

Opinnäytetyö YAMK

Valokuvataide

2024

Anne Haimakainen

Etäistä tuulenhuminaa

- henkisyys valokuvataiteessa

Opinnäytetyö YAMK | Tiivistelmä

Turun ammattikorkeakoulu

Valokuvataide

15.12.2024 | 64 sivua

Anne Haimakainen

Etäistä tuulenhuminaa - henkisyys valokuvataiteessa

Tämän opinnäytetyön tavoitteena on ollut selvittää voiko valokuva, joka on mielletty todellisuuden kuvajaisena, välittää henkisyttä. Miten eri tavoin voi esittää aistien ulkopuolista maailmaa ja kuinka sanoittaa tällaista työskentelyä? Tämä työ tehtiin rakkaudesta puihin ja tarpeesta ymmärtää miksi kuvankäsittelyä ja kauneutta tunnutaan vierastavan taiteessa.

Aihetta lähestyttiin suomalaisen muinaisuskon, pyhien puiden ja lehtojen näkökulmasta. Menetelmänä käytettiin taiteellista tutkimusta, johon liittyi haastatteluja, erilaisia kuvausprosesseja, sekä viimeistelytapoina polymeerigravyyritekniikkaa, näyttelyteoksia, valokuvataiteellinen kirja ja metsäinstallaatio.

Tutkimustuloksina selvisi, että henkisyttä välittäviä ominaisuuksia ovat mm. kauneus, katoavuus, hauraus, unenomaisuus, maalauksellisuus, mielikuvat ja läpinäkyvyys. On oleellista, onnistuuko tekijä valitsemaan sopivat materiaalit, menetelmät, puitteet ja riittävän määrän informaatiota sanoman ja tunnelman esiintuomiseen. Lisäksi taiteilijan on tärkeä ilmaista juuri itselleen ominaista taidetta, joka parhaimmillaan voi olla kuin visuaalista runoutta. Voidaan päätellä myös, että valokuva voi välittää henkisyttä, jos vastaanottaja on sellaiselle myötämielinen.

Asiasanat:

Valokuvataide, henkisyys, muinaisusko, haltijat, Pyhä puu, viimeistelymetodit

Master's Thesis | Abstract

Turku University of Applied Sciences

Fine Art photography

2024 | 64 pages

Anne Haimakainen

Wind humming in the distance - spirituality in fine art photography

The goal of this final thesis has been to solve whether a photograph, known as reflection of reality, can transmit spirituality. What possibilities there is to express the world unfamiliar to our five senses, and how to narrate this kind of work? This toil was made from love of trees, and from need to understand why photo editing and beauty seem to be shunned in arts.

Theme is viewed from the point of ancient spirit of Finns, the sacred trees and groves. The used method was artistic research which included interviews, different processes how to take photos, and also finishing methods like photopolymer, exhibition artworks, a photoartbook and installation in the forest.

As results, thesis points out that there are attributes transmitting spirituality, like beauty, perishableness, fragility, dreamlikeness, picturesqueness, mental images and transparency. It is essential for an artist to be successful to choose suitable materials, methods, framework and enough information to bring forth the message, the spirit and ambiance. In addition, it's crucial for an artist to express art that is exactly characteristic to oneself, so at its best it is like visual poetry. One could interpret, that a photograph can pass on spirituality, but it depends if viewer is favorable for it.

Keywords:

Fine Art -photography, spirituality, ancient belief in spirits, sprites, Sacred tree, finalizing methods

1. JOHDANTO.....	5
2. TAITEELLINEN PROSESSI	6
I Henkien metsägalleria	6
II Kuvasalkku Hu*mi*na.....	15
Polymeerigravyyrivedossarja	15
Haitarikirja: Tuulten Haltijat.....	23
Kuvasalkku	30
III Näyttelyteossarja Huminaa.....	33
3. HENKISYYS.....	37
I Pyhä.....	37
Pyhä puu.....	38
Maailmanpuu - Elämänpuu	39
Pyhät lehdot	41
Haltijat – Esi-isät	41
II Henkisyys taiteessa.....	43
Puiden taidemaalarit kulta-aikana	44
Henkisyys valokuvataiteessa	45
Ritva Kovalainen & Sanni Seppo	47
Miksang - Yügen	50
Jungjin Lee.....	52
4. LOPUKSI.....	53

LIITTEET: Kuvaluettelo, LÄHTEET + Erillinen kuvaliite

1. JOHDANTO

Tutkimusten mukaan nykysuomalaisista viidennes uskoo aistihavaintojen ulkopuoliseen, näkymättömään maailmaan (Pessi et al. 2018). Itse olen henkisyteen taipuvainen puiden ystävä, ja valokuvataiteeni on vahvassa sidoksessa puihin ja kauneudentavoitteluun. Minulle metsissä kuvaaminen on kuin meditaatiota, haltioituminen luonnon kauneudesta tuntuu usein maagiselta. Taiteellisessa työssäni olen kaikin puolin kiinnostunut siitä, miten elämyksen voi saada talletettua kuvaksi.

Maailmankuvani voi mieltää henkiseksi. Tällä tarkoitan arkisen ja materiaalisen realismin yli kohoavaa jotenkin selittämätöntä iloa ja autuutta, kosketusta johonkin itseä suurempaan. Nopealla katsannolla ajatus voi kuulostaa varsin epätieteelliseltä. Niinpä yritän tässä työssä avata niitä mahdollisuuksia, joissa henkisyys ja kuvallisuus ujuttautuvat yhteen. Valokuvalla on oma kielensä ja osansa, sillä se on perinteisesti toiminut todellisuuden vangitsijana. Tämän erityisvoiman vuoksi sen käytöllä on vahva vaikutus henkisyiden esiintuomiseen, sekä kuvitellun todellisuuden ja näkymättömän kuvittamiseen.

Olen tehnyt muutamia pyhistä puista kertovia sarjoja tällä vuosikymmenellä, mutta en ole varma kuinka hyvin teokseni ovat onnistuneet välittämään henkisyttä. Tähän epäilyyn perustuen kysyn työssäni voiko henkisyys välittyä valokuvan kautta. Seison aiheeni edessä kuin tyhjä taulu. Suoria vastauksia ei ole, joten päätän aloittaa etsimään niitä kirjallisuudesta, tutkimuksista, taiteesta sekä omaa taidetta tehden.

Opinnäytetyön taiteellisena työskentelynä olen suunnitellut ja toteuttanut installaation Henkien Metsägalleria [Jyväskylän Kankaalla 29.6–25.7.24 sekä Mustilan Arboretumissa Elimäellä 20–22.9.24] Tämän lisäksi olen koonnut kuvasalkun, joka sisältää polymeeri-gravyyrivedoksia ja kirjan. Tämä kokonaisuus, sekä japaninpaperille vedostettu kuvasarja esitettiin Todellisuuksia/Realities -yhteisnäyttelyssä Köysiratagalleriassa Turussa 7.–24.11.2024.

Työni tavoite on syventää oman ilmaisuni keinoja ja opetella itselleni uusia esittämisen tapoja, tutkimalla aiheitani erilaisilla kuvaus- ja viimeistelymetodeilla. Kirjallisen tutkimuksen tavoite tukee luovaa työskentelyä, sillä haen vastauksia myös seuraaviin kysymyksiin valokuvataiteen kontekstissa: kuinka oppia sanoittamaan omaan taidettani ja perustelemaan tekemiäni

ratkaisuja? Voiko yhdistelmäkuvia käyttää valokuvataiteessa? Ja miksi minulla on tunne, että kauneus on jotenkin epätoivottavaa taiteissa?

Koen kytkeytyväni taiteelliseksi tutkimukseksi kutsuttuun tiedonlaajentamisparadigmaan. Teemu Mäki on todennut taiteellisen tutkimuksen tärkeimmäksi erityispiirteeksi, että sitä tehdään tiedon lisäksi myös niiden asioiden vuoksi, jotka ovat tiedon tuolla puolen. (Mäki 2017, 397). Tätä periaatetta myötäillen tulen työssäni avaamaan omia taiteellisia produktiotani käsitteellis-intuitiivisesti. Pyrin laajentamaan ajattelua pois tieteellisen konkreettisesta katsantokannasta, kuvittaen ja kosketellen maailmaa, jossa kaikki ei ole aistein todettavissa.

Tutkimus- ja kehittämishankeeni tavoite on tuottaa kootusti tietoa siitä, miten eri tavoin valokuva voi toimia pyhän, henkisyiden ja näkymättömän tulkkina. Tutkin aiheitani kuvan saamisen ja tuottamisen näkökulmasta, yksilön subjektiivista kokemusta kunnioittaen.

2. TAITEELLINEN PROSESSI

I Henkien metsägalleria

Kummitätini antoi minulle aikoinaan nipun vanhoja käyntikorttikuvia, saatesanoin että jotain sukua he ovat, mutta ei ole olemassa enää ketään joka voisi kertoa keitä he ovat olleet. Ihastuin näiden kuvien arvokkaaseen tunnelmaan, ihmiset vaikuttivat niin eläviltä vaikka aika heistä oli jättänyt kauan sitten. Pohdin elämän haurautta, sitä että ihmisestä on jäljellä enää yksi paperinen kuva. Myös kirpputoreilla tuli vastaan käyntikorttikuvia, kertoen ilmiön olevan laajempi; näille kuvien ihmisille ei ollut enää maailmassa ketään, joka heitä muistaisi.

Halusin opinnäytetyössä haastaa itseäni ja kokeilla jotain aivan uutta kuin mitä yleensä teen. Hain jonkinlaista uutta johtajuutta, jossa pidän langat käsissäni ja asioita tapahtuu muiden toimijoiden kautta. Mutta projekti otti omannäköisensä suunnan. Oli ensinnäkin hyvin käännteentekevää itselleni ideoida teosta, jossa on ihmisten kuvia. Elementtejä alkoi valikoitua: Metsä, henkisyys, elämän hauraus ja edesmenneet esivanhempamme. Visioni oli, että lukuisat laadukkaat kankaille tulostetut kasvokuvat on ripustettuna rukouslippumaisina nauhoina puiden väleihin ja/tai metsään. Tavoitteeni oli haastaa katsomaan luontoa muinaissuomalaisen uskon mukaisesti, jolloin ajateltiin esivanhempiemme asuttavan metsiämme. Teos voisi toimia

hyvin erilaisissa ympäristöissä, esimerkiksi kaatouhan alla olevat metsät, kansallispuistot tai vaikkapa arboretum.

Taiteen parissa työskentelen mieluiten yksin, joten toivomani lisähaasteen tarjoaisi yhteisöllisyyden mukaantuominen. Lähdin yhdistämään projektiin Jyväskylässä valokuvaan keskittyviä tiloja ja osaajia: Jyväskylän koulutuskuntayhtymän Gradian valokuvausopiskelijoita sekä Luovan valokuvauksen keskuksen jäseniä. Hain apurahaa sekä Suomen Kulttuurirahastolta että Finnfotolta perustellen, että teos on tekemisen ja tukemisen arvoinen, koska kulttuurissamme lakaistaan helposti maton alle niin ihmiselämän rajallisuus, kuin esivanhempien ja metsien kunnioituskin.

Finnfoto myönsi minulle apurahan, tosin pyydettyä vähemmän, joten skaalasin toteutussuunnitelmani pienempään muotoon. Aloin opetustyöni ohessa tekemään valmisteluja. Tilasin mallikangastilkkuja ja vertailin säänkestäviä materiaaleja. Tein kokeiluja talvisessa metsässä hahmottaakseni sopivaa kuvan kokoa. Keräilin lisää käyntikorttikuvia mikä oli pitkälinen ja hidas prosessi. Oleellisia asioita kuvan valituksi tulemiselle tai hylkäämiselle oli tietty tunnelma, sekä muun muassa katseen suunta. En halunnut että huomio karkaisi esimerkiksi ylioppilaslakkeihin. Noin viidennes hankkimistani kuvista tuli käyttöön. Digitoin kuvat skannaamalla, jättäen niihin tarkoituksella elämän jäljet, lyijykynäsoikut, naarmut ja joihinkin kuviin piirretty ristit. Yhtenäistin valoisuutta ja kontrastia, sekä rajasin kuvausateljeiden nimet kuva-alalta pois.

Sain luvan työpajojen järjestämiseen Luovan valokuvauksen keskuksella, joten sovin niille kolme ajankohtaa. Seuraavaksi laadin työpajasta infon, joka lähetettiin Luovakkeen yhdistyksen jäsenille, sekä oman oppilaitokseni Gradian valokuvauksen monimuoto-opiskelijoille. Lisäksi niistä oli julkaisut somessa ja kaupungin menoinfossa. Sain tuta että aihe ei ollutkaan muille yhtä mielenkiintoinen kuin itselleni, sillä hämmästykseni tulijoita oli vain kourallinen. Järjestin yhden työpajan, jonka osallistujia pyysin valmistautumaan pohtimalla kaukaisempia esivanhempiaan: Olisiko tähän päivään kantautunut muistona kenties jokin ele, tapa, elämänviisaus tai luonteenpiirre. Valokuvien etsimisen lisäksi pyysin osallistujia tuomaan myös esineitä, sillä pohdin ihmisten elämänsä aikana keräämää materiaa ja mitä niistä säästyy jälkipolville. Näitä sekä lyhyitä tarinoita oli tarkoitus koostaa *Mitä meistä jää*-kirjaa varten. Suunnittelin päivän ohjelmaan lisäksi muinaiseen mytologiaamme liittyvän luennon

keskustelua varten, ennen kuin esittelin Metsägallerian ideaa ja taustoja. Koska kuvien skannaus on hidasta, haastattelin osallistujia sen aikana.

Teknisenä apuna toimi oma valokuvauksen opiskelijani, joka rakensi digitoinnin jouduttamiseksi valokuville myös reprokuvauspisteen. Hän kuvasi myös esineet. Testasimme tähän tarkoitukseen myös myös polaroid-kameraani, jonka ajatuksena oli, että sitä voi lainata jos jokin esine olisi ollut liian suuri tuoda paikan päälle. Näin kuvausmetodi olisi taannut yhtenäisemmän ilmeen. Suvuissa oli siirtynyt tiettyihin henkilöihin liittyen pitsiliinaa, lusikoista tehtyjä virkkuukoukkuja, poliiniastioita ja norsunluinen paperiveitsi. Koska osallistujia oli vähän, kirjaidea tuntui kuivuvan kasaan. Myöhemmin selvisi että sen rahoituskaan ei olisi järjestynyt, mutta kokeilu oli ajatuksia herättävää.

Mukana olleita tuntui kiinnostavan mytologista osuutta enemmän juuri oman suvun kuvat, ja toisaalta niihin oli varmasti helpompi paneutuakin. Jälkikäteen ajatellen jos työpajoja olisi päässyt pitämään paljon aikaisemmin, niin osallistujat olisivat päässeet vaikuttamaan lopputulokseen. Aikataulun varhaistaminen ei ollut kuitenkaan mahdollista työstäni johtuen, joten oma visio ehti muotoutua ajan kuluessa sangen valmiiksi. Käsittelin jälkikäteen kaikki työpajaan tuodut ja skannatut kuvat ja lähetin ne kuvien omistajille. Työpajaan osallistunut opiskelija oli jo aiemmin integroitunut Luovakkeen upeisiin mahdollisuuksiin työympäristönä, mutta ammatillista hyötyä hän sai verkostoitumisesta muihin työpajan valokuvaajiin.

Toteutus Jyväskylän Kankaalla 29.6 - 25.7.24

Tein paljon hienosäätöä ja kokeiluja installaation kankaiden koosta ja määrästä. Tulostettavan tekstiilin odotusarvoina olivat säänkestävyys, valon läpäisy, sopiva liehuvuus ja jatkumon näyttelyissä kestävä materiaali. Eniten valitsemassani kankaassa vaikutti materiaalin tuntu, sillä se oli läpipainettu ja antoi mahdollisuuden myös katsoa sitä nurjalta puolelta. Pidän henkilökohtaisesti paljon tuulesta ja kuvat hulmusivat tuulenvireessä kauniisti.

Aitoon lipputehtaan asiakaspalvelu oli miellyttävän sujuvaa, joskin itselleni oli vaikeaa ymmärtää mikä kaikki vaikutti kuvien hintaan. Useita tarjouksia myöhemmin hahmotin että tietyn koon lisäksi kappalemäärällä oli suuri merkitys. Tilasin tämän takia vain kahta kokoa, sillä

suunnittelemassani kolmessa koossa en olisi saanut 54:ää valitsemaani kuvaa mahdutettua budjettiin. Vielä ennen tiedostojen lähetystä varmistelin millainen ompelukanava kuviin tulisi.

Etsin hartaasti installaatiolle sopivaa sijaintia käymällä useissa eri paikoissa. Halusin että paikka puhuttelee minua ja on helposti yleisön saavutettavissa. Kankaan puutarhan vieressä oleva viiden suuren ja upean puun muodostama metsikkö resonoi eniten, vaikka sen lähiympäristöstä löytyy mm. rakennuskantaa alueen tehdasajoilta, sekä marketti parkkipaikkoinen. Valinta oli tietyllä tapaa myös kannanotto, sillä jostain ihmeellisestä sattuman oikusta nämä puut ovat saaneet jäädä siihen alueen kiivaasta rakentamisesta huolimatta. Otin yhteyttä Jyväskylän Kankaan alueen toiminnanjohtajaan ja asia järjestyi.

Puiden välien ripustukseen löysin mallia Tallinnasta: ohut vaijeri lukkoineen ja puiden suojaksi riippumattoilijoillekin tutut treehugger-liinat. Etäisyyksien mittaaminen ja vaijerien ostaminen niihin oli selkeä oma vaiheensa. Sommittelin ennakkoon jokaiseen puuväliin sopivan kuvien järjestyksen, sillä esimerkiksi vierekkäisten kuvien piti toimia keskenään harmonisesti. Hain tällä myös mahdollisuutta tarinankerrontaan, jos katsoja jäisi kokemaan kuvia tarkemmin ajan kanssa. Varsinainen fyysinen ripustus vaati työparia, voimia ja kärsivällisyyttä, mutta sujui suunnitelman mukaan. En tiennyt kokisiko teos ilkeältä, joten kävin lähes joka päivä paikalla. Ensimmäisen viikon ajan tuuli kovaa ja muutama kuvista meni itsensä ympäri, joten oioin niitä oksankarahkalla.



Kuva 1

Aurinkoisina päivinä galleriaan paistoi iltakymmeneen asti. Oli miellyttävää huomata miten teos muuttui eri säätiloissa ja juhannuksen loitotessa kun illat hämärtyivät, ja lämpimät keinovalot toivat teokseen oman pikantin lisänsä.

Kankaan alue sekä Laukaan taideateljee, jossa työhuoneeni sijaitsee, julkaisivat somessa kuviani teoksesta infotietoineen. En halunnut laittaa aloitus- tai lopetuspäivää vaan antaa teoksen syntyä kun se oli valmis ja purkaa se kun aika tuntuu oikealta. Tämä valinta liittyy myös kokeilunhaluuni, kuinka pitkälle traditioiden rikkomisessa voi mennä. Olin silti yhteydessä paikallisiin sanomalehtiin ja ilmoitin installaation paikka – ja aikatieidot työpajaan osallistuneille. Koska kaikki osallistujat eivät olleet paikkakunnalta (yksi osallistujista oli Brysselistä), jaoin heille myös kuvia installaatiosta. Tällainen teksti oli osana markkinointia ja julisteen ohessa ständissä:

Muinaisen uskomusperinteemme mukaan metsät miellettiin esivanhempiemme asuinsijoina, Tuonelana. Henkien metsägalleria on kunnianosoitus meitä edeltäneitä sukupolvia kohtaan, jotka ovat alati tukenamme kaikissa elämämme hetkissä. Siitä mitä heistä muistamme, hahmottuu mitä meistä ehkä aikanaan muistetaan. Lähes kaikki tämän installaation henkilöt ovat nimettömiä, unohtuneita. Toivon että teos auttaa pohtimaan ihmisen ja puiden mystistä sidettä, sekä jokaisen päivän tärkeyttä. Ainakin itselleni maailma on mystinen, kaikkeus ei ole pelkästään tieteellistä ja aistein havaittavaa. Kuvat liehuvat herkästi tuulessa. Tuuli tuo mukanaan sanoja, muistoja. Kuuntele niitä.



Kuva2

Huomioita

Käyntikorttikuvien henkilöt ovat pukeutuneet kuvauksiin parhaimpiinsa. Kulta-aikoinaan 100-150v sitten, kuva kuului vierailuetikettiin ja se jäi muistoksi käynnistä. Installaatiossa kuvat olivat käytössä toisessa kontekstissa, mutta tietynlaisesta tapaamisesta oli kyse tälläkin kerralla. Sata vuotta on lyhyt aika sille, että ihminen unohtuu.

Kun tieto ihmisen merkityksellisyydestä haihtuu, jää jäljelle vain katoavaisuuden todiste.
(Karjalainen 2009, 27).

Pienenä kritiikkinä itselleni voisi mainita, että ripustuksen kolmen sentin sauma oli aika leveä. Toisaalta niitä ei pannut merkille paikan päällä, kun itse installaatio oli niin vaikuttava. Toinen huomio tuli siitä, että jos salamalla halusi valaista itselleen kuvan muistoksi, se ei näyttänyt hyvältä. Materiaalista paljastui silloin kiilto joka saattoi pilata herkän vaikutelman.



Kuva 3

Olen iloinen, että kokeilin yhteisöllistä tekemistä, vaikka se jännitti kovasti. Työpaja toi loppuviimein vain vähän muutoksia ideoimaani visuaaliseen ilmeeseen. Omien opiskelijoideni osallistaminen laajan projektin eri työvaiheisiin oli pedagogiselta kannalta hyvä ajatus, mutta heidän kevään aikataulunsa ei mahdollistanutkaan osallistumista projektiin.

Onnistuin mielestäni luomaan jotain ainutlaatuista, joka ei olisi sopinut galleriaan vaan nimenomaan vaati elävää luontoympäristöä. Tunsin että tekoprosessissa ja installaatiossa elämän hauraus, kalleus, hetkellisyys ja ainutlaatuisuus olivat läsnä. Henkisyys läikehti häivähdyksinä, ja tuli esiin tilanteissa joissa oli häiriötöntä ja oma mielenliike oli tyyni. Materiaalin- ja kuvienväliin käyttämäni aika ei mennyt hukkaan, sillä teoksen tunnelma välittyi parhaiten hetkinä, jolloin valo teki kuvasta osin läpinäkyvän. Myös palautteissa teoksen kerrottiin olevan vaikuttava ja koskettava.

Kaikki installaation tekemisessä oli minulle skannausvaihetta lukuun ottamatta tuntematonta ja uutta. Uskon että jos työpajat olisivat toteutuneet koko suunnittelemani laajuudessa noin kolmenkymmenen osallistujan voimin, olisi lopputulos ollut rikkonaisempi. Jo muutama osallistuja teki kuvien sarjasta erilaisen, vaikka pääsinkin valitsemaan heidän tuomistaan kuvista sopivimmat.

Jatkoa ajatellen installaatio voi kiertää erilaisissa ympäristöissä eri vuodenaikoina. Aion kokeilla toimisiko ripustus lyhytaikaisena vähemmän järein menetelmin kuin vaijereilla. Vaikka kuvien runsaus oli toimiva ratkaisu, voisi testata myös yksittäisiä kuvia laajemmalla alueella. Haluan jatkaa myös Kankaan metsikön suhteen jollain pysyvällä, pyhittämällä puut jollain kauniilla ja yksinkertaisella, kuten nauhoilla. Uskon että tästä tutkimuksestani on hyötyä niille, jotka empivät minun laillani voiko näin suuriin saappaisiin astua ja tehdä taidetta ilmiöistä jotka kuvittelee todeksi mutta eivät ole näkyviä. Tehdä näkymättömästä näkyvää.

Toteutus Mustilan arboretumissa Elimäellä 20 - 22.9.24

Jokin hienoinen kaiherus jäi jäytämään, liittyen Metsägallerian sijaintiin kaupunkimaisemassa, joten päätin kysyä mahdollisuutta sen esittämiseen Mustilan Arboretumissa. Olen aina tykännyt paikasta kovasti ja se oli mielessäni jo teosta suunnitellessanikin. Olin todella ilahtunut, kun Arboretumin toiminnanjohtaja vastasi, että ehdotukseni vaikutti mielenkiintoiselta. Hän ehdotti että Metsägalleria voisi olla osa heidän monivuotista perinnettään, Taidevaellusta, jonka aikana yleisö kiertää hämärtyvässä ja pimenevässä illassa tietyn reitin. Teokset valaistaisiin ja myös tulella olisi suuri rooli.



Kuva 4

Kävin paikan päällä Mustilassa ja sovimme installatiolle parhaiten sopivat alueet: Toinen niistä oli valtaviin douglaskuusien rajaama luonnongalleria, ja sen vieressä oleva luonteeltaan toisenlainen valkopyökkimetsikkö. Siinä missä Jyväskylän ripustuksessa oli neljä linjaa, niin nyt niitä oli yhdeksän ja kuville varattu pinta-ala oli myös huomattavasti suurempi. Apuna suunnittelussa oli edellisen kierroksen laserilla printatut pikkukuvat, joita hyödynsin parhaan lopputuloksen saamiseksi.

Arboretumissa tuntuu vaikuttavan jonkinlainen elementtien feng shui, energioiden vapaa virtaaminen. Keskusteltuani Mustilan puutarhurin Kimmo Kuusiston kanssa, ymmärsin että se ei ole itsestäänselvää, vaan siihen tarvitaan ihmisen toimintaa. Hän kertoi että syvällisen harkinnan kautta, tarkkailemalla että valo pääsee sopivasti kulkemaan, esteettistä puolta muuttamalla ja esimerkiksi polkuja tekemällä paikka ei pääse kasvamaan tukkoon. Olin yllättynyt tästä tiedosta ja pohdin, mitä se tarkoitti suhteessa siihen, että monet itselle mieluisat puukuvani ovat juuri täällä otettuja. Kirjani yhdistelmäkuviin niitä valikoitui vuosien varrelta myös useita.

Oli tärkeää päästä ripustamaan teos metsäiseen ympäristöön, joka toimi tähän tarkoitukseen täydellisesti. Tuuli ei vaikuttanut teokseen niin voimalla kuin kaupungin avoimessa ympäristössä, vaan lempeämmin. Ihastelin installaation muuntuvuutta alkavan syksyn myötä. Eriyisen elämyksellistä oli testata tulenkajon ja led-valojen vaikutusta teokseeni pimeällä tähtitaivaan alla.

Taidevaelluksella 21.9.24 Henkien Metsägallerian näki arviolta kuutisensataa ihmistä. Roihut valaisivat douglaskuusten galleriaa ja pimeään tullessa osallistujat valaisivat kulkiessaan teoksia taskulampuillaan. Valkopyökkien metsikön esi-isät valaisin ledeillä alhaalta ylöspäin, jonka myötä myös puiden alimmat oksat ja lehdet oli valaistu. Reitin varrella olevat valtavat tuliteokset tekivät minuun suuren vaikutuksen. Oma installaationi onnistui myös aivan nappiin, ja bonuksena läheisestä esityksestä kuului harrasta laulua, jossa villisorsa valittaa kaislikossa.



Kuva 5

Huomioita

Lopputuloksena oli onnellisuus onnistumisesta. Musiikki, tunnelma, ihmiset, kokonaisuus tuntui todella hyvältä. Tuuli, sää ja valonmuutokset tekivät hidasta elävyyttä installaatioon. Uskon että kävijän olisi kannattanut viettää paikan päällä pidempiä aikoja tehdäkseen tällaista havainnointia. Materiaalin läpinäkyvyys toimi hienosti, kuvasta tuli ikään kuin kaksiuotteinen portaali. Sanomani hapuili elämän kiertokulkua, että nämä teoksen ihmiset jollain taajuudella jatkavat elämää. Teoksissani ei ole kyse kuolemasta, vaan päinvastoin, elämästä. Sen kallisarvoisuudesta, miten siitä ei kannattaisi tuhlaata päivääkään.

Kuulin erään perheenäidin luonnehtivan teosta lapselleen, että "ei voida tietää ovatko nämä olleet oikeita ihmisiä". Eli tekoälyn aikakausi muutti ainakin kyseisen kokijan mahdollisuudet

ymmärtää teos siten, kun olin ajatellut. Käyntikorttikuvan perinteeseen kuitenkin nimenomaan liittyy tunne, että kuvan ihminen on ollut olemassa ja juuri sellaisena kun hän kuvassa näyttää (Af Hallström 2009, 50). Kaikki eletty elämä on jokaisessa kuvassa mukana, jollain tasolla. Tietoa teoksesta oli nähtävissä tekstimuodossaankin somessa, reitin lähtöpaikalla sekä teoksen yhteydessä. Mutta taide on hyvinkin sitä varten, että sen saa kokea kukin omalla tavallaan.

II Kuvasalkku Hu*mi*na

Tielleni on vuosien varrella kantautunut vain harvoja valokuvataiteilijoiden kuvasalkkuja, mutta olen kokenut tällaisen kuvien esittämistavan hyvin kiinnostavaksi. Omat aiemmat kokemukseni kahden kuvasalkun luomisesta olivat hyvänä pohjana, mutta suurimpana erona tähän projektiin oli, että vedokset niihin olivat itse tulostamiani fine art -mustesuihkutulosteita. Nyt oli mielekästä toteuttaa uutta, eikä toistaa jo opittua.

Polymeerigravyyrivedossarja

Olen joka kerta vaikuttunut nähdessäni, kuinka pieni ihminen on metsän mittakaavassa. Valokuvaaminen luonnossa on aina tuntunut jonkinlaiselta meditaatiolta ja minun on helppo solahtaa metsän taajuuteen. Mieli on siellä tyhjä ja tyyni. Olen kuvannut puita löytöretkeilijän tavoin, kulkien metsissä tuntikausia. Jatkuvasti on osunut kohdalle jotain, mikä tuntuu merkityksellisestä. Tosin puu on hankala kuvattava, sillä se ei koskaan tunnu mahtuvan vaikuttavalla tavalla pelkästään yhteen ruutuun. Yksityiskohdat ja sarjallisuus sen sijaan tuntuvat tuovan puusta enemmän esiin.

Idea kuvata pyhiä puita tuntuu jälkikäteen ajatellen itsestään selvältä, mutta näin ei asian laita ollut vielä alkuvuodesta. Käänteentekeväksi käsitteeksi nousi fyysisyys. Taiteen tohtori Harri Pälviranta kertoi omia teoksiaan esitellessään kehon laittamisesta likoon kuvien eteen. Pohdin asiaa omalta kantiltani, miten kuvaisin, jos muuttaisin kangistuneita kaavojani? Jotta jotain uutta voisi syntyä, vanhan täytyy poistua. Päätin kuvata dokumentaarisen sarjan. Yksittäisen puun luo voi määrätietoisesti matkata tervehtimään ja tapaamaan puuta, toisin kuin metsään, joka on suuri jatkumo. Nyt tuo matka tapahtuisi yksittäisessä kohteessa, mutta käyttäisin siihen vastaavan ajan kuin kiertäessäni metsiä. Mieleeni nousee sanoja kuvaamaan mitä ajan takaa: Mahtipuut. Puiden tosiolimus. Uljaus. Pyhä puu. Yksilö.

PYHÄT PUUT – joitakin poimintoja kuvauksista

Tuttuun tapaan aloitin laajemmasta mahdollisuuksien kirjosta ja etenin kohti suppeampaa lopullista muotoa. Nyt valinnan kohteena olivat kuvauspaikat. Tein suunnitelmia kesäloman myötä tyhjäan kalenteriini kuvata Lapissa, Virossa, Latviassa, Liettuassa... Mietin pitkään, mikä kuvausmetodi sopisi parhaiten yksittäisen puun kuvaamiseen ja päädyin rakentamaan kameran myyntilaatikkoon camera obscuran. Kohteen informaation suodattuminen hitaasti laatikon sisään oli suorastaan ihanteellinen tapa koettaa vangita puun olemusta. Leikkasin laatikon kylkeen digitaalikameran laajakulmaobjektiivin mentävän reiän, sillä kulkisin kauas ja halusin varmistua paikan päällä jo kuvan onnistumisesta. Ensimmäiset puut kuvasin kokeellisesti, usealla mielenkiintoisella tekniikalla. Ajatuksena oli, että kuvasaaliista nousee varmasti oleelliset asiat esiin, jotta voin jatkossa päättää lopullisen metodin.

Aloitin eräänä sumuisena huhtikuun aamuna lumien jo sulaessa etelämmässä Suomessa. Hiljaisuutta täydensivät kurjet, kauriit, sekä lukuisten lintujen liverrys. Kohteeni oli Paavolan tammi luonnonsuojelualueella Lohjansaarella. Kuvasin mm pahvilaatikollani, erilaisten pintojen heijastumien kautta, mustavalkoiselle kinofilmille objektiivin kera sekä runkotulppaan teipatun neulanreiän kautta, jalustaa hyödyntäen mahdollisimman pitkällä valotusajalla, sekä lopuksi tein myös salamakokeiluja. Jälkimmäisen valtava energiamäärä tuntui fyysiseltä hyökkäykseltä puun läheisyydessä, joten luovuin tästä ideasta nopeasti. Neulanreikäkuvasta tuli lupaavan hyvä. Ajallisesti käytin neljän tunnin vierailustani vain osan kuvaamiseen. Viipyilyn ja olemisen myötä kohtaaminen oli autuas ja mieleen jäävä ja sain kokea paikan itsekseni. Minulle Paavolan puu on pyhä, vaikka virallisesti siitä ei ole sellaista aikalaistietoa säästynyt.

Jatkoin seuraavaan kohteeseen. Virossa hiisiperinne on säilynyt huomattavan hyvin ja ajattelin että saadaksesen jotain pitää antaa jotain. Päätin voittaa pelkoni ajamiseen liittyen ja vuokrasin Tallinnasta päiväksi auton, sillä julkisilla en olisi kohteisiini päässyt. Odotin että Tüliveren hiisitammella olisi pyhäpäivänä jonkinlainen rituaali meneillään, mutta paikalla ei ollut käynyt kukaan. Puunympäry oli talleamaton ja valtoimenaan täynnä pieniä keltaisia kukkia. Puun vieressä solisi puro, mutta aurinkoinen kova kesäkuun alun päivänvalo esti saamasta kauniita kuvia. Koetin tallentaa puun tosiolemusta, sitä että siinä asuu Haltija ja että se on elänyt satoja vuosia ja jatkaa eloaan kun meitä ei enää ole. Pääsin puun sisään ja en osaa kuuna päivänä pukea sanoiksi miten hieno kokemus se oli minulle. Näitä puun sisältä otettuja kuvia valikoitui polymeerisarjaan. Yksi vastavaloon otettu värikuva onnistui myös, mutta se ei tullut käyttöön.

Jatkoin neulanreikälaatikkokuvaamista, mutta se ei harmikseni tuntunut tuovan enää kaivattua lopputulosta. Kuvaaminen alkoi kääntyä pelkästään digitaaliseksi 24–70 mm laajakulmalla, jossa oli portaaton harmaasuodin. Päädyin romuttamaan välillä erilaisia kuvaukseen ja valotukseen liittyviä sääntöjä. Perustelen tätä valintaa sattuman houkuttelemisena, sillä usein siten syntyy mielenkiintoisimmat kuvat. Haastetta kuvaamiseen teki se tosiasia, että kuvasin sekä mustavalkoisia kuvia polymeerejä varten, että värikuvia kirjaan. Tämä hajotti kuvaustilannetta, sillä on eri asia keskittyä valon laatua vaativiin harmaasävyihin kuin perinteiseen värimaailmaan, ne ovat luonteeltaan melkein vastakkaisia tallentaa kuviksi. Päätinkin keskittyä vain hetkeen ja jättää pohdinnan mieluummin editointivaiheeseen. Kaikesta tästä seurasi, että kuvankäsittelyn osuus oli ei-kustannustehokasta ja aikaa vievää.

Koska olin ikään kuin vierailulla, vein kohtaamilleni puille tuliaisia ja otin tavaksi kysyä jotain. Sitten kuvittelin saavani vastauksen. Ilumäen Hiieniinpuu oli utelias lehmusten rypäs, joka kyseli millä asialla olen ja toinko jotain tullessani. Puuhun oli sidottu lukemattomia nauhoja selvästi hyvin pitkällä aikavälillä, sekä pikantteina yksityiskohtina löytyi myös nukke ja oranssi wunderbaum. Monia osia rungoista oli jo kaatunut.

Kuremäen kuusisataavuotias vanha tammi oli suojaavasta aitauksesta huolimatta jo katkennut ja mykkä. Pyhiinvaeltajat olivat syöneet sen kaarnaa parantumisen toivossa. Puu näytti elinvoimaiselta vielä Kovalaisen & Sepon Puiden kansa-kirjassa 1997, mutta nyt näky oli karu ja surullinen. Mutta alue oli sitäkin kiinnostavampi, sillä puu oli jääne niiltä ajoilta jolloin alue oli vielä pyhä hiisi. Nyt sinne oli rakennettu luostari ja puuta ympäröi värikäs hautausmaa. Olo oli silti uudestisyntynyt hiiden pyhään lähteeseen pulahtamisen jälkeen.

Palattuani kotiin putosin kirjaimellisesti takaisin maanpinnalle, sillä en saanut hakemaani rahoitusta jatkaa hyvin alkaneita kuvauksia. Aloitin etsimään tietoja, oliko Suomessa pyhiksi katsottuja puita enää olemassa, mutta tiedonsirpaleet olivat yhtä hauraita ja vaikeita löytää, kuin puutkin. Onneksi Taivaannaula-järjestö on tehnyt arvokasta työtä pyhien paikkojen suojelemiseksi ja sieltä pääsi etsintöjen alkuun.

Pyhäkankaan karsikkoa en meinannut löytää parhaalla tahdollakaan, vaikka etsiessäni katselin puiden kylkiä silmäni kipeiksi. Tehtävä alkoi tuntua mahdottomalta, mutta lopulta metsä tarjosi pienen vihjeen ja osasin mennä oikeaan suuntaan. Jo kaukaa pystyi erottamaan karsikkopuut

muista männyistä. En halunnut valita sarjaan sellaista kuvaa mitä karsikkopuista yleensä näkee, joten kirveellä tehdystä kuolinajan kaiverruksesta näkyy sarjassa vain pieni vihje.

Lydikkälän tuhatvuotinen tammi ei myöskään halunnut löytyä, mutta kyselin tietä niin kauan, että viimein minulle näytettiin tie perille. Kerroin puulle tästä omasta projektistani ja se toivotti kohteliaasti sille hyvää menestystä. Lähellä kasvoi myös tammen jälkikasvua, joka olikin jo hyvään mittaan ehtinyt aikuinen puu. Ja minkä lahjan sainkaan: päästäkseni kuvaamaan olin jossain autuuden vallassa puskenut läpi miehenkorkeisten ohdakkeiden ja nokkosten. Monta päivää jälkeenpäin olin täynnä virtaa, ihoa kihelmöi kuin sillä olisi kävellyt muurahaisia ja ihon alla olisi syöksynyt mahlaa. Nyt ehkä tiedän, millaista on olla puu! Tältä kuvauspaikalta valikoitui kolme kuvaa sarjaan. Oli aivan mahdotonta kuvailla puun olomuotoa vain yhdellä otoksella.

Timin kylän uhrimännillä sain kokea vavisuttavan ukkosmyrskyn. Sateen kastelema maasto myös paljasti aivan puun läheltä muotoja, jotka näyttivät aivan vanhalta uhripaikalta. Myös Timin mänty oli niin vaikuttava, että siitä tuli sarjaan mukaan kolme ruutua, neljäskin pyrki mukaan puun haltijan muodossa. Frantsin piiskausmänty Liedossa oli kovia kokenut puu ja se kylpi kovassa auringonvalossa, mutta taivas loi sille upean taustan harsopilvineen. On paljon mahdollista, että ennen pyhäksi tunnustettu puu vaihdettiin ruumiillisen rangaistuksen puuksi, jotta luonnonuskoa saatiin kitkettyä kansasta. Puun yksittäinen ruosteinen naula tuntui kiteyttävän kaiken tämän tiedon.

Vedostus polymeerigravyyreiksi

Olin jo kymmenisen vuotta etsinyt mahdollisuutta vihkiytyä tämän tekniikan saloihin, joten en ottanut kuuleviin korviini, kun minua varoiteltiin ottamasta riskiä opetella vaativaa metodologiaa opinnäytetyöhön. Jokin käsillä tekemisessä vain kiinnostaa ja alkukesästä olin satavarmasti mukana viikon mittaisella Harriina Räänän vetämällä polymeerigravyyrin perusteet-kurssilla. Valokuvapohjaisen taidegrafiikan painomenetelmä tuntuu vanhalta menetelmältä tuotuna nykyaikaan. Polymeerigravyyrin tunnusmerkkejä ovat paperiin painautuva syvennys ja samettisen syvä musta, hyvin ainutlaatuinen materiaalin tuntu ja hieno yksityiskohtien toisto (Albrecht & Eskola, 89).

Menetelmä soveltuu hyvin pieniin painoksiin, koska tekoprosessi on hyvin työläs. Prosessi tuottaa mielihyvää, täysipainoinen paneutuminen ja keskittyminen kuuluvat asiaan.

Taidepainaja on käsityöläinen, joka pyrkii aina parhaimpaansa. Hän on ylpeä hyvin tehdystä työstä ja nauttii tekemisestä, mutta ei tehokkuusajattelusta (Albrecht & Eskola, 30–33.)



Kuva 6

Kun aloitin harjoittelemaan tekniikkaa, en vielä tiennyt mihin suuntaan sarja lähtee kehittymään. Otin kokeiluun vanhemman piktorialistishenkisen puukuvan, johon liitin mustan jäniksen. Sen ympärillä hahmottuu verkkoaitaa ja näin sarja oli aikeissa lähteä käsitteellisemmälle tasolle, sillä puukuva on otettu Dachaun keskitysleirin läheisyydessä. Tämä tieto olisi tullut lyhyenä tekstinä. Jälkiä tästä suunnasta on nähtävissä lopullisessa sarjassa, johon valikoitui karhu verkkoaidan takana, sekä haudalle kasvanut puu, jonka ympärillä näkyy rauta-aidan jäänteitä. Ehkä hiljattain ottamani kuva Paavolan tammesta yhdistettynä Harri Pälvirannan ajatukseen, että kuvan saamisen fyysisyys näkyy hyvällä tavalla kuvassa, saivat ajatukseni kohti pyhiä puita. Polymeerikurssia seuraavalla viikolla olikin edessä Tallinnan luokkaretki, johon nivoin jo edellä kertomani kokemuksia omasta kuvauspäivästäni.

Kuten valokuvaaja Alec Soth on todennut: ”Pitää tehdä, jotta saa kiinni siitä mitä on tekemässä”. Tavoitteeni oli valita kustakin pyhästä puusta vain yksi lopullinen ”tässä kiteytyy mahtipuun idea”-kuva. Huomasin että tässä tavoitteessa ei mitenkään voinut onnistua puun moniulotteisen luonteen takia, monesta kohteesta tulikin pari-kolme kuvaa kokonaisuuteen.

Lähtökohtani oli, että jos valokuva toimii paremmin väreissä, en pakota sitä mustavalkoiseksi valokuvagrafiikaksi, sillä sellainen sotii kuvallista ajatteluani vastaan. Uskon että tällä päätöksellä sarjan kuvat ovat vahvempia. Kun värit muuttuvat valkoisen ja mustan väliseksi harmaasävyiksi, kohteen muoto ja romanttinen nostalgisuus korostuvat. Olen aina ollut jyrkän kontrastisen koulukunnan ihmisiä, joten loiva jälki oli itselleni uusi tuttavuus. Toki valon laatu jo kuvaustilanteessa määräsi tahdin, lisäksi prosessissa saattaa tiedosto materiaaksi on monta muuttujaa. Polymeerigravyyritekniikan metodi on myös luonteeltaan loiventava.

Taidon oppiminen oli kuin mikä tahansa uusi taito; toistoa, palautetta, taidon ylläpitoa, virheitä, kysymyksiä. Luovan valokuvauksen keskuksen Grafiikanpajalla ei saanut työskennellä, ennen kuin oli osoittanut, ettei omalla toiminnallaan saata muiden taideteoksia vaaraan ja että pärjää itsenäisesti ja toimii oikeilla työmenetelmillä. Pajan työmestarina toimiva taiteilija Naoji Ishiyama halusi tietää, miksi teen polymeerejä, kun mustesuihkutuloste voisi näyttää lähes samalta? Tämä oli todella hyvä kysymys! Perustelin että olen jo aiemmin huomannut hitaan kuvanvalmistuksen vanhoilla menetelmillä olevan oleellinen osa ilmaisuani. Jatkoin listaani yksittäisen kuvan arvostamisella, vaativan metodin käytöllä, että kuvaa ei vain tehdä, vaan se maanitellaan materiaaksi. Kerroin, että paperin kauneus ja hypisteltävyys ovat minulle oleellisia, tyhjät paperin reunat muistuttavat koko kinofilmin ruudun vedostamista 18x24cm arkille pimiössä, grafiikan voi signeerata ja kuvaan voi kirjoittaa pehmeällä lyijykynällä. Lisäsin vielä, että mustavalkoisuus etäännyttää ja romantisoi, ja tällä metodilla ei tarvitse löytyä perusteluja, miksi kuva on mustavalkoinen. Viimeinen perusteluni oli, että myös kuvaustapani on hidas, joten vedostus kruunaa kaiken. Laskin että yhden kuvan prosessi kuvaamisesta valmiiksi teokseksi saattoi enimmillään kestää jopa neljätoista tuntia, joskin suurimmassa tapauksessa huomattavasti vähemmän.



Kuvat 7 ja 8

Taidegrafiikan työskentelyprosessi on itsessään tutkimusta siitä, kuinka teos tulee teokseksi. (Toukkari 2017, 104–157) eli kameran kaappaaman valoinformaation muuttamista takaisin materiaaksi, kosketeltavaksi, katsottavaksi lähietäisyydeltä taideteoksena. Käytännössä prosessi etenee yksinkertaistaen näin: Tulostan sopivasti käsitellyn digitaalisen tiedoston mustesuihkutekniikalla kalvolle mustavalkoisena ja positiivisena haluttuun kokoon. Kurssilla oli käytössä valoherkkää Toyobo photopolymerin 0,95 mm -paksuista laattaa, jota tilasin lisää sarjaa varten Hollannista A3-kokoisina laattoina. Se leikataan vastaamaan haluttua kuvakokoa ja rasteroidaan UV-valon ja rasterikalvon avulla. Tämän jälkeen kalvon kuva valotetaan painolaattaan niin ikään UV-valolla. Kehitys tapahtuu vedellä ja laatta kuivataan nopeasti, sillä kehittyminen jatkuu niin kauan, kun laatta on märkä. Jälkikovuksen ja reunojen viilaamisen jälkeen se on valmis käytettäväksi. Grafiikan väriä piinataan huolellisesti laatan koloihin ja prässiä käyttäen kuva puristuu laatalta kostealle paperille. Itse käytin Carbone blackia, joka on syvin ja kaunein koskaan näkemäni mustan sävy! Se imee kaiken valon eikä heijasta mitään takaisin.

Vedostin alkuun Hahnemühlen 300 g luonnonvalkoiselle paperille, kunnes huomasin etsiä taidekaupasta muitakin vaihtoehtoja. Suoraan verrannollinen laatuun oli paperin pinnan tekstuuri. Lopullisessa sarjassa on kolmea eri paperilaatua, Archesin sekä Saundersin



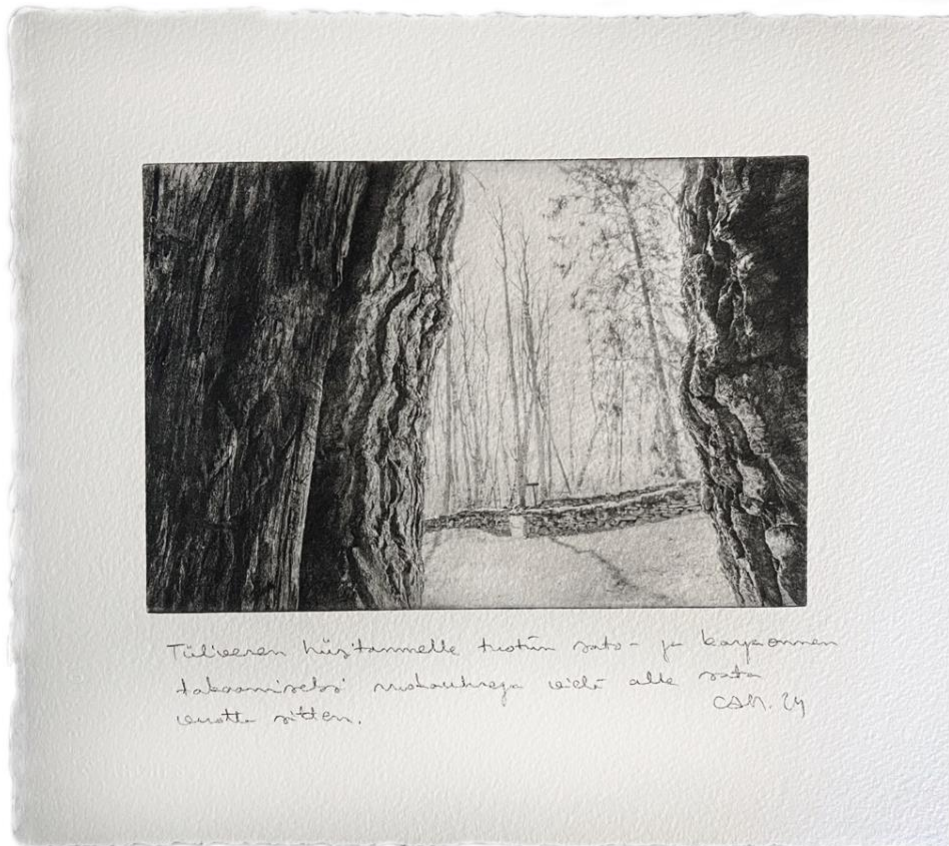
Kuva 9

karkeapintaista 300 g, näistä eniten miellytti Archesin valkoinen puolikarkea paperi. Tämä tuo sarjaan miellyttävää vaihtelua. Yhdestä arkista sai repimällä juuri tarkoituksenmukaisen kokoisia arkkeja kuusi kappaletta. Käytin runsaasti aikaa saadakseni haluamani mittasuhteet, jossa laatan

koko toimi valitsemani paperikokoon kanssa hyvässä tasapainossa. Tein lopulta kaikista kuvista samankokoisia. Perustelen tämän sillä, että usein yksinkertaiset asiat toimivat yllättävän hyvin, ei ollut mitään tarvetta tehdä pienempiä kuvia. Lopuksi vedos sai kuivua painon alla pari päivää.

Lyhyet tarinat

Tämän sarjan kuviin liittyi mielenkiintoisia tarinoita, puiden historiaan ja vanhaan suomalaiseen mytologiaan liittyen. Koska grafiikan vedoksen luonteeseen kuuluu, että siihen voi kirjoittaa käsin ja lisäksi se on aina ollut luonteva osa omaa ilmaisua, päädyin kirjoittamaan osaan vedoksista lyhyet tekstit pehmeällä lyijykynällä (2B). Taiteen kentällä uskaltaa myös hiukan horjuttaa grafiikan vedoksen perinnettä, jossa vedokseen tulee aina merkintä T'pla ja editio, sekä teoksen nimi ja tekijän puumerkki. Jätin nämä tarkoituksella teoksista pois. Jos tämä valinta osoittautuisi suureksi virheeksi, olen valmis merkitsemään vedokset taiteilijan omina kappaleina, E. A. Epreuve d'Artiste. Uskon että näitä teoksia voi katsoa myös siten että halutessaan ohittaa tekstin. Varsinkin kun koukeroisen käsialani lukemiseksi täytyy nähdä hieman vaivaa.



Kuva 10

Harri Pälviranta huomautti opettaessaan kuvan ja tekstin yhteyttä Taideakatemiassa, että *kun teokseen liittyy tekstiä, se sitten on siinä. Muu tulkinta vaikeutuu tai muuttuu mahdottomaksi.* Tämä on vahvistanut omia ajatuksiani teosten nimeämiseen ja tekstien laatimiseen ylipäättään, sillä en halua aliarvioida katsojaa antamalla teoksille liian tiukkaan katsomiskokemusta ohjaavaa tietoa. Olikin mielenkiintoinen yksityiskohta tähän liittyen, että jo 1800-luvulla esiintyi uskomus, jonka mukaan sana tuo edustamansa asian paikalle. (Hautala 1960, 37). Sama ajattelutapa on liittynyt myös lupauksiin, tervehdyksiin, kirouksiin jne. Lausuttuna ajatus ikään kuin luo todellisen ja vaikuttavan asian. Sana on enemmän kuin mielletään, se on osa tarkoittamaansa asiaa. (Hautala 1960, 20.)

Huomioita

Kun katson valmista sarjaa taaksepäin, kuvat alkoivat valikoitua Paavolan tammen ympärille periaatteella, että kukin uusi kuva toisi tullessaan myös sarjaan uutta näkökulmaa. Kokonaisuus eli, ja uusien kuvien valinta mukaan oli vertailun tulosta. Yhdenkin puun kuvauksista saisi helposti kokonaisen näyttelyn. Tai sitten voisi käyttää koko gallerian vain yhtä puukuvaa varten. Se kertooko sarja muillekin henkisydestä ja pyhästä, jää katsojan arvioitavaksi. Koetin välttää selkeää symboliikkaa, mutta mukaan tuli metsän kuningas, karhu, joka on vangittuna aidan taakse pääsemättä takaisin valtakuntaansa. Rappioromantiikkaa on mukana vahvasti, suuri osa puista esittää vain hauraita muistoja menneestä loistosta. Elämme aikakautta, jolloin viimeisetkin pyhät puut kaatuvat. Mielenkiintoinen yksityiskohta oli, että jokaisesta puusta löytyi haltijamaisia yksityiskohtia.

Haitarikirja: Tuulten Haltijat

Olen mielenkiinnolla seurailut valokuvaaja Alec Sothin teoksia ja ajatuksia. Oli ikimuistoinen elämys nähdä Valokuvataiteen museossa vuonna 2016 hänen teoksensa erakkomunkista metsässä. Se on vieläkin lempikuvani kaikista maailman valokuvista. Uskon että tämän kuvaajan asenteella on ollut ratkaiseva vaikutus, että lähdin kirjaan juuri omalla tyylilläni. Hän luonnehtii oman kirjansa tekemisestä näin: *“I just made it because it was beautiful. Pictures I really like.”* Tämä lause voi kuulostaa itsestään selvältä, mutta itselleni se tarkoitti, että omaan

intuitioon on voitava luottaa. Ajattelin Sothin innoittamana kokeilla omassa teoksessani ideaa, jossa kirja muodostaa tavallaan löyhästi tarinan, jonka sisällä on pienempiä tarinoita.

Mikä sitten on kirjan punainen lanka? Mihin katsojaa johdatellaan? En halunnut vastata tähän kirjoittamalla tekstejä, etten tulisi antaneeksi valmiita vastauksia. Teos saa kertoa kullekin katsojalle omaa tarinaa. Ainoat kirjan tekstit ovat nyt sulautettuna kuviin. Ehkä on ideaalia ajatella, että kirjan kuvasarja puhuu ilman sanoja. Mutta jos jotain omassa työskentelyssä kammoksun, se on se, että tulisin jotenkin alleviivanneeksi asioita, jonka seurauksena lumous särkyy. Pelko siitä, että sanoma olisi liian helposti vasteenotettavissa.

Mistä teossarjani sitten kertoo: Puista ja metsistä, haltijoista ja niiden asuinpaikoista Se on kuvataiteellinen, henkinen ja siinä on suoria viittauksia satujen maailmaan. Halusin ripauksen surrealismia, kerron mitä voisi luulla näkevänsä, jos todellisuuden verhoja heilahtaisi hetkeksi hieman sivuun. Tavoitteena oli alusta alkaen tehdä kirja mahdollisimman pakottamatta, vaivattomasti. Siihen saisi tulla mitä on tullakseen. Vaikka vielä prosessin alussa kamppailin voiko kaunista kuvaa käyttää, päätin että niitä todellakin saisi tulla mukaan. Oli aika alkaa luottamaan omaan tekemiseen. Kuvani kertovat: tässä olen nyt ihmisenä.

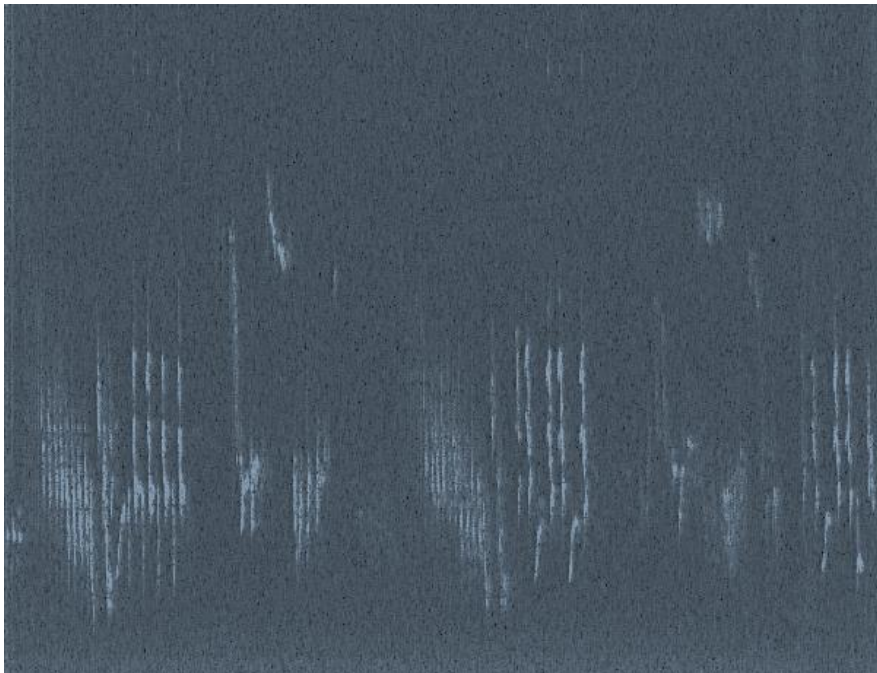
Mottoni oli kuvataiteen yliopettajan, Ilona Tanskasen tunneilla kuulemani lause ”Taide on vapautta ja rajattomuutta”. Toivon ettei teos selittele, vaan ennemminkin jättää katsojalle avoimia kysymyksiä. Tavoittelin yhtenäistä esteettistä ilmettä, vaikka kuvat ovatkin keskenään erilaisia: mukana on yhdistelmäkuvia ja suoraa kuvaa. Tässäkin yhteydessä halusin, että mukana on dualistisen käsityksen mukaan vastapooli, eli kauneuden lisäksi jotain nurjaa, joka kuitenkin sisältää lupauksen valosta.

”Puut” on aihe, joka on valinnut minut. Se on aina ollut iso aihe kuvattavaksi, ja itsestään selviä valintoja tuntuivat olevan ylimalaisen kauniin valon ja tyhjän tilan käyttö, usvaiset hetket, jolloin maailma on yksin sinun. Mutta olisiko jotain muutakin tapaa, voiko *kuvata puita tavallaan kuvaamatta lainkaan puita*? Päätin kokeilla intuitiivisen ja havainnoivan kuvaustyylini lisäksi myös sattumanvaraisempaa sommittelua. Lisäksi Pyhien Puiden -kuvauksissa kokeilin meditatiivisen hidasta kuvausta, jossa tavoitteena oli flow tilan saavuttaminen, asialle vihkiytynyt tila, josta päätyi polymeerisarjan lisäksi myös kirjaan muutama yksittäinen kuva väreissä.

Minua on jäänyt mietityttämään Riikka Kaihovaaran huomioidut kirjassa Villi ihminen: Ajatus rumasta luonnosta ei jätä häntä rauhaan ja hän pohtii *voiko* luonto olla rumaa. *“Rumuuden rakastaminen on hiljaista vastarintaa vain tietynlaisen luonnon pyhäksi julistamiselle. Ruma luonto ei taivu postikortiksi”* (Kaihovaara, 2021.)

Kauneuden tarve on minua eteenpäin ajava voima. Halusin tallentaa kauneutta, enkä sitä tuhottua luontoa minkä kaikki näkevät arjessaan. Kuvaan kun tilanteessa ja hetkessä on *jotain* enemmän. Samankaltaisia kokemuksia on filosofian tohtori ja valokuvaaja Mikko Hietaharjulla: *“Kuvatessani jokin vain tuntuu oikealta. Eli kyllä se zenistä käy, jos intuitioni ohjaa minua reagoimaan tiettyihin kohteisiin edessäni, kun kohde valitsee kuvaajansa.”* (Hietaharju 2014, 245.)

Lähdin tekemään omakustanteista mallikirjakappaletta, ajatuksena hyödyntää siitä saamaani palautetta ja hakea rahoitusta siihen sitten paremmalla ajalla. Uuden etsintä kun tapahtuu parhaiten kokeilemalla. Se on työlästä mutta prosessista tulee kokemuksellinen ja tämä heijastuu taiteeseen. (Albrecht & Eskola 2011, 34.) Alussa näytti siltä, että kerään kirjaan upeimmat kuvani koskaan. Se on tietyllä tapaa retrospektiivi, sillä muutamat kuvista on otettu vuosien varrella. En kuitenkaan yleensä käytä kuvia uudelleen, jos ne ovat jo olleet vaikkapa näyttelyssä.



Kuva 11

Kirjassa yksittäiset kuvat tulevat osaksi laajempaa kokonaisuutta. Kuvasarja voi rakentua lukemattomien yhdistävien juttujen ympärille. Käytin mm. arkistomaista toteutusta, mustavalkoista, värejä, vanhoja suvun kuvia ja negatiiveja, tyhjyyttä, kiiltokuvia, grafiikkaa äänittämistäni lintujen lauluista, symboliikkaa, sekä visiittikorttikuvia. Halusin mennä piktorialistiseen suuntaan, mutta matkan varrella tapahtui paljon muutoksia. Loppua kohden karsiutui todella monta suosikkikuvaakin. Kokonaisuudesta voi löytää tietynlaista sanomallista kerroksellisuutta kuvien erilaisuudesta huolimatta. Toistoa, jossa jokin tekijä aina muuttuu. Yksittäisten paikkojen henkeä ja tarinoita, jotka avautuvat katsojan omien päättelyiden mukaan. Polveileva kuvamaailma etenee kuin tutkijan merkinnöistä kohti yksinkertaista. Hiljaisuutta. Lopussa mitään ei sulkeudu koskaan, vaan jää aina auki.

Suurimpia kysymyksiäni on ollut, kuinka kuvien yhdistely hyväksytään osaksi valokuvataidetta. En osaa selittää, miksi oma käsitykseni oli niin vahvasti kuvan muuttamattomuudessa, aitoudessa, käsittelemättömyydessä. Ehkä se juontaa juurensa siihen, että olen kasvanut kuvaajaksi filmikuvaamisen aikakautena ja käytin Cartier-Bressonin tyyliin aina koko filmiruudun kuva-alan pimiössä vedostaessani. Nyt kyseessä on kuitenkin taidegenre, eikä esimerkiksi luontokuvan konteksti, jossa kuvia ei ole hyväksyttyä manipuloida. Olin jo tehnyt joitakin kokeiluja kuvien yhdistämisestä ja pidin niistä. Hain kuitenkin edelleen jonkinlaista ulkoista hyväksyntää. Palautteessa kannustettiin menemään vielä pidemmälle. Toisaalta varoiteltiin, sillä alalla on ammattilaisia, jotka äärimmäisen taidokkaasti tekevät kuvien yhdistelyä. Kuin pisteenä näille ajatuksille valokuvaajien päivässä Lutakossa katseltiin Ilkka Halson upeaa kuvaa Kitkajoelta. Siinä taivasta hallitsevat rakennelmat muistuttavat vanhojen kirkkojen holvikaaria. Ne ovat jyrkässä ristiriidassa maiseman luonnontilan kanssa. ”Suomalaisen kantakuvan elementit ovat tarhattuna kauniissa häkissä” (Karjalainen 2009, 52.)

Koska en ole kovin kaksinen kuvankäsittelijä, en edes yritä kilpailla tällaisten taitureiden sarjassa. Erotan töistäni kyllä helposti ne, jotka eivät toimi. *Tietoisen mielen synnyttämät valmiit kaavat eivät tuota elämyksellistä kuvaa, vaan lähinnä keskinkertaisen ikävyyttävän lopputuloksen.* (Hietaharju 2014, 51). Sain myös palautetta, jossa kehoitettiin ajattelemaan mittasuhteita, luonnontieteellistä totuutta. Tiesin että oman kuvankäsittelyn jälki oli hieman kömpelöä, mutta niin sen tavallaan kuului ollakin. *Pientä rosoa täytyy löytyä. Epätäydellinen on kiinnostavampaa kuin hiottu täydellisyys.* (Hietaharju 2014, 183). Tiesin kulkevani oikeaan suuntaan.

Valokuvataiteessa ei ole rajoja ja muureja, karkeasti yksinkertaistaen voi sanoa, että on vain erilaisia tapoja tehdä mielenkiintoista tai tylsää kuvaa. Hauska yksityiskohta mielestäni on, että monen kuvani kohdalla valo- ja värimaailma on oikeasti suoranainen ihme, sillä niiden kuvaustilanteet ovat olleet kuin suoraan fantasiamaailmasta. Eli ne, jotka ehkä näyttävät käsitellyiltä, eivät sitä olekaan.

Valokuvauksessa todentuu yhteys luontoon. Objektivisesta luontokuvauksesta on siirrytty tunteen ja emotion tasolle. Luontokuvissa välittyy jälleen yhteys näkyvän todellisuuden taakse. (Hietaharju 2014, 205).

Käytin yhdistelmissä myös kiiltokuvia, sillä ne ovat viehättäneet minua nostalgisuutensa vuoksi. Niillä on suora kytkös lapsuuteen ja satuihin, aikaan, jolloin maailma oli pullollaan mystiikkaa. Tänä päivänä ne ovat hieman myös kitschiä, erilaisuutta, joka on ihastuttanut minua esim. Pierre & Gillesin valokuvien maailmassa. Oman lapsuuteni kiiltokuvavihkoista nostin kirjaan myös yhden muistovärssyn.

Teoksen kuvat valikoituvat pitkällä aikajänteellä ja kuten muussakin työskentelyssäni, vertailemalla osia kokonaisuuteen: välillä mukaan tuli uusia, tai joku kuva jäi pois. Kuvia oli loppumetreillä parisen sataa, joista sitten seuloin kirjaan vähän reilut nelisenkymmentä kuvaa. Mutta vaikka sarjallisuus on usein automaatio, on hyvä muistaa, että se on vain yksi metodi. Janosin tehdä kirjasta runsasta ja värikästä, kaunista ja mieleen jäävää, mutta tiedostaen että vähemmän on enemmän: Hyväkin tee muuttuu pahanmakaiseksi, jos teehtiä annostelee liikaa tai hauduttaa liian pitkään.

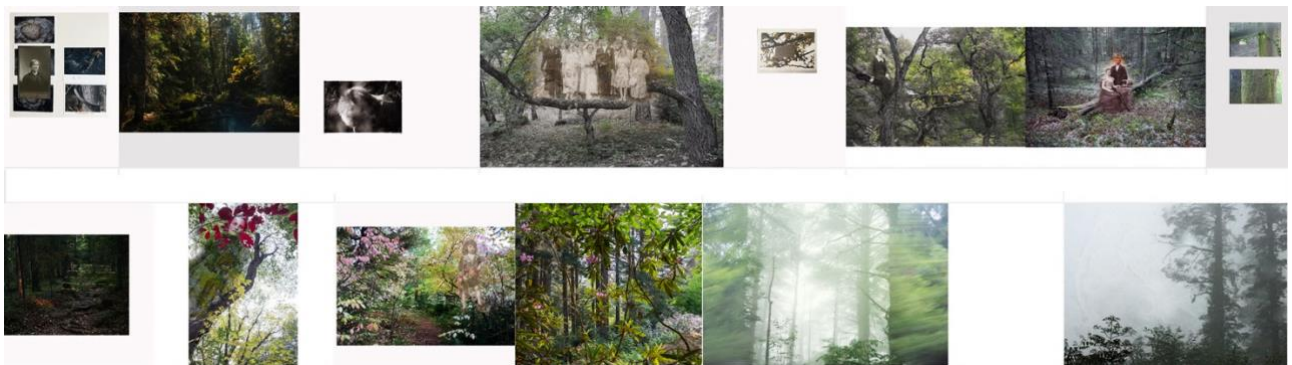
Taitto oli välttämätön toteuttaa intuitiolla, joten tein enimmäkseen ”tuo nyt vaan kuuluu tuohon”-tyyppisiä ratkaisuja. Kuvan tasolla täytyy päättää koon lisäksi mitä sille taitossa tekee: onko kuva aukeamalla yksinään, vai tuoko sen yhteyteen useampiakin kuvia. En tietoisesti noudattanut kokonaisuudessa kaikkea tietoa, miten taitto *kannattaisi* tehdä. Tästä seurasi, että kuvia on paljon ja kriittisesti katsoen ainakin yhdellä aukeamalla niitä on liikaa.

Haitarikirjan toteutus

Osallistuin Erja Huovilan Haitarikirjaviikonloppuun heti polymeerikurssin jälkeen. Jälleen käsin tehtävä työskentely tuntui omalta ja mahdollisuudet rajattomilta, joten ostin samantien

tarpeellisia työvälineitä ja tarvikkeita. Oman kirjan tekemisen suhteen tämä mahdollisuus mietitytti silti pitkään. Olisiko lopputulos tarpeeksi laadukas, kun kokemusta ehti karttua niin vähän. Toisaalta polymeeritkin olivat käsityötä, joten kirja täydentäisi niitä.

Tein kaksi suunnitelmaa: Ensimmäisessä oli ajatus tulostaa kaksipuoleisia tulosteita laadukkaalle 300 g arkkipaperille, mutta aukeamat olisivat olleet haasteelliset toteuttaa. Arkkiversioon oli tästä syystä erilainen taitosuunnitelma. Haitarimalli oli ehdottomasti minulle näistä kahdesta se ykkösvalinta. Tiedostin että jälki tulisi olemaan vähemmän napakka kuin arkeille tulostetut sivut, mutta resursseja oli toteuttaa vain toinen versioista. Eniten päätökseen vaikutti aukeaman taitekohta, sillä haitarissa kuvan pystyi jatkamaan viereiselle sivulle.



Kuva 12

Koska kirja oli tulossa osaksi kokonaisuutta, piti huomioida myös kuvasalkun mittasuhteet, sekä polymeerivedosten koko. Kirjasta tuli tämän vuoksi neliskanttisempi kuin alun perin suunnittelemani suorakaide. Halusin että kirja on selvästi eri kaliiperia kuin polymeerivedokset ja koska niiden koko oli jo määriteltyinä, kirjasta tuli kompaktisti pienempi. Tein harjoitustulosteen, josta huomasin, että homma ei ollut niin yksinkertainen kuin olin ajatellut, vaan pieni heitto johti helposti pitkällä kantamalla näkyvään heittoon. Esimerkiksi kuva saattoi jatkua sentin verran seuraavalle sivulle.

Mutta kuten vanha sanonta kuuluu: Jos haluat kasvattaa onnistumisten määrää, niin sinun täytyy tuplata epäonnistumisten lukumäärä. Valitsemani tekotapa vaati yritystä ja erehdyksiä, joten päädyin vielä tekemään tulitikkuaskin kokoisen minihaitarikirjan, jolla varmistin, että lopullisen tulosteen taitokset osuisivat oikein.

Paperin sanotaan olevan kirjataiteilijan tärkein materiaali, sillä siinä arkinen yhdistyy aistillisuuteen (Albrecht & Eskola 2011, 77). Tulostin kuvat 43 cm-leveälle rullapaperille Epson SureColor P5000-mustesuihkutulostimella. Paperiksi valitsin Hahnemühlen Photo Matt fibre 200 g.



Kuva 13

Pidän siitä, että kuvat voi tulostaa itse. Mustesuihkutulostimen jälki on laadukasta, näkee heti, että värit ovat juuri niin muhkeita kuin pitääkin. Kone jaksoi pyörittää isompaakin tiedostoa, tulosteista tuli lähemmäs nelimetrisiä. Paperirullan leveys salli laittaa vierekkäin pari kokonaisuutta. Leikkasin ne sopivaan leveyteen käyttäen apuna eripituisia metalliviivoittimia, mattopuukkoa ja ostamaani leikkausmattoa. Taittelussa oli apuna ns. taittoluu, eli tylppäkytkin muovinen työkalu, jota käytetään paperin muokkaukseen ja taitteluun (Albrecht & Eskola 2011, 131).

Taiteelliset prosessini olivat kaikki kalenterissa tässä kohtaa syyskuuta lomittain, limittäin ja päällekkäin eri vaiheissa ja oli hyvä tehdä valintoja mihin oman ajan ohjaa. Olisin osannut tehdä kannet ja liimasidonnat itsekin, mutta ajanhallinnan puitteissa Tomi Lappalainen teki ne toiveideni mukaan.

Nimeäminen tuli ajankohtaiseksi, sillä halusin myös kirjan kanteen painatuksen. Mielestäni siitä tuli osuva: Tuulten Haltijat. Olen nimennyt eri tuulien mukaan myös aiempia projektejani, joten

kyseessä oli tietynalainen jatkuvuus omassa tuotannossani. Omassa taiteessani esivanhempamme ovat haltijoita, jotka välillä näkyvät kuvissa, välillä eivät.



Kuvat 14–16

Kuvasalkku Hu*mi*na

Tavoitteeni oli saada salkku valmiiksi yhteisnäyttelyymme Turun Taideakatemia Köysiratagallerialla marraskuun alkuun mennessä. Salkku kokoaisi yhteen työskentelemäni elementit ja lopuista tekisin näyttelykuvia. Minulla oli selkeä näkemys mitä halusin, joten aloitin prosessin lähettämällä kuvaluonnoksen haluamastani lopputuloksesta Tomi Lappalaisen kirjansitomoon. Kalenteri oli syksyn lähestyessä periksiantamaton. Polymeerejä varten olin kuvannut suurimman osan, mutta vedoksia oli vielä tekemättä. Tarvitsin aikatauluuni jäsenystä ja sitä sainkin: Taiteellisen osuuden viimeistely oli hyvä saada työn alle syyskuun loppuun mennessä. Näin kirjoittamiselle, jäisi lokakuussa myös oma aikansa.

Suunnitelmissani oli nelikanttinen kuvasalkku, jonka kanteen tulisi nimipainatus. Tiedustelin taipuisiko yksi kuvasalkku siihen, että siinä olisi irrallisia vedoksia arviolta 15 kpl kooltaan noin 25,5x28,5 cm ja lisäksi kirjalle löytyisi oma paikka. Kirjan alustavat tiedot olivat että se olisi noin 42-sivuinen ja paksuudeltaan noin sentin, plus kannet, mutta kooltaan pienempi kuin polymeerivedokset, joten se voisi olla jotenkin upotettu. Oli välttämätöntä päättää kirjan lopullinen koko, mikä helpotti tulevaa työskentelyä, sillä olin ollut pitkään kahden vaiheilla. Olin alunperin mieltynyt 17,8 x 22,5cm -formaattiin, mutta neliskanttisempi 19,5 x 21cm alkoi vaikuttaa paremmalta mittasuhteiltaan salkun muotoa ajatellen.

Nimeäminen tuotti haastetta, sillä salkku yhdisti hyvin erilaisilla punaisilla langoilla tehdyt projektit. Työnimenä ollut *Etäistä tuulenhuminaa* yksinkertaistui salkun nimeksi Hu*mi*na. Halusin korostaa tällä kokonaisuuden kolminaisuutta, sekä sen sarjojen sisällä olevia jännitteitä.

Suunnittelin painatukset kansiin Photoshopilla. Pidin Copperplate-fontista (Light 28pt), joka oli selkeä, eikä siitä tiedonhaun yhteydessä löytynyt mitään pahaa sanottavaa. Etsin netistä lähtökohdan idealleni kuvion suhteen ja lähdin muokkaamaan sitä rosoisemmaksi. Kuvion idea tuli siitä, että halusin jonkin symbolisen vihjeen josta katsoja voi itse päätellä omaan maailmaankuvaansa sopivan viitekehyksen. Tällä ainakin 5000 vuotta vanhalla symbolilla on kuitenkin useampia tulkintoja; Jokaisen spiraalin voi nähdä edustavan harmoniassa elämän eri aspekteja: kelttiläisessä mytologiassa Triskele edustaa henkien maailmaa, omaa maailmaamme, sekä taivaallista valtakuntaa. Se on liittynyt myös elämän sykleihin ja luonnolliseen kiertokulkuun: elämä – kuolema – uudestisyntyminen, mennyt – nykyhetki – tuleva, jne. Virossa triskelen (kolmjalg) uskottiin karkottavan pahantekijöitä.



Kuvat 17–18

Vein taitellun kirjahaitarin neljässä osassa Tomille syyskuun viimeisenä päivänä. Näytin suunnitelmani painatuksista ja koostin ne yhteen tiedostoon painolaattoja varten. Hopeinen painatus tuntui sopivimmalta ratkaisulta molempiin kansiin, jonka lisäksi kävimme läpi kluuttivaihtoehtoja.

Kluutti on puuvillasta tai pellavasta valmistettua kirjansidontakangasta, joka on kyllästetty liiman läpitulon estämiseksi. Sitä käytetään sekä kirjojen kansien päällystämiseen, että salkkujen valmistuksessa (Albrecht & Eskola 2011, 84.)

Musta väri tuntui liian vahvalta salkkuun, joten valitsin siihen harmaan kluutin. Kirjankannen halusin olevan vaalean, vastakohtana tummalle salkulle.

Tomi ehdotti, että sekä vedokset että kirja tulisivat päällekkäin samalle puolelle salkkua. Oli luontevaa laittaa kirja pienempänä alle, ja vedokset voisi nostaa avatun salkun sisäkannelle selailun ajaksi. Polymeerigravyyerjä tuli loppuviimein mukaan kaksikymmentäyksi erillistä vedosta kolmestatoista eri kuvauskohteesta.

Huomioita

Tämä salkku on osoitus taidoista ja kokeilunhalusta, se on ainoa kappale maailmassa. Kirjassa *Silmin kosketeltavaa* tällaisesta käytetään termiä aura. Harvinaiset ja ainutlaatuiset taidesineet ovat auraattisia, mutta tämä ilmiö on murenemassa mekaanisen jäljentämisen myötä. (Albrecht & Eskola 2011, 28.) Omassa ajattelussani tämä tarkoittaa, että tieto teoksen harvinaisuudesta ja sen läsnäolon ainutlaatuisuudesta luo sen kokemiseen oman elementtinsä. Sen voi kokea näyttelyssä, tässä ja nyt, tai ei ollenkaan, kävellä ohi. Toki kaikelle tälle *auralle* tulee iso hintalappu omassa tuotannossani. Olen kyllä aikeissa hakea kirjalle jatkuvuutta jossain muodossa, ja lisäksi teen joistakin kuvista polymeerigravyyrivedoksia myyntiin viiden editioina. Laajemman katsojakunnan puolesta olisi mielekästä perustaa kotisivut, jonne koota kuvanäytteitä, mutta tiedostaen että sähköisenä teos menettää jotain ainutlaatuisuudestaan.



kuva 19

Metalligrafikassa on rajoitteensa, sen sijaan digitaalinen tiedosto ei kulu. Kuvia sähköisessä muodossa katsellessa kokemus jää helposti nopeasti ohimeneväksi. Valokuva tuntuu syntyvän aikaan ja paikkaan vasta kun se materiaalisen muodon. Materiaalisen moniaistisuuden myötä tapa katsoa valokuvaa muuttuu. *Hidas on muodikasta*. (Albrecht & Eskola 2011, 43.)

Olen omassa taiteessani tehnyt aina lähinnä yksittäisiä teoksia, vaikka valokuva onkin monistettavissa oleva media. Alkuun ajattelin tämän johtuvan vain omasta kokeilunhalusta, mutta kyse on tarkemmin ajatellen myös siitä, että haluan teoksen haptisuuden välittyvän. Koen hyvin tärkeäksi, että teoksella on tietty koko ja esitysmateriaali, tuntu, ilmentymä. Toinen näkökulma samaan asiaan on, kuten Sanni Seppo totesi Valokuvan päivässä: *Lopputulokseen vaikuttaa suuresti se, tekeekö sitä rahaa ansaitakseen, vaiko metsiä suojellakseen*.

III Näyttelyteossarja Huminaa

Oma tavoitteeni oli tehdä yhteisnäyttelyymme *Todellisuuksia/Realities* jotain uutta ja erilaista. Kun opiskelutoverini Jana kertoi Tallinnan luokkaretkellämme, että *valokuva on lahja, joka on osattava ottaa vastaan*, jäin miettimään lauseen syvää totuutta. Myös hetkessä eläminen kuuluu elämän opiskelun tärkeimpiin oppeihin: *Todellisuus on tässä, meidän koettavissamme. Monelta se jää tässä hetkessä vain kokematta*. (Hietaharju 2014, 251) Tein uteliaana kokeilun: Menin puiden luo ja totesin olevani valmis vastaanottamaan. Kuvat sain tällaisena lahjana ja hyvin nopeasti. Pari niistä on jopa peräkkäisiä ruutuja. Vain yksi on eri kuvauskerralta, Lyydikkälän tammelta. Ihastuin kuvien herkkiin yksityiskohtiin, ne ovat aivan maagisia varsinkin lähietäisyydeltä katsoen. Kamera toimi tavallaan pensselinä, kuvan tallentuessa liikkeen aikana. Valokuva on kuvaajan luoma seuraus valinnoista ja todellisuuden tulkinnasta: *Ennakkoodotuksista vapaa valokuvaaja saa sattumasta hyvän apulaisen*. (Hietaharju 2014, 142.) Kuvat muodostivat helposti sarjan, jossa on riittävästi vaihtelua. Jokainen viidestä teoksesta toi kokonaisuuteen jotain uutta. Kävi kuitenkin niin, että pitkä valotusaika paljasti armotta lainakameran kennolla olevat lukuisat roskat, joten vietin pitkän tovin poistaen niitä kuvankäsittelyssä.

Olen aika ehdoton, kun saan idean, vaikka sitä voisi olla haasteellista toteuttaa. Olin vakaasti päättänyt, että tällä kertaa näyttelykuvani tulisivat olemaan helposti ripustettavia, ja olin valinnut aivan toisen materiaalin sen helppouden takia. Mutta japaninpaperi Awagami Premio Unryu White 165 g tuntui ainoalta oikealta materiaalilta teoksiini. Japanin paperi on aasialaisten pensasmaisten puiden nilakerroksesta valmistettua ohutta pitkäkuituista paperia (Albrecht & Eskola 2011, 131). Tehdessäni tilausta Tallinnan Artproofilta he varoittelivat, että paperia oli juuri kuviin tarvittava määrä, joten virheisiin ei ollut varaa. Lisäksi paperilaatu oli hyvin hauras vahingoittumaan, mutta tein tilauksen empimättä. Muutin viime hetkellä suunnitelmaa myös siten, että kaikki teokset tulisivat samaan kokoon, 50x75cm, vaikka olin tykästynyt moneen eri muotoon ja kokoon suunnitelmissani.



Kuvat 20–21

Materiaali oli todella juuri niin herkkää, ettei teoksia tehnyt mieli liikutella vaurioitumisen pelossa yhtään ylimääräistä. Olin ajatellut, että magneetit ja seinäruuvit olisivat ratkaisu ripustukseen. Tämä ajatus ei käynyt yhteen sen kanssa, että halusin valaista teokset takaapäin, jotta paperin kaunis tekstuuri ja mulperinkuidut korostuisivat. Lisäksi jokin inhimillinen tekijä oli astunut mukaan tilaukseen ja huomasin, että yksi kuvanvalmistamoon lähettämäni tiedosto oli *täysin* käsittelemätön, kennoroskineen päivineen. Olin aikeissa jättää vedoksen näyttelystä kokonaan pois, mutta sitten muistin *kintsugin*: Käsitteen juuret juontavat zenbuddhalaiseen perinteeseen. Kintsugi opettaa, että joskus korjaamalla voi luoda jotain arvokkaampaa kuin mitä oli olemassa ennen sitä. Näkyvä korjaus kertoo, että tuote ei ole virheetön (Karlsson 2021.) Päätin kokeilla vedokseen kultausta, joten suuntasin taas taidekauppaan. Testasin metodia

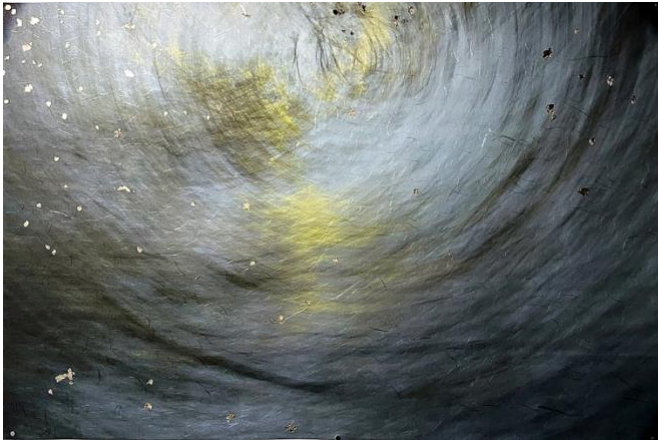
ensin pienemmälle riisipaperille tekemääni vedokseen, ja se olikin ihan toimiva ratkaisu, joten sivelin näyttelykuvaan jokaisen kennoroskan päälle liimaa ja lehtikultauksen.

Halusin teokset vapaasti roikkumaan ja monen unettoman yön jälkeen keksin miten sen tekisin: otin yhteyttä metallipuolen kollegaani Gradialla. Hän teki kokeeksi lyijykynänpaksuisen ja vedoksenpituisen tangon, jonka päihin tuli reiät ripustuslankaa varten. Kuvan saisi yläreunastaan kiinni magneeteilla. Testikappaleen myötä huomasin, että myös alareuna oli hyvä tukea, ettei se alkaisi elämään tilassa ilmankosteuden myötä. Tanko oli painavaa materiaalia mutta keksin, että alareunan tangon pystyisi kiinnittämään myös langoilla. Näin vedokseen ei kohdistuisi painoa.

Ripustuspäivänä ilmeni, että valaisimia ei ollut gallerian käytössä kuin kaksi per opiskelija. Olin suunnitellut teokset irti seinästä juuri valaisun mukaan, joten tämä kirpaisi hieman. Voi tietysti olla, että valot olisivat häikäisseet. Joka tapauksessa harmittelu olisi ollut turhaa, sillä paperin kauneus välittyi myös edestäpäin valaistuna. Päätin hyödyntää ripustuksessa eri etäisyyksiä seinästä, ja teokset tuntuivat kuin leijuvan, kun ripustin ne myös eri korkeuksille. Lopputulos on mielestäni kaunis ja toimiva ratkaisu. Yhden teoksen kiinnitin seinään. Alun perin idea tälle oli se, että kultauksen takia läpivalaisu olisi tehnyt kuvaan varjoja.

Aika loppumetreillä teoskokonaisuuden osaksi tuli myös kangas, jossa oli tulostettuna klassisen hieno jumalainen aamuvalo siivilöitymässä puun takaa. Olin hyvin hämmästynyt, miten valo käyttäytyy tässä kuvassa ja yksityiskohdat ovat maagisia; valo tekeytyy sadoiksi palloiksi ja ryppäiksi. Halusin tehdä samasta kuvasta myös kaleidoskooppimaisen kokeilun: miltä se näyttäisi monistettuna horisontaalisesti, vertikaalisti, sekä peilikuvina. Ajatuksena oli tutkia muodostaako se fraktaaleja. Vierekkäin nämä kuvat näyttivät toisiaan tukevilta ja kokeilun luoma kolminaisuus tuntui hyvältä koko opinnäytetyötäni ajatellen.

Oma ajatukseni tästä toteutuksesta on, että totuus voi olla tarua ihmeellisempää ja ehkä näemme todellisuudesta vain osia. Myös tätä teosta pääsin korjailemaan lehtikullalla, sillä sublimaatiotulostuksen yhteydessä teloista jäi reippaasti vihreitä jälkiä. Näyttelytilassa kangas maadoitti muuten herkkää ripustusta. Yhdistelmä on hiukan outo, ja olin valmis jättämään kankaan pois, jos se ei olisi mielestäni sopinut kokonaisuuteen. Sen oli tarkoitus jäädä taka-alalle, varjoon, sillä suunnitelmani mukaan vain paperivedokset olisi valaistu rajaamalla valoa. Signeerasin teoksen lyijykynällä seinään. Avajaisia vietettiin 6.11.24.



Kuvat 22–23

Yksi tavoitteeni taiteellisen työn ohessa oli opetella sanoittamaan omaa tekemistä paremmin. Sanojen maailma on niin haasteellinen ja helposti väärinymmärrettävä, niin kovin toisenlainen kuin kuvien kieli, ja silti sitä tulisi hallita oman osaamisen markkinoinnissa, apuraha- ja näyttelyhakujen puitteissa. Jälkikäteen ajatellen olisi kannattanut avata omia ajatuksia enemmän ja tehdä oma teksti näyttelyyn. Tämä markkinointia varten laadittu teksti oli näyttelyn teosten sanomaan nähden liian ympäröörä:

Valokuvataiteilija Anne Haimakainen on omimmillaan, kun saa paneutua puiden ja metsien taajuuksiin. Hänen teoksissaan palataan pyhään luontoon, jossa pilkahtelee muinaissuomalainen mytologia. Hänen ajattelunsa kytkeytyy myös elämän ihmeellisyyteen ja jokaisen päivän tärkeyteen. Haimakaisen kuvista välittyvä herkkä henkisyys on seurausta taiteilijan uskosta elämän mystisyyteen. Häntä tuntuu ohjaavan vahva tarve tallentaa ja luoda kauneutta. Kuvien yhdistely ja manipuloiminen ovat hänelle keino tuoda esiin ajatuksia myös sellaisesta maailmasta, johon aistimme eivät muuten yllä. Kuvamaailma on mietiskelevää ja viipyilevän hidasta, tuoden ilmaisullisesti pikantin vastakohtan alati nopeutuvalle aikakaudellemme. Rakkaimpia välineitä hänelle ovat kuvasalkut, joihin voi valikoitua mustesuihkutulosteita, kirja tai polymeerigravyyrivedoksia. Luontevaa on ripustaa teoksia myös kankaisina erilaisiin ympäristöihin, kuten gallerioihin tai metsiin. Piktorialismi on hänelle kiinnostavampaa kuin kliinisen tarkat kuvat. Haimakainen haluaa vaikuttaa taiteellaan ympäristöajatteluun ja kertoo puiden suojelun olevan hänen elämänsä tarkoitus.

3. HENKISYYS

I Pyhä

— — — ”Tästä ei ole hyvä mennä edemmäs” (Anttonen 1996, 111).

Pyhyys on yksi vanhakantaisimmista tavoista ilmaista suhdetta siihen, millä on erityistä arvoa. *Pyhä* vakiintui suomalaisen metsäluonnon yhteyteen jo esihistoriallisella ajalla ja se edusti ihmiskäden koskematonta luonnontilaa (Anttonen, 27–30.) Pyhä on tarkoittanut esikristillisellä ajalla myös eräänlaista tabua, jotain sellaista mihin ei saa koskea tai kajota. Se on erotettu, rajattu, kielletty ja kartettava (Kovalainen, 2014.)

Pyhän käsite kuten ihmisten aikakäsitys ovat varmasti tänään jotain muuta kuin tuhat vuotta sitten. Uskontotieteilijä Mircea Eliaden mielestä pyhä voisi olla *olemisen* synonyymi, sillä se on niin perustavaa laatua oleva edellytys ihmisenä olemiseen. Sen merkityksen huomaa vasta, jos etäännyy siitä ja ikään kuin kadottaa oman itsensä. (Eliade 2003, 10.) Hän puhuu pyhästä ja profaanista, eli asioiden erottelusta pyhään ja maalliseen. Profaanin voi mieltää tässä kontekstissa myös epäkunnioitukseksi. Tämä ei tarkoita, että pyhä ja maallinen olisivat kaksi eri asiaa vaan sitä että pyhä ilmenee maallisen kautta. ”Pyhä on pyhä” ja ihminen ei voi sitä määrittää. Varhaiskantaisissa yhteisöissä ihmisillä oli halu elää pyhässä, sillä se merkitsi voiman lisäksi perimmäistä todellisuutta, ikuisuutta ja vaikuttavuutta. (Eliade 2003, 33–37.)

Kun käsittää ihmisen ja luonnon yhteyden, luonnon suuruuden ja oman rajallisuuden niin se on ikään kuin johdatus pyhyden asenteelle. Se estää ihmistä toimimasta kohtuuttomasti ja suojelee ihmistä liialta yltiöpäisyydeltä. Pyhän asenteen osoituksia on olleet kaikki rituaalit kuten pyytäminen ja uhraaminen. (Kovalainen, 2014.)

Meidän päivinäme pyhän voi kokea metsän kauneudessa ja hiljaisuudessa, jolloin todellisuuden luonne voi valjeta hetkellisesti. (Kainulainen 2010, 34). Pyhä voi merkitä myös jotain erityistä paikkaa. Pyhän äärelle hiljennytään ja sitä kunnioitetaan. (Malinen 2015,13.) Mielestäni oikein kelpo määritelmä pyhälle löytyykin *ihmisen kokonaan valtaansa ottavasta kunnioituksesta*. (Eliade 2003, 32.) Myös ihmisen pyhyys on syytä tunnustaa muun luomakunnan ohella. (Kainulainen 2010, 34). Pyhyys on läheistä sukua mystisyydelle, mutta ei

kuitenkaan sama asia. Universaalissa perinteessä pyhyden olemuksen voi runollisesti ilmaista aistittavan sydämellä. (Sen Gupta 1980, 11; Nikkanen 2016, 51.)

Toisaalta pyhän ei tarvitse olla aina hyvää, kaunista ja ylevää, vaan se voi olla myös rumaa: ”Juuri outo, tuntematon ja kesyttämätön luonto herättää kunnioituksen ja sitä kautta pyhyden tunteita”. (Kaihovaara 2021).

Pyhä puu

Miksi nimenomaan puu on niin keskeisessä asemassa lähes kaikilla kansoilla? Pyhään puuhun liitetään paljon päällekkäisiä symbolisia merkityksiä: esimerkiksi tiedon puun ajatus juontuu jumalten oleilusta puissa tai, että puu tai siinä asuva henki tai jumaluus vastaa kysyjille. Joka tapauksessa ihmisen tarve olla yhteydessä ylempiin voimiin kulminoituu puuhun. (Reno 1978, 54; Nikkanen 2016, 18.) Syitä löytyy varmasti myös konkretian maailmasta, kun monia puita on arvostettu mm. niiden pitkäikäisyyden takia.

On hyvä tiedostaa, että kun kyseessä on koko kosmos, ikuisuuden ja kuolemattomuuden symboli, on pyhään puuhun liittyvää symboliikkaa mahdoton lähteä avaamaan tyhjentävästi. Skandinavisessa perinteessä puu on maailman keskipisteenä ja universumin kannattelijana. (Eliade, 2003). Itseäni kiehtoi Eliaden erilaisista pyhän puun jaotteluista eniten ”Ihmisen ja puun mystinen side, sukulaisuus ja esi-isien sijainti pyhässä puussa.”

Pyhä puu istutettiin semmoiseen paikkaan missä haltija oli näyttänyt maailmalle, että *tässä sen pitäisi olla* ja näin se puu on siirtynyt sukupolvelta toiselle. Pyhä puu oli hyvin konkreettinen yhteys rajan tuolle puolelle ja rajan kokemiseen. (Kovalainen 2014.) Pyhä puu on ulkomuodoltaan jollain tapaa poikkeava tai huomattava. Varsinkin vanhat isot ja erikoiset puut olivat pyhiä, mutta siihen viittasi myös muoto vaikkapa kolmihaaraisuus tai kolmen puun seisominen rinnakkain. Suvun puilla oli erityinen merkitys ja jokainen talon rakentanut isäntä on valinnut pihapiiristä talolle pyhän puun. Suvun uudet tulokkaat vietiin heti synnyttyä koskettamaan sitä puuta saadakseen puun siunauksen ja hänelle istutettiin oma nimikkopuu. (Ukonvaaja 2016.) Puulla ja talolla tai ihmisellä on katsottu olevan kohtalonyhteys. (Malinen 2015, 62).

“Ajattelen, että ne paikat mitkä on valittu aikanaan uhripaikoiksi ja puut jotka on valittu uhripuiksi, niin kyllä niissä täytyy varmastikin jotain erityistä olla”

(Seppo, S., haastattelu 7.10.2024).

Pyhä voi ilmetä niin puun kuin kuvankin kautta, mutta ne eivät silti lakkaa olemasta maallisia. Mircea Eliaden mukaan kyse ei edelleenkään ole *puiden* palvonnasta, vaan Pyhää puuta kunnioitetaan, koska se ilmaisee jotakin joka ei enää ole puu, koska ihminen tunnistaa pyhyden. Profaanista näkökulmasta mikään ei erota sitä muista puista. Mutta niille, joille puu ilmentää pyhää, se muuttuu yliluonnolliseksi todellisuudeksi. Hän jatkaa, että ihmisille, joilla on uskonnollisia kokemuksia koko luonto voi ilmetä kosmisen ilmestyksenä. (Eliade 2003, 33–35.)

Pyhiin puihin saatettiin ripustaa nauhoja, tai niille vietiin kolikoita tai pieniä lahjoja. Pyhistä lehdoista on voinut jäädä paikalle ehkä yksinäinen pyhä puu, joskin niiden tarkoitus muutettiin, jotta niitä ei enää “palvottaisi”. Rikoksen tehnyt ihminen sidottiin puuhun rangaistusta varten ja pyhä puu muuttui piiskauspukuksi. Viimeisiä yksittäisiä tietoja uhripuista ja parannuslähteistä on vielä 1950-luvulta, ja tietämys niistä on säilynyt kulttuurissamme lähinnä Kansanrunousarkiston aineistossa, ennen kuin valokuvataiteilijat Ritva Kovalainen ja Sanni Seppo ryhtyivät vuosituhaten alusta tutkimaan perinnettä.

“Voidaan ajatella, että tässä uhripuussa mikä pihapiirissä seisoo, niin siinä ilmeni kaikki mitä ihminen voi jumalalta odottaa tai mitä jumalan tehtäviin kuuluu. Se oli pyhä ja koskematon, kuunteli rukouksia ja vaatii osakseen kunnioitusta, ja toimi välittäjänä ihmisten ja jumalien, sekä elävien ja kuolleiden välillä.

Kun pyhät puut kaadettiin, niin katkesi myös se yhteys minkä välityksellä oltiin oltu yhteydessä paitsi luonnon jumaliin myös äitimaahan ja myös vainajien perinteeseen. Tasapaino, mistä ihmiset oli riitein huolehtineet, horjui” (Kovalainen 2014.)

Maailmanpuu- Elämänpuu

Koko kosmos miellettiin jättimäisenä puuna. Tämä myytti edustaa loputonta elämän kiertokulkua ja uudistumista kosmoksen syklien uudistumisen rytmissä. (Eliade 2003, 170.)

Myytti maailmanpuusta, maailman keskuksessa kasvavasta pyhästä puusta, on yleinen kaikilla maailman kansoilla, saman myytin saadessa eri kulttuureissa omia piirteitään. Usein sen juuret

ovat kurkotelleet kuolleiden maailmaan, ja latva yltänyt aina taivasiin asti. Suomalaisessa kansanperinteessä elämänpuu kasvoi valtavana tammena, joka luotiin aikojen alussa, mutta peitti lopulta koko taivaankannen kasvullaan. Tarvittiin pieni väkevä mies kaatamaan se ja niin syntyi Linnunratamme. Monissa myyteissä taivaan ja maan välillä on jokin yhteys, joka mahdollistaa ihmisen ikuisen kaipauksen lähestyä jumalallisena pidettyä taivasta. (Kovalainen & Seppo 2012, 14.) Elämänpuutarinat kertovat ihmiskunnan alkuajoista, jolloin ensimmäiset ihmiset ja jumalat käyskentelivät paratiisissa. Sen keskellä kasvoi ihmeellinen puu, jonka lehtiin oli kirjoitettu kaikkien ihmisten elämä (Kovalainen & Seppo 2006, 21.)

Taivas näyttää piirtyvän yllemme katokseksi, joten on helppo ymmärtää öisen tähtitaivaan nimitys kirjokantena. Sitä hallitseva Pohjantähti on oleellisessa roolissa myös shamanistisessa maailmankuvassa. Kolmijakoisen maailman tasot; Alinen, joka edustaa esi-isien maailmaa, Keskinen – ihmisen ulottuvuus, jossa voi törmätä myös luonnonhenkiin, sekä Ylinen, joka edustaa henkistä tietoa ja viisautta (Runavik 2024, 28.)

Elämänpuu on usein synonyymi maailmanpuulle. Se edustaa maailmankaikkeuden sisältämää monimuotoisuutta ja erilaisia taivaankerrosten voimasuhteita, maailmanjärjestyksen aikaansaavan todellisuuden eri aspekteja. Tämä järjestelmä toistuu myös Ukon kirveen kalevalaisessa symbolissa suomalaisille tutumpana maailmanpuun kolmena henkimaailman tasona. Lounaissuomesta löytyneet viikinkiaikaiset esineet kuvaavat samaa elämänpuun mallia, joka löytyy myös Kabbalasta, esoteerisesta viisausperinteestä, jossa kymmenen tietoisuuden tasoa esitetään kolmena pylväänä: tasapainoisen keskiakselin lisäksi siinä ovat oikean ja vasemman laidan dualistiset rakenteet. Elämä mahdollistuu ääripäiden jännitteessä, joita voi kuvata Väinämöisen ja Joukahaisen kilpalaulantana vastakkaisten voimien taistelukentällä, tai yhtä hyvin kiinalaisessa yin – yang-ajattelussa. Ihmiseen voi soveltaa maailmanpuun ideaa ihan yhtä lailla kuin koko universumin rakenteisiin (Heikkilä, 1999, 78.)

Puu taipuu moneen erilaiseen tulkintaan, kuten että se ilmentää materian ja hengen yhdistymistä. Ylimmästä maailmasta ideatasolta kuljetaan luomisen ja muotoutumisen kautta kohti materiaalista, meille tuttua alinta maailmaa. (Heikkilä, 1999, 241.) Mielenkiintoinen on myös yksityiskohta, että uskontotieteilijä Mircea Eliaden mukaan suomalaisugrilaisen kansan tapa jakaa taivaat kerroksiin, joista seitsemän on muodostunut planetaarisista sfääreistä, perustuu Mesopotamian aikaiseen planeettasysteemiä esittävään elämän puun ideaan (ks. Heikkilä, 1999, 39).

Pyhät lehdot

Millainen mahtoikaan olla muinainen pyhien metsiköiden Pohjola? Omissa mielikuvissani kaikkialla on kasvanut uljaita tuhatvuotisia puita. Metsät ovat ehkä olleet tiheitä ja vähävaloisia. Lintujen laulu ja metsien elänten kannat ovat olleet monilukuisia. Mircea Eliaden mukaan pyhä paikka ”paljastaa itsensä ihmiselle” (ks. Nikkanen 2016, 11) ja ihmiset tuovat niihin toiveensa ja pyyntönsä jumalille (Krohn 1894).

A.W. Yrjänä luonnehtii, että ”Pyhä lehto on paikka, jossa maailmojen välinen verho on ohuempi kuin muualla. Siellä henkien kanssa voi kommunikoida. Lehdon tunnistaa merkillisestä kivistä tai valtavasta puusta, lähteestä.” Pyhä lehto eli hiisi oli Euroopassa pyhitetty luonnonhengille ja niissä kokoonnuttiin yhteisölle tärkeinä hetkinä. Pyhistä paikoista haettiin tukea jos ajat olivat kovat. Niissä kohdattiin vainajia ja yhdistyttiin perinteeseen, aikaisempiin sukupolviin, rukoiltiin, parannettiin vaivoja ja annettiin uhrilahjoja. Uhraaminen tarkoitti sitä, että jos halusi henkimaailmalta jotain, sille oli syytä antaa vastalahja, kuten ruokaa ja olutta. Tulen teko tällaisessa paikassa oli myös pyhää (Ukonvaaja 2016.) Hiidessä pidettiin yhteyksiä yllä ja ehkäpä siellä välittyi myös tieto ihmiskunnan alkuaajoista. Kalevalan tarinoissa hengen mahti olikin aseiden voimaa suurempi (Castren 1853, 270).

Ajan kuluessa puita alettiin kuitenkin pitämään joko hyvinä tai pahoina niiden kaupallisen arvon mukaan. Näin monet pyhinä pidetyt puut, erityisesti pihlaja, haapa ja leppä menettivät arvostuksensa ja niihin alettiin liittää esimerkiksi viitteitä kuolemaan (Kainulainen 2010, 36.) Mutta luonto on yhä vielä lumoavan salaperäinen ja majesteettinen ja useat ihmiset kokevat metsässä tunteita jostain hankalasti määriteltävistä, kuin syvistä muistoista, jotka eivät selity arkikokemuksina.

Haltijat – Esi-isät

Kun suomalaisia mytologioita tutkittiin yli 200 vuotta sitten, huomattiin että jumalallinen luonnossa ”piiloutuu kohteiden taakse ja vaikuttaa niihin havaitsemattomin tavoin”. Koska jumalat olivat etäisiä, ylivoimaisen mahtavia olentoja, niiden puoleen oli usein vaikea kääntyä suoraan. Kansanrunousarkistoon tallennetusta suullisesta uskomus- perinteestä ilmeneekin, että metsissä uskottiin elävän haltijoita, välittäviä voimia jumalten ja ihmisten välillä. Haltijat

ovat immateriaalisia, lähes tyystin hahmottomia voimia, jotka suojelevat sekä luontoa että ihmisiä. Haltija-sanan synonyymi olikin luonto, jonka ajateltiin olevan pullollaan henkiolentoja. ”Jokaista kohdetta hallitsee yksi tai useampi siinä asuva näkymätön henki”. (Castrén 1853, 192-216.)

Näitä haltioita, mitkä hyviä, mitkä pahoja, luultiin koko luonto täynnänsä olevan, ilmassa, maassa ja maan allaki. Ei ollut järveä, saarta, nientä ja lahtea, ei metsää, korpea, suota, kangasta, ahoa ja laaksoa, ei mäkeä, vuorta ja kukkulaa, ei lähdetä, puroa, jokea ja koskea, ei puuta, ruohoa ja kukkasta, ei ihmistä eikä muuta elävää, jolla ei olisi ollut erityinen haltiansa. Vedellä ja raudalla, tulella, tuulella ja pakkasella, vieläpä semmoisillaki olennoilla, kuin uni ja kuolema, oli oma lähimmäinen haltiansa. Näiden haltiain luultiin itsekunki voivan vaikuttaa hyvää tahi pahaan niin omalla alallansa kuin syrjäisillinki, johon niitä tarpeen mukaan hyvityssanoilla, rukouksilla ja uhreillaki kehoitettiin, välistä myös nuhde- ja uhkaussanoilla taivutettiin. (Lönrot 1880.)

Voi hyvin kuvitella muinaissuomalaisten kunnioituksen niitä kohtaan, jotka hallitsivat metsän hämärässä siimeksessä. Metsänhaltijatietämys tarkoitti laajemmin käsitettynä selviytymistä metsällä. Perinnetiedossa metsänhaltijan ulkonäkö saattoi vaihdella paljonkin, naavatakkisesta vanhuksesta eläimen ja ihmisen välimuotoon. Merkillepantavaa kyllä, metsänhaltija, metsä ja karhu miellettiin usein synonyymeiksi (Letonsaari 2009, 4) ja Uno Harvan mukaan metsänhaltija vaikutti itse metsän sielulta. (ks. Letonsaari 2009, 80.) ”*Kaikista olennoista juuri metsänhaltijat olivat esi-isiemme mielestä armahimmat*” Julius Krohn totesi vuonna 1869 Suomen suvun pakanallisessa jumaluusopissa (Krohn 1894; Kovanen&Seppo 2006, 198). Metsänjumala / Metsänhaltija oli nimeltään Tapio, joka on merkinnyt *metsää*. Häneltä pyydettiin etenkin metsästysonnea. *Tapio Metzest Pydhyxet soi*, kirjasi Agricola epäjumalien listaan (Harva 2023, 349.)

Kertomukset ja uskomukset haltijoista vahvistavat käsitystä ihmisen ja luonnon samankaltaisuudesta. Ajateltiin että ihmisissäkin on haltija ja kuollessaan muuttuu jonkun paikan haltijaksi. Erityisesti puut, haltijat ja ihmiset ovat kytkeytyneet toisiinsa (Kovalainen 2014) Tarinat auttoivat, kun edessä oli haltijoiden kohtaaminen, esimerkiksi tilanteissa, joissa ihminen tunkeutui haltijoiden alueelle metsästämään.

Mielenkiintoinen on myös sana *haltioitua*, jolloin Ihmisen oma haltija ottaa vallan ja arkiminä väistyy. Jollain oman sielunsa tasolla ihminen tuntuu pääsevän metsäyhteydessä ainakin toisinaan kosketuksiin korkeampaan minäänsä. ”Muinaisuuden voimat ja ymmärrys ovat yhä kaikkialla meidän ympärillämme. Täytyy vain löytyä oikea perspektiivi että huomaa sen”, toteaa A.W. Yrjänä Ukonvaaja-dokumentissa. Muinaiset luonnonuskoiset suomalaiset uskoivatkin ihmisellä olevan kolme sielua: *Henki* piti yllä kehon toimintoja, kuollessa se lähti kehosta sielun lintuna. *Luonto* taas on ihmisen yliluonnollinen vartija, hänen haltijasielunsa. Se voi ilmetä myös eläimenä tai edustaa ihmisen sisäisiä persoonattomia voimia. Kolmantena on *Itse*, joka syntyy aina samaan sukuun. Se antaa persoonallisuuden, eikä voi olla olemassa ilman kehoa. Tämä vapaa sielu pystyi vaeltamaan unen aikana (Ukonvaaja 2016.)

Ihmisen näkemän haltijan ulkomuoto oli sidoksissa siihen, miten metsä elollisena olentona suhtautuu ihmisen aikeisiin. Uskottiin, että jos haltija näyttäytyy koruttomissa vaatteissa ja karsasmielisenä, niin metsämiehelle ei ollut luvassa hyvää saalista (Taivaannaula n.d.). Vaikuttaa siltä, että sanontatapa ”Niin metsä vastaa kuin sinne huudetaan”, voikin tarkoittaa että metsä heijastaa meille takaisin oman itsemme. Muinaisen luontosuhteemme ilmiöiden ymmärtäminen voi tarkoittaa myös kuinka havainnoimme ympäristöämme ja miten tulkitsemme omia kokemuksiamme. Ymmärtämällä todellisuus kokonaisvaltaisesti - kuinka kaikki kuuluu yhteen ja on riippuvaista kaikesta - luodaan tilaa pyhyden kokemiselle. Holistinen todellisuuskäsitys oli ihmiskunnalle luonteenomainen useiden tuhansien vuosien ajan (Kainulainen 2013, 20.)

II Henkisyys taiteessa

Löysin kulta-ajan kuvataiteilijoiden esoteerisesta kiinnostuksesta analyysiä, josta vetää yhtymäkohtia valokuvaukseen, etsien johtolankoja henkiseen ajattelutapaan taiteessa. Myös maalaustaiteen saama kritiikki tarjosi tähän ajatuksia. Lisäksi tutkimaani ilmiötä avaavat valokuvataiteen esimerkit. Tilasin myös pari englanninkielistä kirjaa, joissa valokuvaaminen on yhdistetty meditatiiviseen mietiskelyyn. Tällaisessa *Miksang*-kuvaamisessa on yhtymää itämaiseen ajatteluun.

Wikipedia määrittelee henkisyuden kiinnostukseksi elämän tarkoitusta, ihmisyyttä, ihmisen menneisyyttä sekä taidetta kohtaan. Se viittaa materiattomaan todellisuuteen, syvimpiin elämänarvoihin tai sisäiseen polkuun, joka mahdollistaa yksilön sisäisen voiman löytämisen. Henkisyys ja hengellisyys ovat toisiinsa keskeisesti liittyvä käsitepari. Ne ovat ihmisen elämälle ominaisia ulottuvuuksia, jotka muodostuvat uskonnollisista ja psykologisista tekijöistä. Hengellisyys on henkisyuden uskonnollinen ulottuvuus.

Puiden taidemaalarit kulta-aikana

Taide on ollut merkittävässä roolissa, kun haluttiin saada kansalaiset olemaan maastamme ylpeitä. Paratiisin kuva oli ensin rakennettava ja osaset löytyivät useilta suunnilta. Erityisesti Pekka Halosen ja Akseli Gallen-Kallelan merkitys oli suuri (Karjalainen 2009, 32). Nämä taiteilijat vastustivat jo 150 vuotta sitten räjähdysmäisesti kasvanutta metsäteollisuutta ja sen edustamaa uontokäsitystä, joka piti maata yksinomaan hyödykkeenä (Kokkinen 2019, 93).

Nina Kokkinen käsittelee väitöskirjassaan esoteerista henkisyyttä Akseli Gallen-Kallelan, Pekka Halosen ja Hugo Simbergin taiteessa. Esoteerisuudella viitataan salattuun, pienen piirin hallussa olevaan tietoon. Näitä taiteilijoita kutsuttiin aikalaistermein totuudenetsijöiksi, jotka tavoittelivat henkisiä korkeampia totuuksia. Esoteerisessa ajattelumaailmassa palataan usein philosophia perennikseen, ikuiseen filosofiaan – ajatukseen, että on olemassa salattua ja ikuista viisautta (Kokkinen 2019.) Taiteellinen työskentely voi tarjota tekijälleen tai kokijälleen sellaisia tietoja tunteita ja kokemuksia joihin tällä ei välttämättä olisi muuten pääsyä. Ymmärrettävästi esoteerisen liikkeisiin on pitkään suhtauduttu myös epäluuloisesti (Kokkinen & Nylund 2020, 7), sillä siihen kuuluvia käsityksiä olivat mm. tietoisuuden monikerroksisuus ja yhteys kosmokseen.

Nämä taiteilijat kokivat esi-isiemme kalevalaisen maailmankuvan kiehtovana: siinä koettiin olevan suurta henkistä viisautta. Metsät olivat olleet täynnä haltijoita ja salaperäisiä voimia. (Kokkinen 2019, 151-157.) Heitä yhdisti myös aiheenvalinta, sillä he kaikki maalasivat myös puista teoksia. Kulta-ajan taiteilijoiden teokset puhuttelevat edelleen ja ovat enemmän kuin taideteoksia. Kansallisessa kuvastossa ne ovat eräänlaisia kuvien kuvia, kantakuvia (Karjalainen 2009, 21.)

Muun muassa Pekka Halosen teos *Talvista metsää Kinahmista* esittelee puun talvisessa luonnossa. Halosta luonnehdittiin ”luonnon runoilijaksi” ja että hänen taiteessaan suomalainen luonto elää lyyrisessä alkumuodossaan, liikkumattomana. Toisaalta samoista talvisista teoksista kysyttiin *mitä voidaan sanoa taideteoksista joita tuntuu luonnehtivan hiljaisuus ja sisäänpäin kääntyneisyys*. Todettiin myös, että *ei tule mieleenkään esittää kysymystä, millä tavalla tätä maalausta tulisi katsoa*. Teos sai kritiikkiä *vaikuttaen keinotekoiselta ja teeskentelevältä* ja lisäksi, että *vaikuttaa siltä kuin hän haluaisi sisällyttää kuviinsa syvemmän merkityksen kuin mitä niistä näkee ja jota katsoja turhaan yrittää selvittää*. (Lukkarinen 2007, 8-24.)

Mielenkiintoinen seikka, joka koskee ehkä myös omaa kuvaamista, on että jos maalaus kertoo taiteilijan ja hänen aiheensa kohtaamisesta tietyssä paikassa ja tietyssä tilanteessa, jää katsoja väistämättä tuon intensiivisen suhteen ulkopuolelle. Tätä kutsutaan Halosen taiteen yhteydessä suoraksi kommunikaatioksi: ”Suurta pyhää ja rehellistä taidetta”, jota hän itse peräänkuulutti. (ks. Lukkarinen 2007, 29-35.) Taideteoksen sanoman on kyllä syytäkin säilyä arjen ulottumattomissa. Halonen on sanonut, ettei tiedä tuleeko ”merkityksellisen hiljaisuuden” tunnelma hänestä vai luonnosta, eikä hän sitä mielellään analysoinutkaan (ks. Lukkarinen 2007, 133).

Gallen-Kallela on kuvaillut, että kun ihminen sulautuu osaksi luontoa se alkaa näyttäytyä hänen silmissään elollisena ja luonnosta voi löytää kaiken tarpeellisen oman taiteen tekemiseen. Simberg puolestaan ymmärsi taiteilijan ohjailevan kosmisia virtauksia, joka onnistuessaan siirtää teoksen luomishetkellä vallinneen tunnelman tai näyn katsojan eteen (Kokkinen 2019, 131). Ars perennis sisältää ajatuksen henkisestä taiteesta: Totuuden etsijän velvollisuus on tehdä taidetta joka paljastaa ikuisia universaaleja totuuksia. (Kokkinen 2019, 65-97.) Elämän syvin olemus oli kätkeytyä luonnonmuotoihin, sen omalle kielelle. (Wahlroos 2002, 33). Myös vaiteliaasti, kuten kansamme luonteeseen kuuluu.

Henkisyys valokuvataiteessa

Kerron etsiväni henkisyttä valokuvassa, mutta mitä oikein tarkoitan sillä? Pidän kovasti fraasista, että valokuvaa ei oteta vaan se tarjoutuu meille. Ja silloin tarjoamme vastineeksi läsnäolomme, ymmärryksemme siitä, että olemme yhtä ympäristömme kanssa. Tutkimme sitä kiitollisena unohtaen itsemme.

Jokainen taiteenlaji voi luoda omalla tavallaan luonnon kaltaisen tunnelman ilmentämällä sen sisäistä arvoa: Kandinsky kuvaili taiteen henkistä sisältöä, että kaunista on se mikä on lähtöisin sisäisestä sielullisesta välttämättömyydestä. Taiteilijan oli opittava tuntemaan omaan taiteen luomiseen sopivat materiaalit ja menetelmät, ja *ilmaistava juuri itselleen ominaista taidetta*. (Kandinsky 1912, 73.) Kyse on kaikista valinnoista joita kuvaaja tekee, jotta sisäiset liikahduksemme muuttuvat ulkoisiksi. Verhotun ja paljastetun yhdistämisessä on valtava voimavara. Kandinsky puhuu kontrapunktin käsitteestä, joka tarkoittaa musiikissa kahden tai useamman melodian hallittua yhdistämistä yhtäaikaiseksi. Kuvassa kontrapunktin mahdollistaa esimerkiksi suunta, tietyn elementin vallitsevuus, muotojen kohtaaminen tai hillitseminen, yhdistäminen ryhmiin. (Kandinsky 1912, 72.)

Parhaimmillaan lopputulosta voi kutsua visuaaliseksi runoudeksi, poeettiseksi. Haen sellaista valokuvallista kokemusta, että voin ajatella elämässä olevan jotain hienovaraisempaa, jumalallista, jotain paljon enemmän kuin mitä vallitseva materialistisen maailmankuva tarjoaa. Enkä tarkoita edes elämän hienoimmasta auringonlaskukokemuksesta saatua kuvaa, sillä sellaisen vangitseminen kuvaan on aina latteampi esitys todellisesta kokemuksesta. Tarkoitan sitä rajapintaa jossa todellisuus alkaa vaihtua hienommin värähteleväksi. Ehkä selkein esimerkki löytyy heti näkyvän valon aallonpituuksien ulkopuolelta, jossa on muunmuassa infrapunamaailma. Kun kun kuvaa infrapunafilmille, saa kosketuksen unelmien maailmasta värien muuntuessa harmaasävyiksi odottamattomalla tavalla.

Mutta koska näkymätöntä ei saa näkyväksi, ehkä paras tapa hahmottaa asiaa on että aistien ulkopuolisen todellisuuden ja kameran välissä on kerroksia, vähän samoin kuin sipulissa. Kun näitä kerroksia koettaa tavoittaa, ne voivat antaa vain vihjeitä. Filosofin Éric Geoffroy ilmaisee asian näin:

“The veil has this dual direction of both preventing from seeing, and revealing. In the same way, photography works as “veils and unveilings”. In the metaphysical domain, one can not look without a veil, because otherwise, subjected to the irradiations of the Divine Light, one is instantly burned. Similarly, in the physical field of the photo, if the diaphragm is opened too much, there is overexposure, and the film is burnt.”

(Raina n.d.)

Millaisin keinoin kuvaajana voi sitten tavoitella kuviinsa henkisyttä? Teoksessa *The Mindful photographer* luetellaan kuvaajalle tärkeinä ominaisuuksina mm. seuraavaa: selkeys, uteliaisuus, hartaus, luottavaisuus, nöyryys, sivistyksellinen läsnäolo, kiitollisuus, vastaanottavuus, monimerkityksellisyys, myötätunto, rehellisyys, hyväksyntä, anteliaisuus... Teoksessa kehoitetaan näkemään kaikki tuorein silmin, ilman kohteisiin liitettävää tiedon painolastia (Howarth 2022.) Kaikin puolin teoksesta välittyy tietoisien läsnäolon ajatus. Olla avoin, inspiroitunut ja hereillä nykyhetkessä.

Tässä opinnäytteessä soljuva dualistinen ajattelu näkyy myös valokuvan historiassa: Valitako totuus vai kauneus. Ehkä ne molemmat voi ottaa huomioon samanaikaisesti valokuvaa tarkasteltaessa. Löysin lopulta vastauksen, jonka sovelsin koskemaan kysymystäni, saako valokuvataiteessa käyttää kuvankäsittelyä. Valokuvaaja ja taiteen tohtori Ismo Luukkonen puhuu valokuvan kahdesta traditiosta käsitteillä suora ja poeettinen valokuva, sillä ne suhtautuvat välineeseen - valokuvaan - samoin kuin runous ja suorasanaisten tekstien kieleen. Poeettisen valokuvauksen traditiossa valokuvan yhteys näkyvään todellisuuteen on toissijaista.

”Valokuva on kuvallinen esitys, jonka lähtökohta on näkyvässä todellisuudessa mutta jonka näköisyyttä kuvaaja voi ja saa muokata. Kameran edessä avautuva näkymä on luonnos, johon kuvaa ja heijastaa omia tuntemuksiaan tai pyrkimyksiään. Kysymyksen valokuvan kuvallisuudesta ja objektiivisuudesta voikin ongelman sijasta nähdä vahvuutena – valokuvalla ominaisena kahtalaisena suhteena todellisuuteen.”

(Luukkonen 2009, 134–142.)

Ritva Kovalainen & Sanni Seppo

Valokuvataiteilijat Ritva Kovalainen ja Sanni Seppo ovat elämäntyönään saattaneet ihmisiä tiedostamaan metsiemme tilannetta. Heillä on upean valokuvatuotannon lisäksi myös laaja tietämys tehometsätalouden tuhoisasta vaikutuksesta metsiemme monimuotoisuuteen. Ilman heidän panostaan olisimme myös aika ummikoita vanhasta suomalaisesta luonnonuskostamme.

Kun kysyin Sanni Sepolta voiko valokuva olla henkinen, hän esitti vastakysymyksen: voiko kuvalla olla vain yhdenlaista tapaa katsoa ja kokea sitä? Hän pohti, että kuva kyllä voi välittää todella

paljonkin henkisyiden tunnetta, mutta sen pitää silloin liikkua jotenkin samalla tasolla kuin katselija, eikä sitä voi ennakoita, että miten katselija sen kokee. Se voi välittää henkisyttä, mikäli vastaanottaja on kykenevä ottamaan henkisyttä vastaan.

”Kyllä mä ajattelen, että ihan pelkkä luontokuvakin voi ilmentää henkisyttä, varsinkin siinä ei ole sitä luontokuvan kliseeisuuden toistoa kuten auringonlaskut ja isot näkymät. Ajattelen että kyllähän se kuvan kanssa kommunikointi vaatii myös sieltä vastaanottajalta jotakin tiettyä ulottuvuutta” (Seppo, S., haastattelu 7.10. 2024.)

Valokuvissa pyhyys voi olla paikkasidonnaista, kuten pyhät puut Kovalaisen ja Sepon teoksessa Puiden kansa. Miten erilainen tällainen valokuvasto olisi ilman että katsoja on tietoinen niihin liitetystä perimätiedosta? Sanni Seppo vastasi näin:

Kun meillä on ollut näyttelyssä pyhiä puita, niin nimenomaan on liitetty kyltit niihin. Ajattelen että niitä katsotaan eri tavalla, kun tietää että se on se pyhä puu tai joku pyhä paikka. Jos kuvan nimeää tavalla, jossa henkisyys ilmenee niin kyllähän se helposti ajaa sen katsojan ajatukset – mutta en tiedä voiko siinä olla mitään negatiivista. Sitä henkistä kokemusta ei voi päättää, että saat sen, mutta se teksti voi suunnata sitä. Monille varmaan henkisyys ilmenee, vaikka uskonnollisessa kuvastossa ja jollekin hyvinkin vankasti pyhien puiden kuvissa, koska tietää että on ollut vanha pyhä puu ja sillä lailla me on haluttu ne kuvatakin. Ensimmäisissä näyttelyissä ne olivatkin ikonimaissa kehyksissä, jolloin niistä tuli esille, että ne ovat ikään kuin Jumalan kuvia.

(Seppo, S., haastattelu 7.10. 2024.)

Haastattelin myös Ritva Kovalaista kysyen, voiko valokuva itsessään olla jossain määrin henkinen, ilman että siihen tuo tietoa muilla keinoin. Hän kertoi ”Virtaava metsä” -videoteoksensa tehneen monelle suuren vaikutuksen, ja että siinä on runollinen ja filosofinen teksti ja lisäksi musiikkia.

Kyllä kuvien estetiikka on tärkeää. Se millä tavoin kuvat tehdään ja tarjoillaan, jotta ne olisivat puhuttelevia ja ilmentäisivät samaa vaikuttavaa kokemusta, kuin mikä itsellä on kuvaustilanteessa ollut. Me ollaan pyritty riisumaan metsäkuvat niistä luontokuvien tekemiseen ja katsomiseen ehkä useimmin liityvistä tehokeinoista, jolloin se kuvan tarjoama elämys syntyy paljolti hienosta hetkestä tai valaistuksesta. Toisin sanoen, olemme pyrkineet välttämään näyttäviä ja esteettisesti vaikuttavia huippukokemuksia ja

sen sijaan katsomaan metsää jotenkin tarkemmin ja selkeemmin, mutta kuitenkin elämyksellisesti. Me ollaan haluttu haltioitua ja nähdä kauneutta erämaan karuudessa ja jylhydessä, koskemattomuudessa ja hillittömyydessä ja sellaisissa asioissa, jotka ikään kuin kuvastavat nimenomaan sitä metsää itseään, enemmänkin kuin esteettistä havaintoa. On ollut myös tärkeää välittää ymmärrystä siitä, missä puristuksessa luonto on, sen uhanalaisuudesta ja hauraudesta, siitä, mitä me voidaan menettää. Tekstin myötä kuvat on mahdollista paremmin sijoittaa tähän maailman tilanteeseen ja kaikkeen muuhun yhteiskunnalliseen keskusteluun.

(Kovalainen, R., haastattelu 9.3. 2024.)

Kovalainen toteaa, että jokaisella järkevällä ihmisellä pitäisi olla luontainen halu suojella arvokasta ja korvaamatonta. "Oikeita" metsiä Suomessa on karkeasti arvioiden enää 3-6 %, ja vain 1% on todellista luonnontilaista luonnonmetsää eliöineen ja eläimineen.

Talousmetsä, pusikko ja pöpelikkö - mitä kaikki paikat on pullollaan, aiheuttaa nolouttakin. Se että niistä puhutaan metsinä. Kun saa kulkea mahdollisimman luonnontilaisessa ympäristössä, pääsee lähimmäksi pyhää henkistä yhteyttä ja haltioitumista, mitä ajatella voi. Kun luonnontilaisessa metsässä kulkee, niin kyllä sen kokee, että se metsä on se koko maailmankaikkeus, ja että se on todellakin pyhä. Se on niin ainutlaatuista ja niin suurta. Ja jo sen ajatteleminen, että se hakattaisiin, tuntuu aivan hirvittävältä pyhäinhäväistykseltä. Ja kuitenkin sitä tapahtuu kaiken aikaa. Kovalainen jatkaa, että jos ihminen pitäisi joitakin asioita pyhänä, se voisi rajoittaa ihmistä toimimasta yltiöpäisesti.

Luontosuhteessa meidän olisi hyvä tiedostaa, että luontoon kuuluu myös tuhoisa puoli. Luontoa tulisi kunnioittaa, tietoisena siitä että luonto on paljon meitä suurempi. Kunnioitus ei tarkoita sitä, että me ajatellaan, että luonto on jotain kivaa, vaan että se myös pelottava.

(Kovalainen, R., haastattelu 9.3. 2024.)

Lilja-lehden haastattelussa Ritva Kovalainen kertoo, että hänelle metsässä on aina ollut jotain hengellistä: *Olen aina ajatellut, että metsä on isänmaani ja luonto uskontoni.* Hän pitää tärkeänä, että kirkko ottaisi enemmän vastuuta, jotta suhtautuisimme luontoon pyhänä. *Esihistorialliseen aikaan pyhyyteen liittyi ajatus koskemattomuudesta ja silleen jättämisestä ja siitä, että ihmisen ei pidä yrittää kaikkea hallita. Se oli vanhan luonnonuskontomme olemus,*

Kovalainen kiteyttää. *Voisimme alkaa taas kunnioittamaan luontoa esi-vanhempiemme tavoin.* (Pihkala 2024.)

Henkistynyt suhde luontoon tarkoittaa, että koemme olevamme sen osa ja näemme ympäristön kauneuden itsessään arvokkaaksi. Filosofi Timo Airaksinen erottaa tarkasti henkisen ja hengellisen. Hengellisyys tarkoittaa sitä, että oletetaan tuonpuoleisia jumaluuksia. Henkisyys taas on hengen kehittämistä tässä ja nyt. Eikä tarvitse tunnustaa uskoa kokeakseen pyhää. Airaksisen mukaan myös ateisti voi olla henkinen. (Hyväri 2024.) Sanni Seppo kertoo, ettei usko jumaluuksiin mutta uskoo pyhyyden kokemukseen:

”Jos pitäisi sanoa, että mikä on mun jumala niin se on luonto itsessään, silloin kun siinä toimii monimuotoiset verkostot ja jossa on vahva energia, se on silloin hirveän vahva se metsä ja sen tunnistaa. Olin Pohjois- Karjalassa kuvaamassa hienoa metsää ja heräsin yleensä neljän aikaan kuvaamaan, kun se kevätaamun valo on niin kaunis. Olin juuri opetellut tunnistamaan lintuja ja kuljin siellä sitten ja yhtäkkiä lintujen äänet rakensivat sinne aivan kuin kolmiulotteisen muodon, niin kuin holviston. Samalla tuli ajatus, että tää on ikaikainen maa missä esivanhemmat on joskus kulkeneet ja niiden on pitänyt tässä selviytyä ja ymmärsin että juuri tässä maailmassa syntyy ne myytit, kun puut yltyä taivasiin. Ja jotenkin siinä tiivistyy se kaikki mitä mä metsistä koen, siinä paikassa on puita, jotka on täynnä elämää, elämän puita, niissä on jotain puiden päällyskasveja ja se lintujen laulu, semmoinen isänmaallinen ja hieno ja juhlallinen olo. Niin sitten kello kuusi alkaa moto siellä lähellä hakkaamaan, kun niillä alkaa työt ja muistuttaa siitä, että tää on vaan pieni alue täällä ja että mä oon ajanut sinne varmaan tunnin pari hakkuu-taimikko -hakkuu- taimikko -maisemaa päästäkseni sinne. Mutta että se hetki on semmoinen, että siihen mä palaan ” (Seppo, S., haastattelu 7.10. 2024.)

Miksang – Yūgen

Miksangin ”hyvän silmän” käsite edustaa meditatiivisen valokuvauksen muotoa, joka perustuu tiibetiläisen buddhalaismunkin Chögyam Trungpan opetukseen. Miksang on osa laajempaa taideopetuskokonaisuutta, jossa koetetaan nähdä asiat kuin ensimmäistä kertaa, luokittelematta tai antamatta ilmiöille nimiä. Tutkimaan kuvaamalla ilmiön luontoa. Ydin on siinä, että todella keskitytään hetkeen pyrkiä pois kaikista meitä ohjailevista ajattelumalleista

ja painolasteista. Yhdistettynä valokuvaamiseen tällainen tapa tuottaa omaperäisen ja avoimen tavan hahmottaa maailmaa. Kuvaajan meditatiivinen tila ja todellisuuden puhtaampi havainnointi voi välittyä kuvien kautta katsojalle. Kuulostaa näennäisesti helpolta, mutta vaatii herkkyyttä ja häiriötöntä huomion keskittämistä, elämän virtaan kiinnittymistä, sekä poisoppimista monesta vanhasta ajattelutavasta.

Yügen on hyvin vaikeaselkoinen konsepti, joka liittyy miksangiin. Kyse on tietoisuudesta, tunteesta silloin kun tilanteessa on jotain syvyyttä, ehkä kauneutta, niin paljon enemmän, ettei niille edes löydy sanoja tai käsitteitä. Mikä sitten on tuo ”jotain enemmän”? Voisi ehkä sanoa, että jokin hyvin hienovarainen viisari värähtää sellaiselle, jolla ei ole vastinetta fyysisessä maailmassa. Sanoinkuvaamaton mysteeri, joka on periaatteessa saavutettavissa, mutta käytännössä ei niinkään. Nimittäin jos sitä tavoittelee, se etäännyy. Jos yritämme määrittellä kokemusta, sen taika katoaa. Mutta kannattaa yrittää, esimerkiksi syvän meditatiiviset harjoitteet voivat olla hyväksi, sekä yhdistelmä inspiraatiota ja itsensä tuntemista valokuvaten. (McQuade & Hall 2017, 102–103.)

Kirjailija-filosofi Alan Wattsin mukaan voidaksemme kokea yügenin, meidän täytyy tuntea ja ymmärtää, että kaikelle ei ole selitystä. Yügenin olemus on kaikkialla ja se yhdistää meidät kauneuteen. Myös japanilaiset käsitteet Wabi ja Sabi liittyvät myös meditatiiviseen kuvaan. On vääryyttä yrittää kuvailla käsitteitä sanoin, mutta yksinkertaistaen Wabi tarkoittaa ”karua kauneutta ja pieniä virheitä, ajatusta että vähemmän on enemmän”. Sabi tarkoittaa ”melankolista tyyneyttä, jonka ikä tuo mukanaan” tai sydämen surua jossa voi kuitenkin ymmärtää että olemme erillisinäkin yhtä. Wabi – Sabin käsitettä voi ymmärtää keskeneräisyydessä ja katoavaisuudessa olevana kauneutena.

Usein idän taiteiden estetiikka suosii katoavaa elämää kuten kirsikankukat kun ne lakastuvat ja putoavat. Kuin visuaalinen haiku tai katoavuus. Eurooppalaisessa estetiikassa arvostetaan kukkaa, kun se on hehkeimmillään. Zen-estetiikassa kukan luonto ilmenee, kun se alkaa lakaistua ja terälehdet putoavat. Katoaminen ilmentää sen haurautta, joka myös ilmenee elämän haurautena.

Yügenin voi koettaa tavoittaa seuraavalla tavalla: kerää kaikki huomio avoimeen luonnon havainnointiin tehden muistiinpanoja kuvallisesti sen estetiikasta. Tunnistat kyllä, kun näet sen, jos vain virität itsesi tällaiseen herkkyyteen. Mutta älä etsi tarkoituksellisesti, sillä silloin muutut

metsästäjäksi ja tämä valtaa mielesi. Parasta on vain mennä tutkimusretkelle. Ja jos haluat oppia männystä, mene männyn luo. Jätä sivuun kaikki omat odotukset ja tietosi. Jos kaikki sujuu luonnostaan, tulet yhdeksi kohteesi kanssa. Mutta jos koet olevasi erillinen, kuvasi jäävät ainoastaan jäljitelmäksi kohteestasi ja sinulla on vielä paljon opittavaa. (McQuade & Hall 2017, 105) Zen-filosofi DT Suzukin sanoin: “...*The longer we stay with something, just looking in a state of stillness, an opening can happen, then we actually see.*”

Yūgen is a sense not to enjoy the superficial beauty of an object, which is in front of our eyes but to enhance the beauty more impressive by imagining its latent beauty.

(Nomura Art, n.d.)

Jungjin Lee

Tätä korealaissyntyistä taiteilijaa kutsutaan visuaaliseksi runoilijaksi. Hänen ajattelutapaansa kuuluu päästää irti kaikista harhaluuloista ja käsityksistä mitä valokuvauksen oletetaan olevan. Antaa vain mennä.

Jungjin Lee oli minulle sydäntä hivelevä löytö Berliinin juutalaisessa museossa, jossa näin vuonna 2019 hänen teossarjansa Unnamed Road osana *Israel: This Place*-projektia. Nämä valtavat piktorialistiset mustavalkoiset panoramat eivät sinällään selittäneet ihastustani, teoksissa oli jotain muutakin, selittämätöntä tenhoa. Selvisi että Lee oli lähestynyt aihetta poikkeuksellisesta näkökulmasta keskittyneet tavoittelemaan maan henkisiä ja emotionaalisia ominaisuuksia: “Halusin nähdä sen niin kuin oliivipuu sen näkee”.

Jokainen vaihe taiteellisessa prosessissa on hänelle etsintää, jonka tavoitteena on ilmaista tarinan ydin, mitä ei muuten voi kertoa kuin kuvin. Lee kokee maisemakuviansa olevan sielullisia omakuvia. Hän kertoo seuraavansa intuitioitaan. "Take a picture, you need very good instinct. When I photograph something, I view it through my heart, not my head", Lee kertoo.

Intuitiolla tarkoitetaan tietävän mielen ulkopuolella olevaa vaistonvaraista tekijää, jota voisi ehkä kutsua kuudenneksi aistiksi. Sillä ei ole tekemistä järjen tai tunteiden kanssa.

Kokemus on usein lyhytkestoinen, kuin aavistus.

Menessään kohteeseen ensimmäistä kertaa, hän pyrkii ensin sisäistämään paikan ennen kuin ottaa kameran esiin: “I’d rather meditate, leave my own preoccupations behind me, and truly

see the place. ” Sommittelun keskeisperspektiivistä tulee katsojalle tunne, että kuvat ovat aina harmoniassa. Hän ottaa mittaa kameransa kyvystä olla vuorovaikutuksessa oman tunnetilan kanssa. Sen sijaan värikuvaus, maisemat tai luonto eivät kuulu hänen mielenkiintonsa kohteisiin: "Aavikko saa minut näkemään selkeästi ja tavoitteenani on tehdä kuvia siitä, mitä tunnen siellä - sisäisestä mielentilastani, ikuisesta avoimuuden ja läsnäolon tunteesta."

Leen kuvien eksotiikka on myös siinä, että hänen valokuvansa lähestyvät maalaustaidetta. Taiteilija vedostaa kuvat käsintehtyille paperille, menetelmä, joka vaatii sekä pimiötä että digitaalista työskentelyä. Tuloksena on korkeakontrastinen mustavalkokuva, jossa harjanvedot ovat edelleen näkyvissä ja joka muistuttaa perinteistä aasialaista mustemaalauksia. "Koko prosessin ajan keskityn siirtämään vedoksiin tunteita, jotka tunsin valokuvan ottamisen ajankohtana. Yritän välittää ytimen siitä, mitä todella haluan ilmaista". Prosessin vaikein ja kriittisin osa on Leen mukaan löytää oikea tasapaino analogisen ja digitaalityöskentelyn välillä, koska nämä vaativat kaksi täysin erilaista mielentilaa. Jälkituotantoprosessi on työlästä, eikä vain simuloi jotain, vaan se on konkreettinen, aineellinen käsitys paikan todellisesta kokemuksesta.

Teoksia luonnehditaan syväksi ja hiljaiseksi vuoropuheluksi katsojan ja maan elementtien välillä. Jungiin Lee luo kuvia, jotka ovat lumoavia, meditatiivisia, maalauksellisia ja viittaavat ikuisuuteen, joka ylittää ajan käsitteen. Ne ovat "kaiku" hänen sisäisestä olemuksestaan.

(Lee, J. 2024)

4. LOPUKSI

Aiheeni on suuri, universuminkokoinen, joten en ihmettele, että se lähti laajenemaan eri suuntiin. Koen että tein suurta kudelmaa omiin mielenkiinnon kohteisiin perustuen ja kaikilla kokeiluilla oli merkitystä. Tämä aihe on valinnut minut jo kauan sitten. Uskon, näin taaksepäin työtäni arvioiden, että myös Ritva Kovalaisen ja Sanni Sepon työllä on ollut suuri vaikutus. He ovat tutkineet valokuvataiteessaan mm. suomalaisia vanhoja metsiä, pyhiä puita, sekä niiden taustalta löytyvää suomalaista muinaisuskkoa. Koen olevani siinä mielessä "heimolainen" nähin taiteilijoihin, että jaamme saman kiinnostuksen kuvauskohteisiin. Omaankin kuvaushistoriaani kuuluu mm. Kuusamon Näränkävääraa ja Vienan runokylä. Olen hyvin kiitollinen heidän korvaamattomasta ja työstään ja tiedon jakamisesta myös oman perinteemme suhteen.

Teen kuvataidetta itseäni kiehtovilla metodeilla ja omista lähtökohdistani, rakkaudesta puihin, kunnioituksesta esivanhempiin. Kuvaajana, kuvantekijänä ja kokijana koen, että itse prosessi tutkia henkisyttä kuvallisuudessa on ollut tärkeintä. Avasinkin sitä tässä opinnäytteen kirjallisessa osassa sen vuoksi tarkkaan ja työpäiväkirjamaisesti. Suurin ahaa-elämys piilee siinä, että loppuviimein kaikki on hyvin yksinkertaista. Olemassaolomme koostuu yksityiskohdista, aina siihen päivään asti, jolloin näemme kokonaiskuvan.

Ymmärsin tekeväni valtavirran vastaista tutkimusta, mutta ajattelen että jos yksikin ihminen kokee sielunyhteyttä teoksiini, se on jo riittävä peruste jatkaa. Olen ollut totuudenetsijä kuvaustapoja ja viimeistelymetodeja kokeillessani. Mielenkiintoni tulee kohdistumaan jatkossa todennäköisemmin näyttelyjen sijasta enemmän kirjan viimeistelyyn ja polymeerigravyyrien ja niihin liittyvien kuvaamisten symbioosiin. Haluan myös jatkaa valokuvan viemistä kohti maalaustaidetta. Sitä, välittääkö joku metodi henkisyttä enemmän, en kykene erittelemään muuten kuin omasta näkökulmastani. Luontoon ripustetut henkilökuvat toimivat tässä kontekstissa parhaiten, sillä niihin liittyi lisätieto, että henkilöt olivat edesmenneitä ja jääneet jo unholaan. Säätilat ja valonvaihtelut tekivät lukuisia lisäyansseja kokemukseen ja installaatio ylsi toisinaan sellaiseen eteerisyyteen, että olin riemuissani. Se ajankohta, jolloin installaatiota kävi katsomassa, oli varmasti suurin kokemukseen vaikuttanut tekijä. Myös kiire sopi tähän teokseen huonosti. Sanoma oli suuri ja vaati aikaa pysähtyä sitä pohtimaan.

En usko löytäväni vastausta kysymykseen, kuinka katsojan saisi rauhoittumaan taiteen äärelle? Ehkä taidetta pitäisi jotenkin kaupitella uusien ajatusten tyysijoina. Tai tehdä tutkimuksia siitä, kuinka pitkä aika näyttelyissä kannattaisi viettää, jotta taiteilijan usein monikerrokselliset teokset alkaisivat avautua. Nämä ajatukset ovat keskeneräisiä, mutta varmaa on, että katsojalle on hyödyllistä tarjota jonkinlainen sanallinen osuus, jossa kokoaa teoksiin liittyvää ajattelumaailmaa.

Tuulten Haltijat-kirjaan kokoamani erilaiset yhdistelmäkuvat kiehtovat minua. Niissä olen mm. rakentanut tarinan yhdistämällä kaksi elementtiä, jotka eivät yksinään välittäisi informaatiota tarpeeksi, yhdeksi toimivaksi kuvaksi, komposiitiksi. Ne antoivat mahdollisuuden mielikuvitukselle lentää, kurkoittaa esitetyn epätodellisen maailman ulkopuolelle. Pidän teoksen kepeydestä, viittauksesta arkistomaisuuteen ja hillitystä symboliikkaosuudesta. Kun katson kirjaan valikoituneita kuvia, on toimiva aukeama riippuvainen usein täydentävästä elementistä: joko kuvaparina tai yksittäisessä kuvassa kahden kuvan sulautuksena. Teoksesta

löytyy myös ääripäitä, mutta samettisen yhtenevä tulostus ja kirjan koko tukevat kuvista muodostuvaa tarinaa, joka antaa katsojan omille mielikuville tilaa.

Voiko yhdistelmäkuvia sitten käyttää valokuvataiteessa? Haluaisin tulkita, että Ismo Luukkonen antaa siihen luvan määrittäessään poeettisen valokuvan käsitteen. Siinä valokuvan lähtökohta on näkyvässä todellisuudessa, mutta tätä näköisyyttä saa kuvaaja muokata haluamakseen: Se mitä kameran eteen avautuukaan, on vain luonnos, johon kuvaaja voi heijastaa omia tuntemuksiaan ja joka voi viitata johonkin paljon suurempaan ja ylevämpään. Poeettinen valokuva on tekijäkeskeistä ja voi abstraktin myötä ottaa etäisyyttä näkyvään todellisuuteen.

Lähteekö katsoja tähän leikkiin mukaan, onkin sitten jo ihan toinen tarina. Vastaus tutkimuskysymykseeni onkin, että valokuva voi välittää henkisyttä, jos sen katsoja on tällaiselle otollinen. Välineenä valokuva on tähän tarkoitukseen haasteellinen, koska sen useimmiten mielletään olevan todellisuuden kuvajainen. Yhdistelemällä kuvia luon uudenlaisia todellisuuksia, unohdettujen ihmisten kuvitteellisia muistoja, joita voi verrata uniin tai fantasian ja sadun maailmaan. Ja silti tässäkin on pohjavire todelliseen.

Toisinaan kohteesta saatu valokuva voi olla monin verroin maagisempi kuin mitä kuvaustilanne olisi antanut ymmärtää. Kunnioittavalla asenteella, meditatiivisesti kuvaten omat tuntemukset kuvaustilanteissa voivat välittyä parhaimmillaan myös katsojalle. Kuvan ja sarjan viimeistelyyn valitut materiaalit ovat tärkeä osa tätä kokonaisuutta. Aina näitä valintoja ei voi sanoittaa tai perustella, sillä ne tulevat intuitiivisesti, tuntuvat vain parhaalta mahdolliselta tavalta. Jotenkin sitä tietää milloin kuva on valmis. Siitä seuraa jonkinlainen tyytyväisyys, puhdistumisen tunne, katharsis.

Halusin muuttaa omia kuvaamiseen ja kuvanvalmistukseen liittyviä tapojani. Wikipediassa annetaan hieno selvennys mitä muutoksella tarkoitetaan: se on prosessi, jossa *jokin tulee toisenlaiseksi kuin se oli*. Muutin kuvaustapojani, valitsin kohteeni tarkemmin, kokeilin itselleni uusia kuvanvalmistustapoja, laajensin omaa repertuaariani menemällä tuntemattomille vesille. Olin flow-tilassa, tutkin olemassaoloa taiteen avulla rikastaakseni ajatteluani. Ymmärsin että taiteilijalta vaaditaan rohkeutta kuunnella omaa sisäistä ääntään, varsinkin kun aihe on sellainen, jota ei voi suoraan esittää. Pohdin, että kun työskentelee mielellään yksin ja erakkomentaliteetilla, niin kuvista ehkä välittyy silloin myös tämä sisäänpäin kääntyneisyys.

Polymeerigravyyreissä on tietynlainen etäännytyks todellisuuteen värien puuttumisen ja muodon korostamisen myötä, mutta senkin edestä Pyhien puiden teemassa korostuvat realistisesti paikkasidonaisuus, tarina, historia ja ajan kuluminen. Teosten esittämismateriaali on 100 % puuvillapaperia, eli yhtä lailla luonnonmukaista, kuten kuvien kohteiden materiaalisuuskin. Paperi on rosoista, maailman kaunein musta väri luo siihen haluamani kuvan. Teosten reunat ovat kauniin epätasaiset. Ihmisen jälki näkyy vedospaperissa koneen sijasta.

Myös näyttelykuvissa henkisyys ja kuvallisuus ujuttautuvat yhteen kuvaustilanteen tietoisella kameranliikkeellä ja pitkällä suljinajalla. Nämä tulkinnat puun todellisuudesta voivat periaatteessa olla aivan yhtä tosia, kuin vajavainen silmän ja aivojen mieleen luoma kuvakin. Muutin värimaailmaa joissakin kuvissa vastaamaan sitä tunnelmaa, minkä kuvaustilanteessa koin, saadakseni teoksen *valmiiksi*. Vedostus haavoittuvalle japaninpaperille hauraina tulosteina oli merkityksellistä. Halusin että esitysmateriaali vastaa kuvattavien kohteiden estetiikkaan. Myös ripustustapa houkuttelee esittämään teoksia tietoisuuden tasoina. Näyttelyyn valitsemani kankaalle vedostettu jumalallinen valo omalla takapihallani, sekä siitä työstetty fraktaalit olivat valokuvallisesti kliseitä, mutta koin että jollain tavalla myös oleellisia kokonaisuuden kannalta. Ehkä siksi, että fraktaalikuviot voi haastaa pohtimaan mitä on näkemämme minimaalisen aistialueen ulkopuolella oleva totuus.

Elämme aikakautta, jolloin viimeiset pyhien paikkojen saarekkeet konkreettisesti katoavat maisemastamme. Ihmisen pahoinvoinnille voi hyvinkin löytyä selitys luontoyhteyden katkeamisesta, sillä enemmistö maapallon asukkaista asuu kaupungeissa. Olen ollut suunnattoman pettynyt ihmiskunnan keskeneräisyyteen pitää maapallosta huolta. Täytyy vain uskoa, että kaikella ihmisen toiminnalla on jokin suurempi tarkoitus ja jonakin päivänä kykenemme elämään sopusoinnussa osana orgaanista luontoa, emmekä sen yläpuolella.

Olen vakuuttunut, että kansassamme on jäljellä paljonkin vanhaa viisautta, mutta se on suurelta osin hautautunut tieteen, kirkon ja tehokkuusajattelun jalkoihin. Sanni Sepon sanoin, *Se on semmoista viisautta, jota me ei vaan saataisi unohtaa*. Ei tiedetä, että saa ja pitää pistää hanttiin, jos metsää aletaan kaatamaan. Oli yllättävää lukea, että suomalaisen metsän alasajo alkoi jo satoja vuosia sitten ja maalaustaiteen kulta-aikana oltiin aivan yhtä huolestuneita metsiemme tilasta kuin tänäkin päivänä. Vanhoja viisausperinteitä on koetettu säilyttää vuosisatojen halki lukuisin eri keinoin, mutta suomalaisten luontosuhde tuntuu kadottaneen pyhän mielenmaisemansa. Tämän takia myös luonnonjärjestyksen kunnioittamisen ja

kohtuullisuus itsestään selvänä asiana on hämärtynyt. Suomessa esimerkiksi tämä hyvin kiteytyy metsäpolitiikassa, ajatellaan että meillä on oikeus metsän rajattomaan hyödyntämiseen. Ehkä jos voisimme kokea luonnon pyhänä, voisimme eheytyä ihmisinä, kansana, kuten asiaa pohtinut ekoteologi Kainulainen on todennut.

Maailmanpuu symboloi sitä, mikä pitää kaikkea yhdessä. Se on elävä ja kokonaisvaltainen suhde ympäröivään todellisuuteen ja näyttää yhdistävän kaikkia maailman eri kulttuureja. Mutta maailmanpuun luonteen mukaisesti ääripäät ovat näennäisen kaukana toisistaan, oikeisto ja vasemmisto, metsäpoliittiset avohakkuut ja luonnonsuojelijat jne. Lyödään leimoja että ”tuo on tuota henkisyttä ja siten huuhaata”, mutta minun mielestäni mikään ei sulje toistaan pois, kyse on vain saman kolikon kääntöpuolista: informaatio, elämä, universumi, ihminen, tietoisuus, jumaluus, henkisyys, tiede, luonto, energia, ihan samaa yhtä kaikki, vain eri taajuuksilla.

Toivon että jokainen tekisi edes vähänkin metsien pelastamiseksi, sillä tutkijoiden laskelmien mukaan nykytasolle kasvaneet hakkuut aiheuttavat lähes liikenteen veroisen ilmastopäästön vuosittain. Minulle opetettiin koulussa jo ala-asteella, että puut toimivat yhteyttäjinä ja sitovat hiiltä ja vapauttavat ilmakehään happea jotta voimme hengittää. Esimerkiksi puiden istuttaminen on tehokkaampi ja halvempi kuin mikään muu ilmastonmuutoksen torjuntakeino. Tuntuukin mielipuoliselta lukea, että avohakkuiden aikakauden hiilinielun romahdukset tulisivat kenellekään yllätyksenä. Mahdollinen miljardien lisälasku siitä lankeaa tätä kirjoittaessa veronmaksajien harteille, ja avohakkuuta jatketaan edelleen. Tällainen toiminta pitäisi julistaa rikolliseksi ja onneksi liikehdintää jo siihen suuntaan onkin (ecoside law).

Olen usein törmännyt eri yhteyksissä kommenttiin ”näistä asioista ei ole tapana puhua”. Mutta miksi ei ole? Elämässä on paljon tasoja, miksi tyytyä vain pintaan? Ehkä jokaisen kannattaisi puhua syvemmin ja jos ei ole sanoja, tehdä enemmän kuvia. Tasapaino horjuu, jotain jää puuttumaan tai puolitiehen jos ei pohdita asioita kokonaisvaltaisemmin. Omassa taiteessani haen pääasiassa harmoniaa, maailmanpuun keskimmäistä pylvästä, jolla sijaitsee myös kauneuden ulottuvuus. Wikipedian mukaan *kauneus on ominaisuus, jonka toteaminen tuottaa tarkastelijassa voimakasta esteettistä mielihyvää*. Vastaus kysymykseen, voiko valokuva olla henkinen, voisi liittyä myös ylimaalliseen kauneuteen. Platonin mukaan kauneuden idea on ikuinen ja muuttumaton, tosiolovainen, joka voidaan tajuta järjellä, mutta jonka vajavaisia heijastuksia voidaan havaita aistinvaraisesti. Minulle on tärkeää välittää kauneutta – on aivan

kuin eläisimme paratisissa ymmärtämättä sitä. Luonko toisaalta tällä tarpeellani juuri sitä ihannekuvaa, joka saa uskomaan, että metsämme voivat hyvin? Polymeerigravyyrien lahoavat pyhien puiden jäänteet ovat jonkinlainen irtiotto kauneuden ihanteesta, vaikka teokset ovatkin hyvin esteettisiä.

On surullista, että Suomessa vanhoja puita ja vanhoja metsiä pitää etsimällä etsiä. Vanhoja luonnontilaisia metsiä on maassamme jäljellä noin yhden prosentin verran. Kun en saanut kuvauslupaa Pisavaaran luonnonpuistoon, tulkitsin että rajoitus tarkoittaa muitakin vanhojen metsien kohteita. Ritva Kovalainen valaisi tietämystäni, että suurin osa tästä prosentista on suojeltu esim. kansallispuistoina, vanhojen metsien suojelualueina, tai muina suojelualueina, joissa liikkuminen on sallittua. Luonnontilaisista metsistä osa on suojeltu luonnonpuistoina (jonne pääsy on luvanvaraista), mutta lähes kaikki täysin luonnontilaiset metsät on suomessa suojeltu. Tietoa metsiemme tilasta alkaa kertyä, mutta vyyhti on valtava. Haluan näyttää kuvillani myös millaista meillä voisi olla, jos emme toimisi niin lyhytnäköisesti ja kaataisi metsiämme. Halusin kuvittaa sitä mikä ei näy – liittää haltijoita puihin, jotta ne voisi nähdä toisin silmin.

Olisi hienoa saada aikaan kansalaisaloite uusien pyhien puiden merkitsemiseksi ja jatkumoa esisiemme viisaudelle. Kun tutkittiin suomalaisten arvoja, selvisi että jokaiselle *jokin* on pyhää (Pessi et al. 2018). Luonnon kunnioitus voisi tuoda pysyvyyttä niillekin, joille on vaikea ajatella mitään yliluonnollisia jumaluuksia. Metsäkokemus voi olla tänäkin päivänä täynnä haltioitumisen tuntemuksia. Ilmiöön liittyy aistien valpastumista, poikkeavaa ajan kokemista, eksymistä irrottautumista arkitodellisuudesta, ainutlaatuista sielullista levollisuutta.

Yksi tavoitteistani oli oppia sanoittamaan omaan taidettani ja perustelemaan tekemiäni ratkaisuja. Tämän kirjallisen osan lähdevalinnat tukevat omaa ajattelua. Taiteen ja tutkimisen yhdistäminen on opettanut valtavasti siitä, miten omaa taidettaan perustelee ja käsitteellistää, sekä itselleen että muille. Ensin tein teoksia ja sitten aloin selvittämään mistä niissä verbaalisesti on kyse. Koen että myös Pekka Halosen *ajatukset* omasta taiteestaan olivat kuin luonnehdintoja hengenheimolaiselta. Myös hänen kuvataiteestaan saama kritiikki avasi ajattelua, miten eri tavoin kriitikot kohteita tulkitsevat ja miten kokijan omat taustat ja maailmankuva vaikuttavat ratkaisevasti taiteen kokemiseen. Tärkeää on myös se, liittyykö teosten oheen tietoa myös tekstinä, jotta katsoja voi seurata tekijän ajatuksenjuoksua. Tämä on kuitenkin syytä tehdä herkkyydellä ja alleviivaamatta.

Tämä tutkimustyö vastasi myös omaan maailmantuskaani. Ajattelin että teen jotain väärin, kun esitin valokuvia puista pyhinä, eikä tätä tunnutta ymmärtävän. Osaan huomioida katsojia jatkossa paremmin, mutta ymmärtäen että heidän on oltava myös itse otollisia henkisyiden kokemiselle taiteen kautta.

Tätä ajatusta kiteyttää myös Alfred Stieglitzin pohdinta esseessään v.1923 *Kuinka päädyin kuvaamaan pilviä*:

Halusin kuvata pilviä päästäkseni perille siitä mitä olin oppinut lähes 40:n valokuvauksen vuotenani. Tallentaakseni pilvien välityksellä elämänfilosofiani.

Kuviani ei tule arvioida niiden aiheiden perusteella vaan niiden hengen perusteella. --- Ellei henkilöllä ole-- kykyä nähdä valokuviani-- ne eivät ole nähtävissä – ja silti kukaan ei koskaan unohda niitä nähtyään ne kerran” (Stieglitz 1923, 48–56.)

Mircea Eliade jatkaa tätä ajatusta: ”Jos jotain ei näe, niin se ei tarkoita, ettei se olisi olemassa, emme vain näe sitä”. (ks. Nikkanen2016, 12)

KUVALUETTELO:

Kuvat 1, 2, 3 Anne Haimakainen Henkien Metsägalleriaa, Kangas, Jyväskylä 06/24

Kuva 4, Anne Haimakainen Henkien Metsägalleria ruutukaappaus videolta, Elimäki 09/24

Kuva 5 Anne Haimakainen Henkien Metsägalleria , osa installaatiota, Elimäki 09/24

Kuva 6 Anne Haimakainen, polymeerigravyyri, koevedos 06/24

Kuva 7 Anne Haimakainen, polymeerigravyyri laatta 06/24

Kuva 8 Anne Haimakainen, polymeerigravyyri, koevedos 06/24

Kuva 9 Anne Haimakainen, valmiita polymeerigravyyri vedoksia 10/24

Kuva 10 Anne Haimakainen valmis polymeerigravyyri vedos tekstillä 11/24

Kuva 11 Anne Haimakainen Ruutukaappaus lintujentunnistussovelluksesta 05/24

(kirjosiepon laulua Jyväskylässä)

Kuva 12 Anne Haimakainen Ruutukaappaus Tuulten haltijat-kirjan tulostustiedostosta 11/24

Kuva 13 Anne Haimakainen, dokumentointia kirjan tekemisestä 09/24

Kuvat 14–16 Anne Haimakainen, dokumentointia näyttelyyn viedystä valmiista kirjasta 11/24

Kuvat 17-18 Tomi Lappalaisen kirjansitomon kuvat valmiista teoksista 10/24

Kuva 19 Anne Haimakainen, Hu*mi*na-kuvasalkku, Köysiratagalleria 11/24

Kuva 20 ja 21 Anne Haimakainen, yksityiskohtia Huminaa-sarjan näyttelyteoksesta 11/24

Kuvat 22 ja 23 Anne Haimakainen, Huminaa-sarjan näyttelyteoksia 11/24

LÄHTEET

Af Hallström, C. 2009 Liikkeen ja liikkumattomuuden ongelma 1800-luvun valokuvissa.

Teoksessa Erävaara, T. & Tanskanen, I. (toim.) Välissä – valokuvat ymmärtämisen välineenä.

Turku: Turun ammattikorkeakoulun oppimateriaaleja 43. Valokuvakeskus Peri, 33–87

Albrecht, K. & Eskola, T. 2011 Silmin kosketeltavaa – Valokuvaajien kuvateoksia. Espoo: Aalto-yliopiston Taideteollisen korkeakoulun julkaisusarja B 103.

Anttonen, V. 1996 Ihmisen ja maan rajat- 'Pyhä' kulttuurisena kategoriana. Helsinki:

Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Castrén, M. A. 1853 *Föreläsningar i Finsk mytologi* Luentoja suomalaisesta mytologiasta. Suomentaja ja toim. Ahola, Joonas. Digitaalinen versio julkaistu vuonna 2016. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Eliade, M. 2003 *Pyhä ja profaani*. Suomentaja: Laitila, Teuvo. Helsinki: Loki-Kirjat

Hautala, J. 1960 *Sanan mahti*. Teoksessa *Jumin keko- Tutkielmia kansanrunoustieteen alalta*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Harva, U. 1948 *Suomalaisten muinaisusko*. 8. uudistettu painos 2023. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Heikkilä, T. 1999 *Kalevalan metafysiikka ja fysiikka*. Helsinki: Like kustannus.

Hietaharju, M. 2014 *Paperilyhty virrassa. Zen ja valokuvaus*. Helsinki: Basam books.

Howarth, S. 2022 *The Mindful Photographer*. Reprinted 2023 London: Thomas&Hudson Ltd.

Hyväri, H. 2024 *Filosofi Timo Airaksinen on ateisti, joka puolustaa henkisyttä: "Henkisyys on vastamyrkkyä roboteille ja tekoälylle"*. Viitattu 17.11.2024.

<https://www.terve.fi/artikkelit/filosofi-timo-airaksinen>.

Kaihovaara, R. 2021 *Villi ihminen. Ja muita luontokappaleita*. Helsinki: Otava
<https://atena.fi/kirjat/villi-ihminen>. Vaatii käyttäjätunnuksen.

Kainulainen, P. 2010 *Missä sielu lepää*. Helsinki: Kustannus-Osakeyhtiö Kotimaa. Helsinki: Kirjapaja.

Kandinsky, W. 1912 *Taiteen henkisestä sisällöstä*. 2. painos. Jyväskylä: Gummerus Oy.

Karjalainen, T. 2009 *Kantakuvat: Yhteinen muistimme*. Helsinki: Maahenki

Karlsson, S. 2020. *Kintsugi-perinteessä korjataan kullalla* Taitolehti 3/20 Kullattu särö. Viitattu 15.11.24 <https://taitolehti.fi/jutut/kintsugi-perinteessa-korjataan-kullalla/>

Koistinen, S. 2021 *Pyhän kokeminen metsän teologiassa ekoteologi Pauliina Kainulaisen mukaan*. Pro gradu -tutkielma. Filosofinen tiedekunta. Teologian osasto. Kuopio: Itä-Suomen yliopisto. Viitattu 10.10.2024 <http://urn.fi/urn:nbn:fi:uef-20211151>

Kokkinen, N. 2019 *Totuudenetsijät: esoteerinen henkisyys* Akseli Gallen-Kallelan, Pekka Halosen ja Hugo Simbergin taiteessa. Tampere: Kustannusosakeyhtiö Vastapaino.

- Kokkinen, N. ja Nylund, L.** (toim.) 2020 Esipuhe teoksessa Hengen aarteet: esoteerisuus Suomen taidemaailmassa 1890–1950. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Parvs, 6-7
- Kovalainen, R. & Seppo, S.** 2006 Puiden kansa. Toinen painos. Kemiönsaari: Hiilinielu tuotanto ja Miellotar.
- Kovalainen, R.** 2024. Haastattelu. Valokuvataiteilija Ritva Kovalaista haastatteli Jyväskylän Kirjailijatalolla 9.3.2024 Anne Haimakainen
- Kovalainen, R.** 2014 Taiteilijaprofessori Ritva Kovalainen: Myyttejä metsästä. Esitelmä Rituaalimuseon Riitti soikoon!-päiviltä. Viitattu 22.4.2024
<https://www.youtube.com/watch?v=XvfCh9EzEiQ>
- Kovalainen, R. & Seppo, S.** 2023. Muitakin kuin puita- keskustelua luonnonmetsästä 17.5.23 Viitattu 20.10.2024 <https://www.youtube.com/watch?v=A1Dhi-EnT3c>
- Kovalainen, R. & Seppo, S.** 2012. Polkuja juurille -opetusmateriaalikansio (1997) Maaseudun sivistysliitto. Viitattu 20.10.2024. <https://msl.fi/material/polkuja-juurille/>
- Krohn, J.** 1894. Suomen suvun pakanallinen jumalanpalvelus — Neljä lukua Suomen suvun pakanallista jumaluusoppia. Uusi painos 2022 Joensuu: Kirjokansi. Helsinki: SKS Kirjat
- Lee, J.** 2024 Viitattu 15.10.2024 <https://www.jungjinlee.com/>
- Letonsaari, T.** 2009 Metsänhaltijat itäsuomalaisessa kansanuskonossa. Pro gradu-tutkielma. Humanistinen tiedekunta. Historian ja etnologian laitos. Jyväskylän yliopisto. Viitattu 21.10.2024 <http://urn.fi/URN:NBN:fi:jyu-200907011757>
- Lukkarinen, V.** 2007 Pekka Halonen – Pyhä taide. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seuran toimituksia 1146.
- Luukkonen, I.** 2009 Kaksi matkaa – Valokuvan poeettisuudesta ja suoruudesta. Teoksessa Erävaara, T. & Tanskanen, I. (toim.) 2009 Välissä – valokuvat ymmärtämisen välineenä. Turku: Turun ammattikorkeakoulun oppimateriaaleja 43. Valokuvakeskus Peri, 119–143
- Lönnrot, E.** 1880 Suomen kansan muinaisia loitsurunoja. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura

- Malinen, B.** 2015 Pyhät puut Kansanrunousarkiston aineistossa 1909–1939. Pro gradu. Humanistinen tiedekunta. Historian ja etnologian laitos. Jyväskylän yliopisto. Viitattu 8.10.2024 <http://urn.fi/URN:NBN:fi:jyu-201510233475>
- McQuade, J. & Hall, M.** 2017 Heart of photography- Further Explorations in Nalanda Miksang Photography. Way of Seeing: Volume II. Drala Publishing, Madison WI
- Mäki, T.** 2017 Taiteen tehtävä – esseitä. Helsinki: Into Kustannus Oy.
- Nikkanen, R.** 2016 Pyhien puiden symboliikka - Kosmologia ja myytit puiden palvonnassa kelttiläisessä ja vedalaisessa perinteessä. Pro gradu –tutkielma. Humanistinen tiedekunta. Uskontotiede. Helsingin yliopisto. Maailman kulttuurien laitos. Viitattu 19.10.2024 <http://urn.fi/URN:NBN:fi:hulib-201611072958>
- Nomura Art**, n.d. Japanese Aesthetics. Yūgen. Viitattu 3.11.2024 https://nomurakakejiku.com/lesson_lineup/yuugen
- Pessi, A.B. , Pitkänen, V. , Westinen, J. , Grönlund, H.** 2018 Pyhyiden ytimessä - Tutkimus suomalaisten arvoista ja pyhyiden kokemisesta. e2 Tutkimus ja Suomen Kulttuurirahasto Juha Rätty / j-form.fi. Viitattu 15.11.2024. https://www.e2.fi/media/julkaisut-ja-alustukset/pyhyiden-ytimessa/pyhyiden_ytimessa.pdf
- Pihkala , E.** 2024 Ritva Kovalaiselle metsä on pyhä. Lilja 3/2024. Viitattu 12.11.2024 https://liljalehti.fi/2024/03/20/ritva-kovalaiselle-metsa-on-pyha/?fbclid=IwY2xjawGghk9leHRuA2FibQlxMQABHeWamJcvnxPcoZMChMaUQkCIIX8h1FXfqK-zvPUeu1WMaChB1YIEe8VWhw_aem_HS4nYmIHcrA5BdTXG5_Bow
- Raina, M.** n.d. In Spirit: Photography and Metaphysics, Reflection of the Self. Viitattu 31.10.2024 <https://www.neverapart.com/features/in-spirit-photography-and-metaphysics/>
- Reno, S.J.** 1978 The Sacred Tree as an early Christian Literary Symbol – A Phenomenological Study. Forschungen zur Anthropologie und Religionsgeschichte, Band 4. Saarbrücken
- Runavik, K.** 2024 Pohjoinen shamanismi – Rituaalit, käytännöt ja historia. Helsinki: Like Kustannus. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.
- Seppo, S.** 2024. Haastattelu. Valokuvataiteilija Sanni Seppoa haastatteli Haimakainen Anne 7.10.2024. Valokuvan päivä – Lutakon tanssisali.

Sen Gupta, S. 1980_Sacred Trees Across Cultures and Nations: A New Search for Greater Understanding of Tradition, Religious Symbols, Medicinal Plants, and the Tree of Life from Socio-folkloro-logical Points of View. Indian Publications

Sommar, H. 2020. (toim) Suomalaisessa kansanuskossa vilisee jumalia ja haltijoita, pyhyys löytyy metsästä. Viitattu 16.11.2024. <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2020/02/09/suomalaisessa-kansanuskossa-vilisee-jumalia-ja-haltijoita-pyhyys-loytyy>

Soth, A. Photographic Storytelling. Photobooks Part One & Part Two. Magnum Photos. <https://www.magnumphotos.com/learn/course/alec-soth-photographic-storytelling/> Vaatii käyttäjätunnuksen.

Stieglitz, A. 1923 Kuinka päädyin kuvaamaan pilviä. Teoksessa Kuvista sanoin 1984 Lintunen, M. (toim.). Suomen valokuvataiteen museon säätiö. Porvoo: WSOY Graafiset laitokset.

Taivaannaula n.d. Pyhät luonnonpaikat ovat osa monen suvun, maalaistalon ja kylän vaiheita. Viitattu 16.11.24 <https://www.taivaannaula.org/2019/03/28/pyhat-luonnonpaikat-ovat-osa-monen-suvun-maalaistalon-ja-kylan-vaiheita/>

Toukkari, M. 2017. Kuilun filosofia. Teoksessa Siirtämisen ja välittymisen taide. Toim. Kallio, P. Taideteoreettisia kirjoituksia Kuvataideakatemiasta (11). Helsinki: Taideyliopiston Kuvataideakatemia, 102–157

Ukonvaaja 2016 Dokumenttielokuva. Ohj. Tähti, T. Helomedia tuotanto. Viitattu 28.7.2024 <https://taikalyhty.blog/2016/06/21/ukonvaaja-2016-pohjonen-metsa-ja-mieli/> Vaatii käyttäjätunnuksen.

Wahlroos, T. 2002 Taide – pyhä teko. Akseli Gallen-Kallela ja taiteen pyhä luonto. Teoksessa Pyhän perintö. Kirjoituksia suomalaisesta pyhästä Kalevalassa, kansanperinteessä, luonnossa ja taiteessa. toim. Laaksonen, P. ja Mettomäki, S-L. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura, 18-37

www-sivuja:

Uusi tutkimus osoittaa metsätalouden ilmastovaikutukset arvioitua suuremmiksi – Professori: "Käytämme luonnonresurssia vähän hullulla tavalla" <https://yle.fi/a/3-10857072>

Mullistava tutkimustulos: Puiden istuttaminen on tehokkaampi ja halvempi kuin mikään muu ilmastonmuutoksen torjuntakeino <https://yle.fi/a/3-10863916>