus pinotusta rakenteesta, johon voisi kiinnittää paperiarkit. Syntynyt assemblaasi löysi lopulta paikkansa kokonaisuudessa ja tukee *Enclosure \*lick\**-installaation tilallista vaikuttavuutta.



**Kuva 68.**  
Arkiset polttopuutyöt lomittuivat tuhkamaalin valmistusprosessiin

## 2.4 Assosiatiivinen narratiivi

Ilmipoliittisen representatiivisuuden sijaan pidän vähäeleisten materiaalien valintojen ja kuvallisten viittausten muodostamista kiinnostavana. Perinteisestä dokumentaarista valokuvasta poiketen keskiössä on tällöin assosiaatioiden luominen tarinankerronnallisina eleinä. Työskentelyssäni materiaalit toimivat representatiivisen valokuvan kaltaisina välineinä. Koen kuitenkin representaatio-sanan viittaavan ”todellisuuden” uudelleen kuvantamiseen. Assosiaatio puolestaan kuvaa mielestäni onnistuneemmin ajatusta tarinankerronnallisesta narratiivista. Kutsunkin harjoittamani työskentelymuotoa **assosiatiivisen narratiivin** (*associative narrative*) rakentamiseksi.

Assosiatiivisella narratiivilla pyrin kuvaamaan teoksen viitteelliseksi luotua merkityskenttää. Myös Otso Kantokorpi toteaa tekstissään ”Monumentaarisuutta menestystä – huumoria suomalaisessa nykyveistossa kuinka ”[k]uvanveisto ei useinkaan tuota kerronnallisia, ainakaan kovin lineaarisia lukutapoja, mutta katsoja muodostaa silti usein tarinankaltaisen tulkintakehikon.” (Kantokorpi 2010, 42).

Assosiatiivisen narratiivin pohjan luovat teoksessa käyttämäni materiaalit. Metallia yhdistyy herkästi teollistumiseen ja kaupunkiympäristöön. Orgaanisen nuolukiven teolliseksi tulkittava muoto keskustelee sen käyttötarkoituksen kanssa vieden ajatukset urbaanin tilan rinnalla maalaisympäristöön ja toislaajisten pariin. Juuttikankaan voi liittää perunasäkkeihin, keittiövälineet ja suola ruoanvalmistukseen sekä nämä edelleen syötävään materiaan.

Jane Bennett korostaa syötävän materiaalin voimakasta toimijuutta Nietzschen ajatukseen perustuen: ruoka on aines, jolla on kyky muuttaa kohtamaansa ihmismateriaa. (Bennett 2020, 77.)

**”Tässä syömisen mallissa inhimilliset ja ei-inhimilliset ruumiit toteutuvat uudelleen ruumiillisesti reagoimalla toisiinsa; kummillakin on muotoilevaa voimaa ja kummatkin tarjoutuvat toiminnan kohteeksi materiaana. Syöminen ilmenee sarjana molemminpuolisia muodonmuutoksia, joissa sisä- ja ulkopuolen raja samenee: minun ateriaana sekä on että ei ole minun; sinä sekä olet että et ole sitä, mitä syöt.”**  
(Bennett 2004, 83. suom. Kilpeläinen, 2020.)



**Kuva 69.**  
Nuolukivikollaaseihin asettava kuva

Syötävän materian teemaan liittyy oleellisesti myös tehotuotettu eläinten jalostaminen ruuaksi. Filosofin Elisa Aaltolan mukaan me ihmiset ”[s]yömme ja kulutamme enemmän eläimiä kuin esivanhempamme, puhuttiin sitten nahkoihin pukeutuneista keräilijä–metsästäjistä tai villavaatteisista peltotyöläisistä”. Suomessa lihaa kuluu vuosittain noin 76 kiloa henkilöä kohti EU:n vastaavan keskiarvon ollessa jopa 90 kiloa. Ruoaksi tapetaan kyseisen elintason ylläpitämiseksi vuosittain 56 miljardia eläintä ihmisen toimesta. (Aaltola 2013, 21.) Monilajisen tasavertaisen kanssaolemisen ollessa työskentelyn keskiössä, ovat tämänkaltaiset kriittiset assosiaatiot myös oleellinen osa teoskokonaisuuden poliittista narratiivia.

*Instead of weaving webs, harvesters hunt by lurking or running to catch their prey* –teoksen assosiativista narratiivia rakentavat materiaalien rinnalla oleellisesti myös valokuvat. Kuvallisen esityksen ensisijainen tarkoitus ei ole tällöin toimia yksittäisinä dokumentteina, vaan ne viittaavat rönsyävään entiteettien lomittumiseen. Assemblaasissa ja kollaasissa on kyse olemassa olevan hajottamisesta ja elementtien yhdistelemisestä uusiin konteksteihin. Menetelmällä alleviivaavaan materiaaliin ja kuvan jatkuvaan muodonmuutostilaa sekä yhteyttä niiden yksilöllisyyden ylittäviin kokonaisuuksiin.<sup>36</sup> Kuvista voi löytää vihjeitä työskentelyni kulkuun, tämän lomassa tapahtuvaan arkeen sekä kotiini ja sen ympäristöön paikana. Monipuolisella materiaalienkäytöllä ja kuvallisella kerronnalla pyrin tuomaan näkyväksi myös ajatuksia luontokulttuureista (Kuva 69–71).

36. Ajatus perustuu Henri Airon esittämään näkemykseen assemblaasin ja kollaasin luonteesta työskentelyni yhteydessä.



Kuva 70.  
Nuolukivikollaaseihin asettava kuva



Kuva 71.  
Valolaatikkokollaasiin asettava kuva

Assosiativista työskentelyä tukien koen teoksieni sijaitsevan katsojan kehollisen ja tilallisen havainnon lisäksi myös kielellisesti näyttelyteksti. Erityisesti käyttämäni tekniikoiden kirjallinen esitleminen katalogissa on tuntunut tekemisessäni oleelliselta teoksia avaavalta vihjeeltä. Vihjeen löytäminen voi olla parhaassa tapauksessa katsojalle voimakas loksahduksen tai huvituksen tunnun synnyttävä kokemus.

Myös teoksen nimi *Instead of weaving webs, harvesters hunt by lurking or running to catch their prey* toimii assosiativisen narratiivin työkaluna. Nimi on peräisin Otokkatieto.fi sivuston hämähäkkejä ja lukkeja käsittelevästä tekstistä (Ötökkätieto). Nimeä voi lähteä purkamaan sen suomennoksesta: ”verkkojen kutomisen sijaan lukit metsästävät väijymällä tai juoksemalla saaliinsa kiinni”. Verkoilla viitataan uusmaterialismin ja posthumanismin keskeisen vaikuttajan Bruno Latourin **toimijaverkkoteoriaan** (*actor-network theory*).<sup>37</sup> Lukit puolestaan ovat puutarhassa toimivia hyötyeliöitä, joita esiintyi tyhjässä kodissani kasoittain sinne muuttaessani (esim. Ötökkätieto). Metsästys on myös oleellinen osa teoksen assosiativista narratiivia. Lisäksi nimen sävy on tarkoitettu humoristiseksi tukemaan teoksen kokonaisvaltaista olemusta.

Teoskokonaisuuden tärkeät, huvittavat piirteet ovat havaittavissa myös yksittäisten teosten nimistä sekä näyttelytekstistä. *Instead of weaving webs, harvesters hunt by lurking or running to catch their prey* –näyttelyteksti koostuu minun ja kämppikseni välisistä viesteillä käydyistä keskusteluista. Keskustelut on muokattu tekstiä varten ikään kuin runoksi tai sana–asetelmaksi säilyttäen viitteitä alkupeiräiseen tekstiviestikeskustelun muotoon. Viesteissä olemme puhuneet kotimme hiirihavainnoista sekä muista arkisista toimista. Teksti toimii teoskokonaisuutta avaavana vihjeenä ja osana assosiativista narratiivia.

37. Ks. Toimijaverkkoteorian lyhytmuotoinen ja jokseenkin yksinkertaistettu avaus s.81. Lisää aiheesta voi lukea esim. seuraavista lähteistä: Bruno Latour: ”Reassembling the Social. An Introduction to Actor–Network–Theory” (2005) sekä Karoliina Lummaa & Lea Rojola: ”Posthumanismi” (2014).

## Näyttelyteksti

taas mä näin seeeen

ehkä vois koittaa jotai ansaa jos sen nyt haluaa täältä karkottaa eikä loukkua

tai kyl se kannattais karkottaa ku se menee tuol alakaapeissa niist rei'istä mis menee pesukoneen johdot ettei niitä nakertais

okei se on mejän roskiksessaaaa XDD  
joo jänistin se kerkes karata we will meet again..

nii söpö  
xd

hahahah  
päivitys

mur

HIIRI ON RIKKONU MUN KUULOKKEET  
noi oli lattial ollu....

mitä ????  
ooks varma et hiiru

no ihan saleeee noi oli ehjät ku laitoin ne lattialle yöpöydän vieree sit menin suihkuu ja jotai hilluin kylppäris makkarin ovi aukiXDD

eiii xDd  
mä unohin laittaa ovisuoja

voin laittaa sen sun aidan tohon sun hyoneesee

joo kiitos

myöhästyn junasta koska pitää käydä vapauttaa hiiru

”Hyytävä sää ei hetkauta hiirikantaa, hirvikärpäsiä eikä edes etelästä tulleita vieraslajeja”

hiiru on vaa ei hetkauta  
ei kai ku ne on meillä sisällä kaikki

jep mäki katoin xDd

oon nytte kaupass

voiks pliis ostaa mulle kurkkuu ja ohuen ohut ruispaloi

jeajea

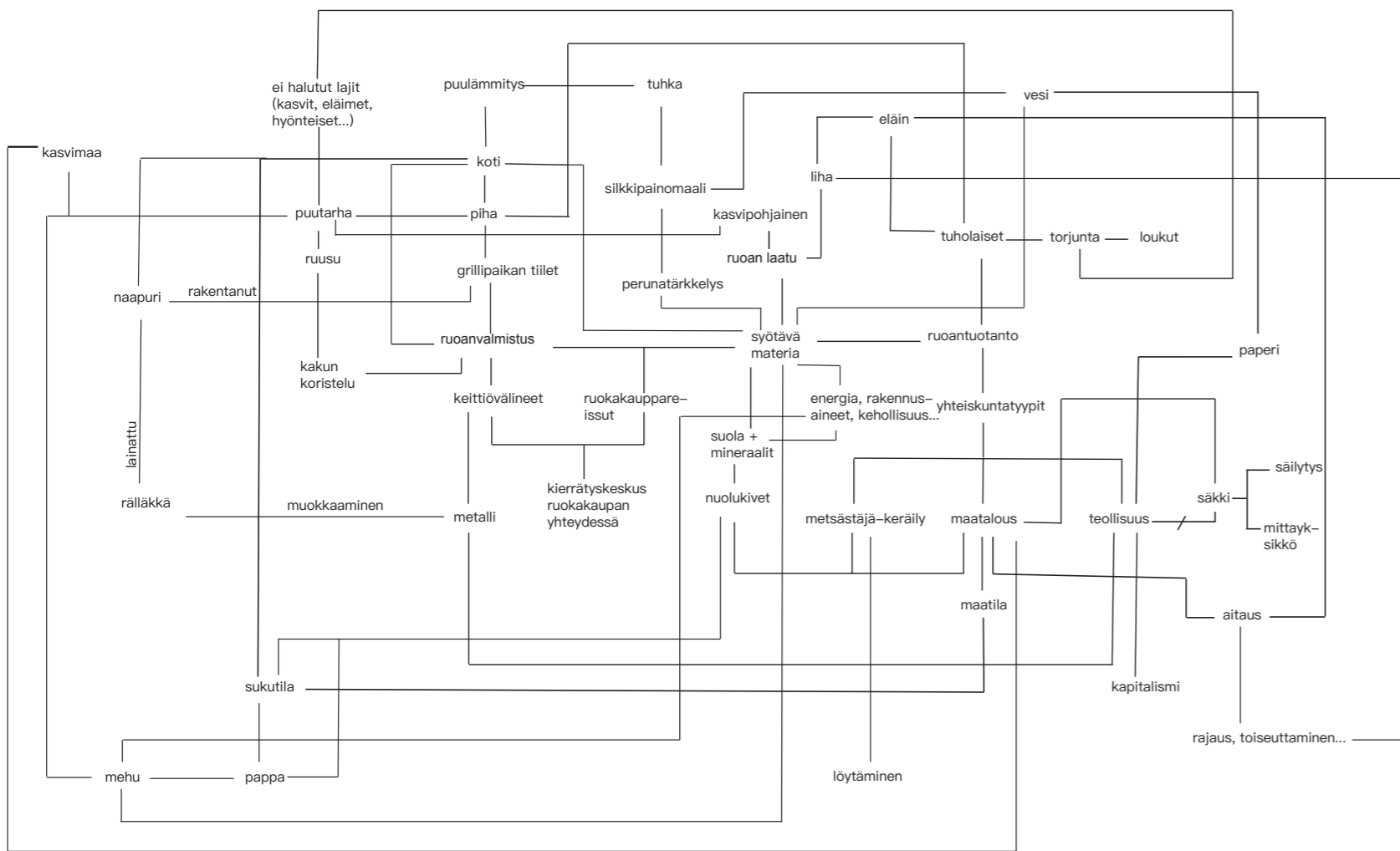
kiitoos

hiiruuuuuu

hiiru on päivällä tiputtanu mun lämpöpussin kaapin päältä lattialle ja syöny sitä ja kakannu sänky....

HYIII  
alkanu protestoimaa ku viiää niiden kamut ulo  
ulos

jeeeep



**Kuva 72.**

Havainnollistava kaavio *Instead of weaving webs, harvesters hunt by lurking or running to catch their prey* –teoksen assosiatiivisesta narratiivista

Assosiatiivisen narratiivin voisi katsoa olevan liitoksissa myös Deleuzen ja Guattarin yhteiskuntatieteiden keskeiseen käsitteeseen: **sommitelma** (*assemblage*).<sup>38</sup> Pontus Purokuro kuvaa sommitelmien olevan ”muuttuva sekoitus erilaisia kerrostumia, olioita ja tapahtumia”. Sommitelmat koostuvat eri asioiden, kappaleiden ja ruumiiden tai ajatusten, käsitteiden sekä ideoiden toisiinsa linkittyneistä ketjuista. (Purokuro 2023.) Anna Lowenhaupt Tsingin mukaan sommitelman voi nähdä avoimena kokoontumana, jolle ei ole asetettu rajoja. Ne keräävät yhteen ja tekevät ennalta määrittelemättömiä yhteistoimintamalleja. Muodostuvat vuorovaikutukset ovat sidoksissa toimijoiden sekä osatekijöiden ajallisiin kerrostumiin sekä skaaloihin. (Lowenhaupt Tsing 2015, 40–41.)

Posthumanistisen toimijaverkkoteorian yhteydessä sommitelmiksi muodostetaan usein ”minkä tahansa kytkentöjen ketjuja”. Tällöin on tapana pohtia toimijoiden välisiä yhteyksiä ja niiden muodostamia verkostoja. (Purokuro 2023.) Oheisella teoskokonaisuuden osatekijöistä rakennetulla kaaviolla pyrin kuvaamaan tämänkaltaisten sommitelmien muodostamia risteäviä polkuja ja niistä syntyviä assosiaatiorykelmiä (Kuva 72).

Assosiaatioiden muodostuminen on toki aina subjektiivista. Katsojan henkilökohtainen narratiivi voi viedä hänet täysin eri mielikuviin kuin on alustavasti tarkoitettu. Assosiatiivisen narratiivin tarkoitus ei olekaan jähmettää teosta tarinankerronnalliseksi pakottamiseksi. Pikemminkin assosiatiivisuus tarjoaa katsojalla huokeyn kehyksen, joka mahdollistaa vihjeiden ja humorististen aspektien löytämisen iloon perustuvan elämyksen. Lisäksi on tietenkin mahdollista, että katsoja asennoituu teokseen lähinnä esteettisen, tilallisen tai ruumiillisen havainnon luoman kokemuksen kautta. Tällöinkin teos voi tarjota tietynlaisia kokemuksellisuuden kiinnittyviä löydöksiä assosiatiivisen narratiivin seuraamisen sijaan.<sup>39</sup>

<sup>38</sup> Sommitelman käsitettä on tässä jokseenkin yksinkertaistettu. Lisää sommitelmasta voi kuunnella esimerkiksi Pontus Purokuron *Selitä mulle* –podcastin jaksosta *Sommitelma*.

<sup>39</sup> Suosittelen kaavioon palaamista seuraavan luvun **2.5. Teososat** yhteydessä. Luvussa avaan teoksia syvemmin ja paneudun niiden muodostamiin assosiaatioihin, jolloin kaavion palasten kontekstit ovat selkeämpiä.

## 2.5 Teososat

*Instead of weaving webs, harvesters hunt by lurking or running to catch their prey* on neliosainen tilallinen assemblaasikonaisuus. Installaation muodostavat *En-closure \*lick\** ja siihen avajaisissa sisältyvä mehuteos, *Pe(s)ts, Non-lethal mouse trap vol.5* sekä [!!!! !].

Teoksilla pyrin humorististen keinojen kautta havainnoimaan ihmiskeskeisestä ajattelusta irrottautumista ja siirtymistä kohti ei-inhimillisten materiaalisuoksien vaikuttavuuden tunnustamista. Tavoite on liitoksissa erityisesti kulutusyhteiskunnan aiheuttamaan ekologiseen huoleen sekä haluun suhtautua lempeästi ei-inhimillisiin toislajisiin.

Entä miksi materian uudelleen määrittely on tärkeää tai muutoksellista? Jane Bennett avaa toimijoita tunnustavan ajatustavan merkityksellisyyttä sekä tavoitteellisuutta seuraavasti:

*Jos olen oikeassa, että kuva liikkumattomasta materiasta on osallisena liikuttamassa nykyistä käytäntöämme aggressiivisesti haaskaavaan ja koko planeetan vaarantavaan kulutukseen, niin materiaalisuus, joka koetaan eläväiseksi voimaksi, jolla on toimintakyky, voisi elävöittää ekologisesti kestävämpää julkisoa (Bennett 2004, 86 suom. Kilpeläinen, 2020).*

Uskon vahvasti, että käsittelemilläni aiheilla on ”trendimaineestaan” huolimatta aidosti tärkeä paikka tämänhetkiselällä taidekentällä sekä keskusteluissa (vrt. esim. Nissinen 2022). Koen teeman laajan esiintyvyyden kertovan myös aiheiden tärkeydestä. Yhdyn Karoliina Lummaan kokemukseen taiteen vaikuttamismahdollisuuksista ekologisten kysymysten, ympäristöasioiden ja sen mukaisten materiaali- valintojen puitteissa (Lummaa 2021, 19):

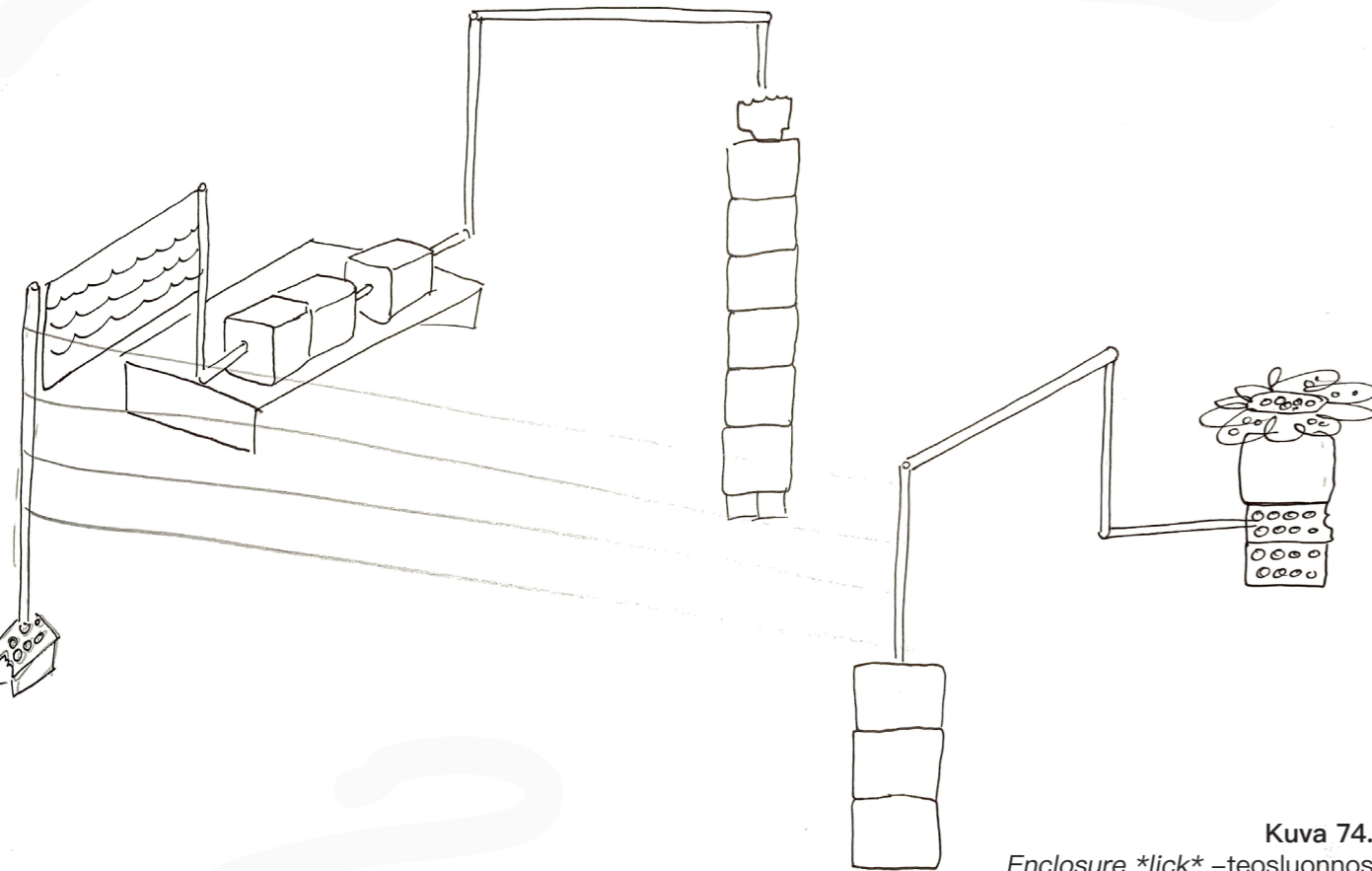
*Ajankohtaisen epätietoisuuden ja uudelleen orientoitumisen keskellä posthumanistinen taide on tärkeää, koska onnistuessaan se kykenee yhdistämään uutta informaatiota runolliseen ilmaisuun niin, että katsojan kuvittelukyky alkaa venyä uusille, ihmisestä etäännyville alueille (Lummaa 2021, 19).*

Kuva 73.  
Pihamaani vanha grillipaikka



### 2.5.1 Enclosure \*lick\*

*Enclosure \*lick\** koostuu lattialle asettuvista, suurikokoisista aitausta jäljittelevistä rakenteista (Kuva 74). Aitaus ohjaa katsojan liikettä assemblaasin äärellä ja luo voimakkaan tilallisen vuorovaikutuskokemuksen teoksen kanssa. Esineistä intuitiivisesti teosluonnoksena muodostunut aitausmainen muoto vei ajatukseni yhteiskuntatyyppien, syötävän materian ja sen tuotannon asetelmaan. Tätä tukivat myös käytössä olevat materiaalit. Anke Schaffartzikin ja Dominik Wiedenhoferin mukaan teollistuneiden yhteiskuntien infrastruktuuri koostuu metsästäjä-keräiljä- sekä agraariyhteisöjen suosimien biomassojen sijaan esimerkiksi metalleista ja mineraaleista (nuolukivi) (Lummaa 2021, 30). Näiden teollisten materiaalien rinnalla kasvipohjainen maali sekä orgaaninen suola tukivat syntynyttä assosiaatioiden ketjua.



Kuva 74.  
*Enclosure \*lick\** -teosluonnos

Teoksen suurin runkorakennelma on tori.fi annetaan osiolta löydetty vanha alumiininen pihagrillialusta (Kuva 75). Alusta toimi koko teoskokonaisuuden käynnistävänä merkittävänä löytönä, joka ohjasi tulevia esinevalintoja kohti suurikokoisia rakenteita. Grillialustan rinnalla assemblaasi koostuu pihani vanhan grillipaikan tiillistä, piparkakkumuoteista, jääkaapin juomatelineestä, höyrytinsiivilästä ja juut-tikangassäkistä sekä löydetystä metalliputkista (Kuva 73). Installaatio levittäytyy myös seinille murtuneiden tiilen palasten ympärille rakennettuina pienoisassemblaaseina (Kuva 92). Olen piilottanut teokseen katsojan löydettäväksi pieniä kohtauksia, kuten linnunpesän sekä etanakuoren hajoamisen eri vaiheita.

Merkittävänä materiaalina toimivat myös nuolukivet. Valokuvien koristamani nuolukivet esiintyvät näyttelyssä eräänlaisena kudelmanä, joka kirvoittaa mielikuvia arkisista ihmisen ja ei-inhimillisten toimijoiden kohtaamisista. Teoskokonaisuuden valokuvallinen ilmaisu tapahtuu kiviin imeytettyjen UV-tulosteiden kautta (Kuva 76). Lisäksi grillialustan pintaan on ruostunut rinkuloita kattiloista. Jäljet vievät näin myös ruoanvalmistuksen pariin.

Teoksen osat olen yhdistänyt toisiinsa liittyvillä metallisilla ylijäämäputkilla. Alun perin teoksessa käyttämäni putket olivat sukutilaltamme löydettyjä alumiiniputkia (Kuva 55 & 91). Unohdettuani osan putkista junaan ryhdyin etsimään vaihtoehtoisia materiaaleja. Isäni ystävä metsästysseurasta löysi lopulta töidensä kautta ylijäämäputkia. Näyttelytilaan rakentamani putkien asetelma ja liitosominaisuudet tukevat ajatusta materian verkostomaisesta luonteesta. Assemblaasin moniosainen luonne mahdollistaa lisäksi teoksen tilakohtaisen muokkauksen.

Teosnimen sana "enclosure" tarkoittaa rajattua, aidattua aluetta tai aitausta. Sanalla viitataan lisäksi varhaiseen maan yksityistämisen muotoon, kun varakkaat maanomistajat aitasivat alueita ja sulkivat näin julkista tilaa vähävaraisemmilta. (Cambridge Dictionary.) Teokseen sisältyy näin ajatus aitauksesta askeleena kohti kapitalistista teollisuusyhteiskuntaa sekä pohdintaa tämänkaltaisten tekojen myötä tapahtuvasta toiseuttamisesta. Sana "lick" puolestaan tarkoittaa nuolemista ja sen asettaminen \*-merkkien sisään synnyttää assosiaatioita nuolukivien ympärillä tapahtuvasta muunlajisten toimittamasta aktista. Tällä pyrin alleviivamaan ei-inhimillistä aktiivisuutta sekä sen rinnalla nostamaan katsojalle mielikuvan suolan nuolemisen aiheuttamasta ruumiillisesta tunnusta.



Kuva 75.  
Grillialusta





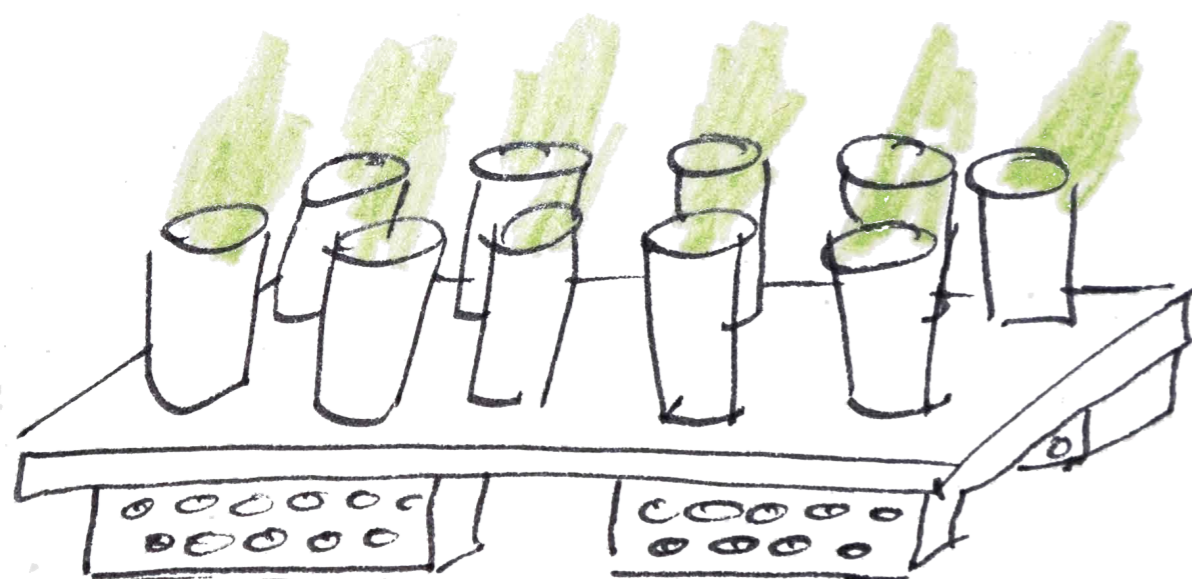
Kuva 76.  
Alustava luonnos  
nuolukivikollaasista

Avajaisissa asetan teoksen yhteyteen leikkisänä mehutarjoiluna Pappani valmistamaa viinimarjamehua (Kuva 80 & 77). Viinimarjat on kerätty sukutilantilani pihamaan pensaista. Liittämällä syötävää materiaa teokseen tuon siihen omanlaisensa monilajisen taiteen väreilyn. Pahvikupeista tarjottavat salaatinlehdin koristamani mehuassemblaasit luovat mielikuvia kasvimaasta (Kuva 78 & 79). Istutusten tavoin sijoitan mehut tilassa useampaan kohtaa. Mehu tarjoaa katsojalle yhä monipuolisemman aistimuksellisen kokemuksen tuoden makuaistin osaksi teoksen kanssaolemista. Mehu muovaantuu myös fyysisesti osaksi sitä nauttavia katsoja-osallistujia. Lisäksi se liittyy, yhdessä Pappani nuolukiven kanssa, sukutilani osaksi rajatun paikan ylittävää kotikäsitystä.

Kuva 77.  
"Papan-mehu"



Kuva 78.  
Mehu tarjoillaa pahvikupeista  
(pakkaa.fi)



Kuva 80.  
Teosluonnos



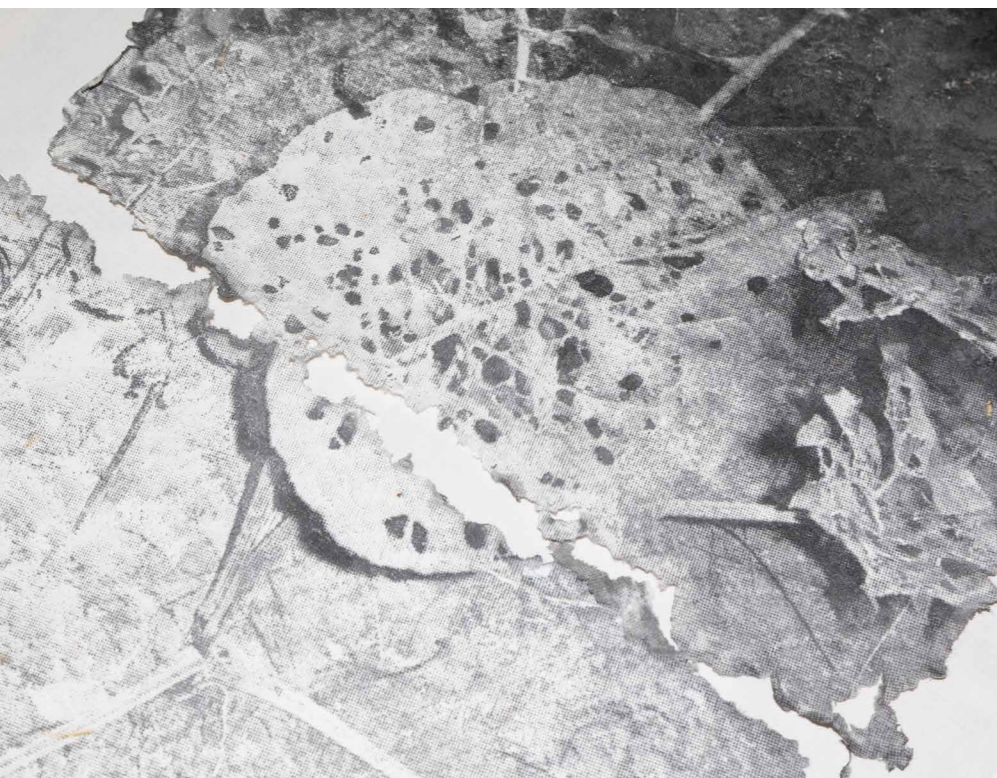
Kuva 79.  
Salaatinlehti teoksessani  
*Luonnostelma (blooming)*  
(Hietikko 2023)

## 2.5.2 Pe(s)ts

Teokseen *Enclosure \*lick\** liitoksissa oleva *Pe(s)ts* tarkastelee ihmisen harjoittamaa muunlajisten jaottelemisesta. Teos koostuu pinotuista nuolukivistä ja näihin imeyttämistäni suurista itsetehdyistä kierrätyspaperista. Paperiarkeille olen painanut itsetehdyllä tuhkamaalilla serigrafiaprintin (Kuva 81). Arkit imeytän nuolukiviin vasta näyttelytilassa, erillisistä kivistä koostuvan teoksen kuljetuksen mahdollistamiseksi.

Pinotut nuolukivet voivat muistuttaa monikerroksista kakkua, rakennusta sekä nuolukivitoppaa. Kuvallisesti printissä esitetään lehtokotiloiden syömä ruttojuuri. Ruttojuuri on rohdoskasvina Eurooppaan tuotu, Suomeenkin levinnyt vieraslaji. Lehtokotiloa puolestaan pidetään puutarhan yleisenä tuholaisena. Nimellä *Pe(s)t* viittaa tuholaisten (*pests*) ja lemmikkien (*pets*) väliseen toislaajisten arvottamiseen.

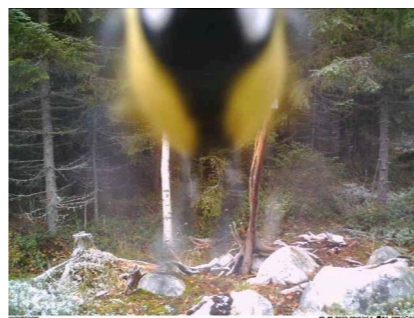
Pinon päällimmäisenä on isoisäni metsään eläimille asettama nuolukivi (Kuva 84). Muunlajiset sekä sääilmiöt, kuten sade ovat muovanneet kiven muotoa ja liittyvät näin teokseen sen muodostumiseen vaikuttaneina toimijoina. Olen imeyttänyt teoksen *Enclosure \*lick\** nuolukiviin kyseisen nuolukiven yhteydessä sijainneen riistakameran taltioiman kuvan talitiaisesta. Lintu on asettunut kuvaan ”photo-bomb” -tyylisen humoristisesti, millä pyrin luomaan antropomorfismiin perustuvan vitsin (Kuva 82).



**Kuva 81.**  
Silkkipaino tuhkamaalilla itsetehdyille  
kierrätyspaperille



[...] ihminen on luokitellut muut eläimet niiden hyödyllisyyden ja haitallisuuden perusteella erilaisiin kategorioihin, kuten ”koe-eläimiin”, ”lemmikkieläimiin”, ”tuotantoeläimiin” tai ”tuholäimiin”. Hyöty ja haitta määritellään sen mukaan, tuottavatko vai kuluttavatko eläimet ihmisen hyödyntämiä resursseja. (Aaltola 2013, 15.)



**Kuva 82.**  
Riistakameran ottama  
valokuvakuva  
talitintistä  
(Riistakamera, Pappa & minä)

**Kuva 83.**  
Sapluunoin koristettu kakku  
(Rosebeary, Designer Stencils)



Painan lisäksi näyttelyn ripustusvaiheessa nuolukivien pintaan kierrätyskeskuksesta löydettyllä sapluunalla ja tuhkamaalilla ruusuprinttejä (Kuva 85). Painatus toteutetaan paperiarkkien kiinnityksen jälkeen, sillä muutoin kuvat leviäisivät. Nuolukiviä kuorruttava sapluunankäyttö voi assosioitua syötävän materiaan koristeltujen kakkujen muodossa (Kuva 83). Sapluuna ja silkkipaino ovat vuoropuhelussa tekniikkaansa puolesta. Ne perustuvat materiaan jättämään valokuvalliseen jälkeen. Kuvan tekemiseen käytetyn sapluunan voi löytää teoksen [!!!! !] yhteydestä.

Ajatus ”riistanhoidosta” sekä ”tuholaisten” torjunnasta nivoo teoksen ympärille ristiriitaista kertomusta muunlajisiin kohdistuvasta ihmislähtöisestä hallinnasta. Esimerkiksi maanviljelyssä ja puutarhahoidossa tuholaiksi luokiteltuihin lajeihin suhtaudutaan hyvin väkivaltaisesti. Puutarhassa ruusu on arvostettu, kun taas ruttojuuri ei-toivottu ”vieras”. Riistanhoito puolestaan viittaa ”hoitamiseen”. Muunlajiset ovat kuitenkin tällöin samalla useimmiten osana metsästysharrastusta tai käytössä työeläiminä. Teollisten nuolukivien käyttö on kopio luonnossa esiintyvistä mineraalirikkaista paikoista (vrt. esim. Salmanpour ym. 2023). Nykyään suolakiviä käytetään toislaajisten hyvinvoinnin ohella erityisesti metsästystä edistävään riistanhoitoon tai houkutteina eläinten valokuvaamiseen.

Kuva 84.  
Pe(s)ts istallointi-  
ja paperiarkkien imeytystesti



Kuva 85.  
Tuhkamaalilla toteutettavan  
sapluunapainatuksen testi

### 2.5.3 Non-lethal mouse trap vol. 5

*Non-lethal mouse trap vol. 5* sai alkunsa talvella 2023, kun asuntooni alkoi putkاهدella hiiriä kiristyvän pakkasen johdosta. Ryhdyimme tapahtumasarjan saattelemana kämppikseni Aliisa Hietikon kanssa opiskelemaan YouTube-videoiden avulla erilaisia metodeja valmistaa hiirenloukkuja, jotka eivät vahingoittaisi hiiriä. Talven mittaan teimme erilaisia loukkuvirtelmiä (Kuva 86). Lopulta rakensin teosmateriaaleiksi keräämistäni esineistä viidennen, teoskokonaisuuteen kuuluvan version (Kuva 87–88). Loukku toimi erittäin hyvin ja pahin hiiriongelma saatiin kuriin. Kiinni jääneet hiiret vapautin kodin läheiseen metsään. Teoksen tarkoituksena on kuvitella ja toteuttaa uusia tapoja suhtautua muunlajisiin.

Teos rakentuu kierrätyskeskuksesta löytämistäni tacotelineistä, halsterista sekä piparkakkumuoteista. Lisäksi rakenne koostuu pihagrillini tiilistä sekä löydetystä alumiiniputkesta. Teoksen keskiössä on muovipullo. Muovipullo on liitoksissa teoksen *Enclosure \*lick\** mehuteososaan, sillä tarjoilen mehun vastaavista pulloista näyttelyn yhteydessä. Nuolukiven olen liittännyt teokseen muovipullon korkkiin tehtynä valuna. Valuun olen imeyttänyt vedoksen loukkuun kotonani jääneestä hiirestä.

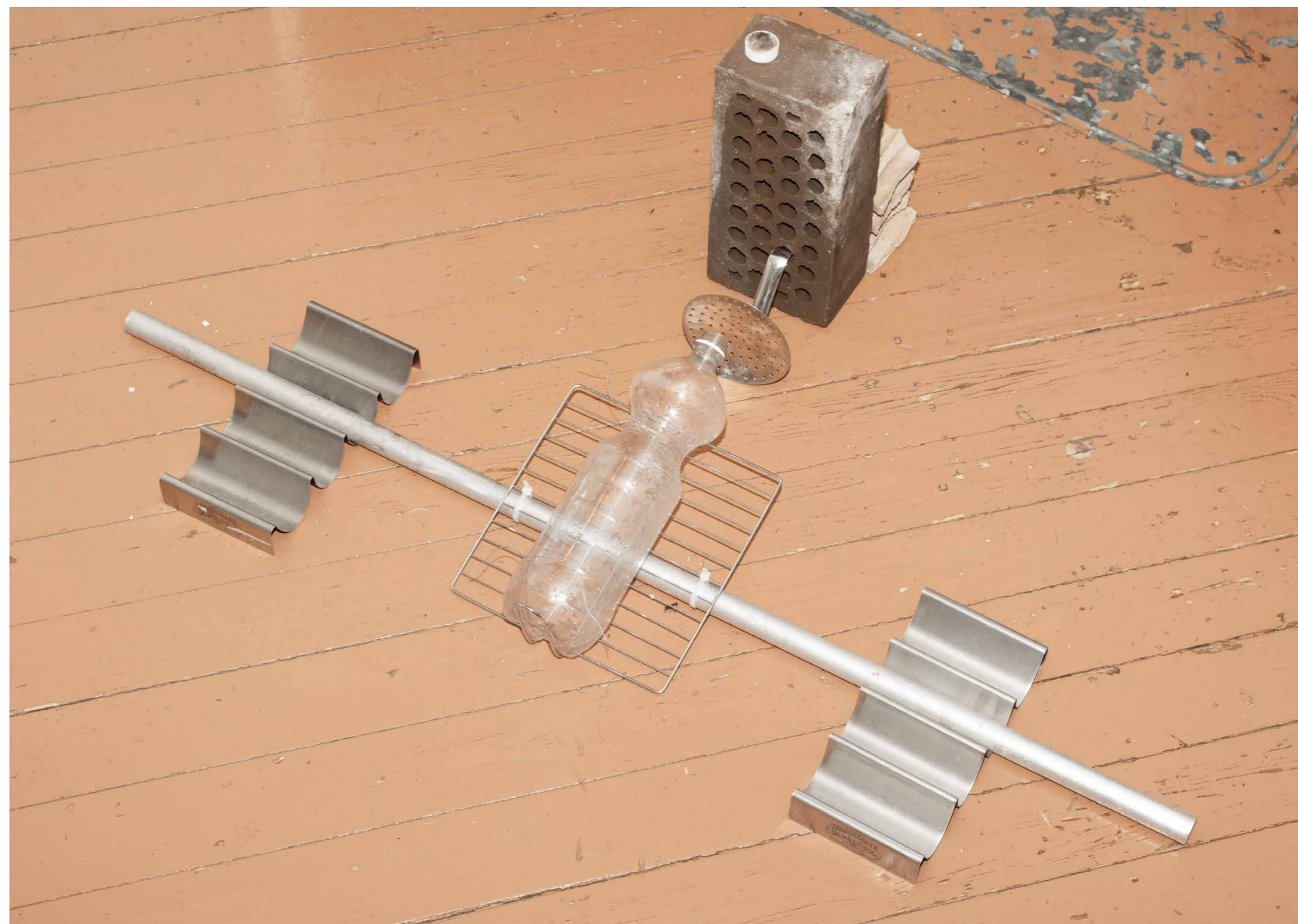
Assemblaasin kerronnalliset elementit ovat katsojan tulkittavissa teoksen nimen sekä pullonkorkin hiirivihjeen kautta. Folkloristi Seppo Knuutila kokee "[...] vitsin rakenteen perustuvan sen johdannon ja kärjen (*punch line*) väliseen ambivalenssiin, joka siirtää kuulijan skeemasta toiseen aikaansaaden yllättäviä mielikuvia ja tunneyhdistelmiä. Knuutilan mukaan syntyvä koominen momentti saa kognitiiviset ja emotionaaliset tekijät muodostumaan nauruksi." (Kantokorpi 2010, 42.) Tämän kaltaiset assosiativiset leikkittelyt ovat läsnä *Non-lethal mouse trap vol.5* tapauksessa.



Kuva 86.  
Ensimmäinen versio loukusta



Kuva 87.–88.  
Marjaana Rantala: *Non-lethal mouse trap vol. 5* (2024)





**Kuva 89.**  
Alustava Indesign-luonnos teoksesta

Kollaasin osana asetan valolaatikon pleksiin muovisen *Pe(s)ts*-teoksessa käyttämäni ruusu-sapluunan. Sapluuna kiinnittyy pleksin pintaan kuin itsestään materiaalien välisen sähköisen vetovoiman aikaansaamana. Tällä korostan jälleen ei-inhimillisten materiaalien itsenäistä toimijuutta sekä vuorovaikutusta. Lisäksi sapluunan läsnäolo antaa vihjeitä teoksen tekoprosessista ja taiteen työstä.

Teoksesta voi löytää voimakkaita maalauksellisia elementtejä. Maalauksellinen ilmaisun olen rakentunut kasvipohjaisen maalin ja pleksin liukuvan pinnan väliseen yhteispeliin perustuvilla kokeiluilla. Kokeilujen seurauksena sattumalta syntyneen muodon voi yhdistää esimerkiksi matoon. Maalaukselliset sekä kollaasin ja nimeämistävän kuvalliset viitteet vievät katsojan puutarhan sekä kasvatuslaatikon äärelle (Kuva 89).

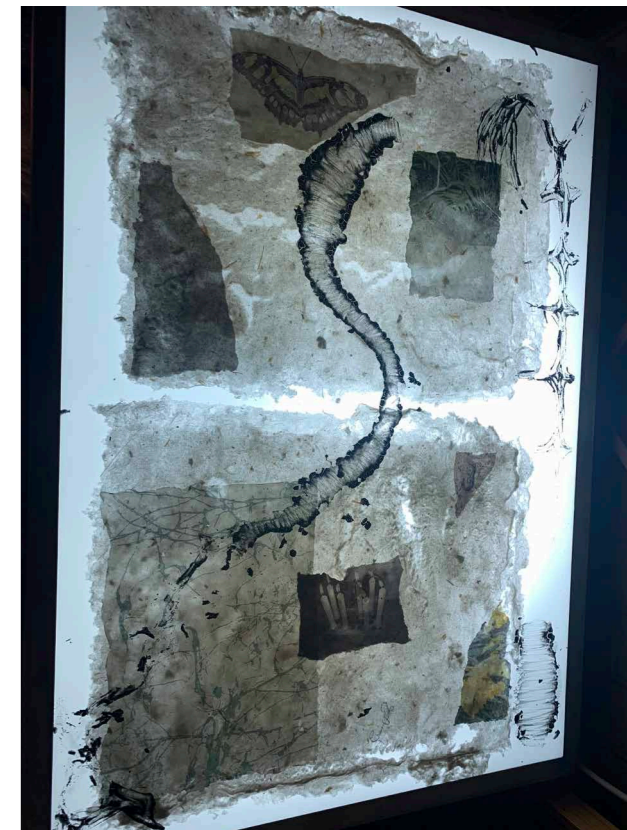
Puutarha-assosiaatioiden ohella valolaatikon metallinen materiaalisuus ja sen käyttötarkoitus mainoskylttinä kytkeytyy vahvasti kaupunkiympäristöön. Myös teoksen nimen huutomerkki luovat mielikuvia kaupallisista markkinointikäytännöistä. Pidän tärkeänä urbaanina ja maanläheisenä pidetyn nivomista yhteen niiden erottelun sijaan. Pyrin myös pitämään käsitystä puutarhasta avoimena. Teosta työstäessäni pyörittelin toistuvasti Turo-Kimmo Lehtosen ajatusta ihmisen muuta luontoa sortaviin toimiin perustuvasta, kokonaisvaltaisesta ja pihamaasta irrottuneesta puutarhakäsityksestä (Lehtonen 2015, 51):

*Voisi jopa väittää, että jos sanalla "puutarha" tarkoitetaan aluetta, jolla ihminen vaikuttaa systemaattisesti kasvillisuuden elämisen ehtoihin, koko maapallosta on tullut puutarhamme (Lehtonen 2015, 51).*

## 2.5.4 [!!!! !]

[!!!! !] -teoksen käynnisti kierrätyskeskuksesta löytämäni vanha valolaatikko. Valolaatit ovat valokuvataiteen piirissä toistuvasti käytetty elementti. Koen laatikon käytön pyrkivän usein nostamaan litteän valokuvan kolmiulotteisemman taiteen piiriin ja näin teoksellistamaan valokuvataidetta. Minusta tuntui kiinnostavalta tutkia tämänkaltaista esinettä teoskokonaisuuden yhteydessä, jonka tarkoitus on liittää valokuvaa veistokselliseen työskentelyyn. Lisäksi koin löydetyin esineen sopivan teoskokonaisuuteen niin materiaalisesti kuin kapitalismiin viittavan käyttötarkoituksensa puolesta. Valolaatikon alkuperäinen maalipinta on poistettu metallisen materiaalisuuden korostamisen vuoksi.

[!!!! !] keskittyy itsetehdyn paperin materiaalisuuteen. Valo saa paperin luonteen esille sen lävistäessä arkkien rakenteen (Kuva 59). Paperin kollaasimaisuuden olen toteuttanut pienemmille repaleisille paperiarkeille tehdyillä UV-tulosteilla. Tulosteet olen imeyttänyt paperin pintaan nuolukivien tavoin vedellä. Huokoinen kasteltu kierrätyspaperi ottaa vastaan toisen arkin, jolloin niiden rakenteet sulautuvat yhteen. Useasta paperiarkista tulee yksi yhtenäinen rakenne. Valo kuitenkin paljastaa myös arkkien imeyttämistä edeltäneen, erillisen muodon (Kuva 90).



**Kuva 90.**  
Testi valolaatikon ja UV-tulostettujen vedosten parissa

**Kuva 91.**  
Alustava installaatiotesti ennen putkien  
löytämistä



**Kuva 92.**  
Seinälle asettava pienoissassemblaasi

### Teostetiedot ja tekniikat kokonaisuudessaan

#### ***Enclosure \*lick\**** (2024)

nuolukiviin imeytytyt UV-tulosteet itsetehdylle kierrätyspaperille, nuolukiviin imeytytyt silkkipainot itsetehdylle tuhkamaalilla itsetehdylle kierrätyspaperille, löydetyt metalliputket, liitokset, jääkaapin juomateline, höyrytinsiivilä, piparkakkumuotit, juuttisäkki, juutilanka, etanankuoret ja vanha alumiininen grillialusta, grillipaikan vanhat tiilet, papan-mehu, vihannekset, pahvimukit

#### ***Pe(s)ts*** (2024)

nuolukiviin imeytytyt silkkipainot itsetehdylle tuhkamaalilla itsetehdylle kierrätyspaperille, tuhkamaali nuolukiville, eläinten nuolema nuolukivi, löydetty metalliputki, grillipaikan vanhat tiilet

#### ***Non-lethal mouse trap vol.5*** (2024)

löydetyt alumiiniset putki, tacotelineet, piparkakkumuotti, halsteri ja kauha, grillipaikan vanhat tiilet, nippusiteet, rautalanka, vanha muovipullo, nuolukivivalu pulonkorkkiin, nuolukiveen imeytetty UV-tuloste itsetehdylle kierrätyspaperille

#### ***[!!!! !]*** (2024)

vanha valolaatikko, itsetehdyt kierrätyspaperiarkit, UV-tuloste itsetehdylle kierrätyspaperille, itsetehty tuhkamaali, sapluuna

## 2.6 Teokset tilassa ja ajassa

*Instead of weaving webs, harvesters hunt by lurking or running to catch their prey* levittäytyessä näyttelytilaan installaatio muokkautuu osaksi tilan olemassa-olevia piirteitä. Yhden rykelmän sijaan asetan teokset rönsyilevän rihmaston tavoin ympäri tilaa. *Fhhiuu[hyrry:ryryrry]pff* –näyttelyssä kauppakeskus Trion tyhjäan liiketilaan rakentamassani versiossa pienoisassemblaaseja voi löytää esimerkiksi valokatkaisijan päältä. Muotoilen myös teoksen putkirakenteen näyttelytilaa muokkailen. Lisäksi teoskokonaisuus nivoutuu vaihtoehtoisesti käytössä olevan kauppakeskuksen liiketilan sekä edelleen teollistuneen yhteiskunnan ja markkinatalouden viitekehukseen sulautuen yhteen assemblaasien assosiatiivisen narratiivin kanssa.

Kuraattorina toimiva Juha–Heikki Tihinen avaa veistosinstallaatioiden tilallisen luonteen ruumiillista vaikuttavuutta seuraavasti:

***Veistoksien erityisyys perustuu siihen, että niillä on suhde tilaan ja materiaalisuuteen. Voimme kiertää kappalemaista veistosta ja huomata, ettemme voi hahmottaa sitä yhdestä näkökulmasta vaan kohtaamisemme on prosessi, jossa vaikutamme vähä vähältä. Veistosinstallaatioissa taas kuljemme erityisen tietoisina siitä, että maailma on ulkopuolellamme. Olemme silloin myös tilanteessa, jossa tunnemme rajoituksemme: meillä ei ole silmiä selässä, emmekä voi olla fyysisesti kahdessa paikassa yhtä aikaa. Nämä rajat vahvistavat tietoisuutta omasta ruumiillisuudestamme ja siitä, miten olemme osa näkyvän maailman visuaalista kudosta.***  
(Tihinen 2010, 26.)

Näyttelytilan valtaavat teokset koostuvat toisiinsa liitettävistä irrallisista palasista. Rakennan assemblaasit tilakohtaisesti ja työskentelen käyttämieni materiaalien ehdoilla. Koska [!!!! !]–teoksen tuhkamaali kuivuu ja rapisee pleksistä herkästi, toteutan maalauksen loppuun vasta näyttelypaikalla. Myös *Pe(s)ts*–teoksen viimeistelen tilassa. Näyttelyn päätyttyä torni puretaan, jolloin paperi repeää ja teos muuttaa muotoaan.

Teosten ei ole tarkoitus olla pitkäkestoisesti säilyviä. Aika muuttaa niiden olemusta, ehkäpä jo näyttelyn ajanjaksolla. Suolakivet ja tuhkamaali reagoivat ilmankosteuteen. Mahdolliset vahingolliset kosketukset näyttelyvieraiden kanssa voivat aiheuttaa ihon rasvan imeytymisen suolakiviin jälkinä tai maalin rapisemisen pleksistä. Avajaisten mehutarjoilu liittyy osaksi vieraiden kehoja ja siirtyy näyttelytilan ulkopuolelle. Tila ja siellä olevat ruumiit yhtyvät näin osaksi teosta.

Entä mitä teoksille tapahtuu näyttelyn jälkeen? Valtaosa assemblaasien materiaaleista on käytettyä tai kasvipohjaista. Olen näin pyrkinyt välttämään uuden materiaalin synnyttämistä sekä kulutuksen ja tuotantoketjujen tukemista. Ongelmallisimmalta teosmateriaalilta tuntuvat UV–tulosteen muste sekä nuolukivet. UV–tulosteen sisältö on minulle tässä vaiheessa harmillisen vieras, enkä ajanpuutteen vuoksi tunne sen vaikutuksia toivomallani tavalla. Nuolukivet puolestaan ovat muista esineistä poiketen teoksessa esiintyvää ”uutta” materiaa.

Kuva 93.  
Installaationäkymä *Instead of weaving webs, harvesters hunt by lurking or running to catch their prey*, näyttelyssä *fhhiuu[hyrry:ryryrry]pff*, Trio, 2024.

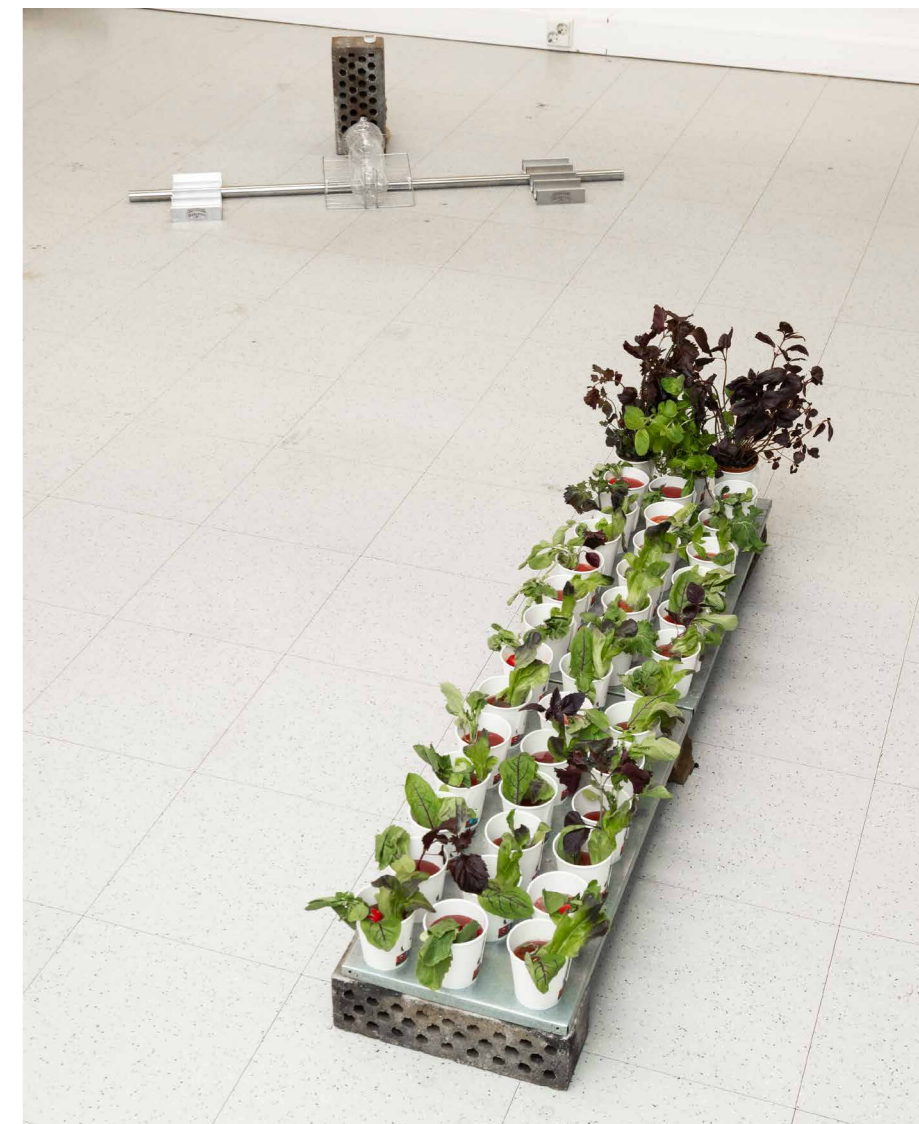


Idealistisessa tilanteessa nuolukivet voitaisiin asettaa isoisäni käyttöön. Minua kuitenkin huolestuttaa musteen ja tuhkamaalin mahdollinen imeytyminen kiven rakenteisiin sekä tämän vaikutukset eläimiin. Kyseiset materiaalivalinnat pohjautuvat aineiden yhteispeliin ja vastaanottavaan luonteeseen. Tämän vuoksi niiden käyttäminen tuntuu perustellulta. Pyrin myös hyväksymään, että jokainen prosessissa tekemäni valinta ei voi olla läpikotaisin ongelmaton ja kestävä.

Minulla on myös tapana uudelleenkäyttää teosmateriaalejani. Materiaalien hauras luonne sekä assemblaasien irrallinen moniosaisuus mahdollistavat teosten monipuolisen muokkaamisen. Kuvat voi esimerkiksi edelleen irroittaa nuolukivista veden avulla. Nuolukivet sekä alumiiniputket tulevat suunnitelmien mukaan käyttöön kesällä 2024 Helsingin Kyykky –gallerian näyttelyyni sekä Lahden Galleria Uusi Kipinän VTRY:n kutsuvierasnäyttelyyn vaihtuneissa muodoissa. Lisäksi kasvipohjainen maali mahdollistaa valoboksin pleksien pesemisen ja käyttämisen uudelleen. Loput materiaalit säilön mahdollista tulevaa uusiokäyttöä varten.



**Kuva 94.**  
Installaationäkymä *Instead of weaving webs, harvesters hunt by lurking or running to catch their prey* (2024),  
fhhiiuu[hyrry:ryryyrry]pff, Trio, 2024.



**Kuva 95.**  
Installaationäkymä *Instead of weaving webs, harvesters hunt by lurking or running to catch their prey* (2024),  
fhhiiuu[hyrry:ryryyrry]pff, Trio, 2024.

## 5. LOPUKSI

Opinnäytetyöni on ollut minulle tapa tutkiskella valokuvallisen ilmaisuni taipumista kolmiulotteisten esitysmuotojen piiriin materiaalisvälitteisten assosiaatioiden kautta. Henkilökohtaisella tasolla olen tyytyväinen teoksen tässä hetkessä saavuttamaan esitysmuotoon. Prosessini on ollut hyvin pitkäjänteinen ja kokonaisvaltainen, joten tuntuu antoisalta saavuttaa eräänlainen työskentelyn välietappi lopputyönäyttelyn puitteissa. Teoskokonaisuuden tilallisen luonteen vuoksi odotan erityisesti installaation näkemistä ja kohtaamista näyttelytilassa.

Kirjallisen osuuden kannalta koen, että tiivistykselle olisi ollut kandityövaiheessa tarvetta. Kiinnostus käsittelemiini teemoihin aiheutti aihepiirien paisumista ja puikkelehtimista. Minulle jäi myös melko vähän aikaa tekstin lopulliseen hiomiseen. Samalla olen kuitenkin sitä mieltä, että kaikki läpikäyty tuntuu edelleen merkitykselliseltä. Lisäksi aiheen laajuus toimi tärkeänä oppimistani eteenpäin vievänä työkaluna.

Koen, että olen oppinut teoksen parissa kuluneen vuoden aikana valtavasti. Materiaalisen työskentelyn kannalta näyttelyissä vierailu sekä alan kirjallisuuteen tutustuminen tuki oppimista ja tarjosi uusia näkökulmia taiteen tekemisen praktiikkaani. Pysin asennoitumaan erilaisiin materiaalikokeiluihin ennakkoluulottomasti ja antautumaan eteenpäin vieville tapahtumille niiden äärellä. En myöskään rajoittanut tekemistäni yksinomaan litteän valokuvan raameihin. Tämän kaltainen tekeminen on ollut erityisen mielekästä ja aion jatkaa metodin parissa myös tulevaisuudessa.

Prosessuaalisen työskentelyni kautta olen herkistynyt minua ympäröivän ja lävistävän materian aktiivisuudelle (vrt. esim. Bennett 2020). Löytämiseen kiinnittyvän metodin ohella myös arkisten askareiden liittäminen teoskokonaisuuteen sekä asumismuotoni ovat vaikuttaneet tiedon uudelleenjärjestelyn kokemuksellisuuteen (vrt. Perheentupa ym. 2023). Samankaltaista vaikuttavuutta toivon syntyvän teokseni äärellä, sen luodessa katsoja-osallistujalle ruumiillisen ja tilallisen kokemuksen.

Kuten mainittua, *Instead of weaving webs, harvesters hunt by lurking or running to catch their prey* pelaa kehollisuuden ohella vahvasti assosiatiiivisilla elementeillä. Tällöin on jokseenkin monimutkaista määrittää etukäteen miten katsoja sen tulkitsee. Siksi odotan pääseväni kuulemaan näyttelyn katsojien palautetta ja siten havainnoimaan teoksen vastaanottoa. Vaikka teoskokonaisuudella on voimakas filosofis-poliittinen taustakaiku, en aseta sen kokonaisvaltaista välittymistä tavoiteltavaksi. Koen innostavaksi, mikäli kokonaisuus onnistuu leikkisillä piirteillä luomaan kiinnostusta teoksen syvempään tutkiskeluun. Valmiiden vastausten sijaan teoskokonaisuuteni voi kenties herättää katsojassa uusia avoimia kysymyksiä sekä uteliaisuutta löytämiseen posthumanismin ja uusmaterialismin luonteen tavoin.

Kiitos,

Pappa, Olivia, Ilmari, Helmi, Aliisa, Luke, Ronja, Vertti sekä vanhemmat avusta ja tuesta työskentelyn parissa.

Oranssi ry tarjoamastanne arvokkaasta vaihtoehtoisesta asumisen muodosta.

Tumppi metallirojun läpikäynnistä ja löytämisistä.

Kauno ry, Kalasataman Seripaja sekä Oodi Helsinki.

Pauliina ja Henkka.

VK20.

# LÄHDELUETTELO

## SUULLISET

**Airo, Henri., Heinimäki, Toivo. & Syrjänen, Kaisa.** 2022. Utopias Lahti Festival 2023 suunnittelu-tapaaminen 2022.

**AV-arkki.** 2023. Gren, Roni., Rantanen, Tytti., Tuomivaara, Salla. & Viita, Milja. AV-arkin *Taidetta taiteen vuoksi: Ruumis mikro- ja makrokosmoksessa. Kuolema.* -näytöksen yhteydessä järjestetty keskustelutilaisuus 13.12.2022.

**Hyyry, Adele. & Kiiski, Hertta.** 2023. Puheenvuoro VTRY:n seminaarissa 12.5.2023.

**Iitiä, Inkamaija.** 2024. Posthumanismista postmaalaukseen -luennot 6.2.- 4.3.2024.

**Jokisalo, Ulla. Wallenius, Anna. & Salo Erja.** 2020. Taidevalokuvaus: Ulla Jokisalo. Kuva ois kiva -podcast 24.3.2020. Spotify. Viitattu 28.3.2024. Saatavissa: <https://open.spotify.com/episode/4mISfPPtGHxaK3Mr9bddMw?si=Xqf8punaTyuXCQf9fsjtBA>

**Koutaniemi, Meeri.** 2023. Meeri Koutaniemi, Irti kuvasta, Yle 18.12.2023. Saatavissa: <https://areena.yle.fi/1-61665370>

**Purokuro, Pontus.** 2023. Sommitelma. Selitä mulle -podcast 23.4.2023. Spotify. Viitattu 14.3.2024. Saatavissa: <https://www.podbean.com/ew/pb-vi3y6-13ec60f>

**Pälviranta, Harri.** 2022. *Utopias Lahti Festival 2023* -suunnittelutapaaminen 2022.

**Sandgren, Noora.** 2023. Puheenvuoro VTRY:n seminaarissa 12.5.2023.

**Toivonen, Toni R.** 2023. Meeri Koutaniemi, Irti kuvasta, Yle 18.12.2023. Saatavissa: <https://areena.yle.fi/1-61665370>

**Viita, Milja.** 2022. AV-arkin *Taidetta taiteen vuoksi: Ruumis mikro- ja makrokosmoksessa. Kuolema* -näytöksen yhteydessä järjestetty keskustelutilaisuus 13.12.2022.

## NÄYTTELYTEKSTIT

**Forum Box b.** 2023. Dylan Ray Arnold: *On Growth of the Night Plants* (2023) näyttelyteksti.

**Galleria Sculptor.** 2023. Sari Palosaari: *Loose Configurations* (2023) näyttelyteksti.

**Kansallisgalleria a** (Kiasma). 2023. *Ars Fennica 2023* -näyttely, Tuomas A. Laitinen: *Maailma karhun korvassa* (2023) seinäteksti.

**Kansallisgalleria b** (Kiasma). 2022. *Kompassissa Pohjoinen* -näyttely, Antti Laitinen: *Attempt to Split the Sea* (2006) seinäteksti.

**Moa in Photography 23.** 2023. Carl Victor Windgren: *Gloop* (2023) näyttelyteksti.

**Sinne.** 2023. Regel 62 -näyttelyteksti.

**Turunen, Eeva.** 2023. Riikka Anttonen: *Acorn Hunt* (2023) näyttelyteksti.

**Utopias Lahti Festival.** 2023. Näyttelykatalogi.

## SÄHKÖISET

**Aalto-Setälä, Liina.** Liina Aalto-Setälä: Olen maa johon tahdot. Viitattu 28.3.2024. Saatavissa: <https://www.aaltosetala.com/exhibitions#/olen-maa-johon-tahdot/>

**Ampiaisentori.** Mox Mäkelä: Ailan Kalat. Katsottu 8.4.2024. Saatavissa: <http://ampiaisentori.blogspot.com/2011/11/ailan-kalat.html&/>

**Cambridge Dictionary.** Enclosure. Viitattu: 10.4.2024. Saatavissa: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/enclosure>

**Climate Utopias.** Miia Aution taiteilijaesittely. Viitattu 26.3.2024. Saatavissa: <https://climateutopias.cargo.site/Taiteilijat>

**Dunne, Margaret.** 2018. Bioplastic Cook Book. Saatavissa: [https://issuu.com/nat\\_arc/docs/bioplastic\\_cook\\_book\\_3?utm\\_medium=referral&utm\\_source=fabtextiles.org](https://issuu.com/nat_arc/docs/bioplastic_cook_book_3?utm_medium=referral&utm_source=fabtextiles.org)

**Elliott, Claire. S. & Klibaner-Schiff, Ellie. S.** 2023. BioArt Grows in Popularity (And on its Own). Julkaisussa *The Harvard Crimson*. Viitattu 26.3.2024. Saatavissa: <https://www.thecrimson.com/article/2023/3/9/symbionts-biology-art-exhibit/>

**Espoon modernin taiteen museo Emma.** Viitattu 25.3.2024. Saatavissa: <https://emmamuseum.fi/nayttely/nykyaikaa-etsimassa-22/>

**Fatima, Najia.** 2022. On Love? A Review of the Exhibition 'Unity' at SIC Space. Julkaisussa *no-niin Nro. 15: Where there is trouble, there is agency*. Viitattu 26.3.2024. Saatavissa: <https://no-niin.com/issue-15/on-love-a-review-of-the-exhibition-unity-at-sic-space/>

**Forum Box a.** Riikka Anttonen - Acorn Hunt. Viitattu 8.4.2024. Saatavissa: <https://forumbox.fi/exhibition/anttonen-kaverma-muttonen/>

**Guggenheim.** Mario Merz. Viitattu: 2.4.2024. Saatavissa: <https://www.guggenheim.org/artwork/artist/mario-merz>

**Halttunen-Riikonen, Elina. & Ovaska, Anna.** 2015. Humanismin jälkeensä jättämät ihmiset, eläimet ja objektit. Julkaisussa *niin & näin Nro 2/15: eläin. esineet. mustat vihkot*. Viitattu 25.3.2024. Saatavissa: <https://netn.fi/fi/artikkeli/humanismin-jalkeensa-jattamat-ihmiset-elaimet-ja-objektit>

**Helsinki Biennaali.** 2021. Sari Palosaari. Viitattu 28.3.2024. Saatavissa: <https://helsinkibiennaali.fi/taiteilija/sari-palosaari/>

**Hurme, Juha.** 2019 (Päivitetty 2021). Yhteiselo Kiasmassa - Juha Hurmeen avajaispuhe. Viitattu 25.3.2024. Saatavissa: <https://kiasma.fi/ajankohtaista/yhteiselo-kiasmassa-juha-hurmeen-avajaispuhe/>

**Hyvärinen, Pieta. Irni, Sari. Kyrölä, Katariina. & Vehviläinen, Marja.** 2017. Luontokulttuurit feministisessä tutkimuksessa. Julkaisussa *Sukupuolentutkimus-Genusforskning Nro 30, 2-5*. Viitattu 11.3.2024. Saatavissa: [https://sunsseura.files.wordpress.com/2016/06/st-lehti022017\\_johdan-to\\_web.pdf](https://sunsseura.files.wordpress.com/2016/06/st-lehti022017_johdan-to_web.pdf)

**Kaila, Jan.** 2002. Valokuvallisuus ja esittäminen nykytaiteessa. Taideyliopiston Kuvataideakatemia. Kuvataiteen tohtorin opinnäyte. Viitattu 14.4.2024. Saatavissa: [https://taju.uniarts.fi/bitstream/handle/10024/6262/Jan\\_Kaila\\_2002.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://taju.uniarts.fi/bitstream/handle/10024/6262/Jan_Kaila_2002.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

**Kiasma.** Dineo Seshee Raisibe Bopape. (ka) pheko ye — unen porteilla. Viitattu 8.4.2024. Saatavissa: <https://kiasma.fi/nayttelyt/dineo-seshee-bopape/>

**Kiiski, Hertta.** Hertta Kiiski: Primeval Soup. Viitattu 25.3.2024. Saatavissa: <https://www.hertta-kiiski.com/primeval-soup>

**Kuuloliitto.** Kuuleminen. Viitattu 25.3.2024. Saatavissa: <https://www.kuuloliitto.fi/kuulo/kuulo-ja-kuulovammat/>

**Logan, Jason.** Making Natural Ink: a Basic Recipe. Viitattu 9.4.2024. Saatavissa: <https://www-jacksonsart.com/blog/2023/04/03/making-natural-ink-process-recipe-yellow/>

**Lehmusruus, Teemu.** 2023. teemu\_lehmusruus instagramkäyttäjän päivitys 10.10.2023. Teemu Lehmusruusun teos *Pulse* (2023). Katsottu 28.3.2024. Saatavissa: [https://www.instagram.com/p/CyNU1P7t8gl/?img\\_index=2](https://www.instagram.com/p/CyNU1P7t8gl/?img_index=2)

**Luontoportti.** Suomumustesieni. Viitattu 9.4.2024. Saatavissa: <https://luontoportti.com/t/2593/suomumustesieni>

**Lummaa, Karoliina.** 2017. Antroposeeni: ihmisen aika geologiassa ja kirjallisuudentutkimuksessa. Julkaisussa *AVAIN – Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Nro. 1/17: Puhutella ja vaikuttaa*, 68–77. Viitattu 14.4.2024. Saatavissa: <https://journal.fi/avain/article/view/66194/26783>

**Matthew Marks Gallery.** Peter Fischli, David Weiss. Equilibres. Viitattu 2.4.2024. Saatavissa: <https://matthewmarks.com/exhibitions/peter-fischli-david-weiss-equilibres-04-2007/>

**Nissinen, Hannes.** 2022. Teemu Mäki: ”Ihmsikunnan suurin saavutus on joukkosukupuu” — Ilmastonmuutos näkyy nyt apurahahakemuksissa ja taiteilijat täyttävät galleriat kivillä. Yle. Viitattu 24.4.2024. Saatavissa: <https://yle.fi/aihe/a/20-10002149>

**Närhinen, Tuula.** 2016. Kuvatiede ja luonnontaide. Tutkielma luonnonilmiöiden kuvallisuudesta. Taideyliopiston Kuvataideakatemia. Kuvataiteen tohtorin opinnäyte. Viitattu 14.4.2024. Saatavissa: [https://taju.uniarts.fi/bitstream/handle/10024/6235/Tuula\\_Narhinen\\_2016.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://taju.uniarts.fi/bitstream/handle/10024/6235/Tuula_Narhinen_2016.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

**Pépin, Juliette.** 2014. Bioplastics. 92 Experiments on Bio-plasticity. Saatavissa: <https://issuu.com/juliettepepin/docs/bookletbioplastic>

**Perheentupa, Inna., Salmenniemi, Suvi & Porkola, Pilvi.** 2023. ”Mikä tahansa on mahdollista tässä talossa”: Arkipäivän utopioiden materiaalisduskursiivinen rakentuminen. Julkaisussa *Tiede & edistys Nro. 3/2023*, 9–27. Viitattu: 16.4.2024. Saatavissa: <https://tiedejaedistys.journal.fi/article/view/125941/89515>

**Radomska, Marietta. & Cecilia, Åsberg.** 2020. Elämästä luopuminen – Biofilosofiasta, epä/elämisestä, toksisesta ruumiillistumisesta ja etiikan uudelleenmuotoilusta. Julkaisussa *niin&näin 1/2020: Taide/Elämä*, 39–49. (Alun perin: *Doing Away with Life. On Biophilosophy, the Non/Living, Toxic Embodiment, and Reimagining Ethics.* Teoksessa *Art As We Don't Know It.*) Suom. Rossi, Jussi.

**Roivainen, Hilja.** 2013. Ihminen ja luonto: Elämänvoimaa sekä katajan ja pilvien tahdittamaa taiteellista tutkimusta kansainvälisessä Uusmaterialismi-konferenssissa. Julkaisussa *Tahiti Nro 4/2013: Ihminen ja luonto.* Saatavissa: <https://tahiti.journal.fi/article/view/85500>

**Salmanpour, Farid., Shakoori, Zahra., Kia, Mehdi., Eshaghi, Rahman., Ghaderi, Mehdi., Ghomi, Saied., Kaveh, Reza., Rabie, Kuros., Kiabi, Bahram H. & Farhadinia, Mohammed S.** 2023. Minimal lick use by a community of large herbivores in northern Iran. Viitattu: 15.4.2024. Saatavissa: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC9849147/>

**Savela, Sanna.** 2020. Maija Annikki Savolainen valaa taidetta sekajätteen polttokuonasta: ”Annan kierrossa olevalle materiaalille uuden muodon”. Yle. Viitattu 28.3.2024. Saatavissa: <https://yle.fi/a/3-11646386>

**Slow Lane Studio.** How to make plant-based screen printing paste for paper. Viitattu: 9.4.2024. Saatavissa: <https://www.slowlanestudio.co.uk/screen-printing-paste-recipe>

**Tate a.** Art term. Assemblage. Viitattu 2.4.2024. Saatavissa: <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/a/assemblage>

**Tate b.** Lingotto, Mario Merz. Summary. Viitattu 2.4.2024. Saatavissa: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/merz-lingotto-ar00608>

**Tieteen termipankki a.** 2024. Kielitiede: kielitiede: ruumiillisuus. Viitattu 25.3.2024. Saatavissa: <https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kielitiede:kielitiede:ruumiillisuus>

**Tieteen termipankki b.** 2024. Geologia: antroposeeni. Viitattu 28.3.2024. Saatavissa: <https://tieteentermipankki.fi/wiki/Geologia:antroposeeni>

**Tieteen termipankki c.** 2024. Nimitys: assemblaasi. Viitattu 28.3.2024. Saatavissa: <https://tieteentermipankki.fi/wiki/Nimitys:assemblaasi>

**Tutkijaliitto.** 2017. Mitä antroposeeni tarkoittaa? — tiede & edistys-lehden antroposeeni-teenumeron julkaisutilaisuus. ePressi. Viitattu 28.3.2024. Saatavissa: <https://www.epressi.com/tiedotteet/media/mita-antroposeeni-tarkoittaa-tiede-edistys-lehden-antroposeeni-teemanumeron-julkaisutilaisuus.html>

**Vainio, Elina.** Taiteilijaesittely. Viitattu 26.3.2024. Saatavissa: <https://elinavainio.com/about/>

**Vainio, Elina.** 2022. e\_vain\_ instagramkäyttäjän päivitys 9.10.2022. Elina Vainio: (), 2022. Viitattu 26.3.2024. Saatavissa: [https://www.instagram.com/p/Cje7zBr0UQ/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/Cje7zBr0UQ/?img_index=1)

**Vepsä, Suvi.** 2022. Minä olen moneus. Julkaisussa *Tahiti Nro 3/2022: Yhteenkietoutumia*, 28–49. Saatavissa: <https://tahiti.journal.fi/article/view/120184>

**Vepsä, Suvi.** 2021. Monilajisen taiteen rihmastoissa: Ei-inhimilliset toimijuudet Oona Leinovirtasen, Lilli Haapalan ja Riina Hannulan Suut ja syljet –näyttelyssä. Turun yliopisto. Pro gradu tutkielma. Viitattu 14.4.2024. Saatavissa: <https://www.utupub.fi/handle/10024/152662>

**Viita, Milja.** Milja Viita: Bambi. Viitattu: 26.3.2024. Saatavissa: <https://miljaviita.live/2022/02/06/bambi-2/>

**Windgren, Carl Victor.** Carl Victor Windgren: Gloop. Viitattu: 28.3.2024. Saatavissa: <https://carl-victorwingren.com/GLOOP22-23>

**Ötökkätieto.** Hämähäkit, lukit (Araneae, Opiliones). Viitattu: 8.4.2024. Saatavissa: <https://www.otokkatieto.fi/cat?id=45>

## PAINETUT

**Aaltola, Elisa.** (toim.) 2013. Johdanto: Ihminen, eläin vai molemmat? Teoksessa *Johdatus eläinfilosofiaan*. Suom. Koskinen, Johanna. Helsinki: Gaudeamus, 9–27.

**Beloff, Laura., Berger, Erich. & Haapoja, Terike.** 2013. Maiseman ja laboratorion välissä (Esittely). Teoksessa *Field\_notes – From Landscape to Laboratory – Maisemasta Laboratorioon*. Suom. Gerstler, Susanne & Felin, Pertti. Helsinki: Suomen Biotaitteen Seura, 13–17.

**Bennett, Jane.** 2020. Materian Väre – Olioiden poliittinen ekologia. (Alkuperäisteos *Vibrant Matter. A Political Ecology of Things*. 2004). Suom. Kilpeläinen, Tapani. Tampere: niin & näin.

**Derrida, Jaques.** 2021. Eläin joka siis olen. (Alkuperäisteos *L'animal que donc je suis*. 2006). Suom. Tuomikoski, Anna. Toim. Mallet, Marie–Louise. Helsinki: Tutkijaliitto.

**Dewey, John.** 2010. Taide kokemuksena. (Alkuperäisteos *Art as Experience*. 1934). Suom. Immonen, Antti. & Tuusvuori, Jarkko. S. & Eurooppalaisen filosofian seura ry. Tampere: niin & näin.

**Haapoja, Terike.** 2021. Kohti “eläimen” jälkeistä aikaa. Teoksessa *Taiteen kanssa maailman äärellä*. Toim. Seppä, Anita. & Johansson, Hanna. Helsinki: Taideyliopiston Kuvataideakatemia & Parvs, 100–127.

**Haila, Yrjö. & Lähde, Ville.** (Toim.) 2003. Luonnon poliittisuus: Mikä on uutta? Teoksessa *Luonnon politiikka*. Jyväskylä: Gummerus, 7–36.

**Haraway, Donna.** 2016. Staying with the trouble : making kin in the Chthulucene. Toim. Fischer, Michael M. & Dumit, Joseph. Durham & Lontoo: Duke University Press.

**Hodžic, Ena., Linn, Olga Majcen., Mlinarec, Jurica. & Simunovic, Luja.** (toim.) 2022. Arc–hive: Case Studies and Life as an Object. Kroatia: KONTEJNER.

**Johansson, Hanna. & Seppä, Anita.** (toim.) 2021. Taiteen kanssa maailman äärellä: Kirjoituksia ihmiskeskeisestä ajattelusta ja ilmastonmuutoksesta. Teossarjasta *Taideteoreettisia kirjoituksia Kuvataideakatemiasta (13)*. Helsinki: Taideyliopiston Kuvataideakatemia & Parvs.

**Kantokorpi, Otso.** 2010. Monumentaanista menestystä – huumoria suomalaisessa nykyveistossa. Teoksessa *Kuvanveisto ajassa ja tilassa*. Toim. Mamiä, Hanna. Helsinki: SKS Kirjat, 34–43.

**Keski–Korsu, Mari.** 2023. Biotaitteellisia hetkikuvitelmiä nältä seuduilta. Teoksessa *Suomalaisen mediataiteen ensimmäinen vuosisata*. Toim. Tikka, Heidi., Kuljuntausta, Petri., Rantanen, Tytti., & Tarkka, Minna. Helsinki: Suomen Mediataideverkosto ry & Parvs, 89–92.

**Keto, Sami.** (toim.) 2022. Enemmän kuin sapiens. Kasvu elonkirjon jäseneksi. Helsinki: Into kustannus.

**Kivinen, Kati.** 2023. Läsnäolon taide – liikkuvan kuvan tilallistaminen suomalaisessa videotaitteessa 1990–luvulla ja vuosituhaten vaihteessa. Teoksessa *Suomalaisen mediataiteen ensimmäinen vuosisata*. Toim. Tikka, Heidi., Kuljuntausta, Petri., Rantanen, Tytti., & Tarkka, Minna. Helsinki: Suomen Mediataideverkosto ry & Parvs, 102–113.

**Koivunen, Hannele.** 2007. Biotaide etiikan peilinä. Teoksessa *Taiteen etiikka*. Toim. Jula, Jari. Turku: Areopagus, 139–162.

**Kokkonen, Tuija.** 2014. Kun emme tiedä. Teoksessa: *Posthumanismi*. Turku: Eetos, 179–209.

**Kontturi, Katve–Kaisa.** 2013. Molekulaarinen taidehistoria. Kolme Teesiä. Teoksessa *Toisin Sanoin. Taiteentutkimusta representaation jälkeen*. Toim. Hongisto, Ilona. & Kurikka, Kaisa. Turku: Eetos, 235–260.

**Lehmusruus, Teemu. & Nelimarkka, Josefina.** 2023. Maa/ilma – keskustelua ympäristödataan perustuvasta havainnosta ja työskentelystä. Teoksessa *Suomalaisen mediataiteen ensimmäinen vuosisata*. Toim. Tikka, Heidi., Kuljuntausta, Petri., Rantanen, Tytti., & Tarkka, Minna. Helsinki: Suomen Mediataideverkosto ry & Parvs, 93–97.

**Lehto, Hannele.** 2013. Biotaitteen ulottuvuudet. Esipuhe. Teoksessa *Field\_Notes – Maisemasta laboratorioon*. Suom. Gerstler, Susanne & Felin, Pertti. Helsinki: Suomen Biotaitteen Seura, 6–7.

**Lehtonen, Turo–Kimmo.** 2008. Aineellinen yhteisö. Sarjasta *Episteme*. Toinen, korjattu painos, 2015. Helsinki: Tutkijaliitto.

**Leppänen, Taru., Hakkarainen, Marja–Leena., Heinonen, Yrjö., Hietala, Veijo., Kontturi, Katve–Kaisa., Kähkönen, Lotta., Liljeström, Marianne., Melkas, Kukku. & Paasonen, Susanna.** 2014. Sukupuoli. Teoksessa: *Taite, kokemus ja maailma. Risteyksiä tieteidenväliseen taiteiden tutkimukseen*. Toim. Heinonen, Yrjö. Turku: Utukirjat, 241–277.

**Lowenhaupt Tsing, Anna.** 2022. Lopun aikojen sieni. (Alkuperäisteos: *The Mushroom at the End of the World: On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*. 2015). Suom. Tuomikoski, Anna. Helsinki: Tutkijaliitto.

**Lummaa, Karoliina.** 2021. Peili ja Diagrammi, Teoksessa *Taiteen kanssa maailman äärellä*. Toim. Seppä, Anita. & Johansson, Hanna. Helsinki: Taideyliopiston Kuvataideakatemia & Parvs, 24–47.

**Lummaa, Karoliina & Rojola, Lea.** (Toim.) 2014. Posthumanismi. Turku: Eetos, 7–32.

**Mononen, Sini.** 2023. Aikamatkoja. Teoksessa *Suomalaisen mediataiteen ensimmäinen vuosisata*. Toim. Tikka, Heidi., Kuljuntausta, Petri., Rantanen, Tytti., & Tarkka, Minna. Helsinki: Suomen Mediataideverkosto ry & Parvs, 88.

**Papineau, David.** (toim.) 2010. Filosofia. (Alkuperäisteos *Philosophy : the illustrated guide to understanding and using philosophy today*). Suom. Kilpeläinen, Tapani. Ajatus Kirjat.

**Rantanen, Tytti.** 2023. Suomi–neidon kirveskäsi – videotaitteen “metsäläisyyden” myyttiä kyseenalaistamassa. Teoksessa *Suomalaisen mediataiteen ensimmäinen vuosisata*. Toim. Tikka, Heidi., Kuljuntausta, Petri., Rantanen, Tytti., & Tarkka, Minna. Helsinki: Suomen Mediataideverkosto ry & Parvs, 66–72.

**Saraste, Leena.** 2010. Valokuva. muisto–viesti–taide. Toim. Vuorenmaa, Tuomo Juhani. Helsinki: Musta Taide.

**Sederholm, Helena.** 2023. Biotaitteesta. Teoksessa *Suomalaisen mediataiteen ensimmäinen vuosisata*. Toim. Tikka, Heidi., Kuljuntausta, Petri., Rantanen, Tytti., & Tarkka, Minna. Helsinki: Suomen Mediataideverkosto ry & Parvs, 87.

**Seitz, William Chapin.** 1961. The art of assemblage. Toim. The Museum of Modern Art (MoMa). New York: Doubleday.

**Siitari, Pirkko. & Tappola, Taru.** 2021. Helsinki Biennaali 2021. Toim. Metsola, Satu. & Tuulikanigas, Sanna. Sarjasta *HAM Helsingin taidemuseon julkaisuja nro 149*. Helsinki: HAM, 11–23.

**Sintonen, Matti.** (toim.) 1998. Biologian filosofia: reduktiosta päättämiseen. Teoksessa *Biologian filosofian näkökulmia*. Gaudeamus, 11–40.

**Stewen, Riikka.** 2023. Eija–Liisa Ahtiala – lajienvälisten kohtaamisten tilasta. Teoksessa *Suomalaisen mediataiteen ensimmäinen vuosisata*. Toim. Tikka, Heidi., Kuljuntausta, Petri., Rantanen, Tytti., & Tarkka, Minna. Helsinki: Suomen Mediataideverkosto ry & Parvs, 82–85.

**Tihinen, Juha–Heikki.** 2010. Mikä veistos on – pari sanaa vasta-alkajille ja edistyneille. Teoksessa *Kuvanveisto ajassa ja tilassa*. Toim. Mamia, Hanna. Helsinki: SKS Kirjat, 22–27.

**Tikka, Heidi., Kuljuntausta, Petri., Rantanen, Tytti. & Tarkka, Minna.** (toim.) 2023. Suomen mediataiteen ensimmäinen vuosisata. Helsinki: Suomen Mediataideverkosto ry & Parvs, 65.

**Töyssy, Seppo., Vartiainen, Liisa., Viitanen, Pirjo.** 1999. Kuvataide. Visuaalisen kulttuurin käsikirja. 1.–4. Painos, 2009. Helsinki: Wsoy.

**Yli–Annala, Kari.** 2023. Sivilisaation klinikalta paimenen rantaan – Mox Mäkelän taiteessa. Teoksessa *Suomalaisen mediataiteen ensimmäinen vuosisata*. Toim. Tikka, Heidi., Kuljuntausta, Petri., Rantanen, Tytti., & Tarkka, Minna. Helsinki: Suomen Mediataideverkosto ry & Parvs, 73–81.

## KUVALÄHTEET

**Kuva 1.** Rantala, Marjaana. 2023. Liina–Aalto Setälä: *Alkumunat kiertävät maitomaitoa, maitomaito kiertää vastapäivään, minä kierrän*, 2023.

**Kuva 2.** Earthboundlovers instagramkäyttäjän päivitys. 2023. Anni Haunia: *madot ja muut (lasitettu kivitavara ja löydetyt palaset)*, 2023. Katsottu 25.3.2024. Saatavissa: [https://www.instagram.com/p/CxN8vz8NGyl/?img\\_index=7](https://www.instagram.com/p/CxN8vz8NGyl/?img_index=7)

**Kuva 3.** Kansallisgalleria / Mykkänen, Pirje. 2023. Tuomas A. Laitinen: *Maailma karhun korvassa*, 2023. Katsottu 25.3.2024. Saatavissa: <https://kiasma.fi/nayttelyt/ars-fennica-2023/>

**Kuva 4.–5.** Kare, Antero. Antero Kare: *Joutsen*, 2000. Katsottu 25.3.2024. Saatavissa: <https://www.anterokare.com/living-pieces-by-chemicals/#&gid=ffcb303c&pid=9>

**Kuva 6.–7.** Kiiski, Hertta. Hertta Kiiski: *Primeval Soup*, 2021. Katsottu 25.3.2024. Saatavissa: <https://www.herttakiiski.com/primeval-soup>

**Kuva 8.** Haapoja, Terike. & Gustafsson, Laura. 2020. Skannaus Rantala, Marjaana. 2023. Terike Haapoja & Laura Gustafsson: *aukeama ”Museum of Non–Humanity”* –kirjasta.

**Kuva 9.** Aalto–Setälä, Liina. Liina Aalto–Setälä: *Olen maa johon tahdot*, 2021. Katsottu 12.4.2024. Saatavissa: <https://www.aalto-setala.com/exhibitions#/olen-maa-johon-tahdot/>

**Kuva 10.** Rantala, Marjaana. 2024. Liina Aalto–Setälä: *Kaarnaakkoset*, 2023.

**Kuva 11.** Rantala, Marjaana. 2023. Marjaana Rantala: *Pienennös*, 2023.

**Kuva 12.** Rantala, Marjaana. 2023. Marjaana Rantala: *Suurennos*, 2023.

**Kuva 13.** Rantala, Marjaana. 2023. Marjaana Rantala: *Pienennös*, 2023.

**Kuva 14.** Mäkelä, Mox. 2011., Ampiaisentori.blogspot.com. Näyttökuvana Rantala, Marjaana. 2024. Näyttökuvana videoteoksesta Mox Mäkelä: *Ailan Kalat*, 2011.

**Kuva 15.** Kuisma, Santeri. 2024. Riikka Anttonen: *In their new skins*, 2024. Katsottu 28.3.2024. Saatavissa: <https://www.riikkaanttonen.com/acornhunt>

**Kuva 16.** Kuisma, Santeri. 2024. Riikka Anttonen: *Acorn Hunt*, 2024. Katsottu 28.3.2024. Saatavissa: <https://www.riikkaanttonen.com/acornhunt>

**Kuva 17.** Rantala, Marjaana. 2023. Marjaana Rantala: *Pililotus*, 2023.

**Kuva 18.–19.** Rantala, Marjaana. 2023. Dineo Seshee Raisibe Bopape: *(ka) pheko ye – unen por-teilla*, 2023.

**Kuva 22.** Laitinen, Antti. Näyttökuvana Rantala, Marjaana. 2024. Näyttökuvat videoteoksesta Antti Laitinen: *Lake Shift*, 2016. Katsottu 10.4.2024. Saatavissa: <https://anttilaitinen.com/lake-shift/>

**Kuva 23.** SIC. 2022. Elina Vainio: *( )*, 2022. Katsottu 26.3.2024. Saatavissa: <https://no-niin.com/issue-15/on-love-a-review-of-the-exhibition-unity-at-sic-space/>

**Kuva 24.** Rantala, Marjaana. 2023. Nomadic Kilm Groupia (NKG): *Planetary Consciousness Massage Behind the Earsof the Thousand Winds and Statues of Fire*, 2023.

**Kuva 25.** Lasagni, Dario. 2022. Jenna Sutela: *Gut Flora (Cerebrobacillus)*, *Gut Flora (Lactogalaxius)* sekä *Gut Flora (Glossococcus)*, 2022. Katsottu 26.3.2024. Saatavissa: <https://www.thecrimson.com/article/2023/3/9/symbionts-biology-art-exhibit/>

**Kuva 26.** miiaautio instagramkäyttäjän päivitys 28.11.2021. Miia Autio: *Geologinen Tarkkailija*, 2021. Katsottu 26.3.2024. Saatavissa: [https://www.instagram.com/p/CW0-5QctLsl/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/CW0-5QctLsl/?img_index=1)

**Kuva 27.** AV–arkki. 2022. Milja Viita: *Bambi*, 2022. Katsottu 26.3.2024. Saatavissa: <https://www.av-arkki.fi/fi/uutiset/taidetta-taiteen-vuoksi-kuolema/>

**Kuva 28.** maija\_annikki instagramkäyttäjän päivitys 1.6.2024. Maija–Annikki Savolainen: */d a t a c e n t r e*, 2023. Katsottu 8.4.2024. Saatavissa: [https://www.instagram.com/p/CsGG2Lm-t0U2/?img\\_index=3](https://www.instagram.com/p/CsGG2Lm-t0U2/?img_index=3)

**Kuva 29.** Lehmusruusu, Teemu. Teemu Lehmusruusu: *Pulse*, 2023. Katsottu 8.4.2024. Saatavissa: <https://www.researchcatalogue.net/view/2280580/2280581>

**Kuva 30.** Tuula Närhinen: *Sadeviljelmä*, 2010–13. Katsottu 12.4.2024. Saatavissa: <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000002617457.html>

**Kuva 31.** noorasandgren instagramkäyttäjän päivitys 24.3.2022. Noora Sandgren: *Avaruus (mikro-bit)*, 2022. Katsottu 12.3.2024. Saatavissa: [https://www.instagram.com/p/CbfBrQ8NzQA/?img\\_index=2](https://www.instagram.com/p/CbfBrQ8NzQA/?img_index=2)

**Kuva 32.** Rantala, Marjaana. 2023. Toni R. Toivonen: *Giving Birth and Dying Still*, 2016.

**Kuva 33.** Wingren, Carl Victor. Carl Victor Wingren: *Gloop*, 2023. Katsottu 26.3.2024. Saatavissa: <https://carlvictorwingren.com/GLOOP22-23>

**Kuva 34.** Rantala, Marjaana. 2023. Marjaana Rantala: *Desimaalivirheen vuoksi pinaatin luultiin pitkään sisältävän valtavasti rautaa*, 2023.

**Kuva 35.** Halinen, Kaisaleena. 2016. Teoksessa *Kaikin Tavoin – Uutta suomalaista kuvanveistoa*. 2016, 89. Skannaus Rantala, Marjaana. 2024. Sari Palosaari: *It’s a Silent Agent Doing Its Thing*, 2016.

**Kuva 36.** Fischli, Peter & Weiss, David. Peter Fischli & David Weiss: *Quiet Afternoon*, 1984. Katsottu 2.4.2024. Saatavissa: <https://matthewmarks.com/exhibitions/peter-fischli-david-weiss-equilibres-04-2007>

**Kuva 37.** Merz, Mario. Mario Merz: *Lingotto*, 1968. Katsottu 2.4.2024. Saatavissa: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/merz-lingotto-ar00608>

**Kuva 38.–40.** Rantala, Marjaana. 2023. Sari Palosaari: *Loose Configurations*, 2023.

- Kuva 41.** Rantala, Marjaana. 2023. Marjaana Rantala: *Luonnostelma (blooming)*, 2023.
- Kuva 42.–43.** Rantala, Marjaana. 2023. Dylan Ray Arnold: *On Growth of the Night Plants*, 2023.
- Kuva 44.** Sirviö, Sauli. Sauli Sirviö: *Heijastukseni & Kolera–altaan alla*, 2023. Katsottu 29.3.2024. Saatavissa: <http://www.saulisirvio.com/>
- Kuva 45.** Sirviö, Sauli. Sauli Sirviö: *Heikko kuva*, 2023. Katsottu 29.3.2024. Saatavissa: <http://www.saulisirvio.com/>
- Kuva 46.–47.** Rantala, Marjaana. 2023. Marjaana Rantala: *Hapankirsikka* (2023),
- Kuva 48.–49.** Rantala, Marjaana. 2023. Marjaana Rantala: *Kevätauringossa*, 2023.
- Kuva 50.** Viitakangas, Olivia. 2023. Marjaana Rantala: *Most Promising Candidate*, 2023.
- Kuva 51.** Rantala, Marjaana. 2023. Marjaana Rantala: *Kinesis*, 2023.
- Kuva 52.** Rantala, Marjaana. 2023. Marjaana Rantala: *Kinesis*, 2023.
- Kuva 53.** Rantala, Marjaana. 2023. Marjaana Rantala: *Every dog has its day (paistaa se aurinko risukasaankin)*, 2023.
- Kuva 54.** Rantala, Marjaana. 2023. Biomuovikokeilu.
- Kuva 55.** Rantala, Marjaana. 2023. Pappa etsii alumiiniputkia sukutilalla.
- Kuva 56.** Rantala, Marjaana. 2023. Marjaana Rantala: *Nimetön* teoskokonaisuudesta *Kinesis*, 2023.
- Kuva 57.** Rantala, Marjaana. 2023. Marjaana Rantala: *Pienennös II*, 2023.
- Kuva 58.** Rantala, Marjaana. 2023. Paperin valmistusta pihamaalla.
- Kuva 59.** Rantala, Marjaana. 2023. Paperin tekstuuri korostuu valolaatikossa.
- Kuva 60.–61.** Rantala, Marjaana. 2024. UV–tulostuksen prosessia.
- Kuva 62.** Rantala, Marjaana. 2023. Ensimmäinen imeytystesti.
- Kuva 63.** Rantala, Marjaana. 2023. Löytämäni mustesieni.
- Kuva 64.** Rantala, Marjaana. 2024. Tuhkan keräys huoneeni pönttöuunista.
- Kuva 65.** Rantala, Marjaana. 2024. Tuhkamaalin valmistusta.
- Kuva 66.** Rantala, Marjaana. 2024. Silkkipainon, valolaatikon ja tuhkamaalin yhteistyön epäonnisia kokeiluja.
- Kuva 67.** Rantala, Marjaana. 2023. Grillipaikan tiili kynttilänjalkana (valolaatikkokollaasiin asettava kuva).
- Kuva 68.** Rantala, Marjaana. 2023. Nuolukivikollaaseihin asettava kuva.
- Kuva 69.** Rantala, Marjaana. 2023. Nuolukivikollaaseihin asettava kuva.
- Kuva 71.** Rantala, Marjaana. 2023. Valolaatikkokollaasiin asettava kuva.
- Kuva 72.** Rantala, Marjaana. 2024. Havainnollistava kaavio *Instead of weaving webs, harvesters hunt by lurking or running to catch their prey* –teoksen assosiatiivisesta narratiivista.
- Kuva 73.** Rantala, Marjaana. 2023. Pihamaani vanha grillipaikka.
- Kuva 74.** Rantala, Marjaana. 2024. *Enclosure \*lick\** –teosluonnos.
- Kuva 75.** Rantala, Marjaana. 2023. Grillialusta.
- Kuva 76.** Rantala, Marjaana. 2024. Alustava luonnos nuolukivikollaasista.
- Kuva 77.** Kuva Hult, Maarit. 2023. Näyttökuvaa Rantala, Marjaana. 2023. “Papan–mehu”.
- Kuva 78.** Pakkaa.fi. Pahvikuppi. Katsottu 11.4.2024. Saatavissa: [https://www.pakkaa.fi/shop/takeaway-tuotteet/juomat-ja-tarvikkeet/kahvikuppi-ecotime/?attribute\\_koko=350ml&utm\\_term=&utm\\_campaign=Pakkaa.fi+-+Performance+Max+Generic+%5BExcluding+%22customizable%22%5D&utm\\_source=adwords&utm\\_medium=ppc&hsa\\_acc=6748240677&hsa\\_cam=18137575329&hsa\\_grp=&hsa\\_ad=&hsa\\_src=x&hsa\\_tgt=&hsa\\_kw=&hsa\\_mt=&hsa\\_net=ad-words&hsa\\_ver=3&gad\\_source=1&gclid=Cj0KCQjwIN6wBhCcARIsAKZvD5ie9KQSD3h9EUE3W5b-gD3sVSVcErNeOHmkEVSjJfrvWzG1ILWvdDWwaAiIEEALw\\_wcB](https://www.pakkaa.fi/shop/takeaway-tuotteet/juomat-ja-tarvikkeet/kahvikuppi-ecotime/?attribute_koko=350ml&utm_term=&utm_campaign=Pakkaa.fi+-+Performance+Max+Generic+%5BExcluding+%22customizable%22%5D&utm_source=adwords&utm_medium=ppc&hsa_acc=6748240677&hsa_cam=18137575329&hsa_grp=&hsa_ad=&hsa_src=x&hsa_tgt=&hsa_kw=&hsa_mt=&hsa_net=ad-words&hsa_ver=3&gad_source=1&gclid=Cj0KCQjwIN6wBhCcARIsAKZvD5ie9KQSD3h9EUE3W5b-gD3sVSVcErNeOHmkEVSjJfrvWzG1ILWvdDWwaAiIEEALw_wcB)
- Kuva 79.** Hietikko, Aliisa. 2023. Salaatinlehti teoksessani *Luonnostelma (blooming)*.
- Kuva 80.** Rantala, Marjaana. 2024. Teosluonnos.
- Kuva 81.** Rantala, Marjaana. 2024. Silkkipaino tuhkamaalilla itsetehdyille kierrätyspaperille.
- Kuva 82.** Riistakamera. Tarssanen, Leo. & Rantala, Marjaana. 2023. Riistakameran ottama valokuvakuva talitintistä.
- Kuva 83.** Rosebeary, Janet. Sapluunoin koristettu kakku. Kakku: Janet Rosebeary. Näyttökaappaus sivustolta *Designer Stencils*. Katsottu: 10.4.2024. Saatavissa: <https://www.designerstencils.com/cake-and-cookie-stencils/cake-stencil-sides/garden-and-vine-cake-side-stencils/chic-rose-cake-stencil-border/>
- Kuva 84.** Rantala, Marjaana. 2024. *Pe(s)ts* istallointi– ja paperiarkkien imeytystesti.
- Kuva 85.** Rantala, Marjaana. 2024. Tuhkamaalilla toteutettavan sapluunapainatuksen testi.
- Kuva 86.** Rantala, Marjaana. 2023. Ensimmäinen versio loukusta.
- Kuva 87.–88.** Rantala, Marjaana. 2024. Marjaana Rantala: *Non–lethal mouse trap vol. 5* (2024).
- Kuva 89.** Rantala, Marjaana. 2024. Alustava Indesign–luonnos teoksesta.
- Kuva 90.** Rantala, Marjaana. 2024. Testi valolaatikon ja UV–tulostettujen vedosten parissa.
- Kuva 91.** Rantala, Marjaana. 2024. Alustava installaatiotesti ennen putkien löytämistä.
- Kuva 92.** Rantala, Marjaana. 2024. Seinälle asettava pienuisassemblaasi.
- Kuva 93.** Rantala, Marjaana. 2024 Marjaana Rantala: Installaationäkymä *Instead of weaving webs, harvesters hunt by lurking or running to catch their prey*, 2024.
- Kuva 94.** Rantala, Marjaana. 2024 Marjaana Rantala: Installaationäkymä *Instead of weaving webs, harvesters hunt by lurking or running to catch their prey*, 2024.
- Kuva 95.** Rantala, Marjaana. 2024 Marjaana Rantala: Installaationäkymä *Instead of weaving webs, harvesters hunt by lurking or running to catch their prey*, 2024.