

# Lumoutumisen taide

Ekologiset teemat nabbteerin Kesähorros-näyttelyssä

Laura Suurhasko

Pro gradu -tutkielma

Median, musiikin ja taiteen tutkimuksen tutkinto-ohjelma, Taidehistoria

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

Humanistinen tiedekunta

Turun yliopisto

Lokakuu 2021

Turun yliopiston laatujärjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu

Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä.

Pro gradu -tutkielma

**Median, musiikin ja taiteen tutkimuksen tutkinto-ohjelma, Taidehistoria**  
**Laura Suurhasko**  
**Lumoutumisen taide – Ekologisia teemoja nabbteerin Kesähorros-näyttelyssä**  
**51 sivua**

Pro gradu -tutkielmani käsittelee taiteen roolia yhä tärkeämmiksi muodostuvien ekologisten kysymysten käsittelyssä.

Aineistonani toimii Forum Box -galleriassa kesällä 2020 esillä ollut nabbteerin Kesähorros-näyttely ja sen ehdottamat ekologiset teemat. Nabbteeri on Janne Nabbin (s. 1984) ja Maria Teerin (s. 1985) muodostama kollektiivi, jonka taiteellisessa työskentelyssä korostuvat pysyvien teosobjektien sijaan erilaisten tilallisten installaatioiden luominen sekä tarkkaan havainnointiin, keräilyyn ja kierrättämiseen perustuvat strategiat. Keskeisellä sijalla on myös erilaisten huomaamattomien ja arkipäiväisten materiaalien sekä ei-inhimillisten toimijoiden nostaminen osaksi taiteen tekemisen prosesseja. Kesähorroksessa tiivistyvät monet nabbteerin työskentelyn keskeisistä piirteistä. Olen valinnut tutkielmani kohteeksi yhden näyttelyn, sillä tarkastelen erityisesti taiteen kohtaamiseen liittyviä affektiivisia seikkoja, joilla voi olla konkreettista kykyä luoda uutta ajattelua horjuttamalla totuttua. Tämä nostaa kuitenkin esiin myös kysymyksen siitä, mitä tämä kohtaamistapahtuma vaatii kokijaltaan.

Hyödynnän tutkielmassani erityisesti ekologisen ajattelun filosofiaa, jolloin keskeiseksi muodostuvat kysymykset paikantuneisuudesta, ajallisuuksista sekä tiedon muodostumisen ja kuvittelukyvyn välisistä yhteyksistä. Tämän lisäksi ekologinen ajattelu korostaa sitä, kuinka kaikki toiminta muodostuu suhteiden välisissä verkostoissa, mikä näkyy niin Kesähorroksen installaation muodostumisessa kuin myös sen suhteessa ympäristöönsä ja kokijaansa. Tämä käsitys johdattelee laajentamaan tarkastelua myös enemmän-kuin-inhimillisen maailman muotoutumiseen. Näin poliittiset, eettiset sekä esteettiset tekijät limittyvät toisiinsa luoden mahdollisesti yhteisöllisempiä sekä kestävämpiä tapoja asuttaa maailmaa myös muut toimijat huomioon ottaen. Erityisen keskeiseksi muodostuu Kesähorroksen esiin nostama kysymys suhteestamme hyönteisiin. Tutkielmassani hahmottelen keinoja käsittää tätä suhdetta uudelleen tavoilla, jotka eivät perustu ihmiskeskeiseen arvojärjestelmään, vaan kunnioittavampaan ja avoimempaan toiseuden huomiointiin.

**Avainsanat:** nykyaide, nabbteeri, ekologinen ajattelu, ei-inhimilliset toimijat

## **Sisällysluettelo**

|          |                                      |           |
|----------|--------------------------------------|-----------|
| <b>1</b> | <b>Johdanto</b>                      | <b>4</b>  |
| <b>2</b> | <b>Kohtaaminen</b>                   | <b>9</b>  |
| 2.1      | Kynnyksellä                          | 9         |
| 2.2      | Koosteista                           | 13        |
| <b>3</b> | <b>Kietoutumat</b>                   | <b>16</b> |
| 3.1      | Kuinka välittää hyönteisistä?        | 16        |
| 3.2      | Rajojen huojumisesta                 | 21        |
| 3.3      | Rakentamisen ja purkamisen projektit | 25        |
| <b>4</b> | <b>Paikantuneisuus</b>               | <b>29</b> |
| 4.1      | Paikka tapahtumana                   | 29        |
| 4.2      | Ylijäämä                             | 33        |
| 4.3      | Kollektiivisuus                      | 37        |
| <b>5</b> | <b>Lopuksi</b>                       | <b>41</b> |
|          | <b>Lähteet</b>                       | <b>44</b> |

# 1 Johdanto

Suomalaisen nykytaiteen kentällä ekologiset kysymykset ovat olleet viime vuosina yhä näkyvämmiin keskiössä, kun taiteilijat ovat ottaneet tarkasteluun ihmisten kiihdyttämän ilmastonmuutoksen vaikutukset. Tarkastelen tutkielmassani näitä yhä keskeisemmiksi muodostuvia ekologisia teemoja nabbteerin kesällä 2020 Helsingin Forum Boxissa esillä olleen Kesähorros-näyttelyn kautta. Näyttelyssä tiivistyvät monet nabbteerin, eli taiteilijakollektiivi Janne Nabbin (s. 1984) ja Maria Teerin (s. 1985) taiteelle keskeiset piirteet, kuten paikantuneisuus, yhteisölliset työskentelymetodit sekä ei-inhimillisten toimijuuksien huomiointi. Työskentelytapoihin kuuluvat muun muassa keräily, havaintojen tekeminen ja koosteiden eli assemblaasien kokoaminen erilaisista arkisista ja huomaamattomista materiaaleista (nabbteeri [www-sivu](http://www.sivu)). Epähierarkkisten ja kollektiivisten työskentelytapojen kautta muodostuu ikään kuin ekosysteemejä, paikallisia ympäristöjä, joissa monimutkaiset prosessuaaliset vaikutussuhteet eri toimijoiden sekä kokijan välillä ovat jatkuvassa liikkeessä.

Kesähorros on sekä juhlistus että sururiitti selkärangattomille naapureillemme. Se on tilallinen ja moniaineksinen kokonaisuus, joka levittäytyy Forum Boxin näyttelysaleihin niiden nurkkia myöten. Näin kokija johdatellaan suoraan keskelle teosta, osalliseksi sen muotoutumisprosessista. Tätä vaikutelmaa korostaa yhdessä artisti Launaun kanssa luotu äänimaailma, jolla ei ole selkeää lähdettä, vaan joka ympäröi kokijaa kokonaisvaltaisella tavalla muodostaen intensiteettejä, suvantoja sekä kaikuja. Ääni yhdessä pitkin tilaa sijoittuvien materiaalien kanssa aiheuttaa voimakkaasti kehollisen kokemuksen.

Näyttelykokonaisuuden osia ovat muun muassa erilaiset rakennusmateriaalit, kuten toimistoseiniä muistuttavat elementit, muovisermit sekä muut rakenteet, joihin hyönteiset ovat nakertaneet reittejään. Näihin rinnastuu ja kontrastoituu luonnollisempia rakennusmateriaaleja, kuten savea sekä kuihtuneita oksia, joilla roikkuu niin piirustuksia, kankaita kuin kokonainen kudottu paitakin. Pienemmän salin perällä vanhanaikainen diaprojektori pyörittää diaesitystä kuolleista hyönteisistä, kun taas isompaan huoneeseen on aseteltu muun muassa lasimaalauksen kappaleita, kuin unohdettuina sinne tänne. Tämä huone avautuu viimeiseen tilaan, jonne nousee pitkin portaita ja jonka takaseinää hallitsee 3D-tekniikalla animoitu video, joka on kuitenkin osittain läpikuultavien kankaiden sekä kuivuneiden oksien peitossa. Kokonaisuuden osilla ei ole erillisiä nimiä, mikä osaltaan vahvistaa kokemusta siitä, että tilaan sijoituessaan kokija on keskellä huokoista koostetta.

Kesähorroksen juhlavieraat eli hyönteiset, ovat jo lähteneet, mutta kuitenkin läsnä tilassa eritasoisina jälkinä ja representaatioina. Tämä läsnä- ja poissaolon välinen jännite avaa mielenkiintoisia kysymyksiä koskien esimerkiksi hyönteisten asemaa maailmassamme. Kuten Danielle Sands (2019,

155) kirjoittaa, hyönteiset ovat ekologisen ajattelun keskiössä, sillä ne ovat sekä ympäristöllisten muutosten indikaattoreita että keskeisiä kaikkien ekosysteemien toiminnalle. Samaan aikaan ne kuitenkin aiheuttavat niin kognitiivisia kuin affektiivisiakin ongelmia, joista erityisesti juuri havainnointiin sekä käsitteellistämiseen liittyvät haasteet ovat paljastavia. Kollektiivisen tietoisuuden sekä järjestäytymisen kaltaiset seikat purkavat totuttuja käsityksiä esimerkiksi yksilöllisestä tietoisuudesta inhimillisenä ominaisuutena. Myös hyönteisistä välittäminen on haastavaa, sillä ne venyttävät toiseudessaan empatiakyvyn rajoja monin tavoin. (Mt. 155–157). Nämä seikat korostuvat nabbteerin työskentelyssä, jossa erilaisten kategorisointien rajat osoittautuvat hauraiksi. Esimerkiksi maailmojen luomisen ja rakentamisen kaltaiset tekijät laajenevat koskemaan myös ei-inhimillisiä toimijoita, kaventaen erottelua ihmisen ja muiden väliltä. Termi ei-inhimillinen toimijuus viittaakin ymmärrykseen siitä, kuinka aiemmin passiivisina pidetyillä olennoilla on myös toimijuutta. Vaikka tämä käsite pitää osaltaan yllä jaottelua, joka rajaa kahdeksi erilliseksi kategoriaksi ihmiset ja kaiken muun, on se kuitenkin hyödyllinen työkalu toimijuuden ja osallisuuden uudelleen ajattelemiseksi (Strengers 2010, 3).

Nabbteerin installaatiot kaihtavat representoivaa otetta, jolloin kokemuksessa keskiöön tuntuvat nousevat pikemminkin affekteihin ja haptisuuteen liittyvät tekijät. Tilallisten installaatioiden materiaaliset koosteet ympäröivät kokijansa ja pakenevat suoraviivaisia tulkintoja. Sen sijaan, että pyrkisin peittämään tätä tulkinnan hankaluutta, tartun tähän epävarmuuden tilaan itseensä. Onko tämän kaltaisella epävarmuudella oleilulla ja ihmetyksen sekä lumoutumisen kyvyn kehittämisellä mahdollisia kytköksiä eettiseen ja ekologiseen suuntautumiseen kohti muita, kohti jopa niin radikaalia toiseutta kuin mitä selkärangattomat meille edustavat? Entä miten taide ajallisesti ja tilallisesti paikantuneina prosesseina voi toimia välittäjänä tässä muotoutumisessa? Voiko se herkistää huolenpidolle ei-inhimillisten toimijoiden osalta? Näin tarkasteltuna poliittiset, eettiset sekä esteettiset seikat limittyvät tiedon muotoutumiseen liittyviin kysymyksiin. Tarkoitukseni on erityisesti tarkastella tapoja, joilla esteettiset muodot ja eettiset kysymykset kietoutuvat toisiinsa luoden mahdollisesti yhteisöllisempiä sekä kestävämpiä tapoja asuttaa maailmaa.

Vuodesta 2008 kollektiivina työskennellyt nabbteeri on keskeinen toimija suomalaisen nykytaiteen kentällä. Vuonna 2014 nabbteeri valittiin Vuoden nuoreksi taiteilijaksi ja vuonna 2019 kollektiivi edusti Suomea Venetsian kuvataidebiennaalin Pohjoismaiden paviljongin ryhmänäyttelyssä. Tämän lisäksi he ovat pitäneet useita näyttelyitä niin Suomessa kuin ulkomailakin. (Nabbteeri [www-sivu](http://www.sivu)). Tästä huolimatta nabbteerin taiteellista työskentelyä tai sen ekologisia teemoja ei ole vielä tutkittu laajemmin. Mielestäni nabbteerin installaatiot tarjoavat kuitenkin kiehtovan näkökulman näihin yhä keskeisemmiksi muuttuviin kysymyksiin, sillä ne eivät vain kuvita, vaan luovat osaltaan ekologista ajattelua.

Tutkielmani metodologiset ja teoreettiset lähtökohdat kytkeytyvät muun muassa Marsha Meskimmonin teoretisointiin taiteen roolista osana poliittisen maiseman muovautumista sekä sen kyvystä maailmojen luomiseen (Meskimmon 2010; 2020). Lisäksi ammennan Jane Bennettin teoretisoimasta lumoutumisesta (engl. enchantment), jolla on myös poliittista potentiaalia (Bennett 2001). Tämä avaa mielekkään lähestymistavan niin nabbteerin installaatioiden kohtaamiseen kuin niiden ehdottamien teemojenkin käsittelyyn. Olennaista on erityisesti lumoutumisen ymmärtäminen herkistymiseksi ihmetykselle arkipäiväisen edessä, mikä kultivoi eettistä suhdetta maailmaan. Tämä on merkittävää, sillä niin nabbteerin teosten aiheet kuin materiaalitkin ovat sekä taiteen että inhimillisen elämän näkökulmasta ylijäämää eli huomaamattomia tai unohduksiin painettuja toimijoita ja asioita. Tämän lisäksi hyödynnän Bennettin (2010, viii) vitaalista materialismia ja koosteiden toimijuutta koskevaa teoretisointia, jonka kautta on mahdollista tarkastella sitä, kuinka aiemmin passiivisiksi ymmärretyillä materiaalisuuksilla, kuten teknologioilla tai roskilla, on omaa ihmisistä riippumatonta toimijuuttaan. Tämä poliittinen teoria hahmottaa ymmärrystä siitä, kuinka materiaalisilla koosteilla on todellisia ja arvaamattomia vaikutuksia maailman muotoutumisessa. Myös ihmiset sijoittuvat yhdeksi osaksi tätä väreilevän materiaalisuuden kenttää. Se, että alkaa kokea ihmisten ja muiden materiaalisuuksien suhteen tasa-arvoisemmin, on askel kohti ekologista herkkyyttä (Bennett 2020a, 37). Nähdäkseni tämä vaatii myös epävarmuuden sietämistä sekä kohtaamisen roolin asettamista keskiöön.

Merkittävä rooli on myös ekologisen ajattelun filosofialla, sillä uskon, että ekologia avaa sekä metaforisesti että konkreettisesti uusia reittejä maailmoihin, jotka ovat enemmän kuin inhimillisyyksistä koostuvia (engl. more-than-human). Näissä muodostelmissa ihminen ei ole hierarkkisesti ylivertaisella sijalla vaan yksi osa monitasoista muovautumisprosessia. Huomion kiinnittäminen paikantuneisiin tapoihin, joilla asutamme jaettua maapalloa, on eettisesti ja poliittisesti merkittävää. Ekologisen ajattelun kautta tarkastelu kohdistuu sekä tietoteorioiden että kollektiivisten narratiivien muotoutumiseen ja toisenlaisiin tapoihin kuvitella vastuullista, kestävä elämää (Code 2006, 26–27). Lisäksi ekologisen ajattelun filosofia korostaa ruumiillista ja kietoutunutta yhteyttämme maailmaan (Meskimmon 2020, 72–73). Mielestäni merkittävää on se, kuinka nabbteerin teoskokonaisuudet eivät vain kuvita tai representoi näitä ajatuksia tai teorioita, vaan osallistuvat myös niiden muotoutumiseen vuorovaikutuksessa kokijan kanssa. Tämä käsitys ottaa vakavasti taiteen kyvyn liikuttaa kokijaansa sekä esittää uusia, mielenkiintoisempia kysymyksiä, mikä ei tapahdu suoraviivaisesti, vaan hienovaraisten ja ruumiillisten vaikuttumisprosessien myötä.

Ajatteluani ovat laajemmalla tasolla jo pitkään ohjanneet feministiset ja posthumanistiset kysymyksenasettelut. Posthumanismi viittaa viime vuosikymmeninä keskeiseksi muodostuneeseen suuntaukseen, joka on pyrkinyt kyseenalaistamaan ihmisen kuviteltua ylivertaisuutta suhteessa muihin lajeihin purkamalla esimerkiksi erilaisia ajattelua ohjanneita hierarkkisia jaotteluja ihmisen ja eläimen

tai luonnon ja kulttuurin väliltä. Näin ihminen ei enää määriyty ylivertaisena suhteessa muihin eikä asetu kaiken mitaksi. (Lummaa 2014, 18–19). Myös posthumanistista suuntausta taiteentutkimuksessa edustava uusmaterialismi, joka tarkoittaa erilaisten materiaalisuuksien toimijuutta kartoittavaa ja totuttuja luokitteluja purkavaa kokeellista filosofiaa, jakaa monia yhteyksiä käyttämäni poliittisen ekologian sekä vitaalisen materialismin kanssa (Lummaa & Rojola 2014, 14, 23; Kontturi 2012). Tämä ihmiskeskeisyyden purkamisen projekti näyttäytyykin aivan erityisen tärkeänä kaikkea maapallon elämää uhkaavan ilmastonmuutoksen kynnyksellä, josta ihminen toimillaan on pitkälti vastuussa. Käsitys ekologisesta ajattelusta haastaa meitä kuvittelemaan ja elämään uusilla tavoilla, korostaen keskinäisriippuvuutta hallintapyrkimyksen sijasta (Meskimmon 2020, 73). Näin käsittelyyn nousevat niin paikantuneisuus, eli tapamme asuttaa ja suhteutua ympäristöön, erilaiset tavat käsittää aikaa sekä tiedontuotannon politiikka.

Ensimmäisessä käsittelyluvussa pohdin taiteeseen ja sen kohtaamiseen liittyvää affektiivisuutta. Pysähtymällä yksittäisen teoskokonaisuuden äärelle ja tarkastelemalla niitä vaikutelmia, joita tämä saa aikaan, on mahdollista tarkastella taiteen kohtaamistapahtumaan liittyvää tapaa liikuttaa ja luoda uutta ajattelua. Tässä keskeiseksi muodostuu erityisesti se, kuinka esteettiset ja eettiset seikat kietoutuvat toisiinsa sekä se, kuinka taide luo erottelevien rajojen sijaan liikettä ja koosteisuutta erillisinä pidettyjen kategorioiden välille (Meskimmon 2010, 38). Pidättäytyminen näiden vaikutelmien kynnykselle tuo kokijan osaksi teoksen jatkuvaa tapahtumista. Toisessa käsittelyluvussa nostan esiin kietoutuneisuuden, joka on nabbteerin työskentelyn keskiössä ja joka kytkeytyy voimakkaasti juuri ekologisiin kysymyksiin suhteessa hyönteisiin, erilaisten rajojen purkamiseen sekä asuttamiseen ja työskentelyyn. Viimeisessä käsittelyluvussa otan esiin kysymyksen paikantuneisuudesta, joka liittyy olennaisella tavalla niin ekologiseen ajatteluun kuin myös nabbteerin taiteelliseen työskentelyyn. Tätä kautta käsittelyyn nousevat kysymykset sekä ylijäämästä että kollektiivisuudesta, joista molemmat liittyvät tapoihin käsittää paikantuneisuuttamme. Tähän teemaan kytkeytyvät myös kysymykset erilaisista tavoista käsittää aikaa ja paikkoja sekä niiden väliset kytkökset.

Näin etiikan, politiikan sekä tiedon muodostelmien yhteen kietoutumat (engl. entanglements) asettavat laajasti kysymykseksi sen, kuinka välittää tai tuntee huolta hyönteisistä, jotka aiheuttavat ihmisperspektiivistä sekä affektiivisia että konseptuaalisia haasteita oudossa toiseudessaan (Schröder 2015). Hälyttävästi kiihtyvän ilmastonmuutoksen sekä lajien massasukupuuton aikana on elintärkeää etsiä uusia ja kestävämpiä tapoja suuntautua kohti elämää maapallolla. Nabbteerin taiteellisessa työssä tämä liittyy erityisesti suhteisuuden huomiointiin eli tapoihin, joilla elämämme kietoutuu muihin toimijuuksiin sotkuisilla ja vastavuoroisilla tavoilla. Näiden kohtaamisten, kietoutumien sekä yhteensulautumisten havainnointi on yksi tapa purkaa länsimaista individualismia. Tästä syystä olennaiseksi muodostuu keskittyminen erityisesti ihmetykseen juuri arkipäiväisenä pidetyn edessä sekä ekologisen ajattelun paikallisuus ja ajallisuus. Lisäksi taiteen kohtaamiseen sisältyvä hallinnasta

luopuminen voi herkistää myös maailman moniulotteisille materiaalisille toimijuuksille. Kyky luoda maailmoja määrittelee taidetta, mutta yhdistää myös eri lajeja, häivyttämällä hierarkkista suhdetta meidän ja muiden väliltä (Tsing 2015, 22). Tämä myös nabbteerin taiteessa esiin nouseva piirre on yksi keskeistä tavoista ajatella uudelleen suhdetta inhimillisen ja ei-inhimillisen välillä sekä löytää kestävämpiä tapoja asuttaa haurasta maailmaa.



## 2 Kohtaaminen

### 2.1 Kynnyksellä

On kuin saapuisin paikalle juuri liian myöhään. Tila on täynnä läsnäolon jälkiä, mutta jostain syystä tuntuu kuin niiden jättäjät olisivat juuri ehtineet poistua. Tämä on ensivaikutelmani nabbteerin Kesähorroksen (2020) kynnyksellä ja se pysähdyttää, vaikken osaa välittömästi artikuloida, mistä vaikutelma kumpuaa. Näyttely koostuu saleihin kuin sattumanvaraisesti sirotelluista materiaalisista kappaleista ja niiden yhdistelmistä. Ne ovat arkipäiväisiä elementtejä, kuten kuivuneita oksia, toimistosermejä ja rakenteita, jotka yhteen koottuina, mutta alkuperäisen käyttötarkoituksensa menettäneinä, luovat oudon hankalasti sanoitettavaa tunnelmaa (kuva 1). Mitä pidempään teoskokonaisuutta tarkastelee, sitä enemmän havainnolle avautuu ja vähitellen huomaan yhä uusia yksityiskohtia odottamattomissa paikoissa. Katonrajasta on varissut jonkinlaista vihreää muovia kasoiksi lattialle, siellä täällä kiemurtelevien johtojen peitoksi on puolestaan taputeltu karheaa savea.



Kuva 1: nabbteeri, Kesähorros (2020). Sekatekniikka, koko vaihteleva. Kuva: Laura Suurhasko

Hiljalleen huomio alkaa kiinnittyä myös instrumentaaliseen, kauniiseen äänimaisemaan, joka soi tilassa. Ääni muodostaa suvantoja ja tiheyksiä, se on välillä hiljaisempaa ja toisinaan kerroksellisempaa. Välillä olen kuulevani myös laulua, jonka sanoja ei kuitenkaan ole mahdollista

aivan erottaa. Kokemus ei ole suoranaisesti immerssiivinen, sillä äänimaailma ei täytä tilaa kokonaan. Sillä ei kuitenkaan tunnu olevan selkeää lähdettä, vaan se kulkee tilassa heijastuen pinnoilta. Tilallisesti Forum Box koostuu avoimista näyttelysaleista, jotka ovat kytköksissä toisiinsa avarien oviaukkojen välityksellä. Kesähorrosta määrittää näin ollen myös visuaalinen jatkuvuus. Ruumiillinen kokemus syntyy erityisesti siitä tunteesta, että näyttelysaleissa on teoskokonaisuuden ympäröimänä eikä mistään määriä selvää paikkaa, josta tarkastella kaikkea kerralla. Näin vaikutelmat syntyvät kehollisen liikkeen myötä, jolloin liike tilassa ja kappaleiden keskellä muodostuu kokemusta määrittäväksi tekijäksi. Kokonaisuutena Kesähorros vetää puoleensa, keskelleen, mutta vastustaa kuitenkin suoraviivaista tulkintaa luoden oudon tunteen yhdistelmästä vetovoimaa ja vastustusta.

Tämän kaltainen tila ihmetyksen äärellä on hauras hetki, joka jää herkästi jalkoihin mielen etsiessä selittäviä tulkintoja kokemalleen. Lumoutuminen (engl. enchantment) vetovoiman ja häiritsevyyden yhdistelmänä arkipäiväiseksi koetun piirissä on yhteiskuntateoreetikko Jane Bennettin (2001) hahmottelema käsitys, joka avaa mielestäni hedelmällisen tarkastelukulman Kesähorroksen aiheuttamien vaikutelmien tarkastelulle. Lumoutumisessa on kyse pysähtymisestä epätavallisen, huomaamattoman ja häiritsevän äärelle totutun tai arkisen kontekstissa. Se on suhde maailmaan, joka perustuu herkistymiselle sekä tuntemattomalle avautumiselle. Näin maailman sallii ilmaantua yllättävyydessään huomion arvoisena. Tämä tarkoittaa eettisyyttä, jota on mahdollista kehittää ja vaalia. (Bennett 2001, 3–4, 5). Tunne lumoutumisesta voikin osaltaan auttaa luomaan avoimempaa suhdetta ympäröivään maailmaan, mikä puolestaan kasvattaa kykyä olla vastaanottavampi yllättäville kohtaamisille sekä vaikuttamiselle. Näin se ei siis pelkästään ole kokemusmaailmaa kuvaileva teoria vaan olotila, joka on mahdollista valita ja jolla on myös eettistä ja poliittista potentiaalia. Tämä liittyy ymmärrykseen etiikasta yhdistelmänä moraalista koodistoa sekä tietoista herkistymisen kultivoimista. (Mt. 131). Olotilana lumoutuminen yhdistelmänä ajantajun hämärtymistä sekä aistien terävöitymistä kuvailee tarkasti ensivaikutelmaani nabbteen installaation äärellä.

Kuinka oikeuttaa lumoutumiseen keskittyminen maailmassa, jossa toinen toistaan kauheammat katastrofit seuraavat toisiaan yhä kiihtyvämässä tahdissa? Yksi mahdollinen vastaus liittyy siihen, että lumoutuminen on pohjimmiltaan kokemus elämän ihmeellisyydestä, sen perimmäisestä käsittämättömyydestä ja eloisuudesta. Näin nämä hetkelliset lumoutumisen kokemukset arkipäiväiseksi koetun edessä mahdollistavat sen, että kasaantuessaan ne ryhtyvät värittämään kokemusta elämästä vaalimisen arvoisena. Tämä ei tarkoita maailman epäoikeudenmukaisuuksien unohtamista, vaan pikemminkin juuri päinvastoin, sillä mitä enemmän kultivoimme kykyä ihmettyä elämän edessä ja nähdä se arvokkaana, sitä suuremmaksi kasvaa myös kykymme vastata sen epäoikeudenmukaisuuksiin. (Bennett 2001, 169).

Lumoutuminen Kesähorroksen samaan aikaan sekä outojen että arkisten kappaleiden keskellä johdattelee tarkastelemaan maailmaa eloisan materiaalisuuden monimutkaisina koosteina, joilla on kykyä yllättää kokijansa. Tämä luo ympäröivään maailmaan suhdetta, joka sallii sen ilmaantua kiinnostavana. Jopa perinteisesti passiiviseksi luokitelluilla materiaalisuuksilla, kuten vaikka luonnonilmiöillä tai esineillä, on näin ymmärrettyä omaa toimijuuttaan, jonka kautta ne myös osallistuvat ja vaikuttavat yhteisen maailmamme muotoutumiseen. Ei-inhimillisen toimijuuden käsite viittaa ymmärrykseen siitä, kuinka toimijuus ei ole ainoastaan inhimillinen ominaisuus, vaan jotakin, joka laajenee koskemaan aiempaa laajempaa joukkoa. Materiaalisuus on siis toimijuutta, jolla on vaikutusta ympäristöönsä sekä uppiniskaista, vastustavaa voimaa. Tälle olioiden voimalle herkiminen tarkoittaa erilaisten sommitelmien materiaalsen toimijuuden ottamista vakavasti. (Bennett 2010, 31).

Miten voisimme keskustella näiden eloisien materiaalisuuksien kanssa? Tämä on prosessi, jonka lopputulema ei voi olla ennalta tiedossa, sillä se on vastavuoroista muotoutumista, jota määrittää molempien osapuolten kyky affektoida ja affektoitua (Despret 2016, 175). Affektoituminen kasvattaa toimintakykyä, sillä se on resonanssia eli myötävärähtelyä maailman ja subjektin välillä. Affekti toimii ei-kielellisessä rekisterissä ja kehojen välisissä tiloissa, kytkien ruumiillisen subjektin osaksi maailmaa. Se on siis samanaikaisesti sekä persoonaton että henkilökohtainen, mutta myös vaikeasti määriteltävissä. Affekti on myös kaikkea kohtaamista määrittävä tekijä ja se yhdistää niin inhimillisiä kuin ei-inhimillisiäkin toimijoita. (Seigworth & Gregg 2010, 2–3, 12). Tämä välittyy Kesähorroksen materiaalisessa läsnäolossa, joka vaikuttaa kokijaansa vastustaen kuitenkin haltuunottavia tulkintoja.

Affekti on siis diskursiivisen tason ylittävää intensiteettiä, joka on elämän ominaisuus. Tapahtumana affekti on jotain, joka on mahdollista ainoastaan kokea. Tämä on mahdollista esimerkiksi normaalista toiminnasta pidättäytymällä, jolloin todellisuuden eri tasot tulevat mahdollisiksi saavuttaa. Normaali elämä kuluu tiettyssä totutussa tilallisessa ja ajallisessa rekisterissä, jolloin havaitsemme sen, mitä olemme tottuneet näkemään ja mitä jo tiedämme. Esimerkiksi taiteen kokeellisen ominaisuuden voi ymmärtää häiriönä tässä totutussa rekisterissä, jolloin syntyvän repeämän kautta affektiivisuus on mahdollista kokea. (O’Sullivan 2001, 126–128). Affekti on siis jotain, joka ei ole täysin altis rationaaliselle analyysille tai kielelliselle representaatiolle, vaan pikemminkin se on positiivista, luovaa ja aktiivista voimaa (Bennett 2020a, 98–99). Sen myötä materiaalisuus meissä resonoi ympärillä olevien materiaalisuuksien kanssa (O’Sullivan 2001, 128).

Taiteen vastaanottotilanteen tarkastelu dialogisena tapahtumana voi auttaa hahmottamaan näitä prosesseja. Sitä kautta huomio kiinnittyy merkitysten muodostumiseen teoksen, tilan, keston ja kokijan välisenä vuorovaikutuksena, jonka myötä taiteen kokemistilanne muovautuu jatkuvasti. Näin syntyy välitilakokemus, jossa dialoginen merkitysten muodostuminen etenee ilman yhden yleispätevän

totuuden tavoittelemista, ajallisessa ja tilallisessa liikkeessä. (Kalhama 2005, 77, 81). Omaa kokemustani Kesähorroksen äärellä määrittää voimakkaasti tämän kaltainen tunne prosessinomaisesta, päättymättömästä liikkeestä. Astuessani näyttelytilaan astun ikään kuin osaksi teosta, joka levittäytyy kaikkialle ympärilläni. Tilassa ei ole paikkaa, josta teosta voisi tarkastella kokonaisuudessaan, tarkkailevan etäisyyden päästä. Juuri tämä sisäisyyden kokemus on jotain, joka liikuttaa ja korostaa ruumiillista sijoittumista osaksi tilaa ja sen muovautuvia merkityksiä.

Dialogi edellyttääkin aina liikettä, paikaltaan siirtymistä, minkä taiteen kontekstissa voi ymmärtää tilallisen liikkeen lisäksi myös toisinajatteluna (Kalhama 2005, 84). Kesähorroksen äärellä tuntuu kuin olisin koko ajan hieman epätasapainossa, sillä kurottaudun kohti minulle vielä tuntematonta. Tähän hapuiluun voi nähdä sisältyvän juuri taiteen muutospotentiaalia, minkä vuoksi sen tarkastelu tuntuu olennaiselta. Samaa epävarmuuden äärellä viipymistä liittyy myös Vinciane Despret'n (2016, 173) hahmottamaan käsitykseen kääntämisestä, jossa alkuperäiselle teokselle avautuminen voi parhaimmillaan johtaa ymmärrykseen siitä, että se, mitä minulla on jo käsitteellisesti saatavilla, ei ole vielä tarpeeksi. Näin myös kääntäminen kokemuksesta tulkinnoiksi testaa kokemuksiani ja kieltäni, vaatii minulta jotakin. Yhden oikean totuuden tavoittelemisen sijaan itse kysymykset nousevat tässä keskeisiksi, sillä kiinnostavampien kysymysten etsiminen on yksi tapa päästää jotain uutta ilmaantumaan. Kääntämisen prosessi mahdollistaa normatiivisten ennakko-oletusten kyseenalaistamisen, sillä se vaatii tulkitsijaltaan vastuuta. Näin perinteinen kysymys siitä, mitä jokin teos tarkoittaa, kääntyykin muotoon "mitä tämä kysyy minulta?". Tämä ei tarkoita palaamista ihmiskeskeiseen perspektiiviin vaan horjuttaa juuri sitä hierarkkista rakennetta, jossa ihmiset käyttävät valtaa suhteessa muihin toimijoihin. (Mt. 170–172).

Juuri katkokset eri "kielten" välillä rohkaisevat meitä pysymään valppaina ja pyrkimään muodostamaan kiinnostavampia kysymyksiä, jotta jotain uutta voisi ilmaantua (Despret 2016, 170). Kommunikointi on väistämättä erojen ja epäselvyyksien värittämää, vaatien viipyilyä ja epävarmuudelle avautumista. Taideteokset voivat tarjota tiloja, jotka mahdollistavat tämän kaltaisen viipymisen uuden kynnyksellä. Parhaimmillaan taiteen materialisoimat tilat aktivoivat kuvittelukykyä, joka avaa tulevaa muutokselle sekä muistia, joka paikallistaa meidät suhteessa menneeseen (Meskimmon 2017, 41–44). Tämä prosessi ei tule koskaan valmiiksi, mutta luo tilaa kasvulle. Näin syntyy vaikutelma siitä, että olen jatkuvasti jonkin vasta muotoutumassa olevan kynnyksellä, mutta samalla se on jotain, jota ei kuitenkaan koskaan ole mahdollista täysin saavuttaa tai hallita.

## 2.2 Koosteista

Keskellä teoskokonaisuutta huomioni kiinnittyy vaikutelmaan koosteisuudesta, joka syntyy siitä tavasta, jolla materiaaleja on yhdistelty ja järjestetty tilassa. Kuivuneet oksat, johtoja peittävä savi ja erilaiset toimistorakenteet sekä lasimaalausten kappaleet toistuvat ja kertautuvat eri yhdistelminä salista toiseen. Toisaalta jotkin elementit esiintyvät ainoastaan kerran, kuten korkealle suuren salin reunalle oksien varaan nostettu kudottu paita tai 3D-tekniikalla animoitu video. Tämä luo rytmejä eli toisteisuutta ja vaihtelua, jolloin kokemus on kuin jonkinlaisen tilallisen runon kaltainen. Eri elementit kertautuvat ja varioituvat luoden assosiativisia rinnastuksia ja tulkinnallisia vihjeitä. Nabbteerin teoskokonaisuudet ovat usein dynaamisia ympäristöjä, jotka ovat koettavissa ikään kuin sisäpuolelta, sillä ne eivät koostu itsenäisistä taideteoksista vaan luovat tiloja, joissa elementit ovat dynaamisesti suhteessa toisiinsa (Korte, 2018). Myös Kesähorroksen voi katsoa muodostavan tämän kaltaisen kokonaisuuden, sillä sen osilla ei ole erillisiä nimiä.



Kuva 2: nabbteeri Kesähorros (2020). Sekatekniikka, koko vaihteleva. Kuva: Laura Suurhasko

Nabbeerin teokset rakentuvat yhdistelyn, kierrättämisen ja uudelleen muokkaamisen prosessien myötä, joissa materiaalivalintojen rooli on keskeinen. Ne perustuvat keräilylle ja ympäristöjen tarkalle havainnoinnille sekä avoimuudelle uusia kohtaamisia ja tekemisen tapoja kohtaan. Pysyvien teosobjektien sijaan on pikemminkin kyse jokaista tilaa varten luoduista väliaikaisista tilanteista, jotka kootaan ja puretaan tilan sekä ympäristön ehdoilla. Tästä syystä myös materiaalivalinnoissa korostuu teollisesti tuotettujen materiaalien uudelleen kierrätys taiteellisen työskentelyn välineenä. (Haapala 2014, 8, 11). Työskentelyssä korostuu pysyvien taideobjektien sijaan prosessuaalisuus, joka on muovautuvaa ja sotkuista, mutta myös ekologisesti kestävä tavat pyrkiä asettumaan osaksi yhteisesti jaettua maailmaa. Tätä kautta teosten tila muovautuu reunoiltaan avoimeksi ja dynaamiseksi prosessiksi, joka luo monenlaista liikettä: kiertoa, kierrättämistä ja keskustelua.

Tämän kaltaisen työskentelyn juuret on mahdollista nähdä assemblaasissa (engl. assemblage), alun perin 1960-luvulla käyttöön otetussa termissä sekä työskentelytavassa, joka viittasi erityisesti löydettyjä materiaaleja hyödyntäneisiin veistoskollaaseihin (Karlholm 2021, 11). Muodollisen kategorian sijasta sitä onkin terminä mahdollista hahmottaa prosessuaalisena työskentelynä ja kietoutuneena suhteena ympäröivään maailmaan. Assemblaasin keskeisiä piirteitä ovat juuri käytettyjen ja kierrätettyjen materiaalien heterogeeninen vastakkainasettelu ja yhdisteleminen sekä niiden tunnistettavuuden säilyttäminen, mikä mahdollistaa dialogin asioiden kanssa ja niiden kautta. 1960-luvulla tämä määrittyi erityisesti vastakohtana ajan täysmodernistisen taiteen pyrkimykselle autonomiaan. (Dezeuze 2008, 31–32).

Manuel DeLanda (2016) on kehittänyt määritelmää assemblaasista kokonaisuutena, joka koostuu erillisistä osista, jotka on sovitettu yhteen, mutta jotka eivät kuitenkaan ole yhtenäisiä alkuperältään tai luonteeltaan. Assemblaasi toimii luomalla näiden osien välille suhteita, jolloin sitä määrittelevät niin osien keskinäiset suhteet kuin niiden yksilölliset ominaisuudetkin. Sen osien yksilöllisyys ei siis peity, mutta samalla se luo kokonaisuuden, joka on kuitenkin enemmän kuin osiensa summa. Näin huomio siirtyy staattisesta objektista assemblaasin prosessiluonteeseen. (Karlholm 2021, 8–9). Olennaista on, että assemblaasissa myös valituilla materiaaleilla nähdään olevan omaa toimijuutta. Tämä valottaa osaltaan myös ymmärrystä siitä, että maailma ei ole vain raakaa materiaa, joka on täysin ihmisten hallittavissa. (Bolt 2007, 2). Sen sijaan maailman voi katsoa koostuvan eloisan ja levottoman voiman läsnäolosta, joka ei palaudu yhteenkään tiettyyn toimijaan, vaan muodostuu pikemminkin eri intensiteettien värähtelystä ja aktiivisuudesta. Tämä on siis vitaalisuutta, joka ei paikannu yksittäiseen toimijaan. (Bennett 2010, 54–55).

Kuten Bennett (2001) on todennut, on tämän ymmärtämisessä nimenomaan kyse affirmatiivisesta yhteydestä meitä ympäröivään maailmaan, jossa emme ole ainoita toimijoita. Materiaalisuuteen sisältyvä uppiniskainen tapa kieltäytyä annetusta passiivisesta roolista luo siis sekä konkreettisesti että

kuvaannollisesti tilaa ei-inhimillisten toimijuuksien huomioimiselle. Tämä vaatii kuitenkin hidastamista, jotta tämän kaltaisen tilan saavuttaminen olisi mahdollista.

Ääni on keskeinen tekijä, joka houkuttelee hidastamaan ja viipyilemään tilassa, osittain sen takia, ettei sitä tunnu voivan täysin saavuttaa. Yhdessä koosteisten materiaalien kanssa se tekee tietoiseksi ruumiista ja sen liikkeestä tilassa, sillä sen intensiteetit ja kaiut vaihtelevat paikasta riippuen. Ääni kulkee oviaukoista ja ulottuu kaikkialle. Avarissa saleissa syntyy vaikutelma siitä kuin olisin joutunut tuntemattomiksi jäävien ja näkymättömissä tapahtuvien palvontamenojen keskelle. Äänelle avautuminen voi osaltaan mahdollistaa aiempaa suurempaa avoimuutta ja vastaanottavaisuutta (Cooke 2019, 321). Kuuntelemisen voikin nähdä perinteisesti poissuljetun toiseuden huomioimisena. Koska ääniaallot kaikuvat tilassa ja läpäisevät ruumiin, heikentää ääni osaltaan erottelua minän ja maailman väliltä. Näin ääni on kuulijaansa kokonaisvaltaisesti ympäröivä tilallinen ja kaikkialle ulottuva elementti. Kuuntelemista voikin tarkastella resonanssina eli myötävärähtelynä, joka on soimista yhdessä kohteen kanssa. Samalla se viittaa myös nykytaiteen moniaistisuuteen, jonka kautta taide ulottuu ruumiillisen kokemuksen tasolle pelkän visuaalisuuden sijaan. (Välimäki & Torvinen 2014, 10–13).

Parhaimmillaan materiaallinen teos siis vaatii jotain kokijaltaan, jonka on kurkotettava kohti vielä tuntematonta, jotta olisi tämän vaatimuksen arvoinen ja jotta jotain uutta voisi avautua. Tuntemattomalle avautuminen on herkistymistä huomaamattomalle, ja se on samankaltaista sekä taiteen että maailman kontekstissa. Tämä lumoutumiseen liittyvä herkistyminen tarkoittaa havaintokyvyn kehittämistä, se on kysymysten esittämistä ja epävarmuuden äärellä oleilemistä. Kesähorroksen tarjoamat vihjeet ovat tarpeeksi hienovaraisia antaakseen tilaa tämän kaltaiselle hapuilulle, mikä ei kuitenkaan tarkoita relativistista kaikki käy -ajattelua, vaan päinvastoin taiteen materiaallisen toimijuuden ehdottamille vaikutelmille alttiiksi asettumista. Tätä kautta tapahtuu monen tasoista sekoittumista, monenlaista liikettä, jonka myötä on mahdollista vaikuttua odottamattomilla tavoilla, sillä havainnointi muuttaa sekä kohdetta että kokijaa. Kesähorroksen kohtaamisessa aktivoituvat monikerroksiset aktuaaliset ja kuvitteelliset tilat, joiden tulkintamahdollisuuksia sekä yhteyksiä ekologiseen filosofiaan tulen tarkastelemaan seuraavissa luvuissa. Kiinnostavaksi muodostuu erityisesti se läsnäolon ja vastustuksen välinen jännite, jonka nämä materiaaliset koosteet luovat ja jonka voi nähdä lumoutumisen ytimessä. Onkin tärkeää huomata, että lumoutuminen ei tarkoita maailman epäoikeudenmukaisuudet unohtavaa naiiviutta, vaan ymmärrystä siitä, että omaksumamme kulttuuriset kertomukset osaltaan ohjaavat havainnointia sekä muovaavat maailmaa, jota asutamme (Bennett 2001, 10). Lumoutuminen eettisenä suhteena maailmaan on siis olotila, joka on mahdollista valita siinä missä vastakkainenkin näkemys maailmasta epäkiinnostavana ja läpikotaisin tuttuina.

## 3 Kietoutumat

### 3.1 Kuinka välittää hyönteisistä?

Läsnäolon ja poissaolon välinen jännite liittyy olennaisella tavalla Kesähorroksen käsittelemään aiheeseen eli selkärangattomiin. Hyönteiset ovat tilassa läsnä monin eri tavoin, mutta ainoastaan jälkiensä sekä erilaisten representaatioiden kautta. Esimerkiksi lehtikuvat, video, diaesitykset ja erilaiset piirustukset käsittelevät kaikki osaltaan hyönteisiä saaden pohtimaan tapoja, joilla representoimme ja jäsenämme maailmaa ymmärrettäväksi. Tämän lisäksi tilaan tuotujen erilaisten materiaalien pintoihin ovat tuntemattomat hyönteiset syöneet käytäviä (kuva 4). Vaikka representaatioiden kohde ei olekaan paikalla, voi läsnäolon kuitenkin käsittää todelliseksi näiden erilaisten materiaalien jälkien kautta (Haraway 2016, 79).

Pienin näyttelysaleista on lähes tyhjä lukuun ottamatta vanhanaikaista diaprojektorista, joka pyörittää hämärässä diaesitystä haavoittuneista hyönteisistä sekä niiden kappaleista, kuten tuntosarvista ja lennättimistä (kuva 3). Se on myös gallerian tiloista voimakkaimmin oma erillinen huoneensa, toisin kuin suuremmat salit, jotka ovat visuaalisesti kytköksissä toisiinsa avarien oviaukkojen kautta. Vanhentunut tekniikka sekä huoneen melankolinen tunnelma kontrastoituvat puolestaan vahvasti viimeisen näyttelysalin takaseinälle heijastettuun 3D-tekniikalla animoituun videoon, joka myös kuvaa selkärangattomia. Siinä missä diaesityksen tunnelma tuntuu viittaavaan johonkin menneeseen tai menetettyyn hyödyntämällä vanhentunutta teknologiaa ja keskittymällä lähes huomaamattoman pieniin osiin, on videossa vaikutelma päinvastainen. Sekä sen epätavalliset muodot ja oliot, jotka lomittuvat, liikehtivät ja kiemurtelevat että sen suuri koko herättävät oudon yhdistelmän vetovoimaa ja kammaa. Tämä voimakkaasti affektiivinen tila saa ajattelemaan suhdetta selkärangattomiin, jotka usein saavat meissä aikaan jännitteisen sekoituksen kiinnostusta ja torjuntaa, mikä tekee niihin suhtautumisesta vaikeaa. Samaan aikaan pienimmän huoneen diaesitys tuntuu kuitenkin esittävän kysymyksen siitä, kuinka voisimme suhtautua huolella tai kunnioituksella näihin meille vieraisiin elämänmuotoihin.





Kuva 3: nabbteeri Kesähorros (2020). Sekatekniikka, koko vaihteleva. Kuva: Laura Suurhasko

Ihmisenäkökulmasta hyönteisiin liittykin monenlaisia affektiivisia ja konseptuaalisia haasteita. Täydellisessä vieraudessaan ne herättävät levottomuutta, ja niiden kollektiivinen älykkyys ja järjestäytyminen haastavat yksilökeskeistä ymmärrystä kognitiosta ja havaitsemisesta. Samalla niiden fyysinen eroavaisuus meistä vaikeuttaa empaattista tarkastelua sekä eettistä suhtautumista. (Sands 2019, 155). Tätä hankaluutta lisää myös se, että kulttuurissamme hyönteiset ovat voimakkaasti koodattuja juuri pelon tai torjunnan kautta. Näin niiden läsnäolo on aina jotain, jota on yrityksistä huolimatta mahdotonta täysin sulauttaa tai unohtaa. (Braidotti 2009, 158). Toisaalta hyönteisiin voi kuitenkin nähdä liittyvän myös kiehtovuutta ja vetovoimaa kasvattavaa karismaattisuutta, joka osittain kytkeytyy niiden tuntemattomuuteen (Lorrimer 2007). Vaikka hyönteiset pakenevat havaintoa tai vaikuttavat arvottomilta ihmiskeskeisestä näkökulmista, ovat ne kuitenkin olennaisia myös oman lajimme selviytymisen kannalta. Ilman hyönteisiä ei ole elämää, sillä selkärangattomat ovat keskeinen osa kaikkien ekosysteemien toimintaa, niin pölytyksen kuin maaperän muovaamisenkin kautta (Närhinen 2020, 1). Onkin huolestuttavaa, kuinka käynnissä oleva laajamittainen sukupuuttoaalto koskee myös selkärangattomia tapahtuen pitkälti huomiokykymme ulottumattomissa. Spekulaatiivinen kysymys siitä, mitä tapahtuisi, jos maailma täyttyisi hyönteisistä, onkin kääntynyt yhä enenevässä määrin kysymykseksi siitä, mitä tapahtuu, jos hyönteiset katoavat maapallolta (Drouin 2019).

Kesähorroksen yhteydessä esimerkiksi kuihtuneet oksat, jotka teoskokonaisuudessa toistuvat monessa huoneessa, saavat ajattelemaan sitä, kuinka ekosysteemit ovat olennaisin tavoin riippuvaista hyönteisistä, joita ilman niiden toiminta ei olisi mahdollista.

Myös hyönteisiin liittyy siis käsittelemäni jännite vetovoiman ja outouden välillä, joka on luonut kokemukseeni Kesähorroksen äärellä lumoutumisen kaltaisen tunnelman. Niiden täydellinen toiseus reflektoi sitä outoa ja ei-inhimillistä läsnäoloa, joka on kaikkialla ympärillämme ja jota on mahdotonta hallita (Sands 2019, 156). Samalla niiden tarkasteleminen paljastaa sen, kuinka vähän todella tiedämme meitä ympäröivästä maailmasta, sillä kaikista arkisimmissakin tilanteissa ja paikoissa jaamme ilman, veden ja tilan näiden toimijoiden kanssa, joista emme ole tietoisia. (Närhinen 2020, 1–2). Nämä huomaamattomat toimijat osallistuvat kuitenkin merkittävällä tavalla maailmamme muotoutumiseen, mikä koettelee ymmärryksemme rajoja. Keskeiseksi kysymykseksi muodostuukin se, kuinka välittää sellaisesta, jota emme huomaa tai jonka haluamme yrittää unohtaa. Perinteisesti huolenpidon käsite on ymmärretty ihmiskeskeisesti ja siihen liittyy myös herkästi ihmiskeskeinen valta-asetelma. Toisenlainen lähtökohta ihmisten ja muiden lajien välisen suhteen ajatteluun uudelleen kestävämmillä tavoilla voisikin avautua yllättävästi ystävyiden kautta. Nick Bingham (2006) on hahmotellut erilajisten ystävyiden politiikkaa ja sen mahdollisuuksia demokraattiselle poliittiselle toimijuudelle. Tämä käsitys kyseenalaistaa perinteisen tavan tarkastella ystävyttä samuudelle perustuen, mikä on puolestaan ollut demokraattisen systeemin muotoutumisessa keskeinen tekijä. Demokraattisen politiikan ytimessä on ajatus ystävydestä veljeyteen perustuvana systeeminä, joka on antiikin Kreikasta saakka perustunut sille, mitä se sulkee ulkopuolelleen. Myös demokraattisen päätöksenteon nykymuodoille on ominaista ihmiskeskeisyys. Sen sijaan, että nykyiset oikeudet jaettaisiin yhä laajemmalle joukolle, kuten esimerkiksi äänioikeuden ulottamisena aiemmin ulossuljetuille ryhmille, tulisi osallisuus itsessään käsittää radikaalisti uudelleen. (Bingham 2006, 493–494).

Tätä kautta hahmottuu siis ystävyiden malli, joka perustuisi jaetun puheen sijaan kuuntelemiselle ja affektoitumiskyvyn eli toisille herkistymisen opettelulle. Tämä määrittäisi ystävyttä avautumisena kohti toiseutta, tarjoten uusia tapoja toisten kanssa olemiseen. Kyse ei siis olisi vertailusta (mehiläisten tanssi kielenä tai ihmisten älykkyys verrattuna muurahaisten älykkyteen), vaan pyrkimyksestä ajatella eri elämänmuotoja moninaisen ontologian (engl. ontology of multitude) kautta. Näin eroavaisuuksia eri lajien välillä ei yritettäisi peittää, vaan pyrkiä ymmärtämään uudella tavalla. Erityisen olennaista on pyrkiä purkamaan maailmankuvaa, jossa muut toimijat määrittävät ainoastaan sen kautta, mitä kykyjä niiltä puuttuu suhteessa ihmisiin. (Mt.). Nabbteerin taide, jossa herkistyminen, havainnointi ja toisten kuuntelu on keskeisellä sijalla ja joka vaatii näitä myös kokijaltaan, lähestyy tämän kaltaista ystävyiden mallia. Siinä hyönteiset ovat samaan aikaan sekä kaukana että lähellä ja naapurisuus perustuu uteliaisuudelle, joka ei pyri hallintaan vaan kunnioittavaan kiinnostukseen. Tätä

kautta on mahdollista avata eettisempää suhdetta toisiin huomiokykyä kehittämällä. Ystävyyttä onkin mahdollista tarkastella myös amatöörin eli harrastelijan roolin kautta, jota monet näyttelyn elementit ja tekniikat, kuten piirustukset, diat, keräily sekä laajasti ottaen kiinnostunut ja kunnioittava havainnointi tuntuvat ehdottavan. Deuzeuze (2008, 36) toteaa, että juuri amatöörin rooli oli jotakin, jonka osa assemblaasia käyttäneistä taiteilijoista adoptoi vastalauseena kapitalistisen systeemin tuottavuuden logiikalle. Koska amatööri eli harrastelija toimii institutionaalisten systeemien ulkopuolella, oman intohimoisen kiinnostuksensa ohjailemana, voi tämän roolin omaksuminen näyttäytyä myös vastarintana oikeanlaisen toimijuuden määrittelemiselle ainoastaan hyödyllisyyden tai tuottavuuden näkökulmasta (mt.).

Tämän kaltaisesta herkistymisestä seuraa kuitenkin väistämättä se, että mitä enemmän kiinnostumme siitä, mitä ympärillämme on, sitä hankalampaa on sulkea silmiään kaikelta siltä tuholta, joka parhailaan uhkaa kokonaisia ekosysteemejä ja elämää maapallolla. On yhä mahdottomampaa olla tiedostamatta, kuinka elämme hauraassa maailmassa, jonka selviytymistä ihminen itse toimillaan uhkaa. (Välimäki 2019). Kuten Donna Haraway (2016, 38) on todennut, mitä enemmän avaudumme muille, sitä välttämättömämpää suremisesta tulee. Haraway lainaa ekologi Thom van Doorenia (2014) kirjoittaessaan, kuinka sukupuuttoaallon keskellä elämisen monimutkaisuus johtaa väistämättä suremiseen, joka on menetyksen äärelle pysähtymistä. Samalla aito sureminen kasvattaa myös tietoisuutta niistä monimutkaisista suhteista, joilla kaikki maapallolla on kytköksissä toisiinsa. (Haraway 2016, 39).

Toinen Kesähorroksessa voimakkaasti esiin nouseva teema suhteessa hyönteisiin kytkeytyy juuri suremiseen ja sen rituaaleihin. Suuren salin lattialle sinne tänne sijoitellut lasimaalaukset tuovat mieleen kaikuja kirkkotoiloista ja evokatiivinen äänimaailma tuo melankolisuudessaan mieleen jonkinlaisen sururituuaalin tai palvontamenon. Lisäksi tämä surumielinen tunnelma liittyy niin kuihtuneisiin oksiiin, diaesityksen haavoittuneiden hyönteisten haurauteen kuin myös siihen tapaan, jolla kokonaisuuden osat on aseteltu ikään kuin hylättyinä sinne tänne. Sukupuuttoaallon kaltaisen menetyksen käsittely, joka haastaa laajuudessaan käsityskyvyn rajoja, vaatii kollektiivista suremista eli paikkoja yhteisöllisille rituaaleille. Mielestäni tämä lähestymistapa välittyy Kesähorroksessa voimakkaasti. Vaikka teoskokonaisuuden kokija on tilassa yksin, voi sen kuitenkin katsoa viittaavan yhteisöllisiin tapoihin käsitellä menetystä. Erityisesti melankolisella tavalla kaunis äänimaisema, joka kaikuu avoimissa tiloissa vie ajatukset pyhiin tiloihin ja yhteisöllisiin rituaaleihin sekä jaettuun suremiseen. Se, että teoskokonaisuus käsittelee suhdettamme hyönteisiin totutuista poikkeavilla tavoilla, horjuttaa kuitenkin ihmiskeskeistä ymmärrystä myös näistä rituaaleista. Ehkä mahdolliseksi tuleekin ulottaa näkökulma inhimillistä perspektiiviä laajemmalle. Entä jos emme surisikaan toisia lajeja, vaan niiden kanssa? Tämän kaltainen perspektiivin vaihdos voisi loiventaa erotteluja ja kasvattaa yhteisöllisyyttä (Dooren 2014, 143).

Vinciane Despret (2016, 28) lainaa antropologi Eduardo Kohnin (2013, 28) ajatusta siitä, kuinka kuolemaa on todellisuudessa montaa eri lajia ja monella eri skaalalla. Näin se voi siis myös viitata siihen kohtaan, kun lakkaamme olemasta läsnä itsellemme tai toisille. Etymologisesti olla olemassa (lat. ex-sistere) tarkoittaa astumista itsensä ulkopuolelle, olla lukuisen kytkösten kautta yhteydessä maailmaan. (Mt.). Nähdäkseni tässä mielessä myös välinpitämättömyyden voi nähdä eräänlaisena kuolemisenä, sillä silloin emme enää ole läsnä muille. Mitä vähemmän meillä on yhteyksiä ja mitä enemmän ekosysteemejä ylläpitävät suhteet katkeilevat, sitä vähemmän olemme metaforisella tasolla elossa ja sitä köyhemmäksi maailmamme muuttuu.

Kuten Kesähorroksen äärellä tulee mahdolliseksi ajatella, on muiden kuolema jotain, joka velvoittaa meitä ja vaatii meiltä vastuuta. Esimerkiksi diaesityksen lähes huomaamattoman pienet hyönteisten kappaleet, jotka tyhjässä huoneessa nousevat huomion keskiöön, tuovat mieleen niin muistotilaisuuden kuin luokkahuoneenkin (kuva 3). Se, että näitä lähes näkymättömän pieniä lennättimiä ja tuntosarvia on nostettu huomion arvoisiksi, saa kyseenalaistamaan sitä, mitä totumme pitämään tärkeänä ja mitä emme. Huomioinnin ja herkistymisen politiikka ei siis tarkoita ainoastaan sitä, että otamme muut huomioon. Sen lisäksi se vaatii myös velvollisuuksien laajentamista, sillä esimerkiksi yhä kiihtyvän sukupuuttoaalton aiheuttamat kuolemat vaativat meiltä selviytyjinä vastuunkantoa. (Despret & Meuret 2016, 25–27). Tämä on myös ekologisen ajattelun ytimessä, sillä siinä on nimenomaan kyse niistä lukuisista tavoista, joilla olemme kaikki vastavuoroisesti kytköksissä, vastuussa toinen toisistamme. Yhä enemmän ja enemmän tämän vastuunkanto tapahtuu kuitenkin kuoleman varjossa. Sukupuuttoaalto ei tarkoita vain yksittäisten lajien, vaan laajempien assemblaasien ja ekosysteemien tuhoutumista, sillä kaikki elämä on yhteen kietoutunutta. Tästä selviytyäksemme meidän on opeteltava uteliaisuutta monissa eri muodoissa, uteliaisuutta, joka on kunnioittavaa herkistymistä monilajisille kietoutumille, monimutkaisuudelle ja kaikkialla ympärillämme olevalle elämälle. (Tsing et al. 2017, 4, 11).

Sekä ystävyuden että suremisen voikin nähdä välittämisenä, joka luo tilaa muille toimijoille, kuten selkärangattomille, tulla näkyviksi ja huomion arvoisiksi. Molemmat niistä haastavat kestäväntöntä suhdetta meitä ympäröivään maailmaan, sillä tilan antaminen on kunnioittavaa toimintaa, jonka kautta on mahdollista luoda kestävämpiä suhteita muihin. Näin ollen onkin mahdollista ajatella tilannetta, jossa hyönteiset eivät olisikaan kulttuurisesti koodattuja inhon tai pelon kautta, vaan niiden toiseus olisikin ihmetystä ja lumovoimaa herättelevää. Vaikka Kesähorros johdattelee ajattelemaan hyönteisten jättämää, kuihtuvaa maailmaa, olisi kuitenkin harhaanjohtavaa väittää, että näyttelykokemus olisi ainoastaan melankolinen tai surisi jotain peruuttamattomasti menetettyä. Pikemminkin siitä muodostuu sekä sururiitti että juhlistus samanaikaisesti, sillä sen voi nähdä myös kunnioittavana toimintana, joka houkuttelee elämää palaamaan. Muutoksen mahdollisuus heijastuu

myös näyttelyn nimessä, sillä horroksen voi katsoa viittaavan väliaikaiseen lepoon, joka sisältää elpymisen mahdollisuuden.

### 3.2 Rajojen huojumisesta

Se, että kunnioittavan huomioinnin sekä suremisen kohteeksi on nostettu selkärangattomat, outouttaa totuttua ihmiskeskeistä perspektiiviä. Saman saa aikaan myös niiden toimijuuden korostaminen esimerkiksi kirjaillussa bannerissa, johon on kuvattu selkärangattomien mielenosoitus. Se muistuttaa siitä, kuinka hyönteiset muodostavat unohdetun enemmistön maapallon asukkaista (”we are the 97 %”, kuten hyönteisen kannattelemassa kyltissä lukee). Tavallisesti hyönteiset onkin pyritty sulkemaan niin ihmisten asuttamien tilojen kuin huomionkin ulkopuolelle, sillä ne uhkaavat selkeitä rajoja ja kategorisoiteja, kuten sisä- ja ulkopuolen välistä rajaa tai ymmärrystä yksilökeskeisestä älykkyydestä (ks. esim. Parikka 2010).

Myös videon sisäisessä maailmassa tapahtuu monenlaista sekoittumista utojen muotojen sekä eri tekniikoiden, kuten animaation ja videokuvan lomittuessa toisiinsa. Videon äärellä kiinnitän kuitenkin huomiota myös mielenkiintoiseen sekoittumiseen sen virtuaalisen tilan ja katsomistilan välillä, sillä valkokangas on osittain oksien sekä läpikuultavan kangasbannerin heittämän varjon peitossa. Tämä vaikuttaa katsomiskokemukseen luoden tunteen virtuaalisen ja todellisen maailman välisten rajojen horjumisesta. Hyönteiset aiheuttavat epämukavaa tunnetta totuttujen rajojen hauraudesta, mutta sama tapahtuu siis myös teoksen tasolla. Lisäksi Kesähorroksessa eri elementit toistuvat, vaihtelevat ja kertautuvat, luoden materiaalisten kappaleiden verkoston. Hauraat materiaalit yhdistyvät muovin ja kiven kaltaisiin liikkumattomiksi koettuihin elementteihin, joita toisaalta myös määrittävät kulumisen ja rapistumisen kaltaiset prosessit. Koosteisuus saa huomion kiinnittymään myös orgaanisen ja epäorgaanisen välisiin sekoittumisiin, kuten kuihtuviin oksiin sisätiloissa tai savella peitettyihin johtoihin. Toimistosermien väliin on prässätty kuivuneita kasveja, jotka kuultavat himmeästi vaalean muovin lävitse ja puiden oksille on ripustettu hyönteisiä kuvaavia piirustuksia (kuva 2).

Länsimaista ajattelua on määritellyt erityisesti käsitys ihmisen ja luonnon erillisyydestä. Luonto on käsitteenä ja kategoriana merkinnyt paljon, sillä se on suhteutunut kulttuuriin rajautumalla sen ulkopuolelle. (Bingham 2008, 83). Tämän kaltaiset rajat ovat luonteeltaan sekä diskursiivisia että materiaalisia, ne muokkaavat ja jäsentävät elettyä kokemusta tuottaen todellisuutta ja ohjaten vallankäyttöä sekä politiikkaa (Hannula 2018, 95). Esimerkiksi ei-inhimillisten toimijoiden toiseuttaminen on kytköksissä siihen, kuinka tiedon tuottamisen on ymmärretty tapahtuvan lähinnä

kielellisesti. Kielen järjestelmän hallitsemisella on perusteltu ihmisten erityistä asemaa muihin lajeihin nähden ja kieleen perustuva tiedontuotanto on nähty perusteena ihmisten yliveraisuudelle (Lummaa 2014, 269–70). Ihmiskeskeistä ajattelua kyseenalaistaa kuitenkin esimerkiksi ymmärrys siitä, kuinka kieli merkityksineen asettuu vain yhdeksi osaksi laajempaa representoivaa modaalisuutta. Myös muilla lajeilla on lukemattomia tapoja kommunikoida ja tulkita ympäristöään. (Dooren 2014, 67). Tämä osoittaa sen, kuinka erilaiset erottelut ovat loppujen lopuksi tietynlaisia yrityksiä jäsentää maailmaa.

Mielestäni nabbteeri ei niinkään kritisoi näitä binäärisiä jaotteluja, vaan pikemminkin asettaa kyseenalaiseksi ajatuksen selvärajaisista kategorioista, paljastaen niiden perimmäisen horjuvuuden ja kietoutuneisuuden. Tärkeäksi nousevatkin tavat kartoittaa toisenlaisia tietämistapoja sekä huomioida materiaalisuuksien erilaisia affektiivisia sekä tuottavia voimia. Taide hahmottaa näkyville näitä tapoja pidättäytymällä totutusta, mutta tämä vaatii toisaalta myös kokijaltaan sekä herkistymistä että ennako-oletusten kyseenalaistamista. Ekologisesta näkökulmasta tärkeälle sijalle nousee tässä yhteydessä erityisesti kysymys siitä, kuinka voisimme opetella haastamaan dualistista näkemystä, joka jaottelee maailman sosiokulttuurisiin yhteisöihin ja passiiviseen materiaan. Ihmisinä elämme kulttuurisissa maailmoissa, jotka ovat kuitenkin aina auki sille, mitä on niiden ulkopuolella (Kohn 2013, 223). Nick Bingham (2007, 85–86) pohjaa Bruno Latourin (2004) hahmottelemaan poliittiseen teoriaan, jonka tavoitteena olisi yhteisen maailman luominen. Tällöin olennaista olisi etsiä uudenlaisia tapoja keskustella maailmaa koostavan eloisan materiaalisuuden kanssa. Näin ollen luonnon kategorian uudelleen määrittelyn tulisi perustua johonkin muuhun kuin sisä- ja ulkopuolisuuden logiikkaan, joka on määrittänyt osallistavaa demokratiaa. Perinteisesti kuuluminen on perustunut samuudelle ja toiseuttaminen on ollut ulkopuolelle sulkemisen perustana, mikä ei ota huomioon sitä laajaa toimijajoukkoa, josta enemmän-kuin-inhimillinen maailma koostuu. Näin haasteeksi muodostuukin löytää tapoja rakentaa politiikkaa, joka huomioisi uudella tavalla nämä hallitsemattomat materiaalisuudet ja toimijat, kieltäytyen kuitenkin tuntemasta niitä läpikotaisin. (Bingham 2007, 83, 85).

Nähdäkseni tämä voi tapahtua erojen huomioimisen sekä muille alttiiksi asettumisen välisenä liikkeenä. Näin esiin nousevat kysymykset eivät ole yksinkertaisia eivätkä helposti vastattavissa, mutta olennaista on niiden esittäminen. Kuten myös Vinciane Despret (2004, 125) toteaa, mielenkiintoisempien kysymysten esittäminen on epistemologisesti merkittävää, sen sijaan, että etsisimme vain varmoja vastauksia. Tämä vaatii virittäytymistä, jonka myötä sekä kohde että kysyjä avautuvat muutokselle eli affektoitumisen opettelemista. Tämä lisää ymmärrystä siitä, kuinka olemme erottamattomasti kietoutuneita osaksi kaikkea sitä, mitä pyrimme tulkitsemaan. (Mt.). Myös tiedontuotanto on mahdollista nähdä dynaamisena, jatkuvasti muovautuvana prosessina, jonka rakentumiseen erilaiset toimijat vaikuttavat eri tavoin. Näin tiedontuotanto on aina sekä osittaista että ajallista, mikä näkyy Kesähorroksen yhteydessä esimerkiksi vanhentuneina teknologioina. Kuten

ekologisen ajattelun filosofia korostaa, ihminen ei koskaan ole maailmasta irrallinen tarkkailija. Tästä syystä on tärkeää kiinnittää huomiota tietoteoreettiseen paikantuneisuuteen eli tiedontuotannon sekä kollektiivisen mielikuvituksen paikantuneisiin käytäntöihin. (Code 2006). Myös tiedon ja havainnoinnin kytkökset korostuvat, sillä se, mitä tiedämme tai uskomme varmaksi, vaikuttaa aina myös siihen, mitä havaitsemme (Närhinen 2018, 179).

Toisin sanoen ei-inhimilliset tilat tai luonto eivät ole jotakin, joka sijaitsisi kulttuurin ulkopuolella, mahdollisimman tarkkaa representaatiota odottamassa (Hinchliffe 2003, 222). Nabbteeri saa ajattelemaan tätä esimerkiksi tavoilla, joilla teoskokonaisuus outouttaa totuttua sekä kaihtaa tulkinnallista representaatioita. Tilanteet ja materiaalisuudet nousevat esiin itsessään, pelkkänä läsnäolona, tai tarkemmin sanottuna sinä läsnäolon ja vastustuksen välisenä jännitteenä, joka syntyy tavasta, jolla koosteet tulevat materiaalisuudessaan lähelle, mutta väistävät samalla suoraviivaista tulkintaa. Tälle liikkeelle alttiiksi asettuminen haastaa käsitystä maailmasta erillisestä subjektiivisuudesta, horjuttaen osaltaan rajaa minun ja maailman välillä, minkä voi katsoa laajenevan ekologiseksi teemaksi. Vaikka eri materiaalisuuksilla ei ole keskenään täsmälleen samankaltaista toimijuutta, ei niitä pitäisi myöskään järjestää hierarkkisesti. Myös vitaalisen materialismin teoria pyrkii osaltaan murtamaan jakoa puhuviin subjekteihin ja mykkiin objekteihin, keskittyen sen sijaan tapoihin, joilla kulttuuri muotoutuu näiden keskinäisessä osallisuudessa. Eri ihmisillä, hyönteisillä ja luonnonilmiöillä on siis kaikilla eriasteista valtaa ajasta, paikasta ja eri yhdistelmistä riippuen. (Bennett 2010, 98, 108).

Onkin tärkeää oppia huomioimaan niitä dynaamisia tapoja, joilla kaikkien elollisten hyvinvointi on riippuvaista toisistaan. Tämän kaltainen yhteen kietoutuneisuus (engl. entanglement) ja sen tarkastelu johdattelevat laajentamaan poliittista ja eettistä kehystä ihmiskeskeistä perspektiiviä laajemmalle. Poliittinen ekologia kieltäytyy näkemästä luontoa epäpoliittisena, mykkänä materiana eli jonain, joka sijaitsee kategorisesti yhteiskunnan ulkopuolella tarjoten taustan poliittiselle toiminnalle. Sen sijaan huomio kiinnittyy siihen, kuinka nämä kategoriat ovat vain tietynlaisen määrittelyn ja rajaamisen tulosta. Todellisuudessa tämän kaltaiset rajaukset ovat jatkuvasti muuttuvia. (Hinchliffe 2006, 94). Ymmärrys tästä voi osaltaan auttaa hahmottelemaan käytännöllisiä ja poliittisia tapoja pyrkiä kohti yhteiskuntaa, joka olisi enemmän-kuin-inhimillinen (Latour 2014, 212). Tämä prosessi on kuitenkin väistämättä hauras ja jännitteinen. Tapa, jolla Kesähorroksen elementit on järjestetty, on mielestäni tässä yhteydessä erityisen merkillepantava. Taidokkaasti ja aikaa vievällä tekniikalla kirjailtu banneri roikkuu huolimattomasti rutistettuna, kuin hylättynä, ja toisaalta luonnosmaiset piirustukset on ripustettu esille näkyville paikoille puiden oksille. Tämä tukee ajatusta tasa-arvoisemmasta suhteesta eri elementtien välillä, jolloin kaikki teoksen osat muodostuvat kokonaisuuden kannalta samanarvoisiksi, olivat ne sitten ympäristöstä löydettyjä tai aikaa vievän käsityöprosessin tulosta.

Olenneiseksi muodostuu myös ajatus raja-alueilla tapahtuvista sekoittumisista, sillä rajat ovat toisaalta aina myös kontaktialueita. Esimerkiksi ekosysteemien monimuotoisuus on suurinta juuri niillä raja-alueilla, joilla eri ekosysteemit kohtaavat. (Närhinen 2020, 13). Näyttelykokemuksessa tapahtuu monenlaista sekoittumista, kun eri tilat, tunnelmat ja rakenteet ikään kuin vuotavat, sekoittuen ja vaikuttaen sekä toisiinsa että niiden keskellä liikkuvaan kokijaan. Voikin ajatella, että juuri ne murtumakohdat, joissa materia tai "luonto" eivät käyttäydy kuten oletamme, ovat tärkeitä uudenlaisen ajattelun luomiseksi.



Kuva 4: nabteeri Kesähorros (2020). Sekatekniikka, koko vaihteleva. Kuva: Laura Suurhasko



### 3.3 Rakentamisen ja purkamisen projektit

Tämä totuttuja rajoja horjuttava prosessinomaisuus liittyy laajemminkin kysymykseen suhteestamme ympäristöön. Kesähorros viittaa materiaalisuudessaan monin tavoin esimerkiksi rakentamisen projekteihin. Monet käytetyistä materiaaleista, kuten savi, puu sekä erilaiset sermit ja kehiöt, ovat konkreettisia viitteitä rakentamiseen ja asuttamiseen liittyviin teemoihin. Samoin käsitteellisellä tasolla Kesähorros tuntuu elementtiensä kautta viittaavan niin toimistoihin, kirkkotiloihin, luokkahuoneisiin kuin varastotiloihinkin. Rakentaminen sekä elinympäristön muokkaaminen ovat aktiviteetteja, joita olemme tottuneet ajattelemaan ainoastaan ihmiskeskeisestä perspektiivistä, vaikka todellisuudessa ne ovat toimintaa, johon monet ei-inhimilliset toimijat osallistuvat. Esimerkiksi kastemadot vaikuttavat historian muovautumiseen muokkaamalla maaperää, mikä puolestaan säilöö inhimillisiä artefakteja. Niiden toiminnan voi nähdä myös vaativan älykästä improvisaatiota, joka saa ne toimimaan eteen tuleviin tilanteisiin sopeutuen. Näin madot näyttävät ihmisperspektiivistä pieninä toimijoina, joilla on kuitenkin suurta vaikutusta. (Bennett 2010, 95–97). Samoin Kesähorroksen tuntemattomat hyönteiset ovat osallistuneet esille nostettujen elementtien muokkaamiseen esimerkiksi syömällä käytäviä rakenteiden läpi (kuva 4).

Rakentamiseen kytkeytyy myös olennaisella tavalla kysymys asuttamisesta eli siitä, kuinka asetumme suhteessa ympäristöömme ja kuinka hyödynnämme sekä kohtelemme sitä. Kesähorroksen yhteydessä kysymys asuttamisesta nousee keskeiseksi, sillä taiteellisena työskentelynä assemblaasi on mahdollista määritellä muodollisen kategorian sijasta pikemminkin suhteena maailmaan (Karlholm 2021, 8). Kuten Haapala (2014) toteaa, hyödyntää nabbteeri taiteessaan arkipäiväisiä ja huomaamattomiakin materiaaleja, joita päivittäisen elämän myötä jatkuvasti kerääntyy työhuoneelle sekä koteihin, mikä nostaa esiin asumisen käytäntöihin liittyviä kysymyksiä. Mitä asuttaminen tarkoittaa suhteessa esimerkiksi selkärangattomiin, jotka ovat kaikkialla huomaamattomia tai epätoivottuja naapureitamme, mutta samalla kuitenkin väistämättä osallisia maailman rakentamisen prosesseissa?

Maailman asuttaminen tavoilla, jotka huomioivat sen koostuvan elävistä suhteista ei-inhimillisten ja inhimillisten toimijoiden välillä, kyseenalaistaa osaltaan selvärajaisen binäärisen jaottelun luonnon ja kulttuurin väliltä, horjuttaen hierarkkista, ihmiskeskeistä arvojärjestelmää. Tavat asuttaa maailmaa kestävästi vaativat kokeilua ja yrittämistä, sillä suoraviivaisia vastauksia ei ole. Sen sijaan on kuitenkin ilmiselvää, että nykyiset, kapitalistisen järjestelmän vaalimat tavat, jotka perustuvat luonnonvarojen jatkuvasti kiihtyvään hyväksikäyttöön ekosysteemien toiminnan kustannuksella, eivät ole kestäviä. (Hinchliffe 2003, 207). Asuttamisen muotoutuminen keskinäisten suhteiden välisessä verkostossa sekä tämän toiminnan avoimuus tarkoittaa sitä, että tila sisältää aina myös jotakin odottamatonta tai yllättävää, avautuen kokeilulle ja luovuudelle. (Hinchliffe 2003, 207–220).

Ekologinen tapa hahmottaa suhdetta maailmaan perustuukin yhteyksien ja vaikutusten huomioimiseen, jolloin huomion keskiöön nousevat tavallisesti näkymättömiin jäävät riippuvuussuhteet ja keskinäisvaikutukset (Nurmenniemi 2020). Myös Helen Chapman (2003, 53) korostaa, kuinka ekologian piirissä keskeistä on ymmärrys siitä, että toimivaa ekosysteemiä määrittää erityisesti kyky adaptoitua ja muuttua. Tasapainoinen ekosysteemi ei siis näin ollen ole staattinen, vaan sitä kuvastaa eläväinen monimuotoisuus ja joustava uusiutumisen prosessi, jossa ihminen on yhtenä osana (mt. 54).

Vaikka emme välttämättä ole vielä oppineet kuulemaan toisia, erilaiset toimijat puhuvat kuitenkin esimerkiksi tavoilla, joilla ne asuttavat tilaa (Merder 2014, 113–114). Tämä on nähtävissä erilaisina jälkinä ja eleinä, joille voimme herkistyä huomiokykyämme kehittämällä. Onkin mahdollista hahmottaa keinoja käydä vuoropuhelua ympäröivän maailman kanssa tavoilla, jotka kieltäytyvät kaksinapaisesta jaottelusta luontoon ja kulttuuriin sekä ymmärtää asuttaminen asettumisena osaksi eloisien suhteiden koostamaa maisemaa. Toisaalta myös tilan ottamisen ja antamisen välisen jännitteen huomiointi näyttäytyy olennaisena asuttamiseen ja rakentamiseen liittyvien kysymysten osalta. Toiseuden lähestyminen voisikin johtaa hallinnan tai kontrolloinnin sijasta etäisyyden kunnioittamiseen. Huomioiva kiinnostus toisia lajeja kohtaan tarkoittaakin muun muassa kunnioittavaa etäisyyttä, jolloin erojen huomiointi näyttäytyy eri lajien ainutlaatuisuuksien ymmärtämisenä (Hinchliffe 2006, 95). Tämä antaa tilaa muille toimijoille myös inhimillisiksi ymmärretyissä tiloissa. Kesähorros toteuttaa tätä rakentamalla muun muassa palvelusalojen esineistöjä sekä erilaisia kunnianosoituksia selkärangattomille, mikä näyttäytyy ihmiskeskeistä perspektiiviä horjuttavana ja kunnioittavana tilan antamisena. Kuten näyttelyluettelossa todetaan, rakentaa Kesähorros “hyödyttömiä kunnianosoituksia toukille” (nabsteeri [www-sivu](http://www.sivu.fi)). Tämän voi katsoa liittyvän olennaisella tavalla kunnioittamiseen ja tilan antamiseen, sillä sen sijaan, että ihminen valtaisi kaiken tilan itselleen tai loisi patsaita vain omiksi kuvikseen, ovatkin palvelusalojen kohteena tuntemattomat hyönteiset.

Nämä rakentamisen projektit viittaavat työskentelyyn laajemminkin. Toimistoelementtejä muistuttavien rakenteiden kautta nousee esille kysymys työnteosta ja sen eri ulottuvuuksista. Fyysistä voimaa vaativien esineistöjen rakentaminen, erilaisia taitoja vaativat käsityöt sekä lasimaalaukset kontrastoituvat teollisesti tuotettuihin elementteihin. Ylipäätään taiteen tekemisen, käsitöiden sekä erilaisten luonnosmaisten tai askarteluun viittaavien kollaasien rinnastaminen keskenään nostaa esiin kysymyksen työskentelyn sisältämistä arvolatauksista. Näin taiteellinen työskentely asettuu yhdeksi osaksi laajempaa maailmojen rakentamiseen liittyvää toimintaa. Työskentelyn ja luomisen voi myös osaltaan katsoa yhdistävän meidät muuhun, enemmän-kuin-inhimilliseen maailmaan, jolloin inhimillinen ja ei-inhimillinen luovuus kietoutuvat toisiinsa, eikä rakentaminen enää määrätykään ainoastaan inhimillisen toiminnan alueeksi (Dooren 2014).

Toisenlaiset tavat ymmärtää rakentamista, työskentelyä ja asumista liittyvätkin metaforisesti myös totuttujen, normatiivisten käsitysten purkautumiseen. Myös konkreettisella tasolla assemblaasin koosteluonne tarkoittaa sitä, että teoskokonaisuus jättää ikään kuin osien väliset saumat näkyville, jolloin rakentumisen lisäksi syntyy samanaikaisesti myös vaikutelma purkautumisen mahdollisuudesta. Tämä on kytköksissä erityisesti vaikutelmaan hauraudesta, jolla eri osat yhdistyvät toisiinsa. Kuivunut savi, joka yhdistää erillisiä osia toisiinsa sekä erilaisia elementtejä kannattelevien oksien kuihtuminen välittävät vaikutelmaa vähittäisestä haurastumisesta. Samoin muovin ja betonin kaltaiset pysyvämmiksi ymmärretyt materiaalit ovat selvästi jo ajan merkitsemiä (kuva 4). Tämän kaltaisen haurauden voi ymmärtää kuitenkin myös alltiutena muutokselle (Deuzeuze 2006, 242). Näin vaikutelma keskeneräisyydestä, ennakoimattomuudesta ja liikkeestä, joka ei ole ainoastaan eteenpäin rakentuvaa, muodostuu tärkeäksi tulkinnan kannalta.

Tämä rakentamisen ja purkautumisen prosessien samanaikaisuus kytkeytyy taiteen ominaisuuteen materialisoida ja luoda ajattelua samanaikaisesti vastakohtaisillakin tavoilla. On siis mahdollista argumentoida esimerkiksi Marsha Meskimmonia (2017) seuraillen, että maailmojenluominen (engl. worldmaking) laajenee taiteen toimintatavaksi. Tämä valottaa osaltaan käsitystä siitä, kuinka taidetta ei voi tarkastella maailmasta ulkopuolisena, sitä peilin lailla heijastelevana toimintana. Pikemminkin taiteen voi nähdä demonstroivan ekologista toimintaa käytännössä tarjoamalla kokeellisia mahdollisuuksia materialisoida maailmoja totutusta poikkeavilla tavoilla. Tämä ei siis ole vetäytymistä maailmasta vaan vastuullista osallisuutta, joka luo uusia tapoja kuvitella tulevaisuutta. (Meskimmon 2017, 25–26). Kesähorroksen kontekstissa rakentuu maailmoja, jotka vetävät kokijan keskelle muotoutumistaan ja saavat kyseenalaistamaan totuttuja tapoja tarkastella niiden rakenteita.

Hyönteisiin liityen rakentuu Kesähorroksen kautta tarinoita, jotka purkavat hierarkkista suhdetta ja monimutkaistavat kysymystä ihmisen ylivermaisesta erillisyydestä suhteessa muihin. Ne ovat tarinoita, joissa toiseus ei automaattisesti johda pelkoon tai torjuntaan, vaan kunnioittava suhde voi perustua viipyilevälle havainnoinnille ja tilan antamiselle. Tämä vaikutelma syntyy esimerkiksi materiaaleista, jotka ovat samanaikaisesti tunnistettavia, mutta menettäneet alkuperäisen käyttötarkoituksensa. Näiden fragmenttien kautta aktivoituva tilanne antaa ajattelulle tilaa, muttei päästä sitä asettumaan liian yksinkertaisiin vastauksiin. Yksinkertaistavien tulkintojen vastustaminen onkin olennaista, sillä uuden ajattelun sekä maailmojen luominen perustuu aina epävarmuuteen. Elämän monimuotoisuus riippuu siitä ennustamattomuudesta, jonka myötä on pitkän ajan kuluessa kehittynyt mitä ihmeellisempiä elämänmuotoja. Eettinen tapa elää tämän monimuotoisuuden keskellä vaatii ymmärrystä siitä, kuinka olemme kaikki toisistamme riippuvaisia, mutta toisaalta myös sitä, että osaisimme kuitenkin samalla huomioida ja arvostaa keskinäisiä eroja (Rose 2011, 50–51). Kesähorros artikuloi tätä muun muassa tavoilla, joilla se luo pysyvän kokonaisuuden sijaan ennustamattoman tilanteen, joka on jatkuvasti muovautumassa. Sen äärellä onkin mahdollista kuvitella samanaikaisesti sekä kuihtuva,

selkärankaisten jättämä maailma että myös elpymisen mahdollisuus horrostamisen jälkeen. Tämä ruokkii ymmärrystä siitä, kuinka nykyisyys on avoin tilanne, jonka vaaliminen on sekä osallisuutta että epävarmuudelle ja kokeilulle antautumista. Tällä on myös poliittista merkitystä, sillä inhimillisen ja ei-inhimillisen välisen yhteisen tilan rakentaminen on väistämättä niin konfliktien kuin yhteisymmärryksenkin värittämää.

On tärkeää huomata, että myös ei-affektoitumisen eli välinpitämättömyyden kultivointi hauraaksi käyvässä maailmassamme on valinta, joka tapahtuu tietynlaisia kertomuksia ja käsityksiä vaalimalla. Onkin mahdollista kysyä, mitä merkitsee se, että meillä on kulttuurisesti vieläkin huomiota herättävän vähän jaettuja tapoja käsitellä ja surra esimerkiksi sukupuuttoaaltoa, joka uhkaa suurta osaa maapallon lajeista. (Dooren 2014, 140). Tarvitsemme lisää tarinoita, jotka haastavat harhaa ihmisten erillisyydestä ja lisäävät ymmärrystä niistä monimutkaisesti kietoutuneista tavoista, joilla asutamme maailmaa muiden kanssa, kuten Kesähorros osaltaan tuo ilmi. Tarinat ovat olennainen elementti menetyksestä johtuvan surun kommunikointiin, mutta myös tapa kunnioittaa poismenneitä ja rakentaa jaettua maailmaa. Jos meillä ei ole kulttuurisia tapoja käsitellä menetystä, emme myöskään voi hahmotella tapoja toimia toisin. Kesähorroksen rakentamisen ja purkamisen projektit ammentavat siis ympäristöstään, mikä osaltaan kytkee niiden tarkastelun ekologiseen herkistymiseen. Tämä kasvattaa ymmärrystä siitä, kuinka ihmisten toimijuus ei ole koskaan ole erillään maailman materiaalisuudesta, vaan erottamattomasti siihen yhteen kietoutunutta. Kuinka siis suhtautua kunnioittaen esimerkiksi hyönteisiin, joiden kanssa jaamme yhteisen maailman, kaikessa niiden toiseudessa ja vieraudessa? Yksi vastaus voi löytyä hyödyttömien kunnianosoitusten rakentamisesta, joilla on mahdollista sekä antaa tilaa kanssa-asujille että purkaa totuttuja, kestäättömiä narratiiveja.

## 4 Paikantuneisuus

### 4.1 Paikka tapahtumana

Rakentamisen ja purkamisen prosessien kautta Kesähorros myös paikantuu ympäristöönsä. Dialogi ympäröivän tilan kanssa onkin monitasoista. Visuaalinen jatkuvuus tilan ja teoskokonaisuuden osien välillä syntyy materiaalivalinnoista, jotka heijastelevat tilan tunnelmaa ja tekstuureita (kuva 1). Nämä rakenteet saavat kiinnittämään huomiota erikokoisiin saleihin, jotka eivät ole täysin perinteisen gallerian ”valkoisen kuution” estetiikan mukaisia, vaan tuovat rouheudessaan pikemminkin mieleen teollisemmat tilat. Kesähorros viitaakin Forum Boxin menneisyyteen, sillä se on perustettu entisen sillanalusvaraston tiloihin, mikä puolestaan on vaikuttanut arkkitehtonisissa valinnoissa (nabbteeri [www-sivu](#)).

Sekä tila että paikka ovat moniulotteisia käsitteitä, jotka merkitsevät kontekstistaan riippuen erilaisia asioita. Paikka on mahdollista ymmärtää elettyinä tilana, jota sen käyttäjien väliset vuorovaikutukset muokkaavat. Suhde kehojen, paikkojen ja ympäristön välillä määrittyy aina sosiaalisesti ja kulttuurisesti. Tila ei koskaan ole jotain neutraalia, vaan vallan ja suhteiden moniulotteinen verkosto. (Lyytikäinen & Saarikangas 2013, ix–xiii). Paikka on myös olennaisella tavalla huokoinen, sillä se muokkautuu aina myös suhteissa, jotka linkittävät sen ulkopuolelleen, jolloin globaali ja paikallinen sekoittuvat (Massey 1995, 183–184; 2005, 148). Näin on myös Kesähorroksen kohdalla, jonka kautta Forum Boxin historia entisenä sillanalusvarastona aktivoituu kerroksellisuudessaan, jännitteilläkin tavoilla. Tämä historia ei ole jotakin, joka poimitaan liikkumattomana näytteille menneisyydestä ikään kuin jonain menetettynä, vaan pikemminkin tilan merkitykset avautuvat jatkuvasti muovautuvana prosessina, jossa mennyt ja nykyinen yhä vaikuttavat toisiinsa. Näin Forum Boxin menneisyys varastona vaikuttaa esimerkiksi sen tilaratkaisuissa, minkä Kesähorros piirtää hienovaraisin tavoin näkyville. Teoskokonaisuus hyödyntää kaikuja tästä kosteasta ja monilajisesta historiasta tuoden niitä aistittaviksi nykyhetkeen erilaisten esineiden kautta. Toisaalta se on samaan aikaan avoinna myös itsensä ulkopuolelle esimerkiksi oksien, saven ja muiden orgaanisten materiaalien kautta. Paikan ymmärtäminen kohtaamispaikkana, pikemminkin kuin koherenttina tai ennalta määriteltynä kokonaisuutena, näyttää sen avoimena ja jatkuvasti muotoutuvana tapahtumana sekä keskeneräisten tarinoiden, materiaalisuuksien sekä toimijuuksien yhteisvaikutuksen jatkuvana liikkeenä (Massey 2006, 34, 46).

Tämä liike johdattelee minut ajattelemaan ajan roolia paikan merkitysten muodostumisessa. Ensimmäinen tekijä, johon Kesähorroksen äärellä kiinnitän tässä yhteydessä huomiota, on tietynlainen melankolinen, luopumiseen viittaava tunnelma. Esimerkiksi vanhanaikaiset diaprojektorit, jotka heijastavat pienelle valkokankaalle kuvia hyönteisten tuntosarvista, repeytyneistä siivistä ja muista osista, vaikuttavat tähän, ja pienessä hämärässä huoneessa niiden äärelle hiljentyy pitkäksi toviksi (kuva 3). Samaa surumielisyyttä välittävät käytettyjen materiaalien hauraus, muovisermin väleihin prässätyt kuihtuneet kasvit sekä kuivuneet oksat. Aika ja hyönteiset ovat syöneet materiaaleihin reittejään, ja nyt hyönteisten lähdettyä voi kaiken kukoistuksen tulkita kuihtuneen. Voimakkaan melankolinen ajallisuus välittyy myös käytössä olevien vanhentuneiden teknologioiden kautta (kuva 3).

Mennyt on läsnä paikoissa monin eri tavoin, mitä esimerkiksi hyönteisten jättämät jäljet teoksen materiaaleissa saavat ajattelemaan. Toisaalta kuitenkin esimerkiksi 3D-tekniikalla toteutettu, suurikokoinen ja animoitu video luo jälleen kontrastin tälle vaikutelmalle, haastaen liian yksinkertaistavaa, ainoastaan menneeseen kiinnittyvää tulkintaa. Sen sijaan huomio kiinnittyikin menneen ja tulevan sekoittumiseen nykyhetkessä eli ajan päättymättömään kierteesen (Manning 2016, 61). Myös sinne tänne sijoitetut valotaulut, jotka tuovat tekniikaltaan mieleen kirkkojen maalatut, perinteiset lasi-ikkunat, mutta jotka kuvaavat hyönteismyrkkymainoksia, vahvistavat tunnetta ajallisesta sekoittumisesta (kuva 5).



Kuva 5. nabbteeri, Kesähorros (2020). Sekatekniikka, koko vaihteleva. Kuva: Laura Suurhasko

Nostalginen kaipuu menneeseen jähmettääkin paikan identiteetin muuttumattomaksi vedoten perinteisiin, jotka nekin nähdään menneessä sijaitsevina eli joko vaalittavina tai unohdettavina. Todellisuudessa tällaista koherenssia ei kuitenkaan koskaan ole mahdollista saavuttaa. Mennyt muovaa nykyistä tihkuen siihen jatkuvasti, mutta toisaalta myös nykyinen muovaa käsitystä menneestä. Paikkoja ymmärtääksemme aikaa ja paikkaa ei siis ole mahdollista erotella toisistaan. (Massey 1995, 187–188). Paikat ovat myös useiden merkityskerrostumien muovaamia ja tarinallistettuja eli materiaalis-diskursiivisia koosteita (Dooren 2014, 67). Kaikki tämä avaa paikan ymmärtämistä tapahtumana staattisen kokonaisuuden sijasta. Huomion kiinnittäminen erilaisiin yhdistelmiin, joita tämä tapahtumaluonne synnyttää, on avautumista sille, kuinka jokainen paikkaidentiteetti on heterogeenisten ajallisuuksien sekä toimijoiden yhteisvaikutuksen tulosta. (Massey 2005, 147–148).

Nykyinen antroposeenin aika tarkoittaa sitä, että menneisyyden rauniot säilyvät maisemassa aavemaisena läsnäolona esimerkiksi kaikkialle kerääntyvän roskan muodossa tai ympäristötuhojen aiheuttamana paikkojen köyhtymisenä tai muuttumisena elinkelvottomiksi (Mathews 2017, 146). Toisaalta antroposeeni itsessään on ajallinen konsepti, sillä se viittaa uuteen epookkiin, jota määrittää ihmisvaikutuksen ulottuminen maapallon geologiseen rakenteeseen saakka (Smailbegović 2015, 96). Tämän muutoksen juuret voi myös paikantaa spesifiin aikakäsitykseen eli länsimaisen kapitalistisen järjestelmän tulevaisuuskoon ja lineaariseen tapaan ymmärtää aikaa kohti tulevaa jatkuvaan kasvuun sekä tuottavuuteen keskittyen (Puig de la Bellacasa 2019, 176). Tämä moderni paradigma, joka liittyy tulevaisuuden kehitykseen ja jatkuvaan talouskasvuun on vieläkin vallitseva tapa jäsentää aikaa länsimaissa ja tyypillistä kapitalistiselle talousjärjestelmälle, joka on merkinnyt luonnonvarojen jatkuvasti kiihtyvää hyödyntämistä ekosysteemien kestävyuden uhalla. Samalla se on tarkoittanut keskittymistä uuteen, niin kuluttamisen kuin jatkuvan innovoinninkin kautta, sen sijaan että huomio kiinnittyisi olemassa olevan vaalimiseen. (Puig de la Bellacasa 2015, 693). Vaikka nykyinen ympäristökriisi on asettanut tämän ajatuksen kyseenalaiseksi, se määrittää vieläkin voimakkaasti yhteiskunnallisia ja taloudellisia järjestelmiä.

Kapitalistista yhteiskuntaa ja taloutta määrittää siis jatkuva keskittyminen tulevaisuuteen, jolloin nykyhetkessä tapahtuva toiminta alistetaan tuottavuuden logiikalle. Kokemus nykyhetkestä onkin yhä enemmän ahdistuksen, epävarmuuden ja kiireen värittämää. Tämä on kuitenkin vain yksi mahdollinen tapa kokea aika, sillä eri yhteiskunnilla on eri aikoina ollut erilaisia tapoja jäsentää käsitystä ajallisuudesta. Aika ei koskaan ole annettua, vaan kokemus ajasta on kulttuurisesti ja sosiaalisesti määrittävää. Tämä näkyy erityisen selkeästi silloin, kun tarkasteluun otetaan monilajinen maailma monine eri ajallisuuksineen. (Puig de la Bellacasa 2015, 693–694). Ymmärrys ajallisuudesta on siis monin tavoin ekologisen ajattelun ytimessä ja sillä on sekä poliittisia että affektiivisia ulottuvuuksia.

Paikantuneisuuden näkökulmasta antroposeenin aikaa on monin tavoin määrittänyt yhä kestävämmäksi käyvä ihmistoiminta. Tästä yksi esimerkki on muovi, joka edusti utopistista lupautua irrottautua täysin elämän ja kuoleman sykleistä sekä materian rajoitteista. Kiiltävine pintoineen muovi oli jatkumoa länsimaiselle filosofialle, joka ruumiin ja mielen erottelun kautta pyrki nousemaan materian rajoitteiden yläpuolelle. (Davis 2015, 349–350). Seuraukset ovat kuitenkin olleet tuhoisia, sillä muovista on tullut maapallolla eräänlainen zombi, joka vaikuttaa tuhoisasti ympäristöön, mutta johon ympäristö ei pysty vaikuttamaan. Muovia määrittää jatkuvan uutuuden logiikka, koska se menee helposti rikki ja sitä on mahdotonta korjata, mutta se on aina korvattavissa uudella. Poisheitettynäkin muovi kieltäytyy asettumasta osaksi elämän ja kuoleman rytmejä, kasaantuen ympäristöön ja ollen myrkyllistä kaikelle elämälle. Toisin kuin Kesähorroksen orgaaniset osat, kirkkaanvihreä muovi herättää huomiota räikeydellään, johdatellen ajattelemaan kysymystä muovin sijoittumisesta osaksi paikkojen ekosysteemeitä. Toisin kuin orgaaniset aineet, se ei asetu osaksi ekosysteemien elämän ja kuoleman syklejä, jolloin sen sijoittuminen jätteenä osaksi ekosysteemejä tarkoittaa monien elämänmuotojen tuhoa. Sen kyvyttömyys maata sekä asettua näin osaksi luonnon kiertokulkua tarkoittaa sitä, että se sijaitsee ikään kuin ajan ulkopuolella. (Mt. 351–353).

Syklisyys on rakentumista ja purkautumista kestäväillä tavoilla eli elämän ja kuoleman prosessien läsnäoloa ekosysteemien reunaehtoien puitteissa. Ekologisenä teemana Kesähorroksen osalta näyttävätkin siis lineaarista aikakäsitystä sekä modernismin jatkuvan kasvun logiikkaa haastavat tavat käsittää aika, kuten esimerkiksi enemmän-kuin-inhimillisen maailman monien ajallisten rytmien läsnäolo. Nämä ovat monesti liian hitaita tai nopeita ihmishavainnolle, ja esimerkiksi monet oliot näyttävätkin ihmisperspektiivistä liikkumattomina, sillä niiden muutoksen ajallisuus ylittää ihmisen havaintokyvyn (Bennett 2010, 58). Jokainen paikka tai maisema koostuu kuitenkin lukemattomista ajallisuuksista (O'Sullivan 2018, 62). Produktiivisuuden kritiikki näyttävätkin Kesähorroksen kontekstissa muun muassa keskittymisenä näihin erilaisiin tapoihin haastaa lineaarista aikakäsitystä. Tämä on nähtävissä sekä materiaaleissa että niiden jäsentämistavassa, sillä ne ovat ympäristöstä kerätyjä tai kierrätettyjä, samoin kuin erilaisten, ihmisten havaintokyvylle tavoittamattomissa olevien rytmien huomioimisena esimerkiksi videon virtuaalisessa todellisuudessa.

Aika ei ole annettua, vaan jotain mitä teemme eri tavoin. Myös huolenpitoa voi siis tarkastella ajallisena ja paikantuneena käytäntönä, sillä vasta toistuva huomiointi luo mahdollisuuksia huolenpidolle. Tätä kautta ihmisistäkin voi tulla osallisia suhteessa tiettyyn paikantuneeseen ekologiseen yhteisöön, sen sijaan että pysyttelisimme ulkopuolisina tarkkailijoina. (Puig de la Bellacasa 2015, 705). Ajan tarkasteleminen elettyinä kokemuksina kiinnittää huomiota siihen, kuinka voimme luoda kestäviä tapoja elää yhdessä. Huolenpidon käytännöt kehittyvät toisteisuuden myötä, sillä tämä luo intensiivistä osallisuutta sekä jatkuvasti syvenevää tietoa. Näin ajan ja huolenpidon



linkittää siis yhteen myös ajatus huolenpidosta ylläpitona tai vaalimisena, joka on toistuvaa nykyhetken kiinnittävää toimintaa. (Mt. 171–175). Tämä vaatii ajan ottamista eli tämän toiminnan näkemistä aikamme arvoisena. Havainnoinnin kultivointi sisältää viipyilevää huomion kiinnittämistä tavallisiksi koettuihin asioihin. Parhaimmillaan tämä mahdollistaa oman subjektiivisuuden rajojen loivenemisen suhteessa materiaalisiin prosessuaalisiin voimiin (Bennett 2020b, 65). Esimerkiksi demokratian tukemiseksi onkin hyödyllistä pyrkiä myös hahmottelemaan taktiikoita, jotka perustuisivat negatiivisten tunteiden kuten raivon tai turhautumisen sijaan positiiviselle vaikuttamiselle suhteessa maailmaa koostaviin persoonattomiin ja määrittelemättömiin eloiisiin voimiin, jotka vaikuttavat yksilöihin, mutta eivät kuitenkaan rajaudu yksittäisiin toimijoihin. (Mt. xix–xx). Vasta huomiokyvyn kehittäminen tarjoaa puitteet huolenpidon mahdollisuudelle. Huomion kiinnittäminen ei perustu ainoastaan visuaalisuuteen, vaan kattaa moniulotteisesti ruumiillisen ja moniaistisen havainnoinnin. (Bingham & Lavau 2017, 20).

Myös ekologian käsitteen voi ymmärtää paikantuneisuutena, kuulumisena tiettyyn paikkaan ja maisemaan (Cazeaux 2017, 154). Tämä liittyy myös kysymykseen paikallisista tiedoista ja taidoista. Johonkin tiettyyn paikkaan liittyvät taidot viittaavat sen oloissa muodostuviin ylisukupolvisiin ketjuihin. Tähän kytkeytyy myös eräs nabbteerin työskentelyssä merkittävällä tavalla esiin nouseva piirre eli erilaisten paikallisten tietojen ja taitojen opettelu (Haapala 2014). Tämä ymmärrys perinteistä ja paikallisuudesta korostaa sekä kiinnittymistä paikkaan että hidastamista. Hidastamiseen liittyy myös toinen nabbteerin työskentelyä määrittävä seikka eli käsityöläisyys (Korte 2018). Tämä keskittymistä sekä spesifien taitojen opettelua vaativa työskentelytapa, joka on nähtävissä esimerkiksi kudotussa paidassa sekä kirjaillussa kankaassa, luo osaltaan mielenkiintoisen kontrastin teollisesti tuotetuille elementeille ja ympäristöstä poimituille kappaleille. Viimeisen salin 3D-tekniikkaa hyödyntävän animoidun videon voi puolestaan nähdä edustavan oman aikamme versiota käsityöläisyydestä (mt.). Sekä kädentaitojen että huomiokyvyn kehittäminen on myös paikantumista eli paikallisten tapojen sekä toimijoiden huomiointia. Käsitöiden vaatima ruumiillinen työ paikantaa läsnäolevaksi nykyhetken. Kuten todettua, hidastamiseen voi löytää myös viittauksen näyttelyn nimestä. Se viittaa lähes täysin pysähtyneeseen tilaan, johon sisältyy kuitenkin aina palautumisen potentiaali.

## 4.2 Ylijäämä

Varaston tarkasteleminen tilana, jossa ihmisen kontrollista riippumaton elämä ja aika valtaavat alaa, kytkee sen käsitykseen heterotopiasta. Heterotoopit ovat paikkoja, joita luonnehtii epäjatkuvuus, epäjärjestys sekä vaikeasti nimettävyys. Ne ovat paikkoja, jotka ovat osittain yhteiskunnan

järjestyksen ulkopuolella ja näin avoimempia välitilakokemuksille, jotka ovat myös identiteettiä horjuttavia, epävarmoja tilanteita. (Kalhama 2005, 86). Ne ovat myös avoimempia ei-inhimillisten toimijoiden vaikutukselle, sillä ihmiskontrolli on niissä vähäisempää. Esimerkiksi palvontamenojen pitäminen varastotiloissa aiheuttaa mielenkiintoisen jännitteen, joka syntyy pyhien tilojen ja varastotilojen odottamattomasta yhdistelmästä. Varastotilat ovat myös paikkoja, joihin kasaantuu elämästä ylijäänyttä materiaa. Ylijäämä on jotain, jota kertyy erilaisten elämänprosessien myötä jatkuvasti ja jolla myös osaltaan on affektiivista toimijuutta (Bennett 2010, xiiv). Nähdäkseni siihen liittyy toisaalta ajatus huomaamattomuudesta ja toisaalta käyttökelvottomuudesta. Kesähorroksen äärellä huomaan tämän konkreettisesti siinä, miten havainto kiinnittyy hiljalleen yhä uusiin yksityiskohtiin, jotka vastustavat tulkintaa. Vaikka sen äärellä ja kanssa tapahtuva ajattelu löytää aina uusia tulkinnallisia vihjeitä, jää jotain aina myös ikään kuin ylitse.

Ylijäämä laajenee myös koskemaan kysymystä roskasta, mikä ohjaa ajattelemaan luokitteluja sen välillä, mitä pidetään haluttuna ja mikä puolestaan pyritään unohtamaan. Esimerkiksi muovin problematiikan voi paikantaa pitkälti siihen, että sitä valmistetaan kestävämmäksi kertakäyttöt tuotteeksi, jolloin se hajoaa nopeasti eikä sen korjaaminen ole mahdollista. Näin suhdetta muoviin määrittää aina kertakäyttöisyyden ajatus. Roskana se kieltäytyy kuitenkin häviämästä, mikä tekee siitä ekosysteemien kannalta vaarallista ylijäämää. Materiaalina muovi on eräänlainen hybridi, sekoittuma orgaanista ja synteettistä, sillä se on ihmisen kehittämä hiilivetyjen yhdistelmä, jonka alkuperä on fossiilissa polttoaineissa eli raakaöljyssä (Närhinen 2016, 147–149). Nabbteeri kuvittelee hyönteisen, joka kykenee syömään tiensä tämän sitkeän materian lävitse, tuoden sen näin osaksi luonnon kiertokulkua, mutta todellisuudessa tällaista olentoa ei tietenkään ole, jolloin vastuu kestävydestä on ihmisellä. Ilman tarkempaa katsetta siihen, mitä ympärillämme on ja mitä jatkuvasti säilömme varastoihin sekä lähetämme kaatopaikalle, ei kestävä suhde ympäristöömme ole mahdollinen. Jane Bennettin (2001) käsitys lumoutumisesta herkistymisenä arkipäiväiseen kokemukseen kuuluvia elementtejä kohtaan, jotka vaikuttavat samanaikaisesti sekä luotaantyöntäviltä että houkuttavilta, koskee myös roskaa, jota on jäljiltämme kaikkialla, mutta johon emme välttämättä edes kiinnitä huomiota. Tällä on myös eettistä ja poliittista potentiaalia, sillä se haastaa totuttuja kategorisointeja ja niihin liittyviä arvolutauksia. Suhtautuminen ”roskaan” jonain huomion arvoisena saa kyseenalaistamaan tarpeen tuottaa jatkuvasti uusia esineitä niin taiteen kuin elämänkin puitteissa.

Terminä ylijäämä saakin siis ajattelemaan sanaan sisältyvää implisiittistä arvolutausta.

Ihmisperspektiivi vaikuttaa siihen, mitä pidämme arvokkaana ja minkä tahdomme unohtaa.

Esimerkiksi taidokkaasti kudotun paidan kuvaileminen toukille luoduksi käyttökelttomaksi kunnianosoitukseksi (nabbteeri [www-sivu](#)) tuo mielestäni monella tasolla esiin tämän arvohierarkian ja sen kyseenalaistamisen mahdollisuuden. Sen lisäksi, että nämä kunnianosoitukset ovat käyttökelttomia, on niiden vastaanottajana jokin, joka aiheuttaa normaalisti korkeintaan torjuntaa.

Se, että jotakin arvottomana pidettyä sekä mitätöntä nostetaan kunnioituksen kohteeksi, saa kyseenalaistamaan normatiiviset arvottamisen tavat, joilla jäsenämme suhdettamme maailmaan. Hierarkkiseen arvojärjestelmään onkin länsimaissa sisältynyt ajatus ihmisen yliveraisuudesta ja muiden lajien sijoittamisesta arvoasteikkoon sen perusteella, kuinka paljon ne muistuttavat ihmistä. Tämä käsitys on oikeuttanut kaikenlaisen luonnonvarojen riiston ja taloudellisen kasvun muiden elämänmuotojen kustannuksella (Tsing 2015, 144). Selkärangattomat ovat täydellisessä toiseudessaan usein täysin tämän arvopyramidin pohjalla tai jopa täysin unohdettuina. Koko eroille perustuva, arvottava luokittelu asettuu kuitenkin kyseenalaiseksi, kun opimme huomioimaan sitä, kuinka eri lajeilla on lukemattomia kykyjä ja ominaisuuksia, jotka ihmisperspektiivistä tuntuvat käsittämättömiltä (Bennett 2001).

Taiteen kontekstiin nostettuna ylijäämä saa myös kyseenalaistamaan tarpeen tuottaa jatkuvasti uutta maailmaan, joka on jo täysi. Tätä ilmentää esimerkiksi nabbteerin tapa kierrättää esineitä, jotka säilyttävät tunnistettavuutensa ja arkisuutensa sekä päätyvät näyttelyn loputtua takaisin kiertoon. Arkisten sekä tavanomaisuudessaan huomaamattomien materiaalien nostaminen taiteen kontekstiin tuo ne uudella tavalla tarkastelun alaiseksi, mutta toisaalta ne säilyttävät tunnistettavuutensa esineinä luoden näin monen tasoisia viitteitä myös itsensä ulkopuolelle (Karlholm 2021, 14). Tämä vastustus asettua täysin annettuun kontekstiin aiheuttaa kitkaa, joka tuo esineet läsnä oleviksi juuri arkipäiväisyydessään sekä materiaalisuudessaan, jolloin ne eivät näy näyttelykontekstissa puhtaasti joko taideobjekteina tai käyttöesineinä vaan häilyvät näiden rajalla. Tämä liike purkaa osaltaan binääristä kaksinapaisuuden ideaa, joka määrittä modernismin taideteoriaa ja näki teoksen selkeästi muusta maailmasta erillisenä objektina. (Haapalainen 2021, 165–167).

Ylijäämä on myös materiaalien huomaamattomuutta, sillä se, millä ei ole selkeää käyttötarkoitusta tuntuu ikään kuin pakenevan huomiota tai vastustavan tulkintaa. Ylijäämään liittyy näin myös vastustusta sekä uppiniskaisuutta, mikä on tässä yhteydessä olennaista. Huomaamattomuuden lisäksi se myös aiheuttaa häiriöitä kieltäytyessään asettumasta sovittuihin kategorioihin. Käsitys ylijäämästä taiteen aiheena mahdollistaa sen näkemisen myös tietynlaisena paikantumisen strategiana, sillä se saa kiinnittämään tarkempaa huomiota kaikkeen siihen, mitä ympärillämme on. Kysymys ylijäämästä saa ajattelemaan myös kysymystä paikoista ja kuuluvuuden logiikasta: siitä, kuka tai mikä hyväksytään osaksi paikkaa ja kenet suljetaan ulkopuolelle. Tilojen rajaaminen onkin tietynlaista vallankäyttöä. Toimistot, kirkkotilat ja museot jäsentävät elämää ja toimintaa sekä rajaavat sitä. Varastohuoneita voikin sen sijaan tarkastella liminaalisina tiloina, joissa nämä tiukat rajanvedot alkavat hellittää. Liminaalisuus viittaa tässä yhteydessä kynnyksitilaan, jossa menneen ja tulevan sekä yksityisen ja julkisen rajat horjuvat, sillä niiden voi nähdä sijaitsevan hieman ihmisajan ulkopuolella tai täyden kontrollin ulottumattomissa (Hannula 2018). Varaston tihkuminen galleriatilaan ja ulkopuolelle

rajatun tihkuminen sisätiloihin esimerkiksi oksien ja hyönteistoimijoiden muodossa on tässä yhteydessä merkittävää, sillä se horjuttaa selkeää kontrollia.

Näin tilan merkitykset muodostuvat kokijan, paikan, ajan ja eri toimijoiden välisissä suhteissa. Paikka ei siis ole jotain edeltä käsin määriteltyä tai muuttumatonta, vaan muovautuu jatkuvasti eri tekijöiden vuorovaikutuksessa. Paikan merkityksien muotoutumiseen vaikuttaa olennaisesti myös kokijan sijoittuminen tilaan. (Lyytikäinen & Saarikangas 2013, xiv). Tämä on ruumiillinen kokemus, jossa niin tilaan paikantava äänimaailma kuin kosketusaistiin vetoava haptinen visuaalisuus tekevät kokijan tietoiseksi tilaan sijoittumisestaan sekä liikkeestä. Haptisen visuaalisuuden käsite viittaa tapaan, jolla koemme taktiilisyyden näköaistin kautta, eli tapaan, jolla materiaalisuus vetoaa kosketusaistiin visuaalisen kautta. (Meskimmon 2013, 13, 18). Havaitseminen on siis aina ruumiillista, liikuttavaa sekä aistienvälistä (Hinchliffe 2003, 222). Näin merkitysten muotoutuminen tilassa on olennaisesti tunnustelun, hetkellisyyden sekä vuorovaikutuksen värittämää (Kalhama 2005, 88). Kesähorroksen äärellä tämä dialogisuus syntyy monen toimijan välillä, mutta liittyy myös siihen heterogeeniseen ja ennustamattomaan tapaan, jolla taiteen kontekstissa erilaiset todelliset ja kuvitteelliset tilat sekoittuvat ja muovautuvat vaikuttaen toinen toisiinsa.

Kaiken kaikkiaan kysymys ylijäämästä saa pohtimaan kuulumisen ja paikantumisen logiikkaa. Kesähorroksessa paikantuminen avautuu jännitteisenäkin tilanteena, jonka kokija osaltaan aktivoi. Kiertelemällä teoskokonaisuuden keskellä huomio kiinnittyy yhä uusiin yksityiskohtiin, jotka asettuvat monikerroksiseen suhteeseen ympäröivän tilan ja muiden kappaleiden kanssa. Ylijäämän aikaansaama poissa- ja läsnäolon välinen jännite ohjaa tarkastelemaan kaikkea sitä, mikä tavallisesti väistää huomiotamme tai minkä olemme pyrkineet unohtamaan. Keskittyminen näihin arkisiin materiaaleihin suuntaa huomion läsnäoloon nykyhetkessä, opettaa huomioimaan sitä, mitä ympärillämme jo on ja miten voimme pitää siitä huolta.

### 4.3 Kollektiivisuus

Viimeisenä paikantumiseen kytkeytyvänä ekologisena teemana tarkastelen kollektiivisuutta. Se on keskeisellä sijalla nabbteerin taiteellisessa työskentelyssä, joka ammentaa kollektiivisuudesta nimeään myöten. Se, että kollektiivin teokset muodostuvat yhdessä luo sekä tasa-arvoisempia että yksilökeskeisyyttä purkavia käytäntöjä, jolloin ne vertautuvat ekosysteemien toimintaan ollen aina enemmän kuin osiensa summa. Kollektiivinen taiteellinen työskentely ottaa huomioon sen seikan, että muodostuvan yhteisön yhtenäisen identiteetin määrittely ei ole mahdollista ja säilyttää näin avoimena myös kysymyksen ulkopuolelleen rajautuvan toiseuden asemasta (Kwon 2002, 154). Taiteellisen työskentelyn kontekstissa tämä avaa osaltaan uutta ennakoimattomuutta, sillä kaikki teoksen merkitykset eivät enää ole palautettavissa yhteen tekijään. Samalla kollektiivisuus on tapa jäsentää toimijuutta, joka on tasa-arvoisempaa, jolloin se muodostuu myös keskeiseksi eettiseksi teemaksi.

Teoreetikko Donna Haraway (2016, 54) on käyttänyt termiä sympoiesis kuvaamaan ymmärrystä siitä, kuinka kukaan ei edellä suhteitaan, vaan muovautuminen tapahtuu niiden keskellä vastavuoroisilla tavoilla. Suomeksi tämä on mahdollista kääntää yhteistekemiseksi (Hannula 2018, 71).

Yhteistekeminen viittaa kollektiivisesti tuottavaan systeemiin, joka ei määritä omia rajojaan. Sen sijaan tilan antaminen ei-inhimilliselle toimijuudelle ja emergenteille tapahtumille eli vasta kehkeytymässä oleville ilmiöille, jotka syntyvät yhteisvaikutuksessa eivätkä näin palaudu suoraan yksittäisiin tekijöihin, tarkoittaa samalla teoksellisuuden sekä tekijyyden kysymysten purkamista. (Mt, 71–73). Kollektiivisuus yhteistekemisenä onkin merkittävää niin epistemologisesti kuin poliittisestikin, sillä se pyrkii vähentämään eri suhteisiin väistämättä liittyvää valtaa. Myös Kesähorroksen voi katsoa pyrkivän kohti tällaista avautumista, joka tekee tilaa muotoutumisen ennustamattomille prosesseille.

Yhden oikean tulkintaposition sijasta myös merkitykset muotoutuvat yhteistoimijuuden kautta, joka perustuu erilaisiin avoimiin ja yhteismitattomiin suhteisiin. Näin teokset avautuvat tiedoille ja prosesseille, joiden sisällöstä ei ole täyttä varmuutta. Toisin sanoen myös vastaanoton tilannesidonaisuus korostuu. (Haapalainen 2021, 167–168). Työn prosessien näkyville jättäminen, mikä on yksi assemblaaseja määrittävistä tekijöistä, sisältää ajatuksen ennakoimattomuudesta ja keskeneräisyydestä. Tämä säilyttää avoimena kysymyksen työskentelyyn liittyvästä yhteistoimijuudesta, johon monenlaiset materiaaliset toimijat eri tavoin osallistuvat. Huomion kiinnittäminen samanaikaisesti sekä prosesseihin että niiden lopputulemiin tuo näkyviin molempien jatkuvan muotoutumisen ja kietoutumat.

Tämä säilyttää myös ei-tietämisen mahdollisuuden, sillä se ei koskaan päästä asettumaan yhteen lopulliseen tulkintaan. Tämä on arvokasta niin epistemologisesti kuin poliittisestikin, sillä se vähentää oletusta siitä, että meidän olisi mahdollista saavuttaa lopullista, täysin objektiivista tietoa (Rose 2012, 42). Sen sijaan kysymys kollektiivisuudesta korostaa sitä, kuinka maailma muovautuu jatkuvasti ja olemme vain yksi osa tätä prosessia. Tämä tarkoittaa myös sitä, että tietomme siitä on väistämättä paikantunutta ja aina osittaista. Myös tiedontuotanto on siis aina paikantunut ja kollektiivisesti muodostuva rakennelma.

Ihmisen erillisyyden harha on kuitenkin perinteisesti eristänyt meitä ympäristöstämme (Tsing 2012, 144). Tuntemme yksinäisyys maapallolla, jota ihmislajin erillisyyden ja ainutlaatuisuuden harha ruokkii, on tosiasiaa ainoastaan huomiokyvyn köyhyyttä. Sen sijaan käsitys monilajisesta kumppanuudesta (engl. kinship) pyrkii huomioimaan niitä iloja ja vaaroja, jotka ovat seurausta siitä, kuinka olemme erottamattomasti kytköksissä ympäröivään maailmaan. (Rose 2012, 45).

Kollektiivinen ajattelutapa paikantaa meidät osaksi tätä verkostoa, valottaen ymmärrystä siitä, kuinka emme koskaan ole yksin. Tämä maailman kietoutunut luonne sekä tukee että on riippuvainen yhteyksistä toisiin. Ymmärrys kumppanuudesta auttaa meitä elämään näiden dynamiikkojen keskellä, myös epävarmoissa ja epävakaisissa tilanteissa. Eettistä tästä tekee erityisesti se, kuinka tätä kautta on mahdollista opetella arvostamaan sekä eroja eri lajien välillä että kaiken keskinäisriippuvuutta. (Mt. 48–51). Juuri tämä määrittää kokemustani Kesähorroksen äärellä: sen äärellä kehittyi ymmärrys siitä, ettemme voi ymmärtää toisia täysin, mutta sen ei tarvitse olla esteenä arvostukselle tai sille, että sallii muiden elämänmuotojen näyttäytyä kiinnostavina. Olennaista on myös se, että viipyileväkin tarkkailun jälkeen toiseuden mysteeri säilyy, sillä kokemukseen sisältyy aina jotakin, joka vastustaa suoraviivaista tulkintaa.

Elämä maapallolla on väistämättä riippuvaista suhteista, mikä tarkoittaa sitä, että jokaisen hyvinvointi on muiden hyvinvoinnista riippuvaista. Mitään näistä keskinäisistä ja vastavuoroisista suhteista ulkopuolista asemaa ei siis ole, mikä johtaa toisaalta maapallon systeemien sitkeyteen ja uusiutumiskykyyn, mutta toisaalta myös haavoittuvaisuuteen. (Rose 2012, 27). Kiihtyvän ilmastonmuutoksen, ekosysteemien romahduksen sekä sukupuuttoaalton aiheuttaman vyyhdin taustalla on erityisesti harha ihmisten irrallisuudesta suhteessa ympäristöönsä ja maapallon ekosysteemien reuna-aiheisiin (Nurmenniemi 2020). Erityisesti ekologisen ajattelun kannalta yksilökeskeisyyden ihanne on erityisen tuhoisaa, sillä yksilö ei voi koskaan tehdä paljon ja vastuuta on helppoa siirtää. Kollektiivisuuden voikin nähdä myös merkittävänä vastavoimana yksilökeskeisyydelle sekä hierarkkiselle suhteelle maailmaan, jolloin se määrittää yhteyksien ja solidaarisuuksien luomiseksi erojen korostamisen sijaan (Cuomo 1998).

Näin se laajenee myös koskemaan poliittista teoriaa, sillä poliittinen filosofia käsittelee aina kollektiivisia assemblaaseja, jotka on kuitenkin perinteisesti ymmärretty ainoastaan ihmiskeskeisesti (Braun & Whatmore 2010, xiv). Susanna McCullagh (2019, 141) ehdottaa kollektiivisen toiminnan sekä oikeudenmukaisuuden määrittelyyn heterogeenisempaa poliittista tilaa länsimaista poliittista filosofiaa dominoineen ihmiskeskeisyyden tilalle. Ekologinen ymmärrys poliittisesta toiminnasta ottaisi huomioon sen, kuinka myös ei-inhimilliset toimijat ovat aktiivisessa roolissa, sillä kaikki toimijuus ilmaantuu yhteyksissä, joissa inhimilliset ja ei-inhimilliset elementit ovat osallisina. (Mt., 142–143). Tämän huomioiminen voi lisätä eettistä ja poliittista ymmärrystä siitä, millä tavoin toimillamme on vaikutusta. Kollektiivisuus onkin väistämättä poliittisen toiminnan ehto. (Mt., 145). Myös Simon O’Sullivan (2006, 147) on todennut, kuinka eettinen ja esteettinen projekti, joka operoi nykyisiä pelon värittämiä aikoja vastaan, voi olla ainoastaan kollektiivinen. Kesähorroksen kynnyksellä hahmottuu tarinoita suhteessa selkärangattomiin naapureihin, joiden kautta avautuu tasa-arvoisempaa ja oikeudenmukaisempaa suhdetta hahmottava ja ihmisen erillisyyden illuusiota purkava kertomus. Tässä yhteydessä toiseus ei automaattisesti johda pelkoon tai torjuntaan, vaan kollektiivisuus voi perustua kunnioitukselle sekä tilan antamiselle.

Kesähorros ei kuitenkaan moralisoi tai tarjoa selkeitä vastauksia, vaan pikemminkin herättelee kiinnittämään tarkempaa huomiota kaikkeen siihen, mitä ympärillämme tapahtuu ja mihin olemme erottamattomasti kietoutuneita. Tämä vaikutelma syntyy erityisesti materiaalien itsepintaisesta tavasta kaihtaa lopullisia tulkintoja sekä tavoista, joilla kokija itsekin asettuu osaksi tilaa ja siinä muotoutuvia merkityksiä. Teoksen keskellä syntyvät materiaaliset ja ruumiilliset vaikutelmat muistuttavat siitä, kuinka olemme monimutkaisilla tavoilla kytköksissä elämän ja kuoleman sykleihin maapallolla. Tämä vaatii meiltä aiempaa suurempaa ekologista herkkyyttä, sillä tietoisuus kietoutuneisuudestamme vaatii myös enemmän vastuuta. Ekosysteemien samanaikainen hauraus ja sitkeys muistuttavat siitä, kuinka elämän eloisa, vitaalinen materiaalisuus on jotakin, joka on jatkuvaa ja luovaa, mutta toisaalta myös siitä, kuinka rajallisia maailman resurssit ovat. Pysähtyminen Kesähorroksen moninaisten vaikutelmien ja niistä kumpuavien ajatuspolkujen äärelle muistuttaa näiden systeemien kollektiivisesta luonteesta ja niiden vaalimisen tärkeydestä.

Assemblaaseille olennaista on ymmärrys siitä, kuinka ihminenkin on vain yksi toimija osana moniulotteista keskustelua. Maailma ei siis ole vain raakaa materiaa, joka on ihmisen hallittavissa ja hyödynnettävissä. Vaikka materian toimijuus on hitaampaa ja hiljaisempaa kuin ihmisten, ei se kuitenkaan tarkoita passiivisuutta. (Bolt 2007, 2–3). Erilaisten vitaalisten toimijoiden kanssa ajattelemisen ei koskaan ole suoraviivaista tai helppoa, vaan sisältää katkoksia ja koukeroita, joissa eri kielten välillä tapahtuva kääntäminen väistämättä joutuu navigoimaan. Kanssa-ajattelu ei siis vielä itsessään ole ratkaisu, vaan vaatii paljon epävarmuuden sietokykyä. Sen sisältämät kiemurat voivat kuitenkin osaltaan rohkaista meitä pysymään valppaina ja välttämään liian yksinkertaistavia tulkintoja.

(Despret 2016, 172). Lumoutumiseen sisältyvän herkistymisen voikin nähdä sen ehtona, sillä affektiivisen lumoaavuuden hetket ovat niitä kohtia, jotka keräävät organismeja ekologisiin suhteisiin (Myers & Hustak 2013, 82). Kaiken kaikkiaan kysymys kollektiivisuudesta siirtää huomion yksittäisistä toimijoista ja objekteista niiden välisiin suhteisiin, mikä auttaa ymmärtämään sitä, kuinka kukaan tai mikään ei edellä suhteitaan. Tämä kytkee yhteen erilaiset assemblaasit sekä ekologisen ajattelun ja välittyy Kesähorroksen kynnyksellä monella eri tasolla, jolloin erilaisten toimijoiden välinen yhteen kietoutuminen korostuu. Näin hahmottuu kuva koosteisuudesta, joka on aina enemmän kuin osiensa summa ja aina liikkeessä.



## 5 Lopuksi

Lumoutumisen äärelle pysähtyminen arkipäiväiseksi koetun äärellä on merkittävä strategia hahmoteltaessa yhteistä ja jaettua maailmaa. Tämä pidättäytyminen totutusta suhteesta ympäristöön on nostanut tutkielmaani monia eri teemoja, jotka ovat kytkeneet sen ekologisen ajattelun ehdottamaan herkkyyteen suhteessa meitä ympäröivään maailmaan ja sen moniin eri toimijoihin. Tarkka, mutta myös epävarmuudelle ja ei-tietämisen mahdollisuudelle avautuva havainnointi on saanut minut kiinnittämään huomiota niihin unohdettuihin ja poissuljettuihin toimijoihin sekä materiaalisuuksiin, jotka ihmiskeskeinen perspektiivi on määritellyt arvottomiksi. Tämä on puolestaan johdatellut pohtimaan huolenpidon, ystävyyden ja suremisen kaltaisia teemoja, jotka ovat laajenneet käsittämään myös näitä ei-inhimillisiä toimijoita. Näin yksittäisen teoskokonaisuuden äärellä vietetty aika on liikuttanut minua monin tavoin niin ajatuksellisella kuin fyysiselläkin tasolla, muuttaen prosessissa sekä kokijaa että kohdetta. Tämä affektoitumisen kultivointi on osaltaan saanut minut huomioimaan tapoja, joilla suhteudumme osaksi ympäristömme. Tällä on sekä poliittista että eettistä merkitystä, sillä sen myötä esiin on noussut hienovaraisempi kuva niistä tavoista, joilla olemme erottamattomasti kytköksissä muuhun maailmaan.

Kuten olen pyrkinyt osoittamaan, taiteen roolina ei ole kuvittaa näitä ekologisia teemoja tai tarjota selkeitä, moralisoivia vastauksia, vaan se voi osaltaan osallistua uuden ajattelun muovautumiseen sekä materialisoitumiseen. Kesähorros ehdottaa tätä tavalla, jolla se tuo näkyväksi elämän oudon vitaalisen voiman asettamatta sitä kuitenkaan täydellisesti ihmisen kontrollin alaisuuteen. Taide on tärkeä väline totuttujen oletusten kyseenalaistamisessa, mutta tämä vaatii kokijaltaan epävarmuudelle herkistymistä. Taide onkin ehkä vaikuttavimmillaan silloin, kun jokin siinä liikuttaa, mutta välittömästi ei ole mahdollista artikuloida miksi. Tämä tarjoaa tilaisuuden kasvaa kohti jotakin vielä tuntematonta ja ennustamatonta. Tämä liittyy sekä aikaan että ajan antamiseen, sillä se vaatii viipyilevää hidastamista, jotta maailma tai taide voisivat avautua kiinnostavana. Näin kysymys siitä, mitä jokin teos minulle antaa, voikin kääntyä kysymykseksi siitä, mitä se kysyy minulta.

Jokainen käsittelyluku pohjautui siis sekä vaikutelmille, joita Kesähorros minussa laittoi liikkeelle, että ekologisen ajattelun ehdottamille teemoille. Tästä syystä lähdin ensimmäisessä käsittelyluvussa liikkeelle kohtaamisestani teoskokonaisuuden kanssa. Otin tässä yhteydessä käsittelyyn Kesähorroksen aiheuttaman tunteen epävarmuudesta sekä lumoutumisen kaltaisesta ihmetyksestä, joka liittyi siihen vaikutelmaan, jonka materiaalisuuksien vetovoima sekä samanaikainen kieltäytyminen suoraviivaisista tulkinnoista minussa aiheuttivat. Tarkastelemalla Kesähorrosta assemblaasina, joka koostuu materiaalisista kappaleista ja niiden luomista suhteista sekä toinen toisiinsa että ulkopuolelleen, muodostui mahdolliseksi hahmottaa käsitystä materiaalisuuden toimijuudesta.

Toisessa käsittelyluvussa laajensin tarkastelun hyönteisiin, pohtien erilaisia tapoja loiventaa hierarkkisia ja ihmiskeskeisiä arvojärjestelmiä ja pyrkiä kohti tasa-arvoisempaa suhdetta. Näiden kietoutumien tarkastelu nosti esiin myös kysymyksen niistä sotkuisista ja ennustamattomista tavoista, joilla paikannumme osaksi enemmän-kuin-inhimillisen maailman koostavaa toimijoiden ja materiaalisuuksien verkkoa. Näin tarkasteltuna monet ihmisen asettamat rajanvedot alkoivat purkautua, mikä toi esiin kysymyksiä niin tiedontuotannon politiikasta kuin tietämisen ja havainnonkin välisistä suhteista. Samoin erilaiset purkautumisen ja rakentumisen samanaikaiset prosessit muodostuivat tärkeiksi tulkinnan kannalta.

Kolmannessa käsittelyluvussa puolestaan tarkasteluun nousivat kysymykset paikantuneisuudesta ja ajallisuudesta sekä tavat, joilla nämä kietoutuvat toisiinsa. Tämä kytkeytyi ymmärrykseen paikkatietoisuudesta ekologisenä teemana, kysymykseen ylijäämästä sekä kollektiivisuudesta niin taiteellisen työskentelyn strategiana kuin myös laajemmin kestävämpänä suhteena maailmaan. Kaiken kaikkiaan Kesähorroksen kautta hahmottui kuva kollektiivisesta, jatkuvasti muotoutuvasta assemblaasista, joka on aina enemmän kuin osiensa summa ja jolla ei ole yhtä muuttumatonta alkuperää tai teleologista loppua. Sen sijaan heterogeeninen, hallitsematon sekä ennustamaton yhteistoimijuus määrittelee niin maailmamme jatkuvaa muotoutumista kuin myös taiteen muodostamia merkityksiä ja vaikutuksia. Tämä on johdatellut minua ajattelemaan erilaisia ekosysteemejä kollektiivisena toimintana, jossa kukaan tai mikään ei edellä suhteitaan. Tämä jatkuva muotoutuminen on niin konfliktien kuin yhteistoimijuudenkin määrittämää dynaamista ja päättymätöntä liikettä, joka ei koskaan tule valmiiksi.

Eettinen suhde tähän muotoutuvaan kokonaisuuteen on väistämättä kokeilua. Se on sekä opettelua että havainnointia suhteessa niihin tapoihin, joilla vaikutamme ja vaikutamme. Tutkielman puitteissa ehdottamikseni strategioiksi ovat muodostuneet niin ystävyys, herkistyminen ja lumoutuminen kuin viipyilykin. Kaikki nämä heterogeeniset tavat paikantua suhteessa enemmän-kuin-inhimilliseen maailmaan avaavat tilaa ja aikaa toiseuden kohtaamiselle, joka perustuu uteliaisuudelle ja kunnioittamiselle, pyrkien samalla välttämään haltuun ottavaa vallankäyttöä tai erojen peittämistä. Tällöin maailma voi ilmaantua kaikessa kiinnostavuudessaan, tullen näkyväksi tavoilla, jotka ottavat kuitenkin huomioon sen, kuinka tietomme on aina osittaista ja paikallista. Taiteella on merkittävä rooli siinä, kuinka voimme pyrkiä ymmärtämään näitä prosesseja, sillä se sallii monien vastakohtaistenkin tulkintojen samanaikaisuuden mustavalkoisten vastausten sijaan. Ekologisesta näkökulmasta sillä on suurta merkitystä, minkälaisia tarinoita kerromme ja minkälaisia kysymyksiä kysymme, sillä niiden myötä avautuu mahdollisuuksia purkaa ihmisen erillisyyden harhaa, joka on eristänyt meidät muusta maailmasta ja johtanut osaltaan kiihtyvän ympäristökatastrofin ja ilmastonmuutoksen äärelle.

Jatkotutkimuksen kannalta onkin mahdollista etsiä lisää kulttuurisia sekä yhteisöllisiä tapoja käsitellä ilmastonmuutoksen herättämiä negatiivisia tunteita, kuten surua, pelkoa ja menetystä, unohtamatta kuitenkaan myöskään vastarintaa, joka luo tapoja kuvitella ja ajatella toisin. Sillä ihminen on toiminnallaan pääasiallisesti vastuussa maapallon elämää uhkaavasta ilmastonmuutoksesta, on ihmisellä myös suuri vastuu muuttaa toimintaansa kestävämmäksi. Kuten Kesähorros muistuttaa, kaikkea ei ole vielä menetetty, sillä elämä voi kukoistaa myös katastrofin raunioissa. Myös ekologinen ajattelu taiteentutkimuksessa tarjoaa mahdollisuuksia jatkotutkimukselle, sillä sen kautta hahmottuu mielenkiintoinen näkökulma taiteen roolista uutta ajattelua luovana toimintana. Jatkotutkimuksen kannalta mielenkiintoinen näkökulma liittyy myös suhtautumiseemme hyönteisiin. Vaikka ekologisia kysymyksiä on käsitelty kulttuuritutkimuksessa laajasti, on hyönteisiin liittyen vieläkin huomiota herättävän vähän kulttuurisia esityksiä ja narratiiveja, mikä osaltaan määrittää myös suhdettamme niihin.

Kaiken kaikkiaan yhteen teoskokonaisuuteen keskittyminen sekä sen vaikutelmien ottaminen vakavasti on saanut minut hahmottamaan taiteen ja ekologisen ajattelun suhteita uudella tavalla. Näkökulma on laajentunut yksittäisten objektien tulkinnasta asioiden, toimijoiden sekä materiaalisuuksien ajallisiin ja paikantuneisiin suhteisiin, joista myös toimivat ekosysteemit koostuvat. Näiden suhteiden tarkempi huomiointi on osaltaan avannut ja monimutkaistanut ymmärrystäni ympäröivän maailman eloisista ja materiaalisista voimista. Näin kokemukseni lumoutumisesta, joka määritti kohtaamistani Kesähorroksen kanssa, on laajentunut eettisemmäksi huomiokyvyksi suhteessa ympäröivään maailmaan ja sen moniin eri toimijoihin.

## Lähteet

Painamattomat lähteet

Internet-lähteet

nabbteeri www-sivu. www.nabbteeri.com (11.3.2021).

Painetut lähteet

Bennett, Jane 2001. *The Enchantment of Modern Life: Attachments, Crossings and Ethics*. Princeton & Oxford: Princeton University Press.

Bennett, Jane 2010. *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. Durham: Duke University Press.

Bennett, Jane 2020a (2010). *Materian väre. Olioiden poliittinen ekologia*. Käänt. Tapani Kilpeläinen. Tampere: Eurooppalaisen filosofian seura.

Bennett, Jane 2020b. *Influx and Efflux: Writing Up with Walt Whitman*. Durham: Duke University Press.

Bingham, Nick 2006. "Bees, Butterflies and Bacteria: Biotechnology and the Politics of Nonhuman Friendship". *Environment and Planning A: Economy and Space*, 38:3, 483–498.

Bingham, Nick & Hinchliffe, Steve 2008. "Reconstituting Natures: Articulating Other Modes of Living Together". *Geoforum*, 39:1, 83–87.

Bingham, Nick & Lavau, Stephanie 2017. "Practices of Attention, Possibilities for Care: Making Situations Matter in Food Safety Inspection". *The Sociological Review Monographs*, 65:2, 20–35.

Bolt, Barbara 2007. "Material Thinking/ Agency of Matter". *Studies in Material Thinking*, 1:1, 1–4. [www.materialthinking.org](http://www.materialthinking.org) (10.09.2021).

Braidotti, Rosi 2009 "Are Bugs to Nature What Chips Are to Culture? On Becoming-Insect with Deleuze/Guattari". *Deleuzian Events: Writing / History*. Toim. Hanjo Berressem & Leyla Haferkamp. Utrecht: Utrecht University Repository, 148–168.

Braun, Bruce & Whatmore, Sarah J. 2010. "The Stuff of Politics: An Introduction". *Political Matter: Technoscience, Democracy and Public Life*. Toim. Bruce Braun & Sarah J. Whatmore. Minneapolis: Minnesota University Press, 10–41.

Cazeaux, Clive 2017. "Aesthetics as Ecology, or the Question of the Form of Eco-art". *Extending Ecocriticism: Crisis, Collaboration and Challenges in the Environmental Humanities*. Toim. Peter Barry & William Welstead. Manchester: Manchester University Press, 149–169.

Chapman, Helen 2003. "Becoming Academics, Challenging the Disciplinarians: A Philosophical Case-study". *Breaking the Disciplines: Reconceptions in Knowledge, Art & Culture*. Toim. Martin L. Davies & Marsha Meskimmon. London: I. B. Tauris, 35–58.

Code, Lorraine 2006. *Ecological Thinking: The Politics of Epistemic Location*. Oxford Scholarship Online.

Cooke, Stuart 2019. "Toward an Ethological Poetics: The Transgression of Genre and the Poetry of the Albert's Lyrebird". *Environmental Humanities*, 11:2, 302–323.

Cuomo, Chris J. 1998. *Feminism and Ecological Communities: An Ethic of Flourishing*. London: Routledge.

Davis, Heather 2015. "Life & Death in the Anthropocene: A Short History of Plastic". *Art in the Anthropocene: Encounters Among Aesthetics, Politics, Environments and*

- Epistemologies*. Toim. Heather Davis & Etienne Turpin. London: Open Humanities Press, 347–358.
- Davis, Heather & Turpin, Etienne 2015. "Art & Death: Lives Between the Fifth Assessment & the Sixth Extinction". *Art in the Anthropocene: Encounters Among Aesthetics, Politics, Environments and Epistemologies*. Toim. Heather Davis & Etienne Turpin. London: Open Humanities Press, 3–30.
- DeLanda, Manuel 2016. *Assemblage Theory*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Despret, Vinciane 2004. "The Body We Care For: Figures of Anthro-Zoo-Genesis". *Body And Society*, 10:2–3, 111–134.
- Despret, Vinciane 2013. "Responding Bodies and Partial Affinities in Human-Animal Worlds". *Theory, Culture & Society*, 30:7-8, 51–76.
- Despret, Vinciane 2016. *What Would Animals Say if We Asked the Right Questions?* Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Despret, Vinciane & Meuret, Michel 2016. "Cosmoecological Sheep and the Arts of Living on a Damaged Planet". *Environmental Humanities*, 8:1, 25–37.
- Dezeuze, Anna 2008. "Assemblage, Bricollage, and the Practice of Everyday Life". *Art Journal*, 67:1, 31–37.
- Dooren, Thom van 2014. *Flight Ways: Life and Loss at the Edge of Extinction*. New York: Columbia University Press.
- Drouin, Jean-Marc 2019. *A Philosophy of the Insect*. New York: Columbia University Press.
- Haapala, Leevi 2014. "Alkuperiä, irtiottoja ja interventioita. Janne Nabb ja Maria Teeri: lähestymisiä kuvalliseen esittämiseen". *Nabb + Teeri. Tunte mattomien juhlien jäänteet. Vuoden nuori taiteilija 2014*. Toim. Tapani Pennanen & Marjut Villanueva. Tampere: Tampereen taidemuseo; Aboa Vetus & Ars Nova.

- Haapalainen, Riikka 2021. ”Transsituationaaliset esineet ja asiat osallistavassa taiteessa”. *Tahiti*, 10:4, 156–171. <https://doi.org/10.23995/tht.103186>. (13.10.2021)
- Hannula, Saara 2018. ”Esitys metsän rajalla”. *Taiteen metsittymisestä. Harjoitteita jälkifossiilisiin oloihin*. Toim. Henna Laininen. Helsinki: Taideyliopiston kuvataideakatemia, 63–101.
- Haraway, Donna 2016. *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Durham: Duke University Press.
- Hinchliffe, Steve 2003. ”Inhabiting: Landscapes and Natures”. *Handbook of Cultural Geography*. Toim. Kay Anderson et al. London: SAGE Publications, 207–226.
- Hinchliffe, Steve 2008. ”Reconstituting Nature Conservation: Towards a Careful Political Ecology”. *Geoforum*, 39 (2008), 88–97.
- Kalhama, Pilvi 2005. ”Vuorovaikutusta välitulassa. Jussi Nivan Fine Tuning -sarjan dialogisia tulkintoja”. *Kanssakäymisiä. Osallistuvan taiteentutkimuksen askelia*. Toim. Taru Elfving & Katve-Kaisa Kontturi. Taidehistoriallisia tutkimuksia 32. Helsinki: Taidehistorian seura, 77–91.
- Karlholm, Dan 2021. ”Reassembling the Artwork: The Relevance of Assemblage Theory for Art Studies”. *Tahiti*, 10:4, 5–17. <https://doi.org/10.23995/tht.103177> (10.10.2021)
- Kohn, Eduardo 2013. *How Do Forests Think?: An Anthropology Beyond Human*. Berkeley: University of California Press.
- Kontturi, Katve-Kaisa 2012. *Following The Flows of Process: A New Materialist Account of Contemporary Art*. Turku: University of Turku.
- Korte, Paula 2018. *On the Lack of Backbone (Changing the Viewpoint)*. [http://www.nabbteeri.com/pdf/nabbteeri\\_Korte.pdf](http://www.nabbteeri.com/pdf/nabbteeri_Korte.pdf) (24.9.2021)

Kwon, Miwon 2002. *One Place After Another : Site-Specific Art and Locational Identity*.  
Cambridge, Mass: The MIT Press.

Latour, Bruno 2004. *Politics of Nature: How to bring the sciences into democracy*.  
Cambridge, Mass: Harvard University Press.

Lorrimer, Jamie 2007. "Nonhuman charisma". *Environment and Planning D: Society and Space*, 25:5, 911–932.

Lummaa, Karoliina 2014. "Antroposeeni ja objektien ekologia. Ihmisen luontosuhde humanismin jälkeen". *Posthumanismi*. Toim. Karoliina Lummaa & Lea Rojola. Turku: Eetos, 265–288.

Lummaa, Karoliina & Rojola, Lea 2014. "Johdanto. Mitä posthumanismi on?" *Posthumanismi*. Toim. Karoliina Lummaa & Lea Rojola. Turku: Eetos, 13–32.

Lyytikäinen, Pirjo & Saarikangas, Kirsi 2013. "Introduction: Imagining Spaces and Places." *Imagining Spaces and Places*. Toim. Saija Isomaa et al. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, ix–xx.

Manning, Erin 2016. *The Minor Gesture*. Durham & London: Duke University Press.

Marder, Michael 2013. *Plant-thinking: A Philosophy of Vegetal Life*. New York: Columbia University Press.

Massey, Doreen 1995. "Places and Their Pasts". *History Workshop Journal*, 39, 182–192.

Massey, Doreen 2005. *For Space*. London: SAGE Publications.

Massey, Doreen 2006. "Landscape as provocation: Reflections on Moving Mountains". *Journal of Material Culture*, 11:1–2, 33–48.



- Mathews, Andrew S. 2017. "Ghostly Forms and Forest Histories". *Arts of Living on a Damaged Planet: Ghosts and Monsters of Anthropocene*. Toim. Anna Lowenhaupt Tsing et al., Minneapolis: University of Minnesota Press, 145–159.
- McCullagh, Susanne 2019. "Heterogenous Collectivity and the Capacity to Act: Conceptualizing Nonhumans in Political Spaces". *Posthuman Ecologies: Complexity and Process After Deleuze*. Toim. Rosi Braidotti & Simone Bignall. London: Rowman & Littlefield, 141–157.
- Meskimmon, Marsha 2010. *Contemporary Art and Cosmopolitan Imagination*. London & New York: Routledge.
- Meskimmon, Marsha 2017. "From the Cosmos to the Polis: On Denizens, Art and Postmigration Worldmaking". *Journal of Aesthetics & Culture*, 9:2, 25–35.
- Meskimmon, Marsha 2020. *Transnational Feminisms, Transversal Politics and Art: Entanglements and Intersections*. London & New York: Routledge.
- Myers, Natasha & Hustak, Carla 2013. "Involuntary Momentum: Affective Ecologies and the Sciences of Plant/Insect Encounters". *Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies*, 25:5, 74–118.
- Myers, Natasha 2015. "Conversations on Plant-Sensing: Notes from the Field." *Nature Culture* 3, 35–66.
- Nurmenniemi, Jenni 2020. *Polttava taide*. <https://editmedia.fi/polttava-taide> (13.10.2021)
- Närhinen, Tuula 2016. *Kuvatiede ja luonnontaide. Tutkielma luonnonilmiöiden kuvallisuudesta*. Helsinki: Taideyliopiston Kuvataideakatemia.
- Närhinen, Tuula 2020. "Epistemic Bugs at Worldmaking". *RUUKKU Studies in Artistic Research: Ecologies of Practice* 4.  
<https://www.researchcatalogue.net/view/693683/693684> (14.10.2021)

- O'Sullivan, Simon 2001. "Aesthetics of Affect: Thinking Art Beyond Representation". *Angelaki: Journal of the Theoretical Humanities* 6:3, 125–136.
- O'Sullivan, Simon & Stahl, Ola 2006. "Contours and Case Studies for a Dissenting Subjectivity (or, How to Live Creatively in a Fearful World)". *Angelaki*, 2:1, 147–156.
- O'Sullivan, Simon 2018. "Fictioning the Landscape". *Journal of Aesthetics and Phenomenology*, 5:1, 56–63.
- Parikka, Jussi 2010. *Insect Media: An Archaeology of Animals and Technology*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Puig de la Bellacasa, Maria 2015. "Making time for Soil: Technoscientific Futurity and the Pace of Care". *Social Studies of Science*, 45:5, 665–690.
- Puig de la Bellacasa, Maria 2017. *Matters of Care: Speculative Ethics in More than Human Worlds*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Puig de la Bellacasa, Maria 2019. "Re-animating Soils: Transforming Human-soil Affections Through Science, Culture and Community". *The Sociological Review*, 67:2, 391–407.
- Rose, Deborah Bird 2012. *Wild Dogs Dreaming: Love and Extinction*. Charlottesville: University of Virginia Press.
- Sands, Danielle 2019. *Animal Writing: Storytelling, Selfhood and the Limits of Empathy*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Schröder, Astrid 2015. "Abyssal intimacies and temporalities of care: How (not) to care about deformed leaf bugs in the aftermath of Chernobyl". *Social Studies of Science*, 45:5, 665–690.
- Seigworth, Gregory & Gregg, Melissa 2010. "An Inventory of Shimmers". *The Affect Theory Reader*. Toim. Melissa Gregg & Gregory Seigworth. Durham: Duke University Press. 2–25.

- Smailbegović, Ada 2015. "Cloud Writing: Describing Soft Architectures of Change in the Anthropocene." *Art in the Anthropocene: Encounters Among Aesthetics, Politics, Environments and Epistemologies*. Toim. Heather Davis & Etienne Turpin. London: Open Humanities Press, 91–107.
- Strengers, Isabelle 2010. "Including Nonhumans into Political Theory: Opening a Pandora's Box?" *Political Matter: Technoscience, Democracy and Public Life*. Toim. Bruce Braun & Sarah J. Whatmore. Minneapolis: Minnesota University Press, 3–33.
- Tsing, Anna Lowenhaupt 2012. "Unruly Edges: Mushrooms as Companion Species". *Environmental Humanities*, 1:1, 141–154.
- Tsing, Anna Lowenhaupt 2015. *The Mushroom at the End of the World: On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*. Princeton: Princeton University Press.
- Tsing, Anna Lowenhaupt et al. 2017. "Introduction: Haunted Landscapes of Anthropocene". *Arts of Living on a Damaged Planet: Ghosts and Monsters of Anthropocene*. Toim. Anna Lowenhaupt Tsing et al. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1–15.
- Välimäki, Susanna & Torvinen, Juha 2014. "Ympäristö, ihminen ja eko-apokalypsi. Miten nykytaide kuuntelee luontoa?" *Lähikuva*, 1/2014, 8–25.
- Välimäki, Susanna 2019. "Välittämisen asteikko. Luonto ja ympäristötrauma suomalaisessa taidemusiikissa". *Musiikki ja luonto. Soiva kulttuuri ympäristökriisin aikakaudella*. Toim. Juha Torvinen & Susanna Välimäki. Turku: Utukirjat, 35–66.