

”Ei oo mitään rajoja oikeesti”

Kiasman Yhteiseloä-näyttelyn diskursseja posthumanismin näkökulmista

Anni Nuotio
Pro gradu -tutkielma
Kuvataidekasvatus
Taiteiden tiedekunta
Lapin yliopisto
2020

Lapin yliopisto, taiteiden tiedekunta

Työn nimi: ”Ei oo mitään rajoja oikeesti” – Kiasman Yhteiseloä-näyttelyn diskursseja posthumanismin näkökulmista

Tekijä: Anni Nuotio

Koulutusohjelma/oppiaine: Kuvataidekasvatus

Työn laji: Pro gradu -tutkielma

Sivumäärä: 65

Vuosi: 2020

Tiivistelmä

Tutkielmani käsittelee posthumanistisia diskursseja Yhteiseloä-näyttelyssä, joka oli esillä nykytaiteen museo Kiasmassa 26.4.2019–1.3.2020. Tavoitteenani on tarkastella näyttelyn yhteiskunnallista merkitystä ja pohtia, millaisia mahdollisuuksia posthumanistiseen ajatteluun nojaavalla taiteella voi olla taidemaailmassa ja kuvataidekasvatuksessa. Posthumanistiset ajattelutavat ovat suomalaisessa taiteentutkimuksessa nousseet esiin enenevässä määrin viimeisen vuosikymmenen aikana, joten Yhteiseloä-näyttely osallistuu ajankohtaiseen keskusteluun. Näyttely tutkimuskohteena on siis myös ajankohtainen.

Teoreettiset lähtökohdat tutkielmalleni ovat ennen kaikkea posthumanismissa ja taiteen sosiologiassa. Näyttelyn toimijoiden välisiä suhteita tarkastelen toimijaverkostoteorian avulla.

Aineistoni muodostuu Yhteiseloä-näyttelyluettelon kuudesta tekstistä ja kolmesta itse toteuttamastani näyttelyn taiteilijan haastattelusta. Tutkielmani menetelmällisiä valintoja ohjasivat diskurssintutkimuksen periaatteet. Aineiston analyysin toteutin pääasiassa diskurssi-analyysin keinoin keskittyen paikoin myös tekstin sisällöllisiin valintoihin.

Analysoin aineistostani sanavalintoja ja merkitysten rakentumista ja vuorovaikutusta kielenkäytössä. Muodostin havainnoistani neljä kategoriaa: 1) tieteellisyyden ja uskottavuuden diskurssit, 2) luontopuheen diskurssit, 3) syyllistämisen ja velvoittamisen diskurssit sekä 4) yhteistyön diskurssit.

Muodostamieni diskurssien perusteella Yhteiseloä-näyttelyn merkitys posthumanististen ajattelutapojen esiin tuojana ja keskustelun herättäjänä on tunnustettava riippumatta Kiasman intresseistä taidemaailman keskeisenä toimijana. Taiteen muutospotentialiaali sinällään voidaan kyseenalaistaa, mutta kuvittelulla ja sitä seuraavilla uusilla näkökulmilla voi olla merkitystä toiseuttavien rakenteiden ja ajatustapojen muuttamisessa. Kuvittelua voi ylläpitää ja kehittää etenkin kuvataidekasvatuksessa.

Avainsanat: posthumanismi, taiteen sosiologia, taidemaailma, diskurssintutkimus, diskurssi-analyysi, kuvataidekasvatus

Suostun tutkielman luovuttamiseen kirjastossa käytettäväksi.

University of Lapland, Faculty of Art and Design

Title of the pro gradu thesis: 'There are no borders, for real' – Discourses from the posthuman point of view in the Coexistence exhibition in Kiasma

Author: Anni Nuotio

Degree program / subject: Art Education

The type of the work: pro gradu thesis

Number of pages: 65

Year: 2020

Abstract

This pro gradu thesis is about posthuman discourses in the Coexistence exhibition (from 26th April 2019 to 1st March 2020) in the Museum of Contemporary Art Kiasma. My aim is to analyse the social aspect of the exhibition and reflect on what kind of possibilities there might be in the art world and in art education for art based on posthuman ideas. In the Finnish field of arts research, posthuman ways of thinking have gotten more attention during the past decade. Therefore, the Coexistence exhibition participates in a relevant conversation and it is a valid topic for a research.

On a theoretic level my thesis is based on posthumanism and sociology of art. Through the actor-network theory, I review the relationships between different actors in the exhibition.

The research material in my thesis consists of six texts in the exhibition catalogue and three artist interviews I carried out myself. My methodology was led by discourse theories. I analysed the material utilizing mostly discourse analysis, though for some parts I concentrated also in the texts' substantive aspects.

I analysed the construction of meanings and interaction in the research material, as well as the choice of words. I created four categories: 1) a discourse of scientific meaning and credibility, 2) a discourse of 'nature talk', 3) a discourse of scapegoating and obliging and 4) a discourse of cooperation.

Based on these discourse categories, the significance of the Coexistence exhibition should be acknowledged for it presents posthuman ideas and creates possibilities for conversation; regardless of the interests of the museum as a central institution in the art world. The potential for change through art can be questioned, but imagination and the new perspectives it creates can be significant in changing the structures and ways of thinking that produce otherness. Imagination can be maintained and improved especially in art education.

Keywords: posthumanism, sociology of art, art world, discourse, discourse analysis

I give my permission for the pro gradu thesis to be used in the library.

Sisällys

1 Johdanto: Taide ekologisten kriisien keskellä.....	5
2 Yhteiselo-näyttely posthumanismin ja taidemaailman risteymissä.....	8
2.1 Posthumanismi ei-ihmisen näkökulman tarjoajana	8
2.2 Yhteiselo-näyttely taidemaailman kontekstissa.....	11
2.2.1 Taidemaailma.....	11
2.2.2 Toimijaverkostoteoria	12
2.2.3 Taiteen muutospotentiaali	15
2.3 Kuvittelua taiteessa ja taidekasvatuksessa.....	17
2.4 Posthumanismin ja taidemaailman risteymät menetelmien kannalta	21
3 Diskurssintutkimus suuntaviivana	22
3.1 Diskurssintutkimuksen lähtökohtia	22
3.2 Diskurssintutkimuksen käsitteitä.....	24
3.3 Aineistona Yhteiselo-näyttelyluettelo ja taiteilijoiden haastattelut	27
3.4 Diskurssianalyysi.....	29
4 Yhteiselo-näyttelyn posthumanistisia diskursseja.....	32
4.1 Diskurssien muodostaminen.....	32
4.2 Tieteellisyyden ja uskottavuuden diskurssit	33
4.3 Luontopuheen diskurssit.....	37
4.4 Syyllistämisen ja velvoittamisen diskurssit.....	40
4.5 Yhteistyön diskurssit	45
5 Johtopäätökset ja yhteenveto.....	52
5.1 Tutkielma diskurssintutkimuksena	52
5.2 Tutkielma kommenttina taidemaailmaan ja posthumanismiin.....	54
5.3 Taiteen vaikuttavuudesta	55
6 Lopuksi.....	57
Lähteet.....	61
Aineistolähteet.....	65

1 Johdanto: Taide ekologisten kriisien keskellä

Suomalaisessa koulussa tulisi muuttaa koko toimintakulttuuria, jotta siitä tulisi aidosti ekologista kestävyyttä edistävä instituutio.

Edellä muotoiltu ajatus oli kandidaatintutkielmani pääväite keväällä 2018. Saadessani tutkielman päätökseen olin turhautunut, vihainenkin. En voinut olla ajattelematta, että koulujärjestelmä tuskin on ainut yhteiskunnan osa, jossa vaaditaan kokonaisvaltaista rakenteellista muutosta. Koska aiheen ympäriltä lukeminen ja kirjoittaminen kiinnostavuudestaan huolimatta aiheutti minulle surua ja ahdistusta, päätin, etten valitsisi ekologista kestävyyttä sivuaavaa aihetta tulevaan pro gradu -tutkielmaani. Syyskuussa 2018 graduprosessin alkaessa ajattelinkin ensin tutkia Emma Ainalan öljyvärimaalauksia visuaalisen analyysin keinoin. Toisin kävi.

Lokakuun alkupuolella 2018 hallitustenvälinen ilmastonmuutospaneeli IPCC:n (Intergovernmental Panel on Climate Change, 2018) julkaisi raportin, joka sai laajan mediahuomion. Raportin viesti oli selvä ja karu: ihmisten aiheuttamien päästöjen aikaansaama ilmaston lämpeneminen aiheuttaa kuivuutta, merenpinnan nousua, sään ääri-ilmiöitä, ekosysteemien muuttumista ja näistä seuraavaa muuttoliikettä. Jos lämpötilan nousua ei pysäytetä mahdollisimman nopeasti 1,5 celsius-asteeseen esiteolliseen aikaan verrattuna, muutokset maapallon olosuhteissa ovat hallitsemattomia, arvaamattomia ja ihmiskunnan kannalta äärimmäisen vakavia. Päästöttömyyteen pitäisi pyrkiä vuoteen 2050 mennessä.

Raportti tuntui henkilökohtaisesti. Sen tiedot eivät sinällään olleet minulle mitään uutta, mutta se sai aikaan voimakkaan tarpeen vaihtaa tutkielmani aihetta ja palata – epämääräisesti ilmaistuna – ympäristökysymysten äärelle. En osaa tässä perustella ”voimakasta tarvetta” sen kummemmin; kyse ei ollut ulkopuolisesta painostuksesta vaan kliseisesti jonkinlaisesta sisäisestä palosta tai tunteesta siitä, etten olisi voinut menetellä toisinkaan. Ehkä ajattelin, että palaamalla ympäristökysymysten äärelle voisin kokea tutkivani jotain, millä on minulle suuri henkilökohtainen merkitys, sen aiheuttamasta surusta huolimatta.

Siinä missä IPCC:n raportin sisältö oli minulle pääpiirteissään tuttua, ei se tuonut uutta ympäristöongelmia koskevaan keskusteluunkaan. Ympäristön pilaantumisen ja saastumisen vaikutuksia alettiin huomata ihmisyhteisöissä ympäri maailman 1960-luvulla, jolloin myös kysymys ympäristön tilasta muotoutui sellaiseksi kuin se tälläkin hetkellä on. (Valkonen, 2010, s. 36–37.) Tietoa ihmisen aiheuttamista ympäristöongelmista on siis ollut olemassa jo vuosikymmeniä. Kun ottaa huomioon ihmisyhteisöjen reagointi- ja päätöksentekokyvyn ympäristökysymysten äärellä, alkaa olla selvää, että tieto yksin ei johda muutokseen ihmisen ajattelussa ja toiminnassa. Poliittinen päätöksenteko on hidasta ja monimutkaista – etenkin kansainvälisellä tasolla. Ilmastokokoukset päättyvät pettymyksiin ja laihoihin lupauksiin (STT-Yle, 2019). Suurten instituutioiden kyky vaikuttaa ja toimia tilanteen vaatimalla tavalla näyttäytyy varsin heikkona. Mikä merkitys taiteella voisi olla tässä keskustelussa? Mitä ovat kuvataiteen mahdollisuudet ekokriisien aikakaudella? Entä mitä tarjottavaa olisi kuvataidekasvatuksen tutkivilla ja tieteidenvälisillä lähestymistavoilla?

Lähtökohdaksi tutkielmalleni muotoutui kiinnostus sellaisia suomalaisia nykytaiteilijoita kohtaan, joiden taiteellinen tuotanto käsittelee, kommentoi tai on muuten kytköksissä ympäristökysymyksiin, ekologiseen kriisiin tai maailman tämänhetkiseen ekologiseen tilaan. Aluksi en osannut rajata aihetta käsittelevää taiteilijoiden ryhmää, mutta keväällä 2019 Nykytaiteen museo Kiasmassa avautui aihepiiriini kannalta otollinen Yhteiseloä-näyttely. Näyttelyä kuvailtiin museon verkkosivuilla seuraavasti:

Yhteiseloä-kokoelmanäyttely tutkii ihmisen suhdetta ympäristöön toisten lajien näkökulmasta ja kyseenalaistaa ihmisen totunnaisen paikan luonnon sekä muiden lajien yläpuolella ja niiden hallitsijana. – Kokoelmanäyttely laajenee elokuussa ja mukaan tulee teoksia, jotka kurottavat kohti syvemmän luontosuhteen, riittien ja vaihtoehtoisen tietämisen maailmaa. Henkistymisen teemojen lisäksi näyttely käsittelee myös inhimillisen tiedon ja kuvittelukykyimme rajoja. (Kiasma Guide.)

Yhteiseloä-näyttelyn kuvauksen perusteella päättelin sen käsittelevän suurelta osin posthumanismin piiriin kuuluvia teemoja: ihmisen yliveraisen aseman hylkäämistä, olioiden keskinäisten suhteiden hahmottamista, ei-inhimillisen toimijuuden ymmärtämistä. Tein pitkien pohdintojen jälkeen päätöksen tutkia yksittäisten taiteilijoiden sijaan Yhteiseloä-näyttelyä kokonaisvaltaisemmin. Muotoilin tutkimuskysymykseni seuraavasti: *Millaisina Kiasman Yhteiseloä-näyttelyn diskurssit näyttäytyvät posthumanismin näkökulmista?* Tällaisella

tutkimuskysymyksen asettelulla pääsen tarkastelemaan näyttelyn yhteiskunnallista merkitystä sekä luomaan jonkinlaista käsitystä millainen posthumanistiseen ajatteluun nojaavan taiteen paikkaa taidemaailmassa voi muun muassa olla. Pääsen myös pohtimaan Yhteiselo-näyttelyn vaikutusmahdollisuuksia.

Diskurssien selvittämiseksi valitsin aineistoksi Yhteiselo-näyttelyn näyttelyluettelon sisältämät tekstit ja kolme tekemääni näyttelyn taiteilijoiden haastattelua. Näyttelyluettelon kirjoittajat ovat museonjohtaja, näyttelyn kaksi kuraattoria, intendentti, taiteilijana ja vapaana kirjoittajana toimiva henkilö sekä filosofi ja tutkija, jonka teksti oli tilaustyö. Nämä toimijat ja toki Kiasma yleisesti muodostavat tutkielman kontekstiksi taidemaailman.

Teoreettinen viitekeh്യkseni muodostuu posthumanismia, taiteen sosiologiaa sekä ympäristön ja taiteen suhdetta käsittelevistä teksteistä. Katsaus posthumanismin alaluvussa 2.1 valottaa taiteilijoiden ajattelutapoja ja liittää teoreettisella tasolla Yhteiselo-näyttelyn posthumanistiseen taiteen piiriin. Taiteen sosiologian teorialla ja käsitteillä avaan alaluvussa 2.2 taidemaailmaa Yhteiselo-näyttelyn kontekstina. Käytän tässä apuna myös toimijaverkko-teoriaa, jolla hahmotan Yhteiselo-näyttelyn eri toimijoiden välisiä suhteita. Alaluvussa 2.3 käsittelen kuvittelun mahdollisuuksia niin taiteessa kuin taidekasvatuksessakin.

Menetelmäluvussa 3 syvennyn tarkastelemaan diskurssintutkimusta tutkielmaani ohjaavana suuntaviivana. Aluksi perehdyn diskurssintutkimuksen peruskäsitteisiin. Esittelen aineistoni ja pohdin sen mahdollisuuksia ja rajoituksia. Käyn myös läpi diskurssianalyysia menetelmänä sekä esittelen, kuinka muodostin analyysiluvun diskurssit erittelemällä kielenkäyttöä, siinä rakentuvia merkityksiä ja vuorovaikutusta niin näyttelyluettelon tekstien kuin haastattelujenkin osalta.

Analyysiluvussa 4 syvennyn aineistooni muodostaen neljä eri diskurssien kategoriaa posthumanismin näkökulmista. Johtopäätöksissä ja yhteenvedossa luvussa 5 tarkastelen tutkielmani menetelmällisten valintojen toimivuutta ja yleisesti tutkielmaani diskurssintutkimuksena. Puntaroin muodostamieni diskurssien merkitystä juuri posthumanistisena puheenvuorona taidemaailmassa sekä näiden yhtymäkohtia kuvataidekasvatukseen. Loppuluvussa 6 käyn vielä läpi tutkielman merkitystä ja kehittämisen paikkoja ja esittelen mahdollisia jatkotutkimusaiheita.

2 Yhteiselo-näyttely posthumanismin ja taidemaailman risteyksissä

2.1 Posthumanismi ei-ihmisen näkökulman tarjoajana

Suomessa posthumanismista ovat kirjoittaneet muun muassa kirjallisuudentutkijat Karoliina Lummaa ja Lea Rojola (2014). Heidän mukaansa posthumanismi ennen kaikkea hylkää varmuuden ihmisen ylivertaisesta asemasta muiden olioiden, asioiden ja voimien rinnalla (Lummaa & Rojola, 2014a, s. 8). Jasmine Ulmerin (2017) mukaan posthumanismi kumoaa ajatuksen, että ihmiset ovat ainoa laji, joka kykenee tuottamaan tietoa: sitä tuottavat myös muut oliot ja muodot. Posthumanismi myös problematisoi rajanvetoja lajien sisällä ja välillä. (Ulmer, 2017, s. 834.) Koska Kiasman Yhteiselo-näyttelyn esittelytekstissä puhutaan ihmisen totunnaisen paikan kyseenalaistamisesta luonnon sekä muiden lajien yläpuolella ja niiden hallitsijana, tulkitsin näyttelyn tukevan posthumanistista ajattelua ja siitä syntyvää taidetta – siitähän huolimatta, että näyttelyn verkossa saatavilla olevassa materiaalissa ei ker- taakaan mainita sanaa posthumanismi.

Viimeaikaisena kansainvälisenä posthumanismin perusteoksena voidaan puolestaan pitää Cary Wolfen (2009) englanninkielistä julkaisua *What Is Posthumanism?* Johdannossa Wolfe (2009, s. xviii–xix) esittää käsittävänsä posthumanismin 1) ajattelun tilana, jossa pragmatismi, systeemiteoria ja jälkistrukturalismi ovat rinnakkaisia ja 2) ilmiönä, joka syventyy suoraan antroposentrisyyden ja lajisman ongelmiin sekä siihen, kuinka ajattelun ja lukemisen käytännöt täytyy niiden kritiikin valossa muuttaa. Käytännössä posthumanistinen ajattelu pyrkii löytämään vaihtoehtoisia, ei-essentialistisia ja ei-hierarkkisia tapoja hahmottaa eri olioiden ominaisuuksia ja niiden keskinäisiä suhteita. Ihminen ei siis määriy vastakohtaisessa ja väkivaltaisessa suhteessa ei-inhimilliseen eikä ihminen ole ylivertainen verrattuna ei-inhimillisiin organismeihin tai koneisiin. (Lummaa & Rojola, 2014b, s. 14.) Posthumanismin määritelmiä voidaan jakaa ei-orgaaniseen, koneisiin ja teknologiaan sekä orgaaniseen, eläimiin ja ei-inhimilliseen ”luontoon” keskittyviin suuntauksiin (Lummaa & Rojola, 2014b, s. 17). Omassa tutkielmassani kyse on pääasiassa jälkimmäisestä. Perustelen rajaukseni sillä, että Yhteiselo-näyttelyluettelon tekstit edustivat kyseistä suuntausta; todennäköisesti keinoälyä ja robotiikkaa käsittelevien teosten vähäisen määrän (2 kpl) vuoksi.

Erottelu luonnon ja kulttuurin välillä on yksi ihmisen perustavanlaatuisimmista käsitteellisistä keinoista jäsentää todellisuutta, sen ilmiöitä ja olioita. Jopa erottelua haastettaessa

siihen nojataan väistämättä. Luonnon ja kulttuurin erotteluun liittyy oleellisesti myös ihminen–eläin-dualismi. Eroa perustellaan usein ihmisen kognitiivisilla kyvyillä, kuten propositionaalisella kielellä, itsetajuisuudella, valehtelemisen kyvyllä tai tajulla estetiikasta tai leikistä. Näitä on kuitenkin havaittu myös suurella joukolla ei-inhimillisiä eläimiä. Siksi posthumanismin piirissä käytetään termejä inhimillinen ja ei-inhimillinen eläin tai lyhyemmin ihmiset (*humans*) ja ei-inhimilliset (*nonhumans*). (Lummaa & Rojola, 2014b, s. 19–20.) Jatkossa alleviivaan tässä tutkielmassa ”luonnon” käsitteeseen sisältyvää ristiriitaisuutta käyttäessäni lainausmerkkejä sen yhteydessä.

Ympäristöongelmat, kuten ilmastonmuutos, ovat posthumanismiin liittyviä ilmiöitä, ”jotka pakottavat tunnustamaan ei-inhimillisen luonnon hyvinvoinnin merkityksen” (Lummaa & Rojola, 2014b, s. 13). Tieteen ja teknologioiden äärellä on pakko kysyä, kuinka selvästi meidän on mahdollista tehdä ero itsemme ja toisten elottomien ja elollisten eliöiden välillä. Ihmisen luottamus omiin kykyihinsä sekä taipumus asettaa itsensä muiden olentojen ja niiden tarpeiden yläpuolelle on tuottanut sekä korkeaa teknologiaa että vakavia ongelmia. Posthumanismi reagoi ja vastaa tähän kokemukseen. (Lummaa & Rojola, 2014b, s. 13.)

Yksi posthumanismin keskeisistä käsitteistä on *lajismi* (*speciesism*). Lajismissa on kyse yksilön arvon sitomisesta sen edustamaan lajiin ja laajemmin oman lajin intressien suosimista muiden lajien intressien kustannuksella. Lajismin diskurssia voidaan käyttää hyökkäämään toisia vastaan ja sillä voidaan oikeuttaa väkivalta riippumatta sen kohteeksi joutuvien lajista, sukupuolesta, rodusta tai luokasta. Siksi niin eettisesti kuin poliittisesti institutionaaliseen lajismiin täytyy puuttua ja sitä on pyrittävä vastustamaan kaikin keinoin. Etenkin eläin- ja ympäristökysymysten parissa työskentelevät posthumanistit pyrkivät toimimaan siten, että lajismin tuottamasta epäoikeudenmukaisuudesta päästäisiin eroon. (Lummaa & Rojola, 2014b, s. 20.)

Posthumanismissa tärkeitä ovat myös *ekosysteemipalveluiden* ja *antroposeenin* käsitteet. Ekosysteemipalveluilla viitataan ei-inhimillisestä luonnosta peräisin oleviin elämää ylläpitäviin toimintoihin. Ekologian käsitteinä posthumanismiin kuuluvat myös biologinen ja kulttuurinen diversiteetti. Antroposeeni puolestaan esiintyy ekologisissa, ihmisen paikkaa ja ihmisen toiminnan ympäristövaikutuksia käsittelevissä kysymyksenasetteluissa. Muun muassa ekologi Eugene F. Stoermer ja meteorologi Paul Crutzen ovat kuvanneet käsitteellä Maapallon aikakautta, johon ihminen on vaikuttanut merkittävästi. (Lummaa & Rojola,

2014b, s. 26.) Antroposeenin käsitteessä ongelmalliseksi muodostuu sen implisiittinen oletus koko ihmiskunnan aiheuttamista ympäristövaikutuksista, vaikka jälkiteollisten valtioiden ympäristövaikutukset ovat maailmanlaajuisesti tarkasteltuna suurimmat. Lummaan (2014, s. 265–266) mukaan nykyään antroposeenin rinnalla puhutaan usein myös antropogeenisistä ympäristöongelmista viitaten ihmisen toiminnasta aiheutuneisiin ympäristöongelmiin. Itse posthumanismin käsitteen ongelmallisuutta on myös pohdittu kattavuuden näkökulmasta: posthumanismikin on lopulta ihmiskeskeistä, joten yksi vaihtoehto sille voisi olla esimerkiksi ilmaus ”humanismin jälkeinen ajattelu”. (Lummaa, 2014, s. 265–266.)

Posthumanismin ja taiteen suhdetta tarkasteltaessa on syytä huomioida edustamisen ongelmallisuus. Suhdetta ei-inhimilliseen esitystaiteessa tutkineen Tuija Kokkosen (2017, s. 32–33) mukaan edustaminen voi olla monimutkainen kysymys taiteen ja demokratian kannalta. Taiteessa ”toisten” edustaminen voi muuttaa eläimet/ekologian/ei-inhimillisen taiteen resurssiksi, kuten uusliberalistisessa taloudessa asioille usein tapahtuu. Edustamisen ongelman vuoksi Kokkonen pyrkii omassa tutkimuksessaan ”luomaan mahdollisuuksia ja välineitä kanssaolemiseen, kanssakäymiseen, keskustelemiseen ja uudenlaisten suhteiden syntyymiseen niiden ja heidän kanssaan”. Allekirjoitan täysin Kokkosen näkemyksen siitä, että huomion suuntaaminen toisiin on kuitenkin hankalaa aikana, jona ihmisiä palkitaan kilpailusta ja egon korostamisesta.

Myös *ekokritiikin* käsite liittyy taiteen- ja kulttuurintutkimuksen kenttään ja posthumanismin suhteeseen. Ekokritiikki kysyy, mitä merkityksiä ”luonnolle” annetaan ja miten kyseiset merkitykset vaikuttavat tapoihin, joilla sitä kohdellaan. Ekokritiikki muotoilee ympäristöhuolen etenkin kirjallisuustieteelliseksi ongelmaksi. Siinä missä ekokritiikkiä hyödynnetään usein teosten tai tekstien analyysissä ja tulkinnassa, mannermaiseen filosofiaan ja kybernettiikan teoreettisiin mallinnuksiin perustuva posthumanismi näyttää enemmän käsitteenmuodostamisen, tulevaisuuden hahmottamisen ja teoreettisen työn alueena. Posthumanismissa teokset ja tekstit hahmottuvat siis enemmän keskustelun aloittajina. (Lummaa & Rojola, 2014, s. 22.) Vaikka Yhteiselo-näyttelyssä on käsitteellisellä tasolla kyse myös ekokritiikin kontekstista, keskityn itse tutkielmassani enemmän posthumanismin konteksteihin. Toisaalta nämä teoreettiset lähtökohdat ovat väkisinkin päällekkäisiä ja lomittaisia.

Tiedostan myös itse posthumanismin käsitteeseen liittyvät ristiriidat: häilyvästä määrittelystään huolimatta sitä käytettäessä väistämättä sitoutuu joihinkin periaatteisiin. On tutkijoita,

joiden mukaan posthumanismi on ristiriitaisuudessaankin siinä määrin ihmiskeskeinen käsite, että välttelevät käsitteen käyttöä. Posthumanismin suhde humanismiin on toki ongelmallinen: ajatus siitä, että ihminen voisi päättää, milloin humanismi päättyy, nojaa käsitykseen ihmisen vapaasta tahdosta ja riippumattomasta toimijuudesta. Tästä päästään yli etsimällä humanismista teoreettisia näkökulmia, jotka kumoavat humanismissa itsessään olevat erillisyyksiä ja kahtiajakoja ylläpitävät käsitykset. (Lummaa & Rojola, 2014b, s. 29.)

2.2 Yhteiselo-näyttely taidemaailman kontekstissa

2.2.1 Taidemaailma

Tutkielmaani määrittävänä kontekstina toimii ennen kaikkea taidemaailma. Kuvataiteilijoiden ikääntymiskokemuksia tutkineen Terhi Aaltosen (2010, s. 20) sekä kuvataiteilijoiden asenteita taiteen hyödyntämisestä yhteiskunnassa tutkineen Kalle Lampelan (2012, s. 27) mukaan taidemaailman muodostavat taiteen tuotanto (kuvataiteilijat ja taideteokset), taiteen tutkijat ja kuluttajat, instituutiot, kuten museot, galleriat, järjestöt, kulttuurihallinto ja taidekoulutus sekä yleisö ja taidejulkaisut ja -kritiikki. Taiteen teoriat tekevät taidemaailman ja taiteen mahdolliseksi (Danto, 1964, s. 581). Institutionaalinen lähestymistapa selittää taide-elämää teoreettisesti taidemaailman, instituution, kentän ja järjestelmän käsitteiden kautta. Taide-elämällä tarkoitetaan taidetta ylläpitävää toimintojen kokonaisuutta, johon kuuluvat muun muassa teosten tekeminen sekä niiden välittäminen ja vastaanottaminen. (Aaltonen, 2012, s. 20.) Kentän käsitettä määrittelen myöhemmin tarkemmin.

Taidemaailma on systeemi, jossa vaikuttavat taiteen alan ideat, käytännöt, tapahtumat, menettelyt ja eritasoiset organisaatiot ja instituutiot. Taidemaailmassa ollaan mukana keskustelujen, käytäntöjen tai tiedonvälityksen kautta tai osallistumalla. Keskeistä on päästä sen tiedon äärelle, joka koskee kyseisessä sosiaalisessa maailmassa mukanaolon mahdollistamisen tai estämisen prosesseja. Tiivistetysti taidemaailma muodostuu kaikista niistä, joiden toiminta vaikuttaa siihen, millainen taideteoksesta tulee. Toimijoiden välinen yhteistyö tärkeää. (Aaltonen, 2012, s. 20.) Palaan taidemaailman toimijoiden välisiin suhteisiin toimijaverkko-teorian yhteydessä.

Taidemaailma näkee paljon vaivaa erottuakseen muista maailmoista, joiden kanssa sillä on kuitenkin yhteistä; esimerkiksi median ja viihteen maailmat. Taidemaailman ymmärtämisen

kannalta on tärkeää tarkastella tätä erottautumista, mutta on muistettava, että taidemaailmat ovat kuitenkin myös osa suurempaa sosiaalista organisaatiota. (Aaltonen, 2010, s. 21.) Kiasman Yhteiselo-näyttely on siis osa Suomen nykytaiteen maailmaa, mutta myös osa suomalaista kulttuurielämää, taloutta ja politiikkaa. Kuvataiteen kentän toimijat liikkuvat myös hallinnon, median, talouden ja politiikan kentillä, joiden taistelut vaikuttavat myös henkilöiden kuvataiteen kentän asemiin ja toimintaan (Aaltonen, 2010, s. 22).

Aaltonen (2010, s. 21–22) viittaa sosiologi Pierre Bourdieun teoriaan, jonka mukaan sosiaalinen maailma muodostuu kentistä. Kenttä eli suhteiden kimppu sisältää ”tiettyihin vallan (tai pääoman) muotoihin perustuvien positoiden välisiä objektiivisia, historiallisia suhteita”. Kentillä käydään taisteluja: uusi tulokas koittaa päästä kentälle ja hallitsevassa asemassa oleva koittaa puolustaa monopoliaan. Kentän rakenne on taistelun toimijoiden tai instituutioiden voimasuhteiden jakauma. Kaikilla tietyn kentän ihmisillä on joukko yhteisiä, kentän olemassaoloon liittyviä perustavanlaatuisia etuja. Tiettyyn kenttään kuulumisen määrittää kyky vaikuttaa siihen. (Aaltonen, 2010, s. 22.)

Jokaisella kentällä on hallitsija/hallitsijoita ja alamaiset. Kuvataiteen kentän noudattama logiikka muodostuu valtion ja julkisen vahvan roolin, institutionalisoitumisen, korporatismiin, professionaalistumisen ja kompetenssin vaatimuksen tarjoamista aineksista. Kuvataiteen kenttään kuuluvat toimijat, kuten kuvataiteilijat, galleristit, kriitikot ja taidehistorioitsijat sekä instituutiot, kuten museot, taidelehdet, lehtien kulttuuriosastot ja taiteen tukijat. Kaikki ovat mukana pelissä, jossa panoksena on hyvän kuvataiteen määritelmä. Tavoitteena on siis auktoriteettiasema. (Aaltonen, 2010, s. 22.) Auktoriteettiasema on usein instituution edustajilla, muun muassa museoilla ja taiteentuntijoilla, jotka määrittelevät tiettyjä tyyliä suosivat trendit (Danto, 1964, s. 584). Nykytaiteen museona – vieläpä valtion rahoittamana – Kiasma edustaa siis auktoriteettia suomalaisessa taidemaailmassa. Näkyvyyttä museolla on sen omien verkkosivujen (Kiasma, a) osion Kiasman kokoelmat mukaan myös kansainvälisesti: kokoelmien teoksia lainataan niin Suomeen kuin ulkomaillekin. Kiasman roolista taidepoliittisena toimijana lisää seuraavassa.

2.2.2 Toimijaverkostoteoria

Seuraavassa tarkastelen Kiasman Yhteiselo-näyttelyä osana suomalaista nykytaiteen maailmaa eri toimijoiden suhteiden välisestä näkökulmasta. Tässä hahmotustyössä otan

avukseni toimijaverkostoteorian. Toimijaverkostokäsitteen mahdollistama kontekstin huolellinen hahmottaminen tukee näkemykseni mukaan hyvin diskurssintutkimusta; päähuomio on niin inhimillisten kuin ei-inhimillistenkin toimijoiden välisissä kytköksissä ja vuorovaikutuksessa.

Kim Kullman ja Olli Pyythinen (2015, s. 116) määrittelevät toimijaverkostoteorian (eng. *actor network theory* eli ANT) alun perin tieteen- ja teknologiantutkimuksen parissa kehityksi lähestymistavaksi tai tutkimussuuntaukseksi, joka luo verkostollisen näkökulman yhteisöjen ja suhteiden muodostumiseen suuntaamalla huomion alati muuttuvaan vuorovaikutukseen ihmisten, teknologian ja ei-inhimillisten toimijoiden välillä. ANT luo uudenlaista ymmärrystä yhteiskunnallisesta todellisuudesta. Verkosto ohjaa ANT-tutkijoita huomioimaan ”erilaisten inhimillisten ja ei-inhimillisten toimijoiden jatkuvia kohtaamisia ja keskinäisiä kytköksiä”. (Kullman & Pyythinen, 2015, s. 116.) Toimijaverkkoteorian post-humanismin kanssa resonoiva ajatus on siis ei-inhimillisen osallisuus erilaisissa prosesseissa. Aktiivisten inhimillisten subjektien ja passiivisten ei-inhimillisten objektien sijaan todellisuus muodostuu toimijaverkoista. Näissä niin inhimilliset kuin ei-inhimillisetkin toimijat eli aktantit (*actants*) vaikuttavat toisiinsa muokaten yhteistä todellisuutta. (Lummaa & Rojola, 2014b, s. 23.)

Kiasman Yhteiseloä-näyttelyn keskeisin kysymys toimijaverkostoteorian näkökulmasta koskee näkemykseni mukaan näyttelyn saavuttamaa yleisöä ja sen tekemiä tulkintoja näyttelystä. Ensin on kuitenkin syytä pohtia museon kävijäkuntaa yleisesti. Museo on akateemisena instituutiona ja asiantuntijayhteisönä aivan väkisin osa eriarvoisuuteen perustuvaa järjestelmää, jossa toiminta perustuu rajattuun, tietynlaiseen makuun ja tuntemukseen. Tästä johtuen museoissa vieraillee pääosin koulutettua ja suhteellisen hyvin toimeentulevaa väkeä. (Kaitavuori, 2004, s. 132–133.) Vakiintunut kävijäkunta vaikuttaa näkemykseni mukaan mitä suurimmassa määrin museosta muodostettaviin mielikuviin – siitähän huolimatta, että museoiden kävijämääriä pyritään kasvattamaan, katsojakokemusta elävöittämään ja museo-kaupan tuottoja lisäämään muun muassa elämystalouden keinoin (Robbins, 2016, s. 137).

Jos ajatellaan näyttelyä materiaalisena kokonaisuutena, se koostuu ensinnäkin museorakennuksesta, jonka sijainti ja esteettömyys vaikuttavat sen saavutettavuuteen tai saavuttamattomuuteen. Museorakennuksen sisällä puolestaan vaikuttavat mitä moninaisemmat taidemu-seotoimintaan kuuluvat käytännön järjestelyt aina lipunmyynnistä, narikasta ja

näyttelynvalvonnasta itse näyttelysaleihin. Näyttelysaleissa on teosten lisäksi näyttelytekstejä, opasteita, ohjeita, esitteistä, istuimia, verhoiluja, lämmitys- ja ilmanvaihtolaitteistoa, esitystekniikkaa, ikkunoita ja ovia.

Nämä kaikki yhdessä teosten esillepanon sekä museovierailijan kiinnostuksen, vireystilan, henkilökohtaisen elämäntilanteen ja aikataulun kanssa vaikuttavat siihen, millaisella intensiteetillä vierailija perehtyy näyttelyyn, mitä hän katsoo, kuinka paljon ja mitä informaatiota hän lukee, mihin hän keskittyy, mitä hän kokee ja mitä muistaa näyttelystä jälkeensä. Nämä puolestaan vaikuttavat vierailijan tulkintaan näyttelystä. Lopulta näyttelyn kuraattorien harkituilla näyttelyn ripustusteknisillä sekä esittelyä ja teoksia koskevilla valinnoilla ei siis välttämättä taata tietyn viestin välittymistä. Museovierailija voi tulkita sisällön ottavan kantaa aivan eri asioihin kuin mihin kuraattorit ehkä ajattelivat sen ottavan kantaa. Toimijaverkostoteorian perusajatuksen mukaisesti kaikki vaikuttaa kaikkeen.

Taiteen institutionaalisesta näkökulmasta taidemaailman ytimessä ovat ammattilaiset, joille taidemaailman ammattikäytännöt ovat tuttuja ja joita ”yhdistävät tietyt kyseiselle taidemaailmalle ominaiset ammattikonventiot” (Aaltonen, 2012, s. 20–21). Pysin tavoittamaan suomalaisen nykytaiteen ammattilaisten ajatusmaailmoja tutkimalla nimenomaan Yhteiselo-näyttelyn kuraattorien, museonjohtajan, intendentin sekä museon valitseman asiantuntijan tuottamaa tekstiä. Toimijaverkkoteorian edellä esitetystä näkökulmasta huomioituna on kuitenkin myönnettävä, että vaikka Kiasman henkilökunnalla on valtaa taidemaailmassa, yleisölle välittyvään viestiin näyttelyn tuottajilla ei välttämättä ole valtaa. Tutkielman kontekstia Kiasman poliittisen toimijuuden osalta voi niin ikään tarkastella toimijaverkostoteorian kautta, mutta tällöin on tulkintani mukaan kyse pitkälti inhimillisten toimijoiden välisistä suhteista. Ihmiskeskeisyydestään huolimatta se on varteenotettava ja tärkeä näkökulma kokonaiskuvan hahmottamisessa.

Taidejärjestelmä alkoi kietoutua poliittis-hallinnollisen järjestelmän kanssa yhteen 1960-luvun loppupuolelta lähtien, jolloin valtiolla alkoi olla enemmän valtaa taidelaitosten omistuksessa, hallinnossa ja rahoituksessa, mutta myös taiteilijoiden työn turvaamisessa. Taidejärjestelmän yhä markkinoiduttua ja yksityistyttyä poliittis-hallinnollisen järjestelmä oli edelleen osallisena, mutta se muutti muotoaan. Suomessa taideinstituutioiden sponsorointi alkoi 1980-luvun jälkipuoliskolla. Massiivinen läpimurto tuli, kun Kiasma solmi suuria

sponsorisopimuksia suomalaisyritysten kanssa (Lampela, 2012, s. 24–25). Kiasma on siis ollut yksi ensimmäisiä taidemuseoita, jotka ovat kytkeytyneet vahvasti elinkeinoelämään.

Tässä on näkemykseni mukaan huomioitava museon rooli osana kuvataiteen valtakunnallista museota Kansallisgalleriaa, joka on Kiasman, Ateneumin taidemuseon ja Sinerbychoffin taidemuseon muodostama kuvataiteen valtakunnallinen museo. Kansallisgalleria on Suomen suurin taidemuseo-organisaatio ja kulttuurilaitos ja julkisoikeudellinen säätiö, joka kuuluu opetus- ja kulttuuriministeriön toimialaan. Kansallisgalleria saa rahoituksensa pääsoin valtiolta. Toimintaansa Kansallisgalleria määrittelee verkkosivuillaan seuraavasti: ”Kansallisgalleria rakentaa kulttuuriperintöä, vahvistaa kansallista taidekokoelmaa, tekee monipuolisia näyttelyitä ja saattaa taiteen yleisöjen ulottuville. Kansallisgalleria on vahva kansallinen ja kansainvälinen kulttuurikentän toimija. Sen palvelut voimistavat taiteen vaikuttavuutta yhteiskunnassa.” (Kansallisgalleria, n.d.) Kansallisgallerian ja sitä myöten Kiasman nykyisen rahoituksen tullessa valtiolta uskoisin, että Kiasman toiminnan on oltava linjassa valtiotodellisuuden politiikan kanssa. Tässä mielessä on kiinnostavaa, missä määrin näyttelyt voivat kyseenalaistaa ja kritisoida esimerkiksi vallalla olevaa ja rahoittajien harjoittamaa politiikkaa.

2.2.3 Taiteen muutospotentiaali

Taidemaailmaan kohdistuukin kansallisia ja kansainvälisiä paineita sekä säänneltyjen ja laajenevien markkinoiden paineita. Markkinallistava kulttuuripolitiikka eli taiteen hyödyntäminen sisältyy laajenevien markkinoiden paineisiin; perinteistä taiteen autonomiaa puolestaan vaalitaan säänneltyjen markkinoiden paineilla. Taidemaailmaa liikuttavat myös monikulttuurisuus, yhteiskunnallinen osallistuminen sekä keskitetty ja hajautettu taidepolitiikka. Yhteiskunnalliseen osallistumiseen sisältyvät kannanotot liittyen esimerkiksi ilmastonmuutokseen, rajattomaan kasvuun ja rakenteelliseen eriarvoisuuteen. (Lampela, 2012, s. 26.) Kiasma linjaa verkkosivuillaan (Kiasma, b) osiossa Teosten hankintaperusteet keräävänsä kiinnostavaa ja korkealaatuista nykytaidetta, joka ”kuvastaa aikaamme mahdollisimman monipuolisesti. Hankinnoissa on tärkeää oman ajan ymmärtäminen, rohkeat kannanotot ja reagoitiherkkyys.” Toisaalta Kiasma siis osallistuu yhteiskunnallisesti; esimerkiksi vallitsevaa ihmiskeskeistä ajattelutapaa Yhteiselo-näyttelyssä kritisoiden, muin ”rohkein kannanotoin” sekä Kansallisgallerian linjauksiin kuului vahvistaa ”taiteen vaikuttavuutta yhteiskunnassa”. Kiasman riippuvuus valtiosta herättää kuitenkin epäilyksiä museon toiminnan muutospotentiaalista.

Taiteen muutospotentiaali muidenkin kuin valtiollisten museoiden osalta on jossain määrin kyseenalainen. Taiteen vaikuttavuudesta, kuten näköalan avartamisesta ja vallitsevien hallintamuotojen kyseenalaistamisesta ja taiteen muutosvoimasta puhutaan usein nominalisovasti ja passivoivasti (Lampela, 2012, s. 80). Taiteella siis *voi* tai *on mahdollista* saada aikaan yhtä ja toista, mutta varmoja vaikutuksia sillä ei ole. Lampela (2012, s. 81) toteaaakin kuvataiteilijoiden toistavan sisäistettyä diskurssia, eli ekologista perustietoutta, jota on saatavilla kaikista medioista. Olennaista on, onko taiteella tähän vielä jotakin lisättävää.

Lisäksi Sevänen (2014, s. 12–13) pohtii, pystyvätkö kriittisen nykyaikaisen taiteen ilmentymät aidosti muuttamaan nykykapitalismia vai vahvistavatko ja legitimoivatko ne sitä entisestään. Sevänen mukaan ”aitoa muutosta” edustaisi esimerkiksi tilanne, jossa markkinakapitalismin yhteiskunnallista valta-asemaa rajoitettaisiin merkittävästi, tai tilanne, jossa globaalia markkinakapitalismia säänneltäisiin laajemmin poliittisdemokraattisella kontrollilla. Myös Milesin (2010, s. 32) mukaan sosiaaliseen muutokseen tähtäävä taide tuottaa joiltain osin uudelleen vallitsevan yhteiskuntarakenteen ylivallan instrumentalismia ja epäonnistuu vallitsevan ajatusmaailman haastamisessa, mikä on yksi ilmastonmuutoksen syistä. Demos (2016, s. 33–34) kirjoittaa, että koska ilmastokriisin käsittely edellyttää kriittisyyttä ja esteettistä monimuotoisuutta, on vaarana, että nykytilanteessa ekologiaan liittyvät teokset jäävät pinnalliseksi ja yksipuoliseksi. Yksinkertaistamisessa on vaarana lykätä päätösvalta yhteisen vastuun määrittelystä tieteen asiantuntijoille ja hallinnollisille auktoriteeteille. Lisäksi vaarana on joutua vihreää retoriikkaa hyödyntävän kaupallisuuden uhriksi niin taidemaailmassa kuin sen ulkopuolellakin.

Vielä ei voida sanoa, osallistuuko taide todellisen yhteiskunnallisen muutoksen käynnistämiseen vai vahvistaako se kapitalismia. (Sevänen, 2014, s. 13.) Taide saattaa saada aikaan muutosta asenteissa, mutta on syytä pohtia, etäännyttääkö ilmastonmuutosta esittävä taide itse ilmastonmuutoksen ongelmasta tai normalisoiko se sitä. Keskeisin kysymys on, voiko ilmastonmuutoksen vaikutuksia ja kysymyksiä representoivalla taiteella olla kapasiteettia muuttaa tietoisuutta sekä herättää toimimaan kestävän elämäntavan mukaiseen suuntaan. Ongelmallista on, että taide etäännyttää sisällöstään ja mahdollisesti muuttaa liian tutuksi ilmiön, jonka kuuluisi soittaa hälytyskelloja. Toinen taideteosten esittelyyn sisältyvä haaste on kuilu representaation kuluttamisen ja omaan toimintaan johtavan askeleen välillä. (Miles, 2010, s. 31–32.) Toisaalta taidemaailman sisäiselle ympäristökysymysten esittämiselle on

myös perusteluja: Ásthildur Jónsdóttir (2017, s. 15) kirjoittaa yhtenäisen visuaalisen viestin murtavan eristyneisyyttä ja rakentavan ymmärrystä silloin, kun nykyaide nähdään kura-
toiduissa olosuhteissa useamman samaa teemaa käsittelevän teoksen voimin. Myös näytte-
lyiden taidekasvatuksellinen merkitys on tärkeä.

Kysymykseen taiteen muutospotentialista voidaan vastata ehkä vasta sitten, kun siirtymi-
nen nykyisestä markkinakapitalismista seuraavaan yhteiskuntajärjestykseen tapahtuu. Lähi-
tulevaisuudessa tämä tuskin tulee tapahtumaan, mutta kritiikin yleistyminen ”pakottaa to-
dennäköisesti tämän järjestelmän ylläpitäjät ainakin muuttamaan jatkossa sen legitimaatiota-
paa eli kehittämään sille uuden hengen”. (Sevänen, 2014, s. 13.) Taiteella vaikuttamista poh-
din vielä lisää johtopäätösten yhteydessä luvussa 5.

2.3 Kuvittelua taiteessa ja taidekasvatuksessa

Koska Yhteisloa-näyttely käsittelee ”ihmisen suhdetta ympäristöön toisten lajien näkökul-
masta” (Kiasma Guide), on syytä kartoittaa vielä ympäristöjä tavalla tai toisella käsittelevän
taiteen yhteiskunnallisesta roolista käytyä ja edelleen käytävää keskustelua. Tähän keskus-
teluun kuuluu myös kuvataidekasvatuksen näkökulma tutkielmassani.

Alkujaan ympäristö kulttuurisena rakenteena tuli taiteeseen 1960-luvulla, jolloin taidetta
alettiin viedä taidegallerioista syrjäisemmille alueille (Miles, 2010, s. 20). Elinkeinoelämä
ja talous puolestaan tulivat mukaan parikymmentä vuotta myöhemmin: taiteessa markkina-
arvoistettu luonto ja tuotteistettu ekologisuus esiintyivät ensimmäistä kertaa 1980-luvulla,
vihreän kapitalismin alkutaipaleella (Demos, 2013, s. 3). Nykyään ekologisia kriisejä käsit-
televällä taiteella on paikkansa tieteellisen tiedon rinnalla. Henkilökohtaiset kannanotot ympä-
ristökysymyksiin vetoavat ja sitouttavat paremmin kuin hallinnolliset raportit tai tieteelli-
nen tieto. Luonnon ”syrjäistä” olemusta ihmiselle ymmärrettäväksi tarvitaan kuviteltuja ta-
rinoita tai narratiiveja; toisin sanoen henkilökohtainen kokemus on tapa suunnata tietoi-
suutta. (Miles, 2010, s. 30–31.) Nykyaiteilijoiden osallistumista ympäristökonflikteihin tut-
kinut Maria Huhmarniemi (2016, s. 108) muotoilee asian siten, että vaikka nykyaide ei it-
sessään ratkaise ympäristöongelmia, se voi kuitenkin herättää tunteita, sitoutumista ja eetti-
siä toimintatapoja. Koska tieto ei aina johda tekoihin, taiteen intuitiivinen, emotionaalinen
ja kognitiivinen taso saattavat edistää ihmisten sitoutumista ympäristöystävälliseen

toimintaan. Kuvataidekasvatuksella on nimenomaan empatian ja moraalisen arvostelukyvyn kehittämisessä merkittävä rooli (Huhmarniemi, 2016, s. 24).

Nykytaide on joka tapauksessa kehittänyt laajan joukon uusia ilmaisukeinoja ja lajeja, joiden tuottaminen ei ensisijaisesti istu kapitalistisen talouden toimintalogiikkaan. Näiden muotojen avulla kriittinen nykytaide hahmottaa markkinakapitalismin todellisuutta paremmin. (Sevänen, 2014, s. 13.) Taiteen pyrkimyksenä on saada aikaan ajatuksia, vastuullisuuden tunnetta ja toimintaa sekä vaikuttaa arvoihin (Huhmarniemi, 2016, s. 15). Jónsdóttir (2017, s. 109) erittelee taiteilijoiden nostavan esiin kysymyksiä vastuusta pohtien ja paljastaen sorron näkymiä, joita yhteiskunta ei mieluummin kohtaisi. Tällaisia sorron näkymiä ovat tulkintani mukaan muun muassa posthumanismin kannanotot ihmisen ja eläimen väkivaltaiseen suhteeseen. Koska nyky-yhteiskunnassa uskoa talouskasvuun pidetään usein suurimpana ja määrittävimpanä arvona, taidekasvatuksessa samoin kuin lasten ja nuorten parissa yleisesti on tärkeää korostaa arvoja ja kestävän kehityksen monimutkaisuutta ja riippuvaisuutta (Jónsdóttir, 2017, s. 109).

Ratkaisuna ympäristön monimutkaiseen ja ristiriitaiseen rooliin taiteessa Miles (2010, s. 24) tarjoaa uusia luonnon esittämisen ehtoja. Hän viittaa Wolfgang Beckerin *Natural Reality* -näyttelyn katalogitekstiin todeten, että taiteen täytyy keksiä uusia keinoja kuvata luontoa, kun aiemmin esitetyt representaatiot näkyvästä luonnosta ovat menettäneet validiteettinsa. Uusien keinojen keksiminen ei tapahdu tuottamalla kauniimpia tai realistisempia teoksia, vaan muuttamalla koko luonnon esittämisen ehtoja. (Miles, 2010, s. 24.) Félix Guattarin ajatuksia lainaten Demos (2013, s. 2) kirjoittaa, että tarvitsemme uusia esteettisiä ja sosiaalisia käytäntöjä siitä, miten asetamme itsemme suhteessa muuhun, vieraaseen ja outoon. Tällaisen suhteen pohtimisessa päästään tulkintani mukaan posthumanismin perusajatusten äärelle.

Sevänen (2014, s. 13) kiinnittää huomiota Niklas Luhmannin (1997) esittämään ajatukseen modernin taiteen pääfunktioista siinä, että se on osoittanut vallitsevan yhteiskunnallisen todellisuuden *kontingentin* eli satunnaisen luonteen. Tässä keskeisessä roolissa ovat olleet fiktiivisyys ja mielikuvitus – toisin sanoen kyky kuvitella maailma toisenlaiseksi. Taideteosten fiktiiviset maailmat havaitaan toisaalta suhteessa ”todellisena” pitämäämme maailmaan, joka osin poikkeaa fiktiivisistä maailmoista. Toisaalta taiteen fiktiiviset maailmat auttavat ihmisiä hahmottamaan ja ymmärtämään uusin keinoin myös ”todellista” maailmaa. Tässä

prosessissa taiteen vastaanottaja tulee tietoiseksi siitä, että kulttuuris-yhteiskunnalliset järjestelyt ovat ”kontingenteja muodostelmia” ja siksi korvattavissa toisilla. (Sevänen, 2014, s. 14.) Taide voi siis esittää keskeistä muutoksellista roolia, kun otetaan huomioon sen pitkä historia kokeellisuuden, kuvittelun ja radikaalin ajattelun parissa. Kunnianhimoisessa, mutta herkässä ja tunnustelevassa taiteessa on mahdollisuus luoville, havainnollistaville ja filosofisille suunnanmuutoksille, jotka tarjoavat uusia tapoja ymmärtää itseämme ja suhdettamme maailmaan. (Demos, 2016, s. 18–19.)

Kuvittelu on keskeisessä asemassa myös pohdittaessa kuvataidekasvatuksen suhdetta taiteeseen ja ympäristökysymyksiin. Mielikuviutus on esimerkiksi yksi eko-oikeudenmukaisuuskasvatuksen (*Eco-Justice Education*) kolmesta osa-alueesta; kulttuurisekologisen analyysin ja voimavarojen elvyttämisen lisäksi. Taide liikuttaa kohti eettistä, epistemologista ja ontologista käännettä, jota tarvitaan länsimaisen teollisen kulttuurin tuhoisien vaikutusten välttämiseksi. Taiteilijoiden työ toimii liikkeellepanevana voimana ja ruokkii monia suhtautumistapoja: rationaalisuuden lisäksi aistillisuutta, emotionaalisuutta, eettisyyttä ja esteettisyyttä. Siksi taide voi toimia vakuuttavana keinona haastaa rationalismia ja sen arvohierarkioiden ylivoimaa. Tieteellisen tiedon esittämisen ohella tai sen sijaan taide voi provosoida ymmärrystä ja kuvittelua, jonka loppu on avoin tai jolla ei ole selvää päätepistettä. (Foster & Martusewicz, 2019, s. 2–4.)

Eko-oikeudenmukaisuuskasvatuksen voisi yleisesti ajatella nykytaiteen, posthumanismin ja kuvataidekasvatuksen yhdistäväksi pisteeksi. Se on joukko teoreettisia ja pedagogisia käytäntöjä, jotka perustuvat tietoisuuteen siitä, kuinka ihminen on ehdottoman riippuvainen monimutkaisesta ja rikkaasta ekologisesta järjestelmästä. Kaikki ihmisten elämässä tulee loppulta ”luonnollisesta maailmasta”, jonka osana ihmiset ovat. Tämä huomioiden on mahdollista ymmärtää, että ekologisten järjestelmän vahingoittaminen aiheuttaa vahinkoa myös ihmisille itselleen. Kun ekologinen ja yhteiskunnallinen köyhtyminen johtuu teollisten järjestelmien kulttuurisista ajattelemisen ja olemisen tavoista, annettuina otetut järjestelmät tuottavat materiaalisia ja ideologisia rakenteita, jotka täytyy tuoda julki nykyisten vahinkoa aiheuttavien politiikan ja suhteiden muuttamiseksi. Taide voi olla elintärkeä käytäntö tässä työssä. (Foster & Martusewicz, 2019, s. 1.)

Eko-oikeudenmukaisuuskasvatus jäljittää länsimaisissa teollisuusyhteiskunnissa kasvavaa kuilua taloudellisessa ja sosiaalisessa hyvinvoinnissa, mutta myös globaalin pohjoisen ja

etelän välillä. Nämä johtuvat modernien diskurssien valta-asemasta, jossa jotkut ihmiset ovat ylempiä arvoja suhteessa muihin ja jossa ihmiset lajina ovat ei-inhimillisen maailman yläpuolella. Tämän kaltaiset arvot määrittelevät järjeittäviä poliittisia ja taloudellisia päätöksiä, jotka johtavat moniportaistuihin yhteiskunnallisiin ja ekologisiin kriiseihin. (Foster & Martusewicz, 2019, s. 2.) Eko-oikeudenmukaisuuskasvatuksessa on siis vahva yhteys posthumanismin perusajatuksiin: ihmislajin erityisasemaa korostavan kulttuurisen ajattelutavan kyseenalaistaminen ja ei-inhimillisten lajien samanarvoisuus.

Sekä ympäristökasvatuksessa että ympäristökysymyksiä käsittelevässä nykyaikaisessa peränsä kuulutetaan usein empaattisuuden, moraalisen arvostelukykyyn ja yhteisöllisyyden lisäämistä kestävä kehityksen nimissä (Huhmarniemi, 2016, s. 24). Jónsdóttirin (2017, s. 15) mukaan kestävyuden avainkäsitteinä voidaan pitää myös hyvinvointia sekä ympäristön eheyttä ja koskemattomuutta. Kestävässä kasvatuksessa on tärkeää tutkia yhteyksiä sellaisten tekijöiden välillä, jotka vaikuttavat ihmisen selviytymiseen ja hyvinvointiin. Inhimillisen toiminnan ja hyvinvoinnin yhteys on kytköksissä ekologisiin kysymyksiin ja maapallon ympäristöllisiin rajoihin. Hyvinvointi voi tässä yhteydessä tarkoittaa maailman tilaa siinä missä toimintakykyä tai perustarpeiden näkökulmaa. (Jónsdóttir, 2017, s. 16.)

Huhmarniemen (2016, s. 107) määritelmä *transformatiivisesta* arvosta tekee näkemykseni mukaan ympäristöön ja posthumanismin kysymyksiin keskittyvästä taiteesta tärkeän oppimisen ja vaikuttamisen välineen kuvataidekasvatukseen. Huhmarniemen mukaan transformatiivisella arvolla viitataan siihen, kuinka jokin vaikuttava kokemus (esimerkiksi luonnossa tai taiteen parissa) voi muuttaa yksilön tarpeita niin, että jokin ennen yhdentekevä onkin vahvan kokemuksen jälkeen arvostettavaa ja yksilö alkaa arvostaa myös jotain, mitä ei ole itse kokenut (Huhmarniemi, 2016, s. 107).

Yleisesti ympäristökysymykset ovat keskeisessä asemassa tämänhetkisessä yhteiskunnallisessa keskustelussa ja sitä myöten myös koulutuspolitiikassa. Esimerkiksi nykyisessä perusopetuksen opetussuunnitelmassa ”kestävä elämäntapa” määritellään opetussisällöksi sekä kuvataiteen oppiaineessa että laaja-alaisen osaamisen kohdalla (Opetushallitus, 2016, s. 24, 427). Eri asia tietenkin on, kuinka kokonaisvaltaisesti ja vakavasti ottaen kestävä elämäntapa ja muut ekologisiin kriiseihin kytkeytyvät aiheet todellisuudessa ovat osana opetusta ja koulutuksen käytäntöjä.

2.4 Posthumanismin ja taidemaailman risteymät menetelmien kannalta

Kuten aiemmin esitin, Yhteiselo-näyttelyn diskursseja tutkimalla pyrin pääsevänä tarkastelemaan näyttelyn yhteiskunnallista merkitystä ja jonkinlaista ehdotusta posthumanistista ajattelua edustavan taiteen mahdolliseksi paikaksi taidemaailmassa. Uskon saavani parhaan käsityksen ilmiöstä tarkastelemalla nimenomaan taidemaailman asiantuntijoiden eli Yhteiselo-näyttelyn työryhmän tekstejä täydentäen niitä tekemilläni näyttelyn taiteilijoiden haastatteluilla. Nämä toimijat ja yleisesti Kiasma nykytaiteen museona muodostavat tutkielman kontekstiksi taidemaailman. Taidemaailman teoreettinen tarkastelu siis määrittelee, missä kontekstissa analysoin ja tulkiten aineistoani. Teoreettisen kehykseni viitoittamana keskityn pohtimaan tekstien ja haastattelujen diskursseja näkökulmasta, jossa vuorovaikutus suuntautuu sekä taidemaailman ulkopuolelle että sen sisälle.

Posthumanismin teoreettisten lähestymistapojen avulla määrittelen aineistoni, eli haastattelujen ja Yhteiselo-näyttelyluettelon käsittelevän suurimmaksi osaksi posthumanismin teemoja. Näitä ovat esimerkiksi ihmisen ylivertaisen aseman hylkääminen, ei-inhimilliseen toimijuuden esiin nostaminen, lajismien tai muunlajisten toiseuttamisen problematisointi ja ruumiillisten, materiaalistien ja aististen näkökulmien huomioiminen. Vaikka Yhteiselo-näyttelyssä oli myös henkistymistä, rituaaleja, inhimillisen tiedon ja kuvittelukyvyn rajoja ja riittejä käsitteleviä teoksia sisältävä osio, niitä käsittelevässä näyttelyluettelon tekstissä (Kivinen, 2019) perehdyttiin joka tapauksessa kyseisiin teemoihin myös ei-inhimillisen tiedon näkökulmasta. Tässä mielessä käsitän Yhteiselo-näyttelyluettelon pääosin ottavan osaa posthumanistiseen keskusteluun. Vaikka analyysissä huomioni kiinnittyy ensisijaisesti inhimillisiin toimijoihin ja niiden väliseen vuorovaikutukseen, toimijaverkostoteorian avaaman laajemman näkökulman avulla pidän analyysissä mukana mahdollisuuden myös ei-inhimillisten toimijoiden vaikutusmahdollisuuksiin.

Teoreettiseen viitekehykseen sisällyttämäni keskustelu nykytaiteen muutospotentiaalista ja kuvittelun mahdollisuuksista on tärkeä etenkin tutkielmani pohdintaluvun ja johtopäätösten kannalta. Teoriat määrittelevät, kuinka sijoitan tutkimustulokseni nykytaiteen kentälle ja kuvataidekasvatukseen ja mistä näkökulmista tulokset voivat olla käyttökelpoisia muun muassa juuri taidekasvatuksen kentällä. Muutospotentiaalin ja kuvittelun teorioiden avulla pohdin myös mahdollisia jatkotutkimusaiheita.

3 Diskurssintutkimus suuntaviivana

3.1 Diskurssintutkimuksen lähtökohtia

Valitsin tutkimusmenetelmäksi diskurssintutkimuksen. Päädyin tähän sillä oletuksella, että tarkastelemalla Yhteiselo-näyttelyluettelossa käytettyä ja näyttelyn taiteilijoiden käyttämää kieltä posthumanismin näkökulmasta, pystyn hahmottamaan näyttelyn yhteiskunnallista merkitystä, sen paikkaa taidemaailmassa ja suhdetta suomalaisen nykytaiteen tämänhetkisiin konventioihin. Sari Pietikäisen ja Anne Mäntynen (2019, s. 8) mukaan kielenkäyttöä tutkimalla onkin mahdollista oppia sitä ympäröivästä yhteiskunnasta, kulttuurista, ajasta ja paikasta. En kuitenkaan nojaa diskurssintutkimuksen periaatteisiin analyysissäni tiukan johdonmukaisesti joka kohdassa – mikä toki osaltaan heikentää tutkielmani tieteellistä validiteettia –, vaan annan paikoittain myös aineiston sisällön puhua sen sijaan, että analysoisin systemaattisesti pelkkiä taiteilijoiden puheissa rakentuvia merkityksiä ja vuorovaikutusta. Esitän taiteilijahaastatteluista poimimieni havaintojen avulla toisia näkökulmia näyttelyteksteistä muodostamiini diskursseihin.

Menetelmät ovat keinoja rakentaa teoreettisesti perusteltu tutkimusasetelma, jonka avulla aineistoa eli ”empiiristä todellisuutta” on mahdollista tutkia. Metodologian eli menetelmien hierarkian tarkoituksena on muodostaa yhteys teorian ja aineiston välille. Tavoitteena on menetelmillä ja analyysillä tavoittaa jotakin aineistolle ja siinä tutkittavalle ilmiölle ominaista. (Pietikäinen & Mäntynen, 2019, s. 140–141.) Diskurssintutkimuksessa keskitytään nimenomaan kielenkäytön ja sosiaalisen toiminnan suhteeseen ja merkitysten sosiaaliseen rakentumiseen. Keskeistä on myös kielenkäytön, sosiaalisen toiminnan ja yhteiskunnallisen kontekstin yhteenkietoutuneisuus. Kielen, tiedon ja vallan suhteet ovat tärkeitä, sillä kieltä ja kielenkäyttöä muokkaamalla voi muuttaa myös ympäröivää maailmaa. Diskurssintutkija olettaa, että kielellä ei ole olemassa jotain tiettyä pysyvää merkitystä, vaan ne neuvotellaan tilannekohtaisesti. Neuvottelu ja sen jännitteet, ehdot ja seuraukset ovat diskurssintutkijan ydinaluetta. Kyse on siis kielestä sosiaalisena toimintana, eli siitä, mitä sillä tehdään ja miten. (Pietikäinen & Mäntynen, 2019, s. 4–8.)

Diskurssintutkimus on laadullista tutkimusta, sillä se keskittyy merkitysten rakentamiseen arjessa sosiaalisesti ja kielellisesti toimimalla. Laadullinen tutkimus on väljä nimitys monille eri tutkimustavoille, joiden tavoitteena on kuvata, selittää ja ymmärtää eri ilmiöiden

luonnetta, tapahtumien ja prosessien syy–seuraus-suhteita sekä ihmisten toimintaa ja kokemuksia. (Pietikäinen & Mäntynen, 2019, s. 121–122.) Laadullisissa tutkimuksissa pyritään tilastollisten yleistysten sijaan kuvaamaan ilmiötä tai tapahtumaa, ymmärtämään tiettyä toimintaa tai esimerkiksi luomaan ilmiöille teoreettisesti mielekkäistä tulkintoja (Tuomi & Sarajärvi, 2009, s. 85).

Teoreettisesti diskurssintutkimuksen lähtökohdat puolestaan liittyvät sosiaalisen konstruktionismiin viitekehykseen, sillä siinä tarkastellaan sosiaalisen todellisuuden ja merkitysten rakentumista. Todellisuuden katsotaan rakentuvan sosiaalisessa vuorovaikutuksessa, jossa keskeistä ovat kieli ja muut semioottiset merkkijärjestelmät (Pietikäinen & Mäntynen, 2019, s. 10–11). Tällainen tieteenfilosofinen näkemys on oikeastaan ristiriidassa posthumanistisen ajattelutavan kanssa, jossa myös inhimillisistä toimijoista riippumatonta tietoa on olemassa. Kuten Lummaa ja Rojola (2014b, s. 23) asian esittävät, mallissa, jossa inhimillinen ja rationaalinen subjekti ymmärtää maailmaa omilla kielellis-käsitteellisillä keinoillaan, maailma supistuu konstruktioiksi ja representaatioiksi. Tällöin konkreettisilla olennoilla ja niiden ruumiilla tai muillakaan materiaalisilla prosesseilla ei ole vaikutusta olevaan tai tapahtumiin. Ristiriidasta huolimatta pidän diskurssintutkimusta oman tutkielmani kohdalla perusteltuna menetelmänä, sillä kontekstini eli taidemaailman kannalta juuri sosiaalisilla konstruktioilla ja representaatioilla on suuri merkitys.

Toisaalta diskurssintutkimuksen tietyistä painotuksista löytyy myös kytkös toimijaverkko-teoriaan ja sitä kautta ei-inhimillisiin toimijoihin ja materiaalisuuteen. Pietikäisen ja Mäntynen (2019, s. 31) mukaan kriittisen diskurssintutkimuksen parissa on kokeiltu soveltaa uusia lähestymistapoja ja käsitteitä, muun muassa ranskalaisten filosofien Gilles Deleuzen ja Félix Guattarin (1987) esittämiä ajatuksia rihmastosta ja koosteesta. Näillä käsitteillä kuvataan prosesseja, joita ei voi palauttaa joko–tai-jakoihin. Kyse on siis toimijaverkostoteorian mukaisesta suhteiden jäsentämisestä (ks. luku 2.2.2). Rihmastollisesta näkökulmasta toimintaa, prosesseja ja käsitteitä ei lähtökohtaisesti voi järjestää hierarkkisesti, vaan niitä tarkastellaan niiden liittoutumisen, yhdessä toimimisen ja uusien toiminnan logiikoiden muodostamisen kautta. Näitä yhteentulemisia kuvataan *koosteen* tai *sommitelman* käsitteellä. Rihmasto kuvaa erilaisia mahdollisia kytköksiä ja suhteita, joita tilannekohtaisesti rakentuu tutkimuksen ilmiöiden ja prosessien välille. Rihmastolla voi käsitteellistää monimutkaista ja muutoksessa olevaa tutkimusilmiötä. (Pietikäinen & Mäntynen, 2019, s. 31–32.) Rihmastollisen näkökulman esiintulo liittyy laajempiin tieteen ja yhteiskunnan muutoksiin (Pietikäinen &

Mäntynen, 2019, s. 31), joita posthumanististen ajattelutapojen esiinnousu tulkintani mukaan edustaa. Rihmastollisuuden käsite liittyy diskurssintutkimuksen suoraan toimijaverkkoteoriaan ja sitä kautta posthumanismiin.

3.2 Diskurssintutkimuksen käsitteitä

Koska tutkielmani keskittyy diskurssien analysointiin ja tarkasteluun, on epäselvyyksien välttämiseksi syytä eritellä käsitteet *diskurssi* (engl. *discourse*) ja *diskurssit* (*a discourse*). Diskurssi viittaa koko diskurssintutkimuksen alan keskeiseen teoreettiseen lähtökohtaan, eli kielenkäyttöön sosiaalisena toimintana. Diskurssit puolestaan ovat ”kiteytyneitä, tietystä näkökulmasta rakennettuja merkityksellistämisen käytänteitä, jotka muokkaavat järjestelmällisesti nimeämiään kohteita” (Pietikäinen & Mäntynen, 2019, s. 41). Keskityn tutkielmassani nimenomaan diskurssien eli hioutuneiden merkityksellistämisen käytänteiden erittelyyn ja analysointiin.

Diskurssit historiallisesti muokkautuneina mutta ajallisesti ja paikallisesti rakentuneina käytänteinä määrittelevät mitä, miten ja millä oikeutuksella eri asioista voi tai kannattaa puhua tai olla puhumatta. Diskurssit pyrkivät vakiinnuttamaan määrittelynsä ja totuutensa, joten ne kytkeytyvät olennaisesti vaikuttamisen tapoihin. Siksi diskurssit ovat sekä vallankäytön että vastarinnan ilmiöitä. Diskurssien välillä on jatkuvaa kamppailua määrittelyvallasta. Valittu diskurssi rajaa aina pois muita tapoja määrittellä asia. (Pietikäinen & Mäntynen, 2019, s. 41.) Normit ja diskurssien järjestäytyminen ovat siis normatiivisesti oikean sijaan kielenkäyttäjien jakamia ja kulttuurisesti vakiintuneita, historiallisesti muodostuneita tapoja käyttää kieltä (Pietikäinen & Mäntynen, 2019, s. 35).

Merkitykset syntyvät kielenkäyttäjien sekä kielen ja kontekstin välisessä vuorovaikutuksessa. Diskurssintutkimuksen näkökulmasta kieli järjestyy rakenteensa lisäksi myös yhteiskunnallisen tilanteen, sosiaalisten normien ja vallan rakenteiden mukaan. Jotta merkitystä on mahdollista tutkia sen kontekstissa, myös kielenkäytön konteksti täytyy teoretisoida, tutkia ja rajata. Siksi *konteksti* on määriteltävä tutkimuskohtaisesti. Konteksti voi olla esimerkiksi asiayhteys, vuorovaikutustilanne, toimintaympäristö tai yhteiskunnallinen tila. Konteksti on kaikki se, mikä vaikuttaa merkityksen muodostumiseen ja mahdollistaa ja rajaa sen käyttöä ja tulkintamista. (Pietikäinen & Mäntynen, 2019, s. 20–22.) Tutkielmassani teoreettinen konteksti vaikuttaa väistämättä myös aineiston kielelliseen kontekstiin: Yhteiselo-

näyttelyluettelon tekstit ovat taidemaailman sisällä taidemuseokontekstissa tuotettuja, joten niiden kieli on melko huolellista ja osin virallistakin, mutta silti melko yleistajuista ja selkeää. Analyysissa pohdin tarkemmin tekstien sanavalintoja ja sisältöjä merkitysten rakentumisen ja vuorovaikutuksen kannalta.

Kontekstin ymmärtämisen laajuus riippuu siitä, mitä tarkastellaan ja mistä näkökulmasta. Vaikka keskityttäisiin hyvin rajattuun kontekstiin, myös laajemmat kontekstit ovat väistämättä läsnä. Tällöin puhutaan monikerroksellisuudesta. (Pietikäinen & Mäntynen, 2019, s. 22–23.) Oman tutkielmassani tämä hahmottuu siten, että kontekstina on ennen kaikkea Kiasman tietty ajallisesti ja paikallisesti rajattu näyttely, mutta kontekstina väistämättä toimivat myös kaikki aiemmat Kiasman näyttelyt, suomalaisen nykytaiteen tämänhetkinen tila ja taidemaailma yleisesti. Taidemaailmaa Yhteiselo-näyttelyn kontekstina määrittelin tarkemmin luvussa 2.2.1.

Tutkimuksessa on syytä huomioida myös aineiston ja tutkijan kontekstit erikseen (Pietikäinen & Mäntynen, 2019, s. 23). Yhteiselo-näyttelyluettelon tekstien tilanteisessa kontekstissa on kyse kirjoittajan, tekstin ja lukijan suhteesta. Kirjoittajalla on valta määrittellä, minkä pohjalta lukija muodostaa ymmärrystä. Näyttelyluetteloa aineistona käsiteltäessä on näkemysni mukaan ennen kaikkea muistettava, että se on tietoisien, harkittujen valintojen tuloista ja sen taustalla vaikuttavat tietyt intentiot. Näistä huolimatta kirjoittaja ei voi määrätä, miten lukija tekstiä tulkitsee. Tästä näkökulmasta ajateltuna lukiessa vuorovaikutus onkin ehkä pääasiassa *tekstin* ja lukijan, ei niinkään kirjoittajan ja lukijan välistä.

Haastattelujen tilanteiset kontekstit ovat monimutkaisempia. Niihin ovat vaikuttaneet haastattelujen ajat, paikat sekä kaikki haastattelutilannetta edeltäneet tapahtumat haastateltavien osalta mutta myös omalla kohdallani haastattelijana. Haastattelussa vuorovaikutus on suoraa ja molemminpuolista, aktiivisesti tilanteessa rakentuvaa ja siinä ovat läsnä myös kaikki muut vuorovaikutuksen muodot verbaalisuuden lisäksi. Haastattelun kulkuun ovat väistämättä vaikuttaneet siis haastateltavan ja haastattelijan eleet, ilmeet, muu kehonkieli ja puheen lomassa tuotetut muut äänneet.

Kielenkäytöllä on seurauksia aina niin puheenaiheelle kuin puhujillekin. Se on tilanteista, eli se riippuu aina ajasta, paikasta, tilanteesta ja tavoitteista. Kielellä rakennetaan tietoa, muodostetaan suhteita ja muutetaan käytänteitä. Kieli on siis myös *vallankäyttöä*. Diskurssin

dynamiikalla tarkoitetaan sitä, että kielen ja muiden resurssien käyttötavat vaikuttavat puheena oleviin asioihin ja tilanteeseen, mutta myös keskustelijoiden välisiin suhteisiin. Dynaamisuus toimii myös toiseen suuntaan: vuorovaikutustilanne ja yhteiskunnallinen tilanne vaikuttavat siihen, miten kieltä on esimerkiksi mahdollista, suotavaa tai vaikeaa käyttää. (Pietikäinen & Mäntynen, 2019, s. 7.) Yhteiselo-näyttelyn kontekstissa kielenkäytön tarkastelu etenkin vallan näkökulmasta on olennaista. Koska Kiasma on keskeinen ja vaikutusvaltainen toimija suomalaisen nykytaiteen kentällä, sillä on paljon valtaa taidemaailmassa tapahtuvan kielenkäytön suhteen. Näkemykseni mukaan voidaan puhua myös määrittelyvallasta. Määrittely- ja mielipidevallassa on kyse oikeudesta päättää, kenestä tai mistä kirjoitetaan ja kenen tai minkä taidetta esitellään (Lampela, 2012, s. 22).

Diskurssintutkimuksen kannalta kiinnostavia ovat ne diskurssien murtumat ja kiteymät, joissa valtavirtaisia itsestään selviä käsityksiä ja totuuksia kyseenalaistetaan. Tällaisia ovat esimerkiksi vastakkainasettelu, valta- ja vastakuvat ja -diskurssit, jotka reagoivat toisiinsa. Valtakuvien ja -diskurssien tavoitteena on saada vahvistaa asemaansa ja kovaäänisinä peittämään vaihtoehdot, kun taas vastakuvat ja -diskurssit tavoittelevat jalansijaa kyseenalaistavat vallalla olevat näkemykset. (Pietikäinen & Mäntynen, 2019, s. 51.) Posthumanismi siinä voisi olla tulkittavissa vastadiskurssiksi, sillä siinä kyse on vuosisatoja vallinneen ihmisen erityisaseman purkamisesta. Mistä Kiasman Yhteiselo-näyttelyn kohdalla on kyse, kun tämä vastadiskurssi tuodaan Suomen tunnetuimpaan ja arvostetuimpaan sekä valtion rahoittamaan nykytaiteenmuseoon, jolla on valtaa suomalaisen taidemaailman sisällä? Onko kyse kritiikin hyväksikäytöstä ja näennäisestä posthumanistiseen keskusteluun osallistumisesta imagosyistä, vai onko näyttely puheenvuorona pyyteetön?

Tietyt diskurssit koetaan tilannekohtaisesti luonnollisemmiksi ja ”oikeammiksi” kuin toiset. Tämä ilmentää hierarkiaa, jossa järjestys muuttuu jatkuvasti. (Pietikäinen & Mäntynen, 2019, s. 46.) Diskurssien sosiaalinen järjestäytyminen eli *diskurssijärjestys* tapahtuu sosiaalisin ja yhteiskunnallisin perustein. Diskursiivinen valta toimii järjestäytymisen kautta määrittelemällä millaiset diskurssit ovat käytössä ja millaiset hiljennetään tai unohdetaan. Niitä diskursseja, joiden tarjoamat näkemykset maailmasta on yleisesti omaksuttu ja jotka siksi tuntuvat omilta, arvostetaan ja pidetään itsestäänselvyyksinä. Diskurssien keskinäiset suhteet ja järjestykset voidaan jäsentää ideologian käsitteellä. Tässä ideologia tarkoittaa näkemystä ja uskomuksia maailmasta ja niistä muodostuvaa ajatusjärjestelmää, joka saattaa vaikuttaa myös toimintatapoihin. Diskursiivisen vallan näkökulmasta on oleellista, että

diskurssit ovat mukana rakentamassa ideologioita ja sitä kautta ne luovat aina ”valikoidun ja rajallisen näkökulman maailmaan” (Pietikäinen & Mäntynen, 2019, s. 48–49).

3.3 Aineistona Yhteiselo-näyttelyluettelo ja taiteilijoiden haastattelut

Aineiston keruu tapahtui tutkielmassani käännteistä kautta. Tutkimusprosessin alussa olin kiinnostunut Yhteiselo-näyttelyn taiteilijoiden arvomaailmoista. Valitsin näyttelystä viisi taiteilijaa, joiden teosten tulkitisin vahvasti käsittelevän, kommentoivan tai muuten koskevan ympäristökysymyksiä tai ekologista kriisiä – kovin harkitusta ja tieteellisesti pätevästä haastateltavien valinnasta ei siis ollut kyse. Kaikki viisi taiteilijaa suostuivat haastateltaviksi ja toteutin haastattelut tammikuussa 2020. Haastattelujen jälkeen huomasin kuitenkin, että koska en ollut tehnyt selkeitä toimintaani ohjaavia päätöksiä etukäteen, tutkielman toteuttaminen muuttui haastavaksi menetelmällisiä valintojen ollessa hukassa. Päätin tämän jälkeen keskittyä tutkimaan Yhteiselo-näyttelyn diskursseja näyttelyluettelon tekstien kautta. Näyttelyluettelo muodostuu kuudesta tekstistä: museonjohtaja Leevi Haapalan esipuheesta, näyttelyn kuraattorien Saara Hacklinin ja Satu Oksasen teksteistä, intendentti Kati Kivisen tekstistä, taiteilija ja vapaa kirjoittaja Jenna Jauhiaisen tekstistä ja museon tilaamasta filosofi ja tutkija Sanna Karhun artikkelista.

Diskurssintutkimuksessa eri aineistoilla voi olla erilaiset tehtävät tutkimusasetelman kannalta; esimerkiksi haastatteluja voidaan hyödyntää toisen aineiston tukena (Pietikäinen & Mäntynen, 2019, s. 137). Päätin pitää osan haastatteluaineistosta mukana tukemassa näyttelyluettelon tekstejä. Muodostin haastattelukysymykset tarkoitukseni selvittää taiteilijoiden arvoja, toisin sanoen mitä he pitävät tärkeänä ja mitkä ovat heidän perimmäiset taiteen tekemisen motiivinsa. Haastattelukysymykset oli siis muotoiltu alun perin eri tutkimuskysymystä ajatellen, joten aineiston käyttökelpoisuus lopullisen tutkimuskysymykseni yhteydessä on kyseenalainen. Haastattelujen kontekstina sinällään oli kuitenkin Yhteiselo-näyttely ja pari haastattelukysymystä keskittyi erikseen näyttelyyn. Taiteilijat viittasivat toisiinsa näyttelyyn muutenkin. Pidän siis perusteltuna, että taiteilijoiden haastatteluissa esittämät näkemykset ovat omanlaisensa osa Yhteiselo-näyttelyn diskursseja posthumanismin näkökulmasta. Posthumanistinen ajattelutapa tuli vahvasti ilmi kolmessa haastattelussa, joten päätin keskittyä analyysissäni niihin ja rajata kaksi haastatteluja pois.

Haastattelukysymykset olivat melko lailla samoja kaikille haastatelluille. Ongelmia aiheutti kuitenkin kysymys, jonka muotoilin aluksi seuraavasti: ”Millaisena ”luonto” näyttäytyy Yhteiselo-näyttelyn teoksessasi?” Tajusin jo ensimmäisen haastateltavan kohdalla, että kysymyksenasettelu oli huono luonnon käsitteen vuoksi. En tavoittanut tarkoittamaani ajatusta edes lisäämällä käsitteen lainausmerkkeihin, vaan päädyin kysymään myös, mitä ”yhteiselo” kunkin taiteilijan teoksessa merkitsee tai millainen eliöiden suhde siinä on. Koska haastattelussa on tarkoitus saada mahdollisimman paljon tietoa tietystä asiasta, on perusteltua antaa haastattelukysymykset tai aiheet etukäteen (Tuomi & Sarajärvi, 2009, s. 73). Tutkimuseettisessä mielessä olisi ollut reilua, jos olisin lähettänyt haastattelukysymykset taiteilijoille ennen haastattelua, mutta toisaalta pidän oleellisena myös tietoa, joka perustuu haastattelutilanteessa spontaanisti heränneisiin ajatuksiin. Etukäteen valmisteltuja tai ei, ne yhtä kaikki ovat kunkin haastateltavan taiteilijan ajatuksia.

Ohjasin haastattelutilanteita tapauskohtaisesti ja pyysin joitain haastattelemani taiteilijoita tarkentamaan sanomisiaan. Kuten edellä totesin, tarkensin myös omia ilmauksiani eri haastatteluissa eri tavoin. Tällaisen toiminnan voisi ajatella heikentävän tutkimuksen luotettavuutta, mutta Kuten Ruusuvuori ja Tiittula (2005, s. 43) kirjoittavat, muiden vuorovaikutustilanteiden lailla tutkimushaastattelutilanne on aina tilanteen ja puheenvuorojen mukaan muuttuva. Koska kyse on käytännön vuorovaikutustilanteesta, tiukoissa etukäteisohjeistuksissa on mahdotonta pitäytyä. Haastattelun edetessä myös haastattelijat turvautuvat oppimiinsa arkikeskustelun käytänteisiin. Vaikka haastattelutilanne on vuorovaikutuksineen vain yksi osa tutkimusentekoprosessia, vuorovaikutuksen merkitys kannattaa huomioida koko prosessissa. (Ruusuvuori & Tiittula, 2005, s. 46.)

Jälkikäteen ajateltuna yksi vaihtoehtoinen tai lopullista aineistoani täydentävä aineistonkeruutapa olisi voinut olla myös Yhteiselo-näyttelyn teosten analysointi – kuva-analyysin sijaan omana diskurssinaan. Koska diskurssit ovat käytäntöjä, jotka järjestelmällisesti rakentavat kohteita, joista ne kertovat, taideteoksia voi tarkastella diskursseina (Lampela, 2012, s. 53). Näin olisin päässyt ehkä tarkemmin näyttelyn vastaanottamisen äärelle ja tarkastelemaan sitä, millaisia merkityksellistämisen käytänteitä eli diskursseja teokset sinällään luovat. Kyse olisi siis ollut näyttelystä *tietoisesti rakennettujen* tekstien sijaan näyttelyn teosten kokemisesta *mahdollisesti rakentuvien* tulkintojen analyysistä.

3.4 Diskurssianalyysi

Analysoin aineiston diskurssianalyysin keinoin. Diskurssintutkimuksessa on keskeistä pyrkiä analysoimaan aineistossa rakentuvien merkitysten suhdetta kontekstiin (aika ja paikka) ja sosiaaliseen toimintaan (ilmiöön, tapahtumaan tai asiaan, jota tutkitaan). Oleellista on pohtia, kuinka merkitykset rakentuvat kielellisissä keinoissa, millaisia merkityksiä rakentuu, miksi ja millä seurauksilla. Lisäksi on otettava huomioon, miten sosiaalinen toiminta vaikuttaa merkitysten rakentumiseen ja päinvastoin. Käytännössä aineistosta tarkasteltavien merkitysten eli tutkittavan ilmiön laadun osia ja piirteitä voi vertailla ja niiden välisistä suhteista voi poimia niin poikkeamia, ristiriitaisuuksia kuin säännönmukaisuuksiakin. (Pietikäinen & Mäntynen, 2019, s. 142.)

Aloitin analyysin aineiston kuvaamisella. Määritin aineiston tilannekontekstin ja laajemman yhteiskunnallisen kontekstin, määrän, eettiset kysymykset ja rajauksen; näitä sivusin edellisessä alaluvussa 3.2. Tämän jälkeen jatkoin aineiston varsinaiseen analyysiin luokittelun, jäsentelyn ja koodaamisen avulla. Koodasin aineistoa ensin muodostaen hajanaisia ryhmiä yksittäisten posthumanismin piirteiden pohjalta. Tällaisiksi luokittelin maininnat ihmisen ylivertaisen aseman problematisoinnista, antroposeenista, ei-inhimillisestä toimijuudesta ja tiedosta, lajismista, muunlajisten toiseuttamisesta ylipäätään, ruumiillisuudesta, materiaalisuudesta ja aistisuudesta. Kuten Suoninen (2016, s. 44) huomauttaa, diskurssien tunnistamisella ja muodostamisella ei kuitenkaan tarkoiteta aiheiden tai teemojen erittelyä, vaan sama ilmiö voidaan tulkita tilannekohtaisesti eri diskurssien avulla monella eri tavalla.

Ensimmäisen koodausvaiheen jälkeen luokittelin koodaamani kategoriat laajempiin kokonaisuuksiin varsinaisten kielenkäytön piirteiden, merkitysten rakentumisten ja vuorovaikutuksen pohjalta. Diskurssintutkijalle keskeinen kysymys on, mitä ilmaisuja ja rakenteita kielenkäyttöön on valittu ja mitä puolestaan on jätetty valitsematta sekä se, millainen kuva ilmiöstä ja toimijoista näiden valintojen seurauksena muodostuu. Näin ollen sekä käytetyt että käyttämättä jätetyt resurssit ovat analyysin kohteina kiinnostavia. (Pietikäinen & Mäntynen, 2019, s. 57.) Käyttämättömien resurssien havaitseminen ja analysointi osoittautui todella haastavaksi. Tämä voi osin johtua siitä, että kuten aiemmin luvussa 3.1 pohdin, Yhteiseloanäyttely voisi itsessään olla tulkittavissa vastadiskurssiksi, koska posthumanismi hylkää yhteiskunnassa vuosisatoja vallinneen ajatuksen ihmisen ylivertaisuudesta. Jos posthumanismi itsessään on vastadiskurssi, se sisältää jo lähtökohtaisesti vaiennettuja ja syrjään sysättyjä –

toiseutettuja – näkökulmia. Toiseuttaminen kohdistuu ei-inhimillisten toimijoiden lisäksi myös muihin ihmisiin.

Tieteellisyyden ja uskottavuuden diskursseissa luvussa 4.1 ja syyllistämisen ja velvoittamisen diskursseissa luvussa 4.2 on pitkälti kyse retorisesta analyysistä. Siinä merkitysten tuottamista kielellisinä prosesseina tarkastellaan näkökulmasta, jonka mukaan tietyt versiot todellisuudesta pyritään esittämään vakuuttavina ja kannatettavina ja jossa tavoitteena on saada kuulijat, lukijat tai muut keskustelukumppanit sitoutumaan niihin. Diskurssianalyysissä on olennaista tutkia sekä tekstin sisäisiä rakenteita ja merkityssisältöjä että niiden tuottamisen tilanteita, eli argumentointia tai asemoitumista. (Jokinen, 2016, s. 273–274.) Vahvemmin tämä näkyy syyllistämisen ja velvoittamisen diskursseissa, joissa tavoitteena on saada lukija sisäistämään osallisuutensa ja vastuunsa toiseuttamisen käytännöissä ja toisaalta niiden purkamisessa.

Luontopuheen diskursseissa luvussa 4.2 puolestaan on kyse *nimeämisestä*. Nimeäminen on keskeistä kielellistä toimintaa; kyse on siitä, millaisia nimityksiä valitaan, kun viitataan maailman ilmiöihin (substantiivit, substantiivilausekkeet, erisnimet). Nimeämisestä voidaan erottaa luokittelu ryhmiin ja erilaisiin hierarkioihin eli luokittelu/kategorisointi, joka on yksi kielen perustehtävistä. Nimeäminen ja luokittelu ovat määritysvallan kiteytyneitä käytäntinä, joiden merkitystä avaamalla on mahdollista päästä niiden diskurssien äärelle, joiden osana ja indeksinä ne ovat kielenkäytössä. (Pietikäinen & Mäntynen, 2019, s. 58.) Sanojen käyttötavoilla ja muilla symbolisilla teoilla on niiden kirjaimellisten merkitysten lisäksi myös muita analysoinnissa oleellisia merkityksiä, joiden huomaaminen voi kuitenkin olla haastavaa. Niitä voidaan kutsua konnotaatioiksi ja miellelyhtymiksi. (Suoninen, 2016, s. 44.) Luonnon käsitteen kohdalla on näkemykseni mukaan ennen kaikkea syytä ottaa huomioon sen vakiintuneet käyttötavat puhekielessä ja julkisessa keskustelussa.

Yhteistyön diskurssit luvussa 4.4 perustuvat hatarimmin diskurssianalyysin osa-alueisiin. Ne muodostuvat kielenkäytössä, jossa rakennetaan mahdollisuuksia ja esitetään keinoja, joilla voi edesauttaa toiseuttamisesta ja erillisyyttä ylläpitävistä ajattelutavoista eroon pääsemistä – pitkälti yhteistyön avausten kautta. Vaikka muodostamani yhteistyön diskurssit ovat diskurssintutkimuksessa olennaisen vuorovaikutuksen kannalta huterasti perusteltuja, sisältönsä puolesta ne tuovat siinä määrin tärkeitä näkökulmia posthumanistiseen keskusteluun, että pidän ne mukana analyysissä.

Otin analyysissäni ja oikeastaan koko tutkielmassani Juhilan (2016, s. 337) määrittelemän asianajajan position, ainakin jossain määrin. Asianajajan position ottanut diskurssianalyttikko analysoi aineistoaan tietyistä intresseistä käsin. Asianajaja ei pohdi ainoastaan kielellisten toimijoiden tapoja rakentaa sosiaalista todellisuuttaan, vaan hän pohtii myös todellisuuksien toisin rakentamisen mahdollisuuksia. Hän arvioi vallassa olevia länsimaisia kulttuurisia merkityksiä ja ottaa kriittisen position suhteessa niihin. (Juhila, 2016, s. 337.) Koska tutkielmani keskittyy posthumanististen diskurssien analysoinnissa itseäni kiinnostaviin ja yhteiskunnallisesti tärkeiksi kokemiini kysymyksiin, teen analyysissäni väistämättä valintoja, jotka johtavat vallalla olevien puhetapojen ja käytäntöjen kyseenalaistamiseen tai vähintäänkin niiden käsittelyyn kriittiseen sävyyn. Tunnistan kuitenkin, että kuten Juhila (2016, s. 355) huomauttaa, vahvat omat motiivit voivat rajoittaa havaitsemasta aineiston toimijoiden itse muodostamaa moninaisuutta. Lisäksi tutkijan positiot eivät koskaan ole yksiselitteisen pysyviä.

4 Yhteiselo-näyttelyn posthumanistisia diskursseja

4.1 Diskurssien muodostaminen

Koska perustan aineiston analyysini diskurssianalyysin keinoihin, olen kiinnostunut merkitysten rakentumisesta ja kielen luomasta vuorovaikutuksesta. Tarkastelen näitä näyttelyluettelon tekstien yksittäisten osien kannalta, mutta päätän analyysini pohdintaan siitä, kenelle näyttelyluettelo julkaisuna on lopulta suunnattu, miksi näin on ja mitä siitä seuraa. Haastateluaineistosta poimimani kielelliset merkitykset tuovat näyttelyluettelon teksteistä muodostamiini diskursseihin uusia näkökulmia ja joissain tapauksissa ne muodostavat puolestaan omia diskurssejaan.

Kiasman Yhteiselo-näyttelyn konsepti perustuu tulkintani mukaan pitkälti posthumanistisiin ajattelutapoihin. Yhteiselo-näyttelyn esittelyteksteissä verkkosivuillaan Kiasma ei oikeastaan mainitse posthumanismin käsitettä kertaakaan, mutta näyttelyluettelossa käsitettä käytetään kahdessa tekstissä. Kaikissa teksteissä esiintyy posthumanismille tyypillisiä ajatuksia antroposeenistä, muunlajisista/ei-inhimillisistä toimijoista ja tiedosta sekä maailman verkostomaisuudesta. Lisäksi teksteissä mainitaan posthumanismin piiriin luettavia teorioita, kuten ekofeminismi, postkolonialistiset teoriat ja uusmaterialismi.

Tutkielma aineistosta valikoituu tutkimusprosessin aikana kaikki se, mitä aineistosta analysoidaan tarkemmin. Toisaalta aineistosta valikoituu erilaisia polttopisteitä, joissa tapahtuu tutkittavan ilmiön näkökulmasta jotain kiinnostavaa tai poikkeavaa. (Pietikäinen & Mäntynen, 2019, s. 137.) Omassa tapauksessani polttopisteiksi muodostuivat 1) tieteellisyys ja uskottavuus, 2) luontopuhe, 3) syyllistäminen ja velvoittaminen sekä 4) yhteistyö. Näiden pohjalta muodostin neljä diskurssien kategoriaa.

Tekstien sisäinen käsitteenmäärittely ja -käyttö on kiinnostavaa ristiriitaisuuksien vuoksi. Käsitteitä käytetään ristiin ja epämääräisesti, myös yksittäisten tekstien sisällä. Erityisen kiinnostavia ovatkin erot nimenomaan niiden diskurssien välillä, joihin kielenkäyttäjä kulloinkin nojaa (Suoninen, 2016, s. 44). Varsinaisesti suurin ja ehkä kiinnostavin käsitteellinen ongelmakohta on näkemykseni mukaan ”luonnon” käsitteen käytössä. Tätä avaan tarkemmin luontopuheen diskurssia käsittelevässä luvussa 4.5.

Oman kielenkäyttöni kannalta käsitteellisen selvennyksen paikka on keskustelu lajismista ja ei-inhimillisestä tai muunlajisesta. Rajaan lajismien keskustelun koskemaan ihmislajin aiheuttamaa epäoikeudenmukaisuutta muunlajisia toimijoita kohtaan. Käsite ”toislajinen” ilmentää lähtökohtaisesti tätä toiseuttavasta asenteesta juontuvaa epäoikeudenmukaisuutta. Sen sijaan käsitteet ”ei-inhimillinen” ja ”muunlajinen” miellän lähtökohtaisesti neutraaleiksi ilmaisuiksi – jos kohta nekään eivät täysin ole sitä. Kokkosen (2017, s. 23) mukaan sana ”ei-inhimillinen” kantaa historiaa mukanaan ja muistuttaa kuilusta, jonka ihmiset ovat rakentaneet itsensä ja muiden elävien sekä sosiaalis-kulttuurisen alueen ja niin kutsutun luonnon ei-inhimilliseksi mielletyn alueen väliin.

4.2 Tieteellisyyden ja uskottavuuden diskurssit

Muodostin *tieteellisyyden ja uskottavuuden diskurssin* niistä tekstinosista ja kielellisistä keinoista, joissa pyritään esittämään Kiasman näyttelytoimintaa tieteellisyyttä korostavista näkökulmista. Tällaista kielenkäyttöä esiintyi etenkin Kiasman museonjohtajan kirjoittamassa näyttelyluettelon esipuheessa. Vaikka tieteellisen tiedon auktoriteettiasemaa kyseenalaistetaan ja se on murroksessa, tieteellä on vielä sanavaltaa (Ikäheimo, 2017). Siksi näyttelytoiminnan tieteellisyyden korostamisen voidaan tulkintani mukaan katsoa vahvistavan museon auktoriteettiasemaa ja sitä kautta lisätä sen uskottavuutta.

Museonjohtaja Leevi Haapalan (2019, s. 10) mukaan Yhteiseloä-näyttelyssä nostetaan esille ”elävä ja jatkuvasti tutkimustiedon valossa muuttuva luontosuhde”. Lisäksi tekstissä asetetaan samalle viivalle taiteilijat ja tieteentekijät, joiden ”katse on jo suuntautunut antroposeenin jälkeiseen aikaan”. Tällä rinnastuksella Haapala luo kuvan tulevaisuutta luotaavasta taiteen ja tieteen yhteisestä rintamasta, mikä vahvistaa taiteen roolia tulevaisuuden yhteiskunnassa. Lisäksi Haapalan (2019, s. 12) mukaan ”kokoelmanäyttelyt korostavat myös museon tutkimuksellista tehtävää. – – nostetaan ajankohtaisia taiteentutkimuksen kysymyksiä.” On epäselvää, tarkoittaako Haapala tieteentekijöillä ja tutkimustiedolla myös aiemmin taiteentutkimusta, luonnontieteitä vai jotain muuta. Puhuttaessa museon tutkimuksellisen tehtävän korostamisesta herää välttämättä kysymys siitä, missä määrin museon rahoitus tai muu tuki on kiinni tutkimuksellisessa toiminnassa ja tieteellisessä vakuuttavuudessa. On mahdollista, että museonjohtajan näkökulmasta Kiasma pyrkii instituutiona vastaamaan Lampelan (2012, s. 24) esittämiin aiempaa markkinaperusteisemmän kulttuuripolitiikan vaatimuksiin.

Samaisessa Haapalan (2019, s. 18) tekstissä mainitaan myös erikseen, kuinka ”[n]äyttelyluetteloon on tilattu filosofi Sanna Karhulta ihmisen ja eläimen suhdetta ekofeministisestä näkökulmasta käsittelevä artikkeli – –.” Museon ulkopuolisen asiantuntijan tekstin ottaminen mukaan näyttelyluetteloon viestinee tietynlaisen uskottavuuden hakemisesta. Uskottavuudesta on mahdollisesti kyse myös Haapalan (2019, s. 10, 12) maininnassa siitä, kuinka ”[n]äyttelyssä tietoisuus taideteosten materiaaleista ja niiden ympäristövaikutuksista korostuu”. Tietoisuus materiaalivalinnoista tukee näyttelyn ympäristökysymysten ja luontosuhteen teemaa, mutta etenkin valintojen ja tietoisuuden auki kirjoittaminen näyttelyluetteloon antaa kuvan museon toiminnasta johdonmukaisena ja vastuullisena. Eri asia toki on, kuinka paljon *tietoisuus* materiaalivalintojen ympäristövaikutuksista lopulta vaikuttaa varsinaisiin museon käytäntöihin tai toimintaan.

Satu Oksanen (2019, s. 84) mainitsee tekstissään, kuinka ”[t]aiteessa kokemuksellinen työskentely vuorovaikutuksessa materiaalien kanssa voi tuoda vaihtoehdon etäännytetyn, tieteellisen tiedon tuottamiseen ja haastaa sen ensisijaisuutta”. On epäselvää, mitä Oksanen tarkoittaa tässä ”etäännytetyllä tieteellisellä tiedolla”, mutta hänen kielellisissä valinnoissaan taiteessa tuotettu tieto on potentiaalinen haastaja, mahdollinen vaihtoehto. Oksanen siis käsittelee ”tieteellisyyden” ehkä jonakin nykyistä yhteiskuntajärjestystä tukevana ja haastajaa kaipaavana ilmiönä. Oksanen tässä tuottama tieteellisyyden diskurssi on siis erilainen kuin museonjohtaja Haapalan tieteellisyyden diskurssi, joka keskittyy museon toiminnan liittämiseen tieteellisyyteen ja uskottavuuden lisäämiseen mahdollisesti museon ulkopuolisten toimijoiden silmissä. Kyse voi olla museonjohtajan positiosta. Diskurssintutkimuksessa on oleellista huomata, että eri tilanteissa ihmisillä on eri rooleja ja positioita ja myös kielellisiä toimijuuksia, jotka taas muokkaavat tilanteisia sosiaalisia rooleja (Pietikäinen & Mäntynen, 2019, s. 27). Museonjohtajan on pidettävä huolta museon auktoriteettiasemasta suomalaisessa taidemaailmassa ja imagosta sen ulkopuolella, joten tieteellisen uskottavuuden korostaminen on hänen positiostaan käsin ymmärrettävää. Koska Kiasma on suomalaisen taidemaailman keskeinen toimija ja auktoriteetti, tieteellisellä uskottavuudella statusta vahvistetaan myös taidemaailman ulkopuolella. Kuten aiemmin luvussa 2.2.1 esitin, taidemaailma on aina suhteessa myös sen ulkopuoliseen ja taidemaailman kentän toimijat vaikuttavat myös sen ulkopuolella (Aaltonen, 2010, s. 22).

Kuten aiemmin esittelin, näyttelyluettelon teksteissä yleisesti esitellään useita posthumanismin piiriin kuuluvia tai sitä sivuavia teorioita, kuten ekofeminismi, postkolonialistiset teorit

ja uusmaterialismi. Useimmissa tapauksissa teorit on selitetty hyvin auki ja ne luovat vaikutelmaa siitä, kuinka teorioiden tai posthumanismin käsitteiden ei oleteta olevan entuudestaan tuttuja lukijalle. Teorit luovat uskottavuutta ja selittävät Yhteiseloä-näyttelyn aihepiirejä tarkemmin, minkä vuoksi niiden rooli teksteissä tuntuu olevan lähinnä taustoittava ja informatiivinen. On toki silti mahdollista, että teorioiden esittelyllä yleisesti pyritään tieteellisen uskottavuuden vahvistamiseen.

Haastatteluaineiston näkökulmasta tieteellisyydellä on taiteessa kuitenkin vakuuttavuudesta poikkeava merkitys. Haastateltavien puheista on poimittavissa tieteellisyydelle merkitys taiteellisen toiminnan perustana, joten muodostin näistä *diskurssin, jossa tieteellisyys on taiteen lähtökohtana*. Viidestä haastattelusta kolmessa haastateltavat puhuivat taiteellista työskentelyään ohjaavista teoreettisistakin ajattelutavoistaan, joiden voidaan tulkita kuuluvan posthumanismin piiriin. Taiteilijat kertoivat lukevansa paljon sekä etsivänsä ja keräävänsä tietoa, joka toimii pohjana heidän taiteelliselle työskentelylleen.

Esimerkiksi H1 mainitsi teoksestaan kertoessaan, kuinka hänen ajatteluunsa on viime aikoina vaikuttanut vahvasti hydrofeminismi. Siinä asioita lähestytään veden kiertokulun ja sen mahdollistaman elämän kautta. H1 kertoi myös olleensa aina kiinnostunut antropologiasta:

Että mä näen tavallaan tän hetkisen ajan, et se johtuu niinku kolonialismista, et mä oon niinku ollu... Antropologiast kiinnostunu ja sitten mä oon paljon lukenu ja mulla on ollu sellanen ohjaava opettaja, joka on myös antropologi, niin siitä niinku. Se on tavallaan mun, niinku, kaiken pohjalla. (H1)

H3 kertoi taiteellisen työskentelyn tapojaan kuvaillessaan, kuinka hän on osallisena taiteilijoiden ja tutkijoiden yhdistyksessä, mikä toimii pohjana hänen taiteelliselle työskentelylleen:

Ei silleen selkeesti ois mikään semmonen selkee yhteistyö minkään tutkijan kaa, et enemmän semmonen et on viettäny aikaa ja kuullu asioita ja sit on jotenki alkanu muhii mielessä. Ja sit on jotenki etsiny niistä enemmän tietoo. Mä oon tosi kiinnostunu kyllä biologiasta, mikrobiologiasta, sit erilaisista semmosist niinku

näkemyksistä, ehkä niinku tommosista biologia, filosofiasta ja siitä niinku mitä elämä on. (H3)

H4 puolestaan kertoi suuntautuvansa yleisesti työskentelyssään nykyään ”enemmänkin just tähän tämmöseen feministiseen kriittiseen posthumanismiin, tämmönen kasvinäkökulma tai, vois kutsua sitä sellaseks”. Hän kertoi myös professori Matthew Hallin teorian kasvisuhteesta, jota hän nimittää uusanimismiksi. H4 selitti työskentelynsä lähtökohtiin vaikuttavaa uutta kasvifysiologista näkemystä:

– – se [Aristoteles] mielsi, että ne on kuiteski enemmän maaperää ja mineraaleja kuin eläinkuntaa tai niinku yksilöitä. Ja samaan aikaan oli hänen oppilaansa Theofrastos oli sitten, joka taas peräänkuulutti, että kasveja pitäis tutkia heidän omista lähtökohdistaan käsin. – – Ja nykyinen kasvifysiologia itse asiassa katsoo, että se on enemmän sukua tälle Theofrastoksen ajattelulle kuin tähän Aristoteleeseen. Ja sitä on niinku purettu ja sielthän, sitä samaa purkamista tää koko posthumanistinen diskurssikin on omalla tavallaan.

Tieteellisen tiedon pohjalta työskentely on siis haastateltavien mukaan heille luontainen tapa toimia. Kuten Lummaa ja Rojola (2014a, s. 11) kirjoittavat, posthumanismi ei ole pelkkää taiteenteoriaa, mutta vuoden 2014 tienoilla posthumanistisen tutkimus Suomessa painottui taiteellisesti. Tätä vahvistaa myös H1:n esittämä näkemys taideopiskelun merkityksestä posthumanististen ajattelutapojen kannalta. Luonnon käsitteen ongelmallisuutta pohtiessaan H1 totesi: ”Ja mä en tiedä onks se sen takii kun taideyliopistos on tosi paljon tätä aihetta ollu ja sit tulee teatterikorkean niinku Tuija Kokkosen tota teoksista, siin on posthumanistisia teoksia. Et sil on pitkä niinku historia jo ehtiny tulla niinku näiden aiheiden pohdinnassa ja kielessä.”

Selvää siis on, että taiteen ja tieteen yhtymäkohtia ja yhdistymisiä on joka tapauksessa paljon – riippumatta siitä, vahvistetaanko niillä uskottavuutta vai ei. Huhmarniemen (2016, s. 14) mukaan taiteilijat voivat tehdä yhteistyötä luonnontieteilijöiden ja esimerkiksi ympäristötutkijoiden kanssa sekä tulkita ja kuvata tutkimustietoa taiteellisessa työskentelyssään, kuten H3:n tapauksessa. Yhteistyötä on esimerkiksi biologian, kemian, fysiikan ja lääketieteen alueilla. Biotieteisiin liittyvälle nykytaiteelle on oma käsitekin: biotaide. Tuula Närhinen (2016, s. 9–10) lähestyy teoksessaan ”Kuvatiede ja luonnontaide – Tutkielma luonnonilmiöiden

kuvallisuudesta” taiteen tekemisen kytköksiä niin kokeelliseen luonnontieteen, tieteentutkimuksen kuin tieteen filosofiankin kannalta.

4.3 Luontopuheen diskurssit

Huolimatta Yhteiselo-näyttelyn posthumanistisiksi tulkittavista lähtökohdista näyttelyluettelon teksteissä on joitakin käsitteellisiä ristiriitoja. Teksteissä käytetään ilmauksia, jotka ylläpitävät erillisyyttä ihmisen ja jonkin näennäisesti ihmisen ulkopuolisen välillä. Kyse on pitkälti käsitteen ”luonto” käyttämisestä, mutta myös ”eläimen” käsite on ongelmallinen silloin, kun sen ei selvennetä koskevan nimenomaan muita kuin ihmislajin eläimiä tai ei-inhimillisiä eläimiä. Erillisyyttä ja kahtiajakoja ylläpitävää kielenkäyttöä kokosin *luontopuheen diskursseiksi*. Ongelma tosin olisi poistettavissa, jos jokaisen tekstin alussa määriteltäisiin johdonmukaisesti, mitä ”luonnolla” ja ”eläimellä” tarkoitetaan. Tekstissä, jossa esiintyy eniten ”luontopuhetta”, on kuitenkin myös mainintoja esimerkiksi ei-inhimillisistä toimijoista ja tiedosta ja ihmisten lisäksi ”muista eläimistä”.

Ympäristösosiologi Jarno Valkosen (2010, s. 29–31) mukaan luonto on idea tai useita ideoita, joita ihmiset käyttävät ymmärtääkseen ja kehystääkseen maailmaa. Luontokäsitykset siis ymmärretään historiallisesti, paikallisesti ja poliittisesti määrittäviksi. Ympäristösosiologia korostaa luontokäsitysten purkamista, koska ympäristöongelmiin liittyy kulttuurinen ulottuvuus, joka ei avaudu pitäytyttäessä naturalistisissa luonnon tulkinnoissa. Tutkittaessa luontoa koskevia käsitteitä saadaan muodostettua näkökulmia ihmisyyhteisöjen ja kulttuurien luontosuhteen arvioimiseen ja sitä kautta saavutetaan uusia tapoja yhteiskunnan järjestämiseen. Luonnon käsitteellä on siis väliä.

Luonto-sanahan käyttöön liittyvän diskurssin analysoimiseksi on syytä kiinnittää huomiota myös koko käsitteen alkuperään ja sen yleisesti ymmärrettyyn merkitykseen. Kotimaisten kielten keskuksen (kotus.fi) mukaan luonto-sanahan nykymerkitys on alkanut yleistyä 1700-luvulta alkaen ja viittaa ympäristöön, jota ihminen ei ole muokannut. Sitä ennen *luonnolla* oli selvempi yhteys kantasanaan eli verbiin *luoda*: luonto oli kaikkea *luotua*, eli luomakuntaa. *Luonto* on ennen tarkoittanut myös luonnetta ja nykyäänkin yleiskielessä puhutaan usein *ihmisluonnosta*. Kotimaisten kielten keskuksen ja Kielikone Oy:n (2020) Kielitoimiston sanakirjan mukaan luonto tarkoittaa maaperää sekä vesi- ja ilmakehää kasveineen ja eläimineen elinympäristönä, jota ihminen on muokannut vain vähän tai ei ollenkaan.

Aineistossa erityisesti posthumanistisen ajatusmaailman kanssa riitelee väliotsikko ”Perinteet ympäristöä suojelemassa” Kati Kivisen (2019, s. 106) tekstissä. Nykyisissä posthumanistisissa ja muissa ekologisesti suuntautuneissa taiteen näkökulmissa koitetaan nimenomaan luopua suojelun ajatuksesta. Muun muassa Demos (2103, s. 2) esittää Guattaria mukaillen, että 1960- ja 70-lukujen maataiteilijoiden ja luonnonsuojelijoiden yritykset eristää ja pelastaa ”luonto” itse asiassa vahvistivat nimenomaan ajatusta ”luonnosta” jonakin erillisenä ja objektisoitavana. Lisäksi Kivinen (2019, s. 98) kirjoittaa: ”Keskustelussa on korostunut myös ihmisen riippuvaisuus ympäristöstä ja luonnosta, jonka erityisesti huoli ilmastonmuutoksen vaikutuksista on nostanut esiin.” Ongelmien palauttaminen pelkkään ilmastonmuutokseen – vaikka toki sen roolia kaikkien ekologisten kriisien kannalta ei voi mitenkään väheksyä – on näkemykseni mukaan osoitus julkisesta keskustelusta sisäistetystä mantlasta, joka yksinkertaistaa ongelmia. On myös kyseenalaista, jos ”ympäristönsuojelun” perimmäistä tarkoitusta edustaa kaikista eliöille epäedullisista muutoksista vain ilmastonmuutoksen hillitseminen.

Kivisen tekstin kohdalla on toki huomioitava, että hänen pääasiallinen vastuualueensa Yhteiselo-näyttelyssä koski näyttelyn henkistymiseen ja rituaaleihin keskittyntä osiota, joka tuli näyttelyyn laajenuksena elokuussa 2019. Toisaalta Kivinen (2019, s. 106) osoittaa tekstissään olevansa tietoinen myös posthumanismin piiriin luettavista teemoista, kuten antroposeenikeskustelusta ja ajatuksesta ei-inhimillisistä toimijoista. Ehkä Kivisen tekstin kohdalla olisi siis syytä peräänkuuluttaa huolellisempaa käsitteiden määrittelyä ja niiden käytön johdonmukaisuutta.

Näyttelyluettelon teksteissä puhutaan lisäksi muun muassa muista kuin inhimillisistä organisista olioista esimerkiksi niin muunlajisista, toislajisista, ei-inhimillisistä toimijoista kuin eläimistäkin. Toisinaan tarkennetaan ”eläinten” tarkoittavan muita kuin ihmiseläimiä, toisinaan ei. Sanna Karhu (2019, s. 64) avaa näyttelyluettelon lajismia käsittelevässä tekstissään kuitenkin kiitettävästi eläimen käsitteen problemaattista luonnetta kuvailemalla, kuinka ”historia on täynnä tuhoisia esimerkkejä siitä, mitä tapahtuu, kun joitakin ihmisiä ’eläimelistetään’ ja suljetaan oikeudellisen ja moraalisen yhteisön ulkopuolelle”. Tämän vuoksi ”eläimen” kategoria ylipäätään ei ole neutraali käsite, vaan sillä on aina poliittinen merkitys.

Aiemmin esittelemälläni luontopuheen diskurssin määrittelyllä ja logiikalla minun olisi pitänyt etsiä myös haastatteluista sellaista kielenkäyttöä, jossa rakennetaan erillisyyttä ylläpitäviä merkityksiä. Koska haastatteluissa tällaisen merkitysten rakentumisen sijaan esiintyi näkemyksiä erillisyyttä ylläpitäviä ilmauksia kuten luontoa vastaan, päätin poimia niitä luontopuheen diskurssin yhteyteen ikään kuin keskusteluun osallistuvina kommentteina. Kyse ei siis ole samassa mielessä luontopuheen diskurssista; haastateltavat lähinnä problematisoivat luonnon käsitettä ja kritisoivat sen käyttämistä. Tämä johtui ainakin osin siitä, että käytin käsitettä itse kysyessäni ”luonnosta” haastateltavien teoksissa. Kuten luvussa 3.2 erittelin, kysymyksen muotoilu vaihteli enkä saanut joka tilanteessa ilmaistua asiaa niin kuin olisin halunnut.

H1 joka tapauksessa kommentoi vastauksensa aluksi Yhteiseloä-näyttelyn grafiikoissa käytettyä ilmausta ”ihminen ja luonto”. Taiteilija ei pidä siitä, kuinka ”luonto”-käsitteen yhteydessä on aina läsnä erillisuus; on aina ihminen *ja* jokin muu, tässä tapauksessa luonto. Hän totesi: ”Siin on niin monia eri tapoja et miten siit vois puhua niinku... ilman et tekee siitä sen ihmisen ulkopuolella olevan toisen tai sen mitä me vaan tarkastellaan. Ei oo mitään rajoja oikeesti.” H1 itse suosii ilmausta ihminen ja ympäristö. Myös H3 pitää ilmausta ”luonto” lähtökohtaisesti ongelmallisena ja kahtiajakoa ylläpitävänä ilmauksena:

Sit kun on tutustunu, toki oon lukenu paljon kirjallisuutta ja pohtinu sitä ja muistan joskus aikoja sitten niinku... Niin. Käyny läpi sen kaiken problematiikan siinä ja ei mulla oo niinku... Kyl mä oisin silleen tosi varovainen semmosis kaikis sanois ”luonto on” tai ”luonto sitä” tai jotenkin jos se niinku ylläpitää sellasta tosi selkeätä erottelua ihminen ja sit muut elävät tai ei-elävät ja muu kaikki oleva. Ja jotenkin ei sitä, kun se on just niin niinku meidän omissa –. (H3)

Siinä missä näyttelyluettelon teksteissä esiintyy epämääräisyyksiä ”luonnon” käsitteen kanssa, Satu Oksanen (2019, s. 72) tarjoaa tähän tekstissään selkiyttävää ja näkemykseni mukaan varsin toimivaa näkökulmaa. Oksanen viittaa filosofi ja feminismin teoretikko Rosi Braidottin käyttämään *zoen* käsitteeseen, jolla tarkoitetaan kaikessa materiassa olevaa elämää ja energiaa. Zoen avulla voidaan luopua ihmiskeskeisyydestä ja korostaa lajienvälistä yhdenvertaisuutta. Tämä tarkoittaa, että ”luonnon” ongelmalliselle käsitteelle on olemassa vastine, joka ei ole rajaava ja erottava. Toisaalta esimerkiksi Kokkonen (2017, s. 23) ymmärtää ”luonnon” hyvin samantapaisesti kuin Braidotti *zoen*: ”luonto” tarkoittaa elämän

edellytyksiä, joita ihmisten historialliset käsitykset ovat muokanneet. Ihmiset ovat väistämättä konkreettisesti osana ”luontoa” tai ei-inhimillistä hengittämällä ja syömällä sitä sekä koostumalla siitä materiaalisesti. ”Luonto” ei siis ole mitään meistä erillistä; on ekologiaa ilman luontoa. Toiset eläimet ja kasvit voidaan käsittää ei-inhimillisinä kanssatoimijoina, jolloin niiden samanaikaista olemista, toimintaa ja keskinäistä riippuvuutta saman verkoston osasina korostuu.

Koska ”luonto” joka tapauksessa on vakiintunut ja laajasti käytetty ilmaus, on ymmärrettävää, että suurelle yleisölle suunnatun näyttelyn teksteissä ei voida jättäytyä yksinomaan posthumanistisen käsitteistön varaan. Olisi perusteltua vaatia loogista käsitteiden käyttöä, mutta koska näyttelyssä on myös teoksia, jotka eivät suoraan edusta posthumanismin ajatuksia, on ymmärrettävää, että esimerkiksi *zoen* käsitteestä ei tehdä kurinalaista viitekehystä koko näyttelylle.

4.4 Syyllistämisen ja velvoittamisen diskurssit

Syyllistämisen ja velvoittamisen diskurssit muodostin etsimällä näyttelyluettelon teksteistä kielenkäyttöä, joissa kirjoittaja luo yhteisyyttä lukijan ja itsensä välille negatiiviseen sävyyn. Käytännössä näissä kohdissa kirjoittaja suoraan syyttää lukijaa ja itseään me-muodossa tai ihmislajia yleisesti (tässä tietenkin oletetaan, että lukija on aina ihminen) jostain, mitä ”me” teemme väärin tai jätämme tekemättä ongelmia aiheuttaen. Lukijalle annetaan mahdollisuus sitoutua ”meidän ihmisten” kategoriaan, jossa osalliset ovat saaneet aikaan kaikenlaista pahaa: esimerkiksi sanan ”tappaminen” käyttö viestii tulkintani mukaan epäoikeudenmukaisesta hengen riistämisestä ja ”tuho” on jotain, jota olisi parempi välttää. Lisäsin tähän diskurssiin myös kielenkäytön, jossa velvoitetaan ihmisiä lajina. Velvoittamisella tarkoitan kirjoittajan imperatiivimuotoisia kehotuksia toimia tietyllä tavalla. Nämä passiivimuotoiset kehotukset on tulkintani mukaan tarkoitettu koskemaan ihmislajia.

Kyse on retorisesta analyysistä eli merkitysten tuottamiseen keskitytään näkökulmasta, jossa tietyt versiot todellisuudesta pyritään esittämään vakuuttavina ja kannatettavina ja jossa tavoitteena on saada kuulija tai lukija sitoutumaan niihin (Jokinen, 2016, s. 273–274). Kiinnitän huomiota liittoutumisasteen säätelyyn, eli siihen, sitoutuuko puhuja tai kirjoittaja väitteeseensä vai etäännyttääkö itsensä siitä. Sitoutuessaan puhuja voi esimerkiksi liittoutua

jonkin näkemyksen kanssa kohdellen sitä selityksenä tai hän voi raportoida näkemyksen sitoutumatta siihen itse. (Jokinen, 2016, s. 281.)

Syyllistämistä esiintyy etenkin Sanna Karhun lajismia koskevassa tekstissä. Hän kirjoittaa:

Pidämme itseämme eläinrakkaina ja elämämme on täynnä erilaisia eläinkuvastoja niin pukeutumisessa, tekstiviestien emojeissa kuin arkisessa viihteessäkin suloisine kissavideoineen. Toisaalta koko jälkiteollinen elämäntapamme perustuu suunnattomalle eläinten tappamiselle: suurin osa yhteiskunnassamme elävistä eläimistä päätyy lautasellemme.

Karhu (2019, s. 50)

Myöhemmin Karhu (2019, s. 60) tiivistää ajatuksen toteamukseen, että ”[y]hteiskuntamme, kuten iso osa elintarviketeollisuudesta, perustuu toislajisten tappamiselle ja niiden kehojen tuotteistamiselle.” Karhu (2019, s. 64) kirjoittaa myös ”ymmärryksestämme tappamisen oikeutuksesta” ja kuinka ihmisen ja eläimen välille tehty kahtiajako ”noudattelee käsitystä siitä, ketkä tai mitkä olennot mielletään osaksi moraalista ja poliittista yhteisöämme.” Karhu siis olettaa lukijan olevan osallinen yhteiskuntaan ja sitä kautta toislajisten tappamiseen ja toiseuttamiseen ylipäättään.

Toiseuttamisesta lukijaa syyllistää myös Jenna Jauhiainen (2019, s. 128) kirjoittaessaan:

Ihmisen ja eläimen välinen näennäinen kuilu on yksi perustavanlaatuisimmista toiseuttamisen rakenteista, joiden kautta olemme historiallisesti muovanneet maailmankuviamme. Eläin on toinen, toislajinen. Ja kuten tiedämme, kaikella toiseutetulla on vähemmän väliä kuin meillä. Toiseutettujen kärsimyksessä on jopa jotain välttämätöntä, luonnollistakin.

Kiinnostavaa on, kuinka Jauhiainen väittää lukijan olevan perillä toiseuttamisen logiikasta. Koska näkemykseni mukaan kirjoittajalla ei ole perusteita olettaa, että jokainen näyttelyluettelon käsiinsä saava todella tuntisi toiseuttamisen logiikan, väite vaikuttaa hieman ylimieliseltä. Kyse voi olla provosoinnista. Siihen viittaisi ainakin toteamus toiseutettujen kärsimyksen luonnollisuudesta. Lukijalle tulee tukala olo: toisaalta väitettä ei voi kieltää, mutta asiaa ei mielellään tunnusta julkisesti eikä edes itselleen – ainakaan omalla kohdallani.

Jauhiainen (2019, s. 128) jopa määrää lukijan tunteista: ”Vuoden 2020 kynnyksellä meidän tulisi olla vihaisia itsellemme ja muistaa, ettei kulttuurimme sellaisena kuin olemme sen saaneet tuntea, ole ystävämme.” Toiseuttamisesta pitäisi siis olla vihainen, kirjoittajan itselleen ja lukijan itselleen. Onko kirjoittajalta perusteltua olettaa, että lukija on täysin väistämättä osa toiseuttavia käytäntöjä ja tehotuotantoa vain siksi, että hän osaa lukea suomenkielistä tekstiä ja on saanut näyttelyluettelon käsiinsä? Todennäköisesti näin on, mutta ottamatta kantaa lukijan syyttämisen oikeudenmukaisuuteen, se on joka tapauksessa tehokasta. Memuotoisissa ilmauksissa on liittoutumisasteen kannalta kyse kirjoittajan sitoutumisesta väitteisiinsä. Esimerkiksi lauseessa ”Vuoden 2020 kynnyksellä meidän tulisi olla vihaisia itsellemme – – ” kirjoittaja ikään kuin vetää lukijan mukanaan itsekritiikkiin. Voi olla, että kirjoittaja toivoo muun muassa provosoinnin kautta lukijalle syntyvän syyllisyydentunteen joltavan toimintaan.

Kuten aiemmin esitin, teksteissä syyllistetään myös ihmisiä lajina, johon kirjoittaja ei suoraan väitää kuuluvansa puhumalla ”meistä”. Näin on mahdollista esittää faktoja, jotka koskevat ihmisiä, mutta johon kirjoittaja etäisyyttä ottamalla ei varsinaisesti suoraan syyllistä lukijaa. Satu Oksanen (2019, s. 74) esimerkiksi kirjoittaa, kuinka kasvit ovat olleet *ihmisen* rajattomassa hyötykäytössä kauan ja ne on jätetty marginaaliin. Niitä on pidetty resurssina ja niiden olemassaoloon ei olla liitetty omaa erityistä merkitystä tai päämäärää. Sanna Karhu (2019, s. 54) puolestaan kirjoittaa, kuinka ”– – ihminen ja ihmisen ruuantuotantoteollisuudelle jalostamat lajit dominoivat muita”.

Velvoittamisen diskurssin näkökulmasta kirjoittaa esimerkiksi Saara Hacklin (2019, s. 44), jonka mukaan ”[e]pätoivoon tai toivoon hukuttautumisen sijaan on tutkittava nykyhetkeä, luotava inhimillisiä ja ei-inhimillisiä kumppanuuksia, heittäytyttävä höyryävään kompostiin”. Kirjoittaja kertoo, mitä ”on tehtävä”. Passiivimuoto ei kuitenkaan kerro, kenen täytyy toimia. Oksanen (2019, s. 78) puolestaan osoittaa sanansa suoraan ihmisille kirjoittaessaan, kuinka ”[i]hmisten on luovuttava omasta ensisijaisuudestaan mahdollistaakseen toisten elämänmuotojen esiin tulemisen ja havaitsemisen”.

Velvoittamisen näkökulmasta Jauhiainen (2019, s. 130) kirjoittaa, että käynnissä olevien ekologisten ja sosiaalisten katastrofien pysäyttämiseksi ”– – on meidän harjaannutettava kykymme tunnistaa toiseuttavia prosesseja ajattelussamme, kulttuurissamme ja

politiikassamme”. Jauhiainen siis velvoittaa lukijaa toimimaan toiseuttamisen prosessien kitkemiseksi. Samaan tapaan hän asettaa lukijan toiminnalle ehtoja ”– jos haluamme empatianeuronejamme värisyttäviä kokemuksia, on esitystaiteella erityinen etulyöntiasema rimpuilussa toiseuttamisen prosesseja vastaan” (Jauhiainen, 2019, s. 138). Kirjoittaja ei suoraan määrää lukijaa esitystaiteen pariin, mutta muotoilee viestinsä siten, että jos lukija kirjoittajan tavoin haluaa olla mukana toiseuttamisen vastaisessa ”rimpuilussa”, esitystaiteen äärelle hakeutuminen on miltei lukijan moraalinen vastuu.

Haastatteluissa esiintyi syyllistämiseksi tulkittavaa kielenkäyttöä satunnaisesti. H1 käytti pari kertaa ilmausta ”me” viitaten ihmisiin vasta sen jälkeen, kun olin itse maininnut asiasta. Kysyessäni H1:n näyttelyteoksessa olevasta ”luonnosta”, totesin: ”Kun se on niinku meidän... Sä hirveen hyvin olit pohtinu siinä näyttelytekstissä kans sitä et miten kieli, et miten me ollaan niinku kielen vankeja...” Tämän jälkeen haastateltava ryhtyi aktiivisemmin, joskin satunnaisesti käyttämään ilmausta ”me” sen sijaan, että olisi yksiselitteisesti puhunut vain ihmisistä. Oma ilmaukseni ”me ollaan kielen vankeja” saattoi siis vaikuttaa haastateltavan kielenkäyttöön. Hän totesi muun muassa luonnon käsitteen käyttämisestä: ”– et siin on jo lähtökohtasesti ’ja’- sana, joka on niinku erillään, et me ollaan niinku erillisenä. Et se on ihminen ja jokin toinen.” Samaan aiheeseen liittyen H1 kertoi hydrofeminismista: ”Mä tykkään ajatella niinku nykyään tosi paljon sen veden kautta sitä ihmisen ja ympäristön suhdetta. Koska siinä on tosi paljon sitä et miten me suhtaudutaan veteen vähän niin kun itsestäänselvyytenä, et me ei huomata sen... erityislaatusuutta niinku elämän ylläpitäjänä.”

H3 puhui ”meistä” vain kahdesti saman asian yhteydessä, ennen kuin luin hänelle pätjän Juha Hurmeen Yhteiseloä-näyttelyn avajaispuheesta. Puheessa mainitaan, kuinka eläimet ja kasvit ”ovat luonto” eivätkä sitä voi siksi ymmärtää ja siten niillä on meille paljon opetettavaa. Ottaessaan kantaa Hurmeen näkemykseen H3 totesi, kuinka ”– loppujen lopuks meil on niinku jotain tosi karkeita välineitä, joilla me pystytään tekee jotain tuhoo, mut ei me pystytä niinku rakentaan tai kuvitteleen tai näkeen ees, me ei tiedetä juurikaan mitään”. Myöhemmin haastattelussa H3 pohti, että kun puhutaan luonnosta, on tärkeää nähdä ”meidän toimet täällä”. Hän jatkoi:

Tavallaan et me ei voida siirtää meidän jotain tuhoavaa toimintaa vaan pois meidän näkyvistä ja niinku... Jo tällä hetkellä ympäristönmuutos aiheuttaa kohtuutonta harmia ihmisille, jotka ei oo meidän välittömässä läheisyydessä ja että noi

ihmisoikeusasiat on silleen niinku yhteydessä jotenkin sitten ympäristötavoitteisiin –
–. (H3)

H4 käytti ihmisistä puhuessaan ilmausta ”me” satunnaisesti läpi haastattelun. Muun muassa kertoessaan omasta teoksestaan H4 puhui uusanimismista, joka ”– – ’deinstrumentalisoi’ tietyllä tavalla sen, et kuinka meillä on niinku... aika usein nähdään kasvit niinku jonkunlaisena hyödykkeenä, että... Meidän metsäthän on aika monokulttuurisia niinku teollisuusmetsiä, ne ei oo luonnontilassa.” Myöhemmin puhuessaan hän puhui kasvien prosentuaalisesta osuudesta maapallon biomassasta ja tiivistä ihmisten kasvisokeuden: ”Ne tuottaa... Ne on kaiken niinku ravintoketjun alku ja ne tuottaa kaiken hapen, jota me hengitetään. Niin se riippuvuus on niin totaalinen, et sitä on niinku vaikee hyväksyä tai ymmärtää.”

Haastateltavat eivät siis kielenkäytössään ilmaisseet syylistämistä tai velvoittamista yhtä suoraan kuin näyttelyluettelon teksteissä. Haastattelutilanteen vuorovaikutus on kasvokkaista ja välitöntä, joten se poikkeaa jo lähtökohtaisesti tekstin ja lukijan välisestä vuorovaikutuksesta paljon. Kyse on näkemykseni mukaan liittoutumisasteen tapauskohtaisista muutoksista. Kirjoitetusta tekstistä on helpompi tehdä osoittelevampi ja tyyllillisesti kärkevä ja ainakin näyttelyluettelon tapauksessa kirjoittajien on helppo sitoutua omiin harkitusti muotoilemiinsa väitteisiin. Haastattelussa molemmat osapuolet todennäköisesti pyrkivät välttämään konflikteja, jolloin puhetapa on neutraalimpi, raportoivampi ja epäsuorempi.

Pohdittaessa syylistämistä ja velvoittamista yksittäisen lukijan kannalta on syytä tarkastella yksilön toimintamahdollisuuksia sillä alueella, johon hän lähtökohtaisesti voi vaikuttaa elämässään suoraan. Nykyisenlaisessa yhteiskuntajärjestyksessä tällaisia asioita ovat muun muassa kulutusvalinnat (Lampela, 2012, s. 80). Kun ekokriisejä tarkastellaan vain talouskasvun kannalta, vastuu järjestelmällisistä ongelmista sysätään kuluttajille huomioimatta, onko heillä ylipäätään valtaa vaikuttaa muihin järjestelmän toimijoihin. Kuluttajia syyllistetään. Kestävyyteen tähtäävät keinot ja niiden seuraukset eivät noudata kansallisvaltioiden ja ylikansallisten suurkorporaatioiden intressejä, jotka vaikuttavat politiikkaan, päätöksentekoon ja markkinoihin. Kyseiset toimijat ovat vastuussa myös rahoitus- ja valintajärjestelmissä, jotka määrittävät, kuinka yksilöt ja yhteisöt toimivat etujensa ajamiseksi ja tarpeidensa täyttämiseksi. (Akenji, 2019, s. V.) Jos syylistämispuhe siis tavoittaa yksittäisten ”kuluttajien” sijaan valtaapitäviä tai suuryritysten johtoa, sillä voi olla vaikutusta. Toisaalta

syyllistäminen johtaa näkemykseni mukaan usein puolustautumiseen ja entistä hanakampaan poteroitumiseen.

Syyllistämisen ja velvoittamisen diskurssien muutospotentiaalin ylipäättään voi kyseenalaisistaa. Lampelan (2012, s. 76) mukaan hänen haastatteluaineistossaan esiintyy näkemyksiä, joiden mukaan myös taiteilijoita koskevat eettis-poliittiset velvoitteet. Haastateltujen taiteilijoiden suggeroivissa ”jättimäisen ympäristökatastrofin” ja ”valtavan tuhon” kielikuvissa ei hänen mukaansa ole kyse yksin eettis-poliittisten velvoitteiden sisäistämisestä, vaan taiteilijat velvoittavat myös viestinsä tavoittavia sisäistämään ympäristön meneillään olevan tuhoutumisen. Ongelmaksi muodostuu, että kuvataiteilijat toistavat sisäistettyä diskurssia. Tällä viitataan ekologiseen perustietoon, joka on jatkuvasti esillä medioissa ja julkisessa keskustelussa. Tärkeä kysymys kuuluu, onko taiteella tähän jotain lisättävää. (Lampela, 2012, s. 80–81.)

Toisaalta on perusteltua olettaa, että toiseuttamista koskevasta syyllistämisestä ja velvoittamisesta syntyvät tuntemukset lukijassa/kuulijassa ruokkivat myös ajattelua riippumatta siitä, onko ensireaktio syyllistämiseen ja velvoittamiseen torjuva tai kieltävä. Ajatusten herääminen puolestaan on käsitykseni mukaan välttämätön askel kohti toimintaa. Koska allekirjoitan Lummaan ja Rojolan (2014b, s. 20) näkemyksen siitä, että kaiken tasoisesta toiseuttamisesta on päästävä eroon, näen syyllistämisen ja velvoittamisen mahdollisuuksina: vahvoina ja provosoivinkin diskursseina ne väistämättä saavat lukijoissa/kuulijoissa aikaan *jotain*.

4.5 Yhteistyön diskurssit

Yhteistyön diskurssit muodostin kielenkäytöstä, jossa kirjoittajat rakentavat inhimillisten ja muunlajisten toimijoiden yhteistyön paikkoja pääasiassa kuvaillen ja kertoen, mutta myös kehottaen ja ehdottaen. Nämä diskurssit perustuvat väljemmin kielenkäytössä syntyvään vuorovaikutukseen ja enemmän sen sisältöön ja ilmaisuun, eli ne eivät kaikilta osin noudata diskurssianalyysin logiikkaa. Haluan kuitenkin sisällyttää tällaiset huomiot analyysiini, sillä pidän tärkeänä nostaa teksteistä ja haastatteluista esiin mahdollisuuksia, joita yhteistyöllä ja siitä seuraavalla toiseuttamisen purkamisella on. Nämä näkökulmat sivuavat eri tavoin edellä esittelemiäni tieteellisyyden ja uskottavuuden, luontopuheen ja syyllistämisen ja velvoittamisen diskursseja.

Näyttelyluettelon teksteissä kuvaillaan monenlaisia yhteistyön mahdollisuuksia. Oksanen (2019, s. 74) kirjoittaa muun muassa, kuinka ”[y]mmärrys toisten lajien, myös kasvien, älykkydestä ja kyvystä kommunikoida auttaa luopumaan resurssiajattelusta ja ymmärtämään toisenlaisia olemisen muotoja”. Keinoja ymmärryksen etsimiseen kuvaillaan löytyvän myös itse taiteesta. Oksanen (2019, s. 78) kirjoittaa muun muassa heikon toimijuuden käsitteestä:

Taiteilija ja tutkija Tuija Kokkonen on etsinyt keinoja laajentaa toislajisten toimijuutta esitystaiteessa. Heikko toimija ei puhu ei-inhimillisten olioiden puolesta tai asetu niiden asemaan, vaan toimii niiden kanssa. Ihmisten on luovuttava omasta ensisijaisuudestaan mahdollistaakseen toisten elämänmuotojen esiin tulemisen ja havaitsemisen.

Oksanen siis velvoittaa ihmisiä passiivimuotoisella käskyllä ”ihmisen on luovuttava”, mutta esittää velvoitteen mahdollistavana eikä esimerkiksi rajoittavana. Oksanen (2019, s. 88) mukaan ei-inhimillisille toimijuuksille avautuminen auttaa ymmärtämään rinnakkaisuuksia syvemmin ja pyrkimään kohti ”tasavertaisempia olemisen tapoja niin museossa kuin sen ulkopuolella”.

Jauhiainen (2019, s. 130) puolestaan nostaa tekstissään esiin toislajisuutta käsitteleviä teoksia ajatellen, että kehollisena ja tilallisena esitystaide luo parhaimmillaan mahdollisuuksia transformatiivisille eli asenteita ja ajattelua muokkaaville kokemuksille. Myöhemmin tekstissään Jauhiainen (2019, s. 134, s. 138) esittelee lähestymistavan, jossa lajien välisiä suhteita pyritään hahmottamaan kehollisesti. Hän kirjoittaa Esa Kirkkopellon fasilitoimasta prosessista, josta Kiasma-teatteriin syntyi *Antennae*-niminen ryhmä. Ryhmän työskentelyn pyrkimyksenä on etsiä keinoja, joilla esittää ihmiskehon avulla ei-inhimillistä ja ihmisen suhdetta siihen. Prosessi muodostuu työpajoista, joissa keskitytään ei-inhimillisten viestien vastaanottamista ja välittämistä kehollisin keinoin.

Tarkoituksena on ylittää ja häivyttää toiseuttamisen prosessit ja kääntää ne ruumiillisiksi, empatianeuronein koettaviksi kokonaisuuksiksi. Seuratessamme toisia kehoja aivojemme peilisolut aktivoituvat jäljittelemään sitä, miltä hänestä tuntuu. Nämä niin sanotut empatianeuronit mahdollistavat sen, että voimme kokea toisten kehojen välittämistä tunteita ja myös käsitteellisiä kokonaisuuksia.

Jauhiainen (2019, s. 138)

Jauhiainen siis korostaa empatian merkitystä eläytymisessä keinona päästä eroon toiseuttamisesta. Tässä on jälleen kyse lukijan sitouttamisesta, mutta varsinaisen syyllistämisen sijaan Jauhiainen kuvailee, mitä ”me”, eli kirjoittaja ja lukija voivat tehdä toiseuttamisen purkamiseksi. Myös Kivinen (2019, s. 114) puoltaa ajatusta, että taide ja taiteilijat voivat toimia oppaina etsittäessä ”kestäviä tapoja lajien väliseen yhteiseloön”. Lisäksi Kivinen (2019, s. 116) kirjoittaa vakiintuneiden ajatusmallien haastamisesta, joka tapahtuu muun muassa antamalla tilaa ei-inhimillisten toimijoiden olemassaolosta syntyvälle tiedolle ja ajattelulle. Tällöin ”– voidaan kenties paremmin saavuttaa uudenlaista ymmärrystä lajien, kulttuurien ja maailmankaikkeuksien välille”. Kivisen rakentama kuva tuloksista vaikuttaa jossain määrin epävarmalta ja häilyvältä passiivimuotoisuuden ja arvelun vuoksi, mutta kyse on varovaisuudesta huolimatta toiseuttamisen purkamisen ratkaisujen esittämisestä.

Näyttelyluettelon teksteissä rakennetaan keskinäisiä riippuvuuksia ja maailmankuvaa, joissa on tulkintani mukaan yhtymäkohtia toimijaverkostoteoriaan ja sen luomiin mahdollisuuksiin. Hacklin (2019, s. 44) kirjoittaa muun muassa, kuinka esimerkiksi puut ja vesi kietoutuvat ihmisen rakentamaan infrastruktuuriin, kuten koteihin ja teollisuuteen muodostaen verkoston, joka voi ”hetkenä minä hyvänsä hajota, jos yksikin lanka katkeaa”. Oksanen (2019, s. 80, s. 84) puolestaan kirjoittaa Donna Harawayn ethuluseenin teoriasta, joka laajentaa ihmisen suhdetta asioiden paikantuneisuuteen: ihmiset ovat sidoksissa niin muihin eliöihin ja organismeihin kuin myös erilaisiin teknologioihin. Myös Kivinen (2019, s. 112) tunnustaa tulkintani mukaan olemassaolon verkostomaisuuden huomauttaessaan, että ”[i]hmisen tietoisuus ympäristöstään, jossa hän elää ja toimii, sekä tuon ympäristön muista, samanaikaisista elollisista olioista on muistutus siitä, että olemassaolo on aina lomittaista, limittäistä, rinnakkain ja allekkain”.

Verkostomaisuutta nimenomaan taiteessa Oksanen (2019, s. 88) kuvailee Jenna Sutelan teoksen avulla: ”Taiteilijan, kombutsan ja tietokoneen yhteiselossa vaikutussuhteet sekoittuvat, eikä tekijää enää välttämättä erota teoksesta.” Huomionarvoisen katsojan toimintaan kantaa ottavan ajatuksen Oksanen (2019, s. 88) esittää kirjoittaessaan: ”Kun tekijä, teos, materia ja katsoja muodostavat verkoston, syntyy tilaa uudennlaiselle ajattelulle ja olemisen tavoille.” Tässä väitteessä kiinnostavaa on katsojalle annettu rooli. Voiko katsoja automaattisesti ja ikään kuin itsestään olla osa verkostoa teoksen ja materia kanssa? Vaatiiko verkoston muodostuminen kuitenkin katsojan tietoisuutta ja kykyä tunnistaa se? Ainakin

katsojan osalta uudenlaisten ajattelun ja olemisen tapojen syntyminen edellyttää verkosto-
maisuuuden *ymmärtämistä*. Tietoinen ajatusten työstäminen on esimerkiksi H1:n mukaan
saanut hänet ymmärtämään kaiken olevaisen keskinäistä riippuvuutta. H1 selittää haastatte-
lussa omasta teoksestaan: ”Siks se on niinku henkilökohtanen, koska mä en niinku... erota
itseäni toisella puolella maapalloa olevasta paikasta ja niist olennoista. Et... Mul on tosi
vaikee kaiken sen tiedon jälkeen ja sen... pohdinnan ja sen vuosien työstämisen ja tunteiden
käsittelyn kautta edes kokee olevani niinku irrallaan siitä.”

Taidemaailman kontekstissa Oksanen (2019) ehdottaa toiseuttamisen purkamiseen museon
roolin ja sen vakiintuneiden käytäntöjen problematisointia. Oksanen (2019, s. 72) kirjoittaa,
kuinka Kalle Hammin ja Dzamil Kamangerin Emigrantitarha-teoskokonaisuuden ”elävistä
kasveista muodostuva osa haastaa museon vakiintuneita esittämiskäytäntöjä. – – Kun mu-
kana on toislajisia olentoja, teoksen esilläolo museossa ei ole riippuvainen yksin taiteili-
joista, kuraattoreista, konservaattoreista tai museon teknisestä henkilökunnasta”. Museoissa
perinteisesti vallitseva valtasuhde siis esitellään ja haastetaan tässä avoimesti. Oksanen
(2019, s. 72, 74) jatkaa, että vaikka ihmiset ovat riippuvaisia kasveista, niiden läsnäolo mu-
seonäyttelyssä on haaste, sillä museon ja sitä ympäröivän muun maailman välinen raja on
yleensä ollut selkeä: ”Teoksessa kasvien juurissa ja mullassa elävät eliöt sekä kukissa vie-
railevat pölyttäjät tuovat museon toiminnoista poikkeavan kerrostuman näyttelyyn. Teok-
seen muodostuu oma ekosysteeminsä, jota olisi vaikea sovittaa museotilojen säänneltyihin
olosuhteisiin.” Museon instituutionaalisen roolin ja eristyneisyyden problematisointi on tul-
kintani mukaan huomionarvoinen yhteistyötä korostava näkökulma kohti museoinstituution
muuttamista. Vähintäänkin kyse on keskustelunavausyrityksestä.

H3 kommentoi itse taiteen merkitystä tieteellisen tiedon rinnalla. Hän ajattelee ympäristöä
koskevan tieteellisen tiedon olevan kaikkialla, mutta se ei silti vaikuta esimerkiksi taiteilijan
omaan käyttäytymiseen eikä ”lävistä hänen olemustaan”. Taiteellinen työskentely kuitenkin
auttaa häntä eteenpäin:

*Et sit mä niinku itselleni käytän joskus omia teoksia semmosina niinku harjotteina,
joissa voi jotenkin eläytyä niihin asioihin tai jotenki päästä niihin niinku... lähem-
mäks. Useimmiten mitä mä oon tehny on sellasii asioita mitä ei oikeestaan pysty
näkemään ja sit niist ei tavallaan voi tehdä kuvia tai ne ei niinku jotenkin oo alttiita
sellaselle.*

(H3)

H3 kertoo myös käyttävänsä ihmiskehoa yhtenä taiteellisena lähtökohtanaan, koska se helpottaa hänen mukaansa eläytymistä asioihin: ”Et joku tavallaan semmonen tarina alkaa niinku siitä omasta kehosta ja sit laajenee johonkin muualle.” H3 kertoo olevansa ennen kaikkea kiinnostunut ”hämäristä” kohdista, joita voi ajatella monelta kannalta. Henkilökohtaisuus eli oman ruumiin materiaalisuus voi siis H3:n mukaan olla lähtökohta taiteelle, joka auttaa sisäistämään ympäristöä koskevaa tietoa.

H1 rakentaa puheessaan taiteelle myös reflektointia merkitystä. Hänen mukaansa taiteen tulisi tarjota ihmisille vaikeita ja epämiellyttäviäkin näkökulmia ympäristöaiheisiin, mutta hän itse haluaisi tehdä taidetta, jonka tapa esittää ne olisi kuitenkin ”pehmeä ja rakentava”.

Mä koen että ympäristöaiheet, niinku, ne on tosi traumaattisia. Tai niissä on niinku... Liikutaan sellasilla tosi herkillä alueilla. Että niinku... laittaa ihmisen eteen jonku – taiteella voi olla sellanen niinku peilimerkitys. Et sä katot niinku peiliin ittees ja sit se ei oo kauheen kivaa katottavaa ni... Mä pohdin tosi paljon et miten sen tekis niinku silleen... pehmeesti tai rakentavasti. (H1)

Näyttelyluettelon teksteissä pohdiskellaan paljon posthumanismin ja uusmateriaalisuuden piiriin kuuluvia aistillisuutta, ruumiillisuutta ja materiaalisuutta. Oksanen (2019, s. 78) kirjoittaa: ”Ei-inhimillisten toimijoiden havaitseminen vaatii ennen kaikkea aikaa ja hitautta. Kyse on inhimillisen toimijan omasta ajallisesta rytmistä luopumisesta ja siitä joustamisesta, odottelun sietämisestä. Muiden olioiden ja materiaalien havainnointi tapahtuu koko ruumiilla ja siinä olevan tiedon avulla.” Oksanen (2019, s. 80) viittaa myös Charlotta Östlundin teoksiin, joissa ”[m]uutos, uudelleenneuvottelu ja korjaaminen seuraavat toisiaan materiaalien määrittämässä tahdissa”. Niina Tervon työskentelystä Oksanen (2019, s. 84) nostaa esiin aistit, tunnetilat ja intuitiivisuuden toiminnan keinoina loogisen ajattelun rinnalla. Niissä ” – opittu ja kokemusperäinen tieto yhdistyvät, vuorottelevat ja limittyvät. Kahtiajako mielen ja kehon, ajatuksen ja teoksen välillä menettää merkitystään, kun tunnetila ja kehoon tallennetut kokemukset tulevat osaksi työskentelyä.”

Oksanen (2019, s. 78) esittää yhteistyön ja ei-inhimillisten toimijoiden havaitsemisen vaativan ennen kaikkea aikaa ja hitautta: ”Muiden olioiden ja materiaalien havainnointi tapahtuu

koko ruumiilla ja siinä olevan tiedon avulla.” Museon kontekstissa yhdessä oleminen edellyttää asennemuutosta. Oksanen (2019, s. 80) kirjoittaa myös materiaalien määräämästä muutoksen, uudelleenneuvottelun ja korjaamisen tahdista – uusmaterialismin perusideasta. Niin ikään Saara Hacklin (2019, s. 32) kirjoittaa aistisuudesta ja materiaalin tärkeydestä. Uusmaterialismi on Lummaan ja Rojolan (2014b, s. 23) mukaan prosessuaalista ja kokeilevaa. Kun uusmaterialismissa hylätään luokittelu ja esittäminen, olioiden ajatellaan olevan tavoitettavissa erilaisissa suhteissa muotoutuvina. Uusmaterialismin ja posthumanismin välille on vaikea tehdä selvää eroa. Uusmaterialistien ollessa yksimielisempiä suuntauksen keskeisimmistä vaikuttajista posthumanismi on kuitenkin moniaineksisempää ja jopa ristiriitaisempää ajattelua.

Näen näyttelyluettelon teksteissä rakennetut yhteistyön paikat ja mahdollisuudet ennen kaikkea ikään kuin vastavoimana syyllistämisen diskursseille. Koska teksteissä eritellään toiseuttavien käytäntöjen sekä niistä seuraavan lajisman syitä ja seurauksia syyllistävään sävyyn, on näkemykseni mukaan kohtuullista, että teksteissä esitetään myös muutoksen mahdollisuuksia. Vuorovaikutuksen osalta ne muotoillaan useissa tapauksissa arvelevina ja varovaisina ehdotuksina, mutta niitä joka tapauksessa on. Kyse on ehkä tietyllä tavalla toivon näkökulmasta.

Toivo on konseptina ristiriitainen. Dramaturgi Ilja Lehtinen (2019) kritisoi toivon konseptia vastuunkannon näkökulmasta: kärjistetyksi hän näkee toivomisen, unelmoinnan ja tulevaisuuden uusliberalistisen eskapismien välineinä, joilla voidaan vältellä vastuuta ja aina vain odottaa jonkinlaista pelastumisen ihmettä tapahtuvaksi. Toisaalta esimerkiksi Taideyliopiston Teatterikorkeakoulun (2019) keskustelutilaisuudessa Taide ekokriisin aikakaudella Greenpeace Nordicin maajohtaja Sini Harkki totesi, että jos luovutaan kokonaan toivosta ja ajatuksesta siitä, että tulevilla sukupolvilla olisi mahdollisuuksia elää, yhteiskunnan ekologisen jälleenrakennuksen taustalle ei muodostu vaadittavaa valtavaa motivaatiota. Samassa keskustelutilaisuudessa myös sosiaalipedagogiikan yliopistonlehtori Sanna Ryyänen esitti näkemyksensä toivosta olennaisena muutokseen tähtäävänä käyttövoimana.

Toivon problemaattisuudesta päästään kuitenkin yli pitämällä kiinni ehdottomasta pyrkimyksestä oikeudenmukaisuuteen ja vertaisuuteen. Kuten Lehtinen (2019) kirjoittaa, vaatimus oikeudenmukaisuudesta on joka tapauksessa yksiselitteisen ehdoton riippumatta siitä, uskotaanko suurimpien ympäristökysymysten olevan vielä ”ratkaistavissa” vai ei. Lehtisen

mukaan on kyseenalaista muodostaa etiikkaa toivon pohjalta, mutta on viisautta perustaa se yhdessä-olon väistämättömyyteen. Suhtautui toivoon kuinka tahansa, koen perustelluksi tunnustaa yhteistyö ja oikeudenmukaisuus prioriteettina kaikessa toiminnassa.

Haastatteluissa inhimillisen ja ei-inhimillisen yhteistyön paikat ovat taiteilijoiden kertomuksissa heidän henkilökohtaisista tavoistaan olla ja tehdä taidetta siten, että se vastaa heidän omiin sisäisiin pohdintoihinsa. Kyse on siitä, miten taiteilijat rakentavat mahdollisuuksia ja perustelevat asioita itselleen. Sisällöllisesti niin teksteissä kuin haastateltavien puheessa peräänkuulutetaan ennen kaikkea asenteiden ja ajattelutapojen muuttamista – nojaten muun muassa toimijaverkostoteorialle ja uusmaterialismille tyypillisiin ajatuksiin.

5 Johtopäätökset ja yhteenveto

5.1 Tutkielma diskurssintutkimuksena

Edellä muodostin diskurssianalyysin tuloksena neljä eri kategoriaa: 1) tieteellisyyden ja uskottavuuden, 2) luontopuheen, 3) syyllistämisen ja velvoittamisen ja 4) yhteistyön diskurssit. Tieteellisyyden ja uskottavuuden diskurssit osoittivat, että tieteellisyyden korostaminen saattaa sinällään olla tapa vahvistaa museon auktoriteettia ja asemaa myös muualla kuin taidemaailmassa. Toisaalta haastattelujen pohjalta tulkitsin, että tieteellisyyden korostamisessa voi olla kyse myös posthumanismin teoreettiseen perustaan sitoutumisesta. Luontopuheen diskurssit osoittivat, että näyttelyn aihepiirien käsitteellistämässä ei noudatettu selkeää loogista linjaa. Koska näyttely ei kuitenkaan julistautunut posthumanistiseksi alun perinkään, en tulkinnut tämän olevan näyttelyn yleisesti posthumanistisen viestin kannalta keskeistä.

Syyllistämisen ja velvoittamisen diskurssit osoittivat, että näyttelyluettelon teksteissä vallitsevia hierarkioita ja toiseuttamista problematisoitiin perusteellisesti liittoutumisastetta säädellessä. Paikoin kirjoittajat sitoutuivat myös lukijan väitteisiinsä kirjoittamalla me-muodossa ja paikoin ottivat etäisyyttä näkemyksiinsä syyllistäen ja velvoittaen ihmisiä lajina. Tulkitsin syyllistämisen ja velvoittamisen jossain määrin provosoiviksi, mutta joka tapauksessa tehokkaaksi keskustelun ja ajatusten herättämisen keinoksi – etenkin, jos syyllistävä ja velvoittava puhe tavoittaa henkilöitä, joilla on poliittista tai taloudellista valtaa. Haastatteluissa esiintyvä me-muotoinen syyllistäminen ei ollut kovin suoraa tai kärkevää, mutta tulkintani mukaan se saattoi johtua haastattelutilanteiden kasvokkaisen vuorovaikutuksen luonteeseen konflikteja välttävänä. Yhteistyön diskurssit tulkitsin syyllistämälle ja velvoittamiselle ikään kuin vastavoimana. Yhteistyön paikkoja ja mahdollisuuksia toiseuttamisen purkamiseksi rakennettiin etenkin ajattelutapojen ja asenteiden muuttamisen näkökulmista, esimerkiksi materiaalisuuden, esitystaitteessa syntyvän empatian ja keskinäistä riippuvuutta korostavan ajattelun kautta.

Sain siis eräänlaisen, tietyn näkökulman vastauksen tutkimuskysymykseeni. Oikeita vastauksia ei kuitenkaan ole, eikä sellaisia diskurssintutkimuksen keinoin voi välttämättä saavuttakaan. Aineiston rajallisuus määrittää joka tapauksessa koko tutkimuksen rajoja ja luosille kontekstin. Rajallisuudessaan aineisto on aina myös vain yksittäinen ”todellisuutta” kuvaava representaatio. (Pietikäinen & Mäntynen, 2019, s. 135.) Myös oma suhteeni

tutkittavaan ilmiöön mahdollistaa ja rajaa toimintaani tutkijana ja tiedontuottajana. (Pietikäinen & Mäntynen, 2019, s. 29.) Olisin voinut toteuttaa tästä samasta aineistosta monia diskurssianalyyseja lisää, jos olisin sekä näyttelyluettelon teksteissä että haastatteluaineistossa tarttunut jokaiseen sanavalintaan, vivahteeseen, ilmaisuun ja muihin kielenkäytön rakenteisiin sekä tutkinut vuorovaikutuksen muutoksia ja vaihteluita paljon tarkemmin. Analysoin aineistoa kuitenkin melko pintapuolisesti ja hajanaisestikin ja esimerkiksi käyttämättömien resurssien tarkastelu jäi analyysissäni olemattomaksi. Diskurssintutkimuksena tutkielmani on siis jokseenkin hutera ja epälooginen ja sen tieteellinen uskottavuus kärsii.

Näen kuitenkin, että tutkimusmetodini vastasivat odotuksiani. Tutkimusprosessini harhailevan ja sekavan alun jälkeen olin helpottunut huomattessani, että diskurssintutkimuksen välineiden avulla sain edettyä tutkielmassani suurin piirtein haluamallani tavalla. Ongelmani läpi tutkimusprosessin oli, että kiinnostukseni ja huomioni suuntautuessa erittäin vahvasti itse tutkimusaiheeseen eli nykytaiteen ja ympäristökysymysten suhteeseen en malttanut perehtyä menetelmällisiin valintoihin vaaditulla tavalla etukäteen. Tutkielmani loogisuus ja johdonmukaisuus on ollut paikoin pahastikin hukassa.

Jatkuva muutos on toki ollut myös väistämätön. Diskurssintutkimuksen hermeneuttinen kehä viittaa prosessiin, jossa aineiston analyysi ohjaa tutkimusta eteenpäin ja tarkentaa tai jopa luo tutkimuskysymyksiä. Hermeneuttisella kehällä yleisesti tarkoitetaan sitä, että tieto ei varsinaisesti ala tai lopu mistään, vaan sitä päästään lähemmäs prosessin eri vaiheiden, osien ja kokonaisuuksien tarkastelun kautta. Toisaalta tulkintaan ja siinä hyödynnettäviin käsitteisiin liittyy myös tietty jatkuvuus, sillä niitäkään ei ole koskaan määritelty yksiselitteisen tyhjentävästi. (Pietikäinen & Mäntynen, 2019, s. 124–125.) Näin ollen prosessin edistyminen analyysin osalta on vaikuttanut koko tutkielmaan; jossain määrin myös teoriaan ja menetelmälukuun siten, että olen joutunut tarkentamaan, lisäämään ja paikoin myös karsimaan joitain asioita. Se ei toki silti mitätöi epäjohdonmukaisuuden ongelmaa.

Kirjoitin luvussa 3.4 diskurssianalyysissäni ottamastani asianajajan positiosta. Koska tutkielmani käsitteli posthumanismin ja nykytaiteen kontekstissa itseäni kiinnostavia ja yhteiskunnallisesti tärkeitä kokemia kysymyksiä, taustalla läpi prosessin vaikutti ja vaikuttaa väistämättä omat kriittiset asenteeni ja vallalla olevien puhetapojen ja käytäntöjen kyseenalaistaminen. Tutkielmani aihe oli minulle niin sanotusti jopa liian läheinen ja tärkeä. On kuitenkin muistettava, että positioita on aina samanaikaisesti useampia. Neutraalimpi

analyytikon tai tulkitsijan positio olisi lisännyt tutkielmani tieteellistä pätevyyttä ja eettisyyttä, mutta toisaalta uskon, että jo oman position tunnustaminen ja julki tuominen on siinä arvokasta. Vaikka tutkimuksessa on eettistä pyrkii neutraaliuteen, en ylipäätään usko täysin neutraalin tutkimuksen olevan mahdollista.

5.2 Tutkielma kommenttina taidemaailmaan ja posthumanismiin

Tutkielman tulosten kannalta yksi oleellisimmista kysymyksistä kuulunee, miten vakuuttavasti valtion rahoitukseen ja muutenkin valtioon sidottu museo voi esittää koko yhteiskunnan perustavanlaatuista elämäntapaa kyseenalaistavaa taidetta ja kirjoituksia. Näin siis siitäkin huolimatta, että kaiken kaikkiaan posthumanistisiksi tulkittavat pohdinnat ja vallitsevien yhteiskuntarakenteiden kyseenalaistaminen oli näyttelyluettelon teksteissä melko filosofista ja siksi ehkä jossain määrin etäistä.

Kuten aiemmin taidemaailmaa käsittelevässä luvussa 2.2.1 esittelin, kuvataiteen kentän toimijat tavoittelevat auktoriteettiasemaa (Aaltonen, 2010, s. 22). Instituution edustajilla, kuten museoilla, auktoriteettiasema on vahva ja sen avulla voidaan määritellä trendit (Danto, 1964, s. 584). Käsittelin myös Yhteiselo-näyttelyn mahdollisuutta vastadiskurssina. Esitin kysymyksen näyttelyn pyyteettömyydestä posthumanismin puheenvuorona. Miksi posthumanistista ajattelua edustavasta taidenäyttelystä haluttaisiin luoda trendi? Onko havaittu, että kritiikin esittäminen on turvallista ja vieläpä kohentaa julkisuuskuvaa ilman, että varsinaisiin rakenteellisiin muutoksiin tähtääviin toimiin tarvitsee tarttua?

Näkemykseni mukaan on syytä pohtia etenkin, viitoittaako posthumanististen ajattelutapojen läsnäolo Suomen nykytaiteen institutionaalisessa keskiössä todella toiseuttamisen ja lajisman vähentymistä, ei-inhimillisten tiedon muotojen potentiaalinen tunnustamista ja ihmisen aseman kyseenalaistamista, vai onko kyse Seväsen (2014, s. 12–13) erottelemasta kapitalistista yhteiskuntajärjestystä tukevasta näennäisestä valveutumisesta. Museon intressejä on ilman muuta syytä pohtia, mutta niistäkin huolimatta Yhteiselo-näyttely on joka tapauksessa kannanotto – johti se sitten posthumanististen ajattelutapojen inflaatioon tai osuuteen jonkinlaisessa maailman muuttamisen mallissa.

Lisäksi jokainen kriittinen puheenvuoro on joka tapauksessa tärkeä, ensinnäkin siksi, että ne suojaavat instituutioiden ja vallanpitäjien mielivaltaa vastaan (Sevänen, 2014, s. 9–10).

Toinen syy on näkemykseni mukaan yleisesti julkisen keskustelun merkityksessä. Samaan tapaan kuin syyllistämisen ja velvoittamisen diskurssien kohdalla, näkyvyys asialle kuin asialle sen esittämisen (provosoivasta) sävystä huolimatta saa aikaan *jotain*. Jostain on kuitenkin aloitettava. Jonkun on reagoitava, jonkun on huomautettava yhteiskunnassa vallitsevista toiseuttamisen käytännöistä ja nostettava niitä esille. Jonkun on myönnettävä, että pitkään vallinneet hierarkiat eivät yksinkertaisesti ole kestäviä. Yhteiselo-näyttelyn tapauksessa kyseinen ”joku” on nykytaiteen museo Kiasma. Kun kyse on taidemaailmassa merkittävästä instituutiosta, motiiveja voi ja pitääkin kyseenalaistaa. Näkemykseni mukaan on kuitenkin selvää, että vallitsevassa ekologisessa, yhteiskunnallisessa, sosiaalisessa ja kulttuurisessa tilanteessa keskustelun herättäminen sinänsä on itseisarvoista.

Taiteentutkimuksessa posthumanismi on ollut esillä Suomessa viime vuosikymmenenä (Lummaa & Rojola, 2014a, s. 11). Koko näyttelyn posthumanistisessa pohjavireessä (ja siten esimerkiksi tieteellisyyden diskurssissa) voi siis olla kyse ajankohtaiseen taiteentutkimuksen keskusteluun osallistumisesta ja ajankohtaisten sisältöjen tarjoamisesta sen sijaan, että sillä vain pönkitettäisiin uskottavuutta ja auktoriteettiasemaa. Toisaalta on epätarkoituksenmukaista yrittää etsiä jotain yhtä oikeaa vastausta ja motiivia, kun museo niin taidemaailman toimijana kuin poliittisenakin toimijana pyrkii täyttämään erilaisia mahdollisesti keskenään ristiriitaisiakin tehtäviä. Kuten Sevänen (2014, s. 13) pohtii, tarkoituksenmukaisuutta voidaan joka tapauksessa punnita ehkä vasta sitten, kun siirtyminen nykyisestä markkinakapitalismista seuraavaan yhteiskuntajärjestykseen tapahtuu. Posthumanististen ajattelutapojen mahdollinen yleistymisen ja sen mahdolliset vaikutukset voidaan todeta vasta vuosien, ehkä vuosikymmenten päästä.

5.3 Taiteen vaikuttavuudesta

Palaan vielä taiteen muutospotentiaaliin, josta kirjoitin jo luvussa 2.2.3. Opetus- ja kulttuuriministeriön (2018, s. 26) toimeenpaneman työryhmän esityksen mukaan taiteeseen ja kulttuuriin ei suunnata riittävästi resursseja suhteessa niiden merkitykseen yhteiskunnan ja talouden kehityksen kannalta. Taiteen merkitys siis kuitenkin tunnustetaan yhteiskunnassa virallisesti. Opetus- ja kulttuuriministeriön (2018, s. 26–28) mukaan taiteen ja kulttuurin suurin merkitys on niiden tuottamissa kokemuksissa, elämyksissä ja muissa välittömissä vaikutuksissa. Niiden numeraalinen mittaaminen on mahdotonta. Toki taiteen terveys- ja hyvinvointivaikutuksista on tuotettu viime vuosina huomattavasti tutkimustietoa, mutta on

kuitenkin otettava huomioon, että ne edustavat vain osaa kokemusten ja elämysten piiriin kuuluvista vaikutuksista.

Kirjoitin luvussa 2.2.2 museoiden homogeenisestä kävijäkunnasta. Taiteen sosiaalisen vaikuttavuuden näkökulmasta haasteena on nimenomaan saavuttaa niitä, jotka kuluttavat taide- ja käyttävät taidepalveluita vain vähän (Opetus- ja kulttuuriministeriö, 2018, s. 28). Samaa totesi Ryyänen Taideyliopiston Teatterikorkeakoulun (2019) keskustelutilaisuudessa ”Taide ekokriisin aikakaudella”. Taidenäyttelyt eivät siis tavoita kaikenlaisia ihmisiä kaikenlaisista taustoista. Tässä mielessä esimerkiksi Kiasman roolia keskustelun herättäjänä tai ajattelutapojen muuttajana kansallisella tasolla ei voida pitää kovin merkittävänä. Toisaalta kuten syyllistämisen ja velvoittamisen diskurssein yhteydessä pohdin, keskustelu muuttuu huomattavasti merkittävämmäksi, jos se tavoittaa enne kaikkea henkilöitä, joilla on poliittista ja taloudellista valtaa. Tässä nousevat oikeastaan kiinnostavalla tavalla esiin kuvataidekasvatuksen mahdollisuudet lasten ja nuorten parissa. Jos *tulevaisuuden* vallanpitäjiä eli lapsia ja nuoria saatetaan taiteen ääreen ja se herättää heissä ajatuksia tai tekee vaikutuksen, voisivatko seuraukset näkyä heidän toiminnassaan vielä vuosien päästä?

Nykytaide voi kuvataidekasvatuksessa toimia tutkimuksellisenä oppimisen välineenä. Se sitoo kuvataideopetusta nykyhetkeen ja on ajankohtaista. (Räsänen, 2008, s. 102.) Suurimmat mahdollisuudet liittyvät kuitenkin näkemykseni mukaan Räsänen (2008, s. 125) mainitsemaan nykytaiteen ominaisuuteen käsitellä niitä kulttuureja, joissa oppijat itse elävät. Koen, että nykytaiteen monimuotoisuudesta on helppo löytää kutakin kiinnostavia taiteilijoita ja teoksia, jotka innostavat eteenpäin niin taiteen avulla tapahtuvassa tutkimisessa ja maailman jäsentämisessä kuin omassa taiteellisessa työskentelyssä. Taiteen vaikuttavuus syntyy siis osin myös sen kasvatuksellisista mahdollisuuksista.

Yleisesti taiteen muutospotentialiaa pohdittaessa on otettava huomioon taiteen autonomia ja kysymys siitä, kuuluuko taiteen toimia jonkinlaisen muutoksen välineenä ylipäätään ja kuuluuko sillä olla poliittisia intressejä. Koska autonomian käsite kuvaa toimijan tai instituution omaehtoisuutta ja itsemääräämisoikeutta, taiteen autonomialla tarkoitetaan useimmiten taiteelle myönnettyä itsenäistä yhteiskunnallista asemaa sekä taiteilijan itsemääräämisoikeutta koskien taiteensa sisältöjä ja muotoja. Keskusteluissa taiteen autonomiasta korostetaan usein, kuinka taiteen sisältöjä ei voi ilmaista täsmällisesti millään muulla keinoin eikä taiteen ominaispiirteitä voi selvittää taloudellisilla, poliittisilla, juridisilla tai filosofisilla käsitteillä.

(Lampela, 2012, s. 55.) Taideyliopiston teatterikorkeakoulun (2019) keskustelutilaisuudessa ”Taide ekokriisin aikakaudella” muun muassa taiteilija Laura Gustafsson totesi useaan otteeseen, että vaikka taiteen voidaan ajatella muuttavan ihmiskuvaa sekä avaavan uusia näkökulmia ja uutta ajattelua, sen täytyy kuitenkin lähtökohtaisesti olla hyvää taidetta. Dramaturgi Ilja Lehtinen puolestaan totesi, että taide on jo valmiiksi toimija, joka reagoi yhteiskuntajärjestystä koskeviin muutosvaatimuksiin, koska taide on tavalla tai toisella läsnä yhteiskunnallisessa alitajunnassa.

Kuten taiteessa tapahtuvaa kuvittelua kuvaavassa luvussa 2.3 Seväsén (2014, s. 13–14) ajatuksia lainaten esitin, taiteen pääfunktiona voidaan pitää sen kykyä osoittaa vallitsevan yhteiskunnallisen todellisuuden *satunnainen* luonne. Kykyä kuvitella maailma toisenlaiseksi tarvitaan. Taiteen fiktiiviset maailmat havaitaan toisaalta suhteessa ”todellisena” pitämämme maailmaan ja toisaalta taiteen fiktiiviset maailmat auttavat myös ”todellisen” maailman uudelleen hahmottamisessa. Yhteenvetona voinee siis todeta, että riippumatta Yhteiseloä-näyttelyn muutospotentiaalin kokoluokasta, sitä joka tapauksessa on.

6 Lopuksi

Tutkielmani tavoitteena oli tarkastella ja analysoida nykytaiteen museo Kiasman Yhteiseloä-näyttelyn diskursseja posthumanismin näkökulmista. Aineistoni muodostui Yhteiseloä-näyttelyluettelon teksteistä ja kolmesta itse toteuttamastani kyseisen näyttelyn taiteilijahaastattelusta. Teoreettisen taustan tutkielmalleni puolestaan muodostivat posthumanismi, taiteen sosiologia ja toimijaverkostoteoria. Hahmotin teorian avulla myös tutkielmani merkitystä kuvataidekasvatuksen kannalta. Menetelmällisiä valintojani ohjasivat diskurssintutkimuksen suuntaviivat. Analysoin aineistoni diskurssintutkimuksen keinoin, tosin otin joitain vapauksia täsmällisestä merkitysten ja vuorovaikutuksen rakentumisen analyysistä ja analysoin paikoin myös aineiston sisältöjä. Analyysin avulla muodostin kategoriat: 1) tieteellisyyden ja uskottavuuden, 2) luontopuheen, 3) syyllistämisen ja velvoittamisen ja 4) yhteistyön diskurssit. Sain siis yhdenlaisen vastauksen tutkimuskysymykseeni.

Tieteellisyyden ja uskottavuuden diskurssien kategoriassa tulkitsin näyttelyluettelon teksteissä haettavan uskottavuutta ja mahdollista auktoriteettiaseman vahvistamista

tieteellisyyden korostamisella. Osin kyse oli myös posthumanististen ajattelutapojen esittelystä niitä ohjaavien teorioiden kautta. Niin ikään haastatteleman taiteilijat mainitsivat posthumanismin piiriin kuuluvia teorioita taiteensa lähtökohtina ilman varsinaista pyrkimystä uskottavuuteen.

Luontopuheen diskurssien kategoriassa problematisoin ”luonnon” käsitteen käyttämistä näyttelyluettelon teksteissä ja keskustelutin tulkintojani haastateltavien näkemyksillä sanan käyttötavoista. Tiukassa mielessä haastateltavien puheen tarkastelussa ei siis ollut kyse diskurssianalyysistä. Pidin haastateltavien näkemyksiä kuitenkin siinä määrin tärkeinä, että sisällytin ne luontopuheen diskurssien kategoriaan.

Syyllistämisen ja velvoittamisen diskurssien kategoriassa analysoin tekstien vuorovaikutuksessa rakentuvaa syyttävää ja lukijaa tai ihmisiä lajina velvoittavaa puhetta, joissa kirjoittaja usein oli sitoutunut väitteisiinsä esittäen ne me-muotoisina. Pohdin syyllistämisen ja velvoittamisen ja toiminnan aikaansaamisen suhteesta, että provosoivan tyylin usein aiheuttamien vastareaktioiden mahdollisuudesta huolimatta niillä on joka tapauksessa arvoa keskustelun herättämisessä. Haastatteluissa syyllistämistä esiintyi yleisemmässä ja epäsuoremmassa muodossa, mikä saattoi johtua haastattelutilanteen välittömästä vuorovaikutuksesta.

Yhteistyön diskurssit perustuivat diskurssianalyysiin vain löyhästi. Tulkitsin niin näyttelyluettelon teksteistä kuin haastatteluaineistostakin kielenkäyttöä ja merkityksiä, joilla rakennettiin yhteistyön paikkoja ja mahdollisuuksia, etenkin toiseuttamisen purkamisen näkökulmista. Kirjoittajat ehdottivat näissä etenkin ajattelutapojen ja asenteiden muuttamista, esimerkiksi materiaalisuuden, esitystaiteessa syntyvän empatian ja keskinäistä riippuvuutta korostavan ajattelun kautta.

Johtopäätöksissä ja yhteenvedossa punnitsin tutkielmani menetelmällistä logiikkaa ja yleisesti tutkielmaani diskurssintutkimuksena. Tunnustin tutkielmani menetelmällisen johdonmukaisuuden puuttuessa huteraksi, mutta pienenä posthumanistisena puheenvuorona jossain määrin toimivaksi. Johtopäätösteni mukaan Yhteiselo-näyttelyn merkitys posthumanististen ajattelutapojen esiin tuojana ja keskustelun herättäjänä on tunnustettava riippumatta Kiasman varsinaisista intresseistä taidemaailman keskeisenä toimijana. Taiteen muutospotentiali jäi johtopäätöksissäni epämääräiseksi, mutta pohdin, että taiteessa tapahtuvalla kuvittelulla ja siitä seuraavilla uusilla näkökulmilla voi olla merkitystä.

Kuvataidekasvatuksen tieteenalalle tutkielma toimii kurkistuksena nykytaiteen maailmaan ja pintaraapaisuna posthumanistisiin ajattelutapoihin. Näkemykseni mukaan huomioimalla posthumanistiset näkökulmat kaikilla koulutusasteilla edistetään toiseuttavien ajatusmallien ja käytäntöjen purkamista. Ajattelen, että etenkin yhteistyötä tarvitaan vertaisuuden saavuttamiseksi ja oikeudenmukaisuuden takaamiseksi. Koulutuksen mahdollisuudet ovat kuitenkin rajalliset. Kriittisen pedagogiikan näkemyksiä mukaillen kyseenalaistan koulun muutospotentiaalin ja ajattelen, että koulu instituutiona väistämättä uusintaa vallitsevaa yhteiskuntajärjestystä ja valtarakenteita. Vaikka yhteiskunnan toiseuttavia ajattelutapoja alettaisiin pontevasti ajaa kouluissa alas, ristiriita koulutuksen ja muun elämän välillä todennäköisesti mitätöisi muutospyrkimykset.

Toisaalta muutosten on näkemysteni mukaan tapahduttava nimenomaan koulussa. Uskoisin, että vallitseviin hierarkioihin kohdistuva kriittinen pohdinta on luontevinta siellä, missä kysymistä ja kyselemistä, kyseenalaistamista ja kapinointia jo lähtökohtaisesti tapahtuu. Näen mahdollisuutena, että lapsille ja nuorille annetaan keinoja jäsentää todellisuutta vallitsevasta ihmiskeskeisestä ajattelusta poikkeavilla tavoilla silloin, kun he vasta muodostavat itse omia näkemyksiään ja käsityksiään maailmasta. Ehkä tässä voidaan hyödyntää juuri mielikuvitusta ja kuvittelun mahdollisuuksia uusien näkökulmien ja ajattelutapojen synnyttämisessä.

Sain kiinnostavan jatkotutkimusidean keskustellessani näyttelyluettelon teksteistä ystäväni kanssa, joka vieraili mukanani Yhteiseloä-näyttelyssä. Ystäväni ihmetteli, kuinka hän oman näyttelykokemuksensa perusteella ei tunnistanut lainkaan tekstien pohdintoja näyttelyn teemoista (sivusin samaa huomiota pohtiessani museon toimijoiden valtaa suhteessa näyttelyn välittämään viestiin). Tämän ajatuksen innoittamana totesin, että olisi kiinnostavaa olisi perehtyä yleisön näkemyksiin ja vaikutuksen kokemuksiin ympäristöaiheita sivuavissa näyttelyissä. Tutkimalla yleisökokemusta olisi luultavasti mahdollista päästä vielä lähemmäs taide­näyttelyiden ”todellista” muutos­potentiaalia ja vaikutus­mahdollisuuksia. Tähän olisi itse asiassa varsin mainiot puitteet juuri nyt, sillä Yhteiseloä-näyttelyn jälkeen Kiasmassa avautui tälläkin hetkellä (31.1.–26.7.2020) esillä oleva Sääennuste tulevaisuudelle -näyttely. Museon verkkosivujen (Kiasma, c) mukaan näyttely käsittelee lajien suhteita ajassa, jossa elämän mahdollisuudet maapallolla ovat heikentyneet ilmastokriisin ja lajien joukkosukupuuton myötä. Toinen varteenotettava jatkotutkimusaihe voisi olla ympäristökysymyksiä

koskeva taidepuhe julkisessa keskustelussa. Myös kyseisellä kysymyksenasettelulla pääsisi tutkimaan taiteen muutospotentialiaa eri näkökulmasta.

Vielä muutama sana tutkimusprosessista. Olisi teeskentelyä väittää, etteikö maailmanlaajuisen pandemia COVID-19 olisi vaikuttanut tutkielmani muotoutumiseen sellaiseksi kuin se on. Kirjastojen ollessa kiinni monia oleellisia teoksia jäi lukematta ja moniin oleellisiin taiteen sosiologian ja posthumanismin teoreetikoihin jäi tutustumatta. Toisaalta pandemian aiheuttamat poikkeusolot leimasivat tutkimusprosessistani ajallisesti vain yhtä neljänneestä; toisaalta taas suurin osa prosessin tuottavasta työstä tapahtui juuri tuon neljänneksen aikana. Jälkiviisaana on toki helppo todeta, että minun olisi pitänyt jakaa työtä tasaisemmin koko prosessin ajalle. Ajattelu, ymmärtäminen ja oleellisen selkeyttäminen vei kuitenkin aikaa.

Henkilökohtaisesti pro gradu -tutkielmani koko prosessi on ollut minulle tärkeä. Olen löytänyt valtavasti uusia käsitteitä, teorioita ja ajattelijoita, jotka vievät minua lähemmäs sitä, mitä haluan maailman tämänhetkisessä tilanteessa ymmärtää ja minkä haluaisin nähdä muuttuvan. Olen löytänyt keinoja sanoittaa ympäristökysymyksiin liittyvää ahdistusta, surua ja turhautumista. Olen myös saanut käsityksen siitä, mitä mahdollisuuksia taide tässä ajassa *voi* tai *voisi* tarjota – joskin olen myös ymmärtänyt, että taide yksin ei voi tehdä vaadittavia yhteiskunnallisten rakenteiden muutoksia.

Myönnän, että tutkielmani lopputulokset eli muodostamani diskurssit ja niiden pohdinnan kattavuuden, vaikutusvaltaisuuden ja tuoreuden voi helpostikin kyseenalaistaa. En välttämättä tuo tutkielmallani posthumanismin, taiteen ja yhteiskunnan välisiin keskusteluihin kovin paljon uutta. Siitäkin huolimatta tutkielmallani on näkemykseni mukaan merkitystä yksittäisenä ja ehkä vaatimattomanakin puheenvuorona tai kommenttina, joka yhtä kaikki *osalistuu keskusteluun*.

Ja pääasia on, että keskustelu jatkuu.

Lähteet

Akenji, L. (2019.) *Avoiding Consumer Scapegoatism – Towards a Political Economy of Sustainable Living*. Helsinki: University of Helsinki.

Demos, T. J. (2013.) Contemporary Art and the Politics of Ecology. *Third Text*, 27(1), 1-9. DOI: 10.1080/09528822.2013.753187

Demos, T. J. (2016). *Decolonizing Nature – Contemporary Art and the Politics of Ecology*. Berliini: Sternberg Press.

Huhmarniemi, M. (2016.) *Marjamatkoilla ja kotipalkisilla: Keskustelua Lapin ympäristökonflikteista nykytaiteen keinoin*. Rovaniemi: Lapin yliopisto.

Ikäheimo, H. (2017.) Humpuuki vs. asiantuntijatieto – miksi tiedon portinvartijoiden auktoriteetti murenee? Helsinki: Sitra. Haettu 22.5.2020 osoitteesta https://www.sitra.fi/blogit/miksi_tiedon_portinvartijoiden_auktoriteetti_murenee/

IPCC. (2018.) Special Report: Global Warming of 1,5 °C. Haettu 23.4.2020 osoitteesta <https://www.ipcc.ch/sr15/>

Jónsdóttir, Á. (2017.) *Artistic actions for sustainability: Potential of art in education for sustainability*. Rovaniemi: Lapin yliopisto.

Jokinen, A. (2016.) Vakuuttelevan ja suostuttelevan retoriikan analysoiminen. Teoksessa A. Jokinen, K. Juhila & E. Suoninen. *Diskurssianalyysi: Teoriat, peruskäsitteet ja käyttö* (s. 273–299). Tampere: Vastapaino.

Jokinen, A., Juhila, K. & Suoninen, E. (2016.) *Diskurssianalyysi: Teoriat, peruskäsitteet ja käyttö*. Tampere: Vastapaino.

Juhila, K. (2016.) Tutkijan positiot. Teoksessa A. Jokinen, K. Juhila & E. Suoninen. *Diskurssianalyysi: Teoriat, peruskäsitteet ja käyttö* (s. 332–359). Tampere: Vastapaino.

Kaitavuori, K. (2004.) Museo ja muu maailma – yhteisöllisyys museon toimintatapana. Teoksessa M. Levanto & S. Pettersson (toim.) *Valistus, museopedagogiikka, oppiminen – Taidemuseo kohtaa yleisönsä* (s. 130–143). Helsinki: Taidemuseoalan kehittämissyyskikkö Kehys.

Kansallisgalleria. (n.d.) Tietoa Kansallisgalleriasta. Haettu 29.5.2020 osoitteesta <https://www.kansallisgalleria.fi/fi/tietoa-kansallisgalleriasta>

Kiasma, a. (n.d.) Kokoelmat. Helsinki: Kiasma. Haettu 23.4.2020 osoitteesta <https://kiasma.fi/kokoelmat/>

Kiasma, b. (n.d.) Teosten hankintaperusteet. Helsinki: Kiasma. Haettu 23.4.2020 osoitteesta <https://kiasma.fi/kokoelmat/kiasman-hankintalinjauksia/>

Kiasma, c. (n.d.) Sääennuste tulevaisuudelle. Helsinki: Kiasma. Haettu 29.5.2020 osoitteesta <https://kiasma.fi/nayttelyt/saaennuste-tulevaisuudelle/>

Kiasma Guide. (n.d.) Yhteisloa-näyttelyn esittelyteksti. Helsinki: Kiasma. Haettu 16.3.2020 osoitteesta <https://guide.kiasma.fi/nayttelyt/yhteisloa/>

Kokkonen, Tuija. (2017.) *Esityksen mahdollinen luonto – Suhde ei-inhimilliseen esitystahtumassa keston ja potentiaalisuuden näkökulmasta*. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, Esittävien taiteiden tutkimuskeskus.

Kotimaisten kielten keskus. (n.d.) Sanojen Alkuperästä. Luonne ja luonto. Haettu 18.5.2020 osoitteesta https://www.kotus.fi/nyt/kysymyksia_ja_vastauksia/sanojen_alkuperasta/luonne_ja_luonto

Kotimaisten kielten keskus ja Kielikone Oy. (2020.) Kielitoimiston sanakirja. Luonto. Haettu 18.5.2020 osoitteesta <https://www.kielitoimistonsanakirja.fi/#/luonto>

Lampela, K. (2012.) *Taiteilijoita tarvitaan ihan toisenlaisiin hommiin – Tutkimus kuvataiteilijoiden asenteista ja taiteen yhteiskuntakriittisistä mahdollisuuksista*. Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus.

Lehtinen, I. (2019.) Toivottomuuden puolesta. Medium. Haettu 30.5.2019 osoitteesta <https://medium.com/@iljalehtinen/toivottomuuden-puolesta-5a86266eae4d>

Lummaa, K. (2014.) Antroposeeni ja objektien ekologia. Teoksessa K. Lummaa & L. Rojola (toim.), *Posthumanismi* (s. 265–288). Turku: Eetos.

Lummaa, K. & Rojola, L. (2014a.) Lukijalle. Teoksessa K. Lummaa & L. Rojola (toim.), *Posthumanismi* (s. 7–11). Turku: Eetos.

Lummaa, K. & Rojola, L. (2014b.) Johdanto. Teoksessa K. Lummaa & L. Rojola (toim.), *Posthumanismi* (s. 13–32). Turku: Eetos.

Miles, M. (2010.) Representing nature: Art and climate change. *Cultural Geographies*, 17(1), 19-35. DOI: <http://dx.doi.org.ezproxy.ulapland.fi/10.1177/1474474009349997>

Närhinen, T. (2016.) *Kuvatiede ja luonnontaide – Tutkielma luonnonilmiöiden kuvallisuudesta*. Helsinki: Taideyliopiston kuvataideakatemia.

Opetus- ja kulttuuriministeriö. (2018.) Taide- ja taiteilijapolitiikan suuntaviivat – Työryhmän esitys taide- ja taiteilijapolitiikan keskeisiksi tavoitteiksi. *Opetus- ja kulttuuriministeriön julkaisuja*, 2018:34. Helsinki: Opetus- ja kulttuuriministeriö. Haettu 29.5.2020 osoitteesta <http://julkaisut.valtioneuvosto.fi/bitstream/handle/10024/161125/okm34.pdf?sequence=4&isAllowed=y>

Opetushallitus. (2016.) *Perusopetuksen opetussuunnitelman perusteet 2014*. Helsinki: Opetushallitus.

Robbins, N. (2016.) Kokoelmahallinnan elämyspotentiaali museaalisen vaikuttavuuden taustalla. Teoksessa S. Karkulehto, T. Lähdesmäki & J. Venäläinen (toim.), *Elämykset kulttuurina ja kulttuuri elämyksinä – Kulttuurintutkimuksen näkökulmia elämystalouteen*.

Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja, 120 (s. 137–154). Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Ruusuvuori, J. & Tiittula, L. (2005.) Tutkimushaastattelu ja vuorovaikutus teoksessa T. Aaltonen, J. Ruusuvuori & L. Tiittula (toim.), *Haastattelu: Tutkimus, tilanteet ja vuorovaikutus* (s. 19–46). Tampere: Vastapaino.

Räsänen, M. (2008.) *Kuvakulttuurit ja integroiva taideopetus*. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu.

STT-Yle. (2019.) Madridin ilmastokokous päättyi laihoihin tuloksiin. Haettu 24.5.2020 osoitteesta <https://yle.fi/uutiset/3-11118505>

Suoninen, E. (2016.) Kielenkäytön vaihtelevuuden analysoiminen. Teoksessa A. Jokinen, K. Juhila & E. Suoninen. *Diskurssianalyysi: Teoriat, peruskäsitteet ja käyttö* (s. 43–62). Tampere: Vastapaino.

Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu. (2019.) Taide ekokriisin aikakaudella. Videotallenne keskustelutilaisuudesta Taideyliopiston Teatterikorkeakoululla 17.2.2019. Haettu 25.5.2020 osoitteesta https://www.youtube.com/watch?v=iCHcGcfW9_M

Tuomi, J. & Sarajärvi, A. (2009.) *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi*. Helsinki: Tammi.

Ulmer, J. B. (2017.) Posthumanism as Research Methodology: Inquiry in the Anthropocene. *International Journal of Qualitative Studies in Education*, 30(9), 832-848. DOI: 10.1080/09518398.2017.1336806

Valkonen, J. (2010.) Ympäristösosiologinen luonto. Teoksessa J. Valkonen (toim.) *Ympäristösosiologia* (s. 29–49). Helsinki: WSOY Pro.

Wolfe, C. (2009.) *What Is Posthumanism?* Minnesota: University of Minnesota Press. Haettu 29.5.2020 osoitteesta <https://ebookcentral-proquest-com.ezproxy.ulapland.fi/lib/ulapland-ebooks/detail.action?docID=557541>

Aineistolähteet

Haapala, L. (2019.) Esipuhe: Yhteiseloä ilmastohuolen aikana. Teoksessa S. Hacklin & S. Oksanen (toim.) Yhteiseloä – Ihminen, eläin ja luonto Kiasman kokoelmissa (s. 10–21). Helsinki: Nykyaiteen museo Kiasma.

Hacklin, S. (2019.) Sijoiltaan nyrjähtänyt aika – ajallisuus ja antroposeeni nykytaiteessa. Teoksessa S. Hacklin & S. Oksanen (toim.) Yhteiseloä – Ihminen, eläin ja luonto Kiasman kokoelmissa (s. 22–47). Helsinki: Nykyaiteen museo Kiasma.

Jauhiainen, J. (2019.) Kaunis, outo, toislajinen – esitystaiteessa toiseus tulee lähelle. Teoksessa S. Hacklin & S. Oksanen (toim.) Yhteiseloä – Ihminen, eläin ja luonto Kiasman kokoelmissa (s. 126–141). Helsinki: Nykyaiteen museo Kiasma.

Karhu, S. (2019.) Lajisorrosta yhteiselon mahdollisuuteen – eläimet ja väkivallan politiikka. Teoksessa S. Hacklin & S. Oksanen (toim.) Yhteiseloä – Ihminen, eläin ja luonto Kiasman kokoelmissa (s. 48–69). Helsinki: Nykyaiteen museo Kiasma.

Kivinen, K. (2019.) Samaaneja, tähtikarttoja ja ekologista perinnetietoa: kohti luontokeskeistä ajattelua. Teoksessa S. Hacklin & S. Oksanen (toim.) Yhteiseloä – Ihminen, eläin ja luonto Kiasman kokoelmissa (s. 96–125). Helsinki: Nykyaiteen museo Kiasma.

Oksanen, S. (2019.) Museo kompostina – muunlajisuus, materiaalit ja rytmi. Teoksessa S. Hacklin & S. Oksanen (toim.) Yhteiseloä – Ihminen, eläin ja luonto Kiasman kokoelmissa (s. 70–95). Helsinki: Nykyaiteen museo Kiasma.