



IC-98, *Abendland (Hours, Years, Aeons)* (2015),  
videoinstallaatio.

TYTTI RANTANEN

## IC-98 – Synkeän kasvuston kuvat (ja konkretia)

IC-98 on Visa Suonpään (s. 1968) ja Patrik Söderlundin (s. 1974) taiteilijaduo, jonka alkuperä on Turun yliopiston kulttuurihistorian oppiaineessa mutta joka on sittemmin saavuttanut kovan luokan kansainvälistä näkyvyyttä muun muassa Suomen edustajana Venetsian biennaalissa 2015<sup>1</sup>. Innostus ranskalaiseen yhteiskuntafilosofiaan johti luomaan omia taideprojekteja, joilla oli (ja on yhä) vahvan tutkimuksellinen ja teoreettinen ulottuvuus. Alkutuotanto kommentoi rakennettua kaupunkitilaa, uusimmissa töissä kurkotetaan jo yli antroposeenin, kohti ihmisen jälkeistä maisemaa.

**M**ikä on IC-98:n luontosuhde, ja miten se on muuttunut vuosien saatossa?

PS: Luontoteemoja sisältyi jo psykomaantieteellisiin harjoituksiin, joita kirjoitimme vuosituhannen vaihteessa, ne vain pääsivät unohtumaan jossain vaiheessa. Koostamaamme ilmaisjakeluvihkoseen [2001] valitsimme kaupunkipoliittisia, valvontaan ja julkiseen tilaan liittyviä harjoituksia,

joita pidimme silloin relevantteina. Mutta kun kaivoin esille vanhat nauhoitteemme 2013 Turun taidemuseon retrospektiiviä varten, yllätyin: en muistanut harjoituksia, joissa piti mieltää modernististen rakennusten sekaan rauniolinna tai kuvitella Kauppatori niin, että sen läpi kasvaa metsä. Jossain harjoituksessa pyydettiin kuvittelemaan siilin reitti kaupungissa. Alkuvaiheessa ajattelimme luontoa filosofisena vastavoimana vallalle, arkkitehtuurille, kontrollille, territoriolle ja kulutukselle.

Keksimme, että luontoelementillä voi rikkoa kaupunkitilaa, tunkeutua siihen, sillä sitä ei pysty samalla tavalla kontrolloimaan ja se muistuttaa aina sivilisaation loppusta. Tosin emme varmaankaan ajatelleet siinä vaiheessa sivilisaation loppua, mutta sittemmin nämä teemat ovat ottaneet vallan.

VS: Työskentelyssämme on ollut aina iduillaan monia asioita, joista osa on sitten jossain tilanteessa lähtenyt kasvamaan. Alussa tietenkin ihmisyyhteisöt, kontrolli ja poliittisuus dominoivat vielä niin paljon, että ne painoivat matalaksi sen toisenlaisen kasvuston. Mutta nyt se saa rehottaa aivan toisella tavalla.

IC-98:n polku on mutkitellut kohti tiheämpää kasvilisuutta viimeistään palkittujen, salaperäistä uhkaa tihkuvien animaatioiden myötä. Kaksikko mainitsee, että ensimmäisen animaation metsäisyyden kimmoke oli näyttelykonteksti: *Teesejä yhteiskuntaruumiista* -sarjan ensimmäiset osat (2006/2007) luotiin Mäntän kuvataideviikoille, jotka tunnetusti järjestetään kerran niin mahtavan metsäteollisuuden ympärille rakennetuissa puitteissa.

Ensimmäinen hallitseva luontoviite oli silti meri, mikä ei johtunut pelkästään länsirannikon läsnäolosta, vaan juontuu Söderlundin mukaan Gilles Deleuzen ja Félix Guattarin *Mille Plateaux* -teoksen (1980) dynamiikasta: meri asettuu juovikkaan territorion sileäksi vastavoimaksi<sup>2</sup>. Myös IC-98:n ”ensimmäisen vaiheen” keskeisiä teemoja summaavan kirjan *Foucault’n uni. Malleja ehdotusta varten* (2005) jälkisanoina tekijät ilmaisevat halunsa lähteä merille, ryhtyä merirosvoiksi tai tutkimusmatkailijoiksi.

**Tässä tuntuisi olevan myös taitekohta ranskalaisen yhteiskuntafilosofian luontosuhteessa. Foucault’n kirjoitukset keskittyvät niin paljon rakennettuihin ympäristöihin, valvontatorneihin, arkistoihin, muureihin, kun taas Deleuze & Guattari rihmastoineen huokuvat orgaanisempaa otetta.**

VS: Juuri *Foucault’n unessa* jätimmekin jäähyväiset vihdoin ja viimein...

PS: Foucault’lle!

VS: Ja sitten lähdimme jossain määrin kohti jotain romanttisempaa.

PS: Olin kuitenkin lukenut Deleuzea & Guattaria jo paljon aiemmin kuin edes teimme ensimmäisiä teoksiamme. Kyllä minuun vaikutti *Mille plateauux*, se on hyvin visuaalinen kirja! Kaikki ne tasangot, nomadit ja rihmastot, jotka voivat kuulostaa nyt vanhanaikaisilta – niissä kaikissa on jotain luonnosta, jotain meidän kulttuuriamme edeltävää. Kaikki nomadien ja rihmastojen kuvat pyrkivät koko ajan vain eri termein tähän samaan asiaan.

Toisena tärkeänä vaikuttajana Söderlund mainitsee Michel Serresin *Luontosopimuksen* (1994, *Le contrat naturel* 1990). Omaa suhdettaan hän kuvailee vieläkin ”enemmän käsitteelliseksi” mutta paljastaa kaksikon piirustustaituri Suonpään kunnostautuneen sittemmin itsekin puutarhanhoitajana.

## Soane, Mieville & Aalto

Vaikka antroposeenin pysyvyyttä ja mahtia pyrittiin haastamaan, koko luonnon ja luonnollisen käsite väistämättä määrittyy suhteessa ihmiseen, ainakin jos sitä yritetään ottaa haltuun ihmismielellä ja kääntää ihmiskielelle<sup>3</sup>. Loppuhaastattelun assosiativiset silmukat ulottuvat pitkällekin kulttuurihistorian ja IC-98:n teosten tausta-ajattelun yksityiskohtiin mutta palaavat kuitenkin tämän peruspulman liepeille. Toistuvasti liiukuskellaan myös IC-98:n vuoden 2015 Venetsian kuvataidebiennaalin Aalto-paviljonkiin toteuttaman installaation *Abendland (Hours, Years, Aeons)* ympärillä, sillä siihen kiteytyy paljon kaksikon tähänastisista teemoista ja yhä tekeytyvistä prosesseista. Kokonaistuotanto eteneekin limittein niin, että seuraava teos jatkaa siitä, mihin edellinen jäi – teokset ikään kuin vuotavat toisiinsa.

Söderlund valottaa paikkasidonnan taiteen ”hermeneuttista kehää”, jossa käydyssä dialogissa ensin kiistetään kaikki, mitä lopulta päädytään tekemään. Alkuperäisidean mukaan Venetsiaan piti kehkeytyä jotain aivan muuta kuin pimeään tilaan sijoitettu videoinstallaatio (mikä tietenkin oli lopputulos):

PS: Halusimme lingota koko Aalto-paviljongin ympäristöineen tulevaisuuteen niin, ettei siellä saanut olla mitään teknologiaa, sähköä tai liikkuvaa kuvaa. Olsimme vain halunneet antaa rakennusta ympäröivän kasvillisuuden kasvaa siitä hetkestä, kun tila oli käsissä – Venetsiassa kaikki kasvaa nopeasti.

VS: Yhtä lailla voin kuvitella tämän Aallon rakennuksen taustalle aiemmat psykogeografiset harrastuksemme – tämä olisi voinut olla yksi harjoituksista, jossa rakennuksen peittää kasvillisuus, jossakin tulevaisuudessa. Itsekin välillä yllätyn, miten parinkymmenen vuoden aikana nousseet teemat aina palaavat, ensin animaatioissa, ja nyt ne pyrkivät reaali maailmaan.

Reaali maailmalla Suonpää viittaa kaksikon *Khronoksen talo* -hankkeeseen, joka valittiin viime vuonna Lönnströmin taidemuseon ensimmäiseksi nykytaideprojektiksi. Nyt hakusessa on tavallinen suomalainen rintamamiestalo pihapiireineen, joka aidataan ja jätetään tuhaneksi vuodeksi koskemattomaksi. Alvar Aalto taas suunnitteli vuonna 1956 valmistuneen biennaali-paviljongin uudelleen koottavaksi tilapäisrakennelmaksi. Nyt se on varjeltu kulttuuriympäristö: valmistusvirheen vuoksi sitä ei voi purkaa vahingoittamatta sen rakenteita.

PS: Aalto kuitenkin itse sijoittuu siihen arkkitehtuurin romanttiseen traditioon, jossa arkkitehdit kuvittelivat rakennuksensa jo valmiiksi raunioina tai ainakin ajattelivat niiden täydellistyvän vasta, kun ne ovat vähän rapistuneet ja luonto ympärillä on kasvanut. Aalto ei sentään teettänyt rauniokuvia omista rakennuksistaan, kuten Sir John Soane. Soanehan tilasi taitelija Joseph Gandyta maalauksia suunnittelemaansa Englannin pankista kuvitteellisina raunioina<sup>4</sup>. Mahtavaa, että hän ajatteli niin pitkälle tätä romanttisen pittoreskin ihanetta!

Söderlund viittaa juuri haastattelun alla *The Guardian*issa julkaistuun lyhennelmään brittiläisen *uuskumman* (*New Weird*) kärkikirjailijan, China Mievilleen, Balhamin kirjallisuusfestivaaleilla pitämästä esitelmästä. Mieville kartoittaa perienglantilaisen pittoreskin idyllin synkempää puolta, vinksahtanutta pittoreskia (*picturesque*)<sup>5</sup>. Mieville kertoo kriitikko John Ruskinin kavahtaneen pittoreskin kauhistuttavuuteen asti liioittelevia piirteitä, joita tämä piti ”loismaisena sublimiteettina”. Esimerkkinä uudemman kulttuurin vinksahtaneesta folk-idyllistä Mieville mainitsee Robin Hardyn vuoden 1973 kulttuelokuvan *Ubrjubla* (*The Wicker Man*), jossa primitiivisen syrjäkylän sadon turvaamiseksi vappuvalkeille tarvitaan ihmissytyke. Hardyn elokuvasta muistuttava jättimäinen puu-ukko savuaa myös IC-98:n jo mainitussa animaatiossa *Teesejä yhteiskuntaruumiista* (*Noitaympyrät 1–3*), joten uhkaava tematiikka ei ole vierasta Söderlundille ja Suonpällekään, se on vain voimistunut intensiteitiltään.

Myös Aalto-paviljonki sai puunsa, mutta synkänlaisen: *Abendland* esittää maailman viimeistä elävää puuta ja sen läpikäymää hidasta hajoamista.

## Millaista on olla sammal?

PS: Yritit aiemmin kysyä, miten voimme ajatella luontoa ei-ihmiskeskeisesti. Se, että pelkästään tämän kysymyksen muotoilu on vaikeaa, heijastelee sitä, että myös tällainen ajattelu on todella vaikeaa. Eläintarinoiden pitkässä perinteessä eläimille annetaan inhimillisiä ominaisuuksia, mutta miten kirjoittaa toisin eläimistä ja kasveista? Teksti tulee kuitenkin meistä, emme voi poistaa sitä. Ehkä vain minimoida sen.

**Käsitteellisesti ja konkreettisesti se tuntuu mahdolltomalta.**

PS: Voidaanko ajatella luontoa luontona, koska luonnolla ei ole mieltä – se on lähestulkoon mahdotonta. Se ei tarkoita, etteikö siihen pitäisi pyrkiä taiteessa ja tieteessä. Biologiseen asiantuntemukseen voi yhdistää poeettisen elementin. Vaikka poeettisuus on vähän vaarallista, koska se on sinänsä ihmiskeskeistä. Mekin yritimme löytää fiktiivisiä esimerkkejä eläinten ja luonnon kuvauksista niiden itsensä näkökulmasta, mutta petyimme aina.

**Vaikka tämän pöydän äärellä toteaisimme tämän käsitteellisen umpikujan, se ei ole estänyt kirjailijoita ja taiteilijoita yrittämästä luoda jotain tulkintaa luonnosta, joskin heidän omista lähtökohdistaan. Tavoittaako Kafkakaan novellillaan *Erään koiran tutkimuksia* (1922) koiruuden ytimen – vaiko vain Kafkan oman kulkimikkaan kerronnan?**

PS: On kirjallisuuden tietoinen silmänkääntötempu, että kun tällaista tekstiä alkaa lukea, ei välttämättä heti anneta ymmärtää, että hahmo on eläin. Sitten se paljastuu koiraksi tai hevoseksi. Mutta jos voimme samastua sen porvarillisiin toimintoihin alkupuolella, silloinhan se ei kuvaa koiraa tai hevosta, vaan on edelleen siinä faabeliperinteessä. Kokemusmaailma ei ole oikeasti eläimessä.

## Mikä olisi sammalen kokemusmaailma?

PS: Venetsiaa varten yritin kirjoittaa köynnöskasvien näkökulmasta, niin sanotusti biologisesti, miten ne kasvavat. Yritin poistaa siitä kaiken sellaisen sisäisen mielen, joka on ihmisen tietoisuuden peilikuva. Miten voin käsitellä molekyyli-tason prosessia, jolloin mieli on tavallaan aurinko, aurinkoa kohti meneminen, tila ja valo? Periaatteessahan noin voi kyllä kirjoittaa ja se on jopa poeettista, sammalesta tai köynnöskasvista voi saavuttaa tietyntasokseen – mutta siitä tulee hirveän laajamittaista keskeytyksetöntä syklistä kerrontaa.

VS: *Khronoksen talossa* on kuitenkin keskeistä ihmisen kulttuuri. Jos Venetsiassa yritimme murtaa siihen uuden näkökulman ja katsoa sen ylitse, nyt hedelmällisempi lähtökohta on tutkia luonnon ja ihmisen kulttuurin yhteenkietoutumista.

## Tai saumakohtaa?

PS: Järjestämme olosuhteet kulttuurin ja luonnon sekoittumiselle. Ihmiskeskeisestä näkökulmasta ne keskustelevat nyt, mutta meidän ei tarvitse tietää, mitä ne puhuvat. Voimme kuitenkin nähdä niiden kommunikoivan. Meidän piti liittää Venetsian teokseen erakohahmo, joka olisi kertonut tarinoita tulevaisuuden maailman näkökulmasta, mielikuvaharjoituksia katsojalle, esittää kutsu toisenlaiseen ajalliseen moodiin ja näkökulmaan. *Khronoksen talossa* tajusimme luopua tästä – nyt vain luodaan se olosuhde, jossa meidän ei tarvitse tietää. Sen, mitä meidän pitää välittää, ei tarvitse aina olla sanallista tai kielellistä. *Khronoksen talossa* rajaamme tai kehystämme klassisen taiteen mielessä tämän kommunikaation, myös poliittisesti: suuntaamme huomionamme siihen eri tavalla ja herkemmin.

## Parasiitit ja vieraslajit

**Epistemologiset projektit ja projektiot ovat ylipäättään ihmiskeskeisiä. Luonnollakin on päämääriä, mutta ne eivät jäsenny samalle kielelle kuin ihmisjärjestyksen telos.**

PS: Mutta ne prosessit ovat mielenkiintoisempia! Ne ovat sitä kommunikaatiota, jota emme täysin voi ymmärtää ja jota pidämme sitten luonnon mysteereinä. Luontosopimuksen ohella toinen tärkeä Serresin teos oli minulle *Le parasite* (1980). Parasiitti on keskeinen osa luontoa, mutta sillä on aina ihmisenäkökulmasta paahuuden sädekehä.

Esimerkkinä kiehtovista parasiiteista Söderlund mainitsee *ophiocordyceps unilateralis* -loisienen, joka ensin muuttaa sademetsän muurahaisen zombiksi ja sen jälkeen kasvaa pitkänä sarvena kuolleen muurahaisen päästä ulos levittääkseen itiönsä seuraavan uhrinsa päälle. *Toxoplasma gondii* -loinen puolestaan voi tarttua kissasta ihmisistäntään ja muuttaa tämän käytöstä itsemurha-alttiimmaksi.

PS: Katsomme tiettyjen kiikarien läpi luontoa ja näemme helpommin meille johdonmukaisia asioita. Emme kiinnitä samalla tavalla huomiota monimutkaisiin

## Kuva & ääni

kerjuihin, vaan yllätymme niistä. Freud vaikuttaa kulttuurissamme niin voimakkaasti, ettemme osaa ajatella, että joudumme palaamaan paitsi pahamaineiselle geenitasolle, jopa aivan toisten eliömuotojen tasolle, psykiatrian ja psykologian tautiluokitusten ulkopuolelle. Paljastuu, että niin sanottu häiriökäyttäytyminen ei johdukaan psyykestä vaan parasitista!

VS: Samanlaisia vuorovaikutusprosesseja voi tapahtua yksittäisen kasvinkin sisällä. Kasvien välinen vuorovaikutus taas liittyy olennaisesti pohdintoihimme: maanpäällisen näkyvän maailman ja ihmisaistein havaittavan todellisuuden lisäksi on jotain, mikä on maan alla. Maailmojen vuorovaikutussuhteet ovat hämmästyttäviä! Niistä tähän ihminen ei tiedä käytännössä mitään, mikä on nurinkurista.

PS: Se on nurinkurinen myös visuaalisena metaforana: puuhan voidaan kääntää juurineen ylösalaisin, ja se näyttää samalta, se kasvaa ikään kuin otettuna ideatodellisuudesta!

Parasiiteista keskustelu kääntyy vieraslajien käsitteeseen, jota myös Kalle Hammin ja Dzamil Kamangerin taiteessa kriittisesti käsitellään. EU on ajanut läpi tänä vuonna voimaan tulleen lain ”vieraslajeista aiheutuvien riskien hallinnasta”, jonka nojalla pyritään torjumaan Suomen luontoon alun perin kuulumattomia kasveja ja eläimiä.

PS: On ihmisen kuvitelmaa, että on joku alkupeäinen luonto ja ekosysteemi, kotoperäinen lajisto, jota hän sen jälkeen suojelee samalla tavoin kuin oletettavasti hoitaa metsää. On pöyristyttävää, että ihmiset veloitetaan taistelemaan vieraslajeja vastaan omilla tonteillaan, kirkkomaan jokainen lupiini, jos tulkitaan lakia tiukasti. Eihän lajien näkökulmasta ole mitään vieraslajeja! On dominanttilaji, joka viihtyy, ja hyvä sille! Samalla logiikalla ihminen ottaa haltuunsa tyhjän tilan. Ihminen taistelee omaa kuvaansa vastaan taistelllessaan vieraslajeja vastaan ja yrittäessään pysäyttää luonnon johonkin tiettyyn hetkeen. Tätä voi laajentaa pelottavaksi metaforaksi maahanmuutolle. On fasistisen kuuloista sanoa vuonna 2016, että vieraslajit pitää kitkeä pihoilta. Se voisi olla 1930-luvun propagandaa Saksasta. Nämä ovat merkitseviä sattumia, maahanmuutto- ja maa- ja metsätaloustaloustaloutta heijastelevat toisiaan. Kaikkea ei kirjata raporteihin ja pöytäkirjoihin, mutta ihmiset hallituksessa keskustelevat keskenään, ja herää kummallisia ajatuksia. Tämä alkaa kuulostaa itse asiassa vähän kafkamaiselta. Että eräänä aamuna virkamies K heräsi ja sai idean vieraslajien poistamisesta.

### Tai oli itse muuttunut vieraslajiksi.

PS: Tai hän oli muuttunut vieraslajiksi ja häneen laskeutui syvä kauhu. Sinä aamuna hän palasi virastoon täysin muuttuneena.

## Rivo luonto

Kun puhutaan luonnon vinksahaneisuudesta ja kauhusta, alkaa päässä kaikua Werner Herzogin tilitys Les

Blankin dokumenttielokuvassa *Burden of Dreams* (1982). Keskellä *Fitzcarraldon* (1982) kuvausten kommelluksia saksalaisohjaaja lataa, ettei näe luonnossa mitään harmonta tai eroottista, ainoastaan rivoutta ja tuskaa, tukehtumista ja mätänemistä, kirkuvia lintuja.

**Kiehtooko teitä luonnossa ja kasveissa enemmän groteski hajottaja-lahottaja-parasiitti-puoli vai kasvu ja uuden versominen? Tietenkin ne kulkevat käsi kädessä, mutta onko vetoa jompaan kumpaan?**

VS: Niitä on mahdoton erottaa toisistaan...

PS: ... mutta jos katsoo, mitä me toistaiseksi ollaan tehty, kyllä siinä kasvu painottuu. Visuaalisena perinteenä kasvu on kiinnostavampaa, koska lahoamistematiikka on jo oma genrensä. Asioiden kasvaminen on aina orgaanisempaa, lahoamisprosessien kuvaus taiteessa ja elokuvassa on vähän väsynyttä. Miten sitä voisi kuvata kauniisti eli aidosti eikä tarkoituksellisen shokeeraavasti? Niin David Cronenbergin kuin Peter Greenawayn elokuvissa se lahoaminen on hirvittävän ilmeistä. Yksi esikuva tälle lahoamisestetiikalle on Charles Baudelairen ”Raato” (”Une charogne”, 1857). Runossa raato makaa maantiellä ja synnyttää ällötysseksuaalista kuumotusta parisunnassa, joka sitä katselee. Ehkä on hirvittävän kuolemanpelon seurausta, että tämä puoli ei vetoa minuun.

**Mutta onhan siinä *Abendlandin* puussa jos nyt ei ällöä niin jotain hyvin synkkää ja groteskia – samalla kun se kasvaa ja rehevöityy, se myös kulkee kohti väijäämätöntä tuhoaan. Siinä on jotain kristevalaisesta abjektista, joka samanaikaisesti kiehtoo ja pelottaa, rikkoo rajoja synkällä energiallaan<sup>6</sup>.**

PS: Se ei liity kasvuun ja mätänemiseen, mutta pyrkimyksemme oli kyllä tehdä siitä puusta samaan aikaan sekä mahdollisimman paha ja vastenmielinen kuin elinvoimainen. Että se elinvoima ja rehevyys olisi meidän näkökulmastamme vääränlaista, pahaa rehevyyttä, ehkä jostain Baudelairesta ja goottilaisesta taustasta kumpuavaa.

VS: Kun puhuttiin sekä maanpäällisistä että maanalaisista prosesseista, niin kyllähän ihmiset aluksi katsovat pelkästään sitä puuta. Oli ihan hyvä, että puu hallitsi kokemuksesta – ettei ihmisillä ollut tietoa, mitä maan alla piilee. Nykytutkimus on jäljittänyt kokonaisia puidenvälisiä tietoverkostoja, jotka toimivat sienijuuren välityksellä<sup>7</sup>. *Abendlandin* puusta sen sijaan löydettiin kauneutta jonkun romanttisen kuvatradition valossa.

PS: Suuri yleisö olettaa ymmärtävänsä klassisia luontomaalauksia – mutta eihän niitä ymmärretä ollenkaan, ne ovat paljon vaikeampia kuin nykytaide! Kaikki ne symbolit ja attributit on unohdettu, eikä suurin osa sitä maisemaa katsovista ihmisistä ymmärrä siitä itse asiassa yhtään mitään, jos ajatellaan sitä alkuperäistä intentiota, millä ne on rakennettu. Samalla tavoin me yritimme lisätä ällöttävyyttä juurakkoon, jottei puu olisi liian kaunis vaan kamala.

VS: Se ekosysteemin kuvaus on ehkä niin hienovaraista, ettei se välity välttämättä.

PS: Mustavalkoinen lyijykynäanimaatio on visuaalisesti toisinaan vaikea muoto – kontrastia ja dynamiikkaa

on hankala rakentaa pimeään tilaan. Halusimme animoida, miten puu syö itsensä ja sen hämähäkkimäisesti liikkuvat juuret pumppaavat seinämissä olevista rei'istä energiaa itseensä. Haimme veden alla elävien olentojen tapaa hahmottaa kohde, mikä aiheuttaa ihmisessä suurta kauhua ja ällötystä. Se ei ole silmiin perustuvaa saalistamista vaan kummallista hapuilua ja tavoittelua. Ja sitten kun olento löytää kohteen, alkaa hidas mutta vääjäämättömän nieleminen. Puun juurakko on ehdollistunut vuosisatojen staattiseen ekosysteemiin kuin dementoitunut hahmo, joka tietää, mitä on hakemassa, omalla sisäisellä logiikallaan.

## Ohi ihmisen

**Oikeastaan hitaasti itseään syövä puu on jatkoa aiemalle vaiheellenne ja Pentti Haanpään novelleista innoituksen saaneelle teossarjalle *Teesejä yhteiskuntaruumiista*. Niissähän vähintään vihjataan ihmisen rooliin hajottajana.**

PS: Ensimmäinen versio puusta valmistui jo 2013, pari vuotta ennen Venetsiaa. Mutta jälkikäteen ajatellen onnistuimme puun kanssa tutkimaan, miten pystytään tekemään elokuvaa ilman ihmistä päähenkilönä tai ilman ihmisen logiikkaa, jos sitä kehystä ei lasketa. *Teesejä yhteiskuntaruumiista* -animaatiossa vielä rakennetaan jokin ihmisen tekemää. Puut katkeavat ja *wicker man* -hahmo syntyy. Siinä on mukana myytti, rituaali ja yhteisön luominen ihmisuhrin sitomana. Mutta kun se hahmo syttyy palamaan, se syttyykin itsestään. Samoin saman sarjan osassa *Varjot* (2008/2009), jonka maisemassa ihmiset selkeästi operoivat. Siinä on vain kaksi ilmaan liittyvää elementtiä, ilmalaivat ja leijat, joista toinen, globaaliln ilman hallinnan väline kelluu ja toisen pyrkimys on tarttua siihen samaan globaaliin ilmaan ja tuuleen kiinni näiden leijojen kanssa. Molempien narut ovat edelleen kiinni maassa. Ehkä ensimmäinen teos, josta ihminen on poissa, on *Archipelagos* (2013). Se on johdonmukaista ja kronologista jatkoa *Näkymä vastarannalta* -teokselle (2011), joka loppuu siihen, että luonto ottaa vallan ja Pinellan jämat virtautuvat Aurajokea pitkin avomerialle. Vedestä onkin helppo lähteä mihin suuntaan tahansa, koska se on uusi alku.

## Kulttuuripessimismi on siis optimismia muiden elämänmuotojen kannalta?

PS: Näin olemme aina ajatelleet. Mutta kyllähän *Abendland*ssakin on lähtökohtana ihmisen toiminta ja ydinvoima. Ei ole kovin mielekästä kuvata pelkkää luontoa luonnon omasta näkökulmasta, koska miksi kuvaisimme sitä, jollei sillä ole mitään suhdetta meihin. Sitten se on enemmän vain virittäytymistä tietylle aaltopituudelle maailmassa. Jos ajatellaan meidän toimintaamme enemmän poliittisena kuin kokeellisena, tuntuu mielekkäältä, että se on jossain suhteessa siihen, mitä tapahtuu nyt. Kun projisoimme sen tulevaisuuteen ilman ihmistä, on se tulevaisuus kuitenkin seurausta ihmisen toiminnasta jossain menneisyydessä. Vaikka *Abendland* on myyttinen teos, joka päättyy kuvaamaan maailmaa systeeminä ilman ihmistä, se on kuitenkin todella poliittinen. Tärkeintä *Abendland*ssa oli, että mitään ei tule ulkopuolelta, ei edes nousevaa tai laskevaa aurinkoa. Valo on sama, teos kuvaa tavallaan yhtä hetkeä. Jos puuta kalvaa parasiitti, se ei voi tulla jostain, vaan sen täytyy olla osa sitä systeemiä ja puun omaa rakennetta. Ehkä tarina zombiemuurahaisista vaikutti taustalla.

## Muurahaistarina itsessään on parasiitti, joka alkaa vaikuttaa vaivihkaa.

VS: En ollut itse tullut tunnustaneeksi koko asiaa aikaisemmin, mutta onhan taiteemme kehämäinen ajattelutapa luontevasti ekologista! Miten valitsemme kielioppimme tai tiettyjä arvoja? Vastaanotamme useita aineksia hyvin intuitiivisella tasolla, jolloin niihin voi lukea helpposti myös metaforisen tason – ja lopulta kielioppi pitää sisällään ison mahdollisuuksien verkon.

Myös puumotiivi on siirtynyt metaforasta eläväksi todellisuudeksi. Usein viljellyn lohkausun mukaan maailmanlopun aattona on syytä istuttaa omenapuu. Voiko pitää pre-apokalyptisenä indeksinä, että IC-98 on istuttamassa Maunula-talon ympäristöön kokonaisen omenapuu-lehdon? Varttuessaan luonnontilaan jätettävät puut notkuvat pluralismia: kuhunkin on yhdistetty viittä eri omenalajia, jolloin lajikirjo tulee yltämään useisiin kymmeneen.

## Viitteet & Kirjallisuus

- 1 Alun perin, vuosina 1998–2001 ryhmään kuului kolmaskin jäsen, Juha Vitikainen (s. 1971).
- 2 IC-98:n taiteen ja Deleuzen & Guattarin monista yhteyksistä ks. Jukka Sihvonen, *Enigma of the Absolute. IC-98's Animations Are in the House*. Teoksessa IC-98, *Hours Years Aeons. Moving Images and Other Projects 1998 – 2015*. Frame Visual Art Finland, Helsinki 2015, 12–34.
- 3 Esimerkiksi Jean-Jacques Rousseau'n flo-

- 4 sofan monitahoisesta luontokäsityksestä sekä 'luonnon' monista merkityksistä ks. Ville Lähde, *Rousseau's Rhetoric of 'Nature'*. Väit. Acta Universitatis Tamperensis 1344. Tampere University Press, Tampere 2008.
- 5 Sir John Soane vaikutti Englannin pankin pääarkkitehtina 1788–1827, Joseph Gandyn maalaus rakennuksen kuvitteellisista raunioista on vuodelta 1830. Soanen kädenjälki ei kuitenkaan saanut raunioitua rauhassa, vaan Englannin pankin uudistustöissä 1920-luvulla valtaosa hänen suunnitelmistaan

- 5 osuuksista purettiin tylsty.
- 6 China Mieville, Beatrix Potter, Enid Blyton, and the 'Pictureskew'. *The Guardian* 18.6.2016. Verkossa: [theguardian.com/books/2016/jun/18/china-mieville-beatrix-potter-enid-blyton-and-the-pictureskew](http://theguardian.com/books/2016/jun/18/china-mieville-beatrix-potter-enid-blyton-and-the-pictureskew)
- 6 Julia Kristeva, *Pouvoirs de l'horreur*. Seuil, Pariisi 1980.
- 7 Ks. Michael Pollan, *The Intelligent Plant*. *New Yorker* 23. & 30.12.2013. Verkossa: [newyorker.com/magazine/2013/12/23/the-intelligent-plant](http://newyorker.com/magazine/2013/12/23/the-intelligent-plant)



IC-98, *Abendland*  
(Hours, Years, Aeons)  
(2015), videoinstallaatio.