

# KÄPY HENGITTÄÄ

Myytillinen kokemus luonnossa ja taiteessa

Laura Andersson

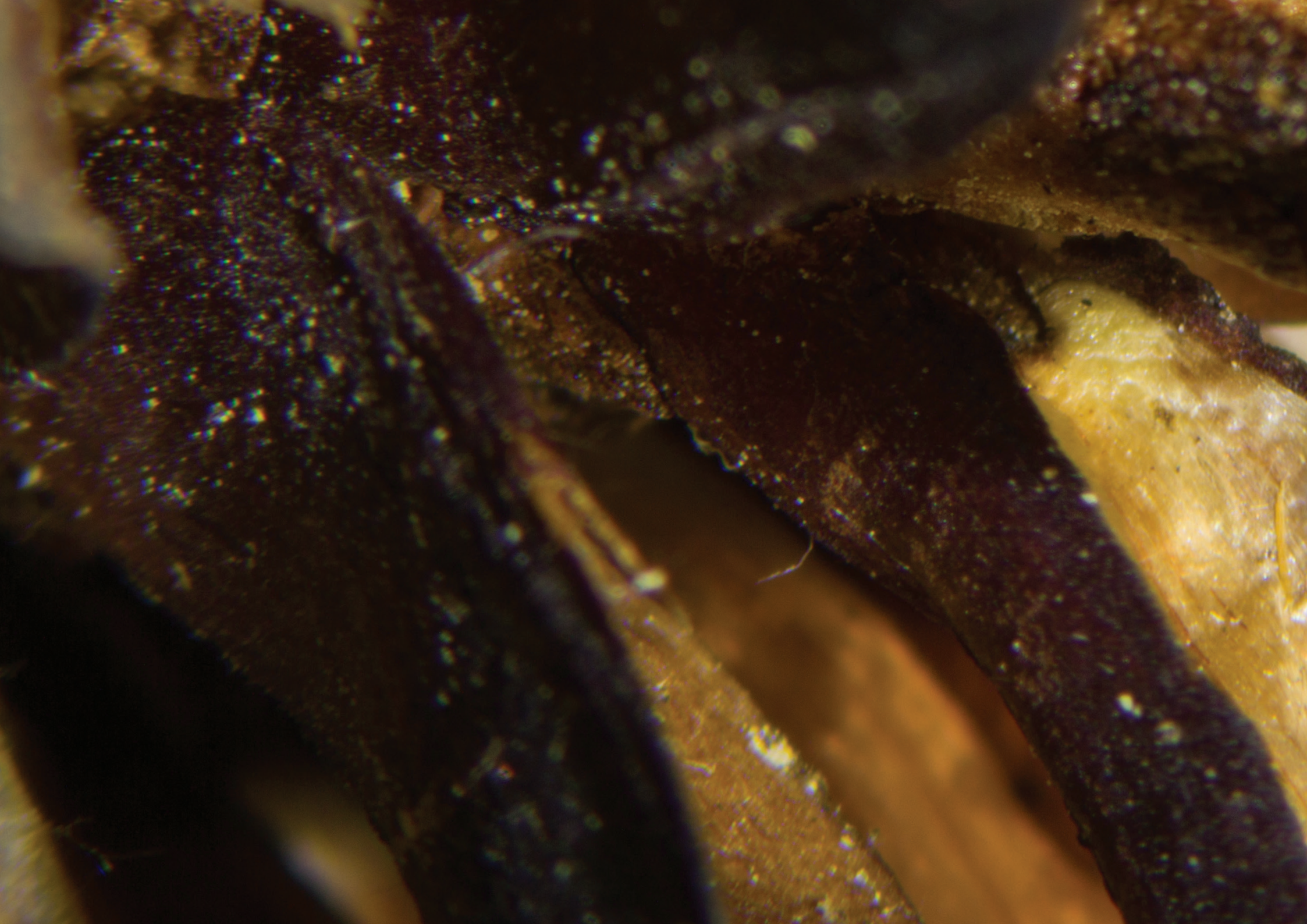
Opinnäytetyö

Kirjallinen osa

Tampereen ammattikorkeakoulu

Kuvataiteen koulutusohjelma

29.5.2015



# SISÄLLYS

	Tiivistelmä	4
	Abstract	5
I	JOHDANTO.....	6
II	KÄPY	
	I Käpy hengittää?	10
	II Kolmas silmä	12
	III Lohikäärme kävyssä	14
III	KOKEMUS	
	I Myyttillinen kokemus	19
	II Todellisuus	21
	III Transsi	22
	IV Luontokokemus	24
IV	TAIDE	
	I Taiteilijan luonto	28
	II Taiteilija näkijänä	32
	III Taide-elämys	35
V	PÄÄOSASSA KÄPY	38
VI	LOPUKSI.....	40
	Lähdeluettelo	43
	Kuvat	44



# KÄPY HENGITTÄÄ

Myytillinen kokemus luonnossa ja taiteessa

## TIIVISTELMÄ

Opinnäytetyöni kirjallisessa osuudessa käsittelen taiteellisen opinnäytetyöni 'Pineal' taustalla olevaa symboliikkaa ja kartoitan teoksen lähtökohtia. Tutkin muuntuneita kokemisen tiloja, jotka liittyvät luontoon, taiteen tekemiseen ja sen kokemiseen, sekä pohdin taiteen ja luonnon suhdetta.

## AVAINSANAT

Luonto, kokemus, tietoisuudentilat, myytit, shamanismi, kolmas silmä, taide

# PINEAL EYE

Mythic experience in nature and art

## ABSTRACT

In the literary part of my thesis, I explore the symbolism and ideas behind my artistic thesis work 'Pineal'. I investigate altered states of experiencing, that can be reached in nature and in making and experiencing art. I also ponder the relationship between nature and art.

**KEYWORDS** Nature, experience, altered states of mind, myths, shamanism, third eye, art



# I. JOHDANTO

Pineal on Tampereen ammattikorkeakoulun kuvataiteen koulutusohjelmaan tekemäni taiteellinen opinnäytetyöteos. Tilallisessa videoinstallaatiossa time lapse –tekniikalla mikroskooppisen tarkasti kuvatut männynkävyt avautuvat ja sulkeutuvat – hengittävät – antaen tilaa katsojan omalle kerronnalle, tunnereaktioille ja ajatuksenjuoksulle.

Opinnäytetyöni kirjallisessa osuudessa tutkin sitä, miten jokin niin pieni ja tuttu asia kuin männynkäpy saattaa osoittautua niinkin suureksi lähtökohdaksi taideteokseen. Katsastelen eri puolia, jotka minua itseäni kävyssä kiinnostivat niin paljon, että päätin perustaa sille koko opinnäytetyöni.

Tutkielman alussa esittelen lyhyesti joitakin kävyn ominaisuuksia sekä sen muodon yhteyttä käpyrauhaseen. Tutkin siihen liitettyä henkistä symboliikkaa ja sitä kautta syntyvää yhteyttä silmiin ja näkemiseen, johon kuvataiteenkin tekeminen ja kokeminen pitkälti perustuu.

Olen lapsesta saakka nähnyt luonnonmuodoissa, kuten puiden rungoissa ja lautojen oksankohdissa hahmoja ja maisemia. Tämä minua aina kiehtonut ilmiö on läsnä teoksesanikin; kävyn elävässä hahmossa voi nähdä kenties lohikäärmeen tai kilpikonnan. Tutkin tätä kirjailija John Michellin *simulac-*

*raksi* nimittämää ilmiötä hänen teorioidensa kautta ja sivuan myös sitä, miten olen taiteellisessa työskentelyssäni hyödyntänyt ilmiötä työkaluna.

Teoksen kävystä tulee mielessämme elollinen olento, sillä voimme samaistua sen hengitykseen. Hengitys-sanan taustalla on myös henki: jokin, joka saa ruumiimme eloon mutta jokin, jota emme voi fyysisesti nähdä. Luonnon suuri elämänhengitys saattaa olla meille näkymätöntä, vaikka olemme itse osa sitä.

Tämän yhteyden innoittamana käsittelen hieman shamanismin myyttillistä maailmankuvaa, jonka mukaan kaikki luonnossa kuuluvat samaan elämänverkkoon. Sen mukaan ihmisen on mahdollista saada tietoa luonnon välityksellä, esimerkiksi näkyjen kautta. Pohdin tällaista maailmankatsomusta osana luonnosta innoituksensa saavaa taiteellista työskentelyäni.

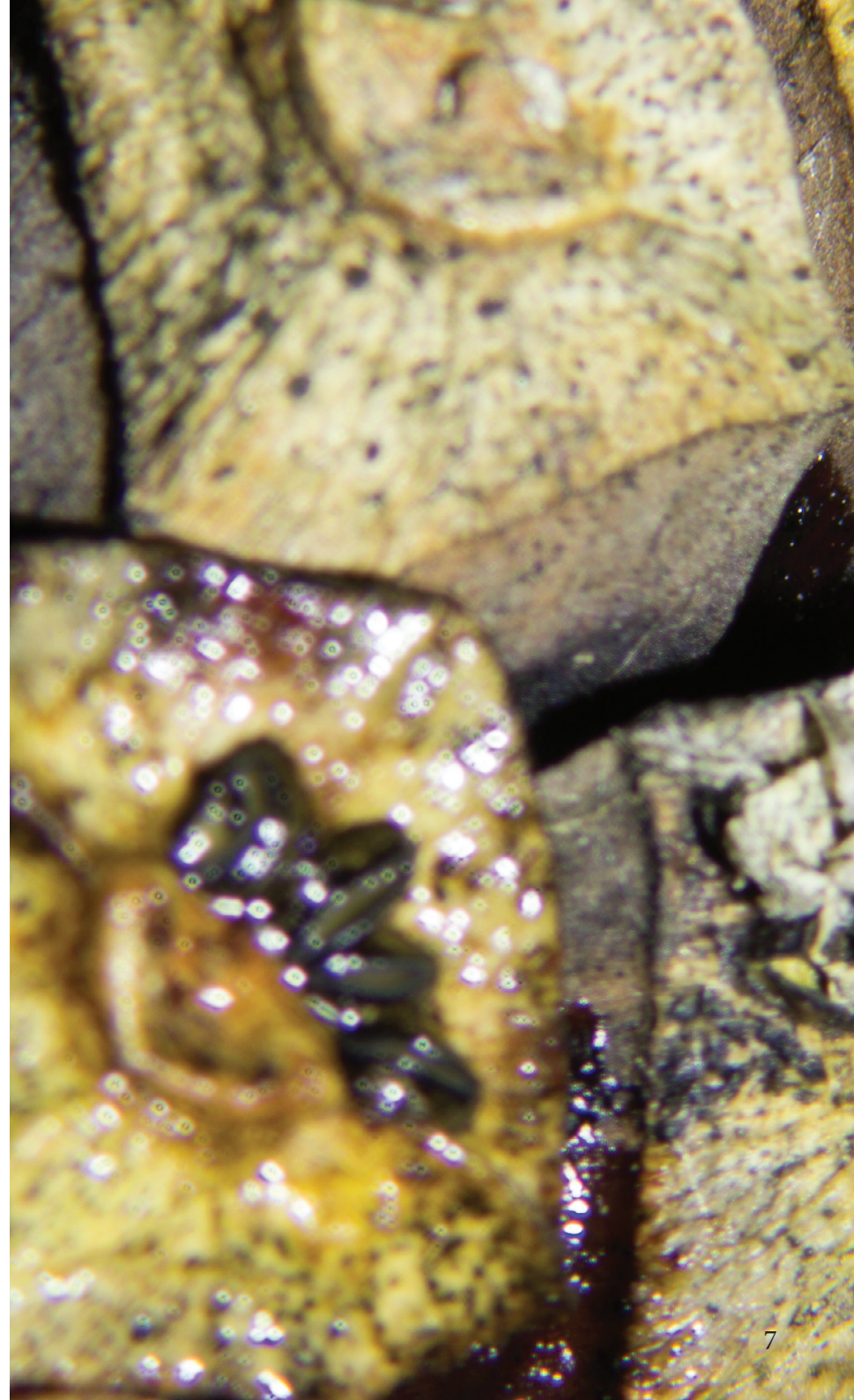
Seuratessani luokkatoverieni teossuunnitelmia aloin epäillä omaani; kuinka kauas tällainen yksinkertainen idea muka kantaisi? Miten kävystä tehdään taideteos? Ketä se liikuttaisi? Näyttäessäni raakamateriaalia ystäväilleni, huomasin heidän kuitenkin lumoutuvan siitä aivan samalla tavalla kuin itsekkin lumouduin; lähes jokainen ilmaisi voitavansa katsella sitä ikuisuuksiin.

Jonkin esteettisesti mielenkiintoisen katseleminen voi toimia porttina toisenlaiseen olemisen tai kokemisen tilaan. Time lapse –tekniikan paljastama, paljaalle silmälle ja inhimilliselle keskittymiskyvyllä näkymätön kävyn liike tai totutuissa mittasuhteissa tapahtuva muutos saattaa aiheuttaa mielessämme tähän siirtymään tarvittavan 'vinksahtuksen'. Teoksellani halusinkin mahdollistaa katsojalle rauhallisen ja meditatiivisen kokemuksen ja samalla luoda tilan, jossa kokijan mielikuviutus saa vapaasti vaeltaa.

Tällaisiin mielikuviutusta, luovuutta ja henkisyiden tunnetta ravitseviin kokemisentiloihin pääsen usein luonnossa ollessani ja siellä valokuvatessani. Tutkin luontokokemusta ja sen parantavia vaikutuksia ekopsykologisesta näkökulmasta, ja miten luontokokemus lähestyy henkistä kokemusta.

Tutkin myös, miten luontoyhteyden kokemus vaikuttaa taiteen tekemisessä tai taiteilijaan. Käsittelen Andy Goldsworthyn ja Akseli Gallen-Kallelan erikoislaatuja, heidän taiteelliselle työskentelylleen olennaisia luontosuhteitaan. Pohdin omaa taiteellista, kameralle perustuvaa työskentelyäni, ja mietin yhtymäkohtia taiteellisen "flow"-tilan ja meditatiivisten, myyttillisten kokemusten sekä tavallisesta poikkeavien tajunnantilojen välillä.

Käsittelen vielä taiteellisen opinnäytetyöni työskentelyprosessin vaiheita ja sitä, kuinka käpy ja minä opimme tekemään yhteistyötä. Lopuksi tarkastelen, miten olen mielestäni onnistunut taiteellisen opinnäytetyöni pyrkimyksissä, ja miten kirjallisen osuuden tekeminen syvensi omaa ymmärrystäni siitä ja taiteellisista kiinnostuksenkohteistani yleisesti.









II  
KÄPY

## KÄPY HENGITTÄÄ?

Teoksessa männynkäpy esiintyy elävänä, hengittävänä olentona. Vaikka käpy ei todellisuudessa 'hengitä', eikä ole oma erillinen olentonsa, on se yhtä kaikki osa elävää luontoa. Kuvausvaiheessa se on jo elämäntehtävänsä suorittanut, eli valmistanut männyn siemenet ja vapauttanut ne maailmaan suorittamaan omaa tehtäväänsä. Jäljellä on tyhjä kuori, joka jää maahan odottamaan mautumistaan.

Silti, kun auneen kävyn kastelee, se sulkeutuu kuin suojellakseen siemeniään kylmältä ja kostealta. Tässä näennäisen kuolleessa luontokappaleessa on edelleen jäljellä elämää; toimintoja, jotka siihen on koodattu.

*”Käpysuomujen liikkeet ovat tässä (siementen varistaminen) täysin mekaanisia ja aiheutuvat niiden erikoisesta rakenteesta, mistä syystä käpyjen sulkeutuminen niiden kastuessa ja avautuminen kuivuessa tapahtuu kauankin varastoiduissa kävyissä” (Sarvas, 1964: 39)*

Käpyjä muodostavat havupuut (coniferae) kuuluvat vanhimpiin putkilokasvien vielä elossa oleviin ryhmiin. Vanhimmat löydökset ovat devonikauden kerrostumista, eli ovat n. 300 miljoonaa vuotta vanhoja. (Sarvas, 1964: 2)

Vaikka olen toteuttanut teoksen lähes tieteellisin metodein, mikroskoopin kautta valokuvaamalla, en ole altistanut kohdettani ainoastaan tieteellisen tutkivan katseen alle. Tiedekin voi lumota tutkimustuloksillaan, mutta selittämätön salaperäisyys kiehtoo mielikuvitustamme vielä enemmän.



## KOLMAS SILMÄ

Muodoltaan ja myös etymologisesti (vrt. engl. pine cone – pineal gland) männynkäpy viittaa aivojen keskellä sijaitsevaan käpyrauhaseseen. Sen tiedetään säätelevän melatoniinin tuotantoa, ja liittyvän näin olennaisesti valon havaitsemiseen ja uni- ja valvesykleihin, eli erilaisiin tajunnantiloihin, sekä näkemiseen niin valveilla kuin unessa. (Wilcock, 2011: 79) Ihmisen käpyrauhasen sijaitsee aivojen sisässä valon tavoittamattomissa, mutta silti verkkokalvon fotoreseptorisolut muistuttavat toiminnoiltaan hyvin paljon käpyrauhasen soluja, pinealosyyttejä. (Wilcock, 2011: 80)

Miksi aivojemme pimeyteen on muodostunut valoa havaitseva rauhanen? Onko se häntäluun tavoin jäännös jostain aiemmasta kehitysvaiheesta? Vai havaitseeko se jotain erilaista valoa? Mitä näemme nähdessämme unia, tai kun mieleen ilmestyy jokin visuaalinen kuva? Tiettyjen tutkimusten mukaan käpyrauhasen tuottaa psykoaktiivista kemikaalia, DMT:a (dimetyylitryptamiinia), joka ”vaikuttaa vapauttavan valoa” erityisen pietsoluminesenssi-ilmiön avulla (Wilcock, 2011: 83-84). Samaa yhdistettä löytyy myös esim. Ayahuascasta, kasveista tehdystä juomasta, jota Amazonin alueella on käytetty henkisten näkyjen tuottamiseen ja tiedonhakuun.



Käpyrauhasen kautta ihmisen oletetaan näkevän unia ja näkyjä. Joo-gaperinteessä ja chakrajärjestelmässä se on ’kolmas silmä’; ihmisen energiakeskuksista (chakroista) kuudes ja sijaitsee otsan korkeudella. Se liitetään olemassaolon ymmärtämiseen, kuvittelun voimaan, korkeampaan näkemykseen, totuuteen ja intuitioon. (Sharamon, 1998: 139) Meditaation avulla pyritään avaamaan kolmas silmä ja näin saavuttamaan korkeampi tietoisuudentila.

Platonin mukaan käpyrauhasen oli tärkeämpi kuin ”kymmenentuhatta aineellista silmää”, sillä totuus voidaan nähdä ainoastaan sisäisen silmän kautta. (Wilcock, 2011: 74) Käpyrauhasta on kutsuttu myös ’sielun istuimeksi’; sen on ajateltu olevan tukipiste, jossa sielu yhtyy ruumiiseen, ja linkki ihmisen ja jumalaisen välillä. Se on paikka, jossa sisäisesti nähdään, tiedetään. Englanninkielinen sanonta ”I see” on hyvä esimerkki näkemisen ja ymmärtämisen välisestä yhteydestä.



*Pineal* installoituina Galleria Emilissä. Taustalla Taija Goldblattin teos *Tämä tila*.

Kävyn muotoa on käytetty muinaisista ajoista lähtien eri kulttuureissa henkisessä taiteessa ja arkkitehtuurissa. Esimerkkejä ovat mm. Vatikaanin Pietarinaukiolla oleva käpyveistos, Angkor Watin muinaisen temppelin kattorakenteet sekä hindulaisten jumalien ja jumalattarien otsien kolmatta silmää symboloivat bindit jne. (Wilcock, 2011: 65)

Silmä itsessään on yleisimmin nähtyjä symboleita luonnossa, ja aisteista näkö on vastaavasti ihmisen tärkein. Myös silmään liittyy paljon symboliikkaa ja sen ajatellaan viittaavan henkiseen näkökykyyn. Yksi tunnetuimpia silmäsymboleita on muinaisen Egyptin auringonjumala Horuksen kaikennäkevä silmä. (Biedermann, 1993: 336)

Teoksessani viittaan käpyrauhaseen lähinnä installaation keinoin. Video kävystä projisoidaan levyille, joka valonlähteenä roikkuu katosta keskellä pimennettyä tilaa. Tekniikka luo aineettoman ja taianomaisen tunnelman. Äänimaisemana olen käyttänyt tiibetiläisiä soivia kulhoja, joita käytetään yleisesti meditaation tukena ja joiden resonoinnilla on syvä, rentouttava vaikutus kehoon ja mieleen. Meditatiivisen kokemuksen lisäksi toivoin kävyn näkemisen uudella tavalla laittavan katsojien mielikuvituksen liikkeelle.



Levitoiva lappalainen, 2012  
Tee ja mustekynä paperille, 148 x 210 mm

## LOHIKÄÄRME KÄVYSSÄ

Olen aina nähnyt männynkäpyjen suomujen nystyrät, eli umbot, silminä; käpy on näyttänyt kasalta silmiä, tai olenolta, jolla niitä on useita. Umboissa voi nähdä myös kasvoja, ja Pineal-teoksen kävyn liikkeissä voi lisäksi nähdä niin maisemia kuin galaktisten mittasuhteiden tapahtumiakin. Englantilainen kirjailija John Michell (1933-2009) nimittää tällaista ilmiötä simulacraksi.

Ihminen reagoi heti synnyttyään vahvasti kasvonpiirteisiin ja taipumus nähdä kasvoja ja ihmisen muotoja ympäristössä säilyy läpi elämän. John Michellin mukaan luonnolla tuntuu vastaavasti olevan taipumus luoda ja toistaa muotoja, jotka muistuttavat kasvoja tai ihmis- ja eläinhahmoja. (1979: 7)

Michell esittää, että mihin tahansa tässä maailmassa katsomme, näemme oman kuvamme heijastuvan takaisin (1979: 7). Tämä muistuttaa kristillistä ajattelua siten, että Jumalan uskotaan luoneen ihmisen omaksi kuvakseen. Carl Gustaf Jungin mukaan sielu onkin 'luonnostaan uskonnollinen', sillä se tuottaa spontaanisti kuvia, joissa on uskonnollinen sisältö. (Jaffé, 1982: 12) Tunnettuja esimerkkejä uskonnollisesta simulacrasta ovat mm. paahtoleipiin ilmestyneet Jeesuksen ja Neitsyt Marian hahmot.

Muinaiset kansat ymmärsivät näkemänsä samankaltaisuudet luonnonmuotoilussa todisteeksi 'luojan' olemassaolosta. Ilman tietoa luonnon perimmäisestä luonteesta, ihminen keksii myyttejä selittääkseen maailmaa aina vallalla olevan

uskomusjärjestelmän mukaan. Länsimaissa nyt vallitsevia järjestelmiä voisi ajatella olevan vaikkapa tie ja talouskasvu. (Michell, 1979: 7) Tieteen kehittyessä 'luonnon symboliikan tulkinnan vanhaa tiedettä' ei enää "tarvittu" maailman selittämiseen. Sellaisesta puhuvat leimattiin hulluiksi, jos eivät sitten sattuneet olemaan runoilijoita tai taiteilijoita. (Michell, 1979: 24)

Olen käyttänyt simulacra-ilmiötä työvälineenä taiteellisessa työskentelyssäni mm. tekemällä vaikkapa kahvilla, teellä tai musteella sattumanvaraisia jälkiä paperille. Kynällä olen sitten kaivanut esiin niistä löytämiäni hahmoja ja muotoja niin, että muutkin voivat ne nähdä. Olen myös leikannut näitä tahrojen muotoja irti ja koostanut niistä paperinukkehahmoja kollaasinomaisesti.

Pineal-teoksessa kävyn suomaisuus ja hidas liike muistuttavat matelijaa tai kenties lohikäärmettä. Useat matelijalajit ovat pysyneet muuttumattomina vuosituhansia. Matelijat ovat ihmisille outoja otuksia; ne ovat pelottavia-kin, ja varsinkin käärmeisiin liittyy paljon salaperäistä symboliikkaa ja demonisointia. Paratiisin pahan käärmeen ja karttojen tuntemattomien alueiden lohikäärmeiden lisäksi käärme symboloi mm. kundaliinienergian nousua energiakeskusten läpi kolmanteen silmään. Uskoi tällaiseen symboliikkaan tai ei, sekä kävyn että matelijan arkaaiset ominaisuudet ovat omiaan kutkuttamaan ihmisen myyttillistä mielikuvitusta.



Elefanti, 2013, luonnoskirjasta







III  
TODELLISUUS



## MYYTILLINEN KOKEMUS

Birét Maret Kallio, saamelainen näkijä, 'noaidi', kuvaa 'mytologia' ja 'myytti' sanojen kantavan raskasta taakkaa, sillä ne luovat mielikuvaa jostain keksitystä ja todellisuuden vastaisesta vanhan ajan tarinasta (2006: 301). Vanhojen saamelaisperinteiden mukaan esimerkiksi 'henkiä' ei ole olemassa sanan nykyaikaisessa merkityksessä, vaan ne ovat yhtä todellisia kuin mikä tahansa muu tässä maailmassa (Kallio, 2006: 308).

Myyttiset tarinat ja sadut ovat kuitenkin hyvin tärkeitä ihmiselle. Ne koskettavat tiedostamatontamme, ja niiden todellisen sisällön voi tavoittaa vain antautumalla mielikuviansa valtaan ja eläytymällä sadun tunnelmaan. Koska lapset eivät vielä "tiedä", he pystyvät intuitiivisesti ja helposti siirtymään 'maailmasta toiseen'; tässä kyvyssä piileekin psykoterapeutti Sinikka Ojasen mukaan ihmisen kasvukyvyn perusta (1980: 13-14). Varttuessaan ihminen kuitenkin orientoituu arkipäivätodellisuuteen, ja tämä nk. todellisuusperiaate säilyy tietoisuuden päällimmäisenä rakenteena aktiivisen, mutta tiedostamattoman pyrkimyksen avulla (Virolainen, 1994: 142).

Sadut ja unet pyrkivät symbolikielellään kertomaan ihmiselle jotain tärkeää hänestä itsestään. Sadut käyttävät järjen vastaista ainesta välittämään universaaleja elämän viisauksia ja unet puhuttelevat sitä tietoisuuden osaa, joka ei tunne sanoja. (Ojanen, 1980: 15) Sekä sadut, myytit, unet että mielikuvitusleikki käyttävät piilotajunnan mekanismeja ja primitiivistä, myyttistä ajattelua, jossa tapahtumat eivät noudata järjellistä syy-seuraussuhdetta. (Ojanen, 1980: 16)

Shamaani Johannes Setälän mukaan meillä on oltava jokin maailmankuva voidaksemme sijoittaa itsemme todellisuuteen (2007: 54). Myös psykiatri Carl Gustav Jung piti tärkeänä ihmisen tarvetta nähdä elämällään jokin merkitys, ja väitti, että ihmisen on luotava "oma myyttinsä" kokeakseen tuon merkityksen. Myös Jungin kehittämät kollektiivisen piilotajunnan ja arkkityyppien käsitteet tukevat ajatusta jostain itseä suuremmasta voimkentästä. (Jaffé, 1982: 17)

Myytit voivatkin vastata kysymyksiin, joihin ei järjen tai tieteen keinoin (Helander-Renvall, 2007: 16). Niillä on voima avata uudenlaisia näköaloja ja luoda moniulotteisia mielikuvia. Myyttinen aikakäsitys eroaa tyystin lineaarisesta; aika voi liikkua samanaikaisesti useaan eri suuntaan useissa todellisuuden kerrostumissa. (Setälä, 2007: 57)



*“Runouden kautta saamme myös  
luonnollisen yhteyden henkiin ja jumaliin.”*

*(Setälä, 2007: 54)*



## TODELLISUUS

Kävyn hengityksellä halusin ilmentää, että olemme kaikki osa luontoa. Käsittelen seuraavaksi hieman shamanismia, joka on kosminen ja animistinen maailmankuva, joka näkee ihmisen lisäksi eläimet, puut, kasvit ja luonnon 'elottomat' osat sielullisina olentoina. Se on syvän henkinen tapa hahmottaa oma paikkansa todellisuudessa. Pyhyys tarkoittaa korkeampaa voimaa ja todellisuutta, jota niin kunnioitetaan kuin pelätäänkin. (Helder-Renvall, 2007: 14) Shamanistisessa maailmankatsomuksessa havaitsemamme luonto sellaisenaan edustaa jumaluutta, ja luonnon kautta ihmisellä on elävä yhteys tuohon jumalallisuuteen. (Virolainen, 1994: 15)

Maailmanhistoriallisesti hyvin lyhyessä ajassa ihmiskunta on singottu ”kuin toiselle planeetalle”. Tieteellis-tekninen kehitys on korvannut aiemman, vuosituhantisen, luontoon perustuvan maailmankatsomuksen. Nykypäivän mainosten, koulun, viihteen ja teknisyys-täyttämä moderni elämä tarjoaa valmiin ajatuspaketin, mutta todellisuus ja elämä on kuitenkin paljon tätä monivivahteisempi. Ihminen ei elä pelkästään aineellisella tasolla, vaan maailmassa on myös voiman ja hengen tasoja. (Setälä, 2007: 52-53)

Setälän mukaan ihmisen hermosto on suorassa yhteydessä ympäristöönsä ja siellä valitsevaan laajempaan hermoenergiaa. Shamanistisessa maailmankuvassa elämänenergia koetaan kaikille yhteisenä, ja maailma nähdään eräänlaisena voimakenttänä. (Setälä, 2007: 53)

## TRANSSI

Shamanismin keinoin tavoitellaan poikkeuslaatuista tietoisuutta ja tietoa transsitilan, eli ekstaasin kautta (Virolainen, 1994: 30). Tällaisia myyttiseen maailmankuvaan liittyviä elämyksiä tunnetaan kaikissa uskonnoissa. Platonkin kuvaili tällaista 'jumalaisen hulluuden' tilaa, jossa profeetat ja runoilijat saivat ylimaallista tietoa, ja Aristoteles puhui ekstaattisessa tilassa tapahtuvasta luomisesta. (Virolainen, 1994: 8-9)


Tällaisessa tilassa shamaanin ajattelu suuntautuu sisäänpäin omiin kokemuksiin, ajatuksiin ja tunteisiin. Tavanomainen ajantaju muuttuu. Tilaan kuuluvat voimakkaat tuntemukset ykseydestä maailmankaikkeuden kanssa, sekä syvälinen kokemus totuuden tai valaistumisen saavuttamisesta. (Virolainen, 1994: 140-141)

Hurmostilan aikana ihmisen sisäistävä todellisuusperiaate lakkaa toimimasta väliaikaisesti ja ihminen ikään kuin 'taantuu' jollekin aiemman kehityskauden tasolle. Tätä ilmiötä kutsutaan mm. käsitteellä "regressio egon palveluksessa". Tämä tila mahdollistaa antautumisen mm. musiik-

ki- ja teatteriesitysten, tarinankerronnan ja taidekokemuksen vietäväksi. (Virolainen, 1994: 142)

En väitä taiteenkokijaa tai taiteilijaa shamaaniksi, vaan pohdin ihmisen kykyä saavuttaa muuntuneita tietoisuudentiloja ja sen suhdetta taiteen tekemisen ja kokemisen tapoihin. Nykyajan luonnosta ja omasta ruumiistaankin vieraantuneelle ihmiselle shamanistinen ajattelu voi toimia oppaana, jonka avulla voidaan paremmin ymmärtää yleisesti eriskummallisina pidettyjä 'yliluonnollisia' kokemuksia. (Helander-Renvall, s. 16)

Pineal-teoksessa halusin luoda katsojalle jonkinlaisen muuntuneen kokemisen tilan. Ennen kaikkea pyrin rauhallisuuteen ja meditatiivisuuteen. Teoksessa ei oikeastaan tapahdu mitään, vaikka samaan aikaan paljonkin. Shamanististen hurmostilojen luomisen apuvälineitä voivat olla juuri jatkuva, yksitoikkoinen aistiärsytys, esimerkiksi tasainen rummutus, joka vaikutuksesta hermosto herkistyy muuntuneeseen tietoisuudentilaan siirtymiselle. (Virolainen, 1994: 31)



*”Shamaanin toimiessa erilaiset maailmat ja tietoisuudentilat kutistuvat ja niiden rajat luhistuvat. Kaikki elämän osat nitoutuvat näkyvästi toisiinsa, näkymättömät langat tulevat näkyviin. Yhtäkkiä tieto ja ymmärtäminen lisääntyy, laajenee ja selkeytyy.”*

(Helander-Renvall, 2007: 16)



## LUONTOKOKEMUS

Eko- ja ympäristöpsykologiaan erikoistuneen psykologi Kirsi Salosen mukaan ihmisen on luonnossa ollessaan mahdollisista 'säädelä olotilaansa terveyttä edistävään suuntaan' (2010: 23). Esimerkiksi stressistä ihminen elpyy luonnonympäristössä paremmin kuin rakennetussa ympäristössä. Tällaiseen elpymisen kokemukseen kuuluu rentoutumisen ja rauhoittumisen olo, sekä keskittymiskyvyn palautuminen ja ajatusten selkeys. (Salonen, 2010: 25)

Kehittelemällään myönteisen olemisen kokemuksen käsitteellä Salonen pyrkii kuvailemaan tilaa, jossa ihminen kokee olevansa yhtä luonnon kanssa ja 'minän' laajentuvan kattamaan myös ympäristön. Tällaisessa tilassa yhteys omiin tunteisiin ja tarpeisiin toimii esteettä. Salonen kuvaa tällaista tilaa meditatiiviseksi, ja se on "parhaimmillaan luova psyykinen tila, joka synnyttää uusia näkökulmia ja uutta toimintaa". (2010: 58)

Yhdysvaltalainen filosofi Ralph Waldo Emerson (1803-1882) puhui 'vaikutelman eheydestä', joka syntyy monen luonnollisen seikan yhtäaikaisesta havaitsemisesta. Tällainen luonnontutkistelu edellyttää hänen mukaansa lapsenmielisyyttä aikuiseltakin, sillä todella kokeakseen vaistojen ja aistien pitää olla suoraan kytköksissä toisiinsa. (Emerson, 2002: 27)





Salonen kuvaa lumoutumisen kokemusta ”tarkkaavuuden tahattomaksi kiinnittymiseksi johonkin ympäristön kiinnostavaan ja innostavaan kohteeseen” (2005: 66). Se on tajunnantila, jota kutsutaan myös nimillä transsi tai flow. Lumoutua voi siis havainnoimalla ympäristöään ja uppoutumalla siihen niin, että muu maailma ja ’itse’ tuntuvat unohtuvan myönteisellä tavalla. Tällaiset kokemukset ovat tyypillisesti ’hiljaisia’ tai ’hitaita’, ja niihin sisältyy usein oivalluksia. (Salonen, 2005: 66)

Emersonin mukaan ihmisestä ylevöityessään tulee ’silkkaa silmää’, ja kuinka hän tällaisessa tilassa voi selkeästi nähdä kaikkeuden sisäisen ykseyden. Silloin ’universaalin olevaisen voimat’ tulvivat ihmisen läpi, hän näkee kaiken ja on osa Jumalaa (Emerson, 2002: 28). Tällaista ymmärryksen kokemusta on aikojen saatossa kutsuttu mm. syvähenkisyuden kokemukseksi, valaistumiseksi tai ahaa-ilmiöksi. (Emerson, 2002: 13)





IV  
TAIDE



*“Windfallen branches  
stacked  
to mark a pathway between trees  
going on an unexpected journey  
a few days later“*

Andy Goldsworthy  
Grünewald, Utrecht  
1999

## TAITEILIJAN LUONTO

Esittelen seuraavaksi lyhyesti kaksi minuun vaikuttanutta taiteilijaa. En käsittele heidän tuotantojaan, vaan heidän taiteellisen työskentelynsä ja maailmankatsomuksensa suhdetta luontoon. Skotlantilainen kuvanveistäjä ja ympäristötaiteilija Andy Goldsworthy työskentelee pääosin ulkona luonnossa, luonnonmateriaaleja käyttäen. Akseli Gallen-Kallela taas maalasi suomalaista maisemaa ja kuvitti myyttejämmme hyvinkin panteistisen maailmankuvansa innoittamana.

Andy Goldsworthy (s. 1956) käyttää teoksissaan luonnosta löytyvää materiaalia: kiviä, puunoksia, maata ja kasvien osia. Teosten muotokieli on orgaanista mutta samanaikaisesti hyvin hallittua. Hän on myös käyttänyt joissakin töissään kävyn tai munan muotoa (kuvassa).

Hän käyttää töissään luonnollisia ilmiöitä, kuten auringonvaloa, lämpötilaa ja veden virtausta sekä tutkii näiden vaikutuksia luonnonmateriaaleihin. Teokset syntyvät yleisimmin suoraan luonnonympäristöihin ja ne noudattavat luonnon syklejä kasvaessaan, saavuttaessaan huippunsa ja lopulta maatuessaan. Teokset ovat

siis katoavia tai vähintäänkin muuttuvia luonteeltaan. Useimmille Goldsworthyn työt ovatkin tuttuja taiteilijan ottamista valokuvista, jotka itsessäänkin ovat taideteoksia.\*

Hänen työskentelytapansa edellyttää jokaisen aistin valpastumista ja saattaa olla hyvinkin intensiivistä. Aika menettää silloin merkityksensä. Uuteen paikkaan saapuessaan hän ei tiedä, mitä aikoo siellä tehdä. Hän kertoo alkavansa vain noukkia maasta asioita, ja ennen pitkää joku idea vie mennessään ”matkalle”, jonka päätteeksi teos on valmis. ”Työ ulkona” on lopputulosta tärkeämpää, ja teokset kuvaavatkin tuon työskentelyn aikana syntynyttä tunnesidettä taiteilijan ja maan välillä.\*

Hän kokee tekevänsä työtä erittäin merkittävän asian parissa, sillä ”luonto on tärkeintä, mitä meillä on”.\* Goldsworthy sanoo haluavansa töissään luonnon olevan enemmän läsnä kuin hänen oma kädenjälkensä. Onnistuneimmat teokset ovatkin hänen mielestään sellaisia, joissa luonto on pakottanut hänet tekemään kompromisseja esimerkiksi jään sulamisen tai vuoroveden vaihtelun kaltaisten luonnonlakien vuoksi (Goldsworthy, 2008: 7).

Goldsworthy kertoo olevansa täynnä elämän energiaa työskenneltyään luonnonympäristössä. Tällöin ajatuksetkin ovat hyvin kirkkaita. Goldsworthy sanoo luonnon pitävän hänet järjestyksessä, eikä suinkaan toisin päin. Siksi hän tarvitsee luontoa.\*

\* videohaastattelulähde löytyy lähdeluettelosta



*“Red river stones  
ground to powder  
and thrown”*

Andy Goldsworthy  
Penpont, Dumfriesshire  
1999



Gallen-Kallela Konginkankaalla, 1906  
Kuva: Yksityiskokoelma

Akseli Gallen-Kallela (1865-1931) eli aikana, jolloin Suomi eli murrosvaihetta sen kansallisen ja kansainvälisen aseman muuttuessa. Tuolloin oli tärkeää rakentaa suomalaisuuden myyttiä, ja Gallen-Kallela astui kuvittamaan tuota kansallista myyttien kokoelmaa, Kalevalaa. (Wahlroos, 2002: 20)

Gallen-Kallelan taiteen henkinen perusta oli monimerkityksisessä, panteistisessa luonnossa. Metsä oli elävä, hengittävä ja tunteva kokonaisuus, ja luonnosta oli löydettävissä totuus ja kauneus, realismi ja romantiikka. Elämän syvin olemus oli kätkeytyneenä luonnonmuodoissa, sen omalla kielellä. Luonnon omakohtainen kokeminen oli hänelle erittäin tärkeää. (Wahlroos, 2002: 20)

Taiteilijan työ oli Gallen-Kallelalle 'pyhää työtä'; se oli herkistymistä, eläytymistä, ja henkistä kokemista. Hän uskoikin kaiken taiteen olevan pohjimmiltaan uskonnollista. Gallen-Kallelan luonnon alkuvoimaisuutta uhkuissa maalauksissa näkyy taiteilijan haltioituminen aiheestaan. Teokset ovat taiteilijan "henkilökohtaisia uskontunnustuksia luonnolle" ja siksi hyvinkin romanttisia. (Wahlroos, 2002: 21)

*”Metsä oli koettava välittömästi, ruumiillisesti, ja taiteilijan sivellin oli se väline, jonka avulla taiteilija lankesi loveen luonnon edessä. Taiteilija oli kuin samaani, välittäjä, jonka oli nähtävä ensin, jotta muutkin näkisivät.”*  
(Wahlroos, 2002: 22)

Gallen-Kallela olikin tavallaan oman aikansa visuaalinen shamaani. Hän kävi erämaissa ja syrjäseuduilla hakemassa tietoa suomalaisesta luonnosta kumpuavasta kansan monikerroksisesta historiallisesta muistista ja käsitteistöstä. Tuon tiedon hän välitti kuvauksiinsa Kalevalaisesta mytologiasta, joka merkitsi taiteilijalle ”jotain elämää suurempaa” (Gallen-Kallela-Sirén, 2011: 14). Hänen työnsä tuli vaikuttamaan syvästi suomalaisen kulttuuri-identiteetin muotoutumiseen. (Wahlroos, 2002: 26)

Akseli Gallen-Kallela  
*Kevät Kalelassa*  
n. 1900  
öljy kankaalle  
133 x 80 cm  
Belvedere, Wien



*”Lähdepä kerran tarkkaavin silmin metsään. Kaikkialla, maassa ja puissa, sammaleissa ja kivissä näet ihmeellisesti kehittyneitä elävän ja kuolleen puun muodostelmia, jotka tarjoutumalla tarjoutuvat käytettäväksi... Siellä on pienoistaiteen aarteita...”*

Gallen-Kallela



## TAITEILIJA NÄKIJÄNÄ

Vangitsen valokuvuihin ja videolle sellaisia luonnon ilmiöitä, jotka jollain lailla vetävät minua puoleensa ja kuljettavat 'tavallises-ta' poikkeaviin kokemisen tiloihin. Tällainen työskentely vaatii oikeanlaiset olosuhteet niin ulkoisessa kuin mieleni ympäristössä eikä välttämättä aina onnistu. Valokuvaaja Henri Cartier-Bresson (1908-2004) kuvaili valokuvauksen olevan spontaani impulssi, jonka "alati valpas silmä" lähettää; se saa kiinni hetken ikuisuuden, ja se onnistuu vain "itsensä unohtamisen kautta" (1999:19).

*"Tulin tänne valokuvaajana löytääkseni sopivan maiseman kuvan taustaksi, käyttämään tätä kaikkea kulissina. Elottomana verhona. Nyt vaistoan, että täällä onkin oltava tyhjänä. Luonto on elettävä sisäisesti. Elimellisesti. Henkisesti. Näkökulman murros lumooa heti. Ei tarvitse muuta kuin odottaa..."* (Anttonen, 1997: 32)

Työskentelylleni ominaista on tilanteen ennalta määrittelemättö-myys. En halua suunnitella kohtauksia, en valaistusta, en mitään. Työskentelytapa vaatii läsnäoloa, itsen ja ympäristön kuuntelua sekä siihen virittäytymistä. Lähden luovien impulssien mukaan luonnon rytmiin, yrittämättä pakottaa kohdettani taipumaan tahtoni alle. Joskus en saa kuvaa, jonka haluaisin; toisinaan saan sellaisen, jota en olisi osannut odottaa. Joskus ympäristö alkaa kuin



esiintymään kamerani edessä. Joskus taas tuntuu, että se ei tahdo tulla tarkkailluksi.

Silmämme näkevät asioita, joita kamera ei pysty ikuistamaan. Aukkoa, valoherkkyyttä ja valotusaikaa säätämällä sen voi kuitenkin saada näkemään ulottuvuuksia, joita silmillä ei näe: asioita, jotka samanaikaisesti ovat olemassa ja eivät ole. Tämä näkymättömän todellisuuden ”noutaminen” näkyväksi muistuttaa shamaanin tehtävää tiedonhakijana tuonpuoleisesta maailmasta. Taide saikin alkunsa kivikaudella, jolloin metsästyskulttuurit ymmärsivät todellisuuden koostuvan sekä aineellisesta että henkisestä olemuspuolesta (Virolainen, 1994: 16).

*”Suomalaisessa kulttuurissa taiteilija ja shamaani ovat perinteisesti identtisiä käsitteitä. Taiteilijalta edellytetään näkijän lahjaa – shamaanin sielua. Shamaani tuo kuullaksemme ja nähdäksemme ääniä, kertomuksia ja kuvia, jotka ovat olemassa, mutta joita me emme ilman välittäjiä koe, kuule, näe.”* (Karvonen-Kannas, 1997: 5)

Erkki Pirtola pohtii yhteyttä valokuvaajan ja shamaanin toimintojen välillä, ja epäilee shamaanin aivojen pimeydessä tapahtuvan samantlaisia ”kuvansyntymisen ihmeitä”, kuin pimiössä tapahtuu ”kehitteen antaessa kuvalle hahmon”. Hän myös vertaa kameraa konkreettisesti ’kolmanteen silmään’. (Pirtola, 1997: 10) Kamera on kuitenkin vain yksi tapa kuvata näkymätöntä maailmaa.

Taide usein pyrkiikin kuvaamaan tavallisesti näkymätöntä, tai tuomaan esiin uusia puolia todellisuudesta. Ehkä ristiriita tieteen ja taiteellisen ja myyttisen ajattelun välillä ei olekaan niin iso; kaikki ne ovat tapoja hahmottaa todellisuutta ja oppia ymmärtämään itseään ja maailmaa.



*“For me the camera is ---  
an instrument of intuition and spontaneity, the master of the instant  
which, in visual terms, questions and decides simultaneously. In order  
to “give a meaning” to the world, one has to feel oneself involved  
in what one frames through the viewfinder. This attitude requires  
concentration, a discipline of mind, sensitivity...”*

Cartier-Bresson



## TAIDE-ELÄMYS

Itselleni merkittävimpiä taidekokemuksia gallerioissa ovat olleet sellaisia, joissa teokseen on päässyt konkreettisesti sisälle, tai se on muuten luonut vahvan tunnelman tilaan. Esimerkiksi IC-98-taiteilijaparin pitkäkestoiset piirrosanimaatiot, joissa ei oikeastaan tapahdu mitään, ovat rytmillään erottautuneet nykyvideosta. Niitä katsoakseen tarvitsee oikeasti pysähtyä paikoilleen.

James Turrellin Bindu Shards –teokseen (2010) sisälle pääseminen oli tajunnanräjäyttävä kokemus, joka onnistui murtamaan rajan minun sisäisen maailmani ja teoksen välillä. En tiennyt, olivatko silmäni auki vai kiinni, näinkö taideteoksen vai omia ”sisäisiä kuviani”. Tampereen Taidemuseossa esitetyt siperialaisen Dashi Namdakovin myyttiset veistokset vaikuttivat voimakkaalla, maanläheisellä ja muinaisella tunnelmallaan. Taidekontekstin ulkopuolisista vastaavista kokemuksista mainittakoon Lontoon luonnonhistoriallinen museo, jossa olen viettänyt tunteita vain ihastellen fossiilien, eläinten (niin olemassa olevien kuin jo sukupuuttoon kuolleiden), arkkitehtuurin ja museovieraiden muodostamaa kerroksellista, aikakaudet yhdistävää kuvausta maailmankaikkeuden ihmeellisyydestä.

Maaria Lingon mukaan museo- ja galleriavieraat tavoittelevatkin nimenomaan elämyksiä. Nuo elämykset ovat subjektiivisia, emotionaalisia ja omaelämänerollisia. Taide-elämysten kokijoille on yhteistä se, että ”he antavat itselleen luvan uppoutumiseen”. (1998: 64) Kokemukset antavat aineksia kertomuksille, joita ihmisten on tapana rakentaa omasta tai yhteisönsä menneisyydestä. (1998: 63) Taiteen avulla voidaankin käsitellä kollektiivisesta muistista nousevia asioita. Taidekokemus ei ole siis pelkästään subjektiivinen, vaan se rakentuu myös kulttuurisista, yhteisöllisistä ja historiallisista vaikutteista. (Linko, 1998: 64, 66)

Lingon mukaan sekä taiteen kokemisessa että tekemisessä on ulottuvuus, jossa ”kokija tai tekijä keksiessään jotain oman makunsa mukaista samalla ikään kuin löytää itsensä, löytää sen mitä haluaa” (1998: 65). Myös taiteenkokijoita, taiteenkuluttajia, voidaan ajatella yhteisönä joka ammentaa ”samoista mystereistä” (Linko, 1998: 63).





V

PÄÄOSASSA  
KÄPY



## PÄÄOSASSA KÄPY

Alkuperäinen ideani oli kuvata kävyn liikettä makro-objektiivin läpi niin, että se näkyisi kuva-alassa kokonaisena. Teoksen oli tarkoitus olla 'hengittävä veistos'. Teknisten toteutusvaikeuksien lisäksi kävyn orgaaninen luonne osoittautui kuitenkin haasteelliseksi; se ei suostunut pysymään paikallaan ja käyttäytymään halutulla tavalla. Sen kierteinen rakenne ei sallinut mitään keksimääni keinoa kahlita sitä tiettyyn asentoon, sillä suomujen auetessa kävyn painopiste muuttuu. Ainoa paikallaan pysyvä osanen sen anatomiassa oli sen 'napa', joka ei sekään kestänyt minkäänlaisia kovia kiinnitystapoja.

Koska työskentelin sekä kosteiden että kuivuvien käpyjen kanssa, mitkään liimat tai sinitarrakiinnitykset eivät tulleet kysymykseen. En liioin halunnut häiritä käpyjen 'luonnontilaisuutta' millään keinotekoisella kemikaalilla, ja ajatus neuulojen työntämisestä niiden sisään tuntui raa'alta. Halusin niiden suorittavan toimintonsa mahdollisimman luonnollisesti.

Käpyjen tottelemattomuus pakotti minut muuttamaan suunnitelmiani. Minun oli suhtauduttava niihin yhteistyökumppaneina, ja olivathan ne pääosassa teoksessani: varsinaisia diivoja, jotka eivät kuunnelleet ohjaajan toiveita vaan tekivät juuri niin kuin itse halusivat! Mutta se sopi minulle, koska halusin vangita juuri kävyn luonnollisen liikkeen.

Päädyn kuvaamaan käpyä mikroskoopin läpi. Vaikka niin en saanut koko käpyä kuvaan, sain esiin uskomattomia yksityiskoh-  
tia, jotka muuten olisivat silmiltämme kätkeytyjä. Laitteistoa sain vuokrata Oulangan tutkimusasemalta (Oulun yliopisto). Laitta-  
essani kuvauskaluston kuntoon, valmisteltuani pääesiintyjäni ja käynnistettyäni time lapse -kuvauksen, en voinut tehdä muuta kuin antaa kävyn olla ja toivoa hyvää materiaalia. Otin kuvan noin 30-45 sekunnin intervallein, ja jokainen otto kesti tunteja.

Joskus sain todella taianomaista kuvaa ja toisinaan kävyt oli-  
vat kesken kuvausten kääntyilleet niin, että muuten sulavaan  
liikkeeseen tuli häiritseviä töksähdyksiä. Teknisistä ja hallituista  
olosuhteista huolimatta kuvamateriaali oli hyvin orgaanista ja  
käpyjen liike erilaista jokaisen kävyn kohdalla.





## VI. LOPUKSI

Lähdin tekemään tutkielmaa kuten Andy Goldsworthy teostaan uudessa paikassa: tietämättä täysin, mitä olen tekemässä aloin intuitiivisesti valita aiheita ja kirjoja. Innostuin itseäni kiinnostavista aiheista, ja vaikka en vielä täysin hahmottanut, millä tavoin ne liittyivät toisiinsa, tunsin jossakin niiden väliset yhteydet. Tunsin olevani jonkin suuren äärellä ja päätin heittäytyä intuitioni mukaan, vaikka tulokse-  
na ei olisikaan vakavasti otettavaa tutkimustietoa.

Matkan varrella yhteyksiä alkoi löytyä, mutta aiheeni tuntui maailmankaikkeuden laajuudelta ja kykyäni rajoittaa mielenkiintoani olemattomalta. Tutkimukseni onkin näissä rajoissa aika suppeaa ja enemmänkin assosioivaa ja kuvittelevaa kuin ratkai-  
suhakuista, mikä toisaalta sopiinkin käsiteltävien aiheiden luonteeseen.

Luontokuvilla on havaittu olevan myönteisiä terveysvaikutuksia ihmiselle sisäti-  
loissakin (Salonen, 2010: 27). Pineal-teoksella halusinkin tuoda luonnon lähelle katsojaa: ei vain mikroskooppisen tarkan tutkiskelun kautta, vaan mielentilallisesti. Olen siis iloinen kuullessani tällaista tutkimustuloksistakin!

Luulen teoksen olevan helposti lähestyttävä, sillä esteettisyydessään se ponnistaa pitkälti klassisesta taiteen perinteestä. Visuaalisesti se koukuttaa katsojan hetkessä, puhuttelee jotain muuta kuin hänen järjellistä osaansa, luo eräänlaisen hypnoosin. Haluaisinkin ajatella, että teokseni koskettaisivat kaikille yhteistä ihmisyyttä. Luon-  
to- ja meditaatioteemat saattavat puhutella nykyihmistä niitä kohtaan tuntemamme 'kaipuun' vuoksi.

Käpyni ollessa kuvauksissaan liikuin tutkimusaseman läheisyydessä talvisessa kansallispuistoluonnossa. Kävin usein Kiutakönkällä katselemassa sen punertavia kallioseinämiä ja kosken voimakasta kuohuntaa. On kiehtovaa ajatella, että Akseli Gallen-Kallela maalasi joitakin teoksiaan vain vähän matkaa itään päin, nykyisen



rajan toisella puolella Paanajärvellä. Jos hän perheineen matkasi sinne veneellä pitkin Oulankajokea, miten he mahtoivat ohittaa kosken? Mitä kautta vene kannettiin?

Reilut sata vuotta sitten, Gallen-Kallela kenties kuuli saman ikaikaisen Kiutakönkään kohinan kuin minä nyt opinnäytetyötä tehdessäni. Vuosisatoja, ehkäpä vuosituhansiakin sitten ihmiset kenties kävivät katsomassa tätä punaisten kallioseinämien ympäröimää, luonnonvoimia esittelevää nähtävyyttä. Kauan ennen sitä kallioihin maalattiin kuvia, joilla maailmankaikeuden voimia pyrittiin ymmärtämään. Akseli kuvasi luontoa siellä maalaten; minä kuvasin luontokappaleen ihmeellisyyttä sisällä laboratoriossa tieteen tarjoamin apuvälinein. Kaikkien näiden aikakausien taiteilijoita ja kokijoita yhdistää luonnon kunnioittava ihailu.

Kirjoittaessani huomasin listaavani luonnontieteellisen museon yhdeksi vaikuttavimmista 'taidekokemuksistani'. Se saattaa osaltaan selittää kiinnostukseni pientä käpyä kohtaan. Sen arkaainen olemus kiehtoo visuaalisen kauneuden lisäksi kenties myös siksi, että se herättää Kiutakönkään tavoin tunteen siitä, että luonto on ollut olemassa paljon pitempään kuin me. Muinaisuuden elementit ovat myös omiaan ruokkimaan myyttillistä mielikuvitustamme.

Pirtola epäilee muinaisten shamanistisissa yhteisöissä eläneiden ihmisten ymmärtäneen maailman hengittävän ja tunnistaneen itsensä osaksi tätä suurta hengitystä (1997: 10). Luontoyhteyden ja pyhyiden kokemus ei suinkaan ole 'yliluonnollista', vaan ihmiselle aina läsnä ollut luonnollinen olemisen tapa ympäristönsä kanssa. Pi-neal-teoksella ja myös muussa taiteellisessa työskentelyssäni käsittelen tämänkaltaisia kokemisentapoja, ja toivon että jokin teoksissani saattaisi muistuttaa katsojaa tällaisen kokemisen tärkeydestä.

Olkoon tämä ennemminkin taiteellinen pohdinta luonnosta inspiraation ja elämän lähteenä.





## LÄHTEET

### Kirjallisuus:

Anttonen, Petri. (1997) *Ajan kosketus, hetkien murros*. (32)  
Teoksessa: *Rumpu ja kamera. The drum and the camera*.  
Näyttelyluettelo. Musta Taide 2/96. Helsinki: Erikoispaino Oy.

Biedermann, Hans (1993). *Suuri symbolikirja*. 6.painos. Juva: WS Bookwell Oy.

Cartier-Bresson, Henri (1999). *The Mind's Eye*. 1.painos. Aperture. Paino: RR  
Donnelley & Sons Company

Emerson, Ralph Waldo (2002). *Luonto*. Tampere: Juvenes Print

Gallen-Kallela, Akseli (2011). *Akseli Gallen-Kallela. Eurooppalainen mestari*.  
Turku: Finepress Oy.

Goldsworthy, Andy (2008) *Time*. Lontoo: Thames & Hudson Ltd.

Heiskanen, Irma. (2006) *Lauluinen luontomme*. (143-175)  
Teoksessa: Heiskanen, Irma & Kailo, Kaarina (toim.). *Ekopsykologia ja  
perinnetieto. Polkuja eheyteen*. Helsinki: Green Spot.

Helander-Renvall, Elina. (2007) *Neljä tuulta ja samanismi*. (12-16)  
Teoksessa: Venell, Virppi & Fagerholm, Kari & Silfverberg, Kari.  
(toim.). *Neljän tuulen tiet. Alkuperäiskansojen elämäntapausta  
etsimässä*. Helsinki: Green Spot. (Julkaisija: Four Winds Tuki ry.)

Jaffé, Aniela (1982). *Jung: Unia, ajatuksia, muistikuvia*. Juva: WSOY.

Karvonen-Kannas. (1997) *Laulaja kansansa sielun*. (4-5)  
Teoksessa: *Rumpu ja kamera. The drum and the camera*.  
Näyttelyluettelo. Musta Taide 2/96. Helsinki: Erikoispaino Oy.

Linko, Maaria (1998). *Aitojen elämysten kaipuu. Yleisön kuvataiteelle,  
kirjallisuudelle ja museoille antamat merkitykset*. Saarijärvi: Gummerus  
Kirjapaino Oy.

Michell, John (1979). *Natural Likeness. Faces and Figures in Nature*. Lontoo:  
Thames and Hudson Ltd.

Ojanen, Sinikka. (1980) *Mitä sadut merkitsevät lapselle. Psykodynaaminen  
teoriatausta ja kansansadun merkitys*. (9-43)  
Teoksessa: *Sadun avara maailma*. Ojanen, Sinikka. Lappalainen, Irja.  
Kurenniemi, Marjatta. Keuruu: Otava.

Piippo, Sinikka (2008). *Kasvien salaiset voimat*. Porvoo: Helmi Kustannus. Painanut  
WS Bookwell Oy

Pirtola, Erkki. (1997) *Rumpu ja kamera*. (7-10)  
Teoksessa: *Rumpu ja kamera. The drum and the camera*. Näyttelyluettelo.  
Musta Taide 2/96. Helsinki: Erikoispaino Oy.

Salonen, Kirsi (2010). *Mielen luonto. Eko- ja ympäristöpsykologian näkökulma*.  
Helsinki: Green Spot.

Salonen, Kirsi (2005). *Mieli ja maisemat. Eko- ja ympäristöpsykologian näkökulma*.  
Helsinki: Edita Prima Oy.

Sarvas, Risto (1964). *Havupuut*. Porvoo: Werner Söderström Osakeyhtiö.

Setälä, Johannes. (2007) *Samaanien Kalevala*. (52-58)  
Teoksessa: Venell, Virppi & Fagerholm, Kari & Silfverberg, Kari. (toim.).  
*Neljän tuulen tiet. Alkuperäiskansojen elämäntapausta etsimässä*. Helsinki:  
Green Spot. (Julkaisija: Four Winds Tuki ry.)

Sharamon, Shalila. Bginski, Bodo J. (1993). *Chakra käsikirja*. Hämeenlinna: Karisto  
Oy. Kustantaja: Esoterica Publishing.

Virolainen, Merja (1994). *Samanismin ja noituuden käsikirja*. Jyväskylä: Gummerus  
Kirjapaino Oy.

Wahlroos, Tuija. (2002) *Taide – pyhä teko. Akseli Gallen-Kallela ja taiteen pyhä luonto*.  
Teoksessa: Laaksonen, Pekka & Mettomäki, Sirkka-Liisa (toim.). *Pyhän  
perintö. Kirjoituksia suomalaisesta pyhästä Kalevalassa, kansanperinteessä,  
luonnossa ja taiteessa*. Pieksämäki: RT-Print Oy.

Wilcock, David (2011). *Lähdekenttä*. 2.painos. Helsinki: Basam Books Oy.

### Verkkolähteet:

Andy Goldsworthyn haastattelu Talking Pictures –televisiosarjassa vuodelta 1991.  
Katsottavissa internetosoitteessa: <https://www.youtube.com/watch?v=otOkzPLFYDI>

## KUVAT

Kaikki oikeudet kuvaajilla tai oikeuksien haltijoilla.

- s. 28, 29      Andy Golsworthy  
Goldsworthy, Andy (2008) *Time*. Lontoo: Thames & Hudson Ltd. (sivuilta 136 & 6)
- s. 30      Tuntematon kuvaaja  
31      Akseli Gallen-Kallela, Kevät Kalelassa, n. 1900  
Gallen-Kallela, Akseli (2011). *Akseli Gallen-Kallela. Eurooppalainen mestari*. Turku: Finepress Oy. (sivuilta 12 & 110)

Kuvat: Laura Andersson

- s. 12      Ruusuaita, Hämeenkyrö, 2008  
s. 23      Yrjölä, Pertunmaa, 2009  
s. 24, 40, 41      Devon, Iso-Britannia, 2012  
s. 33      Mökkitie, Hämeenkyrö, 2013  
s. 38, 39      Oulangan tutkimusasema, 2015  
s. 20      Timin männyn lähellä, Hämeenkyrö, 2013  
s. 25      Koskelan museotorppa, Suodenniemi 2011  
s. 32, 42      Uhrilähde, Jämijärvi, 2014  
s. 26-27, 45      Falmouth, Iso-Britannia, 2012  
s. 18      Puronsuu, Hämeenkyrö, 2014

Teokset: Laura Andersson

- s. 14      *Levitoiva lappalainen*, 2012, sarjasta *Tea monsters*  
s. 15      *Elefantti*, 2013, luonnoskirjasta  
s. 34      *Untitled*, 2012

s. 1, 2-3, 7, 8-9, & 36 Still-kuvia teoksesta *Pineal* (2015)

