

Affekti, empatia ja eläimen kuolema: visuaaliset tunnekokemukset 1800-luvun eurooppalaisessa maalaustaiteessa

Salla Talasterä

Kandidaatintutkielma

Median, musiikin ja taiteen tutkimuksen tutkinto-ohjelma, taidehistoria

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

Humanistinen tiedekunta

Turun yliopisto

Joulukuu 2025

Turun yliopiston laatujärjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu

Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä

Kandidaatintutkielma

Median, musiikin ja taiteiden tutkimus, taidehistoria

Salla Talasterä

Affekti, empatia ja eläimen kuolema: visuaaliset tunnekokemukset 1800-luvun eurooppalaisessa maalaustaiteessa

Sivumäärät: 28

Tutkielma käsittelee, miten eläimen kuolema välittää affektiivisiä ja moraalisia merkityksiä 1800-luvun maalaustaiteessa. Tutkielmassa pohditaan neljää maalausta, joissa eläimen ruumis esitetään keskeisenä elementtinä. Siinä selvitetään, millaisia tunteita ja affektiivisiä reaktioita kuolleen eläimen kuvi-
tus voi herättää sekä, miten ruumis muovataan esteettisenä ja eettisenä kohteena. Pohdinnan kohteena on myös, millaisia ihmis-eläin- ja eläin-eläin -suhteita valitut maalaukset tuottavat. Aineisto koostuu seuraavista maalauksista: Théodore Géricault'n Kuollut kissa (1821), Émile Édouard Mouchyn Fysiologinen demonstraatio koiran vivisektiosta (1832), August Friedrich Schenckin Ahdinko (1878) ja Viggo Johansenin Lampaan pää lautasella (1880).

Luonteeltaan tutkielma on kuva-analyyttinen ja teorialähtöinen. Menetelmänä käytetään kuva-analyysiä ja maalausten kulttuurihistoriallista kontekstualisointia, joita yhdistetään affektiteoreettiseen tarkasteluun. Keskeinen kirjallisuus pohjautuu taidehistorioitsija Roni Grénin, viestinnätutkija James Stanescun, taidehistorioitsija Anaelle Lahaeyen ja psykologi Vladimir J. Konečnin eläimiin kohdistuviin tutkimuksiin, ne tarjoavat käsitteelliset välineet ja pohjan käsitellä aihetta.

Tutkielmani osoittaa, että eläimen kuolemaa ei esitetty maalauksissa pelkästään tieteellisenä objektina tai taiteellisenä aiheena. Valitut maalaukset tuottavat voimakkaita tunnereaktioita, sillä ne sisältävät ruumiin materiaalisuuden, eläinten välisten suhteiden empatian ja ihmisen harjoittama vallankäyttö visualisoituna. Maalaukset paljastavan aikakauden ihmis-eläin- suhteen hierarkkisuuden, mutta myös rakoilun, joka mahdollistaa nykypäivään ulottuvan myötätunnon kokemuksen.

Tutkielmassa tullaan päätelmään, että 1800-luvun eläinkuvastosta voidaan tehdä yhä ajankohtaisia eettisiä kysymyksiä maalausten katsomiseen liittyen. Maalaukset toimivat edelleen affektiivisinä peilikuvina, jotka hiertävät katsojan tutkimaan eläinten asemaa ja oman katseen vastuuta.

Avainsanat: 1800-luku, maalaustaide, eläimet taiteessa, kuolema taiteessa, affekti, Théodore Géricault, Émile Mouchy, August Schenckin, Viggo Johansen

Sisällysluettelo

1	Johdanto	4
1.1	Tutkimuskysymykset	5
1.2	Teoreettinen viitekehys ja tutkimuskirjallisuus	5
1.3	Kuva-aineisto ja rajaus	7
2	Eläimen kuoleman affektiivisuus 1800-luvun maalaustaiteessa	9
2.1	Kuoleman kuva ja katsojan tunnekokemus	9
2.2	Eläimen ruumis kuvauksen kohteena	10
2.3	Ihmisen ja eläimen väliset affektiiviset suhteet	13
2.4	Eläinten väliset suhteet ja empatia kuvallisessa muodossa	15
3	Ajan ja katseen ylittävä tunne	18
3.1	Maalauksen katsominen ja moraaliset ulottuvuudet	18
3.2	Kuolleen eläimen tuottamat affektit nykypäivänä	19
3.3	Ajattomuus ja kuoleman kuvaston jatkuvuus	20
4.	Johtopäätökset ja pohdinta	22
	Kuvaluettelo	25
	Lähteet	27

1 Johdanto

Me ihmiset jaamme maapallon useiden eläinten kanssa, mutta arvostammeko kaikkia kansaeläjiämme samalla tavalla? Kandidaatintutkielmassani tavoittelen selitystä siihen, miten eläimen kuolema välittää affektiivisia merkityksiä ja tunteita 1800-luvun maalaustaiteessa. 1800-luvun maalaustaide käsitteli kuolemaa ja kärsimystä tavalla, joka esitteli vahvasti eettiset ja kulttuuriset jännitteet ihmisen ja eläimen välillä. Eläimen ruumis ei ollut ainoastaan esteettinen kohde tai tieteellisen havainnoinnin väline, vaan myös moraalinen ja affektiivinen kuva, joka heijasti aikansa arvoja ja herätti kysymyksiä katsomisen empatiasta ja vastuusta. Tutkielmassani affektiivisuudella tarkoitan maalauksen kykyä herättää ja välittää tunteita.

Kuten taidehistorioitsija Roni Grén (2024, 54) huomauttaa, eläinten esittämistä kuvataiteessa on aina säädellyt arvojärjestys, joka määrittää ”miten kuolleita voidaan esittää ja sallitaan esittävän”. Eikä eläinten ruumiita ole arvostettu yhtä lailla kuin ihmisten. Juuri tämä hierarkia tekee eläimen kuolemasta maalauksissa kiehtovan, sillä se paljastaa, miten kulttuuriset käsitykset elämästä, arvosta ja moraalista muovautuvat kuvallisen esittämisen kautta. 1800-luvun aikana tieteellinen maailmankuva, uskonnolliset käsitykset ja tunnekulttuuri risteytyivät tavalla, joka teki eläimen ruumiista uudenlaisen taiteellisen ja eettisen pohdinnan kohteen. Kuollut eläin ei ollut enää pelkkä symboli tai allegoria, vaan yksilöllinen olento, jonka kärsimys ja kuolema saattoivat herättää katsojassa myötätuntoa ja moraalista epämukavuutta (Grén 2024, 124–126; 136–140).

Tutkielmani pohjautuu kiinnostukseen selvittää, miten näitä affektiivisia merkityksiä rakennetaan ja välitetään maalaustaiteen visuaalisin keinoin. Tarkastelen, miten eläimen kuolema esitettiin ja millaisin esteettisin, materiaalisin ja emotionaalisin ratkaisuin ne ohjasivat katsojan kokemusta. Eläimen kuolemaan pohjautuvat maalaukset toimivat myös heijastuksena aikansa yhteiskunnallisille arvoille, ne ilmentävät suhdetta tieteeseen, uskontoon, moraliin ja ihmisyyteen. Tutkielmassani käytän aiheen käsittelyyn spesifiä sanastoa, joka heijastelee arvojeni eläintenoikeuksien saralla. Esimerkiksi käyttäessäni termiä ”normalisoitu väkivalta” tunnustan sen olemassaolon osana ihmisen ja eläimen välistä suhdetta. Arvojeni ilmentää myös eläinsuojeluasiantuntija Laura Uotilan (2021) *Animalimedia* verkkolehdeissä julkaistun artikkelin ”Eläimiin kohdistuva väkivalta piiloutuu yhteiskunnan rakenteisiin” tuoma ajatus siitä, miten yhteiskuntamme rakenteisiin kietoutunut eläimiin kohdistuva väkivalta jää usein tunnistamatta tai tuntuu vähemmän tuomittavalta, vaikka sen muodot, kuten tuotantoeläinten,

turkiseläinten ja koe-eläinten kohtelu ovat yhtä todellisia ja vakavia kuin lemmikkieläimiin kohdistuvat teot.

Tavoitteenani on osoittaa, että kuolleen eläimen kuvalla on ollut keskeinen rooli paitsi 1800-luvun moraalisisessa keskustelussa myös taiteen tunnehistorian rakentumisessa. Eläimen ruumis on toiminut välimaastona, jossa estetiikka ja etiikka kohtaavat. Sen kautta taide on voinut herättää empatiaa, mutta myös tuottaa välinpitämättömyyttä tai hyväksyntää eläinten kärsimykselle. Pyrin siis avaamaan näitä ristiriitoja ja osoittamaan, kuinka 1800-luvun eläinkuvaukset jatkavat vaikuttamistaan nykypäivän katsojaan kutsuen pohtimaan, mitä näemme, kun katsomme kuollutta eläintä taiteessa, ja miksi se yhä liikuttaa meitä.

1.1 Tutkimuskysymykset

Tutkielmassani pyrin vastaamaan kysymykseen, miten eläimen kuolema välittää affektiivisia merkityksiä 1800-luvun maalaustaiteessa? Tarkastelen, millä tavoin kuolleen eläimen visualisointi voi herättää katsojassa tunteita ja eettisiä reaktioita, ja miten nämä tunteet kytkeytyvät aikakauden kulttuurisiin ja tieteellisiin arvoihin? Kysyn myös, millaisia ihmis-eläin- ja eläin-eläin-suhteita on huomattavissa valitsemistani kuva-aineistoista, ja kuinka niiden affektiivinen vaikutus voi edelleen koskettaa nykypäivänä?

Tutkimuskysymykseen vastaan yhdistämällä kuva-analyysin, affektiteoreettisen tulkinnan ja kulttuurihistoriallisen kontekstualisoinnin. Lähestymistapani on kuva-analyyttinen ja tulkitseva, en pyri mittaamaan tunteita, vaan hahmottamaan, miten maalaus tuottaa affektiivisiä vaikutuksia ja moraalisia merkityksiä aikakaudellaan ja nykykatsojassa.

1.2 Teoreettinen viitekehys ja tutkimuskirjallisuus

Viitekehysten rakennan affektiteorian, kuva-analyysin ja kontekstualisoinnin rajamaille. Lähestyn 1800-luvun maalaustaiteen eläinkuvauksia kysymyksenä siitä, miten kuva voi välittää tunteita, herättää eettisiä reaktioita ja tuottaa myötätuntoa katsojassa. Affekti toimii tutkielmani yhteydessä sekä esteettisen kokemuksen että moraalisen tunnistamisen välineenä; tunteena, joka ei jää pelkäksi aistimukseksi, vaan kytkeytyy kulttuuriseen ja sosiaaliseen ymmärrykseen elämästä, kärsimyksestä ja kuolemasta.

Tärkein tutkimus viitekehysesni kannalta on viestinnätutkija James Stanescun (2012) artikkeli ”Species Trouble: Judith Butler, Mourning, and the Precarious Lives of Animals”, jossa hän soveltaa feministifilosofi Judith Butlerin käsitystä suremisesta (engl. *grievability*) eläinten elämään. Stanescu (2012, 568–569) antaa ymmärtää, että se, kenen kuolemaa saa surra ja kenen ei, on aina poliittinen ja kulttuurisesti määräytynyt kysymys. Surettavuuden kautta voidaan tarkastella, miten taide tekee näkyväksi ne elämänmuodot, jotka yhteiskunnassa usein jäävät ihmisen huomion ulkopuolelle. Eläimen kuolemaa esittävä maalaus voi toimia moraalisin pohdinnan eleenä, joka tunnustaa eläimen haavoittuvuuden ja purkaa ihmisen ja eläimen välistä hierarkiaa.

Toisena olennaisen näkökulman antaa taidehistorioitsija Anaëlle Lahaeyen (2022) artikkeliin ”From Sacred Body to Waste: Regimes of Value Associated with the Corpse in French Nineteenth-Century Painting.” ikonografinen analyysi ruumiin esittämisen arvojärjestelmistä 1800-luvun ranskalaisessa taiteessa. Lahaeye (2022, 59, 65) erottaa kolme kuolleen ruumiin ikonografista tyyppiä: kaunis kuolema, kuollut ruumis ja raato, jotka kuvaavat kuoleman esteettisen ja moraalisen merkityksen asteita. Tämä luokittelu tarjoaa välineen tarkastella, miten eläimen ruumis sijoittuu kuvallisessa hierarkiassa inhimillisen ja ei-inhimillisen välille. Kuollut eläin voi olla yhtä aikaa esteettisesti hallittu ja moraalisesti häiritsevä kuvallinen olento, joka paljastaa kulttuurin tavat erottaa arvokas elämä arvottomasta.

Kolmantena tärkeänä esiin nostettavana näkökulmana hyödynnän psykologi Vladimir J. Konečnin (2015) artikkelin ”Emotion in Painting and Art Installations” käsitystä taiteen tunnevaikutuksesta. Konečnin mukaan maalaukset voivat välittää voimakkaita emotionaalisia kokemuksia, vaikka ne eivät sisällä kerronnallista ajallisuutta kuten musiikki tai elokuva. Konečni (2015, 305–306, 314) painottaa, että kuvallinen affekti syntyy katsojan ja kuvan välisessä aistimellisessa suhteessa, jossa visuaalinen ärsyke voi laukaista empatiaa, pelkoa tai surua ilman sanallista välitystä. Tämä näkökulma auttaa ymmärtämään, miten kuollutta eläintä esittävät maalaukset voivat tuottaa kehollisia ja moraalisia reaktioita katsojassa.

Tutkielmani historialliselta kannalta tärkeät tutkimukset ovat taidehistorioitsija Roni Grénin kirjat *Concept of the animal and modern theories of art* (2018) ja *Art Historical Perspectives on the Portrayal of Animal Death: 1550–1950* (2024). Ne ovat pohjana 1800-luvun taiteen ja eläinsuhteen ymmärtämiselle. Grén tarkastelee eläinkuvauksia huomioiden myös tutkielmani (kuvat 1, 3 ja 4) osana aikakauden visuaalista kulttuuria, ja osoittaa, miten eläimen

esittäminen kytkeytyy laajempiin muutoksiin luonnontieteissä, metsästyskulttuurissa ja taiteen moraalisisissa ihanteissa (Grén 2024, 76, 89, 136–140). Hänen tutkimuksensa paljastaa, että kuollut eläin toimii 1800-luvun maalauksissa usein sekä esteettisen kontrollin välineenä että modernisaation kriittisenä kommentoijana, jossa luonnon ja ihmisen välinen valtasuhde asetetaan näkyväksi (Grén 2024, 54, 68). Grénin tutkimus auttaa hahmottamaan tutkielmassani, miten eläimen ruumis siirtyy taiteessa pelkästä lajikuvaelmasta kulttuuriseksi symboliksi, jonka kautta voidaan tarkastella aikakauden käsityksiä elämästä, kuolemasta ja sivistyksen rajapinnoista (Grén 2018, 61–72; Grén 2024, 124–126). Tutkielmassani jatkan Grénin avaamaa linjaa, mutta painopisteeni on siinä, miten eläimen kuoleman esittäminen voidaan ymmärtää moraalisenä ja affektiivisena ilmiönä. Näiden keinojen avulla hänen työnsä muodostaa tutkielmassani tärkeän historiallisen kerroksen, joka syventää ymmärrystäni affektiivisten ja eettisten merkitysten rakentumisesta 1800-luvun maalaustaiteessa.

Näiden esiin nostamieni lähestymistapojen kautta ja suhteuttaen sitä muuhun tutkimuskirjallisuuteen tarkastelen, kuinka 1800-luvun maalaustaide rakentaa affektiivisiä merkityksiä ja herättää eettistä pohdintaa. Taide ei tällöin näyttäydy vain esteettisenä ilmiönä, vaan moraalisenä tilana, jossa katsoja kohtaa eläimen kuoleman ja oman vastuunsa sen näkemisessä.

Aiempi tutkimus on tarkastellut 1800-luvun eläinkuvastoa pääasiassa ikonografisista ja tyyllillisistä näkökulmista tai osana laajempaa ihmis–eläin-suhteiden historiaa. Tutkielmassani lähestyn aihetta uudesta näkökulmasta; tarkastelen eläimen kuoleman esittämistä ensisijaisesti affektiivisena ja moraalisenä ilmiönä. Näin pyrin avaamaan, miten maalaus herättää tunteita kuten suru, empatia, syyllisyys ja epämukavuus.

1.3 Kuva-aineisto ja rajaus

Tutkielmassani käytän kuva-analyysiä, koska se mahdollistaa maalauksen diskurssin ja epistemen avaamisen sekä paljastaa maalauksen monitasoiset merkitykset. Taiteilija ja tutkija Mira Kallion artikkelin ”Ajatella Maalauksen Kielellä” mukaan maalausta ei voi ymmärtää pelkästään visuaalisena objektina, vaan sen vastaanottoa muovaavat historialliset, sosiaaliset ja kulttuuriset ehdot eli epistemet; nämä ehdot määrittävät, mitä maalaus voi olla ja miten se on luettavissa, ja ne korostavat katsomisen relatiivisuutta ja ruumiillisen kokemuksen merkitystä. (Kallio 2006, 10–16)

Tutkielmani kuva-aineisto koostuu neljästä 1800-luvun eurooppalaisesta maalauksesta, joissa eläimen kuolema on kuvattu keskeisenä ja affektiivisesti latautuneena aiheena. Tutkielmasani olen suomentanut maalausten nimet, sillä niille ei ollut löydettävissä vakiintuneita suomenkielisiä käännöksiä. Valitsemani maalaukset ovat Pariisin taidemuseo Louvressa sijaitseva Théodore Géricault'n *Kuollut kissa* (1821; kuva 1), Skagenissa Skagens taidemuseossa sijaitseva Viggo Johansenin *Lampaan pää lautasella* (1880; kuva 2), Lontoon Wellcome-koelmiin paikantuva Émile Édouard Mouchyn *Fysiologinen demonstraatio koiran vivisektiosta* (1832; kuva 3) ja Melbournessa National Gallery of Victoriassa sijaitseva August Friedrich Schenckin *Ahdinko* (1878; kuva 4). Kyseiset maalaukset on valittu niiden eettisen ja emotionaalisen painoarvon perusteella. Ne ilmentävät erilaisia tapoja esittää kuollut eläin visuaalisena, moraalisenä ja affektiivisenä kohteena.

Maalauksessa *Kuollut kissa* (1821; kuva 1), kissa on aseteltu tummaa taustaa vasten ja sen levollinen makuuasento hehkuu herkkyyttä, (kuva 2) *Fysiologinen demonstraatio koiran vivisektiosta* (1832) kuvaa koiran tieteen välineenä, missä hänelle suoritetaan vivisektio. Vivisektio on elävillä eläimillä tehtävä tieteellinen ruumiinavaus (Cronin 2018, 97). *Lampaan pää lautasella* (1880; kuva 3) on intiimi ja pelkistetty maalaus, jossa teurastetun eläimen pää on asetettu valkoiselle lautaselle keittiöympäristössä. *Ahdinko*¹(1878; kuva 4) esittää lumihankeen kuolleen karitsan ja hänen vierellään surevan uuhin. Maalaukset valikoituivat myös siksi, että ne edustavat myös eri maantieteellisiä ja kulttuurisia taustoja, Ranskaa, Saksaa ja Tanskaa mutta jakavat yhteisen teeman eli eläimen kuoleman esittäminen moraalisenä kuvana.

¹ Maalausten nimet on suomennettu toimestani, vakiintuneiden suomennosten puutteen takia

2 Eläimen kuoleman affektiivisuus 1800-luvun maalaustaiteessa

2.1 Kuoleman kuva ja katsojan tunnekokemus

Kuoleman kuva eläinten osalta on 1800-luvun maalaustaiteessa sekä esteettinen että moraalinen asetelma, joka kutsuu katsojan kokemaan tunteita ja oletettavasti herättää hänessä eettisiä pohdintoja. Kuollutta eläintä esittäneet maalaukset eivät olleet ainoastaan luonnonkuvausta tai lajien välisten eroavaisuuksien havainnointia, vaan affektiivinen ele, eli yritys välittää kärsimyksen ja menetyksen ulottuvuuksia visuaalisessa muodossa. Kulttuurintutkija Frank Palmerin artikkeli ”A Profusion of Dead Animals: Autocritique in Seventeenth-Century Flemish Gamepieces” (2016, 51, 57) mukaan eläinten kuolemaa esittävät maalaukset herättivät jo varhain ristiriitaisia tunteita, ne olivat sekä kauneuden että kauhun kuvia. Palmer tuo esille artikkelissaan muutamia 1600-luvun flaamilaisia maalauksia, joissa esiintyy kuolleita eläimiä. Hän nostaa esille ranskalaisen kirjailija-filosofin Michel de Montaignen esseen, jossa hän tuo ilmi, että eläinten vääntyneen asennot viittaisivat liialliseen väkivaltaan, ja juuri tämä väkivallan jälki tuotti myötätunnon kokemuksen. Saman esteettisen ja moraalisen jännitteen logiikka jatkui 1800-luvulle, mutta uudessa, eettisemmässä muodossa. Eläimen kuoleman kuva ei enää ainoastaan esittänyt metsästyksen lopputulosta, vaan saattoi kyseenalaistaa koko ihmis-eläin-suhteen moraalisen perusta.

1800-luvun taiteessa eläimen kuoleman esittämisen kyseenalaistus saa uuden muodon, kun eläimen kuolemaa ei enää esitetty allegoriana tai lajien välisen hierarkian muotokuvana, vaan eettisenä kuvana. Taidehistorioitsija Roni Grén (2018) osoittaa, että aikakauden taiteessa ihmisen ja eläimen raja alettiin nähdä yhä monimutkaisemmin, erityisesti Charles Darwinin ajatuksiin perustuvan darwinistisen evoluutioteorian ja uuden, luonnollisiin ja aineellisiin syihin perustuvan materialistisen maailmakuvan myötä. Eläin ei ollut enää pelkkä symbolinen olento vaan yksilö, jonka kärsimys ja kuolema saattoivat koskettaa katsojaa henkilökohtaisella tasolla. 1800-luvun loppupuolella eläinmaalauksen rooli muuttui radikaalisti; sentimentaalisuuden ohella kasvoi kiinnostus eläinpolitiikkaan ja eläinten oikeuksiin, mikä aloitti luomaan pohjan eettisesti latautuneelle eläinkuvaukselle (Grén 2018, 58, 128).

Johdannossa esiin tuomani James Stanescu (2012. 568–569) lähestyy eläimen kuolemaa feministifilosofi Butlerin suruteorian kautta. Butlerille kysymys siitä, ”kuka saa surra ja ketä voidaan surra”, on poliittinen ja määrittää, minkälainen elämä on suremisen arvoinen. Eläimen

kuolema jää usein tästä ulkopuolelle, sillä se ei ole kulttuurisesti tunnustettu menetys, vaan osa normalisoitua väkivaltaa. Käytän tätä sanavalintaa, koska haluan painottaa, että eläimen kuoleman kuvauksiin liittyy usein valtasuhde. Katsojan kohdatessa eläimen kuoleman maalauslaaksessa, katsoja joutuu hetkellisesti rikkomaan tämän normatiivisen rajan, maalaus pakottaa katsojan kohtaamaan kuoleman ja tunnistamaan sen haavoittuvuuden. Stanescun mukaan juuri tämä eettinen pysähtyminen ja tunne, joka esiintyy kyynelin, järkytyksenä tai hiljaisuutena on affektiivisen politiikan ydin (Stanescu 2012, 568).

Konečni (2015) erottaa toisistaan esteettisen ja psykofyysisen tunteen, joita maalaus voi herättää. Hänen mukaansa, vaikka maalaus ei sisällä musiikin tai elokuvan kaltaista ajallista dynamiikkaa, sen visuaalinen rakenne voi synnyttää kehollisia reaktioita, kuten surua, empatiaa tai inhoa. Näin on, erityisesti silloin, kun aiheena on kärsimys tai kuolema. Jos yhdistää tämän kuolleen eläimen kuvaan, kuva ei ole vain kauneuden kokemus, vaan myös emotionaalinen tapahtuma, joka aktivoi katsojan kehon. Affektiteorian kautta yhdistän tämän tarkoittamaan, että kuva toimii välittäjänä, ei pelkästään representaationa vaan myös tunnevastetta herättävänä tekijänä.

Täten voin sanoa, että 1800-luvun maalaustaiteen eläinkuvitukset toimivat affektiivisina rajapintoina, joissa katsoja joutuu kohtaamaan sekä oman ruumiillisen tunteensa että kulttuurisen asemansa katsovana subjektina. Kuoleman kuva ei ole pelkästään esteettinen ilmiö, vaan moraalinen haaste, se paljastaa, miten vaikeaa on kohdata toisen kuolema ja samalla tunnistaa sen arvo. Kun kuolleen eläimen katse kohtaa katsojan katseen, taide muuttuu eettiseksi tilaksi, paikaksi, jossa tunne, empatia ja vastuu lomittuvat toisiinsa.

2.2 Eläimen ruumis kuvauksen kohteena

1800-luvun maalaustaiteessa eläimen ruumis on sekä esteettinen, että moraalinen objekti, joka paljastaa aikakauden käsityksiä elämästä, kuolemasta ja lajien välisestä erosta. Kuolleen eläimen kuva ei ole vain muisto tieteellisistä havainnoista tai uskonnollisesta symbolista, vaan siinä tiivistyy myös kysymys katsomisen eettisyydestä; eli miten ruumis, joka on ollut elävä ja tunteva, voidaan muuttaa taiteen kohteeksi?

Anaëlle Lahaeyen (2022, 59) mukaan 1800-luvun ranskalaisessa maalaustaiteessa kuoleman kuvastossa ruumiin esittäminen rakentuu kolmen ikonografisen tyyppin varaan: kaunis kuolema, kuollut keho ja raato. Ensimmäinen liittyy kuoleman ylevyyteen ja harmoniseen

kauneuteen, toinen painottaa fyysistä todellisuutta, ja kolmas nostaa esiin kuoleman materiaallisen, jopa häiritsevän ulottuvuuden. Eläimen kuolemaa kuvaavien maalausten eläin luokiteltiin usein kolmannen esittämistäni ikonografisen tyyppin varaan. Tulkintani mukaan niissä ei kuitenkaan etsitä kauneutta klassisen ihanteen kautta, mutta kuolemaa ei myöskään kuvata liian epäesteettisenä; sen sijaan ruumis esitetään hiljaisena ja painavana muistutuksena eläimen katoavaisuudesta.



Kuva 1. Théodore Géricault *Kuollut kissa* (1821). Öljymaalauk, 50 x 61 cm. Louvre, Pariisi.

Théodore Géricault'n maalaus *Kuollut kissa* (1821; kuva 1) havainnollistaa esteettisen ja moraalisen katsomisen kaksijakoisuutta. Géricault esittää kuolleen eläimen tavalla, joka yhdistää 1800-luvun alun tieteellisen kiinnostuksen ja emotionaalisen herkkyyden. Kissa on aseteltu tummaa taustaa vasten ja sen tarkka lihaksiston kuvaus ilmentää aikakauden anatomista tutkimusta ja tieteen kehittymistä. Maalaus muistuttaa minua aikansa luonnontieteilijöiden piirroksista, mutta ei jää ainoastaan niihin rinnastettaviksi; se tuo kuolleen eläimen katsojan eteen tavalla, joka herättää tunteita ja empatiaa (Grén 2024, 124–125). Géricault ei esitä kissaa tutkimuskohteena vaan surun ja kuoleman symbolina. Näillä keinoilla maalaus haastaa

aikakautensa tieteellisen ja hierarkkisen katseen, jossa eläin useimmiten rinnastettiin anonyymiin ruumiiseen (Lahaeye 2022, 65).

Eläimen ruumiin monitulkintainen kuvaaminen ei rajoitu vain Géricault'n maalaukseen, vaan se toistuu monissa 1800-luvun maalauksissa, joissa taiteilijat saattoivat tutkia eläimen ja kuoleman rajaa ihmisyyden, tunteen ja moraalin kysymyksin. Grén (2024, 121–125) tarkastelee, kuinka juuri tällainen materiaallinen ja affektiivinen näkökulma teki eläimen kuolemasta uudenlaisen kuva-aiheen. Ruumiin esittämisestä tuli tapa tulkita ja pohtia elämän herkkyyttä ei vain biologisesti, vaan myös moraalisesti ja kulttuurisesti.



Kuva 2. Viggo Johansenin *Lampaan pää lautasella* (1880). Öljymaalaukseen, 37 x 53 cm. Skagenin museo, Skagen.

Viggo Johansenin *Lampaan pää lautasella* (1880; kuva 2) on oiva esimerkki eläimen monitulkintaisesta kuvaamisesta. Maalauksen rakenne muistuttaa perinteistä still life -kompositiota. Käytän termiä still life, sillä en koe suomeksi vakiintuneen termin ”asetelma” kuvaavan maalausta haluamallani tavalla. Still life termin suomentaminen ”pysähtyneeksi elämäksi”, maalauksessa (kuva 2) vastaa enemmän maalauksen affektiivista läsnäoloa, kuin ”vain” asetelma, joka viittaa mielessäni staattisempaan objektien kokoonpanoon. Grén (2024, 68–69) pohjustaa ajatustani kun, hän käsittelee still life -käsitettä suhteessa 1800-luvun puolivälin taiteeseen ja osoittaa, kuinka kuolleita eläimiä esittävät maalaukset eivät enää muodostaneet omaa lajityyppiään, vaan sulautuivat asetelmien ja keittiökuvien konventioihin. Siinä lampaan

pään voisi uskoa saavan jopa rituaalisen merkityksen. Maalaus ei tulkintani perustella kuvaa lampaan päätä inhorealisticesti, vaan hiljaisesti, ikään kuin kristilliseksi symboliksi. Tällaiset maalaukset yhdistävät ruumiin aineellisen todellisuuden ja moraalisen herkkyyden; eläimen kuolema ei ole vain aihe vaan tunnekokemuksen väline. Tulkitsen lampaan pään muistuttavan sekä kristinuskonollista uhria, että modernin maailma kulutuskulttuurin ristiriitoja.

Edellä mainittujen maalausten vaikuttavuus perustuu niiden kykyyn herättää affektiivisia reaktioita. Géricault'n ja Johansenin maalauksen ruumis on paikallaan, mutta se sisältää näkyvämmän liikkeen, joka syntyy katsojan mielessä ja kehossa. Tätä ihmisessä syntyvää liikettä voi kutsua empatiaksi, ja sen voi ymmärtää moraalisen prosessina, jossa katsoja joutuu tunnistamaan oman reaktionsa ja pohtimaan, miksi eläimen kuolema koskettaa.

Eläimen ruumis ei siis toimi vain taiteellisen havainnoinnin kohteena, vaan ihmisen eettisen suhteen rakentajana. Katsoja on osa kuvallista tapahtumaa, hänen tunteensa ja katseensa antavat merkityksen sille, mikä kuvassa on hiljaa. Grén (2024, 137) toteaa, että eläimen ruumiin esittäminen tekee näkyväksi sen, mitä moderni katse pyrkii usein unohtamaan, kuoleman fyysisen todellisuuden ja sen, että elämällä on aina pysähtynyt ruumiillinen loppu.

1800-luvun maalaustaiteen kuolleet eläimet eivät siis ole vain luonnontieteellisen tarkkuuden harjoituksia vaan myös moraalisia kuvia. Niissä taiteilijat tutkivat, miten kuoleman esittämisen kautta voidaan tavalla tai toisella tutkia myös elämää, sen haurautta, arvokkuutta ja yhteyttä kaikkeen elolliseen. Eläimen ruumis on maalauksissa läsnä muistutuksena siitä, että katsominen on aina myös esteettisen kokemuksen ja eettisen vastuun limittyvä yhdeksi ja samaksi hetkeksi.

2.3 Ihmisen ja eläimen väliset affektiiviset suhteet

Ihmiset ja eläimet ovat eläneet rinnakkain kautta aikojen ja 1800-luvun aikana ihmisen ja eläimen suhteen voidaan sanoa nousseen laajempaan moraaliseen, tieteelliseen ja esteettiseen keskusteluun (Massaro 2016, 31–37). Kysymykset eläimen asemasta liittyivät sekä tiedonhaluun että vallankäyttöön. Eläimiä käytettiin tieteellisissä kokeissa ilman minkäänlaista anestesiaa tai kivunlievitystä, niiden kehoja pidettiin inhimillisen tiedon lähteenä. Nämä käytännöt oikeutettiin ajattelulla, jonka mukaan ihmisellä oli sielu ja äly, kun taas eläin oli ruumiillinen ja mekaaninen olento. (Grén 2024, 115–116)



Kuva 3. Émile Édouard Mouchy Fysiologinen demonstraatio koiran vivisektiosta (1832). Öljymaalauk-
112 x 143 cm. Wellcome kokoelma, Lontoo.

Ihmisen ja eläimen valtasuhteen hierarkiasta esimerkkinä esittelen Émile Édouard Mouchyn maalauksen *Fysiologinen demonstraatio koiran vivisektiosta* (1832; kuva 3). Siinä koira esitetään tieteen välineenä, ei yksilönä. Eläin on taivutettu ihmisen hallinnan alle, sen ruumis avattu, koiran kasvopiirteistä päätelleen kivuliaasti; koiran kärsimys on kuitenkin sivuutettu. Samankaltaiset käytännöt, joita maalauksessa kuvataan, herättivät jo aikanaan vastareaktioita ja synnyttivät eläinsuojeluliikkeiden varhaisia muotoja. Filosofin Alma Massaro (2016, 31) muistuttaa artikkelissaan ”The Issue of Animals’ Souls within the Anglican Debate in the Eighteenth to Nineteenth Centuries”, että jo 1820-luvulla säädettiin ensimmäisiä eläinsuojelulakeja; Yhdistyneessä kuningaskunnassa perustettiin *Society for the Prevention of Cruelty to Animals* (1824). Tuon tämän esille, sillä erilaisten järjestöjen synty merkitsee siirtymää, jossa eläimen hyvinvointi alkoi saada moraalista ja oikeudellista merkitystä.

Kysymykset eläinten käytöstä tieteessä nousivat yhdeksi aikakauden kiistanalaisimmista. Visuaalisen kulttuurintutkija Jennifer Keri Cronin (2018, 47, 97) kertoo kirjassaan *Art for Animals: Visual Culture and Animal Advocacy*, kuinka antivivisektioaktivistit hyödynsivät visuaalista kulttuuria todisteena toteutetusta julmuudesta. Eläimen kuolemaa kuvattiin usein moraalisena kysymyksenä, kuollut eläin saattoi herättää empatiaa, mutta samalla kärsimys verhoitiin symboliseen muotoon, joka oikeutti sen tieteellisissä kulttuurisissa konteksteissa (Grén

2024, 121, 126). Tuolloin eläimen ja ihmisen suhde oli sekä affektiivinen että välineellinen yhdistelmä myötätuntoa ja hallintaa.

Butlerin suremisen politiikkaa tulkitseva Stanescu (2012, 568–571) avaa lisä näkökulman ihmisen ja eläimen suhteeseen. Hänen mukaansa kysymys siitä, “ketä voidaan surra”, määrittää moraalisen yhteisön rajat. Eläimen kuoleman tunnustaminen suremisen arvoiseksi murtaa ihmiskeskeisen ajattelun. Kun eläimen kärsimys tulee näkyväksi ja surettavaksi, ihminen joutuu tunnistamaan oman vastuunsa ja suhteensa muihin heitä ympäröiviin. Stanescu (2012, 568) kirjoittaa, että sureminen on aina poliittinen teko, joka kytkeytyy eettisiin ja ontologisiin suhteisiin, se määrittää, mikä elämä lasketaan merkitykselliseksi.

Lyhyesti voin todeta, että ihmisen ja eläimen suhde antamassani kontekstissa liikkuu kahden voiman välissä, eli tiedon ja myötätunnon. Yhtäältä eläintä tutkittiin, avattiin ja esineellistettiin, toisaalta niiden kautta voitiin pohtia haavoittuvuutta ja elämän arvoa. Kuvallinen esittäminen ei ollut neutraalia, vaan eettistä toimintaa ja tapa tunnistaa, mitä tarkoittaa olla vastuussa toisesta hengestä.

2.4 Eläinten väliset suhteet ja empatia kuvallisessa muodossa

Tutkiessa 1800-luvun maalaustaiteessa esiintyviä eläinten välisiä suhteita, voimme huomata, että nämä suhteet nousivat uudella tavalla taiteellisen ja moraalisen pohdinnan kohteiksi.

Eläinten välistä vuorovaikutusta ei kuvattu pelkästään ihmisten näkökulmasta, vaan sitä alettiin tarkastella jopa itsenäisenä ja tunnepitoisena ilmiönä. Tällaisissa kuvauksissa katsoja voi törmätä empatiaan, joka ei ole inhimillinen, vaan eläimellinen; toisenlainen mutta silti tunnistettavissa.



Kuva 4. August Friedrich Schencki *Ahdinko* (1878). Öljymaalauk, 151 x 251, 2 cm. National Gallery of Victoria, Melbourne.

Käytän esimerkkinä August Friedrich Schenckin maalausta *Ahdinko* (1878; kuva 4). Maalauksessa kuollut karitsa lepää lumipeitteen päällä vierellään/päällään uuhi, jonka asento ja ilme ilmentävät syvää surua. Schenckin maalaus on usein tulkittu symboliseksi, mutta sen keskeinen vaikutus syntyy juuri affektin tunnistamisesta. Tulkitsen Grénin (2024, 54, 126) kautta, että maalauksen tunnevaikutus ei perustu aina pelkkään sentimentaalisuuteen, vaan myös moraaliseen tunnistamiseen; kuolleiden eläinten kehoja esitettiin usein yhdessä elävien kanssa, täten elävän ja kuolleen eläimen rinnakkaisuus saa katsojan kokeman surun ja myötätunnon eläinten kautta.

Edellä mainitun kaltaisissa maalauksissa, empatia välittyy visuaalisesti, ei sanallisesti. Useasti viittaamani Stanescu (2012, 568–569) hyödyntää Butlerin ajatuksen ”surettavista eläimistä” ja tarkastelee, kuinka eläinten kärsimys laajentaa suremisen eettistä kehää myös ei-inhimilliseen maailmaan. Schenckin maalauksen kaltaisissa maalauksissa ihminen joutuu tunnistamaan eläinten välisen surun ei symbolisena, vaan todellisena affektiivisena ilmaisuna. Eläinten suru ei ole pelkkä heijastus ihmisen tunteista tai niiden symboli, vaan oma kuvallinen todellisuutensa.

Kuvallinen empatia on kehollinen reaktio, jossa tunne ei synny kielen tai narratiivin kautta, vaan kuvan ja katsojan välisestä aistillisesta suhteesta (Konečni 2015, 305–306, 314). Maalaus voi herättää tunteita, jotka eivät ole suoranaisesti tiedostettuja, vaan liittyvät suoraan ruumiilliseen kokemiseen. Schenckin maalaus on mielestäni oiva kuvaamaan eläinten välistä tunteita ja yhteyttä. Maalauksessa ei ole kyse pelkästään kuoleman kuvauksesta, vaan oletetun uuhin ja karitsan suhteesta, joka jatkuu vielä kuoleman jälkeenkin. Eläinten väliset suhteet ja empatian kuvaaminen 1800-luvulla ei siis ollut vain esteettinen tuotos, vaan moraalinen teko.

3 Ajan ja katseen ylittävä tunne

3.1 Maalauksen katsominen ja moraaliset ulottuvuudet

Tähän mennessä olen ehdottanut, että eläinaiheisten maalausten katsominen on aina esteettinen ja moraalinen tapahtuma. Taide kokemuksena ei pohjautu vain maalauksen visuaalisiin ominaisuuksiin vaan myös tunteisiin ja arvoihin. Konečni (2015, 314) toteaa, että esittävän taiteen affektiivisuutta määrittävät ”todellisten objektien kuvallinen esittäminen ja tarinankeronta maalauksellisin keinoin (visuaalinen, ei-verbaalinen narratiivi)”. Verrattaessa musiikkiin ja kirjallisuuteen maalaus ei voi kertoa tapahtumia samalla tavalla ajallisesti, vaan se ”vangitsee yhden ratkaisevan hetken” (Konečni 2015, 314). Kyseinen esille tuotu hetki on katsojan tulkittavissa, sillä hän joutuu itse täydentämään kuvan omalla tiedollaan ja moraalisella tulkinnallaan.

Konečni (2015, 319) erottaa formalistisen ja kontekstuaalisen lähestymistavan toisistaan. Formalismi korostaa maalauksen itsenäisyyttä ja visuaalista rakennetta, kun taas kontekstuaalinen lähestymistapa liittää maalauksen kulttuurisiin ja poliittisiin merkityksiin. Moraalisen vastaanoton näkökulmasta näiden välinen erimielisyys on mielenkiintoinen sillä formalismin esteettinen etäisyys antaa tilaa pohdinnalle, kun taas kontekstuaalisuus tuo esiin sen, että maalauksella on myös sosiaalinen ja eettinen painoarvo. Katsoja ei siis kohtaa vain muotoa vaan myös moraalisen kysymyksen erityisesti silloin, kun maalaus käsittelee kärsimystä, kuolemaa tai eläimen ja ihmisen välistä suhdetta

Stanescu (2012, 569, 571) syventää kokemisen näkökulmaa. Hänen mukaansa suremisen politiikka paljastaa, kenen elämä tunnustetaan arvokkaaksi ja kenen ei. Kun tietynlaista elämää ei voi surra, se suljetaan myös moraalisen yhteisön ulkopuolelle. Maalauksen katsominen voi näin muuttua eettiseksi eleeksi, koska se kehottaa kysymään tunnustammeko kuvan esittämän elämän surettavaksi, vai ohitammeko sen? Stanescun mukaan Butlerin ajatukset avaavat välineitä ei-antroposeentrisen maailman puolustamiseen, sellaisen, jossa myös eläimen tai toisen olennon kärsimys voidaan tunnistaa ja surra.

Mälardalenin yliopistossa sosiologian yliopistonlehtorina toimiva David Redmalm (2018, 101) täydentää edellä mainittua toteamalla, että Butler ”keskittyy siihen, mikä elämä on surettavissa (engl. *grievable*) ja mikä ei, eli mikä on ‘menetettävissä’ (engl. *loseable*).” Tämä

jaottelu määrittää sen, mitä pidämme merkityksellisenä. Kun eläimen kuolemaa käsittelevä maalaus herättää surua tai empatiaa, se ylittää ihmisessä surettavuuden konventionaaliset rajat ja haastaa ihmisen moraalialueita, katsoja tunnistaa kuvassa toisen elämän arvon ja eikä pidä sitä itsestäänselvyytenä.

Maalausten katsominen ja kokeminen on prosessi, jossa tunne ja tieto kietoutuvat toisiinsa. Tulkintani mukaan moraalinen katsominen muodostuu kolmesta tekijästä: maalauksen visuaaleista, affektista ja katsojan eettisen pohdinnan vastaanotosta. Maalauksen äärellä koettu tunne ei ole ohikiitävä, vaan se on osa ihmisen laajempaa moraalista kokemusta, kykyä tunnistaa elämän arvo myös sen rajoilla.

3.2 Kuolleen eläimen tuottamat affektit nykypäivänä

Nykytaiteen ja kulttuurin kontekstissa kuolleen eläimen esittäminen ei ole vain esteettinen valinta, sillä voidaan tänäkin päivänä herättää tunteita ja tuoda esille maailmamme ongelmakohtia. Stanescun (2012) antaa ymmärtää, että Butlerin suruteoria tarjoaa keskeisen kehityksen eläimen esittämisen ymmärtämiseen. Kuten aikaisemmin olen tuonut esille, Butlerin ajattelussa sureminen on aina poliittinen teko. Sureminen määrittää kenelle annamme luvan olla suremisen arvoinen. Tätä kautta voimme ymmärtää, että kuoleman affektiivinen vastaanotto kytkeytyy siihen, missä määrin eläimen elämä tunnustetaan surtavaksi. Butlerin ajattelun pohjalta Stanescu (2012, 569) korostaa, että kun toisen elämää ei tunnusteta, “ei vain menetetä toista sosiaalisesta ymmärrettävyydestä, vaan myös osa surevaa itseä muuttuu haamu-
maiseksi, epärealistiseksi”. Eläinten kohdalla tämä tarkoittaa, että kulttuurisesti tunnustamaton suru, kuten suru teurastettuja tai kokeellisesti käytettyjä eläimiä kohtaan, tekee myös ihmisestä, joka tuntee surua, yhteiskunnallisesti näkymättömän.

Stanescu (2012, 568) käyttää esimerkkinä kokemusta tilanteessa, jossa ihminen kohtaa teurastetun eläimen ruumiin. Tilanteen affektiivinen reaktio on samaan aikaan kehollinen ja moraalinen; reaktio ei synny pelkästään ajattelusta vaan ruumiillisesta kohtaamisesta, jossa katsoja joutuu tunnustamaan toisen olennon kärsimyksen. Butlerin ja Stanescun ajattelun yhdistelmä osoittaa, että surun kieltäminen on osa laajempaa kulttuurista rakennetta, jossa eläinten kuolemaa ei nähdä surun arvoisena. Tässä on kyse affektiivisesta ristiriidasta, kun ihminen tuntee empatiaa, mutta yhteiskunta ei tarjoa sille hyväksyttyä ilmaisumuotoa. Stanescu (2012, 577)

nykypäivään viitaten toteaa, “suremisen kasvaessa kasvaa myös häpeä ja syyllisyys... suru pitäisi jättää kotiin – pois näkyvistä, pois muiden käsiteltäväksi.”

Kuolleen eläimen affektisuutta voidaan tarkastella myös nykypäivän tunneympäristöjen kautta. Taiteentutkija Jussi Saarinen (2021, 13) kuvaa kirjassaan *Affectivity in Artistic Creativity: Painting to Feel* käsitettä affektiivinen rakennusteline (engl. *affective scaffolding*), jolla tarkoitetaan sitä, että “tunteemme saavat tukea ympäristön resursseista, kuten esineistä, toisista ihmisistä ja fyysisistä tiloista.” Tämä ajatus auttaa ymmärtämään, miten maalaukset ja näyttelytilat voivat toimia emotionaalisina rakenteina, jotka mahdollistavat eläinten kuoleman kokemisen tavalla, jota arkiset vakiintuneet ymmärrykset eivät salli. Maalaus voi siis toimia “rakennustelineenä” eläinten suremiselle, tilana, jossa affektiivinen kokemus saa yhteiskunnallisen muodon ja näkyvyyden.

Nykytaide on monitasoinen kenttä ja kuolleen eläimen affekti toimii tasollaan seuraavasti: se suostuttelee katsojan kohtaamaan oman kehollisuutensa ja suhteensa muihin eläviin olentoihin. Sureminen muuttuu hyveelliseksi eleeksi, ei vain yksityiseksi tunteeksi, vaan poliittiseksi teoksi, joka haastaa ihmiskeskeistä käsitystä elämästä ja arvosta.

3.3 Ajattomuus ja kuoleman kuvaston jatkuvuus

Henkilökohtaisten kokemuksieni mukaan kuoleman kuvasto on ajaton, maalaukset voivat koskettaa katsojiaan jopa useiden satojen vuosien ajan. Aikaisemmin esiin tuomani maalaukset (kuvat 1,2,3 ja 4) 1800-luvulta ovat verrattavissa oman aikansa moraalisiin ja tieteellisiin keskusteluihin, ne toimivat edelleen voimakkaina affektin lähteinä myös nykypäivänä. Niiden emotionaalinen vaikutus ei rajoitu aikakauden kontekstiin, vaan ne avaavat yhä eettisiä ja esteettisiä kysymyksiä katsomisesta, empatiasta ja vastuusta.

Grén (2024, 121) antaa ymmärtää, että eläimen kuolemaa voitiin kuvata 1800-luvulla moraalisenä kysymyksenä, jossa kuolema “puettiin symboliseen muotoon, joka oikeutti eläinten kärsimyksen modernin tieteen nimissä.” Mouchyn *Fysiologinen demonstraatio koiran vivisektiosta* (1832; kuva 3) asettaa nykyvalossa tieteen ja väkivallan rinnakkain ja lähes pakottaa katsojan pohtimaan, miten tieto ja empatia voivat olla samassa kuvassa. Tällainen maalaus toimii affektiivisesti tavalla tässä päivässä, koska se tuo näkyväksi moraalisen epämukavuuden, tunteen, joka syntyy, kun ymmärrämme oman katsomisemme olevan osa vallan ja kärsimyksen

historiaa. Mouchyn maalaus voi olla valtavan hedelmällinen pohtiessa nykypäivän eläintenoi-keuksia, eläinkokeiden historiaa ja tulevaisuutta.

Schenckin *Ahdinko* (1878; kuva 4) puolestaan ilmentää myötätunnon ja surun jatkuvuutta ka-ritsan ja emon kautta. Tämän päivän kontekstista maalaus tuo esille, miten tunteet ja eettisyys eivät ole yksin ihmiselle kuuluvia ominaisuuksia. Tällainen näkökulma on edelleen ajankoh-tainen: vielä tänä päivänä katsoja voi tunnistaa maalauksessa esitetyn eläimen tuskan ja surun tavalla, joka resonoi omien affektiivisten rakenteiden kanssa.

Géricault'n *Kuollut kissa* (1821; kuva 1) herättää puolestaan hiljaisemmän, tutkivan affektin. Sen hyvinkin yksinkertaiseksi luokiteltu asettelu ja tieteellisen tarkka ruumiinkuvaus tuovat esiin sen, mitä Grén (2024, 124–125) kutsuu siirtymäksi vertauskuvallisesta esityksestä kohti eettistä kuvallisuutta, eläin ei ole symboli, vaan yksilö. Nykypäivän katsojalle maalaus voi toimia muistutuksena siitä, että katsominen ei ole neutraali teko, vaan se voi sisältää sekä vä-linpitämättömyyttä että empatiaa.

Ajattomuus tutkimissani maalauksissa ei siis tarkoita, että niiden merkitys pysyisi muuttumat-tomana. Päinvastoin ne säilyttävät voimansa, koska ne kykenevät aktivoimaan affekteja uu-delleen eri historiallisissa tilanteissa. Stanescun (2012, 568–569) kautta voidaan tulkita, että sureminen on “yhteyden luomista, sukulaisuuden tunnustamista ja toisen haavoittuvuuden ja kuolevaisuuden tunnustamista.” Tätä kautta myös historialliset kuvat kuolleista eläimistä voi-vat toimia surettavina objekteina, tiloina, joissa katsoja kohtaa toisen olennon kuoleman ja tunnistaa oman osallisuutensa siihen.

Saarisen (2021, 13) käsite affektiivinen rakennusteline selittää, miksi tällaiset maalaukset säi-lyttävät emotionaalisen vaikutuksensa. Saarisen (2021, 13) mukaan “tunteemme saavat tukea ympäristön resursseista, kuten esineistä, toisista ihmisistä ja fyysisistä tiloista”. Maalaukset toimivat tällaisina affektiivisina rakenteina; ne luovat ympäristön, jossa katsoja voi kokea su-rua, empatiaa tai moraalista epämukavuutta tavalla, jota arkielämä ei aina mahdollista.

Kuoleman kuvaston jatkuvuus perustuu siis sen kykyyn synnyttää kokemuksia, jotka ylittävät ajalliset ja lajien väliset rajat. Olipa kyse Mouchyn vivisektiokohtauksesta, Schenckin sure-vasta emosta tai Géricault'n hiljaisesta eläimen ruumiista, nämä maalaukset kutsuvat edelleen katsojan eettiseen reflektioon. Ne muistuttavat, että kuoleman kuva ei vanhene, koska se ker-too jotakin olennaista elämästä ja siitä, miten katsominen voi edelleen olla moraalinen teko.

4. Johtopäätökset ja pohdinta

Lopputulemani on, että 1800-luvun maalaustaiteessa eläimen kuolema toimii monitasoisena affektin, empatian ja moraalisen pohdinnan lähteenä. Esimerkkimaalaukset rakentavat kuvan eläimen ruumiista paitsi esteettisenä ja tieteellisenä kohteena, myös moraalisenä ja emotionaalisenä ilmaisuna, joka kutsuu katsojan eettiseen osallistumiseen.

Maalausten analysoinnin perusteella voin todeta, että eläimen ruumis ei näissä maalauksissa ole pelkkä esine tai tutkittava materia vaan tunnepintainen representaatio, joka paljastaa ihmis–eläin-suhteiden jännitteet. Théodore Géricaultin *Kuollut kissa* (1821; kuva 1) havainnollistaa, miten kuolleen eläimen kuvauksessa yhdistyy kylmän tieteellinen tarkkuus ja hiljainen empaattisuus. Kuollut kissa on kuvattu ilman allegorisia viitteitä, ja sen ruumiin paino, karvojen pehmeys ja värien hienovarainen rytmi tuottavat hiljaisen surun tunteen. Hahmotukseni vastaa Konečnin (2015, 305–306) käsitystä maalaustaiteen “ei-verbaalisesta narratiivista”, jossa tunne syntyy kuvallisen aistimellisuuden kautta ilman kielellistä selitystä.

Émile Édouard Mouchyn *Fysiologinen demonstraatio koiran vivisektiosta* (1832; kuva 3) on yksi valitsemistani esimerkkimaalauksissa, puolestaan paljastaa, kuinka eläimen kuolemaa kuvattiin aikansa tieteellisen rationalismin puitteissa. Maalauksessa eläin on luokittelematon objekti, ruumis, jonka kautta inhimillinen tieto laajenee. Kuitenkin juuri tämä välineellisyys herättää nykyisten eläinoikeuksien näkökulmasta affektiivisen ristiriidan, katsoja joutuu kohtaamaan moraalisen epämukavuuden, joka syntyy empatian ja vallankäytön välisestä jännitteestä. Grénin (2024, 115–116) mukaan tällaiset kuvat paljastavat, miten eläimen arvo määrittyi 1800-luvulla hierarkkisesti, eläin saattoi olla sekä tiedon että säälin kohde, mutta harvoin oman arvonsa mukainen yksilö.

August Friedrich Schenckin *Ahdinko* (1878; kuva 4) muodostaa ihmisen periaatteita haastavan kokemuksen, kun emo on joutunut luopumaan karitsastaan. Maalaus tuo esiin eläinten välisen empatian ja myötätunnon mahdollisuuden, Grénin (2024, 136–137) kirjaa soveltaen voin pitää Schenckin *Ahdinkoa* (kuva 4) moraalisesti merkittävänä kuvallisena eleenä. Maalaus esittää surua eläinten välillä, äidin ja menetetyn poikasen suhteessa ja herättää katsojassa voimakkaan affektiivisen reaktion. Tämä tukee Stanescun (2012, 569–571) ajatusta siitä, että sureminen ja haavoittuvuuden tunnistaminen eivät ole yksin ihmiselle kuuluvia tekoja, vaan voivat avata tilaa lajien väliselle moraalille yhteydelle.

Viggo Johansenin *Lampaan pää lautasella* (1880; kuva 2) jatkaa tätä keskustelua uskonnollis-symbolisella tasolla. Karitsan päätä esittävä maalaus yhdistää kristillisen uhrikuvaston ja arjen todellisuuden herättäen kysymyksen siitä, miksi joidenkin olentojen kärsimys on pyhää ja toisten vain hyväksyttyä. Mielestäni tämä resonoi Lahaeyen (2022, 58–59, 67) sen tyyppin tai kategorian kanssa missä eläimen ruumis kuvataan ”arvottomana materiaalina”, joka on siirtynyt elävästä jätteeksi. Johansenin maalaus purkaa tätä hierarkiaa, sen kuvallinen hiljaisuus pakottaa katsojan kohtaamaan eläimen fyysisyyden ja sen uhraamisen arkisuuden.

Kokonaisuutena valitsemani esimerkkimaalaukset osoittavat, että 1800-luvun maalaustaide ei pelkästään kuvannut eläimen kuolemaa, vaan myös rakensi sen katsomisen moraalisia ehtoja. Käsittelemäni maalaukset herättävät affekteja, jotka ylittävät aikakauden kontekstin ja puhuttelevat edelleen nykykatsojaa. Tunteet, joita nämä kuvat välittävät - suru, syyllisyys, myötätunto ja inhimillinen hämmennys - muodostavat esteettisen ja eettisen jatkuvuuden menneisyyden ja nykyhetken välille. Näin eläimen kuolema ei ole vain historiallinen aihe, vaan edelleen elävä affektiivinen kysymys, joka kutsuu katsojan pohtimaan oman ihmisyytensä rajoja.

Affektin näkökulmasta on erityisen merkittävää, että maalaukset eivät tarjoa valmiita vastauksia eläimen asemasta, vaan ne tuottavat kokemuksen, joka syntyy katsojan ja kuvan välisestä kohtaamisesta. Kuten Konečni (2015, 314) korostaa, maalaus voi vangita “yhden ratkaisevan hetken”, jossa tunne ei rakennu kerronnallisesta jatkumosta, vaan intensiivisestä visuaalisesta pysähdyksestä. Juuri tällaiset pysähdykset tekevät kuolleen eläimen kuvasta voimakkaan affektin välittäjän; katsoja joutuu kohtaamaan hetken, joka on sekä esteettinen että eettinen, sekä pysähtynyt että kokemuksellisesti avoin.

Kokemuksena eläimen kuoleman katsominen on relevantti myös nykypäivän visuaalisessa kulttuurissa, jossa eläimen kuolemaa esitetään monin eri tavoin mediassa, dokumenteissa, taiteessa ja aktivismissa. 1800-luvun maalaukset muodostavat historiallisen pohjustuksen sille, miten eläimen ruumis yhä toimii affektiivisena vaikuttajana, ne opettavat, kuinka eläimen esittämiseen liittyvät arvot, hierarkiat ja tunteet ovat rakentuneet pitkän kulttuurisen prosessin kautta. Samalla ne paljastavat, että eläimen kuoleman katsominen on aina poliittista, kuten Stanescu (2012, 568–569) muistuttaa. Se, mitä katsomme ja mitä emme katso, heijastaa edelleen lajien välisiä valtasuhteita.

Mainittujen maalausten tarkastelu avaa siis paitsi menneisyyttä koskevan ymmärryksen myös mahdollisuuden nähdä eläinten kuolema nykykulttuurissa uudella herkkyydellä. Maalaukset osoittavat, että kuolleen eläimen kuva voi edelleen ravistella katsojaa, haastaa moraalisia oletuksia ja synnyttää affektiivisen yhteyden, joka ylittää historian, lajit ja kulttuuriset rajat.

Vaikka onnistuin vastaamaan esittämiini tutkimuskysymyksiini, on todettava, että käsittelemääni aihetta voidaan tutkia vielä monella tavalla. Uutena näkökulmana kuitenkin tuo sen, miten 1800-luvun eläinkuvaston tarkasteluun voi yhdistää affektiteorian, kuva-analyysiin ja kontekstualisointiin. Aikaisempi kirjallisuus on painottanut joko ikonografista ja tyyllillisiä kysymyksiä tai laajempia ihmis—eläin-suhteiden historioita, mutta tässä tutkielmassa eläimen kuolemaa tarkasteltiin ensisijaisesti affektiivisena ja moraalisena ilmiönä. Tarjoan tällä uuden tavan ymmärtää, miten kuvan herättämät tunteet, kuten suru, empatia, syyllisyys tai epämukavuus, voivat paljastaa aikakauden eläinkäsityksiä ja samalla haastaa niitä.

Uutena tuon myös analyysin keskittymisen siihen, miten katsojan eettinen osallistuminen rakentuu kuvallisesti. Tulkintani osoittaa, että kuolleen eläimen ruumis toimii 1800-luvun maalauksissa affektin sidoksena, jossa tieteellisen toiminnan tarkkuus, moraaliset hierarkiat ja eläinten haavoittuvuus kohtaavat. Nostamalla keskustelussa esiin sen, miten eläinten väliset suhteet ja lajien väliset affektit kuten suru ja empatia voidaan nähdä jo 1800-luvun taiteessa, ennen kuin nykyinen eläinetiikka tai affektitutkimus oli olemassa. Tämä lisää ymmärrystä siitä, miten vanhemmat maalaukset voivat toimia moraalisina kuvina myös modernissa kontekstissa.

Esitän, että 1800-luvun eläinkuvasto ei näyttäyty vain historiallisen aikakauden sivujuonteena, vaan ikkunana siihen, miten ihmiset ovat eri aikoina jäsentäneet omaa moraalista paikkaansa suhteessa muihin eläimiin. Kuolleen eläimen kuva toimii yhä ajankohtaisena peilinä; se paljastaa meille, miten katsomme kärsimystä, ketä pidämme surun arvoisena ja millaisille olennoille myönnämme tunteet ja haavoittuvuuden. Tulkintani valossa on selvää, että menneiden vuosisatojen maalauksissa resonoi edelleen kysymys, joka ei ole menettänyt vakavuuttaan, eli mitä tarkoittaa nähdä eläin toisena elollisena, ei esineenä, ja mitä vastuuta tämä näkeminen meiltä edellyttää. Siten 1800-luvun maalaustaiteen eläinkuvaukset muistuttavat, että affekti, empatia ja eettinen katse eivät kuulu vain nykykeskusteluihin, vaan ovat rakentuneet taiteen ja katsomisen kautta vuosisatojen ajan ja jatkavat vaikuttamistaan myös tulevaisuudessa.

Kuvaluettelo



Théodore Géricault, *Kuollut kissa*, 1821.
Öljymaalaus, 50 x 61 cm. Louvre, Pariisi.
<https://www.wikiart.org/en/theodore-gericault/dead-cat> (16.11.2025)



Viggo Johansen, *Lampaan pää lautasella*, 1880. Öljymaalaus, 37 x 53 cm. Skagens museo, Skagen. . https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lammehoved_p%C3%A5_fad_%281880_painting%29.jpg (16.11.2025.)



Emile-Edouard Mouchy, *Fysiologinen demonstraatio koiran vivisektiosta*, 1832.
 Öljymaalaus, 112 x 143 cm.
 Wellcome Collection, Lontoo. <https://wellcomecollection.org/works/mfxeq5jz>
 (16.11.2025.)



August Friedrich Albrecht Schenck, *Ahdinko*, 1878.
 Öljymaalaus, 151 x 251, 2 cm.
 National Gallery of Victoria, Melbourne.
<https://www.ngv.vic.gov.au/explore/collection/work/4344/>
 (16.11.2025.)

Lähteet

- Cronin, Jennifer Keri 2018. *Art for animals: visual culture and animal advocacy, 1870–1914* (1st ed., Vol. 12). Pennsylvania State University Press. <https://doi.org/10.1515/9780271081632>
- Grén, Roni 2018. *Concept of the animal and modern theories of art*. New York: Routledge.
- Grén, Roni 2024. *Art Historical Perspectives on the Portrayal of Animal Death: 1550–1950*. First edition. New York: Routledge.
- Kallio, Mira 2006. “Ajatella Maalauksen Kielellä.” *Research in Arts and Education* no. 3, 10–21. <https://doi.org/10.54916/rae.118645>
- Konecni, Vladimir J. 2015. “Emotion in Painting and Art Installations”. *The American Journal of Psychology* 128 (3), 305–322. <https://doi.org/10.5406/amerjpsyc.128.3.0305>
- Lahaeye, Anaëlle 2022. “From Sacred Body to Waste: Regimes of Value Associated with the Corpse in French Nineteenth-Century Painting”. *Human Remains and Violence: An Interdisciplinary Journal* 8 (2), 58–73. <https://doi.org/10.7227/HRV.8.2.5>
- Massaro, Alma 2016. “The Issue of Animals’ Souls within the Anglican Debate in the Eighteenth to Nineteenth Centuries.” *Mourning Animals*, toim. Margo DeMello, 31–37. Michigan: Michigan State University Press, 2016.
- Palmeri, Frank 2016. “A Profusion of Dead Animals: Autocritique in Seventeenth-Century Flemish Gamepieces.” *Journal for Early Modern Cultural Studies* 16, no. 1, 50–77. <https://doi.org/10.1353/jem.2016.0006>.
- Redmalm, David 2018. “Sharing the Condition of Abandonment: The Beastly Topology of Condolence Cards for Bereaved Pet Owners.” *Animal Places: Lively Cartographies of Human-Animal Relations*, toim. ...89–114. London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315567198-6>
- Saarinen, Jussi A. 2021. *Affectivity in Artistic Creativity: Painting to Feel*. 1st ed. London: Routledge.
- Stanescu, James 2012. “Species Trouble: Judith Butler, Mourning, and the Precarious Lives of Animals”. *Hypatia* 27 (3), 567–582.
- Stokstad, Marilyn, & Cothren, Michael Watt 2014. *Art History. Book 6, Eighteenth to twenty-first century art*. Fifth edition. Boston: Pearson.

Uotila Laura 2021. ”Eläimiin kohdistuva väkivalta piiloutuu yhteiskunnan rakenteisiin”. *Animaliamedia*. <https://animaliamedia.fi/elaimiin-kohdistuva-vakivalta-piiloutuu-yhteiskunnan-rakenteisiin/> (28.12.2025).