

Roni Grén

Kysymysten kirja

Artikkeli on julkaistu osoitteessa: <http://tahiti.fi/03-2012/kirja-arvostelut/kysymysten-kirja/>

Aloi, Giovanni 2012. *Art and Animals*. London: I.B. Tauris, 170 sivua.



Lontoolainen I.B. Tauris -kustantamo on julkaissut viime vuosien aikana nyt jo kahdeksanteen osaansa ehtinyttä kirjasarjaa, jonka tehtävänä on ollut kartoittaa nykyaikaisen kuumimpia teemoja yksi kerrallaan: taide ja mainokset, taide ja tiede, taide ja nauru, taide ja rivos, taide ja sota, taide ja kuolema, taide ja seksi, taide ja eläimet. Sarjan viimeisin osa on epäilemättä tähän astisista kiinnostavin ja tarjoaa näkökulmansa aiheeseen, josta suuret akateemiset kustantamot ovat yhä tuottaneet hämmästyttävän vähän kirjoja. Antennae: the Journal of Nature in Visual Culture -julkaisun johtohahmona itsensä tunnetuksi tehneen Giovanni Aloi (s. 1976) kirjoittama sarjan uusin osa käsittelee siis taiteen ja eläimen suhdetta nykyaikaisessa.

Art and Animalsin sivuilla näkyy ennen kaikkea Aloi kyky haarukoida eläintaiteen erilaisia teemoja: kirjassa esitellään huimaavaa vauhtia yhä uusia ja uusia nykyaikaisuuksia, joissa ihmisen ja eläimen välisen rajapinnan määrittely näyttää – taiteen kentällä tai sen ulkopuolella – tulleen heitetyksi peliin. Tämän kysymyksen kautta Aloi johdattaa lukijansa teoksensa syövereihin. Olennaisimmaksi viittauskohdaksi hän mainitsee Giorgio

Agambenin lyhyehkössä kirjassa *L'aperto*:

l'uomo e l'animale esitellyt hahmottelut, joista Aloi kehittää eräänlaisen ohjelmanjulistuksen. Agambenin tiivistä teoksesta hän löytää eritoten vaateen eläimen ja ihmisen rajapintaan, sen teoreettisiin sovelluksiin, kohdistuvasta uudelleenarvioinnista. Jo kirjan ensimmäiset rivit osoittautuvat tässä suhteessa kovin ilmaiseviksi: "Tämä on kirja oppimiemme asioiden unohtamisesta, mutta kyseessä ei ole tee-se-itse-opaskirja. Seitsemän seuraavan luvun aikana esitetään haastavia kysymyksiä eläimen läsnäolosta nykyaikaisen taiteen kentällä [--]."[1] Ja kysymyksiä kirja todella esittää.

"The Postmodern Animal" ja eläimen kuoleman kriisi

Aloi toiminta Antennaeen parissa perustuu julkilausutusti ajatusrakennelmille, jotka ovat olemassaolonsa velkaa Steve Bakerin huomiota herättäneelle kirjalle *The Postmodern Animal* (2000); Bakerin isällisen hahmon vaikutus näkyy myös Art and Animalsin sivuilla. Teoksessaan Baker oli propagoinut vahvasti postmodernin eläintaiteen puolesta ja nähnyt sen käänteensä parempaan. Erityisesti deleuzeläinen ajatus "eläimeksi-tulemisesta" [devenir-animal] näyttäytyi tärkeänä avaimena. Sen avulla eläin oli Bakerista löytänyt nykykentällä paremmat mahdollisuudet karistaa päältänsä toissijaisen roolinsa esteettisen eksploitaation kohteena, jota moderni aika oli

eläimen kannalta merkinnyt. Baker oli olettanut radikaalisti, että "eläin oli ensimmäinen asia, joka tuli heitettyksi modernismin rajaviivan ulkopuolelle"[2], ja näin oli hänestä siksi, koska moderni taide oli aina antanut etusijan joko romantiikan perinteen kautta taiteelliselle ilmaisulle sinänsä tai sitten kuvapinnan omalakisuukselle modernin formalismin myötä.

On selvää, että sellaisen historianäkemyksen säilyttäminen, jonka Bakerin teoria esittää, on tosiasiaa varsin vaikeaa: ei ole helppoa esitellä postmodernia aikakautta (tässä tapauksessa, sen eläintaidetta) määrittäviä piirteitä ja samanaikaisesti säilyttää sen radikaalia epäjatkuvuutta suhteessa moderniin. Eläinteosten ja erityisesti teosten joissa mukana ovat eläimet itse – elävinä tai kuolleina – räjähdysmäinen määränlisäys nykytaiteen kentällä näyttää kuitenkin omalla tavallaan jo olevan todiste siitä, että Bakerin väitteissä saattaisi hyvinkin olla perää. Tätä totuutta myös Aloï toistelee toistelemasta päästyään. Hyvin sillä voidaan ainakin perustella uudenlaisen eläintaiteen nostamisen eettisten kysymysten relevanssi. Mutta määrällisen eron takana häilyy kuitenkin aina pelko laadullisesta samuudesta ja se värittää Aloïkin kirjaa: kuvataide säilyy aina monitulkintaisuudessaan ja avautuu yhä uudelleen hermeneuttisille harhoille. Siten myös Aloï joutuu esittämään kymmeniä kertoja kysymyksiä siitä, miten esimerkiksi Joseph Beuysin tai Jannis Kounelliksen tavat tuoda eläviä eläimiä galleriatilaan sittenkään viime kädessä erosivat lähivuosina esiin nousseista näkökulmista.[3] Eräässä mielessä Aloï, kulkiessaan Bakerin tarjoaman dogmin alla, tuleekin tehneeksi sille melkoisen karhunpalveluksen, kun hän esikuvaansa suuremmassa määrin luo myös viittauksia täysmodernin kaanonin löytääkseen selityksiä nykytaiteen kysymyksenasetteluihin niiden juurilta.

Eräs varsin selkeä oire näistä ongelmista löytyy ensimmäistä kertaa toden teolla luvusta 4, jossa Aloï ottaa käsitelläkseen biotaiteen problemaattisen kentän. Siinä hän esittelee ensin mitä provokatiivisempia hankkeita aina alkaen Eduardo Kacin GFP Bunnysta (meduusan perimällä manipuloitu jänis, joka siniselle valolle altistuessaan hohti vihreänä), mutta tyhjentää niiden iskuvoimaa huomattavasti kun noteeraa uuden taidegenren formaaliset edellytykset, jotka näyttävät hänestä sittenkin seuraavan käsitetaiteen tavanomaisimpia linjauksia. Eikö kyse olekin, kysyy Aloï, vain käsitteellisesti ja metaforisesti latautuneiden yksikköjen yhdistelystä surrealistisen esinetaiteen tapaan? Eikö eläin olekin readymade...? Samoin biotaide näyttää ottavan osaa alati jatkuvaan taiteen subjektin ja taiteen objektin rajojen hämärtämiseen. Toki taiteenlaji, jonka myötä taiteilija valitsee ja tilaa geneettisesti manipuloituja eläimiä alan eksperteiltä, tarjoaa jotain uuttakin. Tämä ilmenee Aloïlle siten, että taiteilijaa ei enää "voida nähdä vain taideteoksen tekijänä tai tilaajana vaan myös epäsuorasti 'luonnon tekijänä ja tilaajana', jossa kieltämättä on mukana jotakin sellaista jonka ei, ainakaan joidenkin mielestä, tulisi kuulua taiteen toimialaan"[4]. Pienen paheksunnan jälkeen Aloï kuitenkin palaa aiempiin linjauksiinsa ja jatkaa:

Mutta voitaisiinko asia käsittää sittenkin toisin? Eikö taiteen maallinen tehtävä ollutkin parhaan mahdollisen mimeettisen prosessin avulla tuotettu luonnon toisintaminen, ja eikö sen saavuttaakseen taide jatkuvasti olekin parantanut luontoa valitessaan väreistä, viivoista ja tilavuuksista? Tästä näkökulmasta geneettinen taide olisi klassisen taidediskurssin seuraava kehitysaste. Mutta kuinka uudistusmielistä siten olisikaan geenimuunteluun turvaava taide, joka näin näyttääkin vain aktualisoivan niin monia jo ennen nähtyjä esteettisiä ja käsitteellisiä trooppeja? [5]

Tätä varsin ohueksi jäävää kysymyksenasettelua pidemmälle Aloï ei kuitenkaan uskalla, ei ainakaan tämän teeman rajoituksissa. Tosin kahta lukua myöhemmin hänen merkintöjensä asemoituminen tulee kääntyneeksi uudelleen melko odottamattomaan suuntaan. Se paljastaa entisestään ongelmallisemman suhteen Bakerin teoretisointeihin ja ajaa Aloïn myös esittämään kirjansa nurinkurisimman taidepoliittisen kommentin.

Kommentti tulee laajuudessaan ilmi eläimen kuolemaa ja nykytaiteen alttarille uhrattuja eläimiä käsittelevän luvun aikana. Luku alkaa kysymyksellä, joka on sitaatti Bakerin taannoisesta esseestä ja joka lienee parasta jättää kääntämättä: "Can contemporary art productively address the killing of animals?" [6] Pohdittuaan kysymyksen viitoittamalla tiellä viime aikaisia uhrauksia (mm. Adel Abdessemedin videoteos, jossa taiteilija surmaa nuijalla eri nisäkäslajeja [7]) ja teoksia, jotka ovat

edustaneet eläimen kuoleman simulaatioita nykytaiteen kentällä, tekee Aloï hyppäyksen, jota geneettistä taidetta koskevaa kohtaa lukuunottamatta juuri mikään ei ole ennakoanut. Silloin hän löytää ainakin osittaisen ratkaisun kysymyksen esittämiin ongelmiin emotionaalisesta voimasta jota Sue Coen teokset, kuten eläinsuojelua puolustavan taiteen tunnusmerkiksi kasvanut maalaus *Modern Man Followed by the Ghosts of His Meat* (1990), kykenevät tarjoamaan. Näitä huomioita seuraa kappale, joka sisältää Aloïn teoksen kontekstissa niin erikoislaatuiseen toteamukseen, että se on lainattava kokonaisuudessaan:

Näin voitaisiin siis tehdä johtopäätös, että nykytaide todellakin voi menestyksekkäästi olla mukana todistamassa eläimen kuolemaa, mutta ainoastaan silloin kun taiteilijat pidättyvät käyttämästä eläimiä vertauskuvaisina hahmoina ja asettavat eläimet huoltensa keskipisteeseen. Tietenkään emme kohtaa onnistuneimpia yrityksiä niissä töissä, joiden osana on aktuaalinen eläinten tappaminen, vaan näyttää merkittävältä että silloin kun perinteisemmät mediat ovat pelissä, kyetään ainakin eläimen kuolemaa käsittelemään menestyksekkäämmin [productively]. Tämä ei tarkoita, että traditionaaliset taidemuodot olisivat oletuksellisesti paremmin varustettuja tätä silmällä pitäen, mutta asia on mahdollisesti siten että eläimen kuoleman kysymys tuottaa nykyajalle ominaisen representationaalisen kriisin, joka kulkeutuu eläinsubjektin tuolle puolen typistäessään myös filosofisen arvon joka kuuluu taiteelle itselleen. Taide, joka epätoivoisesti pyrkii herättämään huomiota – vaikka sen intentiot olisivatkin tyhjiä – epäonnistuu uudenlaisen tietämyksen tuottamisessa. [8]

Aloï ei siis tietenkään hylkää Bakerin teoretisointeja toissijaisuuden teorian kannalta, vaan ainoastaan koska hänen käyttämänsä esimerkit ajavat hänet toisenlaiseen historianäkemykseen, jolla sikäli on toki raskaita seurauksia: melkoista taidepoliittista huojuntaa. Muussa mielessä uusia medioita kohtaan arvopohjalta esitetty kritiikki, joka perustetaan median ominaisuuksien vaikuttavuuteen suhteessa niiden historialliseen asemaan, saattaisi toki osoittautua hyvinkin hedelmälliseksi näkökohdaksi.

Vastaamisen vaikeus

Art and Animalsia voi kyllä myös kehua. Kyseessä on ylipäättäänkin harvinainen kontribuutio, eikä kirja kokonaisuudessaan ole niin naiivia luettavaa kuin mitä edelliset lainaukset saattaisivat antaa olettaa. Ehdottomasti parhaimmillaan Aloï on kirjan sivuilla silloin kun kysymykset johtavat hänet laajempaan historialliseen kehykseen ja hän pääsee näyttämään tuntemustaan populaarikulttuurin saralla: viittaukset Fritz Langin *Metropolikseen* (1927), Ridley Scottin *Blade Runneriin* (1982) tai internet-keskustelupalstoihin istuvat paikalleen luontevasti. Ja lopultakin teos myös todella antaa lukijalleen sen mitä lupaa: rikkaan kuvan nykytaiteen teoksista sekä laajan määrän lisäkysymyksiä, jotka koskettelevat eläimen ja ihmisen rajaa, jota Aloï rohkeasti oli alkuvuonna lähtenyt Agambenin ja Donna Harawayn viitoittamalla tiellä etsimään. Eräänlaista Aloïn strategista valintaa, joka koskee hänen tapojaan tehdä tulkintoja, voi myös pitää varsin miellyttävänä: kirjassa ei pyritä tyhjentämään teoksia virtuoosimaisilla sisältöanalyysillä vaan Aloï lähtee aina oikopäätä esittämään tarvitsemiaan kysymyksiä. Samalla valinta mahdollistaa laajan temaattisen sisällön integroimisen teokseen ja antaa tekstille paljon lisää painavuutta, joka tekee siitä aika ajoin jopa raskassoutuista.

Satamääräisten kysymysten sarjan ongelma on siinä, että ankan kokonaisnäkökulman puuttuessa lukija ei oikein enää tiedä suuntaa johon kirja voisi häntä luotsata. Aloï käsissä yksittäisten kysymysten esittäminen on kyllä luovissa kantimissa, mutta se ei auta hahmottamaan kokonaisuutta eikä tarjoa kuin ensiapua siinä etsinnässä, joka kirjan sivuilla laitetaan alulle. Aloï saattaa tosin olla jopa perillä asiasta, sillä kirjan temaattisesti aseteltu rakenne jota luvut hyvinkin täsmällisesti seuraavat (representaation ongelma, taksidermia, performanssi ja eläin, biotaide ja alkuperä, antropomorfismi, eläimen kuolema), ei saa lopulta minkäänlaista yhteenvetoa, vaan sen sijaan kirja päättyy taiteilija Mark Dionin haastatteluun, jossa arvioidaan Dionin varhaisempaa tekstiä *Some Notes Towards a Manifesto for Artists Working With or About the Living World* (2000). Dionin kommentitkin ovat usein odotetun kaksinaisia.

Pieni pettymys on myös se, että niissä kohdin missä Aloï antaa avoimesti oman näkökulmansa tulla esiin, ei se riittävällä tavalla kykene erottautumaan viime vuosikymmenten trendeistä. Biotaidetta ja eläimen kuolemaa käsitteleviä lukuja lukuunottamatta kyse on useimmiten, kirjan alussa annettujen lupausten mukaisesti, eläimen ja ihmisen välisen etäisyyden ja läheisyyden kysymyksen intensifioimisesta, joka puolestaan on määrittänyt enemmän tai vähemmän eksistentiaalistista kysymyksenasettelua jo pitkään. Siten eläin säilyy taiteen objektinakin yhä roolissaan "toimintavajana peilinä, joka asettuu osaksi turhauttavaa yritystä nähdä itsemme" (Carsten Höller) [9]. Sen dilemmaa Aloï kirjan kysymykset lakkaamatta toistavat, vaikka toisaalta posthumanismiin vetoavien muotoiluiden voisi kuvitella etenevän myös toisiin suuntiin. Pieni toive jää Aloï kysymyksiä luettua ehkä kuitenkin kytemään, sillä ne hajanaiset puoltolauseet, joita kirjassa myönnetään häpeämättömälle antropomorfismille, antavat ehkä olettaa että toisenlainen ymmärrys – jonka etsintään Art and Animals niin innokkaasti sitoutuu – saattaisi alkaa sitten kun kysymysten esittäminen päättyy.

FM Roni Grén on Turun yliopistolla toimiva taidehistorian tutkija, jonka tutkimusaiheet koskettelevat pääasiassa 1900-luvun ranskalaista taideteoriaa. Hän tekee parhaillaan tutkimusta eläimen paikasta modernissa teoriassa taiteesta.

Viitteet:

1. Aloï 2012, [xv]. Artikkelissa esiintyvät suomenkieliset käännökset ovat allekirjoittaneen.
2. Baker, Steve 2000. The Postmodern Animal. London: Reaktion Books, 20.
3. Tässä viitataan erityisesti Beuysin teokseen I Like America and America Likes Me vuodelta 1974, jossa Beuys asutti newyorkilaista galleriaa viisi vuorokautta kojootin kanssa sekä Jannis Kounelliksen installaatioon Untitled (12 Horses) (1969), jossa näyttelytilan täytti teoksen nimen mukainen lauma.
4. Aloï 2012, 75.
5. Aloï 2012, 75-76.
6. Aloï 2012, 124. Kysymys esitetty Bakerin toimesta ensi kertaa teoksessa Animal Studies Group 2006. Killing Animals. Chicago: University of Illinois Press, sivulla 4.
7. Kyseessä on videoteos vuodelta 2008, joka kantaa nimeä Don't Trust Me.
8. Aloï 2012, 136-137.
9. "In conversation with Carsten Höller". Antennae 12 (2010).