

Opinnäytetyö YAMK

Valokuvataide

2024

Soile Voima

Kanssa



Opinnäytetyö YAMK | Tiivistelmä

Turun ammattikorkeakoulu

Valokuvataide

2024 | 46 sivua

Soile Voima

Kanssa

Tämä tutkimuksellinen opinnäytetyö tarkastelee ekologisia kysymyksiä, yhteiseloä eri lajien, muunlajisten eläinten ja luonnon paikkojen kanssa sekä ihmisen mahdollisuuksiin ja mahdottomuuksiin liittyviä teemoja eri näkökulmista.

Teksti kulkee läpi kahden työryhmissä toteutetun monitaiteisen teoskokonaisuuden; *Snowy*-valokuvainstallaation, valokuvazinen ja esityskävelyn sekä *Deer, Dirt, Monkey and Bones* -valokuvainstallaation ja esityksen. Tutkimuksellinen opinnäytetyö avaa näiden teosten prosesseja, teemoja ja lähtökohtia sekä niistä esiin nousseita kysymyksiä.

Teosten lähtökohdat ja teemat ovat laajoja, monisuuntaisia ja monisyisiä. Näissä teoksissa ja tässä kirjoituksessa ei ole haluttu yksinkertaistaa teemojen parissa olemista ja niiden käsittelyyn liittyvää haastavuutta, vaan tuoda esiin monimutkaisuutta, monisävyisyyttä ja keskeneräisyyttä, joka aiheiden parissa olemiseen liittyy. Teksti vaeltaa teemasta toiseen, palaten ja linkittäen teemoja yhteen.

Tutkimuksellisen opinnäytetyön aiheet etenevät monitaiteisista työtavoista valokuvan, yhteistyön ja kanssatekijyyden teemojen kautta erilaisten luonnonpaikkojen ja muunlajisten eläinten ja olevien kanssa työskentelyyn sekä ruumiillisuuden kysymyksiin. Kirjoitus avaa teosten *Snowy* ja *Deer, Dirt, Monkey and Bones* kautta teemoja ekologisista kysymyksistä, uudelleenarvioinnista ja altistumisista sekä pohtii taiteellista olemista, utopioita ja muunlajisista eläimistä ja olevista kertomista.

Opinnäytetyössä avattujen teosten kauttakulkevana kysymyksenä on, miten huomioida ja pitää huolta erilaisista eläimistä, kokijoista, toimijoista ja maailmoista, jotka ovat meille suurimmilta osin myös vieraita ja tuntemattomia? Miten tuoda taiteen kautta esiin tai tehdä näkyväksi, että elämme monenkaltaisten todellisuuksien keskellä?

Asiasanat: valokuva, valokuvataide, uusmaterialismi, yhteiselo, muunlajiset eläimet, ekologia, lumi

Master's Thesis | Abstract

Turku University of Applied Sciences

Photographic Art

2024 | 46 pages

Soile Voima

With

This Master's research thesis delves into the ecological questions and themes of coexistence with different non-human animals, beings and natural environments, and wonders around human possibilities and impossibilities. The text travels through two multidisciplinary art projects realized in working groups; *Snowy*, photography installation, performance walk and zine and *Deer, Dirt, Monkey and Bones* photography installation and performance. The research thesis opens up the processes, themes, starting points and questions that arose while working on these projects.

The starting points and themes of the works are broad, multi-directional and multi-caused. In these works, and in this writing, I have not wanted to simplify the being with the themes and not to hide the challenges related to their handling, but rather to be with the complexity, multi-tones, rambling and incompleteness, which is related to being with the topics. The text wanders from one theme to another, returning and linking themes together.

The topics progress from multi artistic working methods to the themes of photography, making-with, creating-with and being-with, into working with various natural environments and nonhuman animals and questions of embodied knowledge and being. Through the works *Snowy* and *Deer, Dirt, Monkey and Bones*, the writing opens up themes of ecological questions, repositioning and vulnerability. They also ponder with questions on artistic being, utopias, and working and writing with nonhuman animals and beings.

One of the main questions running through the works and the text is how to take into account and take care of different lives, experiences, agencies and realities, worlds that are also mostly unknown to us?

Keywords: photography, fine art photography, non-human animals, ecology, snow, new materialism

Sisältö

| | |
|---|----|
| 1 Johdanto | 5 |
| 2 Työskentelystä | 8 |
| 2.1 Monitaiteisuus ja valokuva | 9 |
| 2.2 Yhteistyö ja kanssatekijyys | 13 |
| 2.3 Sivukujilla, reunamilla ja ulkoluodoilla | 15 |
| 2.4 Ruumiillisuus ja vakava leikillisuus | 18 |
| 3 Snowy | 21 |
| 3.1 Lähtökohdista, viipyilystä ja altistumisista | 23 |
| 3.2 Ekologisista kysymyksistä ja uudelleen asemoinnista (lumesta ja tuulesta) | 25 |
| 4 Deer, Dirt, Monkey and Bones | 30 |
| 4.1 Muunlajisten eläinten ja olevien kertomisesta ja esittämisestä | 34 |
| 4.2 Taiteellisesta olemisesta ja utopioista | 38 |
| 5 Mitä sitten? | 41 |
| Kuvaluettelo | 43 |
| Lähteet | 44 |

1 Johdanto



1

“What happens to nationalism, to political boundaries, when allegiance lies with winds and waters that know no boundaries, that cannot be bought or sold?” (Kimmerer 2013, 112).

Avaan tässä opinnäytetyöni tutkimuksellisessa osiossa teosten *Snowy* (2024) ja *Deer, Dirt, Monkey and Bones* (2024) työskentelyprosesseja ja lähtökohtia. Teokset käsittelevät ekologiaan, yhteiseloön ja ihmisen mahdollisuuksiin ja mahdottomuuksiin liittyviä kysymyksiä ja teemoja eri näkökulmista.

Tarkastelen työssäni ilmastonmuutokseen, luontokatoon ja monimuotoisuuteen liittyviä ympäristökysymyksiä sekä muunlajisten eläinten, olentojen ja luonnonpaikkojen maailmoja, näkökulmia, ihmeellisyyttä ja sortoa. Tutkimuksellisessa opinnäytetyössäni avaan myös kanssaolemiseen, havainnoimiseen, taiteelliseen olemiseen, viipyilyyn ja valokuvaan liittyviä aiheita. Sitoudun teemoihin sisältyvään monimutkaisuuteen, sotkuisuuteen sekä keskeneräisyyteen ja kirjoitan niistä käsin.

Työskentelen osittain utopioiden, leikin, poeettisuuden ja fantasian parissa. Koen tärkeänä teosteni kuitenkin tuovan esiin ja ehdottavan katsojakokijaa huomioimaan myös todelliset olosuhteet ja tapahtumat joiden äärellä elämme, sekä myös ruumiillisuuden ja

kokemuksellisuuden, joissa kohtaamisemme ja vuorovaikutuksemme maailman kanssa lopulta muodostuu.

Käsittämäni aiheet ovat laajoja ja niitä on ollut haastavaa rajata, sillä teemat ovat monisyisiä ja linkittyvät perustavanlaatuisesti yhteen. Vaellankin tässä opinnäytetyössä erilaisten toisiinsa kytkeytyvien teemojen lävitse, palaten ja yhdistellen teemoja toisiinsa useampaan otteeseen. Kirjoitan valokuva- ja esitystaiteilijana ja palaan usein valokuvan ja esityksen, näyttelyn ja näyttämön risteymiin ja yhtymäkohtiin.

Tutkimuksellinen opinnäytetyöni kulkee läpi kahden työryhmän kanssa toteuttamani monitaiteellisen teoskokonaisuuden prosessin. Helmikuussa 2024 Helsingissä esillä olleen *Snowy*-valokuvainstallaation, valokuvazinen ja esityskävelyn sekä syys-lokakuun vaihteessa 2024 Vaasassa esillä olleen *Deer, Dirt, Monkey and Bones* -valokuvainstallaation ja esityksen. Molemmat teoskokonaisuudet muokkautuvat ja jatkuvat edelleen.

Opinnäytetyöni taiteellisena osana esitän arvioitavaksi Vaasan Taidehallilla esillä olleen *Deer, Dirt, Monkey and Bones* -teoksen. *Deer, Dirt, Monkey and Bones* ja *Snowy* linkittyvät vahvasti kuitenkin toisiinsa ja toimivat työssäni jatkumona samankaltaisten teemojen tarkasteluun eri näkökulmista. *Snowy*-teoksen alla avaamani teemat liittyvät olennaisesti myös *Deer, Dirt, Monkey and Bones* -teoksen teemoihin ja toisinpäin. *Snowy*-teosta en liitä kuitenkaan arvioitavaksi osana taiteellista opinnäytetyötäni, vaikka olen sitä työstänyt opintojeni aikana ja kirjoitan siitä myös tässä tutkimuksellisessa opinnäytetyössäni. Esillä olleen teoksen luonne oli niin vahvasti moniaistinen, paikka- ja tilannesidonnainen, yhteisöllinen ja kokemuspohjainen, että teosta olisi mahdoton esittää arvioitavaksi tallentein tai valokuvin.

Tässä tutkimuksellisessa opinnäytetyössäni avaan näiden teosten taiteellisia prosesseja, lähtökohtia ja aiheita, niiden parissa lukemiani tekstejä, käytyjä keskusteluja ja niistä esiin nousseita kysymyksiä. Taiteellisen työni ja tutkimuksellisen opinnäytetyöni taustalla ja keskustelukumppaneina on ollut erilaista kirjallisuutta, runoja, tieteellisiä- ja taiteellisia tutkimuksia, erilaisten taiteilijoiden töihin ja taustoihin tutustumista, haastattelumateriaalia, työryhmieni jäsenten kanssa käytyjä keskusteluja, joitakin ekologisia, feministisiä ja uusmaterialistista ajattelua käsitteleviä tekstejä sekä muutamia eri alkuperäiskansojen yhteiseloon luonnonympäristöjen kanssa liittyviä kirjoituksia. Työskentelin teosten parissa monitaiteisesti valokuvan, monimateriaalisten esitysten, ruumiillisuuden, tekstin ja paikkasidonnaisen taiteen sekä näiden yhdistelmien parissa. Tutkimuksellisessa opinnäytetyössäni valokuvat sitovat kirjoitustani taiteelliseen työhöni sekä paikkoihin, jotka ovat keskeisiä käsittelemilleni taiteellisille prosesseille tai joista käsin olen työskennellyt.

Tietynlainen taiteellinen herkistyminen, altistuminen ja paikkojen, muunlajisten eläinten ja olentojen kanssa viipyily ja vaikuttaminen on ollut molempien teosten äärellä tärkeää ja olennaista. Työssäni ihmiskeskeisyyttä ja yhteiskunnan rakenteita ja normeja haastavat aiheet ovat vahvasti läsnä. Kiinnostukseni piirissä on tarkastella muunlajisten eläinten ja

olevien maailmoja, (niissä rajoissa, kuin ihmisenä pystymme) sekä ihmisen verkottuneisuutta, kytkeytyneisyyttä mutta myös ristiriitaisuutta eliöverkostojen kierron osana. Teemat ja kysymykset, joiden parissa työskentelen ovatkin osittain mahdottomia, mutta samanaikaisesti myös hyvinkin tarpeellisia ja tähän ristiriitaan sitoudun työssäni. Miten kertoa valokuvin tai esittävän taiteen keinoin lumen ja tuulen kosketuksesta, varpusen maailmoista tai kuolleen jäniksen olemuksesta. Miten luoda tilaa, jossa pilvillä on merkitystä ja niiden katoaminen merkittävää? Olen kysynyt myös, miten kertoa muunlaisista olennoista ottamatta haltuun tai käyttämättä hyväksi? Miten huomioida se ihmeellisyys, monimutkaisuus ja laajuus, joista maailmamme koostuu?

Teosteni taustalla vaikuttaa laaja joukko kysymyksiä ihmisyyden väkivaltaisesta puolesta; vallasta, sorrosta, toiseuttamisesta, haltuunotosta, yksilökeskeisyydestä, kategorioista ja rajoista. Taiteellinen työni on tapani osallistua maailmaan ja yritykseni käsitellä, kysyä ja haparoida näiden teemojen parissa ympäristökadon ja sortoon taipuvien yhteiskuntarakenteiden keskellä. Merkityksiä työhön luovat jonkinlainen ruumiillinen tieto erilaisten kohtaamisten ihmeellisyydestä, vuotavasta sekoittuneisuudesta ja havainnot ja oppiminen erilaisten olentojen ainutkertaisuudesta sekä tarpeellisuus ja nautinto taiteellisesta tekemisestä. Työskentelyn kauttakulkevana ydinkysymyksenä on; miten me ihmiset olemme täällä toisten kanssa ja miten kohtaisimme toisia ilman pakottamista ja väkivaltaa? Miten työskennellä näiden monisuuntaisten ja laajojen teemojen parissa taiteen kautta?



Omakuva niityn kanssa.

2

2 Työskentelystä

Näen maailman koostuvan erilaisista liukuvista, sotkuisista ja toisiinsa kytkeytyvistä hauraista olemisen tavoista ja todellisuuksista. Ne ovat suurimmaksi osaksi sellaisia, joihin meillä ei ihmisinä ole pääsyä ja jotka eivät ilmenny nimeämisinä tai sanoina. Tällainen maailma myös pakenee parhaansa mukaan kategorioita, määritelmiä, rajoja ja kapitalistista järjestystä sekä isoja kirjaimia ja miesten kuulakärkikynin kirjoittamia historian suuria tarinoita. Sellaisia, joita ohjaa pääosin ihmiskeskeinen näkemys, vastakohtaisuudet ja valkoisen länsimaalaisen tieto ja kokemusmaailma. Tällainen maailma on väkivaltainen, poissulkeva ja myös luontokadon, monimuotoisuuden nopean hupenemisen, ilmastokriisin sekä laaja-alaisen sarron pääsyitä. En kuitenkaan itsekään elä tällaisesta maailmasta irrallisena, vaikka kuinka haluaisin. Toisinaan taiteen kautta on mahdollista kuitenkin äkkiarvaamatta päästä kiinni johonkin toiseen, toisenlaiseen, säröön, jossa kirjailija Helene Cixousia lainaten muun muassa ”eron yleinen logiikka ei enää toimisi nykyisin hallitsevan vastakkainasettelun mukaan. Ero olisi kimppu uusia eroja” (Cixous 1975, suom. 2013, 108).

Työskentelen kysyen ja kyseenalaistaen. Taiteilija, duojär (saamen käsityöntekijä) ja ilmasto-oikeustaistelija Jenni Laiti kirjoittaa kysymisestä ja miten kysymykset hoivaavat yhteyksiä ja luovat ihmeitä. Kun kysyt, sitoudut samalla kuuntelemaan vastausta. (Laiti 2024.) Työssäni olen kysynyt, miten osallistua tällaisten pitkien historian jatkumoiden kautta syntyneiden rakenteiden purkamiseen taiteen avulla. Miten kanssaelää ja työskennellä tehden tilaa myös toisenlaiselle olemiselle sekä muunlaisten eläinten, olentojen ja erilaisten luonnonpaikkojen tarinoille, kesyttömyydelle, tarpeille ja kokemusmaailmoille?



“... We must find ways to heal it.” (Kimmerer 2013)

3

Heli banderollin kanssa Snowy-teoksessa jäätyneellä niityllä helmikuussa 2024.

2.1 Monitaiteisuus ja valokuva



Planty-teoksen harjoituksissa vuonna 2020.

4

Vuonna 2020 esiinnyin kasvina, en tarkka-ampujana, kuten asuani voisi nyt myöhemmin tulkita. Teimme Aww-työryhmän kanssa *Planty* nimistä monitaiteista esityskävelyä Meri-Rastilan metsän kanssa Helsingissä. (Työryhmässä lisäksi taiteilijat Ada Halonen, Anttoni Halonen, Ella Lahdenmäki, Petra Leino ja Anders Sundström.) Mietin mitä on olla taimi ja kuulostelin miten olla sammal kaavoitusuhan alla olevassa metsässä, kuvittelin miten kasvi kohtaa metsää hyödyntävän ihmisen. Tehtävä oli jotakuinkin mahdoton, mutta esitys (ja kuten esitykset yleensä ja kenties valokuvakin) pohjasi esityksen hetkellä yhdessä kuvittelulle ja tästä syntyvälle kohtaamiselle sekä ennakoimattoman ilmaantumiselle. Se toi esiin minulle myös paljon siitä, mitä en ja mitä emme ihmisinä tiedä, mutta mitä voimme kuitenkin yhdessä lähestyä ja kuvitella. Ja kuten esityksemme taustalla vaikuttanut filosofi Thomas Nagelin artikkeli *What is it like to be a bat?* ehdottaa, on mahdotonta tietää mitä on olla lepakko, jos ei ole lepakko (Nagel 1974, 435-450).

Tämä ei kuitenkaan ole niin yksinkertaista. Voimmehan lähestyä esimerkiksi muunlajista eläintä tai kuten *Planty*-esityksessä jotain tiettyä kasvia monin tavoin. Voimme olla yhdessä, aistia, koskettaa, huomata toisemme, ohittaa, pelätä, rakastaa, opetella toisiamme, olla toistemme todellisuutta ja kuvitella toisiamme sekä kanssaelää lukemattomin eri tavoin.

Työni esitysten parissa ja erityisesti esiintyjänä on perustunut paljolti kuvittelulle, ruumiilliselle ajattelulle ja yhdessä olemiselle, vakavamieliselle leikille ja mahdollistenkin yhteyksien rakentamiselle. Olen samaistunut muun muassa seinään, Pentti Linkolaan, hytysin ininään, masennuspilleriin, valoläikkään, energioiden virtoihin ja Ligetin partituuriin. En ole ensimmäistä kertaa vieraiden maailmojen äärellä pohtiessani nyt riekon, jääleinikin, lumen tai meduusan erilaisia maailmoja. Kaivan niistä tietoa ja ajattelen niiden merkityksiä ja kokemusmaailmoja. Tiedostan kuitenkin, etten milloinkaan voi tietää mitä he tarvitsevat, arvostavat tai tuntevat. Mutta voin yrittää. Vaikka tiede ja tieto on usein työni taustamateriaalina merkittävää, on työni kuitenkin pohjimmiltaan ja käytännöltään taiteellista. Taiteeni ja työni onkin myös hyvin käytännöllistä. Kulkemista, valokuvan tekemistä, käsillä tekemistä, dramaturgista työtä, tuotantoa, kirjoittamista, opetteluja, harjoittelua, kokeilua, erehtymistä, ongelmanratkaisua ja keskeneräisyyttä sekä vastavuoroisuutta, kuuntelua ja jakamista. Olen myös tietoisesti sen vastuun äärellä, joka sisältyy muunlaisen eläimen tai olevan kertomiseen ja kuvitteluun valokuvan, tekstin, installaation, esityksen ja niihin liittyvien tilallisten ja äänellisten sekä dramaturgisten ratkaisujen äärellä.

Taiteessani erilaiset tekemisen tavat toimivat luontaisesti yhteen ja yhteistyö eri taiteentekijöiden (toisinaan myös tieteen) kanssa tuo moninaisia näkökulmia teoksissa käsiteltyihin aiheisiin. Aiemmat opintoni ja työni tanssi- ja esitystaiteen parissa ovat teosteni ruumiillisen, dramaturgisen, näyttämöllisen ja työryhmissä tapahtuvan työskentelyn pohja. Minulle näyttämö on vahvasti aina ollut kuvallinen, monimateriaalinen ja monikielinen. Valokuva on ollut useimmiten esityksellinen, ruumiillinen, materiaalinen ja poeettinen, myös kaikessa dokumentaarisuudessaan ja suorudessaan. Työni on pitkään sijoittunut hyvin erilaisten tekstuurien, ajallisuuksien, näyttämöllisyyksien ja kuvallisuuksien sekä moninaisten työtapojen ja yhteyksien välimaastoon. Työskentelen tavallaan faktan ja fiktion sekaisessa rämeikössä. Tärkeä osa työtä on lopulta myös katsojakokijan/yleisön kanssa työskentely. On pyrittävä ottamaan huomioon, miten ja missä teos (valokuvallinen, näyttämöllinen tai sekä että) käytännössä esitetään, miten se asetetaan esille, miten sitä voi kokea, miten sen äärellä olla ja asettua, sekä miten ja mitä kohti katsojakokijaa kutsutaan, ohjataan ja mitä ehdotetaan. Tällä huomioon ottamisella en ehdottomasti tarkoita myönnyttelyä, varovaisuutta tai mielistelyä, sillä taiteen tehtävä on myös kokeilla, koetella, ravistella ja tunkeutua lävitse.

Valokuvan tekeminen on yksi tärkeimpiä työkalujani ja tapojani havainnoida maailmaa, käsitellä ja tuoda esiin asioita, jäsentää kokonaisuuksia sekä kysyä ja kuvitella maailmoja ja olla yhdessä. Teen valokuvaa rinnakkain erilaisilla valokuvamenetelmillä sekä myös erilaisten esitystaiteen metodien lävistämänä. Kuvaan digi- ja filmikameran lisäksi myös mm. riistakameralla. Jälkityöstän kuvamateriaalia niin pimiössä kuin myös digitaalisesti. Teoksessa *Deer, Dirt, Monkey and Bones* esillä ollut valokuvamateriaali koostuu mustesuihkutulostetuista, pohjustetuista ja kehystetyistä digitaalisista ja analogisista valokuvista. *Snowy*-teoksen osana ollut valokuvazine valmistettiin digitaalisiin painomenetelmin ja sisälsi myös työryhmän jäsenen taiteilija Jenni Laitin kirjoittaman

kirjeen. Teoksessa seinillä olleet valokuvat olivat mustesuihkutulosteita ja teoksen osana olleeseen toiseen banderolliin painoimme riistakamerakuvan Kilpisjärven riekoista. Molempien teosten valokuvamateriaalien parissa olen työskennellyt sekä itsenäisesti että tiiviissä yhteistyössä puolisoni, taiteilija Anttoni Halosen kanssa.

Ajattelen että valokuva mahdollistaa näkemisen tapoja, jotka ovat muuten mahdottomia. Se mahdollistaa hetkien yhtäaikaisesti todellisen ja poeettisen piirtymisen kameran kennolle tai filminpinnalle. Valokuvaan tallentuva ajallisesti ja tilallisesti rajattu hetki esittää kuitenkin vain kapean otoksen kameran ulkopuolisista (ja samalla kameran sisäisistä) todellisista tapahtumista. Onkin mielenkiintoista työskennellä myös ottaen huomioon mitä jää kuvan ulkopuolelle. Ajattelen, miten valokuva aina tapahtuu todellisessa kameran rakenteen, valon, kohteen ja paikan suhteessa, niiden monimateriaalisessa kohtaamisessa. Valokuvataiteilija Harri Pälviranta kirjoittaa väitöskirjassaan Toden tuntua galleriassa: "...Valokuva on konkreettinen todiste siitä suhteesta, joka on ollut kameran ja sen tuottaman kuvan välillä. Tämän valokemiaan perustuvan suhteen kautta myös kuvan esittämä objekti sitoutuu reaali maailmassa tapahtuneeseen asiaan eli siihen, mitä valokuva esittää. Esittämisen kautta suhde ulottuu myös katsomisen tapahtumaan, sillä kuvan välityksellä kuvan ja reaali maailman välinen sidos venyttäytyy sidokseksi katsojan ja todellisen maailman välillä. Tässä mielessä valokuva on *Medium* käsitteen siinä merkityksessä, että valokuva toimii välittäjänä katsojan ja maailman välissä tuoden heidät yhteen." (Pälviranta 2012, 164.) On kiinnostavaa kysyä miten esittää valokuvin jonkin paikan ruumiillista kokemusta tai muunlajisen eläimen kanssa kohtaamista. Mitä nämä kertovat valokuvina ja miten ne keskustelevat valokuvan katsojan kokemuksessa?

Valokuvataiteilija Utu-Tuuli Jussila kirjoittaa maisterin tutkielmassaan valokuvan usein piilottavan ja paljastavan yhtä paljon (Jussila 2020, 47). Tämä on mielestäni kiehtova ajatus myös suhteessa muunlajisten tai erilaisten paikkojen esittämiseen valokuvin. Nekin nimittäin jo itsessään piilottavat ja paljastavat yhtäaikaisesti, sillä aisti- ja kokemusmaailmamme ovat valtavan rajallisia tulkitaksemme muunlajisten olemusta tai kokemusta. Jussila mainitsee valokuvaa usein ajateltavan ikkunana maailmaan, jotakuinkin passiivisen katseen kautta. Hän haastaa tätä käsitystä seuraten filosofi ja elokuvan tutkija Laura U. Marks in esittämää haptisen visuaalisuuden ideaa katsojan aktivoimisesta. Kuvat vaativat katsojan katseelta enemmän, ne eivät aukene yhdellä vilkaisulla, ne kenties jopa ärsyttävät. Ne häiritsevät katsojan kontrolloimisen ja omistamisen tarjoamaa tyytyväisyyttä. (Jussila 2020, 47.) Taiteentutkija Katve-Kaisa Kontturi ehdottaa taiteen käsittämistä aktiiviseksi toimijaksi, objektin sijaan toiseksi subjektiksi, joka ei ole yhtä lailla inhimillinen, mutta omanlaiset toimintatavat, viittaussuhteet ja olemisen ehdot sisältävä toimija (Kontturi 2006, 14-15). Hän viittaa taiteentutkimukseen, mutta mielestäni samat periaatteet voimme sijoittaa katsojakokijan ja taideteoksen suhteeseen. Hän ehdottaa keskustelua, jolloin tutkija, (tai tässä tapauksessa katsojakokija) todella kirjoittaa, (tulkitsee) taiteen kanssa (Kontturi 2006, 15).

Teoksessa *Deer, Dirt, Monkey and Bones* olemme halunneet luoda valokuvista kollaaseja, ikään kuin palapelejä tai mosaiikkeja, jossa kuvia yhdistelemällä ja niitä rinnakkain

katsomalla ja kokemalla ne muodostavat erilaisia merkityksiä ja jonkinlaisia verkostoja ja kokonaisuuksia. Ne eivät täten aukene itsenäisinä kuvina samoin kuin kokonaisuutena ja toisinpäin. Ajattelen että tässä tavallaan ehdotamme katsojakokijalle Kontturin mainitsemaa keskustelevaa tapaa tulkita tai katsoa teoksia sekä teosten keskinäisiä kytkeytymisiä. Olemme valinneet kokonaisuuteen myös joko lähes kokonaan epätarkkoja tai osittain epätarkkoja valokuvia sekä toisaalta tiukasti rajattuja kuvia. Olemme halunneet tuoda kokonaisuuteen tilan mittakaavaa, vierautta (tämä liittyy muunlajisten kokemusmaailmojen kuvitteluun ja siihen hankaukseen mikä siihen liittyy) sekä kosketusta, kosteutta, kylmyyttä ja värien tuntua, mitä ne valokuvassa voivatkaan tarkoittaa. Valokuvat tulostimme mattapintaiselle paperille, pohjustimme ja kehystimme. Halusimme kuvat ilman lasia, jotta teokset olisivat huokoisempia ja tuntuvat koskettavan materiaalisuutensa kautta ikäänkuin suurempaan. Eräs katsojakokija kommentoi halunneensa sukeltaa sisään kuvien pehmeään, syvään pintaan ja niiden yksityiskohtiin. Hänen kokemuksensa vaikutti hyvinkin haptiselta ja keskustelevalta.

Laura U. Marks kirjoittaa haptisessa visuaalisuudessa silmien toimivan kuin koskettavina eliminä. Hän mainitsee haptisen kuvan pakottavan katsojaa täydentämään kuvaa myös muiden aistiensa kuin näköaistin avulla. (Marks 2000, 162-163.) En voi, enkä halua määrittää katsojakokijan kokemusta tai katseen prosessia teostemme äärellä. Voin kuitenkin ehdottaa ns. keskustelu tai tulkintatapaa kuvien ja niihin sisältyvien valintojen, esitystavan ja valokuviin tai teokseen liittyvien tekstien kautta. Vaikka siis kuvien lähtöasetelma on hyvinkin haptinen, tulee teos kohdatuksi monin eri tavoin.

Valokuvataiteilija Ismo Luukkonen kirjoittaa väitöskirjassaan valokuvan olevan niin käsitteenä kuin myös tulkittavana esityksenä pinnaltaan liukas kuin saippua, joka lipsahtaa käsistä, johonkin minne sen ei ajatellut päätyvän. Täten valokuvan voi toisin katsomalla nähdä aina eri tavoin. "Kun tulkitsen valokuvan jäljeksi todellisuudesta, sen kuvallisuus tulee häiritsevästi esiin. Kun yritän kuvailla valokuvan ilmiä, luonkin kuvalle viitesisällöllisen tulkinnan. Kun olen kuvaa katsomalla palannut menneeseen hetkeen, ymmärrän hetken olevan todella mennyt. Tämän valokuvan ominaisuuden, sen mukautumisen erilaisiin ja vaihtuviin tulkintoihin, voi nähdä puutteena tai ongelmana. Mutta sen voi nähdä toisinkin. Ehkä tämä juuri on Barthesin tarkoittamaa valokuvan hulluutta. Se ei tottele yrityksiämme sitoa merkityksiä." (Luukkonen 2017, 267.)

Valokuva on siis anarkistinen ja kesyttämätön itsessään! Työssäni pyrin pois päin valtaan ja hallintaan kurottavasta työskentelystä (ja valokuvasta) ja siten nautin järjestystä ja suoraviivaisuutta yhä uudelleen haastavista työtovereista, tässä tapauksessa valokuvasta. Olen kiinnostunut valokuvan materiaalisuuksista, huokoisuudesta ja sattumanvaraisuudesta sekä juuri tästä anarkistisuudesta. Valokuvan moniin suuntiin aukeavat merkitykset, sen yhtäaikainen dokumentaarisuuden/suoruuden ja poeettisuuden mahdollisuus ja toisinaan valokuvan mahdottomuus on mielestäni kiehtovaa ja jotain, joka on erityistä juurikin valokuvalla.

2.2 Yhteistyö ja kanssatekijyys

9.11.2023 *Tunturi on ollut hiljainen. Vain lumi narskuu meidän askeltemme alla.*

Yhtäkkiä sellainen ihmeellinen ääni, 23 kiirunaa pyrähtää lentoon.

(S, työskentelypäiväkirjamerkinnät)

Avaan yhteistyötä ja kanssatekijyyttä kahdelta suunnalta. Toinen yhteistyö ja kanssatekijyys tapahtuu työryhmissä eri ihmisten, taiteilijoiden ja tieteilijöiden kanssa. Toinen yhtä tärkeä ja vaikuttava yhteistyö taas vuorovaikutuksessa erilaisten paikkojen, muunlaisten eläinten ja olentojen, olosuhteiden ja kohtaamisten kanssa, joiden parissa työskentelemme. Nämä eivät tietenkään toimi toisistaan irrallaan. Tämän lisäksi valtavasti vuorovaikutusta tapahtuu tietenkin myös erilaisten lähteiden, inspiroitumisten, kohtaamisten, ajan ilmiöiden ja sattumusten kautta.

Työskentelen usein teosten ja monitaiteisten teoskokonaisuuksien parissa yhteistyössä eri taiteilijoiden ja toisinaan tieteilijöiden kanssa. Useimpien kanssa yhteistyö on jatkunut vuosia erilaisina ja eri pituisina prosesseina ja jatkuu tai syventyy usein prosessista toiseen. Taiteilijoita, joiden kanssa olen työskennellyt yhteistyössä opinnäytetyönäni käsittelemien projektien parissa ovat olleet; *Snowy*-teoksen parissa taiteilija, valokuvaaja Anttoni Halonen, tanssitaiteilija, koreografi Heli Keskkikallio ja taiteilija, duojár (saamen käsityöntekijä) ja ilmasto-oikeustaistelija Jenni Laiti. *Deer, Dirt, Monkey and Bones* -teoksen äärellä työskentelin jälleen yhteistyössä taiteilija Anttoni Halosen kanssa valokuvien ja valokuvainstallaation parissa ja esityksen äärellä tanssitaiteilija Riina Kalmin kanssa. Molemmissa teoksissa toimin teosten vastuuhenkilönä ja *Snowy*-teoksessa myös työryhmän koollekutsujana. Tämä on tarkoittanut *Snowy*-teoksen osalta rakenteen, teemojen, joidenkin lähteiden, muodon, työtapojen ja paikkojen ehdottamista työryhmälle sekä tuotannosta vastaamista. *Deer, Dirt, Monkey and Bones* -teoksen kohdalla teos on alusta asti muotoutunut tiiviimmin työryhmälähtöisenä. Toiveena molempien teosten äärellä oli saada tilaa jokaisen taiteilijan omalle äänelle ja teokset ovatkin muotoutuneet vahvasti yhteistyössä työryhmien jäsenten ja lopulta niiden paikkojen, kohtaamisten ja tapahtumien kanssa, joita olemme kohdanneet työskentelyn aikana. Lisäksi työryhmien ulkopuolella teosten tekemiseen ovat osallistuneet molempien teosten äänimaailmaa mukana tekemässä ollut äänisuunnittelija H. Netterberg (taiteilijanimi), *Snowy*-teoksen osana olevan Ritničohkka -kuunnelman äänenä toiminut näyttelijä Eila Halonen, lumitiedon osalta geofyysikko, lumitutkija Sirpa Rasmus, kaikki valokuvissa esiintyvät sekä Kilpisjärven biologisella asemalla mentorinamme toiminut taiteilija Leena Valkeapää. Heillä kaikilla on ollut tärkeä osa teosten prosesseissa ja muotoutumisessa. Teoksesta ja työskentelyn olosuhteista riippuen yhteistyö on sisältänyt myös jaettua vastuuta teosten eri osa-alueista. Vaikka työskentelemmekin niin sanotusti tasa-arvoisissa työryhmissä, olemme vuosien myötä päätyneet jakamaan yhä selkeämmin vastuualueita prosessien aikana. Vastuualueet ovat osittain kuitenkin liukuvia, päällekkäisiä ja useimmiten muotoutuvat luonnostaan taiteilijoiden kiinnostuksen, osaamisen ja mahdollisuuksien mukaan. Näiden teosten äärellä olemme työskennelleet myös tiettyjen, ennalta sovittujen tehtävien ja praktikoiden (valokuvan tekemisen eri osa-alueet, zine, teksti, esitys, esitysrakenne, valaistus, tuotanto,

markkinointi...) parissa rinnakkain työryhmien taiteilijoiden kanssa mutta myös itsenäisesti. Olemme työskennelleet myös eri paikoissa. Teoksen *Snowy* parissa Jenni työskenteli pääosin kotonaan Jokkmokkissa Saamenmaalla ja muu työryhmä mm. Helsingissä. Kohtasimme ja olimme yhteydessä toisiimme kuitenkin taiteellisen tekemisen ja teoksemme teemojen äärellä olemisen kautta sekä videopuhelujen ja kirjoitusten välityksellä. Olemme käyneetkin prosessien aikana jatkuvaa keskustelua teosten muodosta ja kokonaisuudesta, näin erityisesti *Snowy*-teoksen parissa. *Deer, Dirt, Monkey and Bones* -teoksen aikana vastuualueet jakautuivat prosessin edetessä selkeästi eri alueisiin, joista vastasimme.

Valokuvaaminen ei ole yhdensuuntainen tapahtuma vaan prosessi, jossa moni asia vaikuttaa näkyvin ja näkymättömin tavoin. Viipyily, havainnointi, kuunteleminen, seurailu, kanssaoleminen sekä kanssatekijyys ja niiden hahmottelu ja tunnistaminen ovat minulle tärkeitä väyliä toimia kohtuullisesti aikakaudella, jossa riisto, väkivalta, yksilöllisyyden korostaminen, luontokato, monimuotoisuuden hupeneminen ja vauhdikkaasti etenevät eri lajien sukupuutot ovat arkipäivää. Taiteentutkija Katve-Kaisa Kontturi kirjoittaa taiteen merkityksien ja materiaalien hierarkiattomuuteen pyrkivästä materian liikkeen ja sen virtojen seuraamisesta, joka edellyttää edelleen läheisyyttä. Hän käsitteellistää tämän "seuraamiseksi", "following", joka on yhtä aikaa aktiivista sekä passiivista. "Tämä on irtiotto observointiin liitetystä valtasuhteesta, jota muun muassa feministietnografit ovat kritisoineet. Seuraajan on mukauduttava seurattavan liikkeisiin, ja tässä mielessä liike on vähintäänkin kaksisuuntaista. Kyse ei ole uskollisesta tai oidipaalisesta perässä kulkemisesta, saati ahdistelusta vaan liikkuvasta läsnäolosta, osallistumisesta. Seuraamisen metodologia pyrkii havainnoimaan taideprosesseja kompleksisina ja ainutkertaisina. Kyse ei ole sen jäljittämisestä mitä on tapahtunut vaan sen seuraamisesta mitä tapahtuu; osallistumisesta taidetapahtumiin, jotka eivät ole palautettavissa konteksteihinsa, tekijöihinsä, rakenteisiin tai sisältöihinsä vaan jotka kehkeytyvät ennakoimattomasti tilanteisina ja suhteellisina yhteistuotoksina." (Kontturi 2012.) Tarkastelen valokuvan kanssa työskentelyä teosten *Snowy* ja *Deer, Dirt, Monkey and Bones* parissa tällaisesta osallistumisen, seuraamisen, näkemisen ja kohtaamisen sekä kanssatekijyyden näkökulmista. Erilaisten luonnonympäristöjen kanssa työskennellessäni paikan piirteet, ominaisuudet, kohtaamiset ja sattumat tarttuvat osaksi minua ja työtäni ja ovat siis kiinteä osa työskentelyä. Tämä mahdollistaa sattumia ja kohtaamisia, joita on mahdotonta ennakoida tai hallita. Monenkaltaiset olemisen tavat ja elämänmuodot, joiden piirissä työskentelen, haastavat minua jatkuvasti suhtautumaan työhöni uudelleen.

2.3 Sivukujilla, reunamilla ja ulkoluodoilla



5

“Listening in wild places, we are audience to conversations in a language not our own.”
(Kimmerer 2013, 48.)

Mietin pääskysiä nukkumassa pilvien päällä, hiiriä laulamassa monimutkaisia sävelmiä ihmiskorvaan kuulumattomilla ultraäänillä, muuttohaukkaa kiihdyttämässä kolmensadan kilometrin tuntinopeuteen, sienten laajoja rihmastoja ravitsemassa puita ja hevosia kommunikoimassa keskenään sydämenlyöntiensä avulla. Mietin lintujen kykyä suunnistaa magneettikenttien ja tähtikuvioiden mukaan, lepakoiden kaikuluotausta ja maan pumppaavaa rautaista ydintä. Ajattelen, miten ihmeellinen maailma onkaan kaikkine todellisuuksineen, ajallisuuksineen ja verkostoineen.

Työskentelen teosten äärellä paljon ulkona erilaisten luonnonympäristöjen; metsien, pusikoiden, joutomaiden, saarien, tuntureiden sekä niissä asuvien muunlajisten eläinten, eliöiden ja lajien/kasvien parissa pääosin eri puolella Suomea. Näissä ympäristöissä olen erityisesti kiinnostunut ns. kesyttömyydestä, monimutkaisuudesta ja kaaoksesta, joita usein pyritään järjestämään, hallitsemaan ja peittelemään ihmisen asettamiin sallitun ja kauniin

määreisiin. Olen kiinnostunut myös yhteyksistä, kosketuksista (niin ruumiillisista kuin myös mielellisistä) sekä sattumuksista ja törmäyksistä, joita kanssaoleminen pitää sisällään.

Kirjoitan tässä tutkimuksellisessa opinnäytetyössäni usein muunlajisista eläimistä, luonnonpaikoista, lajeista ja muista elollisista. Muunlajisista eläimistä kirjoittaessani tarkoitan laajaa, monimuotoista eläinkuntaa, johon kuuluvat niin erilaiset nisäkäslajit, linnut, hyönteiset, kalat, selkärangattomat ja eliöt. Vaikka kirjoitankin isoina ryhminä muunlajisista eläimistä, lajeista tai luonnonympäristöistä, useimmiten työskentelen kuitenkin juuri tietyn paikan, tietyn olosuhteen, tietyn tuulen, sumun, muunlajisen eläimen, puun tai havainnon kanssa. Haluan tuoda esiin yhtäaikaisesti yksilöiden tarinoita, monisävyisyyttä, ulottuvuuksia ja elämän tärkeyttä sekä pyrin hahmottamaan ja tarkastelemaan myös suurempia kokonaisuuksia, verkostoja ja kiertoa, joista maailmamme koostuu.

Seurasin tänä kesänä kameran kanssa, kun tyttärenti touhusi äitini kasvimaalla. Biologi ja tutkija Aura Raulo kirjoittaa Suurenmoinen sotku -esityksen osana olevassa kirjoituksessaan kuinka ruumiidemme, solujemme ja geeniemme tosiasiallisen omistajuuden vievät meissä asustavat miljoonat mikrobit. Nämä mikrobit ja niiden toiminta muodostavat tärkeän osan ruumiidemme toimintaa ja "ovat jatkuvassa virrassa ihmisen ja ympäristön välillä." (Raulo 2021.) Maata koskettaessa tyttärenti vaihtaa soluja ja mikrobeja maan kanssa. Hänestä tulee osa maata ja maasta biologinen osa häntä.



6

Tätä ajatusta jatkaakseni taiteen tekemiseni on useimmiten vahvasti erilaisten luonnonympäristöjen kanssa tapahtuvaa sekoittumista ja yhteistoimintaa. Käytännössä oleilua ja retkeilyä termareineen, eväineen, kameroineen ja hikisine (tai muuten märkine) sukkiineen. Kuten retkeillessä, työskentelyyni vaikuttaa merkittävästi (käyttämieni kameroiden ja muiden kanssatekijöiden lisäksi) ympäristö, paikka, sattumat ja vallitsevat olosuhteet. Useimmiten ideana ei ole kuitenkaan välttämättä mihinkään eteneminen, tai mihinkään päätyminen. Taiteellisen työskentelyn prosesseissa erilaisten elinympäristöjen, elämien ja vaikutusten piirissä kulkeminen, aistiminen, viipyily sekä avoin, antautuva, huokoinen, tarkkaavainen ja vakavan leikkimielinen taiteellinen oleminen ovat työskentelyni ja valokuvaamiseni keskiössä. Mietin, miten kommunikoin näiden paikkojen ja niissä elävien olentojen suuntaan ja miten suuntaani kommunikoidaan. Pyrin toimimaan lupaa kysyen ja vastausta kuunnellen, mitä se milloinkin tarkoittaa. Tämä edellyttää hiljentymistä, kuuntelua, tarkkaavaisuutta, herkkyyttä ja tilan antamista, joskus myös pois kääntymistä. Taiteilija, tutkija Leena Valkeapää mainitsee väitöskirjassaan retkeilevän ihmisen aseman häilyvyyden ja uudelleenasemoinnin tarpeen. Hän kirjoittaa herkistyneestä olemisen tavasta ja ihmisen itsensä muuttumisesta. (Valkepää 2011, 26.) Kirjoitan muistiinpanon nopeasti kohmeisin sormin lumiselta tunturilta työskennellessäni *Snowy*-teoksen parissa: *Tuuli ja lumi. Jää ja pehmeys ovat meissä.* 7.11.2023

Äärettömyyteen jatkuvan lumisen tunturimaiseman, tuulen ja nopeasti muuttuvan sään kanssa oleminen vaikuttaa tapaani olla ja vuorovaikuttaa. Olemiseni ja tietoni muuttuu kohtaamani ja ympäristön mukana. Aura Raulo kirjoittaa miten hankalaa elämän rakennuspalikoiden määrittely onkaan, koska kaikki on jatkuvassa muutoksessa ja kaikkialla on jatkuvia kaoottisia jakamisen prosesseja. Ei henkisiä tai yleviä sisäisiä prosesseja vaan biologista solujen ja mikrobien vaihtoa. (Raulo 2021.) Kun istahdan tuhansia vuosia hioutununeelle tunturin kivelle ja painan käteni sen pintaa vasten (vaikkakin kylmän routaista), minkälaista kokemusta ja tietoa minuun tarttuukaan!

2.4 Ruumiillisuus ja vakava leikillisuus



Heli Mallan kanssa.

7

“In Mojave thinking, body and land are the same. The words are separated only by the letters ‘ii and ‘a: ‘iimat for body, ‘amat for land. In conversation, we often use a shortened form for each: mat-. Unless you know the context of a conversation, you might not know if we are speaking about our body or our land. You might not know which has been injured, which is remembering, which is alive, which was dreamed, which needs care. You might not know we mean both. If I say, My river is disappearing, do I also mean, My people are disappearing?” (Diaz 2020, 48.)

Kuunteleminen ja aistinen ruumiillinen kanssaoleminen on työssäni vahvasti liitoksissa siihen minkälaista ruumiillisuutta kuvissani ja teoksissani esitän. Olen kuvannut leikillisiä omakuvia erilaisten ympäristöjen kanssa. Olen kuvannut myös muiden ihmisten kanssa. Teosteni ihmiskuvana olen halunnut tuoda esiin feminiinin hahmon, joka on leikkisä, herkkä, kesytön, avoin, omaehtoinen ja kosketuksissa ja osa ympäristöänsä. Osa maata, riippuvainen maasta. Minulle feminiini purkaa hierarkkisia vastakohtapareja ja kategorisointeja, ja tekee näkyväksi valta-asetelmia, asenteita ja rakenteita, joissa tutkija ja kääntäjä Heta Rundgrenia lainaten “naisuus on toistaiseksi näyttäytynyt ulkopuolisen tarkastelun ja hallinnan kohteena, arvoituksellisena objektina, alempiarvoisena” (Rundgren 2019). Tällainen (nais)hahmojen historia (ja nykyisyys) on rankka ja väkivaltainen ja sen käsittely liittyy olennaisesti myös muunlajisten eläinten, olentojen sekä ympäristöjen

sortoon. Teema nousi erityisesti *Deer, Dirt, Monkey and Bones* -teoksen työskentelyaikana esiin, mutta oli myös itsestään selvä lähtöasetelma *Snowy*-teoksen äärellä. En kuitenkaan avaa tutkimuksellisessa opinnäytetyössäni tarkemmin feministisiä teorioita työni rajauksen vuoksi. Ajattelen niiden kuitenkin vaikuttavan taustalla ja feminiinin rönsyävän teosteni ja kirjoitukseni lävitse.



Ruovikon kanssa Lintukarilla.

8

Tietynlainen kerroksellisuus, monimateriaalisuus ja monikielisyys, jossa yhdessä toimivat kuvallinen, ruumiillinen, esityksellinen, käsillä tekeminen sekä kulkeminen, havainnoiminen, näkeminen ja kanssaoleminen ovat osa valokuviani. Näitä yhdistelevä vakavamielinen leikillisuus on paradoksaalisuudessaan osa taiteellisia prosessejani. Riikka Haapalainen kirjoittaa väitöskirjassaan leikin olleen 1900-luvun avantgarde taiteilijoiden laajasti käyttämä metodi. “Leikki, hölynpöly ja muu kepeä hulluttelu sai toimia vasta-aineena hyötyorientoituneessa modernisaatioprosessissa kaventuneelle ihmiskäsitykselle.” (Haapalainen 2018, 40.) Pyrkimyksenä oli tällöin tuoda julkiseen keskusteluun moderniteetin sivuuttamia arvoja. Avantgardetaiteelle leikki oli rationaalisesta elämästä vapaata, omalakista ja tuottamatonta, mutta sen ei nähty olevan kuitenkaan vain hauskuutusta tai kepeyttä. Se oli myös “radikaali toisin tekemisen paikka: särö todellisuuteen, jota kautta taide pystyi muuttamaan maailmaa. Leikki mahdollisti kriittisen suhteen niin taiteeseen kuin yhteiskuntaankin.” (Haapalainen 2018, 40-41.) Itse näen myös leikillisyyden mahdollisuudet avata väyliä nähdä toisin, sekä suhtautua niin omaan kuin ympärillä tapahtuvaan kriittisesti. Leikillisyydellä pyrin työskennellessäni, (myös valokuvaa tehdessä) ruumiilliseen helppouteen, huumoriin sekä samalla myös draaman

mahdollisuuksiin, etäisyyden ottamiseen, ennakkoasetusten purkamiseen sekä vierauden ja utopioiden käsittelyyn.

Kun ajattelen erilaisia olemisen ja elämisen tapoja maailmassa ovat kaikki ruumiillisia, kaikki liikkuvia, muuttuvia, sekoittuvia, kuolevia, hajoavia, kuten myös omat ruumiimme. Se on myös jotain, mitä jaamme muunlajisten eläinten ja olevien kanssa. Oma ruumiillisuutemme ja sen rajat, haavoittuvaisuus ja toisaalta mahdollisuudet ovat juuri sitä, josta käsin sekoitumme maailmaan ja johon kuitenkin aina palaamme. Ruumiillinen kokemus on väistämättä läsnä myös kulkiessamme metsissä, tuntureilla, lumella. Ruumiillinen kuuntelu asettaa ihmisen kokemaan toisenlaisia ajallisuuksia ja olemisen tapoja, niitä, joista maailmamme koostuu. Ruumiini asettuu, tuntuu ja rakentuu eri tavoin esimerkiksi valokuvatessa suojaisalla tunturin rinteellä, suhteessa siihen kiven ja mineraalien miljoonien vuosien kokemukseen ja toisaalta vastasataneeseen lumeen, jonka kanssa juuri silloin oleilen. Asetun ja tunnen taas toisin, kun tuuli pölyttää lunta ja myrskyää, haluan kaivautua kieppiin ja levähtää, mutta kylmyys asettaa rajat ja pakottaa palaamaan tunturilta alas ja sisään. Olen toisin siinä metsässä, jossa vietän aikaani kameran kanssa tai kuvaamieni hevosten kokemusmaailmoja tunnustellessani.

Syyskuussa 2023 olen tyttäreni kanssa vahtimassa 2 viikoista, sairasta, elämästään kamppailevaa Taika-varsa. Otan kameran mukaani (vaikka emminkin hetken valokuvan paikkaa tässä kohtaamisessa). Ainut kuva, jonka ehdin ottaa ilman Taikan pehmeää, kuraista turpaa suoraa ruudullani, on hetki jona Taika juo maitoa emänsä, Glennin rinnalla. Tähän hetkeen tiivistyy itselleni myös jotain hyvin tärkeää. Uteliaisuuden ja maailmaan tutustumisen rinnalla, kuvittelen hänen kokemusmaailmansa muodostuvan emänsä Glennin lämmöstä, seuraamisesta, turvasta – hevosen tavasta kokea ja olla maailmassa. En voi koskaan tietää miten olla tai mitä on olla hevonen, mutta voin tunnustella ja kuvitella miten hän kohtaa maailmaa ja mitä hän kaipaa ollakseen onnellinen. Paljon tietoa ja tuntua kulkee kohtaamisessamme myös ruumiidemme, energioidemme ja rytmiemme välillä ja ruumiimme asettuvatkin juuri tämän kommunikaation mukaan sekä varmasti monin sellaisin tavoin, joita en pysty edes kuvitella. (Tässä tilanteessa tämä tieto ja asettuminen on kuitenkin aika hassua, onhan kyse hevosvauvasta.) Taitelija Eija-Liisa Ahtila pohtii kysymystä kuvittelemisesta ja ehdottaa kuvittelua keinona astua toisenlaisiin todellisuuksiin ja mahdollisuutena “päästä toisenlaista olemista lähemmäs” (Ahtila 2020, 135). Tämä kuviteltu toisenlainen oleminen on itselleni ennen kaikkea ruumiillisen, kanssaolemisen ja erilaisten havaintojen kääntämistä visuaalisen teoksen tai kokonaisuuden (esim.näyttely, kollaasi, installaatio) tai esityksen monimateriaalisille kielille. Tätä vastoin ajattelen ruumiillisen kanssaolemisen, kuten myös valokuvan olevan useimmiten kuvitellun sijaan hyvin suoraa kokemusta, kontaktia ja jälkeä, tai ehkä ennemmin sekoitus niistä.

Kaikki nämä kokemukset vaikuttavat myös valokuvissani, vaikka valokuvaan onkin mahdoton sisällyttää sellaista kokonaisvaltaisuutta, ruumiillisuutta ja moniaistista suhdetta, jota näiden olentojen tai paikkojen kanssa oleminen on. Miten siis kertoa Taika-varsa valokuvin? Miten kertoa lumesta valokuvin? Miten kertoa ei-ihmiskeskeistä maailmaa valokuvin, kuitenkin ihmiseltä ihmiselle?

3 Snowy



6.11.23 On vain rajaton valkoisuus tai harmaus tai sinisyys. (S)

9

“I can only guess. My guess is that the kind of thinking we are, at last, beginning to do about how to change the goals of human domination and unlimited growth to those of human adaptability and long-term survival is a shift from yang to yin, and so involves acceptance of impermanence and imperfection, a patience with uncertainty and the makeshift, a friendship with water, darkness, and the earth.” (Le Guin 2015.)

Yllä oleva lainaus on loppuosa (ja lainaus joka lopulta päättyi teoksemme käsiohjelmaan) yhdestä niistä kolmesta tekstistä, jotka lähetin työryhmälle luettavaksi ennen yhteisen työskentelymme aloitusta *Snowy*-teoksen parissa lokakuussa 2023. Teoksellemme tärkeää tekstissä oli kirjailija Ursula K. le Guinin ehdottaman Yin:in; feminiinin, pimeän, hitaan, kontrolloimattoman, kesyttömän, vastaanottavan ja haavoittuvan tuominen osaksi prosessiamme. On ollut kiehtovaa ja tarpeen kysyä Le Guinin esseeseen *Utopiyan*, *Utopiyan* pohjaten, miten luoda Yin utopioita, sellaisia, jotka eivät manipuloi, kesytä ja kontrolloi? Miten ystävystyä veden (sekä lumen ja jään), pimeyden ja maan kanssa? (Le Guin 2015.)

Lokakuulta 2023 maaliskuun 2024 alkuun työskentelyni keskiössä oli monitaiteisen paikkasidonnaisen teoskokonaisuuden *Snowy* parissa työskentely. Työskentelin teoksen äärellä yhteistyössä valokuvaaja, taiteilija Anttoni Halosen, tanssitaiteilija, koreografi Heli

Keskikallion ja taiteilija, duojár (saamen käsityöntekijä) ja ilmasto-oikeustaistelija Jenni Laitin kanssa. Residenssissä Kilpisjärven biologisella asemalla mentorinamme toimi taiteilija, tutkija Leena Valkeapää. Tarkastelimme teoksessa erilaisia olemisen ja elämisen tapoja lumen, jään, pimeyden ja niiden verhoamien maastojen kanssa sekä lumisten elinympäristöjen ihmeellisyyttä, merkityksiä ja niiden epävarmaa tulevaisuutta ilmaston muuttuessa. Työskentelimme teoksen parissa muun muassa Kilpisjärvellä sekä Viikin Vanhankaupunginlahden luonnonsuojelualueella Helsingissä, jonne teos myös sijoittui. Jenni työskenteli teoksen parissa pääosin kotoaan Saamenmaalta Jokkmokkista käsin.

Lopullinen teos sisälsi ohjatun esityskävelyn, vanhaan kalastajatorppaan sijoittuvan installaation ja valokuvazinen. Teoksessa kuljimme yleisön kanssa Viikin vanhankaupunginlahdella Helsingissä ruovikon, kallioiden, Lammassaaren ja Kuusiluodon pitkospuiden lävitse päätyen Kuusiluotoon kalastajatorppaan pimeään laskeutuessa kävelyn aikana. Kuusiluodossa teos jatkui torpan vintille sijoittuvan installaation, tuvassa seinille ja ilmoitustaululle ripustettujen valokuvien ja tekstien, Jennin kuunnelman, katsojakokijoille mukaan annettavan tekemämme valokuvazinen sekä lämmittelyn ja yhteisen iltapalan muodossa. Radiossa soi hiljaa taustalla lumiaiheisia lauluja.

Sää ja muut odottamattomat ympäristön tapahtumat muokkasivat ja vaikuttivat teoksessa voimakkaasti, kuten toiveemme jo suunnitteluvaiheessa oli. Halusimme tehdä näkyväksi ja tuntuvaksi sään ja ympäristön olosuhteiden merkityksiä, altistua sille mitä milloinkin on. Teoksen näyttämö sijoittui hämärtyvään maisemaan, jossa jokainen muutos ja tapahtuma toimi kanssaesiintyjänä ja samanaikaisesti katsojana. Tässä maisemassa kaupunki oli läsnä, ruovikon takaa häämöttävine rakennuksineen, valoineen ja äänineen, joissakin paikoissa ja joinain iltoina enemmän, toisinaan vähemmän. Ruovikosta kuulimme rapinaa, kävellessä ohitimme puun, jossa sarvipöllö pariskunta oleilee ja eräänä iltana yli lensi kevään ensimmäisiä harmaahaikaroita. Pilvisyydestä riippuen kaupungin valot myös valaisivat eri sävyin maisemaa. Näyttämömme ja näyttämökuvamme sijoittui hallitsemattomalla alueella ja tehtäväksemme jäi hyväksyä ja ottaa se (kiitollisuudella) vastaan. Eräänä iltana oli yllättävän pimeää ja liukasta ja osa yleisöstä/vieraista kulkivat pimeimmän osan matkaa käsikynkässä, miten ihanaa. Yhteen kokoontuminen, yhdessä kulkeminen, ihmettely ja teeman äärellä oleminen oli teoksessemme tärkeää.

Työskennellessä kutsuimme itseämme ennemmin oppaiksi kuin esiintyjiksi, pysyäksemme alttiina, avoinna ja vastaanottavaisina ympäristön vaikutuksille ja muutoksille sekä myös hälventääksemme katsojakokijan ja esiintyjän rooleja. Joka kerta kun toteutimme teoksen, se oli erilainen, vaikka teoksen rakenne olikin sama. Teoksessa esillä olevat valokuvat ja yleisön mukana kotiin päätyvät zinet jatkoivat ja avasivat sitä kokemusta ja paikkaa, jossa teos fyysisesti tapahtui. Valokuvat, yhdessä Jennin kuunnelman ja zinen mukana olevan Jennin kirjoittaman kirjeen kanssa toivat monimuotoisen lumisen, arktisen maiseman osaksi teoksen sijaintia. Teoksemme tavallaan sijaitsi ja paikantui yhtä aikaa monissa paikoissa.

Mietimme teosta tehdessä käyttämiämme materiaaleja ja niiden kierrätettävyyttä sekä teoksemme ympäristöjälkeä. Teos sisälsi lähinnä kierrätettävää, kierrätettyä tai lainassa olevaa materiaalia. Matkat residenssiin kuljimme joukkoliikenteellä niin pitkälle kuin

mahdollista. Ainoat materiaalit, jotka teoksemme jätti jälkeensä ovat kaksi banderollia, ladattavat otsalamput (hyvässä käytössä edelleen), tuvan seinälle nuppineuloin ripustetut kotona mustesuihkutulostetut valokuvat (näissä kuvien ympärille jätimme valkoiset pois leikattavat reunat nuppineulojen reikien kohdalle) sekä yleisölle lahjaksi antamamme valokuvazinet, jotka painatimme digitaalisesti kotimme lähellä Helsingissä ja teimme niitä ainoastaan tarvittavan erän. Kaikki muu materiaali joko suli pois tai on arjessa käytössä, kuten kirpparilta löydetty puvustus. Suurimman jäljen kenties jättää kuitenkin kaikki se data ja laitteisto, jota kommunikointiin ja valokuvien tekemiseen olemme käyttäneet.

3.1 Lähtökohdista, viipyilystä ja altistumisista

Lumi ja sen olomuodot ja merkitykset ovat alkaneet kiinnostaa minua kuitenkin jo aiemmin ja olen tutkinut aihetta viipyilemällä lumisissa maastoissa ja tekemällä muun muassa performatiivisia omakuvia lumen eri olomuotojen kanssa.



Kuusiluoto 2022

10

Varsinaisesti kiinnostukseni konkretisoitui työskennellessäni residenssissä Kilpisjärven biologisella tutkimusasemalla videoteoksen *Obscure Sorrows* (2022) parissa vuonna 2022. Tällöin tapasin lumitutkija ja geofyysikko Sirpa Rasmuksen ensimmäistä kertaa ja kerroin suunnittelevani teosta lumesta, mutta en osannut vielä kysyä asiasta mitään tarkemmin. Samana vuonna tutustuin hänen kirjoituksiinsa ja tutkimuksiinsa lumesta ja kirjoitin työsuunnitelman teokselle. Alkuvuodesta 2024 tapasimme työryhmän kanssa Sirpan

Helsingissä ja keskustelimme hänen kanssaan. Keskustelu toimi teoksemme lumitiedon pohjana ja siitä sai alkunsa myös Snowy-teokseen sijoittuva installaatio, joka muotoutui esille asetetusta merijääkimpaleesta ja kuunnelmasta, joka tarinoi Ritničohkkasta, Suomen suurimmasta lumenpysymästä. Installaatio sijoittui teoksessa mökin vintille Kuusiluodossa, joka on kylmä tila ja mahdollisti jääkimpaleen sijoittamisen sisätilaan hitaasti sulaen.

Tämän teoksen äärellä olemme olleet yhtäaikaisesti hyvin konkreettisen lumisissa maastoissa ja eri olosuhteissa kulkemisen, valokuvan tekemisen, tieteellisten lumi- ja ympäristöaiheisten tekstien ja mittausten, toimintamme ja ympäristömme dokumentoinnin, tarinoiden ja erilaisten näkökulmien ja mahdollisten arktisten tulevaisuuksien kuvittelemisen parissa. Olemme tarkastelleet lunta eri näkökulmista muun muassa veden eri muodostumina ja olomuotoina, veden historian ja kierron kautta, 10 000 vuoden takaisen jääkauden ja sen jälkien ja tulevaisuuden näkökulmista, lumen muodostumisen, olomuotojen, voimien, matkaamisen ja jatkuvan metamorfoosin, sen yhteisvaikutuksen eri lajien, maan muotojen ja tuulten kanssa sekä myös lumitaitojen, leikin, kokemuksellisuuden, moniaistisuuden ja tuntoisuuden kautta. Olemme lisäksi kurkistelleet mikroskooppeihin ja teleobjektiivieihin, nauhoittaneet jäätyamisen paukahduksia sekä opetelleet uusia sanoja.

Poeettinen taiteellinen oleminen ja tekeminen sekä altistuminen ja viipyily yhdessä tieteellisen materiaalin kanssa muodostuivat työmme pohjaksi. Myös tarinat ja kuvitelmat (kesyttömyyteen, haavoittuvaisuuteen ja feminiiniin luottavat Yin-Utopiat) arktisesta tulevaisuudesta sekä myös pitkälle menneeseen olivat voimakkaasti läsnä koko prosessimme ajan. Pyrimme myös pohjaamaan ja tarkastamaan kaikki teokseen kirjoittamamme tekstit päivitettyyn tieteelliseen tutkimukseen nojaaviksi.

Taiteellista työtämme teoksen parissa ohjasi lumen eri olomuotojen, sääolosuhteiden, tuulten, pakkasen, päivänkierron, valon ja hämäryyden kuuntelu sekä niiden asettamat mahdollisuudet ja rajoitukset. Teoksen suunnitelmat muuttuivat ja työskentely eli jatkuvasti säiden mukaan. Lumisten maisemien äärellä myös monisuuntainen aika; maan, lumen, jään, tuulten ja niitä vasten eri eliölajien, kasvien, eläinten aika, sekä mennyt että tuleva olivat vahvasti läsnä sellaisina kuin me ihmisinä voimme ne ymmärtää. Veden kierto ja olomuodot määrittävät elämää kaikessa, myös meissä. Mitä enemmän olen tutustunut aiheeseen, huomaan miten lumen ja jään vaikutukset ulottuvat kaikille elämänalueille.

5.2.2024 Pakastuu ja lunta syntyy nyt myös kinosten alla, sitten lumikiteet taas liukenevat, yhdistyvät, jäätyvät uudelleen.

Luminen hiljaisuus.

Lumihitale tupsahtaa hihalle ja kun pakkaslumi sataa hankiaisen päälle kuuluu hienoa helinää. Katsotaan kauemmas ja koko maisema värjäytyy ja muuttuu.

Aurinko paistaa (ja kaikki valkoisuus sokaisee). (S)

3.2 Ekologisista kysymyksistä ja uudelleenasetoinnista (lumesta ja tuulesta)



Heli ja jäät.

11

“I can lose my hands, and still live. I can lose my legs and still live. I can lose my eyes and still live. I can lose my hair, eyebrows, nose, arms, and many other things and still live. But if I lose the air I die. If I lose the sun I die. If I lose the earth I die. If I lose the water I die. If I lose the plants and animals I die. All of these things are more a part of me, more essential to my every breath, than is my so-called body. What is my real body?” (Forbes 2008, 155.)

Snowy-teosta työstäessämme tutustuimme vuorovaikutusverkostojen, ilmastonmuutoksen, luontokadon ja erilaisten lajien ja olomuotojen välisen kierron teemoihin lumen ja jään näkökulmista. Sirpa Rasmus kirjoittaa ihmisen aiheuttaman ilmaston lämpenemisen uhkaavan valtaosaa lumen ja jään suojissa ja niiden vaikutuspiirissä elävistä lajeista sekä luontotyypeistä. Lajit siirtyvät nopeutuvalla vauhdilla pohjoisemmaksi ja paikalliset erityisissä olosuhteissa elävät lajit ja luontotyypit joutuvat ahtaalle tai häviävät alueittain. Tämän vaikutukset näkyvät ensimmäisinä ja voimakkaimmin pohjoisimmilla alueilla, joilla lumi ja jää määrittävät vuodenkiertoa, maan pinnan muotoja, lajien selviytymistä ja tarjoavat suojan pitkältä kylmältä jaksolta. (Rasmus 2014, 100.) Lumen ja jään kasautumat ja olomuodot muotoutuvat aina yhdessä tuulten vaikutusten, voimakkaasti vaihtelevien maan pinnanmuotojen ja kasvillisuuden kanssa. Suomen ympäristökeskuksen uhanalaisuustutkimuksen ja luokitusten mukaan Suomessa

uhanalaisia tunturiluontotyyppisiä kokonaispinta-alasta on lähes puolet ja suurin osa luontotyypeistä tunturiluonnossa on luokiteltu joko uhanalaisiksi tai silmälläpidettäviksi, yhteensä 94 prosenttia kokonaispinta-alasta (Suomen ympäristökeskus (Syke) 2023). Näihin luontotyyppeihin lukeutuu muun muassa erittäin uhanalaisina lumenviipymät, lumenpysymät ja tunturipaljakat sekä niiden vaikutuspiirissä elävät lukuisat eri lajit. Lumitutkija Sirpa Rasmus kirjoittaa lumipeitteen heijastavan myös tehokkaasti siihen osuvaa auringon säteilyä ja lumen olevan tärkeä osa koko maapallon ilmastojärjestelmää – kun säteilyä heijastava alue kutistuu, yhä suurempi osa auringon säteilystä pääsee imeytymään maahan, mikä edelleen kiihdyttää lämpenemistä. (Rasmus 2014, 101.)

Valokuvasin marraskuussa Kilpisjärven seudulla muunmuassa alueen tunturipaljakoita, niiden lumikenttiä, vaihtelevia sävyjä ja olosuhteita sekä myös performatiivisia kuvia kanssaolemista lumen ja jään kanssa. Sääolosuhteet, lähinnä pakkas, kosteus, lumi ja kenties vaikuttavimpana tuuli määrittivät kaikkea oleilua ja toimintaa. Käsivarren Lapissa asuva taiteilija ja tutkija Leena Valkeapää kirjoittaa tuulen merkityksestä erilaisissa ympäristöissä. Hän kirjoittaa tuulen pidättelemättömästä voimasta korkeilla tuntureilla, talvimyräkän muokkaamasta lumisesta maisemasta, jossa kaikki muodot muuttuvat tuulen myötä. Luminetokset ovat muotoutuneet paikoin pehmeistä särmikkäiksi, aalloiksi, kasautumiksi, paikoin taas pyyhkiytyneet pois. Tuulen vaikutus tunturissa voi muuttaa koko talven suunnan. (Valkeapää 2011, 168.) Tuulella on suuri vaikutus paitsi näillä alueilla eläviin ja kulkeviin ihmisiin, myös alueen kasvillisuuteen, pinnanmuodostumiin, eläimiin ja lintuihin. Ne ovatkin vuosisatojen kuluessa hitaasti sopeutuneet elämään juuri näissä oloissa, tuulen, jään ja lumen eri olomuotojen kanssa.



Kokeiluja Helin kanssa.

Tuntureilla ihmisen ja olemisen suhde ympäristöön ja sen vaikuttavuus valokuvaan on välitön ja suora. Tuuli vaikuttaa kokonaisvaltaisesti. Tuntureilla puhaltavissa pakkastuulissa sormet jäätyivät niin nopeasti, että kameran asetukset oli hoidettava pikaisesti (tai kamera oli laitettava suojaan) ja hanskoissa oli oltava kädenlämmittimet sulattamaan kohmettuneita sormia. Muutaman kerran siirsimme retkeä tuonnemmaksi ja erään kerran kuvaus jäi kesken kameran linssin huurtuessa ja pipon alta kurkkaavien hiusten kohmettuessa jääpuikoiksi.

Erään retken aikana tunturilla saimme ihmetellä nopeasti tuntureita pitkin eteneviä sumupilviä. Näimme sumun vauhdikkaan saapumisen jo kaukaa, valpastuimme ja pysähdyimme. Teimme nopean arvion sijainnistamme, tarkistimme kännykän toimivuuden ja arvioimme paluureitin varmuuden omia jälkiämme pitkin myös mahdollisten näkömahdollisuuksien häviämisen myötä. Jäimme seuraamaan sumun lähenemistä. Sääolosuhteet, maastot ja eri ympäristöissä vastaan tulevat sattumukset ja tapahtumat muokkasivat työtämme jatkuvasti odottamattomiin suuntiin. Otimme vastaan ja osaksi työtämme nämä olosuhteet. Alusta asti oli selvää, ettemme olleet kiinnostuneita minkään sortin valloittamisesta, tunturien huipuilla kuvaamisesta tai riskien ottamisesta, vaan kysymisestä, altistumisesta, ihmettelystä ja kanssaolemisen. Toisinaan liikuimme kuitenkin vasta hetki sitten jäätyneillä jäillä, hämärän aikaan (residenssimme aikana Kilpisjärvellä alkoi kaamos) ja tuntureilla liikuimme myös öisin. Teoksen parissa työskentely ja teemojen äärellä oleminen kysyi maastojen, sääolosuhteiden ja tuulten nöyrää kuuntelua, kulkemisen turvallisuuden arviointia sekä taiteelliseen olemiseen, intuition ja lumisten ympäristöjen tarjoamaan tietoon luottamista. Työskentely biologisella asemalla antoikin tähän hyvät puitteet. Residenssin ajankohdan olimme valinneet kaamosen taittumiseen ja aikaan, jolloin kulkeminen olisi luotavimmin helpohkoa ja lumesta ei olisi vielä vaaraa. Kuuntelimme kuitenkin paikkakohtaiset neuvot ja seurasimme sääennusteet tarkkaan.

Leena Valkepää kirjoittaa tuulen olevan keskeisin vaikuttaja tunturiluonnossa. Hän avaa Juha Varton kuvailemaa inspektiivistä tietämistä suhteessa tuulen olemukseen; "kun olosuhteet muuttuvat, muuttuu myös tietäminen." (Valkepää 2011, 171, myös Varto 2000, 41-42.)

7.11.23 Olemme Helin kanssa illalla Kilpisjärven rannassa. On hämärää, tyyntä ja sumuista. Kävelemme lumen peittämälle jäälle ja siellä olevan paksun sumun sisään. Kokemus on voimakas sekä myös hassu. Kun seisoo sakeassa sumussa, etäisyydet ja suunnat häviävät täysin, on erikoista, että myös ylä ja alapuoli katoaa, ei maata, ei taivasta, ei horisonttia missään. Pelkästään ilma näkyy jotenkin. Kun näkee vain valkoista hämärää, ei näe oikein mitään ja olo muuttuu levottomaksi. Johtuukohan se siitä, että silmä ei pysty tarkentaa mihinkään, aistit rajoittuvat ja mistään ei saa otetta.
(S)

Yritän epäonnisesti valokuvata tätä ihmeellisen sakeaa valkoista hämärää. Kuvat kennolla näyttävät kuin olisin valokuvannut valkoista A4-paperia. Tämä kokemus ei siis tallennu valokuviin, eikä oikeastaan muutenkaan teokseemme muuten kuin siten, että se liikauttaa meitä ja tietämistämme vieraan äärelle.

Sumu ja tuuli ovat arvaamattomia ja tuovat esiin elämän hallitsemattomuutta ja sitä, miten monien meille tuntemattomien olomuotojen ja vaikutteiden keskellä elämme. Ne vaikuttavat vahvasti paitsi tunturilla, myös merellä ja saarilla. Metsissä myös, mutta toisin. Leena kirjoittaa tuulen arvaamattomasta luonteesta syntyvän valppautta sekä läsnä olevaa elämisen asennetta, jossa “elämisen taitoa on oikean hetken tajuaminen. ...Tuulen käsittäminen maailmankuvaa määrittäväksi tekijäksi merkitsee maailman tarkastelemista ei vain arkielämän näkökulmasta, vaan myös elämän kokonaisuuteen kuuluvien näkymättömien ulottuvuuksien kautta. Tuulen tunnistamisesta syntyy elämän olemusta kysyvä maailmankuva, sillä tuuli ei asetu paikalleen, se vaatii ihmistä asemoimaan itseään yhä uudelleen.” (Valkeapää 2011, 171.) Näin elää myös lumi, koko ajan muotoaan muuttaen, toisin asettuen ja elämän edellytyksiä määrittäen.



Jiehkkaš/Korkea-Jehkas marraskuun valossa.

13

Marraskuussa lumi määrittää Kilpisjärvellä kaikkea näkymää ja lähestyvän kaamosajan sävyt heijastuvat kaikkialle paljakka-alueilla. Alueen lintu- ja nisäkäslajit ovat yhtä maaston sävyjen kanssa ja niiden tulevaisuus määrittyy yhdessä maiseman kanssa. Pohdin näiden lajien ja paikkojen ihmeellisyyttä sekä epävarmaa tulevaisuutta. Pohdin myös omaa paikkaani ja mahdollisuuksiani ihmisenä kuin myös taiteilijana näiden asioiden äärellä. Lumen olomuodon, rakenteen, määrän ja lumipeitteen keston muuttuessa ilmaston lämpenemisen myötä tämän paikan elämä joutuu sopeutumaan liian nopeasti ja alueen herkkä monimuotoisuus kärsii. Erityisiin olosuhteisiin vuosisatojen kuluessa sopeutuneet herkkät lajit katoavat yksitellen ja mukana katoavat tietenkin näistä riippuvaiset toiset lajit, ja toiset lajit, ja toiset lajit... Biologi ja kirjailija Juha Kauppinen kysyy “Millä tahdilla katoamiset tapahtuvat? Mitkä lajit lähtevät ensiksi?” Ja jatkaa “On rajumpia skenaarioita ja miedompia skenaarioita. Toistaiseksi ilmastomuutos on edennyt rajumpien skenaarioiden mukaan.”

(Kauppinen 2019, 297.) Tuntureiden lumisten maastojen erityisiin olosuhteisiin erikoistuneiden ekosysteemien ja verkostojen vaikutukset tuntuvat monien muiden tekijöiden kanssa yhdessä koko maapallon ekosysteemeissä. Paikalliset lajit kaikkialla, erilaisiin olosuhteisiin erikoistuneina maailman eri kolkissa ovat tärkeitä ylläpitääkseen elämän monimuotoisuutta ja kiertoa (Kauppinen 2023, Maailmanparannus Podcast).

Pohdin miten valokuva johdattaa minua näkemään, oppimaan, perehtymään, sitoutumaan ja työskentelemään tällaisten paikkojen kanssa. Minkälainen on valokuvan paikka ja olemus osana tätä kokemusta ja ajattelua? Miten ekologinen ajattelu sisältyy valokuvan tapahtumaan ja lopulta valokuvaan? Miten erilaisten lajien, paikkojen ja olosuhteiden kauneuden näkeminen ja esteettinen kokemus on myös ekologiaan ja yhteiseloön liittyvä kokemus?

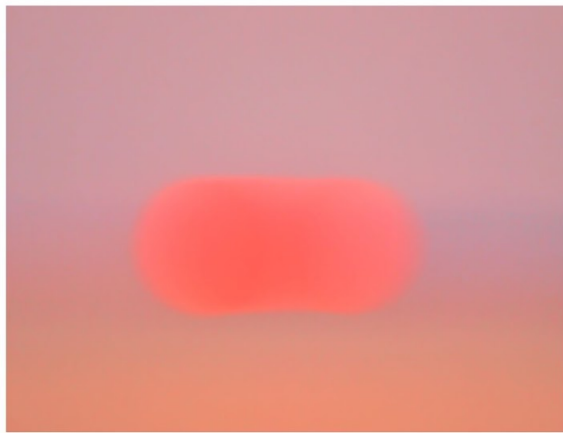


Riistakamerakuvassa riekot Pikkuvaaralla 2022.

14

"...And if you ignore its presence, it will speak to you more loudly. But you have to be quiet to hear." (Kimmerer 2013, 222).

4 Deer, Dirt, Monkey and Bones



Kuvia teoksesta / teoksen markkinointi kuvamateriaalia.

15

*“Kuolevat syöttävät lintuja.
Siksi sanotaan että linnut tietävät kuolemaa.
Eläimet ymmärretään aina väärin.
Ajat ovat sellaiset että olisi sanottava joka hetki
jotain lopullista.
Olla niin lähellä maata
että kuulee mitä se sanoo,
tulla osaksi sen ääntä,
olla sen tahtoa ja tajuntaa,
palata siihen mitä on aina tiennyt.
Se on itsestään selvää
mutta ei yksinkertaista.
Moninaisuuden voi tajuta vain
koko olemuksellaan
eikä sen tajuamisesta enää halua pois.”
(Kilpi 1987,15.)*

Eeva Kilven runo avaa herkän tarkasti teoksemme lähtökohtia ja runo oli esillä teokseen sisältyvän esityksemme käsiohjelmassa.

Deer, Dirt, Monkey and Bones on teoskokonaisuus, jonka parissa työskentelin intensiivisimmin huhtikuulta lokakuun alkuun 2024. Jälleen kerran teoksen kehkeytyminen on kuitenkin alkanut jo paljon aiemmin. Teoskokonaisuus sisälsi valokuvainstallaation, näyttelytilan keskelle asettuvan mullasta muotoillun suurehkon eläinhahmon sekä kahtena iltana mullan parissa tapahtuvan esityksen. Teoskokonaisuus oli esillä Vaasan taidehallilla syys-lokakuun vaihteessa 2024. Valokuvien parissa työskentelin tiiviissä yhteistyössä Anttoni Halosen kanssa. Mullan parissa tapahtuvan esityksen teimme tanssitaiteilija Riina Kalmin kanssa yhteistyössä.

Teoksen ensimmäinen prosessinomainen ulostulo tapahtui elokuussa 2024 Alethaia-monitaide festivaaleilla Raaseporissa. Toteutimme tällöin yhteistyössä Anttonin kanssa vanhaan matkalaukkuun sijoittuvan Valise-valokuvazinen ja installaation. Matkalaukkuun laitoimme taittamamme, tulostamamme ja sitomamme kaksi valokuvazineä sekä muutaman muun kuvan sekä kiven, jonka päälle kiinnitimme löytämäni kaskaan kuoren. Matkalaukun sijoitimme pienelle pöydälle ulos männyn juurelle. Inspiraationa teoksen muodolle toimii taiteilija Marchel Duchampin *La Boîte-en-valise (Box in a Valise)* (1935–1966) -teosten sarja sekä siitä inspiroituneet Fluxkit-teokset (1962–1978). Valise oli prosessinomainen teos, jonka toteutimme toisaalta melko nopealla aikataululla, mutta jonka aikana kävimme kuitenkin läpi suuren määrän kuvamateriaalia ja rinnastuksia työskennellessämme samalla kohti *Deer, Dirt, Monkey and Bones* -teoskokonaisuutta.

Toisin kuin *Snowy*-teos, *Deer, Dirt, Monkey and Bones* sisältää hyvin vähän sanoja ja kirjoitusta. Vaikka prosessin taustalla on paljon niin tieteellistä kuin taiteellista kirjoitusta ja meille on ollut selvää minkä parissa työskentelemme, on teoksen sanallistaminen ollut hankalaa aina markkinointitekstien ja tämän tutkimuksellisen opinnäytetyöni kirjoittamiseen saakka. Teoksemme kommunikoi valokuvien ja niiden muodostamien kollaasien, värien, tilassa kuuluvan äänimaailman ja keskelle tilaa eläimen hahmoksi vanerilevyille muotoillun maa-aineksen kautta sekä maa-aineksen kanssa tapahtuvana esityksenä. Pysin tässä opinnäytetyön tutkimuksellisessa osassa kuitenkin parhaani mukaan sanallistamaan ja avaamaan teoksen taustoja ja kysymyksiä, sitä minkä parissa olemme harhailleet. Pyrkimys hahmottaa verkostojamme, kanssamme maailmaa jakavien olentojen erityisyyttä ja laajuutta sekä sattumusten ihmeellisyyttä on ollut teoksemme tärkein lähtöasetelma. Erilaisten kohtaamisten ja olemisen tapojen kanssa oleilu ja vaikuttaminen sekä sattumanvaraisuus ovat olleet merkityksellisiä prosessissa. Kysymys siitä mitä, kenet ja miten näemme, huomioimme ja kohtaamme ja toisaalta keiden tarinat jätetään huomiotta tai hiljennetään? Kenen elämällä ja kuolemalla on väliä? Mistä positiosta katsomme? Minkälaista kuvaa välitämme? Miten itse tulemme huomioiduiksi erilaisissa luonnonpaikoissa tai muunlajisten parissa liikkeessämme ja viipyillessämme? Miten luomme tilaa ja tuomme esiin kohtaamiamme ihmeellisiä, meille myös osittain vieraita olevaisuuksia ja maailmoja?

Deer, Dirt, Monkey and Bones -installaatio sisälsi 41 mustesuihkutulostettua, pohjustettua ja kehystettyä eri kokoista valokuvaa. Työskentelimme yhteistyössä Anttonin kanssa teoksen valokuvien, valokuvien valitsemisen ja lopputyöstön, ripustuksen suunnittelun,

tulostuksen, pohjustusten, kehystysten ja lopulta tilassa ripustuksen parissa. Suurimman osan teoksista tulostimme, pohjustimme ja kehystimme itse (kehykset tilasimme osina ja kokosimme) ja osan töistä teetimme Tallinnassa. Teoksista pienimmät ovat kooltaan 21x21cm, isoimmat 60x90cm ja loput siltä väliltä. Muodostimme valokuvista kollaaseja ja mietimme pitkään niiden tilallista dramaturgiaa. Miten ne kuljettavat katsojakokijaa mittakaavojen, värien, sävyjen, suoruden, poeettisuuden ja rytmien lävitse ja mitä kuvat tuovat mukaan yksittäin ja minkälaisen kokonaisuuden kuvat luovat yhdessä. Lopulliset kuva- ja materiaalivalinnat ja ripustukselliset ratkaisut olivat hyvin intuitiivisia. Työskentelimme paljon myös värien parissa. Itselleni värit merkitsevät runsautta, vierasta, laajuutta, näkökulmia ja mahdollisuuksia havaita toisin.

Tämänkin teoksen parissa mietimme teoksen materiaalien kiertoa ja ympäristöjälkeä. Teoksessa ollut multa oli helppo kierrättää ja tilaan sijoittuvan materiaalivalinnan suhteen oli alunperin jo selvää, että se tulisi olemaan jokin orgaaninen kierrätettävä materiaali. Myös muut esityksessä käytetyt materiaalit olivat orgaanisia, paitsi ns. vesihöyrystin, jolla saimme aikaan mullasta nousevaa vesihöyryä. Valokuvien kanssa mietimme useaan otteeseen valintoja. Halusimme kuitenkin toteuttaa näyttelyn teokset visiomme mukaan valokuvapaperille tulostettuina, kehystettyinä ja seinille ripustettuina. Halusimme tekemiimme teoksiin kehykset, jotka voimme halutessamme myös uudelleen käyttää.

Teoksen lähtökohdat ovat viimeisimmissä teoksissa, joiden parissa olemme Anttonin ja Riinan kanssa yhdessä työskennelleet. Ekologista surua käsitelleessä videoteoksessa, installaatiossa ja esityksessä *Obscure Sorrows* (2022) sekä ihmisen mahdottomuutta ja halua käsitelleessä näyttämöteoksessa *A Practice of Desire* (2021). *Obscure Sorrows* -teoksen työryhmässä työskenteli lisäksi äänisuunnittelija Kristian Ekholm ja *A Practice of Desire* -teoksen parissa äänisuunnittelija Miki Brunou.

Mullan kanssa tapahtunut esitys pohjasi muodoltaan tekemälleni score-pohjaiselle esityssarjalle nimeltä *Savikeskusteluja / Clay Conversations*. Nämä esitykset toteutuivat eri esiintyjien ja 300kg savea kanssa vuosina 2021–2022 osana *Toisinajattelijat*-työryhmän (yhdessä Heli Keskikallion ja Taru Kosken kanssa 2020–2022) hanketta jossa fasilitoimme keskusteluja, tapahtumia ja kohtaamisia ja ”tarkastelimme uusmaterialistisen sekä taiteellistutkimuksellisen ajattelun ja taiteen työn merkityksiä, sekä pohdimme ihmisen paikkaa ja vastuun kysymyksiä ekologisen kriisin värittämässä maailmassa” (*Toisinajattelijat* tiedotusmateriaalit 2020-2022). Score-pohjainen esitys tarkoittaa esityksen rakentuvan scoren (kuten käsikirjoitus, partituuri) pohjalle, joka tässä tapauksessa oli piirtämäni kuvakäsikirjoitus.

Prosessin aikana kävimme myös läpi (nais)taiteilijoita, jotka ovat työskennelleet maan ja ympäristön kanssa yhdessä. Palasin useaan otteeseen muun muassa Kuubalais-amerikkalaisen taiteilija Ana Mendieta (1948–1985) töiden äärelle. Hänet tunnettiin erityisesti performansseistaan, videoteoksistaan, valokuvistaan ja veistoksistaan maan, tulen, veren ja veden kanssa. Omakuva, naisen ruumiin painauma, jälki tai kohouma eri materiaaleilla olivat hänen työnsä keskiössä. Hän oli yksi aikansa merkittävä naiseutta ja

naisen kuvaa kyseenalaistanut taiteilija. Haluttiin vaihtoehtoja yleensä valkoisen länsimaista kulttuuria edustavan miehen taiteelle ja naiskuvalle. Haluttiin itse luoda naisen kuva, jossa nainen oli laajempi, todenmukaisempi, aktiivinen ja omaehtoinen toimija. (Karjalainen 1996, 9-10.) Mëndietan taiteessa minua vetää puoleensa teosten kerroksellisuus, performatiivisuus, jonkinlainen toisteinen periksiantamattomuus ja ruumiillisuuden laajuus suhteessa maahan ja muihin orgaanisiin materiaaleihin. Löydän hänen työstään paljon yhtymäkohtia omaani, ruumiillisuuden, teemojen kuin myös metodien puolelta. Hänen työnsä toimikin teoksemme osana olleen maa-aineksen kanssa tapahtuneen esityksen yhtenä inspiraationa.

Deer, Dirt, Monkey and Bones -esitysten lopullisen scoren työstimme yhdessä Riinan kanssa ja se pohjasi pitkälti kokeiluihin mullan kanssa toimimisen eri mahdollisuuksista, erilaisista muokkautuvista muodoista ja kuvista, joita rakensimme esityksessä sekä piirtämistäni mullan eri muodoista. Esityksessä multa oli isossa roolissa ja halusimme pysyä uskollisina sille. Muovailimme multa jatkuvasti muuttuviin ja purkautuviin erilaisiin muotoihin, painaumiin ja kasoihin. Multa vastasi kosketukseen aina jotenkin, usein purkautumalla tai palautumalla. Ruumiillinen maa-aineksen kuuntelu oli esiintyjän työllisesti tässä teoksessa tärkeää, esityksen ajallisuuksien ja intensiteettien; tiivistymien, hidastusten, pudotusten, käytännöllisyyden ja toistojen rinnalla. Samankaltaista ajallisuuksien, mittakaavojen, arkisuuden ja intensiteettien dramaturgista logiikkaa sovelsimme teoksessa myös valokuvien valintojen, rinnastusten ja ripustuksen suhteen.



Deer, Dirt, Monkey and Bones Vaasan taidehallilla.

16

4.1 Muunlajisten eläinten ja olevien kertomisesta ja esittämisestä



Korvameduusat.

17

On merkittävää mainita, että yllä oleva valokuva on otettu lasin läpi. Siinä esillä olevat meduusat eivät elä siis valtameren vapaudessa, vaan pienessä akvaariossa. Tällä hetkellä olen nimennyt kuvan: *Behind the glass*, (työnimi) tuodakseni tämän ilmi. Se, miten kerromme ja esitämme muunlajisia eläimiä ei ole yhdentekevää. Se, miten puhumme heistä tai esitämme heitä, muokkaa käsityksiämme ja asenteitamme jatkuvasti uudelleen. Muunlajisista eläimistä ja muista olevista kertominen on myös tavallaan mahdotonkin

haaste. Näytelmäkirjailija Pipsa Lonka kertoo Eläinoikeusakatemia kulttuuriblogin haastattelussa, Peter asui talossa, delfiini pisteestä pisteeseen -näytelmätekstiin liittyvästä eläimen kertomisen ristiriitaisuudesta. Hän kertoo yhtäaikaisesta eläinten kertomisen yrittämisen välttämättömyydestä ja samalla eläinten kertomiseen liittyvästä, aina jonkinlaisesta haltuunottavuudesta ja omimisesta. Hän mainitsee näytelmän minä kertojan rimpuillevan tällaisen haasteen kanssa. (Lonka 2024b.) Samaistun tähän yhtäaikaiseen kertomisen yrityksen välttämättömyyteen, rimpuihuun ja haasteeseen valokuvieni ja myös tämän kirjoitukseni kanssa. Luen kyseisen näytelmän kesällä, ja mieleeni jää kaikumaan näytelmätekstistä erityisesti sen raadollisuus ja siinä aukeava kysymys muunlajisen eläimen näkökulman sivuuttamisesta. Jään pohtimaan vangitsemisen kestävämmä ja vapauden tarpeellisuutta ja jossain määrin tämä teema kantaa mukanaani *Deer, Dirt, Monkey and Bones* -teoksen prosessissa, vaikka teoksen tulokulma onkin hyvin erilainen.

Potawatomi alkuperäiskansaan kuuluva biologi, kasvitieteilijä ja kirjailija Robin Wall Kimmerer pohtii kielen merkitystä siihen, miten kohtaamme maailman ja miten ylipäätään ymmärrämme elollisen ja elottoman. Kimmerer toteaa "Wouldn't things be different if nothing was an it? If a maple is an 'it', we can take up the chain saw. If maple is a 'her', we think twice." (Kimmerer 2013, 57.) Tavallaan pienet erot kuten 'it', se tai 'her', hän käyttämässämme kielessä ja kielen normeissa saattavatkin tehdä valtavan eron niiden merkityksiin. Kimmerer kirjoittaa opetelleensa aikuisena Potawatomi kulttuurin kielen ja kielen eroavan muun muassa englannin kielestä sen kautta mikä nähdään elollisena ja mikä elottomana. Se, miten paljon verbejä kieli sisältää, vaikuttaa merkittävästi siihen, miten koemme ja mistä näemme maailman koostuvan. Englanninkieli pohjaa esineitä ja asioita nimeävälle sanastolle, runsaalle määrälle substantiiveja ja sisältää vain noin 30% verbejä, kun taas Potawatomi kieli koostuu noin 70% verbeistä. "To be a bay, to be a hill, to be a sandy beach, to be a Saturday" ovat mahdollisia verbejä maailmassa, jossa kaikki on elollista. (Kimmerer 2013, 53-55.) Tällainen kieli ja kulttuuri lähtökohtaisesti ehdottaa suhtautumaan maailmaan elävänä, virtaavana ja täynnä erilaisia toimijuuksia ja todellisuuksia. Pidän tätä tärkeänä huomiona kielen merkityksestä ja erilaisten kulttuuristen ja sosiaalisten tapojen rakentumisista. Vaikka itse tulen erilaisesta kulttuurista, on tällaisessa suhtautumisessa ympäröivään maailmaan jotain hyvin tuttua.

Eläinfilosofi Elisa Aaltola kirjoittaa samaistumisen ja empatian merkityksistä tunnistaa toislajisten eläinten itseisarvoa ja näkökulmia (Aaltola 2024). Omat lähtökohtani eläinkysymysten äärellä piirtyvät jo pitkälle varhaislapsuuteen ja lapsuuteeni ja nuoruuteeni kesiiin Lintukariksi nimetyllä saarella. Itselleni näiden kysymysten parissa työskentelyyn liittyy myös kysymys ihmetyksestä, huolenpidosta ja rakkaudesta muunlajisia eläimiä ja muunlaista elämää kohtaan. Yhtäaikaiset samaistumisen ja ymmärryksen sekä vierauden ja väärinymmärrysten kokemukset ja niiden äärellä oleminen tuntuvat tärkeiltä ja olennaisilta. Pipsa Lonka avaa tähän liittyvää ongelmaa, ihmisen tarpeita mukailevaa muunlajisen eläimen väärin tulkintaa ja luentaa (Lonka 2024a). Heijastamme usein omia tunteitamme, tarpeitamme ja halujamme muunlajisia tulkitessamme ja heidän parissa ollessamme. On mahdotonta tietää, miten jokin muu oleva tuntee tai kokee ja tämä tietämättömyys on tärkeää hyväksyä.

Noin 6-vuotiaana kieltäydyin syömästä lihaa ymmärrettyäni lihan sisältävän oikean, ihmeellisen eläimen osia ja ihmisen tappavan eläimen tätä varten. 15-vuotiaana kiinnitin ensimmäisen Ei sinun turkkisi -pinssin takkini hihaan pohjanmaalla, muutama vuosi sen jälkeen, kun ensimmäiset turkistarhoille kohdistuneet eläinaktivistien iskut oli tehty. Muunlajisiin liittyvät aiheet ovat koskettaneet minua aina, toisinaan aktiivisemmin ja toisinaan taustalla. Viimeiset vuodet jälleen aktiivisemmin. Muunlajisten eläinten parissa ollessa ja aihetta käsitellessä haasteet, törmäykset ja opittava on kuitenkin jatkuvaa.

Kirjoitan muunlajisista eläimistä, huomauttaakseni ihmis- ja eläin käsitteiden harhaanjohtavasta eronteosta. Tämä ihmis-eläin eronteko (muiden erontekojen ja syiden rinnalla) johtaa paitsi sortaviin rakenteisiin ja väkivaltaan ja on myös yksi juurisyistä ilmastokriisin ja eläinten joukkosukupuuttojen taustalla. Taiteilija Terike Haapoja avaa osuvasti esseessään, Miten olla ihmisiksi? ihmis- ja eläin käsitteiden eronteon ja sortavien rakenteiden taustoja ja toisaalta mahdollisuuksia kuvitella ja luoda toisenlaisia olemisen tapoja. Hän huomauttaa humanismin perinteisesti näkevän ihmisen erityisenä, olemuksellisesti toisenlaisena kuin muut eläimet ja näin eläimyyden olevan jotain torjuttavaa, joka edustaa kaikkea sitä, mitä ihmisyyteen ei haluta sisältyvän. Näin eläimen käsite muodostaa "moraalisen kategorian", joka hyväksyy väkivaltaisen kohtelun näitä "alempia olentoja kohtaan." Jokainen, joka eroaa ihmisen normina toimineesta valkoisesta, eurooppalaisen heteromiehen mallista on vaarassa tulla toiseutetuksi ja kohdelluksi eläimellisinä, vähemmän ihmisinä ja täten jäävän turvaverkkojen ulkopuolelle. Esimerkkeinä hän esittää tästä rasmin, seksismin sekä homo- ja transfobian. Näin ollen ihmisen hierarkiat rakentuvat eläimyyden ja ihmisyyden välimuotoihin ja rodun käsitteen myötä syntyneisiin niin sanottuihin ali-ihmisiin, toislajisen eläimen rinnalle normatiivisen ihmiskuvan vastapariksi. (Haapoja 2020, 12.)

Taiteeni taustalla ei vaikuta mikään yksittäinen teoria tai ajattelusuuntaus. Löydän kuitenkin paljon kiinnittymispintaa niin feministisen teorian, kriittisen eläintutkimuksen sekä posthumanistisen ja uusmaterialistisen ajattelun piiristä. Kaikkia näitä yhdistää halu purkaa vastakohtapareja sekä tällaista hierarkkista ja kategorisoivaa ihmis- ja maailmankuvaa. Posthumanistinen ja uusmaterialistinen ajattelu ovat molemmat laajoja monilajisia ja -suuntaisia teoreettisia suuntauksia, joiden piirissä pyritään hahmottelemaan tapoja nähdä ihmisen ylivaltaisuuden sijaan maailma verkottuneisuuksien ja suhteisuuksien kautta. Posthumanistinen ajattelu suuntautuu kysymään mitä kaikkea sen piirissä voisikaan tehdä purkaen ihmiskeskeisiä ihanteita (Hyttinen&Lummaa 2020, 9-10). Uusmaterialistinen ajattelu pääpiirteissään tarkastelee erilaisia inhimillisten ja ei-inhimillisten materioiden, aineiden, välisyyksien, virtojen ja energioiden yhteisvaikutuksia, toimijuuksia ja kietoutumisia sekä niiden merkityksiä (ks. Bolt 2013, 1-13). Haapoja huomauttaa kuitenkin myös valkoiseen ylivaltaan perustuvaa ihmiskäsityksen kritiikkiä ja purkamista tapahtuneen aina länsimaiseen humanistisiin näkemyksiin sitoutumattomissa ajatteluperinteissä (Haapoja 2020, 13).

Itse ajattelen tällaisia suhteisuuksia ekologisina, muuntuvina, elollisina ja vuotavina verkkoina, joissa kaikki kiertävät. Näen maailman laajoina, monilajisina

vuorovaikutusverkostoina ja samanaikaisesti pyrin huomioimaan yksilöitä, oman ainutkertaisen kokemusmaailmansa ja elämänsä kautta maailmaan kiinnittyviä todellisuuksia. Nämä todellisuudet haastavat omaa olemassaoloani uudelleen ja uudelleen viettäessäni aikaa heidän kanssaan tai viipyillessäni erilaisten luonnonpaikkojen vaikutuspiirissä. Haapoja kirjoittaa miten tärkeää on ymmärrys ihmisen moraalisen erityisaseman purkamisesta, joka oikeuttaa ei inhimillistettyjen ihmisten ja muiden olentojen hyväksi käyttämisen ja hyödyntämisen tuotannon resurssina, jossa “ylijäämä on aina kirjaimellisesti riistetty jonkun kehosta”. Kapitalismin logiikan purkaminen ja ihmiskäsityksen haastaminen ja murtaminen kulkevat siis käsi kädessä. Haapoja mainitsee “ihmiskunnan toiminnan” sijaan ilmastokriisin olevan seurausta ihmiskäsityksestä, joka on vuosisatojen ajan oikeuttanut toisten riiston yksien hyödyksi. Näitä toisia ovat yhtä lailla sorretut kansat tai ihmisryhmät kuin talouden reserviksi alistettu luonto ja toiset lajit.” (Haapoja 2020, 13.)

Opinnäytetyönä käsittelemieni teosten äärellä olen kysynyt mitä yhteiselo ja kanssaoleminen muunlajisten eläinten, muun elollisen luonnon sekä myös muiden ihmisten kanssa voisi tarkoittaa ylipäänsä elämässä sekä valokuvassa, näyttämöllä ja näyttelyssä. Paljon on kyse siitä, miten, mitä tai ketä näemme ja huomioimme, miten annamme tilaa ja kenelle. Miten hyväksymme vieraan, tuntemattoman – toisen – muissa, mutta myös itsessämme? Muunlajisten eläinten ja olentojen äärellä työskennellessäni olenkin Haapojaa lainaten kysynyt “Miten olla ihmisiksi?” (Haapoja 2020, 8).



Eläinsuojelukeskus Tuulispään Siiri nauttii silityksistä.

18

4.2 Taiteellisesta olemisesta ja utopioista

” They always find another impossible way into the basement storage. Even though rats don't know about capitalism or the internet or ... they know the only thing necessary, the thing I also seek. They know the underground, the ways in, the colors and the walls, and they understand how the world expands in the spit bubbles, in the uneven surface between canvas and dried oil paint, in the air pockets between our hands when we hold them, in the spaces between us; there's always space. We follow the rats. The rats are always just ahead of us. First come the rats, then comes the plague, call-response, and it's never just one rat. ...Rats are always plural. Rats are always we. Ghosts, gruel, aura, fantasy, magic.” (Hval 2020, 61.)

Kysymys ihmisestä, ihmisen mahdollisuuksista ja mahdottomuudesta sekä lempeiden, myötätuntoisten, resonoivien ja välittävien tarinoiden ja suhteiden rakentamisesta on työni kantava pohja. Ekofeministinen teoreetikko ja biologi Donna Haraway avaa kirjassaan *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene* tarinankerronnan ja kuvittelun merkityksiä. Kirjan otsikon mukaisesti hän ehdottaa, ettemme pakenisikaikamme uhkakuvia tai sivuuttaisi ongelmia vaan pysyimme niiden parissa, ajattelisimme ja kirjoittaisimme ongelmien kanssa yhdessä. Hän korostaa, että sillä minkälaisia tarinoita – mitä ja miten – kerromme, on väliä. Haraway painottaa erilaisten ja erilajisten välisten sukulaisuusien (eng.kin) merkityksiä sekä lonkero-, lanka- ja rihmastomaisten yhteyksien tärkeyttä olioiden ja asioiden välillä. (Haraway, 2016.) Kuten Haraway ehdottaa, koen tärkeänä pitää aikamme ongelmat, kauhukuvat ja ajankohtaiset tapahtumat sekä tieteelliset taustat mukana työssäni, samanaikaisesti kurotellen ja haparoiden toisenlaisen olemisen, tiedon ja kokemuksen äärelle.

Helene Cixous kirjoittaa miten vaikeaa on ajatella ja kuvitella *toisaalla*, sillä olemme niin takertuneita tuhat vuotisiin historialliskulttuurisiin rajoihin ja määritelmien verkkoon, että niitä on miltei mahdotonta edes analysoida. (Cixous 1975, suom. 2013, 107-108). Ajattelen taiteella ja taiteellisella (olemisella, tekemisellä ja ajattelulla) olevan mahdollisuudet oppia, kokeilla ja ehdottaa ihminen suhteessa muuhun maailmaan ja muihin eläviin toisiin sekä kokeilla, kuvitella ja tuoda esiin muiden olentojen maailmoja ja näkökulmia. Taiteellisen ja kuvittelun on mahdollista tapahtua *toisaalla* ja aiheuttaa säröilyä hallitsevia normeja kohtaan. Teoksissani olen kysynyt miten kurottaa pois päin vastakkaisuuksista ja suoraviivaisuudesta kohti yhtäaikaista haurasta ja voimakasta, viipyilevää ja ennalta määrittelemätöntä. Ajattelen omalakisena taiteellisen työn sekä ihmisen ja muunlajisten verkostojen yhä uudelleen määrittämisen olevan välttämätöntä sekä myös itsessään aktivistista ja poliittista. Taiteellista olemista käsittelevässä kirjoituksessaan taiteilija Terike Haapoja kysyy “Onko kapitalismin hallitsemassa maailmassa mitään radikaalimpaa kuin eituottava, haavoittuva oleminen?” (Haapoja 2020, 16).



Varpunen parvekkeen kulmalla.

19

Pipsa Lonka kirjoittaa taiteellisen tiedon olevan kokonaisvaltaisesti puhuttelevaa tietoa. Se tapahtuu ensisijaisesti kokemalla sekä "ajattelun lisäksi aistien kautta, tilan ja ajan kokemisessa, yhteisön ja yksilön suhteiden hahmottamisessa ja uudelleen kertomisessa sekä tunteina, jotka tapahtuvan taiteen luomassa kehyksessä." (Lonka 2024b.) Taiteellinen työ alkaa useimmiten jonkin kysymyksen äärellä olemisesta ja vieraan tutkimisesta, kokeilemisesta sekä erilaisten näkökulmien hahmottamisesta, kuten myös tiede. Mutta toisin kuin tiede, kirjailija Rebecca Solnitin sanoin, taitelijat kuljettavat meitä pimeälle merelle (Solnit 2005, 10).

Taiteilija Eija-Liisa Ahtila pohtii liikkuvaan kuvaan liittyen fiktion ja kuvittelun mahdollisuuksia rikkoo vallitsevia kuvia ja todellisuuksia ja rakentaa sellaisia todellisuuksia, joita haluaisimme antaa eteenpäin (Ahtila 2020, 135-136). Tällaiset utopiat eivät pyri ottamaan haltuun tai ratkaisemaan, kuten monet suoraviivaiset, idealisoidut utopiat ja dystopiat, vaan perustuvat ennen kaikkea kuuntelemiselle, kokeilemiselle, oman maailmankuvan haastamiselle ja kysymiselle. Valokuvassa tämä on tarkoittanut *Snowy* ja *Deer, Dirt, Monkey and Bones* -teosten äärellä minulle sellaisten asioiden parissa kuvaamista ja sellaisiin tilanteisiin hakeutumista, joissa en voi ennakoida tarkalleen mitä tai miten valokuvaan. Olen viettänyt aikaa kamerani (tai kameroideni, niillä on kaikilla erilaiset luonteet ja ne kysyvät erilaista kuvan tekemisen tapaa) kanssa erilaisten ympäristöjen parissa ja erilaisten muunlajisten eläinten ja olemisen tapojen äärellä. Katve-Kaisa Kontturin mainitsema ei-inhimillisten ja inhimillisten tekijöiden yhdessä kehkeytyvä osallistuminen ja seuraaminen (Kontturi, 2012), ehdottaa huomioimaan havaintoja, joita itse teen muun maailman suuntaan, mutta myös muistuttaa niistä havainnoista ja vaikutuksista, jotka kohdistuvat minun suuntaani. Kuvieni tekoon ja kehkeytymiseen vaikuttaa useita, myös itselleni piilossa

olevia osatekijöitä. Toisinaan olen leikkinyt muun muassa kameran valotusajoilla, aukon suuruudella, rajauksilla, tarkennuksilla tai valon heijastuksilla ja erilaisilla valonlähteillä nähdäkseni tilanteita toisin ja piirtääkseni esiin näköhavainnostani eroavaa, toisenlaista todellisuutta. Useimmiten ympäristö ja siinä elävä ja sen tapahtumat ovat yllättäneet ja muokanneet kuvaamistani ja kuvaani erilaisiin suuntiin.

Le Guin avaa ajatustaan utopiasta ja dystopiasta. Hänen mukaansa utopia, Thomas Moren Utopia-kirjan jälkeen, ei sijainnut enää taivaassa tai tuonpuoleisessa kuten aiemmin, vaan oli ilmaus halulle jostain, joka ei sijaitse tässä ja nyt, se oli halu kontrolloida jotain mitä ei voinut ja saavuttaa jotain mikä on mahdotonta. Utopia oli ei-paikka – jotain, joka sijaitsee karttojen ulkopuolella, valtameren toisella puolella, vuorten takana, tulevaisuudessa, toisella planeetalla. Utopia oli sekä hyvä että paha yhtä aikaa. (Le Guin, 2015.) Hän ehdottaa meitä ajattelemaan utopiaa vanhana kiinalaisena Yang-Yin symbolina, jossa molemmat puolet sisältävät siemenen toisesta. Puolet eivät edusta pysähtyneisyyttä vaan prosessia. Yang käsitetään useimmiten edelleen mm. maskuliinisena, pysähtyneenä, lävistävänä, aktiivisena ja Yin feminiininä, vastaanottavaisena, helppona, pimeänä. Yang on kontrollia, Yin hyväksyntää. Halki historian sekä utopia että dystopia ovat esittäneet vastakohtia sekä maksimaalista kontrollia villiyttä ja vapautta kohtaan. Le Guin mainitsee, että muun muassa Huxleyn *Brave New World* ja Orwellin 1984 kirjoissa, dystopia kesyttää kaiken villiyden, hallitsee ja dominoi Yang-elämänasenteella. Tässä Yin ilmenee Yangin eliminoimana, näkyen ainoastaan kontrolloitujen massojen vastaanottavaisena tottelevaisuutena ja manipuloituna harhaluuloisuutena kesyttömyydestä ja vapaudesta. Yang, hallitsija, näyttää aina kieltävän riippuvuutensa Yin:sta. Missä ovat siis Yin dystopiat? (Le Guin 2015.)

Ajattelen *Snowy*-teoksen osana ollutta jää installaatiota ja siihen kirjoittamaani ääniteosta Ritničohkkasta, suomen suurimmasta ja vanhimmasta lumenpysymästä. Tässä paikassa on ollut lunta tutkimusten ja niitä vanhempien tarinoiden perusteella viimeisimmän jääkauden lopusta alkaen, virtaavan laaksojäätikön vetäytyttyä alueelta. Siinä on minulle jotain haaveilevaa, utopistista, tuntematonta ja pitelemätöntä, jotain, jota ei voi lähestyä yksin tai yksilökeskeisesti, hallitsevasti tai omien. Se on minulle jonkinlainen yhtäaikainen Yin utopia ja dystopia. Tässä paikassa yhdistyvät fakta ja fiktio, tutkimukset ja tarinat jostain yhtäaikaisen hauraasta ja voimakkaasta, yksilöllisestä ja yhteisestä. Tämä paikka nimittäin kertoo myös itseään suurempaa tarinaa maapallomme tilasta ja tulevaisuudesta, joka on jo tuloillaan ja paljastuu jos sitä pysähtyy kuuntelemaan.

Olen kirjoittanut kuunnelmaan; ”...Vedellä, lumella ja jäällä ei ole kansallisuutta, rajoja, sukupuolta tai uskontoa. Tässä paikassa, vanhan lumikentän juurella, on läsnä tietous maasta, vedestä, kiertämisestä ja virtaamisesta. Ja siinä samassa syklissä mekin elämme, yhdessä meille tuntemattomien maailmojen kanssa. Voimme ehkä tuntea hetkellistä, haurasta ruumistamme vasten ihmisen ajan ylittäviä hitaita virtoja ja prosesseja. Kuvitellaan ikiroutainen Ritničohkkan lumenin laki ja sen sisässä asuvat mikroskooppisen pienet eliöt. Kuvitellaan 50-luvulla tuulen mukana paksun lumikerroksen sisään ajautunut ruohonkorsi säteilemässä edelleen sen kasvuaikaan tehtyjä ydinpommeja koeräjäytyksiä, kuvitellaan tuulen kasaamat penkat ja nietokset, tuhansia vuosia jään ja lumen peitossa ollut

maaperä. Tämä paikka on ainutlaatuinen, ainoa. Kun seuraava jääkausi ennemmin tai myöhemmin koittaa, alkaa jäätiköityminen suomessa juuri Ritničohkkan rinteiltä. Siellä sijaitsee eräänlainen jäätikön siemen.” (pätkä Snowy-teoksen Ritničohkka installaation kuunnelmasta. Kuunnelma pohjaa työryhmässä käymiimme keskusteluihin sekä keskusteluun lumitutkija Sirpa Rasmuksen kanssa tammikuussa 2024 ja erilaisiin tutkimusmateriaaleihin Ritničohkkalta.)

Le Guin ehdottaa, että kirjoittaaksemme utopioita meidän tulisi ajatella Yingisti. Ehkä Yin utopian täytyy toimia toisin kuin suurin osa utopioista, jotka nojaavat kontrolliin toimiakseen, sillä Yin ei kontolloi. Yin on silti mahtava voima. Miten tämä toimii? (Le Guin 2015.)

4 Mitä sitten?



Yöretkellä.

20

Vapaus on sana, jonka kirjoitan projektikuvauksen otsikkoon hakiessani Turun AMK:n valokuvataiteen YAMK-opintoihin. Kirjoitin kolme sanaa otsikkoon, Vapaudesta, villiyydestä ja vaurioitumisesta. Isoja sanoja kaikki. Halusin kuitenkin viettää aikaa näiden sanojen ja niiden mahdollisten merkitysten parissa, oppia jotain näistä (muuttuvista) merkityksistä ja niiden yhteyksistä. Ne olivat minulle kuin muistilappuja, teemoja, jotka halusin muistaa pitää rinnallani työssäni. Toivoin lisää villiyyttä ja kesyttömyyttä maailmaan – toivon yhä – ja halusin

nähdä mitä ne voisivat merkitä. Halusin myös pitää rinnallani aiheuttamamme vaurioitumisen ja tuhon ja muistaa muunlajisten kärsimyksen, jota tuotamme. Halusin (kaiken nautinnon ja rakkauden) lisäksi olla rehdisti kompleksisuuden, surun, hämmennyksen ja niihin liittyvien monien teemojen ja kokemusten äärellä. En halunnut utopioita tai tarinoita, jotka unohtavat vaurioitumisen ja vastuun. Raapaisinkin hentoisesti villiyyden ja vaurioitumisen teemoja opintojeni aikana tekemiäni projektien parissa ja ne kulkevat mukani, mutta vapaus ja sen mahdolliset merkitykset häiritsevät minua edelleen. Jään tutkailemaan siis vapautta. Mitä se tarkoittaa? Mitä se voisi tarkoittaa? Onko sellaista? Ja kenen näkökulmista sitä olisi mielekästä tarkastella? David Graeber ja David Wengrow mainitsevat kirjassaan *Alussa oli...* Ihmiskunnan uusi historia, vapauden kolme perusmuotoa: liikkumisen vapaus, vapaus olla tottelematta käskyjä ja vapaus asettaa yhteiskunnalliset suhteet uuteen uskoon (Graeber, Wengrow 2021, suom. 2022, 373). En vielä tiedä miten suhtautua tähän, vapaudessa on jotain saavuttamatonta ja mahdotonta, se tuo räikeästi esiin epäoikeudenmukaisuutta, mutta jotain perustavanlaatuisen haaveilevaa ja yksinkertaistakin siinä myös on.

Luen uutiset, silmiini osuu jälleen järkyttävä uutinen Afganistanista, jossa naisia on kielletty tällä kertaa puhumasta ulkona (Yle 30.10.2024). Seuraavaksi huomioni kiinnittyi kännykkäni ruudulla valokuvaan turkistarhailta. Miten siis kirjoittaa tai kertoa kuvin vapaudesta, sivuuttamatta kaiken aikaa tapahtuvaa äärimmäistä sortoa, hallintaa ja väkivaltaa. Tässä tapauksessa vapauden sijaan pitäisikin ehkä puhua rakkaudesta. Myös valokuvan tekeminen vapaudesta tuntuu lähes mahdottomalta haasteelta. Valokuvan on kuitenkin mahdollista osallistua aiheen lähestymiseen ja sen hahmotteluun siitä, mitä se voisi missäkin tilanteessa merkitä ja keskustella jotain eteenpäin tätä kautta. Vapautta onkin vaikea hahmottaa, se on aihe, jota on jälleen kerran pakko lähestyä ajan kanssa ja monisuuntaisesti, kenties juuri hiljennettyjen tarinoiden ja naisäänien kautta.

Mieleeni muistuu joskus aiemmin lukemani Ursula K. Le Guinin kirjoittama essee *She Unnames Them*. Tarinassa päähenkilö pyyhkii yhdessä muunlajisten eläinten kanssa kaikilta eläimiltä lajikohtaiset nimet pois. Useimmat suostuvat innoissaan ehdotukseen heti, antavat nimensä takaisin ihmisille, joille, heidän mukaansa nimet kuuluvatkin. Muutamien kanssa asiasta keskustellaan hetki, mutta ymmärrettyään vapautensa käyttäjä lajikohtaisia nimiä, jos itse haluavat, on asia kaikkien eläinten mielestä selvä. Kaikkien lajien nimet lopulta pyyhkiytyvät pois. Osa nimistä katoaa huomaamatta suristen, humisten, ryömien ja lennellen, osa hajoten tunneleissa, valtameren hiljaisuudessa ja laajoissa pilvimassoissa. (Le Guin 1985.) Jään miettimään minkälaisia kohtaamista ja vapautta tällainen ennakkoletusten, määrittelyjen ja rajojen pyyhkiytyminen voisikaan luoda. Olisiko vapautta, jos rajoja luovat kontrolloivat kategoriat liukenisivat ja jos tunnistaisimme ja tunnustaisimme meitä, väkivaltaisuuttamme ja kohtaamisiamme määrittävät pelot ja kahleet?

Kenties vapaus on passiivisen aktiivinen pimeä, ryöpsähtelevä, harhaileva, liukeneva, sirittävä, hyrisevä ja kanssaelävä. Kenties se on jokin, joka ei pelkää omaa toiseuttaan ja jolle mahdollista ja tärkeää on kaltaisuuksien rinnalla vieraus, tuntematon.

Kuvaluettelo

Soile Voima

- 0 Kansikuva, Soile Voima, nimetön, sarjasta Snowy, 2023
- 1 Soile Voima, Nimetön, sarjasta Deer, Dirt, Monkey and Bones, 2023
- 2 Soile Voima, Nimetön, sarjasta Deer, Dirt, Monkey and Bones, 2023
- 3 Soile Voima, Nimetön, teoksesta Snowy, 2024
- 4 Soile Voima, Nimetön, teoksesta Planty, kuva: Ada Halonen 2020
- 5 Soile Voima, Nimetön, sarjasta Deer, Dirt, Monkey and Bones, 2024
- 6 Soile Voima, Nimetön, sarjasta Deer, Dirt, Monkey and Bones, 2024
- 7 Soile Voima, Nimetön, sarjasta Snowy, 2023
- 8 Soile Voima, Nimetön, sarjasta Deer, Dirt, Monkey and Bones, 2024
- 9 Soile Voima, Nimetön, sarjasta Snowy, 2023
- 10 Soile Voima, Nimetön, sarjasta Snowy, 2022
- 11 Soile Voima, Nimetön, sarjasta Snowy, 2023
- 12 Soile Voima, Nimetön, sarjasta Snowy, 2023
- 13 Soile Voima, Nimetön, sarjasta Snowy, 2023
- 14 Soile Voima, Nimetön, sarjasta Snowy, 2022
- 15 Halonen & Voima, Kollaasi, sarjasta Deer, Dirt, Monkey and Bones, 2024
- 16 Anttoni Halonen, Deer, Dirt, Monkey and Bones -teoksen ripustuskuva, 2024
- 17 Soile Voima, Behind the glass(työnimi), sarjasta Deer, Dirt, Monkey and Bones, 2023
- 18 Soile Voima, Nimetön, sarjasta Deer, Dirt, Monkey and Bones, 2023
- 19 Soile Voima, Nimetön, sarjasta Balcony, 2024
- 20 Soile Voima, Nimetön, sarjasta Deer, Dirt, Monkey and Bones, 2024

Lähteet

Aaltola, Elisa 2024. Miksi eläimillä on väliä? Eläinoikeusakatemia tiedeblogi. Viitattu 15.10.2024. <https://elainoikeusakatemia.fi/miksi-elaimilla-on-valia/>

Ahtila, Eija-Liisa 2020. Miten kuvitella? Teoksessa Nuppukirja, maallisen elämän käsikirja. Gustafsson&Haapoja (toim.). Helsinki: HAM Helsingin taidemuseon julkaisu 145.

Bolt, Barbara 2013. Introduction Toward A "New Materialism" through the Arts. Teoksessa Carnal Knowledge, Towards a `New Materialism` through the Arts. Barrett&Bolt (edit.) London, New York: I.B.Tauris&Co.Ltd.

Cixous, Hélène 1975/suom.2013. Medusan nauru ja muita ironisia kirjoituksia. Helsinki: Tutkijaliitto

Diaz, Natalie 2020. Postcolonial Love Poem. London: Faber & Faber Ltd.

Forbes, Jack D. 2008. Columbus and Other Cannibals: The Wetiko Disease of Exploitation, Imperialism, and Terrorism. New York: Seven stories Press.

Graeber, David & Wengrow, David 2021. Alussa oli... Ihmiskunnan uusi historia. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö teos.

Haapoja, Terike 2020. Miten olla ihmisiksi? Teoksessa Nuppukirja, maallisen elämän käsikirja. Gustafsson&Haapoja (toim.). Helsinki: HAM Helsingin taidemuseon julkaisu 145.

Haraway, Donna J. 2016. Staying with the Trouble, Making Kin in the Chthulucene. Durham and London: Duke University Press.

Hyttinen, Elsi & Lummaa, Karoliina 2020. Lukeminen humanismin murroksessa. Teoksessa Sotkuiset maailmat, Posthumanistinen kirjallisuudentutkimus. (Toim. Hyttinen&Lummaa) Jyväskylä: Jyväskylän yliopistopaino

Hval, Jenny 2018. Girls against God. Verso: London&New York.

Jussila, Utu-Tuuli 2020. In/Visibility, queer(ing) photography. Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu | Maisterin opinnäyte. Viitattu 1.10.2024. <https://aaltodoc.aalto.fi/items/c70f8cf4-258d-43ff-b6e9-246d1fbc50b2>

Kauppinen, Juha 2019. Monimuotoisuus. Helsinki: Siltala.

Kauppinen, Juha 2023. Maailmanparannus Podcast. Viitattu 1.10.2024. <https://podme.com/no/kirjastokaistafi/1453538>

Karjalainen, Tuula 1996. Ana Mendieta. Helsingin kaupungin taidemuseon julkaisuja 49.

Kilpi, Eeva 1987. Animalia. Porvoo: WSOY.

Kimmerer, Robin Wall 2013. Braiding Sweetgrass: Indigenous Wisdom, Scientific Knowledge and the Teachings of Plants. UK: Penguin Books.

Kontturi, Katve-Kaisa 2012. Uusmaterialistista nykytaiteen tutkimusta. Tahiti 2/12. Viitattu 15.10.2024. <https://tahiti.journal.fi/article/view/85438/44388>

Laiti, Jenni 2024. A forest is a question we answer. Viitattu 15.11.2024. <https://hostinglands.com/seed/A-forest-is-a-question-we-answer>

Le Guin, Ursula K. 2015. Utopiyyin, Utopiyyang. Viitattu 1.8.2024. <https://www.ursulaklequin.com/blog/97-utopiyyin-utopiyyang>

Le Guin, Ursula K. 1985. She Unnames Them. The New Yorker. Viitattu 1.9.2024. https://lchc.ucsd.edu/mca/Mail/xmcamail.2013_01.dir/pdf4gQ1dofjT0.pdf

Lonka, Pipsa 2024a. Haastattelu: Pipsa Lonka ja Peterin tarinan takainen todellisuus. Viitattu 17.10.2024. <https://tuakirjasto.fi/2024/05/haastattelu-pipsa-lonka-ja-peterin-tarina/>

Lonka, Pipsa 2024b. Mahdoton sana - Haastateltavana näytelmäkirjailija Pipsa Lonka. Eläinoikeusakatemia kulttuuriblogi. Viitattu 16.10.2024. <https://elainoikeusakatemia.fi/kulttuuriblogi/mahdoton-sana-haastateltavana-naytelmakirjailija-pipsa-lonka/>

Luukkonen, Ismo 2017. Valokuvan ajallisuus, Maiseman kerrostumista ajan kokemukseen. Helsinki: Aalto Arts Books.

Marks, Laura U. 2000. The Skin of the Film, Intercultural Cinema, Embodiment and the Senses. Durham and London: Duke University press.

Nagel, Thomas 1974. What is it like to be a bat? The Philosophical Review, Vol. 83, No. 4. Duke University Press on behalf of Philosophical Review. Viitattu 26.10.2024. <http://www.jstor.org/stable/2183914>

Pälviranta, Harri 2012. Toden tuntua galleriassa. Helsinki: Mustataide / Aalto ARTS books.

Raulo, Aura 2021. Kirje esityksessä Wauhaus: Suurenmoinen sotku. Ensi-ilta 24.8.2021 Helsinki.

Rasmus, Sirpa 2014. Tuntureiden lumipeite. Teoksessa Tieteen ja taiteen tunturit. (toim. Järvinen, Heikkilä, Lahti) Helsinki: Gaudeamus.

Rundgren, Heta 2019. Feministinen teoria. Viitattu 26.10.2024. <https://filosofia.fi/fi/ensyklopedia/feministinen-teoria#Naiseksi%20tullaan%20%E2%80%93%20de%20Beauvoirista%20Butleriin>

(S) Voima, Soile työskentelypäiväkirja merkinnät 2023-2024.

Solnit, Rebecca 2005. Eksymisen kenttäopas. USA: Penguin Books.

Suomen ympäristökeskus (Syke) 2022. viitattu 20.12.2023. <https://www.ymparisto.fi/fi/luonto-vesistot-ja-meri/luonnon-monimuotoisuus/luontotyyppien-monimuotoisuus/luontotyyppien-uhanalaisuus/tunturit>

Valkeapää, Leena 2011. Luonnossa. Vuoropuhelua Nils-Aslak Valkeapään tuotannon kanssa. Helsinki: Maahenki.

Yle verkkouutiset / Yrjö Kokkonen 2024. Viitattu 30.10.2024. <https://yle.fi/a/74-20121117>