

**GREEN  
BLUES**

**mari kaakkola**

Lahden Ammattikorkeakoulu  
Media-alan koulutusohjelma  
Kaakkola, Mari: Green Blues  
Valokuvauksen opinnäytetyö  
kevät 2019

Lahti University of Applied Sciences  
Degree programme in Media  
Kaakkola, Mari: Green Blues  
Bachelor's degree in Photography  
spring 2019

### TIIVISTELMÄ

Ympäristöahdistus, -taide ja -tietoisuus valokuvassa

Opinnäytetyöni kuvallinen osuus sisältää teoksia valokuvan ja maataiteen väliltä installaatiomaisessa muodossa. Teosten aiheina ja kohteina toimivat ympäristöahdistuksesta ja eutierristä seuraavat tunteet sulautettuna niiden tarkempiin aiheuttajiin.

Kirjallisessa osuudessa käyn läpi valokuvataiteen ja maataiteen välimaastoa, niiden yhtäläisyyksiä ja eroavaisuuksia, sekä kehitin itselleni alustavan ympäristötietoisien valokuvaajan muistilistan. Prosessin läpikäynnissä käyn läpihenkilökohtaisista ympäristöahdistukseni käyttöä voimavarana taiteellisessa tuotannossani, miten tuntemusten purkaminen prosessimaiseen rakentamiseen ja hajottamiseen on auttanut muutoksessa ahdistuksesta eutierriaan ja soliphiliaan.

Avainsanat: ympäristötaide, ympäristöahdistus, ympäristötietoisuus

### ABSTRACT

Eco-anxiety, environmental art and consciousness in photography

The visual part of my thesis consists of works from the intersection of photographic and environmental art. The subject is my personal negative and positive emotions as a consequence of eco-anxiety, but also the actual causes of those feelings.

In the verbal part of the thesis I briefly go through the crossings between photography, land and environmental art, looking at their similarities and relations to each other. I also developed an initial checklist for an environmentally conscious photographer to enhance my personal process and thinking. I explain my process, how I use eco-anxiety as my source of energy and inspiration, but also look at already existing examples of this phenomena in the field of art.

Key words: environmental art, eco-anxiety, environmental consciousness

# GREEN BLUES

Ympäristöahdistus, -taide ja -tietoisuus valokuvassa

## TIIVISTELMÄ

## ABSTRACT

### 1. JOHDANTO

“She got the green blues” 7

### 2. TIETOPERUSTA

2.1. Valokuva, sekä ympärisö- ja maataide 8 – 15

2.2. Ympäristötietoinen valokuvaaja 16 – 21

### 3. PROSESSI

3.1. Pöllö katiskassa – havaintoja omasta tekijähistoriasta 22 – 27

3.2. Lähtöpisteenä ympäristöahdistus 28 – 37

3.3. Ajatuksia tekijyydestä, motiiveista ja posthumanismista 38 – 41

3.4. Ympärilläni loputon materiaalimeri 42 – 47

3.5. Rakentaminen ja kuvaaminen 48 – 51

3.6. Esitysmuodon suunnittelu 52 – 53

4. LOPPUPOHDINTA 54 – 55

LÄHTEET 56 – 63

LIITTEET 66 – 73

## “She got the green blues”

Koen yksilönä syyllisyyttä globaaleista ympäristöllisistä ongelmista. Häpeää siitä, miten itsekkyyks ja ajattelemattomuus tuntuvat kuuluvan lajimme luonnolliseen toimintamalliin. Green Blues on tutkimusmatka henkilökohtaisen ympäristöahdistukseni käsittelemiseen ja sen historiaan. Teokset ovat näkymiä suunnitellun ja intuitiivisesti rakennetun asetelman välimaastosta, jossakin valokuvataiteen ja maataiteen risteyksestä. Ne puhuvat häpeästä, surusta ja menetyksestä, pyrkimyksestä tasapainoon taiteen tekemisessä ja elämässä. Vihasta ja rauhasta, hetkittäisistä onnistumisista ja onnesta. Epätoivosta. Jokainen teos on erillinen kerros, kuori, viipale, pieni osa suurempaa kokonaisuutta siitä, mihin kiinnitän huomioni ympäristössäni. Ihmisen jäljistä siinä.

Kirjallinen osuus käy läpi prosessiani ja metodiani, sekä motiivejani ja lähtökohtiani. Se sisältää myös lyhyen katsauksen ympäristöä tutkivaan taiteeseen keskittyen siihen harmaaseen alueeseen, jossa esimerkiksi ympäristö- ja valokuvataiteen rajat häilyvät ja sulautuvat osittain yhteen. Kokonaisuuden konkreettiseksi tavoitteeksi asetin oman prosessini kehittämisen kestävämmäksi ja harkitummaksi niin ympäristön kuin itseni kannalta.

## 2. TIETOPERUSTA

### 2.1. Valokuva, sekä ympäristö- ja maataide



Kuva 1. Robert Smithson. *Yucatan Mirror Displacements 1-9 (1969)*



Kuva 2. Richard Long. *A Line Made By Walking (1967)*

Maataidetta (eng. land art) ja ympäristötaidetta (eng. environmental art) on lähes mahdotonta erottaa toisistaan, sillä niitä saatetaan käyttää päällekkäisesti ja vaihtelevasti kuvaamaan teoksia, jotka ovat paikkasidonnaisia ja tutkivat usein ihmisen ja ympäristön suhdetta toisiinsa. Vaikka suuntausten nimet viittaavat vahvasti luonnontiloihin, voivat teokset sijaita myös rakennetuissa ympäristöissä kaupungeissa. Teosten materiaaleina toimivat aika, paikka, ympäristöstä kerätyt materiaalit, ihminen ja sen toiminta, sekä luonnon tapahtumat. Ne ovat alttiita muutoksille ja tuhoutumiselle, kuten maatumiselle, palamiselle, lahoamiselle, tuulen mukaan tempautumiselle. (Saikkonen 2019)

Maa- ja ympäristötaide sijoittuu galleriatilojen ulkopuolelle. Näiden suuntausten alkuperäinen ajatus olikin kritisoida taidemaailman klinisiä galleriatiloja ja niiden rajoittuneisuutta. Näiden teosten osia ja dokumentaatioita kuitenkin esitetään myös gallerioissa, mikä on tietyllä tapaa ironista. Tämä kuitenkin antaa teokseen uuden ulottuvuuden ja mahdollisuuden kokea teos sen mahdollisen fyysisen olemuksen häviämisen jälkeen. (Saikkonen 2019)

Maataiteen yksi tunnetuimmista nimistä, Robert Smithson on kuvasarjassaan *Yucatan Mirror Displacements 1-9 (1969)* pohtinut valokuvan, maataiteen, veistosten ja sanataiteen välisiä yhteyksiä ja eroavaisuuksia. (Kuva 1.) Asettamalla peilit maahan ja kuvaamalla ne, kuva näyttää mitä kuvan ulkopuolelle jää. (Guggenheim 2019) Maataide on aina osa ympäristöään, ja valokuva jättää aina jotakin ympäristöstään näyttämättä. Smithsonin *Non-sites*-teokset, jotka koostuivat luonnosta irti otetuista palasista maata, viedään galleria-tilaan valokuvan tavoin; ne ovat indeksisiä merkkejä jotka viittaavat paikkaan jossakin toisaalla. Ne ovat suuremman kokonaisuuden tiivistämistä ja yksinkertaistamista. (Smithson 2019)

Richard Long työskentelee prosessimaisesti, performansin, maataiteen ja valokuvataiteen välimaastossa. Tästä hyvä esimerkki on hänen *A Line Made By Walking (1967)*. (Kuva 2.) Teos sijaitsee niin prosessina ajassa (kä-

vely, performanssi), paikassa (niitty jossakin Englannissa, maataide) sekä tallenteena (esimerkiksi galleria, valokuvataide). Jokainen ulottuvuus on olennainen osa kokonaisuutta, eikä teosta olisi ilman yhtä. Ilman kävelyä ei olisi linjaa, ilman paikkaa ei olisi linjaa, eikä ilman valokuvaa olisi linjaa josta tietäisimme. (Burgon 2012.)

*Indeksikaalinen viittaavuus on heterogeenisen maataiteen keskeinen piirre. Jos taideteos on jälki, joka osoittaa “alkuperäänsä” tai aiheuttaajansa, on jäljellä ja alkuperällä silloin toisistaan riippuva suhde. Indeksikaalista teosta ei siis voida ajatella ilman sitä aiheuttamaa tekoa, tapahtumaa tai ilmiötä.*  
(Johansson 2004.)

Ilkka Halson teoksissa Tree Works hajotettujen ja siten uudelleen kasattujen ja järjesteltyjen puiden ympärillä on vielä rakennustelineet. Ihminen on läsnä; jälkenä, viittauksena, rakentajana, tilaajana. Jälleen kerran teos liikkuu kuvan ja installaation välillä herättäen kysymyksiä todellisuudesta, uudelleen rakentamisesta ja hajottamisesta, ihmisen taipumuksesta muokata maata ja siitä, missä teos sijaitsee. Todennäköisesti itse installaatio ei enää ole pystyssä, mutta todiste pysyy.

Missä siis menee teoksen valokuvadokumentaation ja valokuvataiteen raja? Onko se vain kontekstista kiinni? Kun rakennan asetelmia ympäristössä ja otan niistä kuvia, teenkö valokuvia vai ympäristö- tai maataidetta? Vaikuttaako asiaan esimerkiksi valokuva- ja maalaustaiteessa usein käytettävä taustakangas, joka tavallaan erottaa asetelmaa ympäristöstään? Mitä jos raotan taustakangasta niin, että paljastan osan kuvan ulkopuolisesta maailmasta? Siirtyykö teos silloin valokuvataiteesta maataiteeseen? Vai onko tämä “kategorisointi” vain kiinni siitä, miten taiteilija itse haluaa teoksensa esittää?



Kuva 3. Robert Smithson. Spiral Jetty (1970)

*It is the nature of photography to be selective, to offer only partial views of a reality that extends, both temporally and spatially, beyond the instant captured by the camera. Inevitably, both performance photography and land art photography inherit this characteristic. Among the many alleged shortcomings of photographic documentation in relation to performance, it has been often pointed out that photographs can only capture an instant, or series of instants, of complex events unfolding over time, thus depriving viewers of a sense of the works' duration.*

*Let's return once more to Gorgoni's aerial shots of Smithson's 'Spiral Jetty' (Kuva 3.), and to Françoise Masson's close-up of Gina Pane's left cheek crawling with maggots in 'Death Control', 1974. Images like these have come to play such a central role in our understanding of the works they illustrate, if not of the entire genres to which those works belong, that it would not be too far-fetched to suggest that that in the experience of most viewers these photographs have effectively displaced and supplanted the works themselves. And yet these images find no correspondence in the experience of the few who might have come in direct contact with the original works.*

(Gagliardi 2010.)

Valokuva on kiero ja suora. Se esittää jotain totena, olematta sitä kuitenkaan täysin. Ottamalla valokuvadokumentaation esimerkiksi installaatiosta, kuvaaja onnistuu näyttämään aina vain tietyn puolen teoksesta. Mieltäisin jokaisen dokumentaation itse asiassa itsenäiseksi teokseksi, sillä se on kuvaajan oma näkemys, eikä sitä tällöin tulisi tulkita täydellisesti todellisuutta vastaavana. Kuva ei voi täysin välittää kolmiulotteista todellisuutta, eikä sen tarvitsekaan. Miksi siis väittäisin tämän kuvan olevan todellinen esitys jostakin, mitä se ei alunperinkään ole pystynyt todellisuutta vastaavana esittämään. Mutta valokuva on tehokas näyttämään näkemyksiä. Tiettyjä näkökantoja asioista, yksityisiä ja henkilökohtaisia kokemuksia todellisuudesta. Totta se ei ole kaikille, mutta joillekin on.

Mitä tapahtuu, jos teos elää muiden kuin taiteilijan itse tekemistä dokumentaatioista? Ovatko nämä katsojien kuvat osa teosta? Pierre Huyghen Documenta 13- näyttelyyn tekemä Untilled-teos on puisto, jossa Human-koira kävelee vapaana vaaleanpunaiseksi maalatussa tassussaan. (Kuva 4.) Sisällyttämällä eläviä osia teoksiinsa Huyghe luo puu osittain vallasta vaikuttaa, mitä teoksessa tapahtuu. Puistossa on myös esimerkiksi ihmisvartaloisia, ampuaispäpäisiä patsaita, näennäisen sattumanvaraisesti istutettuja myrkyllisiä ja/tai huumaavia kasveja, viittaus Robert Smithsonin Dead Tree-teokseen, sekä jättömaalle ominaisia objekteja kuten kiviä, kasvatonta maata ja rehevöitynyttä pusikkoa. Katsojat kävelevät puistossa, jokainen kokien teoksen eri tavoin ja taltioimalla näkemänsä. Taiteilija puhuukin usein teoksistaan skenaariona ilman käsikirjoitusta; suunnitelmina, mahdollisina tapahtumina, auki olevina hetkinä. Kokijoiden tarinat ja valokuvat ovat siis olennainen osa tätä teosta, jotta voimme pohtia onko elämällä ja taiteella todellista eroa. (von Hantelmann 2017.) Huyghe sanoi Untilledistä ARTINFO Canadan haastattelussa seuraavasti:

*Intensifying the presence, finding its own presentation, its own appearance, its own vitality rather than being submitted to pre-existing models — this is my interest. The exhibition is in itself, in constant change and process, indifferent to us, a creation, the invention of reality, rather than an “exhibition.”*

(Godden 2012.)

Tavallaan valokuvateokseni sisältävätkin kolme erillistä osaa. Ensimmäinen osa on performanssimainen tekeminen (tai Huyghen elämisen tapahtuminen), prosessi, rakentaminen, muutos ympäristössä. Toinen osa on fyysinen veistos, joka on lähellä maa- ja ympäristötaidetta paikkasidonaisuutensa ja hajoavaisuutensa, sekä tekoprosessinsa puolesta. Kolmas on valokuva, joka on todistus, näkemys siitä, mitä joskus on ollut, mutta ei ole enää. Se on talletettu tieto ja väitös tapahtuneesta, joka on tuotu toisaalle. Näiden kolmen välillä tapahtuu muutos; aika ja paikka. Kahden ensimmäisen luonteet ovat muuttuvia ja häviäviä, valokuvan ei niinkään. Performanssi ja maataide jäävät tekopaikkaansa, kun valokuva liikkuu sulavasti paikasta



Kuva 4. Pierre Huyghe. Untilled (2012)

toiseen, vieden kohteensa mukanaan. Ne ovat kaikki yhteydessä toisiinsa, riippuvaisina toisistaan. Visuaalisena valintana lineaarisessa perspektiivissä kuvattu valokuva viittaa pyrkimykseen esittää kuva todellisuutta vastaavana dokumenttina. Tätä se ei kuitenkaan koskaan ole. Valokuvassa hetki pysähtyy, mutta aika elää ja jatkaa matkaa.

*Lineaarisen perspektiivin “metodimaisella” käytöllä voidaan subjektiivinen näkeminen saattaa näennäisesti objektiiviselle tasolle.*

(Johansson 2004.)

Ajassa, jossa suuri osa valokuvia on digitaalisia, palaan valokuvan ensihetkiin Heinägrammin kanssa (ks. luku “Lähtöpisteinä ympäristöahdistus”); valoherkän materiaalin tutkimiseen ja sen epävakautteen ja muuttuvaan luonteeseen. Kuvan tallentavana pintana toimii minulle hyvin tuttu kasvi, heinä. Altistamalla kasvavan heinän vain osittain valolle, saan aikaan elävän ja muuttuvan kuvan sille asettamastani varjosta. Teos on jatkuvassa liikkeessä, ja sen todellisuus on joka hetki erilainen. Tällöin valokuva siirtyy staattisesta aktiiviseksi eläväksi tapahtumaksi, jossa kasvi ja kuvaaja yhdessä luovat muuttuvan kuvan. Multa, josta heinä kasvaa taltioi jokaisen hetken kerrostumiin maatuva heinä. Valokuvassa on aina tapahtunut samaa; vanhoja kuvia häviää jatkuvasti vanhojen talletusmenetelmien kuten filmien, levyjen ja korppujen myötä, ja niiden päälle syntyy uusia kuvia ja talletusmenetelmiä, jotka viittaavat menneisiin, mutta ovat silti tallenteita hetkistä.

*Voidaan silti kysyä, onko mahdollista kuvata tai esittää, voiko nyt-hetken, menneen tai tulevan tallettaa kuvaan tai mihinkään esitykseen? (...) Valokuvan kyky tallettaa aika, tai ajallinen hetki on ristiriitainen, kuten edellä on käynyt ilmi, sillä kun valokuva pysäyttää hetken, aika ei pysähdy. “Valokuva säilyttää avoimena hetken, jonka ajan sysäys sulkee saman tien,” kirjoittaa Merleau-Ponty.*

(Johansson 2004.)

22. helmikuuta 2019

Ajoin tänään autolla Lahdesta Lopelle.  
Pisteitä joissa kuolema on kohdann jonkun  
menee tietämättä ohi. Kennes mä nään  
raader. On kerran elämässäni ajanu  
etäinen yli ja muistan sen tosi selvästi.

Ne tien varjille jääneet raadot tuntuu  
häviävän hiljalleen pieniks osiks ja sitä  
jauheeks maahan ja ilmaan. Kaykö  
joillekin niin, et niistä tulee esa sitä  
tietä? Et niiden ruumiiden yli ajetaan  
niin monta kertaa, et niiden fyysinen  
olemus hajoaa tuhansiks palasiks tien pintaan  
lopulta tunnistamattomaks jäljeks? Ajetaanke  
me kokeajan jonkun ruumin yli?



## 2.2. Ympäristötietoinen valokuvaaja

Tässä luvussa olen tehnyt itselleni alustavan pohjan valokuvaajan muistilistalle, tässä keskittyen ympäristön huomioonottaviin seikkoihin. Se on myös muistutus siitä, että tekijänä olen vastuussa, mitä asioita nostan huomioon ja miten. Teosten aiheet ja niiden valinta ovat myöskin tiettyssä määrin ympäristötekoja. Tietenkään kaikki eivät voi eivätkä halua aiheekseen esimerkiksi ilmastonmuutosta.

Valokuvaajan ammattiin on sovellettavissa arkielämäänkin pätevät kestävien elämäntapojen ja kulutuksen perussäännöt. Turhien laitteiden, matkojen ja hankintojen minimoiminen, kierrättäminen, vuokraaminen ja yhteiskäyttö, vaihtoehtojen vertailu, sekä oman prosessin harkinta alusta loppuun edesauttavat pienempää hiilijalanjälkeä myös työelämässä. Vaikkei töissä kertyvää kulutusta lasketa yleensä henkilökohtaiseen jalanjälkeen, koen sen silti erittäin henkilökohtaiseksi kehityskohteeksi. Erityisesti, kun kuvieni aiheina ovat usein ympäristölliset ongelmat. Olisi erittäin epäeettistä ja kaksinaismoralistista olla miettimättä näitä asioita, kun samat aiheet ovat jo teoksissani. Aihe on kuitenkin erittäin laaja ja monimutkainen, eikä hiilijalanjäljen laskemiseen ole vielä täysin tarkkoja ja varmoja laskentatapoja.

### *Millä liikut?*

Tämä on suoraan verrattavissa henkilökohtaisen elämän valintoihin. Keskiverto suomalaisen hiilijalanjäljestä 19% tulee liikkumisesta. (Autere 2017.) Välttämällä yksin henkilöautolla ajamista, lentämistä ja turhia matkoja, käyttämällä kimpakyytejä ja julkisia liikennevälineitä, tai pyöräilemällä ja kävelemällä pystyy kohtalaisen helposti vähentämään liikkumisesta kertyviä päästöjä (Salo & Nissinen 2017). Tietenkään en voi olla huomioimatta, että joissakin tilanteissa auton käyttäminen helpottaa huomattavasti työskentelyä. Kotimaassa tai ulkomaille matkustettaessa lentokoneen sijaan esimerkiksi bussit, junat ja laivat ovat ekologisempia vaihtoehtoja. Tietenkin aikaa kuluu joissakin tilanteissa huomattavasti enemmän. Tämä onkin yksi tämän päivän ongelmista; aikaa ei ole kenelläkään tarpeeksi. Mahdollisia parannustapoja olisi esimerkiksi koittaa aikatauluttaa samassa kaupungissa tai maassa tapahtuvat

työt samalle kerralle, jotta edestakaiselta matkustamiselta vältytään. Myöskin mahdollisten omien projektien (nyt siis ajattelen omasta näkökannastani suurilta osin ympäristöä käsittelevänä kuvaajana) aiheita, toteutustapoja ja -paikkoja pystyy itse päättämään, ja näin välttämään turhaa matkustelua jos projekti on mahdollista toteuttaa lähempänä.

#### *Mitä kuvantamistekniikkaa käytät?*

Tässä kohtaa käytän omaa tilannettani esimerkkinä. Aluksi kuvasin kuviani osissa täysikennoisella digikameralla ja yhdistin niitä jokaisen kuvan jälkeen tietokoneella nähdäkseni miltä kuva näyttää; liikahiko jokin niin, ettei kuva onnistunut? Jos kuva oli epäonnistunut, minun piti mennä uudestaan ulos, kuvata, ja tulla uudelleen koneen ääreen. Tämä prosessi ei ollut kovin tehokas eikä looginen. Lisäksi se aiheutti paljon turhaa kuvamassaa, joka vie tilaa ja kuluttaa energiaa, laitteistoa ja aikaa. Teokseni kuitenkin tuntuivat vaativan suuren koon, johon tarvitsin suuret originaalikuvat. Vaihtoehtona oli siis joko digitaalinen tai analoginen keskikoon kamera. Opiskelijabudjetilla digitaalisen keskikoon kameran hankkiminen ei onnistu edes vuokraamalla, sillä vuokrat ovat ainakin Suomessa vielä aika korkeat. Lisäksi keskikoon kameran vuokraaminen omalla kohdallani ei toimisi siinäkään suhteessa, että hakisin sen todennäköisesti Helsingistä, tulisin takaisin Lopelle, kuvaisin ja veisin kameran taas takaisin. Tämä aiheuttaisi paljon liikkumista joko autolla tai julkisilla. Filmi oli siis lähes väistämätön vaihtoehto.

Prosessin tehokkuuden ja kestävyuden takia onkin tärkeää miettiä tekniikkaa oman tekemisen tyylin kautta. Kuvaatko suuria kuvasarjoja, jossa merkitys kasvaa kuvamäärän mukana? Kuvaatko yksittäisiä teoksia, jotka vaativat yhden ruudun? Mitä tarvitset ja mikä on välttämätöntä?

Filmi kuitenkin valmistetaan muovista, typpihaposta ja hopeapäälysteestä, sekä kehitetään kemikaaleissa (Wikipedia 2019). Mustavalkofilmille on ekologisempia kehityskemikaaleja, mutta ainakaan oman taustatutkimiseni tuloksena en löytänyt värifilmille vastaavaa vaihtoehtoa (Layton 2016). Digikameroiden valmistuksessa käytetään paljon ympäristölle haitallisia materiaaleja, joita ei tarvita mekaanisessa filmikamerassa

(Wexler 2016). Filmikameran tekniikka ei myöskään vanhene niin nopeasti kuin digikameran, jolloin kameran rungon päivittäminen ei ole niin todennäköistä kuin digikameran.

#### *Mitä materiaaleja käytät ja miten ne hankit?*

Erityisesti Green Blues -teosten kanssa olen miettinyt asettelieni tekemisessä käyttämiäni materiaaleja. Kaikki on kerätty lähiympäristöstä ja käytetty uudelleen. Vanhat paa-limuovit, lankut, tuolit, vesitankit, heinä, hevoset ja hirven nahat. Tietenkin etunani on, että elän näinkin materiaaleiltaan rikkaassa ympäristössä, jossa vanhaa roinaa ja luonnonmateriaaleja löytyy runsaasti. Kuvissa käyttämäni ”taustakankaat” ovat maataloudessa käytettyä harsokangasta, sekä valkoista kevytpeitettä. Yleisemmin valokuvauksessa käytettyjä taustoja kuten kankaita, paperia ja seiniä on mahdollista ostaa käytettynä, uusiokäyttää, maalata ja kierrättää.

#### *Mitä laitteita käytät?*

Valokuvaajan ammatissa syntyy monessa eri vaiheessa elektroniikka- ja digijätettä; kamerat, linssit, valot, studiovarusteet, muistikortit ja kovalevyt, pilvipalvelut ja tiedonsiirto, tietokoneet, piirto-pöydät ja johdot. Suurin osa on välttämättömiä valokuvaajan työskentelyn kannalta. Laitteistoa pitää myös päivittää, kun se ei enää vastaa tarpeita. Kuitenkin valinnoilla hankinnoissa ja vanhojen laitteiden uusiokäytössä ja kierrättämisessä voi vaikuttaa.

Laitteita on myynnissä myös käytettyinä, ja usein tuotteiden kunto voi olla lähellä uuden veroista. Laitteen hankintaa mietittäessä on hyvä pohtia tarvitsenko todella uuden ja uusimman mallin, vai voiko saman työn tehdä vanhalla mallilla tai käytetyllä laitteella? Onko laitteeseen saatavissa varaosia, jos jokin menee rikki? Miten huoltaminen ja takuu toimii? Millaisista materiaaleista laite on valmistettu? Eettiset ja kestävät materiaalit? Erityisesti alalla aloittaville hyvä vaihtoehto on liittyä tai perustaa samankaltaisten tarpeiden omistavien kanssa osuuskunta tai yhteinen työhuone ja studio. Osuuskunta voi hankkia yhdessä laitteistoa, jota sitten jokainen osakas voi käyttää tarpeensa mukaan. (Bisnes.fi 2019) Tämä toimii eri-

tyisesti, jos tarvetta laitteistolle tai studiolle on silloin tällöin, mutta ei päivittäin. Yhteis- ja yksityiskäytössä kaluston huolellinen huoltaminen ja tarvittaessa korjauttaminen on oleellista kestävien laitteiden ja pitkän käyttöiän kannalta.

Vanhojen laitteiden kierrättäminen, niin sanottu “urban mining”, eli käytettyjen laitteiden osien kierrättäminen on otettu ainakin joillakin elektroniikkaa tuottavissa yrityksissä käyttöön. Eri yritysten eettisyyttä vertaileva The Good Shopping Guide listaa esimerkiksi kameravalmistajista Fujin yhdeksi niin ympäristöllisesti kuin muuttenkin eettisimmäksi yritykseksi esimerkiksi Sonyn ollessa listan pohjalla hyvillä ympäristöllisillä periaatteilla, mutta puutteilla esimerkiksi ihmisoikeuksien puolesta. (The Good Shopping Guide 2019) Toisaalta, Ethical Consumer-verkkosivu listaa Fujin listan perälle (Wexler 2016). Tällä hetkellä tieto on siis erittäin sekavaa ja ristiriitaista.

#### *Mikä on kuvien lopullinen esitystapa?*

Onko kuvien lopullinen esitysmuoto fyysinen vedos tai verkkojulkaisu? Vedosten lopputuotantoon, eli tulostamiseen, pohjustamiseen ja kehystämiseen Poliittisen Valokuvan Festivaali on perustanut hankkeen Ekofoto. Hankkeen raameissa Paula Humberg on laatinut raportin eri menetelmien ympäristöllisistä vaikutuksista, jossa vertaillaan perinteistä kehystämistä, alumiinia, dipondia, kapa-levyä sekä muita pohjustusmenetelmiä ja eri valokuvapapereita. (Humberg 2015.)

### 3. PROSESSI

#### 3.1. Pöllö katiskassa – havaintoja omasta tekijähistoriasta

Termin ympäristöahdistus ja näin ollen ”diagnoosini” löysin vuoden 2017 syksyllä luettuani Helsingin Sanomien artikkelin Panu Pihkalan työstä aiheen parissa. Tämä johti Päin Helvettiä -kirjan hankkimiseen ja sen tutkimiseen ja sitä kautta oman työskentelyni tutkailuun uuden tiedon valossa. Kuvausaiheeni ammattikoulusta lähtien tuntuvat käsitelleen aina tietynlaista ympäristöahdistusta ja -suhdetta; levähdyspaikkojen roskalaattoja, muovin määrää arkisessa elämässämme, maaseudun muuttumista ja ahdinkoa, hiljaisuuden ja yksinäisyyden arvostusta luonnon kanssa, puiden arvoa eri maissa ja niiden persoonallisuuksia. Kaikki tuntui pyörivän oman luontosuhteeni ympärillä, joko käsitellen ahdistusta ilmastonmuutoksen seurauksista, omasta häpeästä ja syyllisyyden tunteesta, huolesta eri ekosysteemien säilyvyydestä ja ihmisen paikasta kaiken tämän keskellä. En vain aikaisemmin ollut ymmärtänyt mistä kaikki kumpuaa ja mikä sen aiheuttaa.

Jo ennen tiedostetun luovan työskentelyn aloittamista, elämäni valinnat ja kiinnostuksen aiheet ovat pyörineet samojen asioiden ympärillä. Yksi vanhempieni lempitarinoista lapsuudestani on kertomus päivästä, jona olimme vanhempieni kanssa menossa Linnanmäelle. Ennen matkaan lähtöä kävimme kuitenkin katsomassa kotimme vieressä olevan lammen aikuisia sammakoita ja juuri kuoriutuneita nuijapäitä. Huvipuistossa vietetyn pitkän päivän jälkeen vanhempaini olivat kysyneet minulta, mikä oli ollut hauskinda; lapsen rehellinen vastaus oli heti ollut nuijapäät. Se ympäristö ja lapsuus, jossa minä olen kasvanut, on toki hieman erilainen kuin monen muun. Ainoana lapsena maaseudulla, eläinten, metsien ja peltojen ympäröimänä kasvaneena en ehkä ensimmäisenä sanoisi, että suurin iloni olisi ollut sosiaalinen kanssakäyminen. Vaikka olen myöhemmin oppinut myös luottamaan ja pitämään ihmisistä, se ei ole poistanut arvostustani hiljaiseen ja tasapainoiseen eloon luonnon kanssa.

Seuraava muisto on Green Blues -sarjan alkukipinä. Noin 8-vuotiaana olin viettämässä lomaa vanhempieni ja parhaan ystäväni Elisan kanssa Pohjois-Karjalassa sijaitsevalla mökillämme. Mainittakoon, että tuossa mökissä tiivistyy sellainen paikka, jota pidän ihanteellisena henkiselle hyvin-

voinnille; tilaa ja hiljaisuutta ajattelulle sekä lähes väistämätön päivärytmi luonnon mukaan eläen. Mökki sijaitsee järven rannalla omalla niemenkärjellään hieman syrjäisessä paikassa kansallismaisemassa Kolin kansallispuiston vastakkaisella rannalla. Mökissä ei ole juoksevaa vettä ja aurinkopaneelilla sai ladattua akkua niin, että yhden kattolampun sai halutessaan päälle illan hämärtyessä. Ei televisiota tai tietokoneita. Lämmitys toimii joko takalla tai pienellä lämmitysuoilla. Se on siis meidän hyvinvointivaltiomme yleisten standardien kannalta katsottuna aika alkeellinen, mutta epämukava se ei mielestäni todellakaan ole. Mökin ulkokuusissa takana pidetään katiskoja, joilla pyydystetään laiturin nokan lähettävillä uiskentelevia kaloja.

Eräänä päivänä kuitenkin löysimme kyseisistä katiskoista niiden sisään jumittuneen ja kuolleen pienen pöllön. Jähmettynyt lintu oli meille ennen näkemätön ja kiinnostava, joten halusimme säilöä sen kauneuden enempää asiaa miettimättä. Elisa oli jostain kuullut, että suolalla perinteisesti säilöttiin asioita, joten kävimme mökin keittiön kaapista keräämässä kalojen suolaukseen käytettyä merisuolaa. Laitoimme pöllön pienelle lautaselle suolapetiin ja sijoitimme sen yhteisen makuukammarimme kirjahyllyyn. Tekomme ei ehtinyt olla kauaa huomaamatta vanhemmiltani. Äitini ei kuitenkaan ollut kovin avoin ajatukselle lasten suolaamasta pöllöstä lämpimässä sisätilassa, joten hänen ehdotuksensa johdosta pidimme Elisan kanssa hautajaiset. Kaivoimme kuopan mökin pihalle ja asetimme pöllön haudan lepoon tuntien silloin vielä syyllisyyttä, jota emme ymmärtäneet. Muistan edelleen käydessäni mökillä missä tuo hauta sijaitsee, ja se tulee aina muistuttamaan siitä hetkestä, kun luontosuhteeni on alkanut muuttamaan. Tietoisuus siitä, että me ihmisinä aiheutamme samantapaisia kohtaloita muille luontokappaleille omilla teoillamme, jotkus tiedostamatta ja joskus huolimattomuuttamme tai välinpitämättömyyttämme.

Ymmärsin myös, ettei luonto koskaan ole samanlainen kun katsot sitä uudelleen. Sen hienous piilee jatkuvassa muutoksessa, kuoleman kauneudessa ja kamaluudessa. Kiertokulussa. Eläimet, kasvit ja ihmiset vanhenevat ja kuolevat, jotta seuraavat voivat tulla niiden tilalle. Maaseudulla kasvettuaani eläinten ja lemmikkien ihmistä lyhyempi elinkaari oli vahvasti läsnäoleva totuus. Isäni metsästä hirsviä ja peuroja, joten niiden teurastusten verisyys ei aiheuta minussa välitöntä

pahoinvointia. Elämä on jo siirtynyt kyseisestä ruumiista pois. Vanhempani kasvattavat heinän lisäksi myös hevosia. Silloin tällöin sattuu niin, että hevonen sairastuu äkisti tai ne vahingoittavat itseään tai toisiaan lauman välisissä välienselvittelyissä. Ihmisen nähdään kuitenkin olevan vastuussa kasvattamistaan eläimistä ja niiden hyvinvoinnista. Jos hevonen on niin suurissa kivuissa ja loukkaantunut ettei sitä pystytä pelastamaan, on ihmisen vastuulla antaa sille mahdollisimman kivuton ja helppo kuolema. Välillä eläinlääkäri on liian kaukana tai ei pääse paikalle, jolloin lopettaminen on tehtävä itse. En edes tiedä tarkkaa lukua, kuinka monta hevosta isäni on joutunut lopettamaan itse. Ja tiedän sen, ettei se ole hänelle helppoa, mutta se on todellisuutta.

*Elämä ei ole ristiriidassa kuoleman kanssa.  
Puiden kellastuviin lehtiin on kertynyt energiaa tulevaa  
kevättä ja kasvukautta varten. Jotain kuitenkin tapahtuu  
luonnossakin, myrsky katkoo vanhoja koivuja, kuu-  
sia kallistuu ja kaatuu, niiden maanmyötäiset juuret  
paljastuvat. Tammet elävät kauan, samoin männyt.*

*Minun elämäni ei ole ristiriidassa kuoleman kanssa.  
Elämäni on sontakasa maailmankaikkeudessa, väli-  
näytös, sattuma, tapaus, onnettomuus tai attentat, jolta olen tähän mennessä säästynyt.*

(Donner 2006.)

Green Bluesia aloittaessani kävin läpi vanhoja projekteja ja yhtäkkinen oivallus siitä, että lähes kaikki olivat liittyneet ympäristöön oli hämmäntävä. En tiedostaen ollut toistanut itseäni samojen aiheiden parissa eri näkökulmien ja metodien kautta, mutta selkeästi nämä asiat ovat aina painaneet mieltäni. Ammattikoulussa olin kiinnostunut luonnonuskonnoista ja Kalevalasta. Ne tuntuivat vastavan siihen aikaan omia ajatuksiani ympäristöstäni ja suhteestani siihen. Sampo oli maa, jota ihmiset takoivat ja taistelivat sen omistuksesta. Ahneus ja itsekkyyks voittivat rehellisyyden ja arvostuksen. Olin vihainen teini, jota ahdisti oma voimattomuus ja tietämättömyys. Tarinat auttoivat; pakeneminen todellisuudesta. Uskomisen johonkin suurempaan voimaan, joka päättää asioista puolestamme.

Kansanopistovuoteni aikana tienvarsien roskaisuudesta tekemäni valokuvasarjan yhdistän lapsuuden raivoon ja häpeään siitä, miten olin nähnyt ihmisten heittävän tupakantumpeja ja roskia tienvarteen. Samana vuonna koin ensikosketukseni performanssin kanssa. Vietin kaksi viikkoa keskitalvella yksin mökissä, jossa minulla ei ollut minikäänlaista yhteyttä muihin ihmisiin. Ei puhelinta, tietokonetta, radiota, televisiota tai muuta viihdykettä. Sallin itselleni vain ympäristöni havainnoinnin ja sen kuvaamisen jos niin halusin. Paluu elämisen perusasioihin, kuten lämmön tuottamiseen ja veden hankintaan, avasivat ajattelua ja syvensivät arvostustani ympäristöön ja rauhaan, mutta myös ihmisten keskeiseen kulttuuriin ja kekseliäisyyteen. Se oli performanssi, jolla ei ollut läsnäolevaa yleisöä. Ainoat todisteet siitä, että nuo viikot todella tapahtuivat ovat kuvia ja videoita, sekä oma kokemukseni ja sanani.

Olen myös yhdistänyt lapsuuteni leikkejä tiettyjen vaikeiden asioiden käsittelyyn lapsen omin keinoin. Suojelin löytämäni "taikahiekkää" (pölyävää savi-hiekkayhdistelmää) näkymättömiltä pahoilta ihmisiltä. Heittelin kiviä jokaiseen mahdolliseen suuntaan ja huusin niin kovaa, kuin keuhkoistani lähti. Muisto vertautuu siihen tunteeseen, miten koen olevani ahdistettuna nurkkaan ilmastonmuutoksen kanssa. Halusin ja haluan suojella ympäristöäni, mutten oikein tiedä että miltä tai keneltä sitä suojelen. Elämäni "pahis" on siis tuntematon, tai niin suuri ja abstrakti, etten näe sitä.

Tällaisten muistojen muistaminen ja niiden merkitysten ymmärtäminen on auttanut monessa suhteessa. Syiden ja seurauksien, tietynlaisen aikajanan kokoaminen on helpottanut tavallaan erittelemään ja ulkoistamaan pahoinvointia aiheuttavia asioita, ja käyttämään niitä sen sijaan taiteen tekemisessä. Ne ovat edelleen osa minua, mutta nyt ymmärrän myös niiden kasvattavan ja eteenpäin työntävän voiman.

### 3.2. Lähtöpisteenä ympäristöahdistus

Mikä herättää taiteilijassa halun tehdä tietystä aiheesta teos? Hämmennys, suru, ilo, onni, kiinnostus, epävarmuus, viha? Jonkinlainen henkilökohtainen suhde aiheeseen? Taide on yksi tapa ymmärtää maailmaa, ja taiteilija jäsentää ympäristöään teostensa kautta.

Australialainen kestävän kehityksen professori Glenn Albrecht on jo useiden vuosien ajan tutkinut ja kehittänyt uusia sanoja ja niiden määreitä ihmisyksiköille, keskittyen ilmastonmuutoksen ja ympäristön vaikutuksiin. Näihin uusiin termeihin lukeutuvat esimerkiksi eutierra, soliphilia ja solastalgia. (Albrecht 2017.) Seuraavaksi esittelen lyhyesti näitä muutamia projektini kannalta merkittäviä termejä, jotka määrittelevät joitakin yleisimpiä ihmisreaktioita liittyen aiheeseen.

Ympäristöahdistus, eco-anxiety (Leff 1990), green blues on luonnollinen, mutta silti laajasti vielä yleisessä tiedossa tuntematon ihmisreaktio muuttuvaan maailmaan. Sen voi aiheuttaa esimerkiksi tieto ihmisen tekojen seurauksena menetetyistä lajeista, maisemista ja ekosysteemeistä, ilmastonmuutoksesta. Oireita ovat muutenkin ahdistukselle ominaisia, kuten huoli, suru, hermostuneisuus, paniikki ja unettomuus. Esiintyy erityisesti ympäristötietoisilla ihmisillä. (Pihkala 2017.)

Solastalgia (Albrecht 2005) on verrattavissa nostalgiaan ja melankoliaan. Nostalgia on sanana selvennettävä se, että sen merkitys on aikojen saatossa muuttunut. Alunperin nostalgia on tarkoittanut suurta koti-ikävää, kun on poissa kodiksi tuntemastaan paikasta. Tällaista nostalgiaa ovat tunteneet esimerkiksi merimiehet ja siirtomaista pois viedyt orjat. Solastalgia on koti-ikävää, jota koetaan kotona, mutta paikan tuttu ja turvallinen muoto on muuttunut ympäristön muuttuessa toiseksi. (Albrecht n.d.) Tästä Suomessa esiintyvänä esimerkkinä voidaan pitää kodin lähimetsän hakkuu tai lapsuuden muistoissa puhtaan järven rehevöityminen. Ilmastonmuutoksesta tällä hetkellä vakavasti kärsivissä paikoissa sitä aiheuttavat esimerkiksi tulvat, kuivuus, metsäpalot, maavajoamat, myrskyt ja meren pinnan nousu. Ihminen tuntee kaipuuta paikkaan, jossa

todellisuudessa on, mutta paikka ei ole enää samanlainen.

Soliphilia (Albrecht 2009) on rakkautta ja vastuuntuntoa omaa ympäristöä kohtaan, positiivinen tunne paikasta jossa kyseinen yksilö sijaitsee. Se on solidaarisuutta yhteiskunnassa, halua toimia yhdessä ilmastonmuutoksen estämiseksi. Soliphilia on siis josakin määrin vastakohta solastalgialle. (Albrecht 2018.)

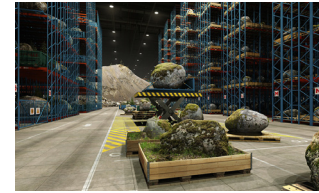
Eutierria (Albrecht 2010) on yhteenkuuluvuuden ja tasapainon tunnetta ympäristön kanssa; symbioottinen ja spontaani suhde. Rajat eivät tunnu olevan tarkat, vaan ihminen ja luonto sulautuvat yhteen ihmisen ollen siis osa luontoa, ja luonto osa ihmistä. Se siis eroaa merkittävästi modernista länsimaisesta ajattelutavasta, jossa yksilö ja ihminen ovat keskiössä. (Albrecht 2018)

Kirjassaan Päin Helvettiä monitieteinen ympäristöasioiden tutkija Panu Pihkala käy läpi ympäristöahdistuksen eri tunnetiloja. Syyllisyys, häpeä, kelvottomuus, suru, avuttomuus ja pelko ovat kaikki tunteita, joita olen henkilökohtaisesti kokenut. Yhtenä selviytymiskeinona ja käsitteilytapana hän mainitsee rituaalin; siirtymäriitin, joka on tietynlaista murrosvaiheen käsittelyä. Koen, että olen kehittänyt itselleni tällaisen rituaalin Green Bluesin myötä; intuition ja tunteiden pohjalta rakennetut ja sitten taas puretut asetelmat auttavat minua käsittelemään muuten vaikeasti kohdattavia ajatuksia. (Pihkala 2017, 173)

Valokuvakokonaisuudessa 100 Hectares of Understanding (kuva 5) kuvaaja Jaakko Kahilaniemi on tutustunut ja pyrkinyt ymmärtämään suhdettaan omistamaansa maahan. Teoksen motiivina Kahilaniemi mainitsee henkilökohtaisen ristiriitaisen suhteensa metsään. Jossakin määrin hän on siis kärsinyt tunteesta, ettei tunne paikkaa jossa elää ja johon hänellä on yhteys, pyrkien eutierriaan, eli ymmärrykseen ja yhteenkuuluvuuteen ympäristönsä kanssa. Avoimesti kokemalla ja kokeilemalla kuvaaja on luonut visualisointeja valokuvan eri keinoin. (Kahilaniemi 2017.) Tällainen prosessimainen työskentely, jossa taiteilija tutkii kohteensa yksityiskohtia ja kokonaisuutta, erittelee ja kasaa, tiivistää ja kartoittaa, voisi kutsua jopa elämiseksi teoksen kanssa; kasvamiseksi. Valokuvat toimivat tällöin osana teosta, jonka suurempi kokonaisuus koostuu aikajanasta, paikasta, teoista ja tallenteista.



Kuva 5. Jaakko Kahilaniemi. 100 Mistakes Made By Previous Generation (2017)

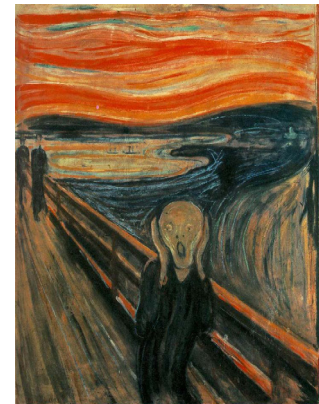


Kuva 6. Ilkka Halso. Boulder Corridor (2011)

Toisena esimerkkinä suomalaisen taiteen kentältä haluaisin mainita Ilkka Halson työt. Vuonna 2014 julkaistu teoskokonaisuus Naturale (kuva 6) kertoo Halson näkemyksestä ihmisten ja luonnon kieroutuneesta suhteesta. Teokset näyttävät tulevaisuuden, jossa ihminen on jaotellut, arkistoinut ja luokitellut erilaisia ympäristön osia kuten kiviä, puita, maa-ainesta ja maisemia helpommin käsiteltäviin ja liikuteltaviin paloihin. Tämä luonnon arkisto on sijoitettu suuriin halleihin odottamaan seuraavaa sijoitusta ja uusien ekosysteemien rakentamisia palasista. Taiteilijan näkemys tulevaisuudesta ei ole iloinen, eikä mieluisa. (Halso 2014.)

Edvard Munchin Huuto (1893) (kuva 7) on yksi maailman kuuluisimmista ekspressiivisistä maalauksista. Sen merkityksestä on monia mielipiteitä ja versioita, ja yksi niistä liittyy merkittävästi ympäristöahdistuksen teoksen perimmäisiin motiiveihin. (Akhtar-Khavar 2015.) Munch kirjoitti päiväkirjassaan seuraavasti:

*I was walking along the road with two friends  
– the sun was setting  
– I felt a wave of sadness –  
– The sky suddenly turned blood-red  
I stopped, leaned against the fence  
tired to death –  
– gazed out over  
the flaming clouds like blood and swords  
– the blue-black fjord and city –  
– My friends walked on – I stood  
there quaking with angst – and I  
felt as though a vast, endless  
scream passed through nature.*



Kuva 7. Edvard Munch. The Scream / Huuto (1893)

Edvard Munchin päiväkirja  
22. tammikuuta 1892  
(Munch 1892)



Kyseistä päiväkirjamerkintää pidetään usein hetkenä (Sooke 2016), jonka Munch maalaa Huutoon. Teksti kertoo henkilökohtaisesta ahdistuksesta, paniikkikohtausmaisesta tilasta, jonka taiteilija on kokenut kävelyllä ystäviensä kanssa. Maalauksessa teoksen päähenkilö, huutaja, on etualalla yksin, samalla kun tuntemattomaksi hahmoksi muuttuneet ystävät kävelevät pois päin, jättäen huutajan yksin. Taustan dystooppinen maisema kuvastaa niin hahmon sisäistä tunnetilaa kuin ympäristön epätoivoa ja kaotista tilaa. Teoksen merkitys muuttuu eletyn ajan mukana, ja tämän hetkisestä näkökulmasta katsottuna voitaisiin siis sanoa, että Munch kärsi ympäristöahdistuksesta.

### *Ympäristöahdistus Green Bluesin takana*

Asetelmia tehdessäni lähdin ensimmäisenä listaamaan ympäristöahdistukseni aiheuttajia; ihmisen tapaa hyötyä luonnosta ja eläimistä, tämän johtaminen kulutuskulttuuriin ja yltäkylläiseen elämään ja lopulta luonnonvarojen hupenemiseen ja ilmastonmuutokseen. Tartun jokaisen asetelman kohdalla joko erilaiseen tunnetilaan (häpeä, suru, kaipuu, viha, onni) tai tunteen aiheuttajaan (muovi, ilmastomuutos, eläimistä hyötyminen, kuolema ja kiertokulku).

Kuua tehdessäni yritän olla ajattelematta liikaa konkreettisia ja fyysisiä asioita, pitämällä tunnetilan päällimmäisenä vaikuttajana. En suunnittele asetelmaa etukäteen kuin todella yksinkertaisella hahmotelmalla, jossa lähinnä piirrän kuvan keskipisteessä olevan hahmon tain muodon. Ensimmäinen asetelma jonka rakensin oli kuin toisinto puisesta rakennelmasta, johon törmäsin Italiassa. Se oli kuin pesä ja monumentti yhdessä. Se aiheutti minussa tunnekuohun; onnea ja rauhaa, tasapainoa ympäristöni kanssa ja kotoisan tunteen ollessani poissa kotoa. Halusin kunnioittaa kyseistä hetkeä rakentamalla sen fyysisen ruumiin uudelleen, kuitenkin sitä kirjaimellisesti monistamatta. Työskentely puunrunkojen kanssa tuntui luontevalta ja mielekkäältä, ja rauha ja tasapaino rakentui sen myötä. Tasapainottelin osia toistensa kanssa etsien balanssia. Muistan auringonsäteiden osuneen asetelmaan viimeisinä hetkinään ennen laskemista horisonttiin. Kaikki tuntui tarkoitettulta ja merkitykselliseltä: tiesin löytäneeni metodini. Purkaessani teosta suurin puunrunko lipesi otteestani juuri ennen betonilattiaa, pudoten

keskisormeni päälle ja murtaen sen. Tuntui, kuin universumi olisi näyttänyt minulle henkistä keskisormea kävellessäni oma keskisormeni pystyssä seuraavan kuukauden, mutta silti hyväksyin tapahtuman osana prosessia. Oli kuin maailma olisi muistuttanut pienuudestani kaiken tämän keskellä.

Kuua rakentaessa katselen ja mietin, lisään ja poistan, käyn kahvilla ja kävelyllä, kuuntelen musiikkia ja puhun itselleni ja usein myös isälleni konkreettisista asioista kuten mistä löydän suuren pressun tai hirven nahan. Päässäni liikkuvat asiat vaikuttavat suoraan minkälaisia materiaaleja valitsen, mihin ne sijoitan ja millaisella voimalla ja tunteella. Esimerkiksi työnimellä Häpeänurkka kulkeva teos syntyi istumalla sen sisällä ja miettimällä yleisesti häpeää. Nuoruutta, koulua ja koulutusta, nolostumista ja yleistä nöyryytystä, turvaa ja itsetuntoa. Näiden ajatusten myötä valitsin nurkalle kotimaisen ja keinotekoisin, ihmisen rakentaman muodon, asunnon. Koti kuvasti minulle turvaa ja miellyttävyyttä, mutta myös häpeää. Häpeää siitä, että minulla on kaikki todella hyvin, että olen todella mukavuudenhaluinen. Mukavuus tuo minulle turvaa, mutta myös häpeää. Pitäisikö minun luopua tästä, mutta auttaako sekään? Kulutan ko liikaa? Tiedän että kulutan. Tämä johti teoksen rakentamiseen autonrenkaista, kodin muodosta ja piha-aidasta.

Rakentamisen jälkeen olen yleensä fyysisesti väsynyt, mutta mieli tuntuu käyvän edelleen kierroksilla. Asetelma on edessäni, valmiina ja kuvattuna. Se muistuttaa minua teemastaan, tunteesta. Purkamisen aloittaminen on vaikeaa; en koskaan tunne, että olisin käsitellyt asian täysin ja kokonaisuudessaan, vain pienen osa-alueen siitä. Mutta silti, kun hajotan ensimmäisen pisteen teoksen fyysisestä ruumiista, tuntuu kaikki laukeavan. Mieleni on tyhjäkö. On kuin se pieni osa ahdistustani häviäisi yhdessä asetelman kanssa. Hajottaminen tuntuu luontevalta osalta prosessia; maatumiselta ja kiertokululta. Mikään ei ole pysyvää, ja se on minulle kaunis asia.

Koen, että prosessini yhtenä päämääränä on pyrkimys eutieriaan ja soliphiliaan. Siinä, missä aikaisemmin koin epätoivoa ja ahdistusta ympärilläni tapahtuvista asioista, prosessimaisen rakentamisen ja hajoittamisen seurauksena tunnen nyt olevani myös itse osa kiertokulkua ja luontoa. Tunnen ympäristöni paremmin, ja tiedostan samalla paremmin sen

muutokset ja erityispiirteet. Suhde tähän paikkaan, jossa olen jo koko elämäni asunut, on vahvistunut entisestään.

### Heinägrammi, aktiivisen elämisen ja kuoleamisen kauneus

Kaiken jatkuvasta kierrosta ja tuhoutumisesta tuli idea kuvasta joka elää. Se olisi performanssin, veistoksen ja valokuvan risteyksessä jakautuen jokaiseen suuntaan. Kuva, joka näyttää joka hetki sen hetkisen todellisuuden, mutta seuraavana päivänä todellisuus on toinen, vaikka yhtä lailla totta. Se on aktiivisesti kuoleva olento, kuten ihminen. Puhumme usein taiteen säilyvyydestä ja pyrimme säilyttämään sen alkuperäisessä tilassa mahdollisimman kauan. Mutta mitä jos teos on elävä? Teoksessa tapahtuvien muutosten pysäyttäminen tuhoaisi sen jatkuvan elämän kierron ja sitä kautta teoksen. Pysyen aihepiirissä, ryhdyin pohtimaan mikä on lähelläni tällainen elävä elementti. Luin verkossa artikkeleita lituruohosta, joka on vakiintunut kasvi kasvi- ja geenibiologiassa tehtävissä testeissä sen yksinkertaisuuden, vakauden ja monistettavuuden vuoksi. Se on kuin kasvikunnan Henrietta Lacks. Sitä on lähetetty avaruuteen (Letzter 2019.), testattu säteilyn vaikutusta ja yhdistetty erilaisiin muihin kasveihin pyrkimyksenä luoda uusia, kestävämpiä kasveja. Lituruoholla voidaan myös esimerkiksi paikantaa maamiinoja, sillä siitä on tehty geenimuunnelma, joka tuottaa punaista väriä jos sen juuret saavat tyypidioksidia. (Vairimaa 2017)

Kiinnostuin kasvista, mutta lopulta ajatus tällaisen kasvin käyttämisestä tähän projektiin tuntui vääraltä: ympärilläni kasvatetaan joka vuosi hehtaareittain heinää. Heinä tuntui henkilökohtaiselta, tuttavalta tai ystävältä. Tiesin miltä sen siemenet tuntuivat, miltä se tuoksuu kesähelteellä, miten sen väri muuttuu kuivuessa. Niinpä ryhdyin kokeilemaan, miten heinänsiemenet reagoivat valon määrään, onko niitä mahdollista käyttää valoherkkänä pintana kuten filmiä tai kameran kennoa. Täytin halkaisijaltaan metrin kokoisen juottoaltaan mullalla, ja kylvin kahta eri heinäsiementä (Timotei ja Teff eli lovegrass) sen pinnalle testatakseni sopisiko jompi kumpi niistä tehtävään. (Kuva 8)

Kasteltuani pinnan päällystin sen kerroksella kelmua pittääkseni kosteuden mullassa ensimmäiset päivät ennen kuin siementen itäminen alkaa. Asetin päälle kulhomai-



Kuva 8.



Kuva 9.



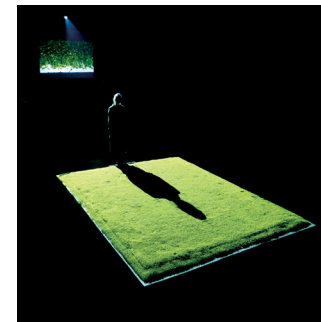
Kuva 10.

sen astian ylösalaisin poistaakseni sen alla olevilta siemeniltä valonsaannin. Yläpuolelle kasvilamppu, jota pidin päivät päällä ja yöt sammuksissa. Molemmat siemenet alkoivat itää muutaman päivän kuluessa niin valoisaalta kuin pimeältä alueelta, mutta Teff ei sen jälkeen enää kasvanut, vaan kuihtui aikalailla olemattomiin. (Kuva 9) Tämä testi kuitenkin antoi minulle suuren onnistumisen tunteen; siemenet kulhon alla olivat aneemisen vaalean vihreitä, kun taas valo saaneet olivat tumman vihreitä.

Seuraava vaihe oli testata toimiko Timotei samalla lailla, vaikka se saisi hieman vuotavaa valoa varjon reunoilta. Istutin uudet siemenet, poistin kulhon ja leikkasin pahvin palaan pyöreän reiän keskelle. Pahvi sangon päälle niin, että tällä kertaa valo pääsi vain reiän kautta pienenä ympyränä mullan pinnalle. Siemenet itivät, varjon puolella olevat korret olivat jälleen valkoisia ja pidempiä, kurkottaen valoa kohti (Kuva 10).

Käyttämällä kasveja vakiintuneempien tekniikoiden kuten kennon ja filmin sijasta, kuvassa tapahtuva ajan käsitys muuttuu – suljinnopeus on sekuntien sijaan loputon. Kuva on kerroksellinen, sisältäen monta hetkeä samassa. Lisäksi teoksen muuttuvan luonteen vuoksi valon määrää on säädeltävä rakentamalla pimeä huone sen ympärille. Tämä johtaa siihen, että nähdäkseen kuvan on katsojan itse astuttava kameran sisään. Tekniikan poistuessa katsojan ja kohteen välistä, tulee katsojalle suora yhteys kuvaan – pysähtynyttä hetkeä, yksittäistä todellisuutta ei enää ole.

Špela Petrič on slovenialainen mediataiteilija ja biokemian tohtori. Toössään hän yhdistelee luonnontieteitä, performanssia ja mediataidetta pyrkien herättämään kysymyksiä antroposeenistä, psykologiasta ja filosofiasta. Teoksessa Skotopoesis (Kuva 11), taiteilija etsii keskusteluyhteyttä ihmisten ja kasvien välillä kohtaamalla kasvavan krassin. Teos noudattaa kasvien aikakäsitystä, jossa asiat tapahtuvat hitaammin kuin ihmisten ajassa. Seisomalla valon ja krassin välissä 12 tuntia päivässä, Petrič luo itsestään varjon, joka vaikuttaa krassin kasvuun ja aiheuttaa kasvissa fotosynteesin reaktion. Toisin sanoen varjoon jäävä kasvusto on valo saavaan kasviin nähden vaaleampaa ja pitempivartisempaa, ja niiden lehdet ovat jakautuneet laajemmalle pyrkinessään valoon. Samalla, taiteilija hiljalleen lyhenee nesteen poistuessa hänen välilevyistään. Skotopoesis on keskustelu



Kuva 11. Špela Petrič. Skotopoesis (2015)

ihmisen ja kasvin välillä, pyrkimys ymmärtää ja elää hetki kasvien elämässä todellisuudessa ja niiden rajoissa. Ei niinkään sulautumalla yhteen, vaan samaistumisella ja empatialla, poistumalla ihmiskeskeisestä ajattelumaailmasta. (Petrič 2015.)

### 3.3. Ajatuksia tekijyydestä, motiiveista ja posthumanismista

Päädyn usein kysymyksiin onko oma tekemiseni merkityksellistä, miten oikeutettua on minun kasata asetelmia, kuvata niitä, tehdä niistä teoksia ja esittää niitä taiteen kontekstissa muille ihmisille? Auttaako tämä todella ketään tai mitään, edistänkö teoillani todella niitä asioita joita haluan? Olen kuitenkin etuoikeutettu koulutettu suomalainen, jolla on resursseja ja tukea tehdä näitä asioita; minä voin tehdä tämän valinnan. Mutta kaikki eivät voi. Ehkä se juuri onkin syy tehdä; koska minulla on mahdollisuus.

Posthumanismin yleiset pääpiirteet sopivat omaan näkökulmaani ihmisen paikasta maailmassa. En kiellä lajimme aiheuttamia vaikutuksia ympäristössään, mutta en pidä ihmistä myöskään ylivermaisena muuhun elävään verrattuna. Ihminen on vain yksi ekosysteemin osa, riippuvainen luonnonpalanen. Vaikka tekemiseni ja ajatteluni on hyvin ihmismieltä tutkivaa, pyrin kyseenalaistamaan länsimaisia käsityksiä tärkeydestämme, kohdistuen huomiota ympäristömme merkitykseen. Mutta olemalla riippuvaisia ympäristöstämme, sen muutokset myös vaikuttavat omaan psyykkeeseemme. Tutkimalla näitä muutoksia itsessämme, pystymme paikantamaan oman toimintamme ja ajattelumme ongelmakohdat ja sitä kautta muuttamaan omia rajatuneita käsityksiämme luontosuhteesta, merkityksellisyydestä, kulttuurista ja ihmisestä. (Keeling & Lehman 2018.)

Tunnen enemmän empatiaa luontoa kuin ihmiskuntaa kohtaan. Miksi tunnen näin? Mitä tunnen kun katson metsää? Puuta? Kiveä? Tunnen ystävyyttä ja rakkautta, yhteenkuuluvuutta. Miksi tunnen enemmän läheisyyttä ympäristöni kanssa kuin oman lajini seurassa? En kutsuisi sitä ihmisvihaksi, mutta jonkinlainen epätoivo lajiamme kohtaan minulta löytyy. Eniten ärsyynnyn itsestäni; miksen tee enemmän paremman eteen? Kaikkeani? Mikä oikeus minulla on mihinkään, joka ei ole omaa kehoani tai mieltäni? Ihmisen sen itselle antama oikeutus omistaa esimerkiksi maata, on ajatuksena minulle kiinnostava. Sen lisäksi näemme oikeudeksemme ja velvollisuudeksemme "puolustaa" sitä muilta ihmisiltä, muodostaen rajoja kuvitteellisten maiden välille. Oman rakentamamme kotipesän rajat ovat vain kasvaneet suurempiin mittoihin, si-

sältäen nyt suuremman perheen ja isomman pihamaan.

En tunne olevani kovin humanitäärinen ihminen, vaikka haluan olla hyvä muita ihmisiä kohtaan. Jos totta puhutaan, en pidä ihmisestä lajina. Se on kehittynyt hyvin itsekeskeiseksi ja ahneeksi. Tämä ajatus johtaa siihen, että tunnen itse olevani kovin itsekeskeinen tehdessäni taidetta, jossa keskeisimpiä asioita on minä ja oma kokemukseni. Tulen suvusta, jossa maanviljely ja tila on periytynyt vanhemmalta polvelta nuoremmalle. Ainoana lapsena minulla on siis päätettävänäni perinteen jatkuvuus. Koen tavallani tämän velvollisuudeksi, mutta myös etuoikeudeksi. Onko itsekästä haluta tehdä jotakin muuta? Minulla on periytyvä tiedon ja taidon, sekä paikkasidonnaisuuden mahdollisuus. Koko nuoruuteni olen sanonut, ettei minusta tule maanviljelijää. Vasta hiljattain olen kuitenkin herännyt tiedostamaan sen, että tietyssä määrin oma taiteellinen tekijyyteni kuin identiteettini on kiinni tässä tilassa ja paikassa. Se on ollut suuri inspiraation lähde, leikkikenttä, materiaalien aarreaitta ja koti. Mutta miten pitää elossa tila, joka on alun perin tehty maanviljelyä ajatellen, pitäen kiinni kuitenkin omista motiiveista ja mielenkiinnoista? Yhtenä vaihtoehtona pidän peltojen vuokraamista, mutta tilan pitämistä. Pihapiirin rakennukset ovat suuria halleja, aittoja ja riihiä, jotka olisivat helposti muokattavissa esimerkiksi taiteilijoiden työskentelytiloiksi, studioiksi ja verstaiksi. Miksi en siis jatkaisi perinnettä tekemällä tilasta pientä taidekylämäistä keskittymää, johon eri alojen taiteilijat voisivat tulla työskentelemään, ja pienen vuokran lisäksi auttaisivat tilan ylläpidossa? Tällöin molemmat elämäni tärkeimmät elementit olisivat lähelläni ja elossa. Kerätä ympärilleni piirin, jotka ajattelevat samalla lailla, jakaisivat kanssani samat arvot ja prioriteetit pyrkien yhdessä soliphiliaan.

Kysymys omista motiiveistani heräsi Green Bluesin myötä. Miksi teen tätä? Miksi haluaisin näyttää teoksia, jotka paljastavat omia syvimpiä ajatuksiani kenellekään?

Taiteilijan työ on usein hyvin julkista, ja töiden aiheet ja materiaali usein henkilökohtaisia. Silti haluamme tuoda teoksiamme julkisuuteen, asettaen itsemme usein huomion keskipisteeseen. Tietenkään jokaisen motiivit eivät ole täysin itsekäitä, mutta uskon että jossakin määrin etsimme itsellemme tapaa ajatusten purulle, sekä tukea ja ihailua jul-

kisen taiteen kautta. Narsismi ei ole aina negatiivinen asia. Tervettä narsismia on olla sinut itsensä kanssa, että kykenee laajaan tunneskaalaan ja käsittelemään sitä. Ehkä taiteen tekeminen on taiteilijan oma tapa kehittää omaa itsetuntoa? Myönnän että motiivini on jossakin määrin ainakin tämä. Muina motiiveina voisin mainita, että kaipaen myös keskustelua, samaistumista, muita ihmisiä jakamaan kanssani tietoa. Tiedostamista. Sitä, että ehkä joku voi nauttia siitä mitä minä teen, tai sitten olla nauttimatta. Että se aiheuttaisi jotakin mielenliikettä. Ehkä keskustelua tai hiljaista miettimistä itsessään. Ehkä huomenna, ehkä viikon päästä tai sitten vuosien kuluttua. Mutta että jotakin tapahtuisi. Ja sen seurauksena voisimme tehdä jotain luonnon, itsemme ja muiden hyväksi. Keskustella asioista. Perimmäinen unelmani on se, että omien ajatuksieni läpikäynnin ja julkaisemisen myötä löytäisin tasapainon ja ymmärryksen siihen miksi tunnen niin kuin tunnen, ja tämän prosessin kautta tulisin luoneeksi teoksia, jotka käynnistäisivät samanlaisia ajatuksia ja kehityspyrahdyksiä myös muissa ihmisissä.

## 3.4. Ympärilläni loputon materiaalimeri

Löytäminen on omassa työskentelyssäni tärkeässä osassa. Päämäärätön käveleminen usein ilman kameraa niin kaupungissa kuin sen ulkopuolella tuottaa paljon materiaalia – aineetonta ja aineellista. Joskus saatan löytää “asetelman” jonka haluan toisintaa, toisinaan materiaalin joka muistuttaa minua jostain muusta, joskus löydän ahdistuksen aiheen. Ei minkään etsiminen ja kaiken katsominen on rikastavaa. Joka kerta yllätyn sen voimakkaasta vaikutuksesta. Joskus se ei vaadi kuin isäni verstaalle menemistä ja laatikoiden penkomista, joskus purukan katsomista. Joskus taas se vaatii enemmän, korttelin kiertämisestä kolmenkymmenen kilometrin patikointiin. Tällaisilla kävelyillä saatan jäädä tonkimaan tienvieruksia; roskaa löytyy riittämiin. On muovipakkauksia, tölkkejä ja pulloja, tupakka-askeja ja muovikasseja. Näiden lisäksi olen löytänyt kuolleita eläimiä, huumeruiskuja, katiskan, kodinkoneita, renkaita, puhelimia ja maaliämpäreitä. Muutaman kilometrin putsamisessa kestää yli tunti. Vaikka toisten jälkien siivoaminen on välillä turhauttavaa, se luo minuun energiaa ja taisteluhallua. Myös toiminta on materiaalia. Tapahtuma, liike, reaktio, yhteentörmäys; ääni, jälki, haju, muisto.

Asetelmani sisältävät lähes poikkeuksetta löydettyä ja kierätettyä tavaraa. Olen siitä onnekas, että minulla on tilaa ja materiaalia maatilani pihapiirissä riittämiin. Usein jokin päivittäisessä käytössä oleva laite tai materiaali herättää minussa ajatuksia ja mielleyhtymiä johonkin pohtimaani asiaan. Tästä hyvä esimerkki on hevosten laitumilla juottoon käytettävä neliömäinen muovitankki. Se on alun perin ollut teollisuudessa käytettävä kemikaalin kuljetustankki, myöhemmin puhdistettu ja uusiokäytetty sen tämän hetkiseen tarkoitukseen. Sen neliömäinen muoto ja maitomainen valkoinen ja hieman läpihohtava pinta toivat ensimmäisenä mieleeni jääkuution. Siitä ajatus siirtyi jäätiköihin ja niiden sulamiseen, vesi taas tuo mieleen suuren vesimassat, tulvat ja kuohumisen. Kuohumisesta pääsin taas tunteiden kuohumiseen, niiden ylitsepääsemättömiin määriin. Ylitse läikkyvään astiaan, mielen tulvimiseen, jäätiköiden sulamiseen ja patojen murtumiseen. Overflowing – overwhelming. Tästä teosnimestä on hyvä siirtyä tapaani ajatella ja yhdistää asioita. Jos joskus olen ma-

27. helmikuuta 2019

Mä kuvasin alkutalvusta kuvan, jossa olin kävelly ympyrää ensilunepiteen saannella pellolla. Silloin mä en oikein ajatellu siitä sen kummempia, kunhan kävelin Richard Longin inspiroimana mun normaalia kävelyä tarkemmin. Sit kunhan phalla okeessani mä näin ku Fia oli juksuttamas hevosta meidän pyöräautoksessa. Sit ~~että~~ jotenki se yhdisty mun mielessä siihen ympyrään minkä olin kävelly. Mun edessä ihminen juksutti hevosta, käyttäen omaa valtaa ja tahtoaan ohjatta hevosta ympyrälle tehden itse pienen ympyrän isomman ympyrän keskelle. Se oli kiinnostavassa yhteydessä siihen, et mä olin ihminenä omasta tahdestani kävelly samantapista ympyrää jättäen sen keskustan keskemättömäksi. Molemmis on pieni ja iso ympyrä, "työntekijä ja työnantaja", mut toisessa toimijoita on yksi ja toisessa kaks. Ihmiset käyttä eläimiä hyötyäkseen niistä jotenkin.

Ja mä kävelen omaa ympyrääni ja tuntuu etten oo neneissa oikein minnekkään. Tai tosi hitaasti.

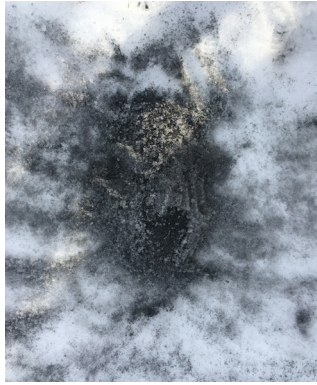
Päiväkirjamerkintä 27. helmikuuta 2019

teriaaleja ja aiheita vailla, tai ne eivät tunnu kulminoituvan mielessäni selkeästi, käytän vapaata ja assosiativista ajattelua jossa yhdistän ehkä vielä siinä hetkessä toisiinsa kuumattomat asiat. Viereisellä sivulla esimerkkinä ajatuksen kulku lähtien keräilyn käyttämisestä työskentelymuotona. Tämäntapaisen “vapaan ajattelun” myötä valitsen joitakin konkreettisia pisteitä kuten “heinä” ja “hevonen” ja abstraktimpia asioita kuten “hyöty” ja “jumala”. Itse asetelman rakentaminen alkaa usein kiertelemällä ja keräilemällä kiinnostavia materiaaleja, tekstuureja, paikkoja, mielikuvia ja yhteyksiä ympäri kotitilani pihaa ja ympäröivää luontoa.

Kierrättäminen ja dyykkaaminen on jo sen tekemisen luonteen vuoksi minulle luonnollista ja mielekästä. Maailmassa ja ympärilläni on jo tarpeeksi materiaalia, enkä näe tarpeelliseksi lähteä hakemaan jotakin uutta ja “erilaista”. Tämä pätee myös aiheitteni valintaan. Jos haluan käsitellä ilmastonmuutosta, onko minun lähde sinne, missä se vaikuttaa juuri nyt näkyvimmin? Enkö saa täällä lähellä itseäni ja teosteni yleisöä, jotakin henkilökohtaisempaa ja koskettavaa? Olen ehkä itsekäs ja narsistinen halutessani käsitellä asiaa oman näkökulmani ja henkilökohtaisen kokemukseni kautta, korostaen enemmän subjektiivisuutta ja yksilöä kuin yhteisöä, suuria massoja ja puolueettomuutta.

*keräily -*

*arkisto - säilöntä - kuoleman pelko - ihminen -  
eläin - kasvi - kasvio - muumio - käärinliina -  
käärintämuovi - heinä - koti - häpeä - kuiva -  
lähde - vesi - torjunta-aineet - kasvatus - hyöty -  
pois ottaminen, ei minkään antaminen -  
hevonen - hirvi - metsästys - alkukantaisuus -  
askeettisuus - kunnioitus - metsä - suuri - pelko -  
jumala - pieni - yhteisö - ajattelu - tuuli - vapaus -  
ilmansuunta - kukko - tallin katto - turve - suo -  
lakka - kauneus ja kuolema - asetelma - kylmyys -  
syvyys - pimeys - minimalistisuus - pinta - pelko -  
selviytyminen -  
kuolema*



Kuvat 12-20 vasemmalta ylhäältä lähtien:

tuhkaa ja lunta / kivikokoelma / isäni vanha maalausalausta  
pressuja varastossa / nosturin kourassa matkustamista / styroksia ja muovia  
jäätynyt kuvauspaikka / purua ja haketta / pakattuja putkia

Kuvat 21- 29 vasemmalta ylhäältä lähtien:

metsästyseuran kylmiö / pilaantunutta säilöheinää / ilta-aurinko kuvauksissa  
traktorin jäljet jäätyneessä pellossa / kävelemani ympyrä kuurassa / jänisten jälkiä  
ihmisen jälkiä / laahaavaa kävelyä / muovipeite



### 3.5. Rakentaminen ja kuvaaminen; tapahtuma

Tieto ympäristöahdistuksen perus tunnusmerkeistä ja niiden syy-seurauksista avasi uuden tavan tehdä. Alitajunnan ja intuition johdattelemana rakennetut asetelmat tiettyä tunnetilaa tai tapahtumaa ajatellen tuntuvat terapeuttilta ahdistuksen purkamiselta. Kaadan kaiken sisältäni fyysiseen tekemiseen, asetteluun, kantamiseen, rakentamiseen. Uuden tekemiseen ja sen jälkeen hajottamiseen. Mikään ei ole pysyvää eikä minkään tarvitsekaan olla. Häviävyys on minulle kaunista – asiat ovat hetkellisiä. Maatumisen kautta syntyy uutta elämää. Materiaalit muuttuvat toisiksi, asetelmat saavat uusia muotoja ja elävät omaa elämäänsä. Hyväksyn asetelmia rakentaessani ympäristöni lisäämät elementit. Tuuli muuttaa muovin muotoa jatkuvasti, yöllä märkä heinä jäätyy ja saa harmahtavan hunnun, ilta-auringon viimeiset säteet osuvat kuvatessa laikkuina taustakankaaseen.

Ilmiöt välillä myös vaikeuttavat työskentelyä. Kun lämpötila ulkona laskee miinuksien puolelle, ei työskentely ole niin mukavaa kuin se voisi olla lempeässä kesäsaunassa. Tarvitsen lämpimät hanskat, jotka estävät suoran fyysisen kontaktin materiaaleihin. Kaipaan vähää vaatemaarää. Sitä että voin kävellä paljain jaloin. Välillä tulee kylmä. Minä tai kamera jäädyimme toimintakyvyttömiksi, tai asetelmassa oleva virtaavaksi tarkoitettu vesi jäätyy yön aikana jääksi. Talvessa on myös paljon hyvää. Heinäpellon jäätyminen ensimmäisinä pakkasöinä luo täydellisen puhtaan kankaan, johon voin kävelemällä jättää jälkeni. Lumimyrskyn seurauksena saan asetelmaani luonnolliset lumikinokset ja lattialle valunut vesi jäätyy peilipinnaksi. Näitä asioita olisi lähes mahdotonta luoda keinotekoisesti. Tekemiseni on sopeuduttava ja hyväksyttävä ympäristöni jatkuva muutos ollakseen toimivaa ja luonnollista. Vastaan pyristeleminen ei kannata, miksi siis tekisin niin? Hyväksyn asemani pienenä tekijänä suuressa maailmassa.

Prosessivaiheessa työnimellä Ahdistuspallo kulkeva teos tuntuu tiivistävän koko Green Bluesin tekemisen luonteen. Keräämällä materiaalia, joka aiheuttaa minussa tunnereaktioita ja pyörittelemällä niitä, koskettamalla, istumalla niiden päällä, haistelemalla, unohtamalla ja uudelleen löytämällä kehitän siihen hiljalleen tunnesiteen. Ne saavat

ajan myötä uusia merkityksiä ja seurauksia. *Ahdistuspallossa* käyttämäni säilöheinän käärimuovi ja paalinarut ovat erittäin vahvoja ja ristiriitaisia symboleja minulle. Ne kuvastavat kotia, vanhempieni tulonlähdettä, eläinten ruokintaa ja joka kesäistä heinäntekoa. Toisaalta ne ovat suuri ongelma pihapiirissä; paalin sisällön käyttämisen jälkeen sitä suojanneet materiaalit muuttuvat ongelmajätteeksi. Niitä ei oteta vastaan kierrätykseen kuin rahaa vastaan, vaikka ne ovat energiantuotantoon sopivaa materiaalia. Pihassamme siis makaa kirjaimellisesti muovihirviö. Ahdistusta aiheuttava kasa materiaalia, joka vain on. Sen fyysinen olemus tuntuu samalta kuin miltä ahdistukseni; tukahduttavalta, hieman märältä ja haisevalta, kiristävältä ja nihkeältä. Patoumalta ja tukkeumalta rintakehässä. Päädyn usein kävelyideni päätteeksi kasan äärelle vain tuijottamaan. Vuoden 2018 syksyn tullessa turhauduin tekemättömyyteeni, ja otin ensimmäisen palan muovia kasasta. Ilman sen kummempin ajattelematta, käärin sen tiukaksi palloksi ja solmin sen paalinarulla paketiksi. Siitä syntyi pallon ydin, jonka ympärille käärin aina uuden kerroksen muovia ja narua. (Kuva 30) Tavallaan prosessin edetessä, yritän kuoria sipulimaista palloa sisälläni auki samalla käärimällä uusia kerroksia kyseisen muovipallon ympärille. Tukahduttavat tunteet siirtyvät fyysiseksi elementiksi ulos minusta. Samanlaisen efektin aiheuttaa asetelmien kasaaminen, mutta tuo pallo on itsessään niin selkeä ja yksinkertainen.



Kuva 30. *Ahdistuspallossa* ydin syksyllä 2018

Välillä tuntuu, että minun oletetaan kuvaavan koko ajan, koska olen valokuvaaja. Tämä on todella kaukana todellisuudesta, sillä heti opiskelun aloitettuani kuvaamisen määrä romahti. En koe enää omaksi metodikseni lainkaan suurien kuvamäärien kuvaamista, vaan kävelen ja koen ilman kameraa katsoen ja nähden. Kamera näissä hetkissä tuntuu keskeyttävän kontaktini ympäristööni, hukun kameran taakse. Tasainen asioiden taltiointi olisi upea tapa arkistoida ajatuksiani, mutta omat aivoni vain eivät tunnu taipuvan tähän tekemisen tapaan. Sen lisäksi luonnon kuvaaminen "sellaisenaan" tuntuu tällä hetkellä todella etäiseltä tekniikalta. Puhuttaessa luonnosta mieleen tulee lähes välttämättä luontokuvat, jotka ihastelevat ympäristömme kauneutta. Tietynlainen estetiöinti ja romantisoiminen eivät tunnu sopivan aikamme ympäristötietoiseen ajatteluun, vaikka Instagramin kauniit luontokuvat ovat suosittuja. Valokuva silti kiehtoo minua tapana ja pyrkimyksenä tallettaa jotakin;

hetki, näky, maisema, ihminen. Se on todiste jostakin, jota kuvaaja on nähnyt, ja se väittää katsojalle olevansa totta. Vaikka kuvaaja ei aina kuvassa itse näy, kuva on aina kuvaajasta.

*(...) kuvien objektiivisuus tai narratiivi katkaistaan viittauksilla taitelijasubjektin läsnäoloon teoksessa. Mielestäni kyseessä on paradoksi, joka tulee varsin selvästi esille, jos tarkastellaan elettyä ajan kokemista ja ajallisuuden luonnetta sellaisena kuin ajan käsittäminen singulaariselle subjektille on mahdoillista, ja edelleen, jos tarkastellaan yrityksiä representoida eletty aika.*

(Johansson 2004.)



Kuva 31.  
Green Blues taidetila Artelissa 2017



Kuva 32.  
Heinägrammin jalustan rakentamista

### 3.6. Esitysmuodon suunnittelu

Green Bluesin ensimmäinen versio talvella 2017 sisälsi kolme suurta kehystettyä teosta. (Kuva 31.) Jo alusta lähtien koin, että teokset on esitettävä fyysisinä. Tämän jälkeen olen kehittänyt myös *Ahdistuspallon* ja *Heinägrammin*, jotka ovat molemmat kolmiulotteisia ja veistosmaisia. En ole siis koskaan nähnyt mahdollisuutena esittää teoksia ensisijaisesti virtuaalisena. Kehykset, esitysympäristö, haju; kaikki vaikuttavat kokemukseen, eikä tällaista moniaistista kokemusta pystytä ainakaan vielä tänä päivänä tuottamaan verkossa jaettavassa muodossa. Tapani kehystää kuvat tuo niitä fyysisemmiksi kappaleiksi. Koivuiset kehykset on käsitelty luonnonmukaisella ja värittömällä puuvahalla, joka jättää puun pinnan kuviot ja alkuperäisen värin esiin.

Haluan tuoda tilaan oman versioni ympäristö- ja maataiteelle ominaisesta teosdokumentaatiosta, antaen kuitenkin katsojan subjektiiviselle kokemukselle tilaa. Teokset ovat tulkittavissa eritavoin, enkä halua selittää niitä liikaa. Teosten nimet antavat mielestäni tarpeeksi tietoa siitä mitä itse olen pohtinut, sillä haluan antaa tilaa myös vapaalle assosiaatiolle katsojassa. Tuon kuitenkin näyttelytilaan muutaman päiväkirjamerkinnän, jotka laajentavat dokumentaatiomaisesti katsojalle esitettävää kokonaisuutta.

Tietyllä tapaa ihanteellinen tila näyttelylle olisi esimerkiksi suorakaiteen muotoinen tila, johon katsoja astuu toisesta lyhyestä päästä, ja poistuu toisesta. Tällöin myös katsoja kävisi oman käsittelemisen prosessinsa kävelemällä huoneen läpi ja jatkamalla eteenpäin. Koska *Heinägrammi* vaatii pimeä tilan, on joko näyttelytilasta löydettävä erillinen huone, tai rakentaa sellainen. Rakensin teokselle oman mustan laatikkomaisen jalustan (Kuva 32), jossa heinä kasvaa matalassa altaassa noin 70 cm korkeudella. Kasvilamppu sijoitetaan teoksen yläpuolelle ja valo rajataan halutun muotoiseksi.

Mitä sitten olen oppinut tai saanut ennen ja jälkeen Green Bluesin?

Olen käynyt läpi suuren määrän muistoja, jotka juureutuvat syvälle nuoruuteeni, sekä kokenut laajan tunnekskaalan pyrkimällä avaamaan niitä. Päälimmäinen tuntee-ni on sopiva sekoitus rauhaa ja toivoa. Tiedostan itseni, ajatuksieni sekä ympäristöni ongelmat, mutten koe enää mahdotonta epätoivoa. Kuvaamisestani on kasvanut har-kittu prosessi, joka on myös avannut ovia uusiin tekemi-sen tapoihin, sekä innostuksen kokeilemiseen. Suhteeni valokuvaan on muuttunut useasti elämäni aikana. Tämän työn seurauksena se on jälleen saanut uusia muotoja ja lainauksia muilta taiteen aloilta sulkematta pois toisiaan, ja toivon kerääväni lisää niitä myös tulevaisuudessa.

**KIRJALLISET LÄHTEET**

Donner, J. 2006.  
Kuolemankuvia  
Helsinki: Otava

Johansson, H. 2004.  
Maataidetta etsimässä  
Helsinki: Like

Pihlala, P. 2017.  
Päin Helvettiä  
Helsinki: Kirjapaja

**SÄHKÖISET LÄHTEET**

Saikkonen, L. 2019.  
Ympäristötaide.  
Ympäristökasvatus kuvataiteessa. [ viitattu 28.3.2019 ]  
Saatavissa: [http://www10.edu.fi/kuvataide/toiminnallinen\\_luonnon\\_kokemistapa/ymparistotaide/](http://www10.edu.fi/kuvataide/toiminnallinen_luonnon_kokemistapa/ymparistotaide/)

Saikkonen, L. 2019.  
Maataide.  
Ympäristökasvatus kuvataiteessa. [ viitattu 28.3.2019 ]  
Saatavissa:  
[http://www10.edu.fi/kuvataide/toiminnallinen\\_luonnon\\_kokemistapa/maataide/](http://www10.edu.fi/kuvataide/toiminnallinen_luonnon_kokemistapa/maataide/)

Guggenheim. 2019.  
[ viitattu 7.3.2019 ]  
Saatavissa:  
<https://www.guggenheim.org/artwork/5322>

Smithson, R. 2019.  
A Provisional Theory of Non-Sites.  
Robert Smithson verkkosivut. [ viitattu 28.3.2019 ]  
Saatavissa:  
[https://www.robertsmithson.com/index\\_.htm](https://www.robertsmithson.com/index_.htm)

Burgon, R. 2012.

Richard Long: A Line Made by Walking.

Tate. [ viitattu 27.3.2019 ]

Saatavissa:

<https://www.tate.org.uk/art/artworks/long-a-line-made-by-walking-ar00142>

Gagliardi, F. 2010.

PERFORMANCE, LAND ART AND PHOTOGRAPHY.

MAP Magazine. [ viitattu 13.1.2019 ]

Saatavissa:

<https://mapmagazine.co.uk/performance-land-art-and-photography>

von Hantelmann, D. 2017.

Thinking the Arrival: Pierre Huyghe's Untitled and the Ontology of the Exhibition.

ONCURATING.org [ viitattu: 23.3.2019 ]

Saatavissa:

<http://www.on-curating.org/issue-33-reader/thinking-the-arrival-pierre-huyghes-untitled-and-the-ontology-of-the-exhibition.html#.XJDcei2Q3OQ>

Godden, S. 2012.

Pierre Huyghe Explains His Buzzy Documenta 13 Installation and Why His Work Is Not Performance Art.

BLOUIN ARTINFO. [ viitattu: 23.3.2019 ]

Saatavissa:

<https://www.blouinartinfo.com/news/story/822127/pierre-huyghe-explains-his-buzzy-documenta-13-installation-and-why-his-work-is-not-performance-art>

Autere, S. 2017.

Tuore raportti: Suomalainen voi pienentää hiilijalanjälkeään jopa 37 prosenttia näillä arjen valinnoilla

SITRA. [ viitattu: 20.3.2019 ]

Saatavissa:

<https://www.sitra.fi/uutiset/tuore-raportti-suomalainen-voi-pienentaa-hiilijalanjalkaan-jopa-37-prosenttia-nailla-arjen-valinnoilla/>

Salo, M. & Nissinen, A. 2017.

Consumption choices to decrease personal carbon footprints of Finns.

SITRA. [ viitattu: 28.3.2019 ]

Saatavissa:

[https://media.sitra.fi/2017/10/23144245/Consumption\\_choices\\_to\\_decrease\\_personal\\_carbon\\_footprints\\_of\\_Finns.pdf](https://media.sitra.fi/2017/10/23144245/Consumption_choices_to_decrease_personal_carbon_footprints_of_Finns.pdf)

Wikipedia. 2019.

Photographic film.

Wikipedia. [ viitattu: 28.3.2019 ]

Saatavissa:

[https://en.wikipedia.org/wiki/Photographic\\_film](https://en.wikipedia.org/wiki/Photographic_film)

Layton, T. 2016.

Darkroom Digest: Exploring Eco-Friendly Darkroom Chemicals.

Tim Layton Fine Art. [ viitattu: 11.3.2019 ]

Saatavissa:

<https://www.timlaytonfineart.com/blog/2016/9/darkroom-daily-digest-exploring-eco-friendly-darkroom-chemicals>

Wexler, J. 2016.

Digital Cameras.

Ethical Consumer. [ viitattu: 11.3.2019 ]

Saatavissa:

<https://www.ethicalconsumer.org/technology/shopping-guide/digital-cameras>

Bisnes.fi.

Osuuskunta.

Bisnes.fi [ viitattu: 28.3.2019 ]

Saatavissa:

<https://bisnes.fi/osuuskunta/>

The Ethical Company Organisation.

The Good Shopping Guide. [ viitattu: 27.3.2019 ]

Haettu osoitteesta:

<https://thegoodshoppingguide.com/ethical-rankings-digital-cameras>

Humberg, P. 2015.

Ekofoto-raportti.

Ekofoto. [ viitattu: 26.3.2019 ]

Saatavissa:

[https://files.cargocollective.com/c352786/EKOFOTO-raportti\\_Paula\\_Humberg\\_2015.pdf](https://files.cargocollective.com/c352786/EKOFOTO-raportti_Paula_Humberg_2015.pdf)

Albrecht, G. 2017.

The Psychoterratic Typology.

Psychoterratica. [ viitattu: 26.3.2019 ]

Saatavissa:

<https://glennaalbrecht.com/2017/10/15/the-psychoterratic-typology/>

Albrecht, G. 2012.

The age of solastalgia.

The Conversation. [ viitattu: 26.3.2019 ]

Saatavissa:

<https://theconversation.com/the-age-of-solastalgia-8337>

Albrecht, G. 2018.  
Naming Unnamed Emotions and Feelings.  
Psychoterratica. [ viitattu: 25.2.2019 ]  
Saatavissa:  
<https://glennaalbrecht.com/2018/06/18/naming-unnamed-emotions-and-feelings/>

Kahilaniemi, J. 2017.  
100 HECTARES OF UNDERSTANDING -statement.  
Jaakko Kahilaniemi. [ viitattu: 25.2.2019 ]  
Saatavissa:  
<https://www.jaakkokahilaniemi.com/100hectares>

Halso, I. 2014.  
Naturale.  
Ilkka Halso. [ viitattu: 25.2.2019 ]  
Saatavissa:  
<http://ilkka.halsonet>

Akhtar-Khavari, A. 2015.  
Fear and Ecological (in)Justice in Edvard Munch's The Scream of Nature.  
ResearchGate. [ viitattu: 25.2.2019 ]  
Saatavissa:  
[https://www.researchgate.net/publication/282029004\\_Fear\\_and\\_Ecological\\_inJustice\\_in\\_Edvard\\_Munch's\\_The\\_Scream\\_of\\_Nature](https://www.researchgate.net/publication/282029004_Fear_and_Ecological_inJustice_in_Edvard_Munch's_The_Scream_of_Nature)

Munch, E. 1892.  
Kääntänyt englanniksi Francesca M. Nichols.  
Päiväkirjamerkintä 22. tammikuuta 1892.  
eMUNCH. [ viitattu: 25.2.2019 ]  
Saatavissa:  
[https://www.emunch.no/TRANS\\_HYBRIDMM\\_T2760.xhtml](https://www.emunch.no/TRANS_HYBRIDMM_T2760.xhtml)

Sooke, A. 2016.  
What is the meaning of The Scream?  
BBC. [ viitattu: 25.2.2019 ]  
Saatavissa:  
<http://www.bbc.com/culture/story/20160303-what-is-the-meaning-of-the-scream>

Letzter, R. 2019.  
There Are Plants and Animals on the Moon Now (Because of China).  
Space.com. [ viitattu: 12.3.2019 ]  
Saatavissa:  
<https://www.space.com/42905-china-space-moon-plants-animals.html>

Vairimaa, R. 2017.  
Lituruoho tekee urotöitä.  
Helsingin Yliopisto. [ viitattu: 9.2.2019 ]  
Saatavissa:  
<https://www.helsinki.fi/fi/uutiset/kestava-kehitys/lituruoho-tekee-urotoita>

Petrič, S. 2015.  
Skotopoiesis.  
Verkkosivut. [ viitattu: 12.3.2019 ]  
Saatavissa:  
<https://www.spelapetric.org/#/scotopoiesis/>

Keeling, D. & Lehman, M. 2018.  
Posthumanism.  
Oxford Research Encyclopedias. [ viitattu: 19.3.2019 ]  
Saatavissa:  
<http://oxfordre.com/communication/view/10.1093/acrefore/9780190228613.001.0001/acrefore-9780190228613-e-627>

## KUVALÄHTEET

Kuva 1.

Smithson, R. 1969.

Yucatan Displacements 1-9.

Saatavissa: <https://www.guggenheim.org/artwork/5322>

[viitattu 10.2.2019]

Kuva 2.

Long, R. 1967.

A Line Made by Walking.

Saatavissa: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/long-a-line-made-by-walking-p07149>

[viitattu 28.2.2019]

Kuva 3.

Smithson, R. 1970.

Spiral Jetty.

Kuvan ottanut: George Steinmetz

Saatavissa: <https://www.diaart.org/visit/visit/robert-smithson-spiral-jetty>

[viitattu 28.2.2019]

Kuva 4.

Huyghe, P. 2012.

Untilled.

Kuvan ottanut Boris Roessler / EPA.

Saatavissa: <https://www.theguardian.com/artanddesign/gallery/2012/jun/11/documenta-13-festival-art-in-pictures#img-1>

[viitattu 19.3.2019]

Kuva 5.

Kahilaniemi, J. 2017.

100 Mistakes Made By Previous Generation.

Saatavissa: <https://www.jaakkokahilaniemi.com/100hectares>

[viitattu 19.3.2019]

Kuva 6.

Halso, I. 2011.

Boulder Corridor.

Saatavissa: <http://ilkka.halso.net>

[viitattu 19.3.2019]

Kuva 7.

Munch, E. 1893.

The Scream / Huuto.

Saatavissa: [https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Scream#/media/File:Edvard\\_Munch,\\_1893,\\_The\\_Scream,\\_oil,\\_tempera\\_and\\_pastel\\_on\\_cardboard,\\_91\\_x\\_73\\_cm,\\_National\\_Gallery\\_of\\_Norway.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Scream#/media/File:Edvard_Munch,_1893,_The_Scream,_oil,_tempera_and_pastel_on_cardboard,_91_x_73_cm,_National_Gallery_of_Norway.jpg)

[viitattu 19.3.2019]

Kuvat 8-10.

Kirjoittajan prosessidokumentaatioita vuosilta 2018-2019.

Kuva 11.

Petrič, Š. 2015.

Scotopoiesis.

Saatavissa: <https://www.spelapetric.org/#/scotopoiesis>

[viitattu 24.3.2019]

Kuvat 12-30.

Kirjoittajan prosessidokumentaatioita vuosilta 2018-2019.

Kuva 31.

Green Blues -näyttelydokumentaatio.

I was looking for magic-yhteisnäyttelyssä talvella 2017.

Kuvan ottanut Venla Laksola.

Kuva 32.

Kirjoittajan prosessidokumentaatio vuodelta 2019.



## KIIITOKSET

*Isä  
korvaamattomasta avusta, avoimuudesta,  
vilpittömästä tuesta*

*Biotaiteen Seura, Erich Berger, Piritta Puhto,  
Mari Keski-Korsu ja Pia Lindman – siitä kaikesta tärkeästä  
tiedosta ja tuesta, jota minulle annoitte. Joskus jopa  
huomaamatta.*

*Nora Myllymäki – henkisestä tuesta, sisaruudesta  
Valokuva15 – kasvun vuosista  
Anu Akkanen ja Pauliina Pasanen  
Pekka Niittyvirta  
Panu Pihkala*

