

Lajienvälistä taidetta suojellun saaren suojassa

Suoja ja lajienväliset suhteet vuoden 2025 Helsinki Biennaalissa

Ossi Kolehmainen

Kandidaatintutkielma

Median, musiikin ja taiteen tutkimuksen tutkinto-ohjelma

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

Humanistinen tiedekunta

Turun yliopisto

Joulukuu 2025

Turun yliopiston laatu järjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu

Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä

Kandidaatintutkielma

Median, musiikin ja taiteen tutkimuksen tutkinto-ohjelma, taidehistoria

Ossi Kolehmainen

Lajienvälistä taidetta suojellun saaren suojassa

Sivumäärät: 31 s, liitteet 4 s.

Kandidaatintutkielmassani tarkastelen vuoden 2025 Helsinki Biennaalin teemaa *Suoja: Pinnan alla ja yläilmoissa, joksikin tullen ja jonnekin kuuluen* ja kuinka teemaa on tulkittu biennaalin teoksissa lajienvälisten suhteiden kautta. Olen valinnut esimerkeiksi kolme teosta. Sara Bjarlandin pronssiveistoskokoelman *Rantautuminen* (2025), Band of Weedsin ääniteoksen *Puiden itku* (2021–2023) ja nabbteerin installaation *parahultainen isäntä* (2025). Kaikki valitsemani teokset käsittelevät suojaa ja lajienvälisyyksiä omilla tavoillaan ulottuen ihmistoiminnan eli antroposeenin ympäristöä tuhoavista vaikutuksista lajienväliseen yhteiseloön. Teosten keskiössä on ihmisen sijaan ei-inhimilliset toimijat, kuten eläimet, hyönteiset, kasvit ja bakteerit. Tutkimuksessani käsittelemän suojan teemaa myös Vallisaaren vaiheikkaan historian kautta – suhteessa siihen, miten käsittelemäni teokset suhteutuvat ympäristöönsä. Vallisaari on ollut sotilaskäytössä satoja vuosia ja asuttuna 1990-luvulle saakka. Valitsin aiheeni sen ajankohtaisuuden takia, Helsinki Biennaalia on järjestetty tähän mennessä vasta kolme kertaa, vuodesta 2021. Lisäksi ekokriittisyys, ympäristötaide, posthumanismi ja antroposeeni ovat ajankohtaisia aiheita myös taiteentutkimuksen piirissä. Esitän suojan teeman näkyvän teoksissa moniulotteisesti niin lajikadon ja lajien hierarkioiden, kuin lajienvälisen yhteistoimijuuden kautta, sekä laajemmin Vallisaarella sen sotaisan menneisyyden ja nykyisen suojellun aseman puolesta.

Avainsanat: nykytaide, ekokriittinen taide, posthumanismi, antroposeeni, Helsinki Biennaali, Sara Bjarland, Band of Weeds, nabbteeri, Vallisaari, lajienvälisyys, muunlajisuus, toislajisuus

Sisällysluettelo

1	Johdanto	4
1.1	Aineiston esittely ja tutkimuskysymykset	4
1.2	Kohtaaminen	4
1.3	Teoriat ja käsitteet	5
1.4	Aiempi tutkimus	7
2	Sotilassaaresta nykytaiteen esittämisen eturintamaksi	8
2.1	Vallisaaren ihmishistoria	8
2.2	Vapaa Vallisaari ja Helsinki Biennaali	10
3	Rantakallioilla, metsissä ja rakenteissa	13
3.1	Öljy, muovi ja kuudes joukkosukupuu: <i>Rantautuminen (2025)</i>	13
3.2	Puun ja kuoren välissä: <i>Puiden itku (2021–2023)</i>	17
3.3	Ihmisen jälkeen: <i>parahultainen isäntä (2025)</i>	20
4	Yhteenkietoen: loppupäätelmät	23
	Kuvaluettelo	26
	Lähteet	27

1 Johdanto

1.1 Aineiston esittely ja tutkimuskysymykset

Kandidaatintutkielmassani tarkastelen vuoden 2025 Helsinki Biennaalin (8.6.–21.9.2025) teema *Suoja: Pinnan alla ja yläilmoissa, joksikin tullen ja jonnekin kuuluen*, ja sen suhdetta ei-inhimillisiin lajeihin, kuten eläimiin, kasveihin ja bakteereihin. Olen valinnut tutkittavaksi kolme biennaalissa esillä ollutta teosta, joissa suojan teema mielestäni ilmenee eri tavoin. Pohdin myös teoksia yhdistäviä tekijöitä teeman kautta. Teokset ovat Sara Bjarlandin pronssi-veistoskokonaisuus *Rantautuminen* (2025), Band of Weedsin kasvihuoneeseen sijoitettu ääniteos *Puiden itku* (2021–2023), sekä taiteilijapari nabbteerin paikkasidonnainen kuolleesta kasvimateriaalista rakennettu *parahultainen isäntä* (2025). Kysyn, millä tavoin suojan teema rakentuu ja sijoittuu esittämispaiikkana toimivaan Vallisaareen, sekä miten teema ilmenee muiden-kuin-ihmisten näkökulmasta valitsemisani teoksissa?

Suojan teema sekä inhimilliset ja ei-inhimilliset tarinat kerrostuvat ja kietoutuvat Vallisaaressa monin tavoin. Saari on ollut pitkään sotilaskäytössä, ensimmäisten suojavallit rakennettiin jo 1500-luvulla (Enqvist 2011, 43). Vuonna 1937 tapahtuneen ammusvaraston räjähdysten jäljiltä suuri osa saaresta on vieläkin suljettuna yleisöltä, sillä maastoon on saattanut jäädä räjähtämätöntä ammusmateriaalia. Ihmistoiminnan hiljalleen hiipuesssa luonto on ottanut saarta jälleen haltuunsa, osan alueista jääden lähes luonnontilaisiksi aina tähän päivään saakka. Saaren ainutlaatuiseen lajistoon kuuluu esimerkiksi viisi lepakkolajia, tuhat perhoslajia (”Vallisaaren luonto”. Luontoon.fi www-sivu. Viitattu 9.12.) joista noin sata on uhanalaisia tai silmälläpidettäviä, sekä venäläissotilaiden mukana kulkeutuneita vierasperäisiä kasveja, eli polemokoreja, sotatulokkaita (Jansson & Raatikainen 2008, 26). Vuonna 2016 yleisölle avatussa Vallisaaressa ihmisten kulku on rajoitettu merkityille teille ja poluille. Teiden reunoille on pystytetty lukuisia kylttejä, joissa kielletään rangaistuksen uhalla poikkeamaan reitiltä. Samanaikaisesti eläimet ovat saaneet selvitä mahdollisten räjähteiden joukossa jo vuosikymmenet.

1.2 Kohtaaminen

Lähestymistapani perustuu kahteen kohtaamiseen (engl. *encounter*) teosten kanssa Helsinki Biennaalin alku- ja loppuvaiheilla 26.6.2025 ja 13.9.2025, sekä teoksista ottamiini valokuviin. Kohtaamiseen perustuva tulkinta pohjautuu taiteen kokemuksellisuuteen, tilallisuuteen ja tilanteeseen (ks. esim. Kontturi 2018, 13, 16, 22). Kohdatessani teokset en vain katso niitä,

vaan jaan tilan ja ajan niiden kanssa. Teokset ovat paikallaan olevien objektien sijaan aktiivisia ja eläviä (joko kirjaimellisesti tai kuvainnollisesti) subjektiivisia kokonaisuuksia. Pidän kohtaamista juuri paikkasidonnaisen, luontoon sijoitetun taiteen kannalta toimivana metodina esimerkiksi lähiluvun sijaan. Teokset kytkeytyvät tiukasti ympäristöönsä, eikä niitä voi biennaalin päätyttyä tarkastella muuten, kuin valokuvien muodossa, joka taas ei anna todellista kuvaa teoksista ja niihin liittyvistä kokemuksista. Kohtaamisista erityisesti lajienvälisen taiteen näkökulmasta ovat esimerkiksi kirjoittaneet taiteentutkija Taru Elfving (2021) sekä taidehistorioitsijat Jenni Vauhkonen (2022) ja Murat Türkmen (2024). Ennen kohtaamieni teosten käsittelyä, tarkastelen Vallisaaren historiaa 1700-luvulta nykypäivään, sekä Helsinki Biennaalia ja sen suhdetta Vallisaareen.

1.3 Teoriat ja käsitteet

Tutkimuksessani keskeisessä asemassa on käsite *antroposeeni*, kemisti Paul Crutzenin vuonna 2000 ehdottama nimitys geologiselle aikakaudelle, jota merkitsee ihmisen tuhoava vaikutus maapallon ekosysteemille (ks. esim. Parikka 2018, 51). Antroposeenin alkamisajankohdalle on ehdotettu useita vaihtoehtoja aina maanviljelyn noususta ja sen johdosta syntyviin hiilidioksidipäästöistä höyrykoneen keksimiseen 1700-luvun lopulla, sekä ydinpommikokeisiin ja Hiroshiman ja Nagasakin pommituksiin elokuussa 1945 (ks. esim. Davis & Turpin 2015, 5). Käsitettä on kritisoitu sen yleistävästä luonteesta; antroposeeni käsittää koko ihmislajin, eikä tarkemmin pureudu ihmistoiminnan tuhoisiin ilmiöihin. Vaihtoehtoisia käsitteitä ovat esimerkiksi *kapitaloseeni* (ks. esim. mt. 8) tai *plantationoseeni* (ks. esim. mt. 8), jotka huomioivat ihmisen aiheuttamien ympäristövaikutusten johtuvan nimenomaan pääoman kerryttämisestä ja toiseutetussa asemassa olevien sortamisesta. Oma ajatteluni pohjaa enemmän kapitaloseenin ja plantationoseenin kaltaisiin vaihtoehtoisiiin käsitteisiin, mutta käytän tässä tutkielmassa kuitenkin antroposeenia sen vakiintuneemman aseman takia.

Vaihtoehdoksi antroposeenille feministiteoreetikko ja posthumanistisen ajattelun keskeinen ajattelija, Donna Haraway on ehdottanut *chthuluseenia* (käsite tulee kreikan sanoista *khtôn* [maa] ja *kainos* [nyt]). Haraway pyrkii ajatteluun, jossa lajienväliset elämät ja kokemukset kietoutuvat lonkeromaisina toisiinsa. Harawayn mukaan maan asukit ovat *symptioeettisia*, yhdessä maailmaa tekeviä ja muovaavia voimia *autopioeettisten* itsenäisten tuhoa jakavien yksiköiden sijaan (Haraway 2016). Harawayn (ja yleisemmin posthumanistisen) ajattelun tukena käytän Cynthia Huffin ja Margaretta Jollyn toimittamaa esseekokoelmaa *Engaging Donna*

Haraway – Lives in the Natureculture Web (2023) sekä Rosi Braidottin ja Maria Hlavajovan toimittamaa sanastoteosta *Posthuman Glossary* (2018).

Puhun tutkielmassa vaihdellen esimerkiksi *ei-inhimillisestä*, *muunlajisesta* ja *muusta-kuin-ihmisestä*. Kaikki termit tarkoittavat samaa, elämänmuotoja ihmisyyden ulkopuolella, hieman eri painotuksin. Ajatus kattaa niin eläimet, hyönteiset, kasvit, kuin sienet ja bakteeritkin. Yksi vakiintunut vaihtoehto on myös *toislajisuus*. mutta pyrin välttämään sen käyttämistä, koska ajattelen sen pitävän muuta elämää ihmistä alempiarvoisena. Pyrin myös tunnistamaan ja nimeämään teoksissa ja niiden kohtaamisissa ja tutkimisessa esiin nousevia muunlajisen elämänmuotoja. Käytän lajien suomenkielisiä sekä luonnontieteellisiä nimiä. Nimeämisellä haluan korostaa näiden ei-inhimillisten eliöiden aktiivista toimijuutta teosten, sekä laajemmin koko näyttelyn ja Vallisaaren merkityksen luomisessa.

Ennen posthumanistista yhteenkietoutuneisuutta lajienvälistä elämää on pohtinut biologi Jacob von Uexküll (1864–1944) 1900-luvun alussa kehittämänsä *Umwelt*-käsitteen kautta. Uexküllin mukaan eläimet ja ihmiset asuttavat samaa fyysistä maailmaa (*Umgebung*), mutta elävät omissa rinnakkaisissa aikatilallisissa kokemusmaailmoissaan, eli umwelteissa. Koska joka eliön umwelt on subjektiivisuudessaan uniikki, ihmisellä ei voi olla kokemuksellista tietoa eläinlajien kokemusmaailmoista (Uexküll 1934; ks. myös esim. Johansson 2023). Umweltin käsite vertautuu yhteen tutkijaposition problematiikan kanssa. Koska en voi ymmärtää, miten muunlajiset eliöt kokevat tutkimuskohteenani olevat teokset, joten keskityn tarkastelemaan enemmän muunlajisten eliöiden aktiivista toimijuutta teosten ja teeman merkitysten muotoutumisessa.

Helsinki Biennaali 2025:n pääkuraattorit Kati Kivinen ja Blanca de la Torre (2025, 36), korostavat, kuinka moniulotteinen sen pääteema eli suoja on. Kivinen ja Torre ymmärtävät suojan pelkän fyysisen suojelun lisäksi monipuolista elämää ylläpitävinä suhdeverkostoina, sekä johonkin ja yhteen kuulumista (mt.). Käytän tutkimuksessani suojaa esimerkiksi synonyyminä kodille. Taidehistorioitsija Marsha Meskimmon on tutkinut kodin teemaa taiteessa ihmiskeskeisestä näkökulmasta, mutta posthumanistiseen perinteeseen nojaten pohdin samaa kodin ja suojan merkitystä ja sen problematiikkaa eläinten ja kasvien kannalta. Niin ihmisen, kuin muun-kuin-ihmisen kotia voivat uhata esimerkiksi sodat ja ilmastonmuutos. Meskimmon katsoo kodin olevan paikka kuulumiselle (belonging) ja nostaa esiin käsitteen *denizen* (asukki/asuja), jolla voi pyrkiä ymmärtämään kuulumista, mikä ei ole riippuvaista asujan geneettisestä tai maantieteellisestä alkuperästä (ks. esim. Meskimmon 2017; Photiou &

Meskimmon 2021). Suoja voi siis tarkoittaa fyysisiä rakenteita, jotka suojelevat sisällä olevaa elämää, kotia – paikkaa, johon asukki kuuluu – sekä lajienvälisen elämän mahdollistamia suhteita.

1.4 Aiempi tutkimus

Suomalaisessa taiteentutkimuksessa antroposeenia ja lajienvälistä yhteenkietoutuneisuutta on tutkittu esimerkiksi Hanna Johanssonin ja Anita Sepän toimittamassa teoksessa *Taiteen kanssa maailman äärellä – Kirjoituksia ihmiskeskeisestä ajattelusta ja ilmastonmuutoksesta* (2021), Kiasman *Yhteiselo* -kokoelmanäyttelyn näyttelykatalogissa (2019), TaHiTi-lehden 12. vuosikerran 3. teemanumerossa *Yhteenkietoutumia* (2022), sekä taiteilija Terike Haapojan ja Laura Gustafssonin *Becoming* (2020) -videoteoksen yhteydessä julkaistussa *Nuppukirja – Maallisen elämän käsikirja* (2020) -teoksessa. Samoja aiheita käsitellään Heather Davisin ja Etienne Turpinin toimittamassa teoksessa *Art in the Anthropocene – Encounters Among Aesthetics, Politics, Environments and Epistemologies* (2015). Yhdysvaltalaisen taidehistorioitsijan T.J. Demosin *Against the Anthropocene – Visual Culture and Environment Today* (2017) -kirja käsittelee antroposeeniin yhdistettyä kuvastoa laajemmassa mielessä.

Kotia (ja laajemmin katsottuna suojaa) taiteessa on mainittujen Meskimmonin ja Photioun lisäksi käsitelty myös ihmislähtöisesti Third Text-julkaisun 29. vuosikerran 4–5. numerossa *Trans-figurations: Transnational Perspectives on Domestic Spaces*. Suojaa ei ole juuri muunlaisesta näkökulmasta vielä tutkittu.

Helsinki Biennaali järjestettiin tänä vuonna vasta kolmatta kertaa, verrattain uutena tapahtumana sitä ei ole tutkittu vielä paljoa. Silvia Lavanco Livrieri on kirjoittanut analyysin *Immersive Encounters: A Journey Through the Helsinki Biennial 2023* keskittyen vuoden 2023 Biennaalin teemaan. HAM:in kuraattori Kristiina Ljokkoi on kirjoittanut puheenvuoron aiemmin mainittuun TaHiTi -numeroon 2021 vuoden ensimmäisen Helsinki Biennaalin teosten ei-inhimillisistä toimijuuksista. Vallisaaren historiaan on perehdytty perusteellisesti Ove Enqvistin ja Taneli Eskolan *Kruunun jalokivet. Vallisaari ja Kuninkaansaari* (2011) -historiikissa, jota käytän tässä tutkielmassa juuri Vallisaarta ja sen historiaa käsittelevässä luvussa.

2 Sotilassaaresta nykytaiteen esittämisen eturintamaksi

Aivan Helsingin keskustan edustalla, noin 20 minuutin laivamatkan päässä, Suomenlinnan itäpuolella on Vallisaari (”Saapuminen Vallisaareen”. Luontoon.fi www-sivut. Viitattu 16.11.2025). Saaren luontoon, metsiin, rannoille, lammelle, sekä ihmisperäisiin rakennelmiin, ruutikellareihin, luotsitaloon ja tykistöpatterniin on sijoitettu 32 kotimaisten ja kansainvälisten nykytaiteilijoiden teosta. Monenkirjavaa teosten joukkoa yhdistää teema *Suoja: Pinnan alla ja yläilmoissa, joksikin tullen ja jonnekin kuuluen*. Vallisaaren vaiheikas historia aina Ruotsin ja Venäjän vallan aikaisista ajoista nykypäivään kietoo yhteen suojan teeman, teokset ja itse näyttelypaikan. Tässä luvussa käyn läpi Vallisaaren historiaa ajoista, jolloin saari on otettu ihmisen käyttöön, aina kolmannen Helsinki Biennaalin päättymiseen syyskuussa 2025. Käsittelem Vallisaaren menneisyyttä Ove Enqvistin ja Taneli Eskolan (2011) *Kruunun jalokivet. Vallisaari ja Kuninkaansaari* -historiikin avulla.

2.1 Vallisaaren ihmishistoria

Ennen tutkimaani Helsinki Biennaalia Vallisaaren historia sotilaskäytössä ulottuu satojen vuosien päähän. Ensimmäiset suojamuurit rakentuivat Kustaanmiekkään tai Vallisaareen (tuolloin Träskö) jo vuonna 1554.¹ Ensimmäiset suunnitelmat Helsingin saariston laajamittaisesta linnoittamisesta esitettiin vuonna 1723 kenraalimajuri ja kreivi Axel Löwenin toimesta, ja hyväksyttiin marraskuussa 1747 sotamarsalkka ja kreivi Augustin Ehrensvärdin tekemien muokkauksien pohjalta. Linnoittamista kuitenkin jouduttiin rajoittamaan Susiluodoille, eli Viaporin pääsaariin, suunnitelman osoittautuessa liian kalliiksi. Ehrensvärd sai jopa moitteita Ruotsin kuningas Fredrikiltä Vallisaaren linnoittamisen laiminlyönnistä, mikä kostautuikin Venäjän ottaessa Vallisaaren ja viereisen Kuninkaansaaren haltuunsa 1808–1809 käydyssä Ruotsin ja Venäjän välisessä Suomen sodassa. Hyökkääjät pystyivät saarelta uhkaamaan Viaporin päälinnoitusta. Sodan jälkeen Venäjän valtion varat kuluivat esimerkiksi uuden suuriruhtinaskunnan pääkaupungin Helsingin keskustan rakentamiseen ja vuoden 1827 Turun palon aiheuttamien tuhojen korjaamiseen, eikä Vallisaaren linnoittamiseen voitu sen suuremmin keskittyä. Vasta Krimin sodan syttyessä vuonna 1853, aloitettiin Vallisaaren, Kuninkaansaaren ja läheisen Santahaminan kattavammat linnoitustyöt. Linnoittaminen jatkui aina 1900-

¹ Kustaanmiekkä ei varsinaisesti ole osa Vallisaarta, vaan kuuluu nykyisin Suomenlinnana tunnettuun saariryhmään. Suomenlinna ja Vallisaari ovat kuitenkin olleet osa Viaporia eli samaa linnoitettujen saarten verkostoa. Tietoja linnoitteiden rakentamisesta tuohon aikaan pidetään kuitenkin epäluotettavina (Enqvist 2011, 43). Lisäsin maininnan varhaisimmasta linnoittamisesta kuitenkin esittääkseni alueen pitkäaikaisen merkityksen Helsingin ja Pietarin puolustamiselle, näin ollen myös ajatuksen Vallisaaresta kirjaimellisena suojana.

luvun alkuun, ja 1800-luvun lopulla Viaporin linnoitusverkosto ylettyikin aina lännestä Lautasaaresta ja Melkistä itään Louesaareen asti ². Krimin sodan jälkeinen linnoitusbuumi näkyy tänä päivänä Vallisaarella erityisesti keisari Aleksanteri II:n mukaan nimetyssä, 1860-luvun lopulla valmistuneessa punatiilisessä Aleksanterinpatterissa, jonka kupeeseen biennaalin ajaksi Band of Weedsin *Puiden itku* -teos on sijoitettu (Enqvist 2011, 10–11, 50, 86–87). Rakennelma on edelleen pystyssä ja sen päälle on rakennettu metallinen näköalatasanne, lisäksi patterin sisätilat ovat avoinna yleisölle ja ovat olleet käytössä Helsinki Biennaaleissa teospaikana. Aleksanterinpatteri on siis alun perin ollut suojana tykeille ja sotilaille, jotka ovat puolestaan pyrkineet suojelemaan pääkaupunkia. Biennaaleissa patterin sisätilat ovat suojanneet esillä olevia taideteoksia ja niihin liittyvää tekniikkaa.

Sotilaiden lisäksi saarta asuttivat jo 1750-luvulta lähtien myös luotsit. Aiemmin mantereella asuneille luotseille tarvittiin asuinpaikka lähempää ahdasta saaristoa, sillä mantereelta oli liian hidasta päästä vastaanottamaan luotsattavia laivoja. Vallisaarella asuessaan luotsit viljelivät maata, ja vielä tänä päivänä saareen tuodaan kesäisin ahvenanmaanlampaita laiduntamaan uhanalaisille niityille ja kedoille (”Lampaat”. Vallisaaren www-sivut. Viitattu 9.12.2025). Vuonna 1870 luotsit saivat hädän saarelta, koska heidän harjoittamansa laitton viinan sala-kauppa aiheutti vaaratilanteita saaren sotilaille. Vain virassa olevat luotsit perheineen saivat jäädä, ja vuonna 1878 valmistui heitä varten rakennettu kolmikerroksinen kasarmi. Vuonna 1920 Vallisaari siirtyi Valtioneuvoston päätöksestä kokonaan sotaministeriön, eli käytännössä puolustusvoimien hallintaan, jonka myötä luotsitkin poistuivat saarelta lopullisesti. (Mt. 93–98, 131.) Luotsit ovat työssään suojelleet Helsinkiin saapuvia laivoja ja niiden lasteja, henkilökuntaa ja matkustajia hankalasti navigoitavassa saaristossa. Tänä päivänä punatiilinen luotsitalo ottaa vastaan Vallisaareen saapuvat lautat ja niiden mukana matkustavat saaren ja biennaalin vieraat.

Suomen itsenäistymisen jälkeen Vallisaari ja Kuninkaansaari otettiin ammusvarastokäyttöön, sillä mantereella olleiden varastojen ei uskottu olevan pommin kestäviä. (Enqvist 2011 129) Ammusvarastotoiminnalla on ollut Vallisaarella ja sen käytössä vielä nykypäivänä näkyviä vaikutuksia. Saarella käsiteltiin valtavia määriä räjähteitä, suurin kerralla lähetetty ampumatarvike-erä oli painoltaan 1500 tonnia. 9.7.1937 Vallisaarella sattui 12 ihmishenkeä vaatinut räjähdysonnettomuus. Räjähdyksen näkyi mantereelle asti, ainakin Katajannokalle ja

² Tulkitsin tässä Enqvistin ja Eskolan teoksesta (2011, 10–11) löytyvää venäjänkielistä karttakuvaa oletettavasti 1800–1900-lukujen vaihteesta, jota teoksessa ei ole sen tarkemmin ajoitettu tai viitoitettu. Vertasin karttakuvaa Google Maps-karttapalvelun avulla nykypäiväiseen kartastoon.

Kauppatorille. Lisäksi räjähtäviä kranaatteja lensi Suomenlinnan puolelle. (Mt. 141–142.) Räjähteitä uskotaan olevan vieläkin pitkin saarta, minkä takia kävijöiden liikkumista on rajoitettu. Ainakin vielä vuonna 2019 räjähteitä löydettiin vesijohtoverkon rakentamisen yhteydessä (”Vallisaaren raivaustöissä Helsingin edustalla löydettiin kranaatteja ja 8000 sytytintä. Helsingin Sanomien www-sivut. Viitattu 18.11.). Raivaustöitä lukuun ottamatta räjähdysten jälkeen suuri osa saaren luonnosta on jäänyt koskemattomaksi. Suojan teema toteutuu siis Vallisaarella raivaustöiden ja ihmisen liikkumisen rajoittamisen muodossa.

Vuonna 1990 Vallisaari muutettiin enää kertausharjoituksista vastaavaksi linnakkeeksi, ja lopulta vuonna 1992 kertaustoiminta saarella lopetettiin. Vuoden 1996 lopussa viimeisetkin Vallisaaren asuintaloon jääneet Rannikkorykmentin henkilökunnan jäsenet määrättiin muuttamaan pois ja saari tyhjäksi ihmisistä lopullisesti. Tammikuussa 2002 Vallisaaren hallinta siirtyi puolustusvoimilta metsähallitukselle ja Senaatti-kiinteistöille ja viimein 3.10.2008 puolustusministeri tiedotti puolustusvoimien luopuvan Vallisaaren käytöstä lopullisesti, vuokrasopimuksen päättyessä vuonna 2012. (Enqvist 2011, 250–253.)

2.2 Vapaa Vallisaari ja Helsinki Biennaali

Ihmisen hiljalleen poistuttua Vallisaaresta 1990–2000-lukujen taitteessa, elämä saarella rauhoittui. Vallisaari oli hetken ajan vapaa ihmisen vaikutteista. Luonto pääsi ottamaan saarta takaisin haltuunsa (Enqvist 2011, 54). Saaren elämän järjestyksen muuttuessa Vallisaaresta tuli eräänlainen *elimetön ruumis* (ransk. corps sans organes). Filosofien Gilles Deleuzen ja Félix Guattarin *Anti-Oedipus* (1972) ja *A Thousand Plateaus* (1980) -teoksissa hahmottamassa käsitteessä elimistä riisuttu ruumis on vapaa sen synnynnäisistä reflekseistä ja itsenäisistä toiminnista (Pisters 2018, 74). Vaikka teoria ei välttämättä alun perinkään viittaa kirjaimellisesti ihmisruumiiseen, juuri posthumanistisesta näkökulmasta elimetön ruumis tarjoaa viitekehysten katsoa saarta elävänä ja elämää sisältävänä ekosysteeminä. Kun Vallisaaren elämää ohjaillut elin eli puolustusvoimat (ja sen aiemmat iteraatiot Ruotsin ja Venäjän vallan alla) poistui saarelta, muuttui saari uudelleenlaiseksi potentiaaliksi kentäksi, alttiiksi uudelleenlaisille merkityksille ja ei-inhimillisille historioille. Saaren elimistössä myllersi vuodesta 2013 metsähallituksen valmistellessa Vallisaarta avattavaksi yleisölle vuonna 2016 (”Vallisaari”. Luontoon.fi www-sivut. Viitattu 18.11.).

Vuonna 2021 HAM (Helsingin taidemuseo) järjesti yhdessä Helsingin kaupungin kanssa Vallisaaren ensimmäisen Helsinki Biennaalin.³ Jo ensimmäisestä biennaalista lähtien Vallisaaren maksuttoman osuuden lisäksi biennaalin teoksia on ollut esillä niin Helsingin kaupunkitilassa kuin HAM:in museotiloissa Tennispalatsissa.⁴ HAM ja Helsingin kaupunki ovat biennaalilla tavoitelleet suuria yleisöjä ja pyrkineet tarjoamaan uudenlaisia taidekokemuksia museoita vierastaville (Tanninen-Marttila 2021, 8). Näyttelypäällikkö Pirkko Siitarin ja julkisen taiteen päällikkö Taru Tappolan kuratoiman ensimmäisen Helsinki Biennaalin teema oli *Sama meri*. Itämeren ympäröimä Vallisaari oli valikoitunut osuvaksi sijainniksi koko maapalloa yhdistävälle saman meren teemalle. Jo ensimmäisen biennaalin näyttelykatalogissa pääkuraattorit korostavat Vallisaaren historian, luonnon ja maapallon asukkien yhteenkietoutumia (Siitari & Tappola 2021, 11). Vuonna 2023 järjestettävän toisen Helsinki Biennaalin pääkuraattorina toimi Joasia Krysa. Teema *Uusia suuntia voi syntyä* käsitteli erityisesti ihmisen, ympäristön ja teknologian välisten yhteistoimijuuksien tarjoamia mahdollisuuksia (”Uusia suuntia voi syntyä”. HAM:in www-sivut. (Viitattu 19.11.2025))

Helsinki Biennaalin kautta Vallisaari muuntuu poliittisen vaikuttamisen kentäksi, mutta nyt taiteen avulla. Luopumalla poliittisen neutraaliuden tavoittelusta museoinstituutti voi muuttua keskeiseksi toimijaksi esimerkiksi ilmastokriisin torjumisessa (Vepsä 2024, 72). Museotyön avulla antroposeenin vaikutuksista voidaan viestiä suurille yleisöille (Niskavaara 2024, 109). Helsinki Biennaalin kautta HAM on nostanut esiin taiteilijoita, jotka työssään ottavat kantaa niin ilmastokriisiin, lajikatoon, kuin lajienvälisiin suhteisiin. Mariia Niskavaaran (2024, 110) mukaan kuitenkin museo itsessään saattaa tällaisessa toiminnassa näyttäytyä neutraalina kenttänä taiteilijan kannanotolle. Jotta museoinstituution rooli ei jäisi vain sanojen tasolle, HAM on laatinut Helsinki Biennaalia varten kestävyysuunnitelman (”Kestävyysuunnitelma” HAM 2025, 154–155). Suunnitelma perustuu kolmeen periaatteeseen; 1. Pienempi ilmasto- ja ympäristövaikutus, 2. Valvonta, arviointi ja raportointi, sekä 3. Pitkäaikainen sitoutuminen ja tavoitteiden uudelleen arvioiminen. Suunnitelma koostuu esimerkiksi jätteiden vähentämiseen pyrkimiseen, kestävien ja paikallisten materiaalien käyttämiseen taiteessa, vaarallisten kemikaalien välttämisestä. Biennaalin tulee harjoittaa itsearviointia ympäristövaikutuksistaan ja tiedottaa niistä julkisesti (mt.). Vaikka suurienkin ihmisjoukkojen tuominen saarelle on riski luonnon kannalta, Helsinki Biennaali pyrkii kestävyysuunnitelman avulla toiminnassaan

³ Alkujaan Helsinki Biennaalin oli tarkoitus tapahtua jo 2020, mutta tapahtumaa jouduttiin siirtämään koronapandemian takia (Siitari & Tappola 2021, 11)

⁴ Vaikka itse tapahtuma on maksuton, lauttamatka Vallisaareen on maksullinen, ja hinnan on määrännyt lauttayhtiö. Myös HAM:in tiloissa olevaan osuuteen on tarvinnut museolipun.

suojelemaan sen herkkää ekosysteemiä. Biennaalin kestävyystoiminnan lisäksi Vallisaari osana Suomenlinnan linnoitusverkostoa lukeutuu nykyisin UNESCO:n maailmanperintöalueen suojavyöhykkeeseen, sekä saaren luonto on luokiteltu luonnonsuojelualueeksi (Jansson & Raatikainen 2008 & ”Helsingin luonnonsuojelualueet”. Helsingin kaupungin www-sivu. (Vii-tattu 9.12.2025).

Vallisaaren historia on täynnä toisiinsa rinnastuvia ihmis–luonto-suhteita. Venäläissotilaiden mukana kulkeutuneet polemokorit, kuten esimerkiksi idänukonpalko (*Bunias orientalis*) ja harmio (*Berteroa incana*) ovat ravintoa saaren eläimille ja tiheät niiden kasvustot tarjoavat suojapaikan hyönteisille. Kasvit leviävät jälleen pölyttäjien ja tuulen mukana. Eläimet ja kasvit ovat saarella sopeutuneet elämään ihmistoiminnan luontoon aiheuttamien muutoksien kanssa. Harawayn käsitteistöä lainatakseni Saaren eliöt toimivat ja elävät itsenäisinä eli auto-poiettisina sekä toisistaan riippuvaisina sympoieettisina, ja muodostavat Vallisaaresta yhdessä suljetun auto-sympoieettisen kokonaisuuden (Türkmen 2024, 4–10). Hetken ajan miehittämätön saari irrottautuu modernista ihmiskulttuurista, ja saaren ei-inhimilliset asukit jäävät tuottamaan keskinäisiä paikantuneita todellisuuksia (Pugh & Chandler 2021, 28).

Jonathan Pugh ja David Chandler (2021, 4) toteavat saarten olevat merkittäviä antroposeenin ja siihen myötävaikuttaneiden ilmiöiden geologisia ja kuvainnollisia symboleja. Mannerta tiiviimpinä ekosysteeminä saaret ovat näkyvämmässä muutoksessa ja välitilassa (mt. 2–8).

Vallisaaren muutokset liittyvät juuri ihmistoimintaan ja lopulta ihmisen poistumiseen saarelta. Helsinki Biennaali on uusin suuri muutos saaren tilassa. Tämän Vallisaaren paikantuneen ei-inhimillisen tiedon ja Helsinki Biennaalin tiedolle tarjoaman alustan avulla voimme ymmärtää lajienvälisiä suhteita, sekä antroposeenia uusista näkökulmista.

3 Rantakallioilla, metsissä ja rakenteissa

Tässä luvussa käsittelen kolmea valitsemaani Helsinki Biennaali 2025:n teosta. Käsittelen teokset omissa alaluvuissaan siinä järjestyksessä, missä ne ovat sijoitettu Vallisaaren reitille, jota vierailullani seurasin (teosnumerot 16, 19 ja 31). Vallisaaren kierros alkaa saaren pohjoispuolelta, luotsipihalta ja kulkee länsipuolta pitkin, välillä käyden sisätiloissa ruutikellareissa ja Aleksanterinpatterissa. Patterin jälkeen reitti kulkee lehmuskujan läpi Kuolemanlaaksoon ja Torpedonlahteen, josta kulkevat lautat takaisin Kauppatorille. Reitini viimeinen teos on Vallisaaren ja Kuninkaansaaren välisellä aallonmurtajalla. Myös biennaalin teema, suoja, näkyy esimerkkiteoksissa sopivassa järjestyksessä, alkaen ihmisen aiheuttamasta ilmastokatastrofista ja ei-inhimillisten lajien tuhosta, edeten merestä metsiin ja lopulta maaperään ja ihmisperäisiin rakennelmiin kohti optimistisempää yhteistoimijuuden ja lajienvälisten yhteiselon teemoja.

3.1 Öljy, muovi ja kuudes joukkosukupuutto: *Rantautuminen (2025)*



Kuva 1. Sara Bjarland: Rantautuminen (2025). Kuva: Ossi Kolehmainen

Vallisaaren ja Suomenlinnan välisen kapean salmen rantakalliolle on rantautunut seitsemän delfiniä. Yksi delfineistä makaa selkä kaarella kiven päällä, loput ovat hajallaan pitkin kallioita. Toivottoman näyn edessä aivan ensimmäisenä herää kysymys, mitä delfiinit tekevät

täällä? Lähempää katsottuna olennoista alkaa huomata erikoisia yksityiskohtia; nahan pinta näyttää nahistuneelta ja ryppyiseltä, selkäpuolella on kahvat, sekä evän alta paljastuu suukappale ilmalla täyttämistä varten. Sara Bjarlandin pronssiveistossarja *Rantautuminen* (2025, Kuva 1) on representaation representaatio, jossa veistokset esittävät uimaleluja, jotka esittävät delfiinejä. Tämän takia ajatus suojasta – tai suojattomuudesta – heijastuu teokseen monipuolisesti.

Amsterdammassa asuva ja työskentelevä Bjarland on töissään kiinnostunut ihmisen maailmaan jättämistä materiaali jäljistä. Jäljet näkyvät ympäristössä vielä pitkään ihmisen poistuttua maapallolta. Bjarland ajattelee materiaalin olevan käytön ja hajoamisen välitilassa, muovin kohdalla tämä välitila voi olla erityisen pitkä. Pronssiveistoksina delfiinit ovat jääneet pysyvään välitilaan, ja Helsinki Biennaalin jälkeen saavat myös uuden, pysyvän kodin Helsingin kaupunkialueelta, julkisen taideteoksen muodossa. (Grönroos 2025, 83.)

Kun ensin katson veistoksia elollisina delfiineinä, tuntuu selvältä, että ne eivät kuulu tänne. Vallisaari tai Itämeri ei ole niiden koti.⁵ Ajatus kodista ja eläimestä tuo mieleen ihmisen kotipiirissä elävät lemmikit, sekä ihmiselle hyödykkeitä kuten villaa, nahkaa, maitoa, munia ja lopulta lihaa tuottavat kotieläimet. Koti- ja tuotantoeläinten kohdalla on helppo ajatella kyseessä olevan jonkinlainen symbioosi, jossa ihminen tarjoaa eläimelle kodin ja suojan, vastavaroisesti eläin antaa ihmiselle ravintoa (Karhu 2019, 60). Taideteoksena rantautuneet ja kuivahattaneet delfiinit ovat myös tehty ihmisten katseltaviksi, mikä ei välttämättä tarjoa ihmiselle eettistä samaistumispintaa eläimeen (mt. 64).

Sanat ja asiat. Ihmistieteiden arkeologia -teoksensa esipuheessa filosofi Michel Foucault (2010, 13) viittaa kirjailija Jorge Luis Borgesin fiktiiviseen kiinalaisen sanakirjan taksonomiseen järjestelmään. Järjestelmän ensimmäinen eläinluokka on ”ne, jotka kuuluvat keisarille” (Foucault’sta ks. Timofeeva 2018, 34). Vaikka Foucault ei varsinaisesti kommentoi viitteessä eläinten ja ihmisten väliseen hierarkiaan, sekä Borgesin jaottelun on tarkoitus olla ironinen, se että jo luokittelun ensimmäisenä todetaan tiettyjen eläinten kuuluvan keisarille – ihmiselle – on osoitus ihmisen valta-asemasta suhteessa eläimiin. Onhan Vallisaari ja sitä myötä sen elämä aikanaan myös kuuluneet keisarille. Mainitsemani ihmisen ja eläimen välinen näennäinen symbioosi ei ole varsinaisesti tasa-arvoinen, jos eläin maksaa ihmiselle kuolemallaan.

⁵ Vaikka hyvin harvinaista, delfiinejä havaitaan toisinaan Suomenlahdella. Viimeisin uutisoitu havainto on heinäkuulta 2025. <https://yle.fi/a/74-20174338> (viitattu 12.11.2025)

Suhde eläimeen on oikeastaan parasiittinen. Pukeutuessaan eläimennahasta tehtyyn vaatteeseen, ihminen elää syömänsä eläimen sisällä (Serres 2007, 10). Lajienväliset hierarkiat näkyvät myös maapallon biomassan jakautumisessa. Kaikista maapallolla elävistä nisäkkäistä noin 60 prosenttia tuotantoeläimiä ja vain neljä prosenttia on luonnonvaraisia, loput 36 prosenttia on ihmisiä (Bar-On, Phillips & Milo 2018, 6505–6511, ks. Karhu 2019, 54). Luonnonvaraisina siis Bjarlandin delfiinit ovat maapallon nisäkkäistä aivan murto-osassa verrattuna ihmisiin ja ihmisten alistamiin tuotantoeläimiin.

Sovellan feministiteoreetikko Judith Butlerin ajattelua oikeudesta elämään.⁶ Butler (2012, 10) kysyy, kenen elämällä on tai ei ole merkitystä? Kenen elämä lasketaan elämiseksi epämääräisen elossa olemisen sijaan? Kenen elämän päättymistä tulee surra ja kenen ei? Tappaessaan eläimiä ravinnoksi ja vaatteiksi, tai epäsuorasti tuhotessaan luonnonvaraisia elinympäristöjä, ihminen on yksipuolisesti päättänyt niiden elämien merkityksettömyydestä. Eläimet – kuten Bjarlandin delfiinit – elävät ja kuolevat ihmisen käsissä, ihmisen päätöksestä.

Rantautuminen-teoksen kuivalle maalle päätyneet delfiinit tuovat mieleen kuvat öljyvuotojen takia rannoilta löytyneistä öljyisistä eläimistä. Yksi aikamme suurimmista öljykatastrofeista on öljy-yhtiö BP:n Deepwater Horizon öljynporauslautan räjähdys Meksikonlahdella huhtikuussa 2010. Räjähdyksen myötä mereen levisi arviolta lähes 800 miljoonaa litraa öljyä ja yli 200 tonnia metaania. Öljystä vain noin 25 prosenttia saatiin kerättyä (”A Deadly Toll: The Gulf Oil Spill and the Unfolding Wildlife Disaster”. Center for Biological Diversityn www-sivut. 14.11.2025). Deepwater Horizonin öljyonnettomuus tappoi noin 25 000 merinisäkästä, mukaanlukien pullonokkadelfiinejä ja pyöriäisdelfiinejä (mt). (Deepwater Horizonin onnettomuudesta ks. Demos 2017, 32–37). Vallisaaren rantautuneiden delfiinien voi ajatella tulleen etsimään suojaa kaukaa Itämerestä vesistöjen muuttuessa elinkelvottomiksi.⁷

Kenties jostain kaukaa, kurjista elinoloista Vallisaaren rantakallioille päätyneet delfiinit ovat eräänlaisia ilmastopakolaisia, jotka Itämeren kylmissä vesissä näyttäytyvät eksoottisina ja ulkopuolisina. Jos kuitenkin pyrkii rikkomaan binääristä kansalainen–siirtolainen-jaottelua, delfiinit ovat taidehistorioitsija Marsha Meskimmonin (2017, 33) ajattelun mukaisia ”asukkeja”,

⁶ On tärkeää huomauttaa, että Butler keskittyy tekstissä pääosin ihmiseläimiin esimerkiksi pakolaisuuden, kodittomuuden ja orjuuden kautta. Tarkoitukseni on laajentaa ajattelua muihin kuin ihmisiin, eikä verrata mm. etnisen alkuperän, seksuaalisen suuntautumisen tai sukupuolen takia sorrettuja ihmisryhmiä eläimiin.

⁷ Tilanteen toivottomuutta korostaa mielestäni se, että Itämeri on yksi maailman saastuneimmista meristä, jota uhkaavat rehevöityminen, laivaliikenteestä syntyvät saasteet, ylikalastus, sekä ilmastonmuutos. Öljyonnettomuudet ovat Itämerelle erityisen hankalia, sillä öljy hajoaa kylmässä vedessä hitaammin, sekä saattaa kapeissa salmissa levitä nopeasti rannoille. (”Itämeri”. WWF:n www-sivut. 15.11.2025)

jotka (geneettisestä tai maantieteellisestä) alkuperästään huolimatta ”kuuluvat”. Ne kuuluvat mereen, ne kuuluvat yhteen ja ne kuuluvat maapallolle. Ehkä delfiinit ovat yrittäneet löytää uuden kodin – kuulumisen paikan – Suomenlahdelta, mutta totuus merten saastuneisuuden maailmanlaajisuudesta lopulta toi ne kiviselle rannalle kuolemaan.

Jos taas delfiinejä katsoo muovisina uimaleluina, öljyn ja vesistöjen tuhoutumisen yhteys kerrostuu ja kietoutuu teoksessa monin kerroin. Deepwater Horizonin kaltaisten, pahimmillaan katastrofaalisiin vaikutuksiin kykenevien öljynporauslauttojen poraama raakaöljy, valtameren muovilautat ja eläimiä tappava muovijäte tuntuvat etäisiltä suhteessa ihmiselle tuttuihin leluihin ja muihin muovituotteisiin (Salminen & Vadén 2013, 34–35). Ollessaan muovijätettä rantautuneet delfiinit tavallaan ovat siis vaaraksi itselleen.

Delfiinien ja suojan ristiriitainen suhde heijastuu myös antroposeenissa, ihmisessä. Elämme kuudennen joukkosukupuuton aikaa, joka pääosin on ihmisen aiheuttamaa. Ihminen itse on kuitenkin yhtä lailla oman toimintansa uhkaama (Colebrook 2018, 150). Sukupuuton voi ajatella olevan osa elon jatkumoa, siinä missä kasvu ja hajoaminen. Kun eläin- ja kasvilajit elävät, kuolevat ja lopulta katoavat, muut elämänmuodot laajentavat elinpiiriään. Ihmisen kiihdyttämä sukupuutto kuitenkin sen laajamittaisuudessaan luo epäsuhdan elämän ja kuoleman välille (mt. 150). Vaikka delfiinien alkuperästä ei ole tietoa (olivatpa ne sitten uimaleluja tai elollisia olentoja) ja kallioille on rantautunut vain muutama yksilö, katson *Rantautuminen*-teoksen olevan juuri sen monipuolisuudessaan terävän poliittinen huomautus vesistöjen pilaantumisesta ja laajemmin ihmisen aiheuttamasta lajikadosta.

3.2 Puun ja kuoren välissä: *Puiden itku* (2021–2023)



Kuva 2. Band of Weeds: *Puiden itku* (2021–2023). Kuva: Ossi Kolehmainen

Lämpimänä kesäkuuisena päivänä Aleksanterinpatterin kupeessa olevien varistorakenteiden väliin pystytettyyn kasvihuoneeseen on pakkautunut kymmenkunta ihmistä. Pleksilasien sisällä ilma tuntuu paksulta ja kostealta, kenties sellaiselta kuin oikeissa kasvihuoneissa, joista ei-kotoperäiset ruokakasvit päätyvät ruokapöytiimme. Täällä ei kuitenkaan kasvateta ihmisravintoa. Rakennelman katonrajaan ripustetuista kaiuttimista soiva digitaalinen äänimaisema ei ihmiskorvalle kuulosta itkulta. Tilan täyttävä, kuulijan ympäröivä ääni kolisee, rätisee ja sisee lyhyinä sykäyksinä ja kuulostaa tulevan syvältä puun ytimestä.

Taiteilijaryhmä Band of Weedsin (Olli Aarni, Lauri Ainala, Kalle Hamm ja Hermanni Keko) äänitaideteos *Puiden itku* (2021–2023, Kuva 2) on syntynyt Helsingin yliopiston Hyytiälän metsäasemalla kerätystä puiden stressireaktioita kartoittavasta tutkimusaineistosta. Puolet noin 60-vuotiaasta talousmetsästä kaadettiin ja kasvamaan jätettyihin puihin asennettiin mittareita tarkkailemaan puiden erittämiä haihtuvia orgaanisia yhdisteitä (engl. *volatile organic compounds*) ennen ja jälkeen puiden kaatamista. Mittauksissa näkyneet reaktiot tulevat teoksessa kuulluksi neuvostoliittolaisen kasvitieteilijä Ivan Gunarin kehittämän menetelmän

avulla, jossa kasvien kudoksissa kulkevien ionisoituneiden nesteiden sähkömagneettisten kentän muutokset muuntuvat ääneksi. (Kivinen 2025, 77.) Metsien kaataminen liittyy kiinnostavalla tavalla myös Vallisaaren historiaan. Venäläisten jäljiltä suuri osa Vallisaaren puustosta oli hävitetty, lisäksi nuoria puita oli laitettu solmuun, mikä häiritsi puiden kasvua. Vallisaaren ammusvarastotoiminnan päälliköksi huhtikuussa 1922 nimetty Matti Vilkas Sippola on istuttanut suuren osan puustosta, joka vielä tänäkin päivänä peittää saarta (Enqvist 2011, 134).

T.J. Demos (2017, 12) käsittelee satelliittikuvia ja muita ihmistoiminnan laajuutta, kuten vesi- ja ilmailureittejä, vedenalaisia valokuitukaapeliverkostoja, metsien hakkuuta ja hiilidioksidipäästöjen kasvua vuosisatojen saatessa havainnoivia kaavoja keskeisenä antroposeenikuvas-
ton mediumina.⁸ Demos huomauttaa kuvaston ongelmaksi sen olevan ajallisesti ja avaruudellisesti niin laajalle levittäytyvää ollakseen helposti käsitettävissä (mt. 12–13). Satelliittikuvat saattavat onnistuneesti havainnollistaa ihmistoiminnan kokonaisvaltaisuutta suhteessa maapalloon, mutta samanaikaisesti vie ilmiön etäälle yksittäisestä ihmisestä. Demosin viittaamana humanistinen ympäristötutkija Rob Nixon luonnehtii ihmistoiminnan aiheuttamaa ilmastokriisiä pitkäksi hätätilanteeksi ja hitaaksi väkivallaksi, sekä peräänkuuluttaa kuvastoa, joka olisi etäisen anonyymin sijaan tarpeeksi dramaattista herätelläkseen katsojan tunteita (mt. 13, Nixon 2011, 3). Puiden itku puolestaan kutsuu ihmisen lähemmäs, kuuntelemaan antroposeenin vaikutusta meitä ympäröivään luontoon. Avaruudesta katsomisen sijaan olemme samassa tilassa kaadettujen puiden kanssa.

Syyskuussa, kohdatessani teoksen toista kertaa, kasvihuone toimitti myös sateensuojan virkaa. Odotellessani sadekuuron väistymistä kahden muun ihmisvieraan ja yhden australianpaimenkoiran kanssa, huomaan rakennelman kätkevän sisäänsä runsaasti muunlajista elämää. Puurakenteissa, sekä niiden väleihin ilmestyneissä seiteissä kiipeilee muun muassa aitoristikkejä (*Araneus diadematus*) ja rauniolukkeja (*Leiobunum tisciae*). Katon tukiparrulla paistattelee kaaliperhonen (*Pieris brassicae*). Kaikille hyönteisille kasvihuone ei kuitenkaan ole turvallinen paikka, hämähäkkien verkkoihin on jäänyt lukemattomasti kärpäsiä, perhosia ja muita pieniä hyönteisiä odottamaan syödyksi tulemista.

⁸ Demos käyttää esimerkkinään voittoa tavoittelemattoman tieteiden ja taiteiden välisen Globaali-yhteisön *Welcome to the Anthropocene*-lyhytelokuvaa, sekä jo sittemmin epäaktiivista anthropocene.info sivustoa.

Donna Haraway (2016, 12) käyttää lajienvälisestä toimijuudesta vertauskuvana naruleikkiä (eng. string figure). Naruleikissä muodostetaan hahmoja narusta, jota kiedotaan sormien ympärille. Hahmoa siirretään aina toiselle pelaajalle, jolloin hahmo muuttaa muotoaan ja luo tarinan, jota pelaajat ovat olleet muovaamassa yksin ja yhdessä. Kasvihuoneessa hämähäkit ovat kirjaimellisesti ja kuvainnollisesti punoneet lajienvälisiä verkkoja ja yhteyksiä. Tarinoita ja todellisuuksia, joita niin kasvihuoneessa elävät – ja kuolevat – olennot, kuin taidetapahtuman ihmis- ja eläinvierailijat ovat aktiivisessa roolissa muodostamassa. Naruleikki on lajien välistä vastuullisuutta (eng. response-ability, huom. ei responsibility) ja Harawayn mukaan yksi tapa ”pulman kanssa pysymiseen” (engl. *Staying with the trouble*) (mt. 12).

Tulkitsen pulmassa – tai *Puiden itkun* kannalta osuvammin, puun ja kuoren välissä – pysymisen tarkoittavan antroposeenin vaikutusten hyväksymistä, ja sen äärellä uusien elämisen mallien löytämistä, juuri lajienvälisen yhteyksien kautta. Vaikka kasvihuoneesta uuden kodin löytäneet hyönteiset eivät ole osana alkuperäistä teosta, ovat ne aktiivisesti tuottamassa uusia merkityksiä teokselle ja laajemmin suojan teemalle. Kasvihuone, sekä sen sisällä yhdessä olevat elolliset toimijat (hyönteiset, eläimet, ihmiset ja ennen kaikkea äänenä uutta elämää elävät puut) muistuttavat lajienvälisestä yhteenkietoutuneisuudesta ympäristökatastrofin keskellä (Türkmen 2024, 13).

Kautta aikain ihminen ja ihmistieteet ovat ylenkatsooneet kasveja ja niiden roolia maailmaa ja elämää luovana voimana (Coccia 2020, 14). Myös taiteessa kasvit ovat lähinnä olleet kuvauksen kohteita (Vauhkonen 2022, 8). Teoksessa puiden sisäinen elämä ja kokemukset tulevat kuulluksi, täten niiden aktiivinen maailmaa muovaava toimijuus tulee esille. Yhteyttämisprosessissa happea tuottavat kasvit ja puut ovat edellytys muulle ”korkeammalle” elämälle maapallolla (mt. 19). Kasveilla on kyky muuttaa muotoaan läpi koko elämänsä, ne kasvattavat uusia oksia, lehtiä ja kukkia, vaikka vanhat putoaisivat tai riistettäisiin pois (mt. 22). Vaikka puut olisivat tapettu ja viety kotoaan, ne ovat ottaneet uuden muodon äänenä ja saaneet hetkellisen kodin Vallisaaresta. Siinä missä tavanomaisen kasvihuoneen tarkoituksena on suojella kasveja sääolosuhteilta ja tuholaisilta, sekä pitää yllä tasaista lämpötilaa ja ilmankosteutta useimmiten ruuantuotannon nimissä, *Puiden itku* säilöo ja suojelee puiden muistoa lajitovereistaan, sekä muistuttaa ihmisen ympäröivää maailmaa tuhoavasta luonteesta.

3.3 Ihmisen jälkeen: *parahultainen isäntä* (2025)



Kuva 3. nabbteeri: *parahultainen isäntä* (2025). Kuva: Ossi Kolehmainen

Vallisaaren reitin lähetessä loppuaan tie vie takaisin metsikköön. Puiden lomasta hämmöttää ääriiviivansa häivyttäneet rakennus. Vallisaaren vuonna 1958 rakennetun koulurakennuksen julkisivua peittää lukematon määrä oksia ja muuta kuollutta kasvimateriaalia. Rakennus tuntuu hylkivän minua, ihmistä, ja vaikuttaa kätkevän sisäänsä tarinoita niin saaren historiasta, kuin muunlaisesta elämästä. Taiteilijaduo nabbteerin (Janne Nabb & Maria Teeri) *parahultainen isäntä* (2025, Kuva 3) -installaatiossa koulun on ottanut valtaansa tuntematon loinen. Seinistä sojottavat kasvit estävät ainakin ihmistä pääsemästä lähelle otusta ja suojelee sisälleen löytänyttä pienempää elämää. Hiljalleen lahoava, jo purkukuntoinen koulu tekee näkyväksi silmälle havaitsemattomissa olevan mikroskooppisen ja maanalaisen bakteerien elämän (Grönroos 2025, 121). Vallisaaren historia, ihmisen vaikutus ja myöhempi poistuminen hahmottuvat teoksessa. Luonto hiljalleen ottaa tilaa hylätyissä ihmisperäisissä rakenteissa, lisäksi muodossaan teos muistuttaa venäläismiehittäjien tihutöitä. Myös saaren lähihistoria näkyy rakennuksessa, koulun sisäänkäyntien askelmissa on jälkiä ensimmäisessä biennaalissa esillä olleesta Katharina Grossen *Shutter Splinter* (2021, Kuva 4) -teoksesta.



Kuva 4. Katharina Gross.: *Shutter Splinter* (2021). Kuva: Maija Toivanen, HAM

Työskentelyssään nabbteeri pyrkii havainnoimaan lajienvälistä elämää, sekä oppimaan luomaan yhteisöjä ja jakamaan tilaa muiden elollisten olentojen kanssa (”Artist Statement” nabbteerin www-sivut. Viitattu 20.11.2025). Teos on koottu ainoastaan saarelta löytyneistä materiaaleista, eikä siten rasita saaren haurasta luontoa sen enempää (Grönroos 2025, 121). *parahultainen isäntä* luo yhteyden ihmiseen saaren menneisyydestä, tuntemattoman organismin loisisessa koulurakennuksessa. Samalla se kieltäytyy uudesta yhteydestä, sulkiessaan koulun sisäisen maailman ulkopuolisilta, ja ihmisen voidessa vain katsoa rakennusta enää etäältä. Täten katson loisivan organismin myötä koulurakennus olevan kirjaimellinen auto-symptioettinen umwelt, joka pitää sisällään useita umwelteja ja on erillään ihmisen umweltista. Emme voi tietää tuleeko loiseliö kasvamaan nykyistä muotoaan suuremmaksi, tulevatko saaren muut rakennukset olemaan parahultaisia isäntiä, tai ottaako loinen lopulta koko Vallisaaressa haltuunsa.

Teoksessaan *Lopun aikojen sienet. Elämää kapitalismin raunioissa* (2020, 20) Anna Lowenhaupt-Tsing kirjoittaa matsutakesienestä (*Tricholoma matsutake*, suom. tuoksuvalmuska), arvokkaasta ruokasienestä, joka tyypillisesti elää ihmistoiminnan tuhoamissa ympäristöissä. Matsutaken sanotaan olleen ensimmäinen esiin noussut elämänmuoto Hiroshiman atomipommin jäljiltä (mt. 19). *parahultaisen isännän* eliö muistuttaa matsutakea, sillä se on saattanut elää ja kasvaa pinnan alla piilossa ja suojassa ihmiseltä pitkään ennen esiintuloaan koulun

seinistä. Vasta ihmisen ensin sotiessa, räjäyttäessä ja tuhotessa metsää, sekä viimein sen poistuttua saarelta, eliö työntyy ulos rakenteista. (mt. 7) Pelkän loiseliön lisäksi teos esittää laajempaa monilajista maailmaa ja maailman tekemistä. Ihminen on toiminnallaan (ja tuhollaan) ollut osana koulun vallan organisoimisen maailman luomisessa, mutta eliö on myös itse työstänyt elinympäristöään ja samalla luo uutta elinympäristöä muille lajeille, jotka sen sisälle kätkeytyvät (mt. 39–40).

Katson suojan rakentuvan *parahultaista isäntää* ajatellen Lowenhaupt-Tsingin hahmottelemien *häiriön* ja *laikkujen* kautta. Häiriö viittaa ihmistoiminnan, kuten sodan tai teollisuuden muovaamiin maisemiin (Lowenhaupt-Tsing 2020, 34–35). Sotien ja sotilaiden jälkeisenä paikkana Vallisaaren ekosysteemi on häiriintynyt, mutta juuri tämän häiriintymisen tuloksena koulun rauniot tarjoavat suojan (isännän) sinne kotinsa tehneelle tuntemattomalle eliölle, joka puolestaan tarjoaa suojaa hyönteisille ja pieneläimille – tai muulle ihmiselle vielä tuntemattomalle elämälle. Laikuilla Lowenhaupt-Tsing viittaa matsutakeen liittyvän toimitusketjun sekalaisia sosio-ekonomisia vaiheita prekaareista sienestäjistä japanilaisiin kulinaristeihin (mt. 84). Vallisaaren historia on laikukas sotilaskäytöstä luonnon vapaaseen rehottamiseen ja viimeisenä taidenäyttelyn esityspaikkana toimimiseen. Suoja – joksikin tulemisen ja jonnekin kuulumisen paikka – on syntynyt näiden temporaalisten laikkujen kautta, ja paikallistuu *parahultaiseen isäntään* ja Vallisaaren kouluun.

4 Yhteenkietoen: loppupäätelmät

Olen tarkastellut Vallisaaren menneisyyttä ja nykytilaa, sekä valitsemiani kolmea Helsinki Biennaali 2025:n teosta. Tutkimuksessani olen pyrkinyt löytämään saarella ja teoksissa heijastuvaa biennaalin teemaa, suojaa, ja miten se näkyy lajienvälisten suhteiden näkökulmasta. Suojan teema on rakentunut teoksiin päällekkäisin ja eriävin tavoin. Työssä hankalaksi osoittautui erityisesti oma ihmisenäkökulmani. Koska muunlajiset toimijat elävät ja kokevat maailmaa omissa umwelteissaan, erillään ihmisen umweltista, todellinen eläin-, kasvi-, tai bakteerinäkökulma jää lopulta spekulatiiviseksi. Tässä luvussa tiivistän löydökseni suojan ja lajienvälisten suhteiden yhteenkietoutumista Vallisaarella ja Helsinki Biennaali 2025:ssä.

Vallisaaren historia on täynnä suojan ilmentymiä jo varhaisista sotilastoiminnan ajoista aina nykypäivään. Saari on osana laajempaa Viaporin linnoitusverkostoa ollut suojaamassa Helsinkiä naapurimaiden aggressioilta viimeistään 1700-luvulta asti. Ihminen on kuitenkin ollut itse saarelle ja sen luontoympäristöä kohtaan tuhoisa. Sotilaat kaatoivat suurimman osan saaren puista, ja heinäkuun 1937 valtavan räjähdysten jäljiltä saarelta saattaa vieläkin löytyä räjähtämätöntä ammusmateriaalia. Vasta sotilastoiminnan päättyessä Vallisaaren luonto pääsi heräämään ja korjaamaan itseään. Tänä päivänä Vallisaari on luonnonsuojelualue, sekä saaren rakennettu ympäristö kuuluu UNESCO:n maailmanperintöalueen suojavyöhykkeeseen. Helsinki Biennaali ja sitä tuottava Helsingin taidemuseo HAM, pyrkivät toiminnassaan ottamaan huomioon saaren hauraan luontoekosysteemin oman kestävyysuunnitelmansa mukaan. Väitän Vallisaaren näyttävästi historiallisten muutostensa kautta deleuze-guattarilaisena elimettömänä ruumiina. Saaren merkitys on muuttunut Helsinkiä suojelevasta sotilassaaresta luontokohteeksi ja nykytaidenäyttelyn päänäyttelypaikaksi, jolloin myös suojan merkitys ihmisen ja muunlajisen elämän näkökulmasta saarella on käynyt läpi monenlaisia muutoksia.

Sara Bjarlandin seitsemästä delfiiniuimalelua esittävästä pronssiveistoksesta koostuva *Rantautuminen* (2025) -teosta katsoin erityisesti T.J. Demosin antroposeenikuvaston kautta. Näkemykseni mukaan *Rantautuminen* tarjoaa katsojalle tunteita herättävän näkökulman antroposeenin vaikutuksiin, ja vertautuu erityisesti öljykatastrofeihin liitettävään kuvastoon, jossa öljyn peittämät merelliset eläimet kituvat öljyvuotojen saavuttamilla rannikoilla. Myös Marsha Meskimmonin ja biennaalin pääkuraattorien ajattelua suojasta *kuulumisen* paikkana voi soveltaa Bjarlandin teokseen. Delfiinit ovat joutuneet hakeutumaan uusiin elinympäristöihin ihmisen aiheuttaman ympäristökatastrofin seurauksena. Rannalle jätettyinä tai ajalehtineina uimaleluina delfiinit taas ovat luontoa saastuttavaa muovijätettä näyttäytyen öljyteollisuuden

kirjaimellisina vaikutuksina. Foucault'a ja Butleria mukaillen Bjarlandin delfiineihin heijastuu ihmisen itse eläimiin ottama valta-asema ja hierarkia. Delfiinien (ja laajemmin kaikkien eläinten, tai koko luonnon) kuolema haastaa pohtimaan eläimen elämän arvoa, sen surettavuutta. Esitän teoksen käsittelevän suojaa erityisesti suojattomuutena, joka lähtökohtaisesti on ihmisen aiheuttamaa.

Tarkastelin Band of Weedsin väliaikaiseen kasvihuoneeseen sijoitettua *Puiden itku* (2021–2023) -ääniteosta erityisesti syyskuiseen biennaalikäyntiini liittyvän kokemuksen ja havainnon kautta. Teoksen kasvihuoneessa lajienvälinen elämä (ja kuolema) kietoutui yhteen yllättävällä tavalla. Kasvihuoneesta uuden kotinsa löytäneet hyönteiset toteuttivat maailmojansa ja kiertokulkuaan, joka pienessä tilassa tuli ihmiskävijälle ehkä normaalia näkyvämmäksi. Lisäksi itse ääniteoksessa puut pääsivät kirjaimellisesti ääneen, suremaan lajitovereidensa kuolemaa. Tulkitsin *Puiden itkun* olevan esimerkki Donna Harawayn chthuluseenista, jossa ihmisenä ”pysymme hankaluuksissa” lukuisten ei-inhimillisten elämänmuotojen kanssa, yhteisissä ja omissa maailmoissamme. Lopuksi tarkastelin teosta Emanuele Coccian kasvifilosofian kautta. Jo kaadetut puut ovat kykeneväisiä ottamaan uusia muotoja, teoksen kohdalla äänenä. Coccia huomauttaa myös kasvien olevan edellytys ihmiselämälle tuottaessaan hengittämäämme happea ilmakehään. Suoja siis näkyy teoksessa lajienvälisen elämän uudenaikaisina järjestyksinä, unohtamatta kuitenkaan antroposeenin metsätalouden kautta aiheuttamia vaikutuksia.

Viimeisenä teoksena käsitteelin taiteilijaduo *nabbteerin* Vallisaaren purkukuntoiseen kouluun rakentamaa installaatiota *parahultainen isäntä* (2025). Teoksessa jokin tuntematon loisorganismi on vallannut koulurakennuksen, ja puolustaa itseään ulkopuoliselta eläimeltä, esimerkiksi ihmiseltä. Vertaan teosta Anna Lowenhaupt-Tsingin tutkimuksiin matsutake- eli tuoksuvalmuskasienestä. Niin matsutake, kuin *nabbteerin* loinen nousevat esiin ihmisen häiritsemistä maisemista. Lisäksi molempien eliöiden (ja myös itse Vallisaaren) tarinat ovat Lowenhaupt-Tsingiä lainaten *laikukkaita*, monivaiheisia poliittisiakin reittejä. Suoja on *parahultaisen isännän* kohdalla syntynyt juuri näiden laikkujen kautta.

Voin todeta suojan teeman toteutuvan Helsinki Biennaali 2025:ssä, sekä tutkimukseen valitsemisani kolmessa teoksessa. Suojaa on teoksissa ja kuratoinnissa käsitelty moniulotteisesti, fyysisten rakenteiden, lajienvälisen suhteiden ja toimijuuksien kautta. Kaikissa käsittelemisäni teoksissa teemaa on tulkittu ei-inhimillisiä elämänmuotoja ajatellen. Suoja on tiukasti

myös kytköksissä itse näyttelypaikkana toimivaan Vallisaareen niin sen menneisyyden kuin nykytilanteen kautta.

Kuvaluettelo

Kuva 1. *Sara Bjarland. Rantautuminen (2025)*. Kuva: Ossi Kolehmainen

Kuva 2. *Band Of Weeds. Puiden itku (2021–2023)*. Kuva: Ossi Kolehmainen

Kuva 3. *nabbteeri. parahultainen isäntä (2025)*. Kuva: Ossi Kolehmainen

Kuva 4. *Katharina Grosse. Shutter Splinter (2021)*. Kuva: Maija Toivanen, HAM

Lähteet

Kirjallisuus

- Bar-On, Yinon M., Phillips, Rob & Milo, Ron 2018. *The Biomass Distribution on Earth. Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America* 115:25, 2018, 6505–6511. <https://doi.org/10.1073/pnas.1711842115>
- Butler, Judith 2012. *Can One Lead a Good Life in a Bad Life? Notes Toward a Performative Theory of Assembly*. London: Harvard University Press.
<https://doi.org/10.4159/9780674495548>
- Coccia, Emanuele 2020 [2016]. *Kasvien elämä. Sekoittumisen metafysiikkaa*. Alkup. La vie des plantes. Une métaphysique de mélange. Suom. Jussi Palmusaari. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Colebrook, Claire 2018. *Extinction. Posthuman Glossary*. Toim. Braidotti, Rosi & Hlavajova, Maria. London: Bloomsbury Academic, 150–153.
- Demos, T.J. 2017. *Against the Anthropocene: Visual Culture and Environment Today*. Berlin: Sternberg Press.
- Elfving, Taru 2021. Paikantuneiden käytänteiden etiikkaa. Tahmaista osallisuutta monilajisissa yhteisöissä Seilin saarella. *Yhteisötaiteen etiikka. Tilaa toiselle, arvoa arvaamattomalle*. Toim. Kantonen, Lea & Karttunen, Sari. Kokos julkaisuja 10. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu. 253–276.
- Enqvist, Ove & Eskola, Taneli 2011. *Kruunun jalokivet. Vallisaari ja Kuninkaansaari*. Vantaa: Moreeni.
- Foucault, Michel 2010 [1966]. Sanat ja asiat. Eräs ihmistieteiden arkeologia. Alkup. Les Mots et les choses. Suom. Mika Määttänen. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press.
- Grönroos, Petronella 2025. Sara Bjarland: Rantautuminen. *Helsinki Biennaali 2025. SUOJA: Pinnan alla ja yläilmoissa, joksikin tullen ja jonnekin kuuluen*. Toim. Juntunen, Sanna & Metsola, Satu. Helsingin taidemuseon julkaisuja 162. Helsinki: HAM. 83.
- Grönroos, Petronella 2025. nabbteeri: parahultainen isäntä. Helsinki Biennaali 2025. *SUOJA: Pinnan alla ja yläilmoissa, joksikin tullen ja jonnekin kuuluen*. Toim. Juntunen, Sanna & Metsola, Satu. 2025. Helsingin taidemuseon julkaisuja 162. Helsinki: HAM. 121.
- Jansson, Henrik & Raatikainen, Katja 2008. *Vallisaaren ja kuninkaansaaren hoitosuunnitelma*. Vantaa: Metsähallitus
- Karhu, Sanna 2019. Lajisorrosta yhteiselon mahdollisuuteen – Eläimet ja väkivallan politiikka. Yhteiseloa – Ihminen, eläin ja luonto Kiasman kokoelmissa. Toim. Hacklin, Saara & Oksanen, Satu. Helsinki: Nykyaikaisen taiteen museon julkaisuja. 48–69.
- Kivinen, Kati & de la Torre, Blanca 2025. SUOJA: Pinnan alla ja yläilmoissa, joksikin tullen ja jonnekin kuuluen. *SUOJA: Pinnan alla ja yläilmoissa, joksikin tullen ja jonnekin kuuluen*. Toim.

- Juntunen, Sanna & Metsola, Satu. Helsingin taidemuseon julkaisuja 162. Helsinki: HAM, 36–67.
- Kivinen, Kati 2025. Band of Weeds: Puiden itku. Helsinki Biennaali 2025. *SUOJA: Pinnan alla ja yläilmoissa, joksikin tullen ja jonnekin kuuluen*. Toim. Juntunen, Sanna & Metsola, Satu. 2025. Helsingin taidemuseon julkaisuja 162. Helsinki: HAM. 77.
- Kontturi, Katve-Kaisa 2018. *Ways of Following. Art, Materiality, Collaboration*. Open Humanities Press.
- Meskimmon, Marsha 2017. “From the cosmos to the polis: on denizens, art and postmigration worldmaking.” *Journal of Aesthetics and Culture* 9:2. New York & London: Routledge, 25–35.
- Niskavaara, Mariia 2024. Tiedon hirviö. Magnus von Wrightin keskeneräisen luonnontieteellisen kuvituskuvan posthumanistinen luenta. *Tahiti* 14:1. 93–116.
<https://doi.org/10.23995/tht.142758>
- Lowenhaupt-Tsing, Anna 2020 [2015]. *Lopun aikojen sieni. Elämää kapitalismin raunioissa*. Alkup. The Mushroom at the End of the World. On the Possibility of Life in Capitalist Ruins. Suom. Anna Tuomikoski. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Parikka, Jussi 2018. ”Anthropocene”. Teoksessa *Posthuman Glossary*. Toim. Braidotti, Rosi & Hlavajova, Maria. London: Bloomsbury Academic. 51–53.
- Pisters, Patricia 2018. “Body Without Organs”. Teoksessa *Posthuman Glossary*. Toim. Braidotti, Rosi & Hlavajova, Maria. London: Bloomsbury Academic. 74–76.
- Pugh, Jonathan & Chandler, David 2021. *Anthropocene Islands. Entangled Worlds*. London: University of Westminster Press, 1–39. <https://doi.org/10.16997/book52>
- Salminen, Antti & Vadén, Tere 2013. *Energia ja kokemus*. Tampere: niin&näin-kirjat.
- Serres, Michel 2007 [1982]. *The Parasite*. Alkup. *Le parasite*. Käännös Lawrence Schehr, Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Siitari, Pirkko & Tappola, Taru 2021. Saman meren rannoilla. *Helsinki Biennaali 2021. Sama meri*. Toim. Metsola, Satu & Tuulikangas, Sanna. 2021. 149. Helsinki: HAM Helsingin taidemuseon julkaisuja. 11–23.
- Tanninen-Mattila, Maija 2021. Esipuhe. *Helsinki Biennaali 2021. Sama meri*. Toim. Metsola, Satu & Tuulikangas, Sanna. 2021. 149. Helsinki: HAM Helsingin taidemuseon julkaisuja. 11–23.
- Timofeeva, Oxana 2018. ”Animal”. Teoksessa *Posthuman Glossary*. Toim. Braidotti, Rosi & Hlavajova, Maria. London: Bloomsbury Academic. 2018. 34–36.
- Türkmen, Murat M. 2024. Auto-sym-poesis in Heini Aho’s Installations: Re-thinking the Agency of Natural Forces. *Nordiques*. 46/2024. Caen: Association Norden. <https://doi.org/10.4000/12llg>
- Vauhkonen, Jenni 2022. Ihmetyksen, empatian ja eläytymisen liikkeitä. Kohtaamisia kasvitaiteen kanssa. *Tahiti*. 12:3. 7–27. <https://doi.org/10.23995/tht.119982>

Vepsä, Suvi 2024. Museot antroposeenin aikakaudella. *Opiskelijatöiden helmiä 2023–2024*. Museologian julkaisuja – Publikationer i museologi 3. Toim. Mäki, Maija, Hakamies, Inkeri, Kivistö, Terhi, Saarikoski, Jaana & Seesmeri, Laura. Turku: Museologian oppiaine. 71–77.

Internet-lähteet

Center for Biological Diversity www-sivu. https://www.biologicaldiversity.org/programs/public_lands/energy/dirty_energy_development/oil_and_gas/gulf_oil_spill/a_deadly_toll.html (viitattu 14.11.2025)

Helsinki Biennaali www-sivu. <https://helsinkibiennaali.fi/uusia-suuntia-voi-syntyä/> (viitattu 19.11.2025)

Helsingin kaupunki www-sivu <https://www.hel.fi/fi/kaupunkiymparisto-ja-liikenne/ympariston-ja-luonnon-suojelu/luonnonsuojelu-ja-monimuotoisuus/helsingin-luonnonsuojelualueet> (viitattu 9.12.2025)

Helsingin Sanomat www-sivu. <https://www.hs.fi/pkseutu/art-2000006230436.html> (viitattu 18.11.2025)

Nabbteeri www-sivu https://www.nabbteeri.com/pdf/nabbteeri_portfolio_english_small.pdf (viitattu 20.11.2025)

Luontoon.fi www-sivu. <https://www.luontoon.fi/fi/kohteet/vallisaari/saapuminen/vesitse> (viitattu 16.11.2025)

Luontoon.fi www-sivu. <https://www.luontoon.fi/fi/kohteet/vallisaari> (viitattu 18.11.2025)

Vallisaari www-sivu. https://vallisaari.fi/fi_FI/kavijoille/luonto-ja-historia/lamfaat (viitattu. 9.12.2025)

WWF www-sivu. <https://wwf.fi/elinymparistot/itameri/> (viitattu 15.11.2025)

