

Hanna

Kanto



Kuvataiteen maisterin kirjallinen opinnäyte  
Taideyliopiston Kuvataideakatemia



**Hanna Kanto**  
**Kuvataiteen maisterin kirjallinen opinnäyte**  
**Taideyliopiston Kuvataideakatemia**  
**8.2.2022**

**TAIDE-  
YLIOPISTO**

**X KUVATAIDEAKATEMIA**

## Tiivistelmä

Kuvataiteen maisterin opinnäytteeni koostuu kahdesta taiteellisesta osasta sekä tästä kirjallisesta opinnäytteestä, johon olen sisällyttänyt dokumentaatiot näyttelyissä olleista teoksistani. Opinnäytteeni kirjallisessa osassa pohdin taiteellista työskentelyäni näiden kahden näyttelyn myötä syntyneen kokemuksen pohjalta. Taiteellisesta osasta ensimmäinen oli tm•galleriassa 12.12.2019 – 12.1.2020 pitämäni yksityisnäyttely ja toinen osa koostui teoskonaisuudesta, joka oli esillä Kuvan Kevät -näyttelyssä 10.10.2020 – 8.11.2020 Exhibition laboratoryn lisätilassa.

Seurasin luonnontieteen tutkijoiden kenttätöskentelyä Kilpisjärvellä kesällä 2018. Opinnäytteen taiteellisten osioiden tematiikka pohjaa tuohon kokemukseen. Käsitteelin näyttelyissä luonnosta tieteellisen linssin kautta avautuvia teemoja maalaamalla kankaalle sekä installoiden kolmiulotteisia elementtejä maalausten yhteyteen. Kolmiulotteiset elementit koostuivat pääasiassa keraamisista reliefeistä, mutta tm•gallerian näyttelyssä olleissa installaatioissa käytin myös muita materiaaleja.

Taiteellisen opinnäytteeni ensimmäinen osa koostui tm•galleriassa pitämästäni näyttelyssä. Opinnäytteessäni pohdin näyttelyn esiin nostamia kysymyksiä kuten tieteellisen tiedon merkityksiä ja roolia työskentelyssäni, tieteellisen ja taiteellisen tiedon eroja ja näiden erojen tuomia haasteita oman työskentelyni eri vaiheissa. Käsitteelin näitä teemoja muun muassa James Elkinsin tieteen ja taiteen olemuksia ja eroja käsittelevän teoksen *Six Stories from*

*the End of Representation* sekä tieteen metodeja ja tekniikoita taiteessaan yhdistävän kuvataiteilijan, Terike Haapojan ajatuksien kautta.

Taiteellisen opinnäytteeni toinen osa oli esillä Kuvan Kevään Exhibition laboratory B:ssä. Käyn tässä kirjallisessa opinnäytteessäni läpi näyttelyssä olleiden teosteni valmistusprosessia sekä lopputulosta. Pohdin luonnontieteellisen tiedon ja sen kohteena olevan luonnon rooleja taiteellisessa työskentelyssäni, sekä luonnon ja taiteen yhtymäkohtia Schellingin luonnonfilosofian kautta. Jatkan pohdintaani peilaten ajatuksiani ja kokemuksiani Hanna Johanssonin ja Camilla Granbackan kirjoittamiin artikkeleihin Heidi Lampeniuksen ja Marika Mäkelän taiteesta.

Opinnäytteni ohjaajina toimivat kuvataiteilijat Nina Roos sekä Alma Heikkilä. Sen tarkastajia olivat Sarianne Soikonen ja Teemu Lehmusruus. Kirjallisen työn ohjaajana toimi Melina Voipio.

Palautuspäivä 8.2.2022  
[www.hannakanto.com](http://www.hannakanto.com)

## Teostietoluettelo

### *Fizzle*

tm•galleria 12.12.2019-12.1.2020

1. *Pisarat*, 2019, keramiikka, 19x18cm
2. *Stocks*, 2019, akryyli kankaalle, 138x206cm
3. *Pohjanhopeatäpliä*, 2019, 75x60cm
4. *Sublimaatio*, 2019, sekatekniikka, 120x100x100cm
5. *Sienijuuri (repeäminen)*, 2019, öljy ja akryyli kankaalle, 190x170cm
6. *Maa-alueet*, 2019, akryyli kankaalle, 87x60cm
7. *Juurakko*, 2019, tussi ja öljy kankaalle, 85x65cm
8. *Viscosity*, 2019, tussi kankaalle, keramiikka, muovi, 260x65cm
9. *Fizzle*, 2019, akryyli ja öljy kankaalle, 25x18cm

### **Kuvan Kevät 2020**

**Exhibition Laboratoryn lisätila 10.10. – 8.11.2020**

*Sykli*, 2020, akryyli ja öljy kankaalle, 200x138cm

*Näytteet*, 2020, akryyli ja öljy kankaalle, 200x140cm

*Metamorfoosi*, 2020, akryyli ja öljy kankaalle, keramiikka, muovi, 250x145cm

Keramiikat vasemmalta oikealle: *Oospore* 40x18x15cm, *Seed* 4x4x4cm, *Gloeotrichia* 10x10x3cm, *Leaf epidermis* 13x10x2cm, *Red Seed* 4x4x4cm, *Twig without leaves* 13x13x4cm, *Gametophyte* 13x12x3cm, *Rhizome epidermis (Juurakkoepidermi)* 18x15x4cm ja *Eriophorum angustifolium* 15x9x3cm, 2020.

## Sisällysluettelo

### 1 Johdanto

### 2 Ensimmäinen näyttely

- 2.1 Tieteellisen tiedon mukaantulo
- 2.2 Tutkijoiden tutkiminen jatkuu 2000-luvun paradigmassa
- 2.3 Objektiivisuuden vaatimus haastaa taiteellista työskentelyäni
- 2.4 *Fizzle* tm•galleriassa 10.12.2019-10.1.2020
- 2.5 *Fizzle* teoskuvat
- 2.6 Tieteellinen tieto taiteellisessa työssä

### 3 Toinen näyttely

- 3.1 Prosessin alku
- 3.2 Kuvan Kevät 2020, Exhibition laboratory B 10.10-8.11.2020
- 3.3 Kuvan Kevät 2020 teoskuvat
- 3.4 Luonnon rooli taiteellisessa ilmaisussa
- 3.5 Luonto ja taide - poimintoja Schellingin luonnon filosofiasta
- 3.6 Luonnon abstraktiot Marika Mäkelän ja Heidi Lampeniuksen taiteessa

### 4 Lopuksi

### Lähteet

# 1 Johdanto

Kuvataiteen maisterin opinnäytteeni koostuu kahdesta taiteellisesta osasta ja tästä kirjallisesta dokumentaatiosta. Taiteellisesta osasta ensimmäinen oli tm•galleriassa 12.12.2019 – 12.1.2020 pitämäni yksityisnäyttely. Toinen osa koostui teoskokonaisuudesta, joka oli esillä Kuvan Kevät -näyttelyssä 10.10. – 8.11.2020 Exhibition Laboratoryn lisätilassa. Pohdin tässä tekstissäni taiteellisen työskentelyäni näiden kahden näyttelyn myötä syntyneen kokemuksen pohjalta.

Työskentelyni maisterin opinnäytteen taiteellisia osioita varten alkoi Kilpisjärvellä kesällä 2018. Aloin tällöin kerätä aineistoa seuraamalla luonnontieteellisen tutkimuksen kenttätyöskentelyä. Taiteellisten osioiden tematiikka pohjaa tuohon kokemukseen, mutta pohjoisuuden teeman käsittely taiteessani on alkanut jo vuosia sitten. Olen Torniossa kotoisin ja asunut Tornionjokilaakson eri korkeuksilla koko ikäni. Myös Kilpisjärvi, tämä jokilaakson pohjoisin kohta, on minulle hyvin tuttu jo vuosien takaa. Tuon paikan maisema, kulttuuri ja ihmiset ovat tulleet tutuiksi käytännön kautta. Olen työskennellyt poroerotuksissa, kalastanut jään alta, vaeltanut ja hiihtänyt. Tieteellisen lähestymistavan seuraaminen toi uuden näkökulman tuohon tuttuun maisemaan. Samalla se toi kokemusmaailmaani ja ajatteluuni, ja siten myös taiteelliseen työskentelyyni paljon uutta aineistoa.

Työskentelin tuon keräämäni aineiston kanssa aina joulukuuhun 2019 asti, jolloin tm•galleriassa pitämäni näyttely

avautui. Jatkoisin työskentelyä kohti Kuvan Kevättä samalla tematiikalla heti tuon näyttelyn jälkeen. Työskentely koki kuitenkin yllättävän käänteen maaliskuussa 2020, kun koulumme suljettiin hallituksen päätöksestä Covid-19 pandemian leviämisen estämiseksi. Työhuonetyöskentelyyni tuli pitkä tauko, joka kesti heinäkuun lopulle asti. Pandemian vuoksi myös Kuvan Kevät -näyttely siirrettiin lokakuulle.

Tämä opinnäytteen kirjallinen osuus jaottuu kahteen pääluukuun, joista ensimmäinen koskee tm•gallerian näyttelyä ja sen esiin nostamia kysymyksiä. Pohdin tieteellisen tiedon merkityksiä ja roolia työskentelyssäni, tieteellisen ja taiteellisen tiedon eroja ja näiden erojen tuomia haasteita oman työskentelyni eri vaiheissa. Omien pohdintojeni tueksi valikoituivat muun muassa James Elkinsin tekstit taiteen ja tieteen olemuksen eroista teoksessa *Six Stories from the End of Representation* sekä tieteen metodeja ja tekniikoita taiteessaan yhdistävän kuvataiteilijan Terike Haapojan ajatukset aiheesta.

Tämän opinnäytteen kolmannessa luvussa avaan Kuvan Kevät -näyttelyn teosten valmistusprosessia sekä lopputulosta. Tuota näyttelyä tehdessäni minulle alkoi hahmottua luonnontieteellisen tiedon ja sen kohteena olevan luonnon roolit taiteellisessa työskentelyssäni. Käyn läpi intuition ja tietoisien mielen sekä luonnon ja taiteen yhtymäkohtia Schellingin luonnonfilosofian kautta. Jatkan pohdintaani peilaten ajatuksiani ja kokemuksiani Hanna Johanssonin ja Camilla Granbackan artikkeleihin Heidi Lampeniuksen ja Marika Mäkelän taiteesta.

## 2 Ensimmäinen näyttely

Juureni ovat Tornionjokilaaksossa. Taiteeni heijastelee kokemustani elämästä Lapissa, ja työskentelyni perustuu paljolti tämän pohjoisuuden kokemukseni ja oman taiteellisen ilmaisuni väliseen vuorovaikutukseen. Tätä kokemusta pyrin avaamaan maalaamalla. Työskentelyni tämän teeman parissa sai uuden näkökulman kesällä 2018, kun sain mahdollisuuden alkaa tehdä yhteistyötä luonnontieteen tutkijoiden kanssa. Avaan tässä luvussa prosessia, joka alkoi aineistonkeruusta Kilpisjärvellä ja päättyi tm•galleriassa pitämääni yksityisnäyttelyyn. Tutun paikan näkeminen uudella tavalla, tieteellisen linssin läpi, antoi itselleni paljon uutta materiaalia työskentelyni pohjalle, mutta nostatti samalla eteeni myös lukuisia kysymyksiä taiteellisen prosessin eri vaiheissa. Käyn tässä luvussa läpi tuota prosessia.

Taiteellinen työskentelyni alkoi empiirisellä informaation haulla, jonka kohteena oli pohjoisessa tehtävä luonnontieteellinen tutkimustyö ja tutkimuksen seuraamisen kautta syntyvät tulokset. Tutustuin siis sekä tiedon tuottamisen tapaan, että sen kautta saataviin tuloksiin, ja hain näille työskentelyni kautta taiteellista ilmaisumuotoa. Tässä prosessissa suodatin ja muokkasin tieteellistä tietoa omanlaiseensa muotoon, jonka toivoin sitten kommunikoidan teoksina maailman kanssa. Tm•galleriassa olleessa näyttelyssä pääpaino oli tiedon tuottamisen tavoissa, mutta Kuvan Kevät -näyttelyssä käsittelin tutkimuksien kautta saatuja tuloksia.

## 2.1 Tieteellisen tiedon mukaantulo

Muutaman vuoden ajan ennen kesää 2018 taiteellisen työskentelyni aiheet pohjautuivat 1700-, 1800- ja 1900-luvuilla tehtyyn tieteelliseen tutkimiseen Tornionlaaksossa. Alue oli tuolloin moneen otteeseen tiedemaailman huomion kohteena. Mm. Ranskan tiedeakatemian retkikunta Pierre Louis Moreau de Maupertuiksen johdolla selvitti maapallon litistyneisyyttä Tornionlaakson vaaroilla ja napapiirillä astemittauksen keinoin. Tornionlaaksossa liikkui tuolloin myös useita kansan- ja kasvitieteilijöitä.

Ajatus peruukkipäisistä, puuteroiduista tiedemiehistä kohtaamassa pohjoissuomalaista paikallista väestöä, kokemassa talvimyrskyjä, ihastelemassa yötöntä yötä tai taistelemassa sääskien kanssa räkkäaikana huvitti ja ihastutti minua. Tuon ajan tavassa tutkia ja suhtautua asioihin on jotakin minua suuresti kiehtovaa. Luvussa 3 pohdinkin luonnonfilosofi Friedrich von Schellingin (1775-1854) ajatuksia luonnon ja taiteen suhteesta. Koen Schellingin luoneen ihastuttavia, taiteeseen hyvin sovellettavia mielikuvia luonnon henkisestä luonteesta.

Luonnontieteellisen tutkimuksen metodit ja filosofinen ajattelu kuitenkin muuttuivat radikaalisti 1900-luvulle tultaessa. Uusien keksintöjen ja teknologian huiman kehittymisen seurauksena maailmankuvamme muodostui teknokraattiseksi ja suhde luontoon instrumentalisoiivaksi. Aloimme hahmottaa luontoa ensisijaisesti hyödyn välineinä.

Myös pohjoisilla seuduilla elävien ja työskentelevien saamelaiden elämä on mullistunut viimeisten vuosisatojen aikana. Saamelaisten maailmankuva perustuu perinteisesti luonnon kunnioittamiseen ja elävään vuorovaikutukseen luonnon kanssa, kun taas länsimainen elämänmuoto karkeasti sanottuna alistaa luonnon talouden rattaisiin ja kieltää luonnon itseisarvon olla olemassa sellaisenaan. Taloudellisen tuottavuuden ihanne tuhoaa luontoa. Tällaisten pohdintojen keskellä mietin omaa taiteen tekemisen prosessiani ja sitä, miten se eroaa tästä? Mitä minä itse taiteessani etsin?



Stillkuva vuonna 2016 Kilpisjärvellä tekemästäni Explorer videoinstallaatiosta, jossa parodisoin omaa taiteilijuuttani. Mielikuva tieteellisestä leikistä luo haastavienkin kysymysten pohdintaan tarvittavaa keveyttä, joiden avulla pystyin käsittelemään niitä helpommin. Kuva: Meri Nikula

Samastuin, ja samastun yhä noihin romantiikan ajan tiedemaailman tutkijoihin työssäni. Tutustun paikkaan havainnoimalla ympäristöä, vaikkakin ilman tieteesä käytettävää laitteistoa. Opin tuntemaan oman alueeni kulttuuria ja ihmisiä osallistumalla käytännön toimiin ja havainnoimalla kokemaani. Jäkäläpeitteen päällä käveleminen, 30 asteen pakkasessa hiihtäminen ja porojen röhkintä kirnussa niiden juostessa ympyrää, ovat ruumiillisten aistihavaintojen kyllästämiä. Erilaisten paikkojen ja hetkien kokeminen ja näiden kokemusten dokumentointi luovat maalaamiselleni pohjan. Siinä sekoittuivat romantiikan ajalle tyypillinen luonnontieteellinen lähestymistapa maisemaan ja sen kuvaamiseen. 1700- ja 1800-luvuilla vallalla ollut, omiin aistihavaintoihin perustuva empiristinen tutkimusmetodi oli luonnontieteessä juuri se tapa, jolla itsekin keräsin ja kerään tietoa ympäristöstä teosteni lähtökohdiksi.

Työskentelin keväällä 2018 Berliinissä, Berlin Sessions Residencyssä, jonka aikana tapasin kuvataiteilija Rainer Maria Matysikin. Matysik työskentelee taiteen ja tieteen rajapinnalla, luoden näennäistieteellisiä organismeja ja post-evoluutionaarisia maailmoja omituisine elämänmuotoinen. Keskustellessani Matysikin kanssa hänen käyttämistään metodeista ja teosten taustalla olevasta tutkimustyöstä, aloin kiinnostua Lapissa tänä päivänä tehtävästä luonnontieteellistä tutkimuksesta. Matysikin tapaamisen innoittamana otin yhteyttä Kilpisjärven biologiselle asemalle tiedustellakseni, olisiko minun mahdollista seurata tutkijoiden työskentelyä maastossa seuraavan kesän aikana. Neuvottelin yhteistyöstä muutamien eri tutkijoiden kanssa ja päädyin valitsemaan *BioGeoClimate Modelling Lab* -tutkijaryhmän sekä perhostutkija Jyrki Lehdon yhteistyötahoikseni.

Kesällä 2018 sain mahdollisuuden nähdä tuttuja Kilpisjärven maisemia uudenlaisen, ”tieteellisen linssin” läpi. Aloitin yhteistyön tutkijoiden kanssa ja pääsin tutustumaan tutkijoiden kenttätöiden prosessin eri vaiheisiin Saana ja Jehkas-tunturien maastossa. Seurasin ja dokumentoin tutkimustyön lähtökohtia, prosessia ja tuloksia. Vaikka tutkimusalue oli minulle tuttu pitkältä ajalta, tieteilijöiden käyttämien laitteiden avulla pääsin käsiksi itselleni uudenlaiseen tietoon. Tämän myötä ymmärrykseni maisemassa tapahtuvista ilmiöistä ja niiden suhteista toisiinsa syveni.

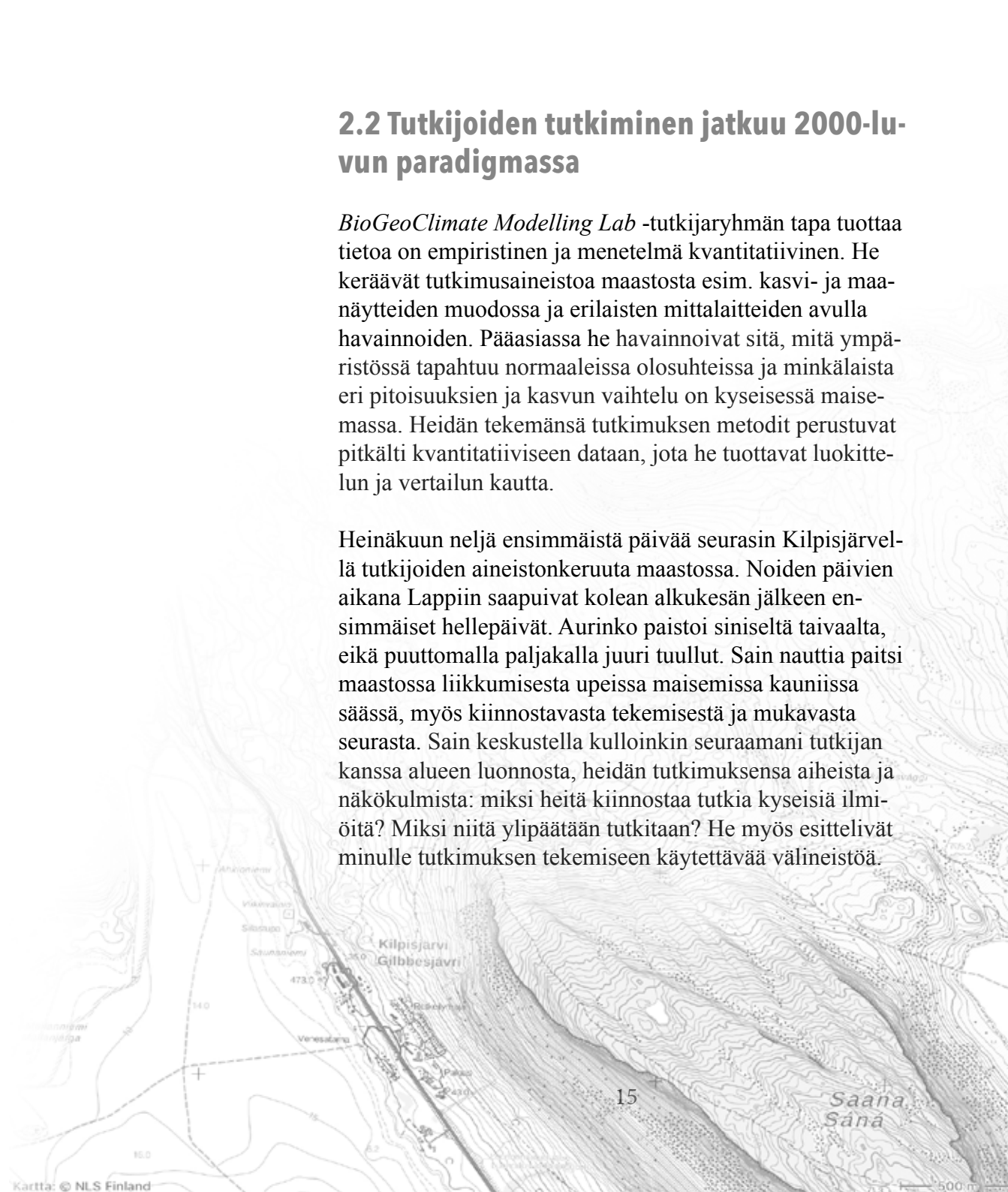
*BioGeoClimate Modelling Lab* -tutkijaryhmän työ perustuu kiinnostukseen selvittää pohjoisen alueen nykytilaa ja kartoittaa ilmaston lämpenemisen tuomien muutosten ennusteita. Olen itsekin kiinnostunut tästä näkökulmasta. Tieteelliset tutkimustulokset luonnon tilasta ja ilmaston lämpenemisestä ovat vaikuttaneet merkittävästi omaan maailmasuhteeseeni ja siten myös taiteeseeni.

Ryhmän tutkimuskohde sijaitsee Suomen tundralla, jossa kasvukausi on lyhyt ja talvet pitkiä ja lumisia. Puutonta paljakkaa hallitsevat varvut ja pensaat, mutta maaston vaihtelevuuden takia siellä esiintyy myös paljaita, tuulenpieksemiä, reheviä puronvarsiniittyjä sekä märkiä kosteikkoja. Pohjoisen lajiston selviäminen kylmästä, vähälumisesta talvesta on kyseenalaista. Tutkimusryhmän yhtenä päätavoitteena onkin tutkia monimuotoisuuden säilymisen mahdollisuuksia karuissa ja kylmissä oloissa lumipeitteen heikentyessä. Ilmastonmuutoksen aiheuttama lämpeneminen aiheuttaa alueen kasvillisuuden monimuotoisuuden säilymiselle suuren haasteen. (Helsingin yliopisto, 2020).

## 2.2 Tutkijoiden tutkiminen jatkuu 2000-luvun paradigmassa

*BioGeoClimate Modelling Lab* -tutkijaryhmän tapa tuottaa tietoa on empiristinen ja menetelmä kvantitatiivinen. He keräävät tutkimusaineistoa maastosta esim. kasvi- ja maanäytteiden muodossa ja erilaisten mittalaitteiden avulla havainnoiden. Pääasiassa he havainnoivat sitä, mitä ympäristössä tapahtuu normaaleissa olosuhteissa ja minkälaista eri pitoisuuksien ja kasvun vaihtelu on kyseisessä maisemassa. Heidän tekemänsä tutkimuksen metodit perustuvat pitkälti kvantitatiiviseen dataan, jota he tuottavat luokittelun ja vertailun kautta.

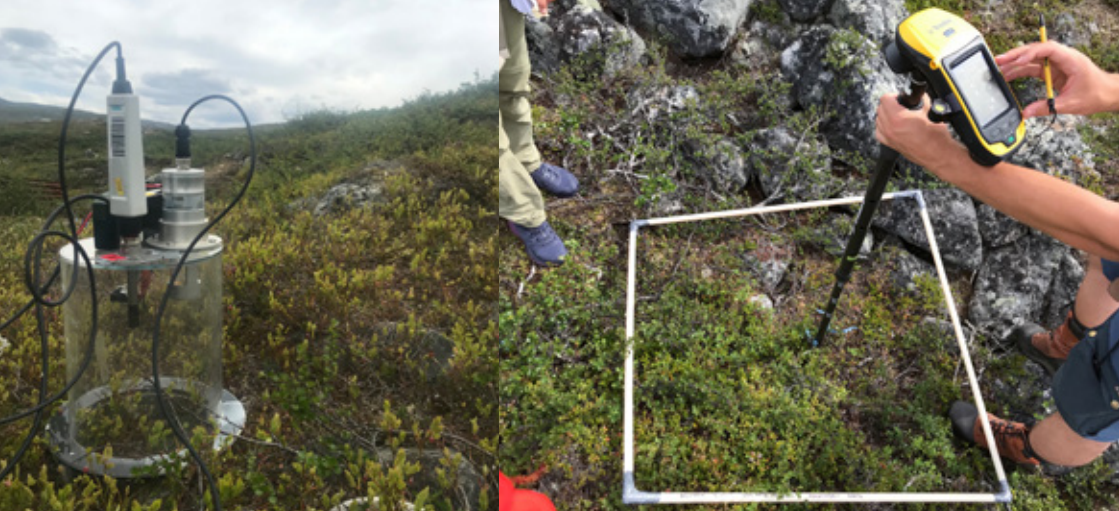
Heinäkuun neljä ensimmäistä päivää seurasin Kilpisjärven tutkijoiden aineistonkeruuta maastossa. Noiden päivien aikana Lappiin saapuivat koleaan alkukesän jälkeen ensimmäiset hellepäivät. Aurinko paistoi siniseltä taivaalta, eikä puuttomalla paljakalla juuri tuullut. Sain nauttia paitsi maastossa liikkumisesta upeissa maisemissa kauniissa säässä, myös kiinnostavasta tekemisestä ja mukavasta seurasta. Sain keskustella kulloinkin seuraamani tutkijan kanssa alueen luonnosta, heidän tutkimuksensa aiheista ja näkökulmista: miksi heitä kiinnostaa tutkia kyseisiä ilmiöitä? Miksi niitä ylipäätään tutkitaan? He myös esittelivät minulle tutkimuksen tekemiseen käytettävää välineistöä.







Voimakkaan auringonpaisteen vuoksi tutkijat joutuivat luomaan keinotekoisesti varjoiset olosuhteet mittaustilanteessa foliosuojan avulla estääkseen liiallisen lämmön ja auringon valon tuottaman epäsuhdan mitausolosuhteisiin. Kuva: Hanna Kanto



Tutustuessani tieteilijöiden työskentelyyn huomasin, että uutta luonnontieteellistä tietoa tuotetaan pääsääntöisesti mittaamalla. Seuratessani tutkijoiden kenttätyöskentelyä Kilpisjärvellä tutustuin siihen, miten lämpötilaa, maaperän kosteutta, maasta vapautuvien kaasujen, kasvillisuuden ja hyönteisten ominaisuuksia, määrää ja laatua siellä mitataan. Vasemmassa kuvassa kaasujen mittauksessa käytettävä apuväline nimeltä kammio ja oikealla kuva kasvillisuuden mittauspisteeltä. Kuvat: Hanna Kanto

Ensimmäisenä päivänä kiipesimme Saanan rinteeseen mittaamaan maaperän kosteuksia ja lämpötiloja, tekemään CO<sub>2</sub>-, CH<sub>4</sub>- ja N<sub>2</sub>O-mittauksia kammioilla, sekä ottamaan näytteitä maaperästä. Noustuamme puurajan yläpuolelle, liikuimme näytteenottopisteeltä toiselle gps-laitteen näyttämien koordinaattien mukaan. Pisteet olivat ennalta määriteltyjä ja niiden sijaintien kanssa oltiin tarkkoja. Tyypillisin näytteenotto tapahtuu sadan ja kahdensadan pisteen väliltä kesän aikana käytännön vaihdellessa tutkimuksen tarpeiden mukaan.

CO<sub>2</sub> tutkijoiden yhtenä pääteemana oli kysymys siitä, miten hiilidioksidi virtaa maaperän ja ilmakehän välillä tällä arktisella tutkimusalueella. He tarkastelivat sitä, miten hiilidioksidi sitoutuu kasveihin niiden yhteyttäessä, miten maaperän mikrobit ja kasvit hengittävät, sekä sitä, miten paljon ne päästävät hiilidioksidia ulos ilmakehään.

Lopputuotteena näille mittauksille he saivat keskimääräisen nettotasapainon, eli ns. hiilidioksiditaseen. Tällä tavoin tutkijat halusivat selvittää, sitooko pohjoisen ekosysteemi hiiltä (hiilinielu) vai vapauttaako se sitä (hiililähde). Jos se vapauttaisi sitä enemmän kuin sitoo, tarkoittaisi se sitä, että hiilen vapautumisen määrä olisi osaltaan nopeuttamassa ilmastonmuutosta.

Tutkimuksen yhtenä osa-alueena oli kasvillisuuden ja maaperän olosuhteiden, kuten ravinteisuuden ja tekstuurin tutkiminen. Nämä vaikuttavat siihen, miten hyvin hiilidioksidi virtaa maaperässä tai siihen, miten kasvit maaperässä toimivat. Näitä ominaisuuksia tutkittaessa Kilpisjärven keskimäärin 10-50 cm paksusta maaperästä kairattiin pistokairalla näytteitä laboratoriotyöskentelyä varten. Siihen, kuinka paljon hiilidioksidia vapautuu maaperästä vaikuttavat useat tekijät, joista yhtenä on ikirouta ja sen sulaminen. On ennustettu, että ikiroudan alkaessa sulaa, maaperästä löytyy lisää hiiltä mikrobeille hajotettavaksi, jolloin päästöt kasvavat huomattavasti. Ikirouta sijaitsee kallioperässä, jossa se on toistaiseksi vielä hyvin turvassa.

Eräs tutkijoista keskittyi tutkimuksessaan kasvien peittoalueisiin ja ominaisuuksiin. Hän tutki kasvien lehtien pinta-aloja ja korkeuksia sekä sitä, miten nämä kasvien ominaisuudet vaikuttavat siihen, miten ekosysteemi toimii tundralla. Tutkimus etenee 20cm<sup>2</sup> kokoisten näytteiden ottamisesta, sen 5cm<sup>2</sup> kokoisiin paloihin pilkkomiseen ja lopulta juurien erotteluun laboratoriossa. Tämä on merkittävää tutkimusta, sillä tundralla kasvien pinta-alasta reilusti yli puolet sijaitsee juurissa. Näin, monien eri tutkimusmetodien ja -kohteiden myötä *BioGeoClimate Modelling*

*Lab* -tutkimusryhmän jäsenet kasaavat erilaista dataa kerroskerrokselta muodostaakseen laajempaa ymmärrystä tundran ympäristöstä. Näiden tutkimusten yhtenä päätavoitteena on löytää vastauksia kysymykseen, miten tundran ekosysteemi vastaa ilmastonmuutokseen.

Toisena kenttätöskentelypäivänä lähdin perhostutkija Jyrki Lehdon mukaan Saanan länsirinteelle. Tapasimme parkkipaikalla, noin puolivälissä Saanaa pohjois-eteläsuunnassa, ja lähdimme kävelemään kohti Saanan rinteä. Rinteelle päästyämme Lehto havainnoi 30 minuutin ajan 100 metrin alueelta kaikki havaitsemansa perhoset ja kirjasi ylös näkemänsä lajit ja määrät. Hän teki saman pistokokeen myös toisessa paikassa, hieman alempana rinteä. Lehto havaitsi mm. korppimittarin, pohjanhopeatäplän ja nuijapitiäisen, jotka ovat paljakka-alueelle tyypillisiä lajeja. Keskustelimme samalla alueen perhostilanteesta ja Lehto tiesi kertoa, että ilmastonmuutos ei vielä tiettävästi ole vaikuttanut alueen perhoskantaan.

Kolmantena päivänä seurasin jälleen maaperätutkijoita. Heillä oli mukanaan neliömetrin kokoinen kehikko, jonka he asettivat maahan tiettyjen gps-pisteiden mukaan sadan metrin välein. He mittasivat kasvillisuutta eli sitä, mitä lajeja mittauspisteissä esiintyi, mikä näistä eri lajeista oli hallitsevin ja minkä kokoisena kasvillisuus näissä pisteissä esiintyi. Reissuni viimeisenä päivänä lähdin Rauni Partasen vetämälle kasviretkelle Mallan rinteelle. Olin onnekas, sillä sain nähdä erittäin harvinaisen (aikaisemmin maalaamalla tutkimani) norjanarhon ensimmäistä kertaa luonnossa.

Päivät Kilpisjärvellä loivat tärkeän pohjan taiteelliselle työskentelylleni jatkossa.



Norjanarhoa esiintyy tyypillisimmillään alapaljakan vyörysoraikoissa 800–860 metrin korkeudessa. Kuva: Hanna Kanto

## 2.3 Objektiivisuuden vaatimus haastaa taiteellista työskentelyäni

Koen, että pohjoisen luonnon tutkimus ja luonnossa tapahtuvien prosessien teemat asettuivat tekemiseeni hyvin. Syitä tähän ajattelen olevan useitakin. Pohjoinen Suomi on minulle tuttu ja tärkeä. Sen lisäksi, että olen itse sieltä kotoisin ja asunut siellä lähes koko ikäni, kannan myös huolta pohjoisen luonnon tulevaisuudesta ilmastonmuutoksen myötä.

Pyrkiessäni yhdistämään tieteellistä ja taiteellista tiedon-

keruuta, huomasi kuitenkin suhtautuvani hieman mutkikkaasti tieteellisen tiedon mukaantuloon. Tuntui hankalalta hahmottaa, miten tieteellinen tieto asettuisi osaksi taiteellista työskentelyäni. Erityisesti minua haastoi pohdinta siitä, olenko taiteilijana ikäänkuin syyntakeeton suhteessa tietoon, jota välitän teoksissani? Voinko tieteellistä tietoa teosteni teemoissa hyödyntävänä taiteilijana olla vapaa johtamaan katsojaa, tämän tiedostaen tai tietämättä, harhaan?

Aikaisemman ilmaisuni kohdalla koin, että maalaamani materiaali perustui niin suurelta osin omakohtaisen kokemuksen kautta saatuun tietoon, etten ollut velvollinen selittämään tai perustelemaan sitä kenellekään. Tutkijoiden kautta saamani tiedon koin eri tavoin. Objektiivisuuden vaatimus tuotti tunteen välillisyydestä, mikä poikkeaa välittömästä kokemisesta. Varsinkin prosessin alkuvaiheissa hahmotin tieteellisen tiedonkeruun tuottaman tiedon erottavan minut kokemastani paikasta. Suhteeni paikkaan ja kokemukseeni siitä teosten alkulähteenä monimutkaistui. Alkuun, tutustuessani tutkijoiden työskentelyyn maastossa, ajattelin tällaisen uuden tiedon vain tuovan uuden kerroksen työskentelyyni pohjoisen maisemassa, mutta sittemmin ymmärsin, että tieteellisen tiedon olemuksessa oli jotakin minulle täysin uutta ja outoa. Ajatus objektiivisen totuuden etsimisestä hämmensi minua ja alkoi kahlita taiteellista prosessia.

Toiseksi haasteeksi minulle nousi tämän uuden tiedon suuri määrä ja sen puutteelliset kytkökset aikaisempaan tietämykseeni. Minulle oli haastavaa löytää oma reittini tuohon tietoon taiteilijana. Halusin ymmärtää ja jäsentää sitä ja

erottaa siitä sen, mikä oli työni kannalta oleellista tai kiinnostavaa. Mieleeni nousi myöskin kysymys siitä, miten minun tulisi määritellä tieteellisen tiedon olemassaolo teoksissani? Voisiko tutkimuksen tuottama tieto toimia yksinkertaisesti ideoideni ilmaisemisen materiaalina, vai tulisiko minun jotenkin perustella sen käyttö myös osana teosten käsitteellistä sisältöä?

Prosessin edetessä tieteen rooli taiteellisessa työskentelyssäni selkeytyi. Aloin keskittyä itseäni eniten kiinnostaviin asioihin ja hahmottaa elementtejä, joita halusin käyttää teosteni lähtökohtina. Tieteen avulla sain esimerkiksi välineet katsoa syvälle maan pinnan alle ja nähdä kasvien, juurten ja kaasujen yhteiseloä lähietäisyydeltä. Oli mielenkiintoista saada lisää ymmärrystä sen suhteen, mitkä asiat vaikuttavat prosessissa toisiinsa, miten ne muuttuvat ja mikä niitä uhkaa.

Tutkin ja tutustuin asioihin ja ilmiöihin tieteellisten laitteiden avulla luonnontieteellisen tutkijan tavoin. Kuitenkin jo tutkimusaineiston tarkastelun alkuvaiheessa tapani suhtautua tietoon alkoi erottua luonnontieteilijöistä. Ryhmän tutkimus perustui määrälliseen tietoon, kun oma työni taas kommunikoi laadullisilla arvoilla. Siinä, missä luonnontieteilijä representoi ja tulkitsee tutkimustuloksia etsien objektiivisesti todistettavissa olevaa tietoa, minä taiteilijana liitin ilmiöihin subjektiivisesta kokemuksesta ammentavia merkityksiä. Poimin käyttööni sellaisia luonnossa ja sen tutkimuksessa tapahtuvia asioita ja prosesseja, joista löysin itselleni merkityksellistä symboliarvoa ja joiden muodot ja sisällöt alkoivat kehittyä visuaalisina kuvina mielessäni. Valitsin käyttööni sisältöjä, jotka tarjosivat

taiteen logiikkaan taivutettuna mahdollisuuksia monenlaisiin, objektiivisuuden vaatimuksesta vapaisiin tulkintoihin. Osa ilmiöistä päätyi teosteni lähtökohdiksi taas sen vuoksi, miten tärkeinä näin asiat luonnossa tapahtuvien muutosten kannalta. Osaltaan ilmiöiden valintaan teosten lähtökohdiksi vaikutti paitsi koko siihenastinen tietämykseni, myös omat kokemukseni ja muistoni. Tieteellisten laitteiden kautta saatu uusi tieto ja kokemus linkittyivät omaan ruumiilliseen kokemukseeni – mielen aistimukseen, maiseman kauneuteen, kylmään tuuleen iholla – ja alkoivat yhdessä uuden tiedon kanssa muodostaa yhteyksien verkostoa teoksiini.

Tällä tavoin, luonnontieteellisten ilmiöiden muovautuessa taiteen kielelle, tutkijoilta lainatut tiedon tuottamisen tavat ja näiden kautta saatu tieto alkoivat muovata työskentelyni visuaalista kieltä. Kynäruiskutekniikkaa hyväksi käyttäen maalasin hiilidioksidin täyttämiä ilmavia, puhkeamaisillaan olevia kanavia ja pusseja, jotka törröttivät tai roikkuivat erilaisissa muodostelmissa. Sienijuurten homemaiset kasvustot toistuvat kankaalla kevyen harsomaisesti kynäruiskulla maalattuna. Prosessin myötä syntyneet tutkimustulokset alkoivat saada teoksissani visuaalista hahmoa, jossa todellisuus ja fiktio sekoittuivat keskenään.

Työskentelyyni tuli paljon uusia elementtejä: uusi teema, uusia tekniikoita ja visuaalisia muotoja. Uuden teeman myötä maalaamiseni muuttui maisemallisesta, puoliekspressiivisestä jäljestä luonnossa tapahtuvien prosessien ja mikroskooppisten lähikuvien kuvaamiseen kynäruiskulla ja ohuilla öljyvärikerroksilla. Työskentelin maalausten lisäksi myös kolmiulotteisten teosten parissa. Vaikka

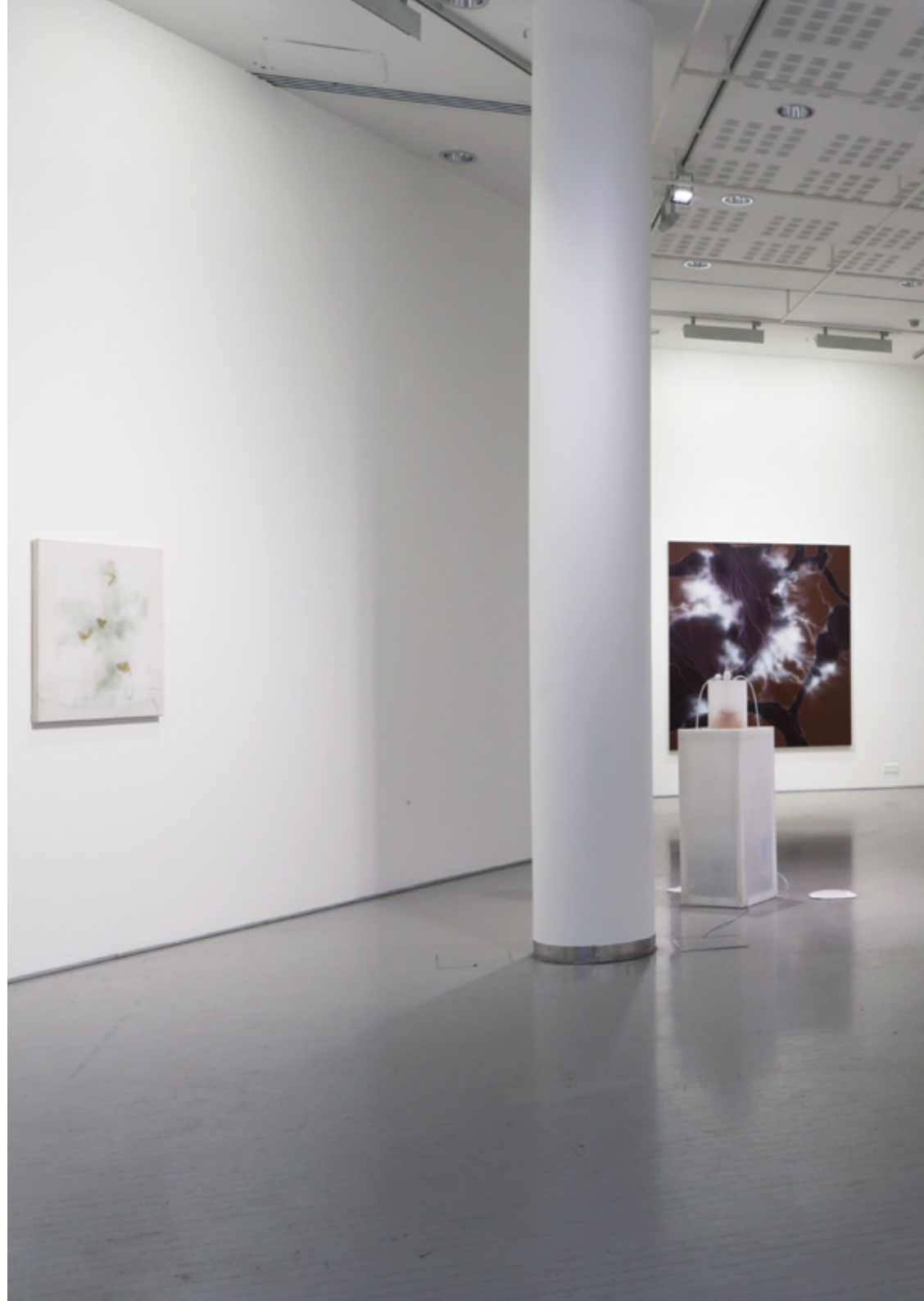
mielipiteille ja kritiikille altistuminen onkin osa taiteilijan työnkuvaa, tm•gallerian näyttelyä tehdessäni koin tavallista suurempaa epävarmuutta. Minulle vakiintunut ja tutuksi tullut kuvakieli oli prosessin myötä muuttunut radikaalisti. Totuttu lukutapa ei enää toiminut.

Myös työhuonetyöskentelyni sai erilaisen luonteen verrattuna aikaisempaan. Pohjoisessa olin tottunut työskentelemään yksin, ilman keskeneräisen prosessin esittelyä ja sanallistamista. Kuvataideakatemiolla, aloittaessani maisteriopinnot tammikuussa 2019, muuttui työskentely-ympäristö äkkiä sosiaaliseksi ja avoimeksi erilaisille kommenteille ja mielipiteille. Oman työhuoneen oven lähes päivittäinen avaaminen ulkopuolisille – siis oman, keskeneräisen työskentelyn näyttäminen kollegoilleni – haastoi omaa ajatteluani ja työskentelyäni. Monenlaisten katseiden, mielipiteiden ja kysymysten edessä jouduin miettimään ja perustelemaan omaa työtäni päivittäin.

Oma työskentelyni näyttelyä varten alkaa yleensä näyttelyn ideasta – jonkinlaisesta karkeasta ja inspiroivasta mielikuvasta siitä, mitä asioita tulen näyttelyssä käsittelemään. Tämän jälkeen matka jatkuu, vaihdellen innostavasta ideointivaiheesta teosten toteutusvaiheeseen. Tämä vaihe on altis pettymyksille, sillä teosten toteutusvaiheen alussa todellisuus harvoin vastaa mielikuviani. Jatkaessani kuitenkin työskentelyä välittämättä pettymyksestä ja sen tuomasta raskaasta olostani, tekeminen alkaa yleensä löytää suuntaa. Koen, että tm•gallerian näyttelyä tehdessäni uusia asioita tuli kuitenkin kerralla liikaa, jotta tekeminen olisi kunnolla lähtenyt vetämään itse itseään.

Tiedon prosessointi, suunnan hakeminen ja kokeilut olivat vieneet paljon aikaa ja koin tm•gallerian näyttelyä ripustamaan lähtiessäni prosessin olevan vielä kesken. Ripustusvaiheessa minulla oli paitsi paljon teoksia, myös suuria kysymyksiä. En osannut jäsentää sitä, mitä luonto tai sitä tutkiva tiede tarkoittavat teoksissani; tämä prosessi oli osaltaan kesken. Ripustustilanteessa sain kokonaisuudesta kuitenkin yhtenäisen rytmittämällä teoksia ja ripustamalla väljästi, sillä karsin kokonaisuuden teoksista yli puolet pois. Näyttelyyn päätyivät luontoa tutkimisen näkökulmasta käsittelevät teokset, sillä koin niiden luovan tilaan mahdollisimman avaran ja yhdenmukaisen kokonaisuuden.

Hanna Kanto. 2019. Yleiskuva näyttelystä tm•galleriassa, joka oli maisterin taiteellisen opinnäytteen ensimmäinen osa. Kuva: Hanna Kanto



## 2.4 Fizzle

### tm-galleria 10.12.2019 – 10.1.2020

Näyttely koostui yhteensä seitsemästä maalauksesta, joista yhdessä oli mukana veistoksellisia elementtejä. Tämän lisäksi näyttelyssä oli esillä yksi keraaminen reliefi sekä keramiikkaa ja muita veistomateriaaleja yhdistävä installaatio. Minimalistisella ripustuksella ja hillityllä, kylmällä väriskaalalla pyrin luomaan näyttelyyn avaran ja hengittävän yleisilmeen. Näyttelyyn valitsemieni teosten värit vaihtelivat sinertävän sävyistä violetin ja vihreän suuntiin lämpimän ruskean luodessa töihin maan olemusta ja lämpöä.

Näyttelytilaan sisään astuttaessa pienikokoinen keraaminen reliefi *Pisara* oli esillä vasemmanpuoleisella seinällä ensimmäisenä. Heti sen jälkeisellä seinällä oli kaksi metriä leveä maalaus *Stocks*. Koin sen luovan kokonsa ja tekotapansa puolesta kiinnostavan kontrastin *Pisara*-reliefille. *Pisara* on pieni, kiiltävä teos, jonka muodot nousevat kohokuvioisina ulos pinnasta, kun taas alusta loppuun kynäruiskulla toteutetun teoksen *Stocks* pinta on tasainen ja mattamainen. Teoksen pulleat muodot olin toteuttanut maalaamalla. Näitä kahta, näennäisesti hyvin erilaista teosta yhdisti niiden pussimaisista tai pisaramaisista muodoista koostuva muotokieli, jolla halusin luoda illuusion niiden sisällä olevasta kaasumaisesta aineesta tai nesteestä. Erityisesti teoksessa *Stocks*, halusin jo sen nimellä viitata hiilidioksidivarantoihin, jotka ovat kerääntyneet pusseihin sisälle.

*Stocks* -maalauksen oikealle puolelle ripustin maalauksen *Pohjanhopeatäpliä*, jonka olin toteuttanut kevyillä siveltimen vedoilla ja kynäruiskulla. *Pohjanhopeatäpliä* on uhanalainen perhoslaji pohjoisessa. Näimme maastossa muutamia yksilöitä tutkija Jyrki Lehdon kanssa. Kulkiesani tutkijoiden mukana tunturissa, ihastuin muoviseen kupuun eli niin sanottuun kammioon, jota käytetään kaasujen mittaamiseen. (Kuva s.10). Maalauksessani perhoset lentävät kammion sisällä. Teoksessa kammio on irrotettu sen alkuperäisestä tarkoituksesta ja viittaa ihmisen toimiiin luonnossa. Halusin herättää katsojassa kysymyksen siitä, onko kammio elämää ylläpitävä vai tuhoava muodostelma? Mahdollistavatko keinotekoiset olosuhteet sen sisällä elämää, vai onko se vankila – kammio, jossa elämä kiihtuu ja lopulta tukahtuu?

Samalla tuo viehättävä laite toi mieleeni taikurinhatun sen ollessa asennettuna mittaamaan maankuoresta nousevia höyryjä. Laite toimi kuin tiedonvälittäjänä maanalisen ja maanylisen elämän välillä. Maankuoren alta saatavat viestit välkkyivät lukemina anturoiden päässä olevien mittalaitteiden diginäyttöillä. Käyttäessäni tuota maastossa toimivaa laitetta galleriassa, osana teostani, ajattelin sen kantavan mukanaan kaikkea tuota, minkä se oli maastossa kokenut. Koin kammion kertoman tarinan ja olemuksen ikään kuin elävän käsittelyssäni. Ajattelin, että siihen kytkeytyisi yhä uudenlaisia osia ja elementtejä, jotka taas loisivat uusia merkityksiä ja niiden välisiä kytköksiä.

*Pohjanhopeatäpliä* -maalauksen edessä lattialla oli installaatio nimeltä *Sublimaatio*. Teos muodostui hieman läpikuultavasta, muovisesta jalustasta ja sen päällä olleesta

muovisesta kammiosta, jonka sisältä tuprusi vesihöyryä pienten keraamisten veistosten kautta. Osa nesteestä ikään kuin siirtyi muovisten letkujen kautta pois, jähmettyen keraamisiksi lätäköiksi lattialle laitteen ympärille.



Hanna Kanto. 2019. Sublimaatio. Installaatio. tm●galleria.  
Kuva: Hanna Kanto.

Teoksen nimellä *Sublimaatio* viitataan kahteen hyvin erilaiseen ilmiöön. Toinen näistä on fysikaalisen olomuodon muutos eli sublimoituminen joka teoksessani on aineen muutosta kiinteästä kaasuksi ilman nestemäistä välitilaa. Ajattelin tämän liittyvän kammion alkuperään, kaasujen mittaamiseen maastossa. Sublimaatio on myös psykoanalyysissä käytetty käsite ihmisessä piilevän viestin jalostumisesta tai ylevöitymisestä. Käsite esiintyy Sigmund Freudin varhaisessa ajattelussa, jossa hän piti

taidetta viettien sosiaalisesti hyväksyttävänä jalostumana. Tämän ajattelin tuovan teokselle toisen tason, materiaalin jalostumiseen taiteeksi. Luonnontieteellisen hahmottamisen rinnastuminen tämän kanssa oli minusta kiinnostavaa.

Pyrin siihen, että luonnontieteellisessä tutkimuksessa käy-

tetty mittalaite sekä teokselle antamani nimi loisivat sille merkitysten verkoston, jossa ympäristön ja ihmisen väliset kytkökset yhdistyisivät. Näin sekä fyysikaaliseen olomuotoon, että psykoanalyysiin viittaava termi, yhdessä teoksen visuaalisen ilmeen kanssa muodostavat kokonaisuuden, jonka tulkinnat viittaavat sekä luonnossa että ihmisen mielessä tapahtuviin prosesseihin. Hiilidioksidin varastoituminen ja vapautuminen nousi yhdeksi näyttelyn pääteemoista ja halusin luoda näyttelytilaan teoksen, jossa tapahtuu aineen vapautumisprosessin luoma konkreettinen liike. Tämä toteutettiin ilmankostuttimen vesihöyryn avulla.

Peräseinällä oli näyttelyn suurin teos, jolle annoin nimen *Sienijuuri (repeäminen)*. Sienijuuri, toiselta nimeltään mykorritsa on kasvin juuren ja sienien muodostama symbioosi, jonka olemassaolosta molemmat hyötyvät. Sienijuuren kautta kasvit saavat maaperästä paremmin ravinteita ja elävä sieni puolestaan saa kasvilta hiilihydraatteja. Tässä symbioosissa minua kiinnostaa se, miten sienijuuri auttaa kasvia ensin kasvamaan täyteen mittaansa – ja sitten käyttää sen omana ravinteenaan. Maalasin kynäruiskulla sienijuuressa esiintyvän, vaalean, harsomaisen kasvuston kaltaista verkostoa, jonka maalasin abstraktin muodonmuutoksen päälle. Noiden muodostelmien päälle maalasin öljyväriä ohuen, repeilevän kalvon.

Seuraavalle seinälle ripustin sinertävät teokset *Maa-alueet* ja *Juurakko*. *Maa-alueet* toteutin kynäruiskulla kankaalle. Teos muodostuu ikään kuin lintuperspektiivistä katsottuna erilaisista kasvialueista ja kerroksista. Koin kyseisen seinän tarvitsevan yksinkertaisen, yksikerroksisen teoksen tukemaan näyttelyn kokonaisuusrytmiä. *Juurakko* on *Maa-*



*alueet* -teoksen kanssa samaa kokoluokkaa, mutta visuaaliselta kieleltään se muistuttaa enemmän *Sublimaatiota* ja *Pohjanhopeatäpliä*. Teoksessa on kuvattuna samainen kammio, mutta uudenaikaisessa tilanteessa. Valkoiseksi maalatus juurakosta laitteisto johtaa aineen putkien, vipujen ja muttereiden avulla neljään kasviin. Teosta tehdessäni mietin jälleen samaa kysymystä; olisiko tämä laite näiden kasvien elämän ylläpitäjä ja luoja, vai käyttääkö se näiden kasvien elämää hyödykseen?

Viimeiselle seinälle ripustin ohuet, kalvomaisia kaasupusseja muistuttavat teokset *Viscosity* ja *Fizzle*. *Viscosity* muodosti kokonaisuuden, jossa maalauksen reunasta lähti keraamisen nupin kautta letku, joka päättyi mittariin, jonka alapuolella maassa oli keraaminen lätäkkö. Maalauksessa olevat visuaaliset elementit ikään kuin sinkuivat ja valuiivat, johtuen lopulta putken kautta kaksiulotteisesta kuvasta ulos, muuntuen kolmiulotteiseksi muodostelmaksi lattialle. Halusin teoksen viittaavan aineiden kiertoon ja siihen, miten ne muuntautuvat eri olomuotoihin. Näyttelyni viimeisen teoksen – pienen, kalvomaisen, kaasusta muodostuvan kasvin – nimesin koko näyttelyn nimellä *Fizzle*. Ihastuin tähän sanaan, joka tarkoittaa suomeksi pihinää. Ajattelen tuon nimen viittaavan ääneen, joka syntyy, kun hiilidioksidi pikkuhiljaa vapautuu maanalaisista varastoistaan ja nousee ylös ilmakehään.

## 2.5 *Fizzle* teoskuvat



Hanna Kanto, 2019, *Pisarat*, keramiikka,  
19x18cm. tm●galleria. Kuva: Hanna Kanto



Yllä: Hanna Kanto, 2019, Stocks,  
akryyli kankaalle, 138x206cm.  
tm●galleria. Kuva: Hanna Kanto

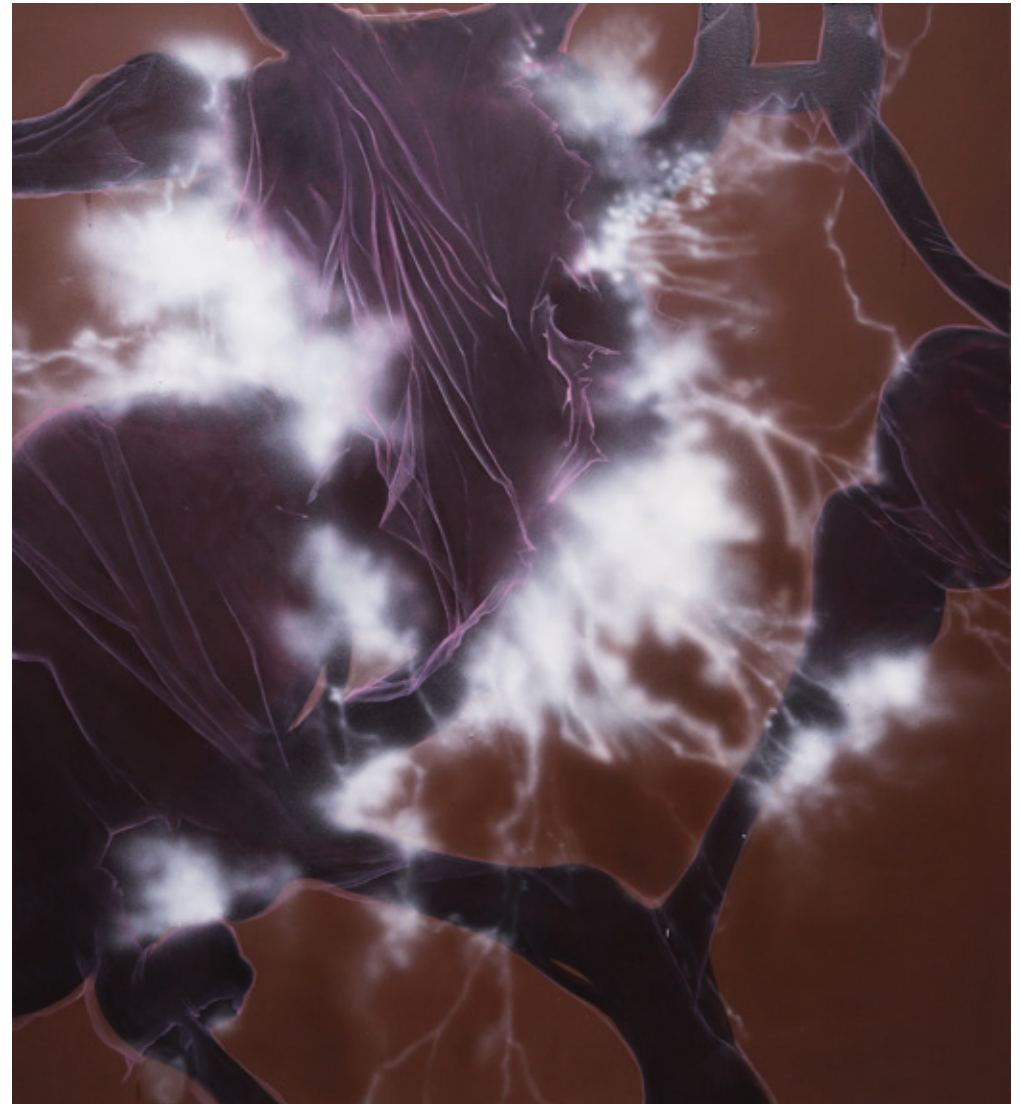
Oikealla: Hanna Kanto. 2019. *Poh-  
janhopeatäpliä*, 75x60cm. Akryyli  
kankaalle. tm●galleria. Kuva: Hanna  
Kanto

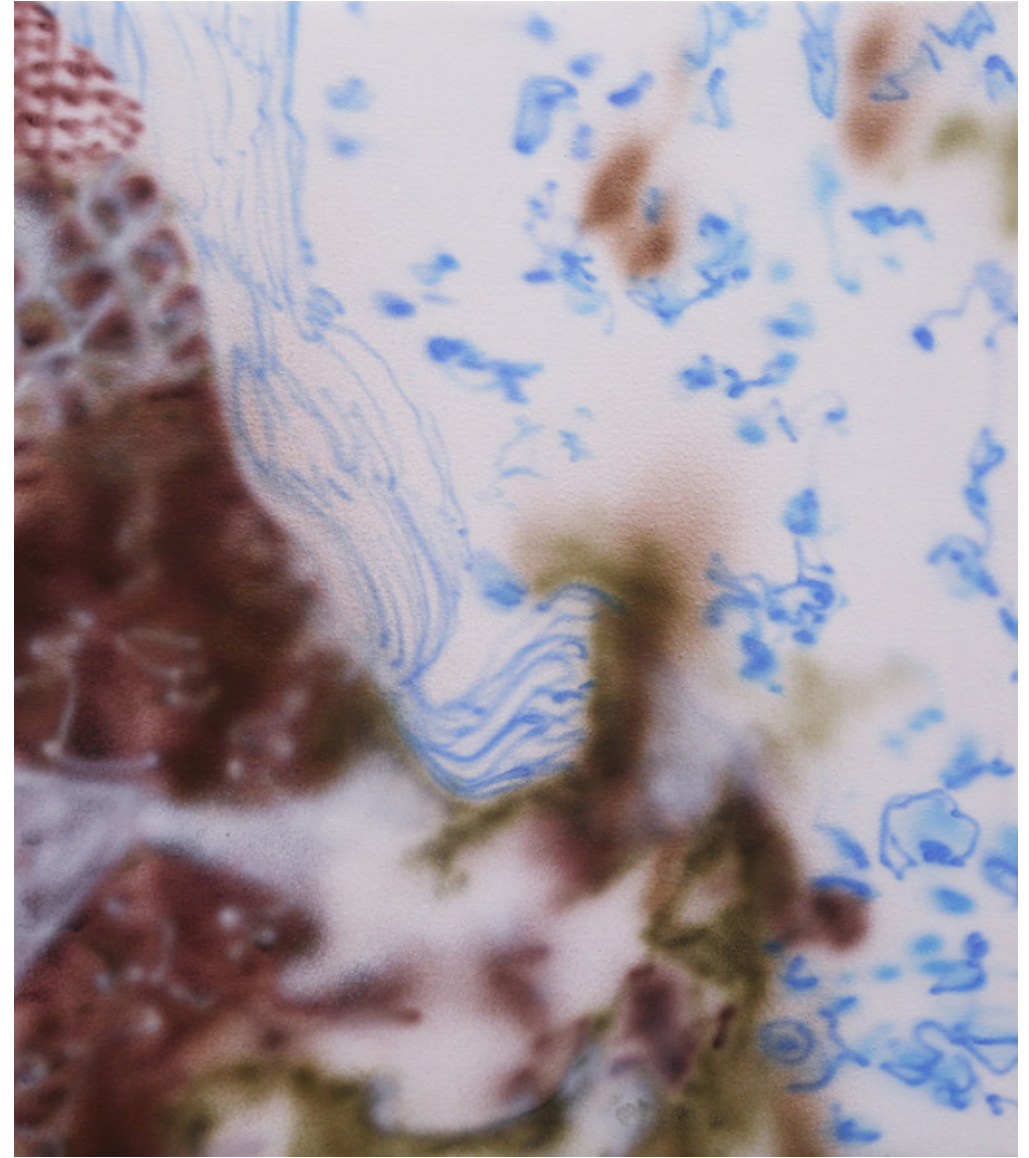




Edellinen aukeama: Hanna Kanto, 2019, *Sublimaatio*, 20x100x100cm, sekatekniikka. Kuvat: Hanna Kanto

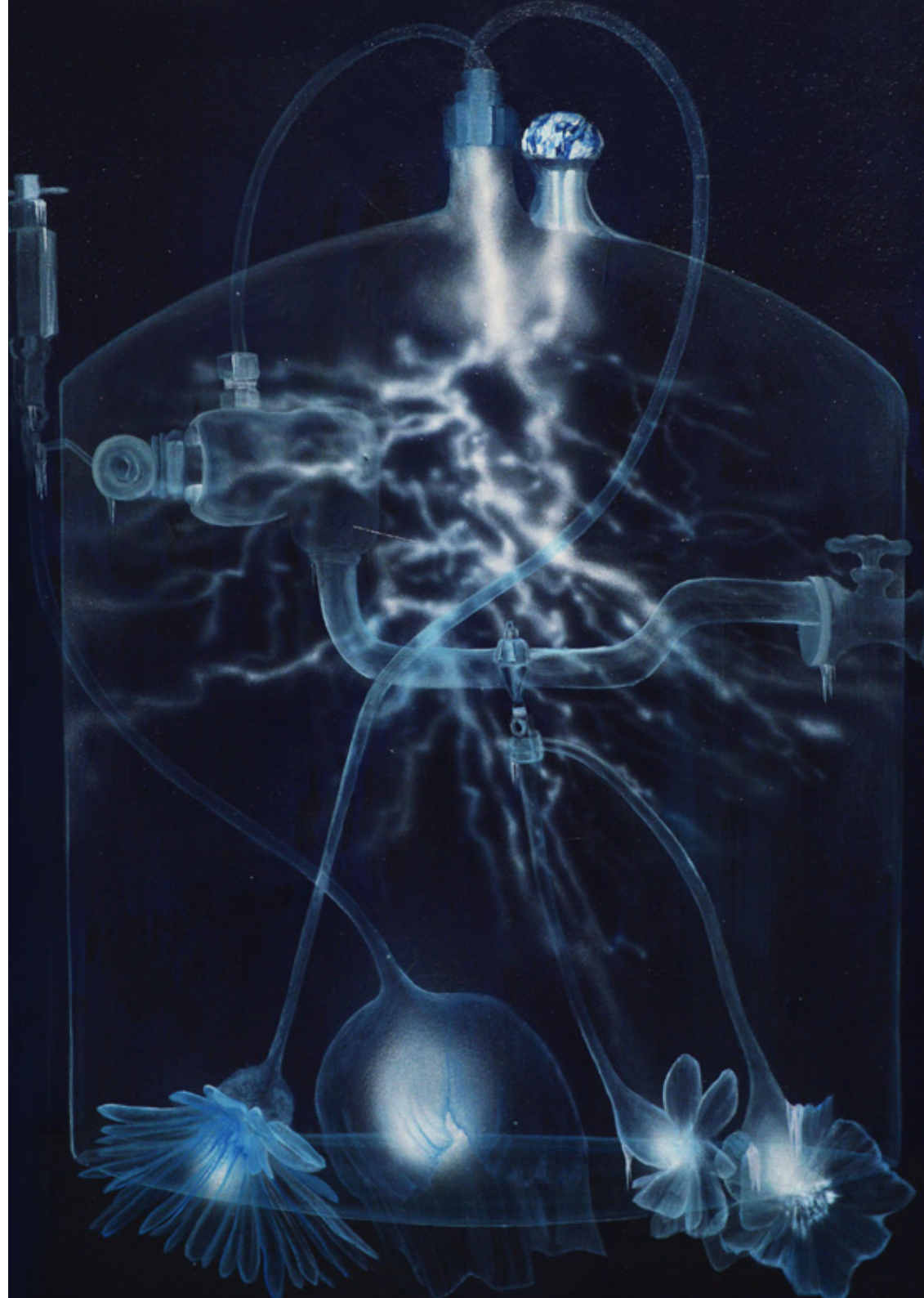
Oikealla: Hanna Kanto, 2019, *Sienijuuri (repeäminen)*, 190x170cm, akryyli ja öljy kankaalle. Kuva: Hanna Kanto





Hanna Kanto, 2019, *Maa-alueet*, 87x60cm,  
akryyli kankaalle. Kuva: Hanna Kanto

Hanna Kanto, 2019, *Juurakko*, 85x65cm,  
tussi ja öljy kankaalle. Kuva: Hanna Kanto





Hanna Kanto, *Fizzle*  
25x18cm, akryyli ja öljy  
kankaalle, 2019. Kuva:  
Hanna Kanto

Vasemmalla: Hanna Kanto,  
*Viscosity*, 260x65cm,  
tussi kankaalle, keramiikka,  
muovi, 2019. Kuva: Hanna  
Kanto

Seuraava aukeama: Hanna  
Kanto. 2019. Yleiskuva  
näyttelystä tm●galleriassa.  
Kuva: Hanna Kanto





## 2.6 Tieteellinen tieto taiteellisessa työssä

Tieteenfilosofi Thomas S. Kuhn kirjoittaa teoksessaan *The Structure of Scientific Revolutions* (1962) siitä, miten tieteen tuottama uusi tieto rakentuu. Se ei rakennu tasaisesti, vaan ajautuu aika ajoin kriisiin. Kuhn toteaa, että sellaista uutta tutkimustulosta, joka ei ole sovitettavissa valloillaan olevaan paradigmaan, ei pidetä tieteellisenä tosiasiana. Tällöin tutkimusnäkökulmaa vaihdetaan alkuun niin monta kertaa, että saadut tulokset voidaan nähdä valloillaan olevaan paradigmaan sopivina. Mutta kun näitä paradigmaan sopimattomia tutkimustuloksia eli anomalioita alkaa löytyä yhä enemmän, tiedemiehet alkavat epäillä paradigman paikkaansa pitävyyttä. Tällöin paradigma alkaa rakoilla, minkä myötä tilanne ajautuu tieteelliseen kriisiin. Tapahuu tieteellinen vallankumous, jonka myötä paradigma uusiutuu. (Kuhn 1962, 77-91). Omassa työskentelyssäni pystyn ohittamaan tämän paradigman tuoman haasteen. En välitä siitä enkä antaudu sille. Teen taidetta, en tiedettä, ja sen vuoksi otan vapauden ohittaa tieteellinen paradigma. Ajattelen, että minulla on siihen taiteilijana oikeus.

Tieteen ja taiteen yhdistämisellä on pitkät juuret. Katri Halonen ja Silja Suntola käyvät läpi AMK-lehdessä (2019) julkaistussa artikkelissaan läpi sitä, miten taide ja tiede ovat historian kuluessa tukeneet toisiaan jo antiikin Kreikan ajalta asti. Tällöin geometrialla, aritmetiikalla, astronomialla ja musiikilla oli keskeinen rooli jonkinlaisen "kaiken takana olevan järjestyksen" selvittämisessä. Vielä keskiajalla yliopisto-opetuksessa kielioppi, retoriikka ja logiikka muodostivat melko yhtenäisen oppialueen,

kunnes eriytyivät omiksi aloikseen. Tieteeseen pohjautava tai tieteellisestä lähetysmistavasta ammentava taide nousee kuitenkin aika ajoin pinnalle. Myös taiteellisessa ilmaisussa uudet tekniikat seuraavat teknologian kehitystä: vaikkapa videotekniikka johti mediataiteen kehitykseen 1960-luvulla. Luonnontieteessä käytettävien mittalaitteiden saavutettavuuden lisääntyessä sensoritekniikkaa hyödyntävät taidemuodot ovat 2000-luvulla kasvaneet miltei omaksi genrekseen.

Halonen&Suntola (2019) kysyvät AMK-lehdessä julkaistussa artikkelissaan, voisivatko luovat alat auttaa hahmottamaan todellisuutta laajemmin ja voimmeko palata antiikin tapaan suurten kysymysten ratkaisemiseen aidon, monialaisen taiteen kautta? Katri Halonen viittaa englantilaisen biologin ja fyysikon, Rupert Sheldraken pohdintaan. Sheldraken mukaan taiteen nostaminen tieteen rinnalle olisi perusteltua, sillä myös taiteilijalla on kyky ajatella ja tiedostaa ympäristöä taiteensa kautta (Obrist 2000). Hänen mukaansa taiteilijan ajattelussa läsnäolevat intuitio ja tunteet ovat jääneet taka-alalle viimeiset 300 vuotta hallinneen modernin ajan ajattelussa. (Halonen&Suntola, 2019)

Alkuun koin itsekin tieteen ja taiteen omiksi saarekkeikseen, joiden väliin jäävän välimatkan ylittämiseen minulla ei tuntunut olevan työkaluja. Samaistuin James Elkinsin ajatukseen siitä, miten taide ja tiede tulisi ymmärtää toisistaan kokonaan irrallisina diskursseina. Hän pohtii kirjassaan *Six Stories from the End of Representation* sitä, miksi tieteen ja taiteen välisissä projekteissa syntyy kuilu tieteen ja humanisuuden väliin? (Elkins 2008, 1-2). Hän väittää, että humanistiset tieteet jättävät yhtälöt auki antamatta

selkeitä vastauksia ja vääristelevät tosiasioita luonnosta. Hänen mielestään eri tieteenalojen välinen työ on usein epäselvää siinä, mikä tiedonala tai järjestys valaisee toista: onko taiteen tarkoitus selittää tiedettä vai selittääkö tiede taidetta? Vai ovatko molemmat selitettävissä jonkin kolmannen tahon, kuten filosofian kautta? Elkinsin mukaan kaikki nämä kolme käytäntöä tuottavat tyytymättömyyttä niiden harjoittajassa, koska niiden tuottamien tutkimusten tulokset voivat olla merkityksettömiä, vääristyneitä tai jopa vahingollisia.

Olen itsekin pohtinut näitä Elkinsin esittämiä kysymyksiä. Mitä tapahtuu, kun taiteessani muunnan totuuksia ja leikin tiedolla? Vääristelevätkö teokseni tosiasioita jättäessään asioita auki? Mitä syntyy, kun maalausprosessiini sekoituu tieteellisiä faktoja? Tilanne oli minulle uusi. Jouduin pohtimaan, minkä kautta ja millä tavoin haluan, että teoksiani luetaan. Yhteistyössäni tutkijoiden kanssa opin ymmärtämään heidän työskentelyään ja päämääriään, mutta omassa tekemisessäni, taiteessa, tieteen mukaan tulemisen tarkoitusta ja päämäärää oli paljon hankalampi hahmottaa.

Aloin kuitenkin löytää uusia reittejä. Elkinsin mukaan erityistä huomiota täytyisi kohdistaa siihen, että eri tieteenalojen välille kehittyvät narraatiot eivät rakentaisi syy- ja seuraussuhteita yli tieteenalojen. Vastauksia jonkin tietyn tieteenalan kysymykseen ei tulisi etsiä toisesta tieteenalasta. (Elkins 2008, 6-18) Jäin pohtimaan teosteni narraatioita suhteessa tieteen välittämiin narraatioihin. Koen teosteni lainaavan narraatioita tieteestä, mutta muovaten niitä taiteen poettiselle kielelle omaan, monitulkintaiseen käyttöön. Tällä tavoin prosessin edetessä aloin hahmottaa

tieteen roolia maalaamisessani.

Toinen avaava kokemus oli tutustua kuvataiteilija Terike Haapojan tapaan nähdä tiede taiteen tekoprosessin lähde- materiaalina ja aineistona. Hän kirjoittaa nettisivuillaan julkaisemassaan tekstissä *Kuvia tuonpuoleisesta* tieteellisen tiedon käytöstä taiteessa. Haapoja kuvasi teoksessaan *Entropy* lämpökameroiden avulla dataa eläinten hiljalleen hiipuvasta elämästä niiden ruumiinlämmön laskiessa. Haapoja kuvaa, ettei häntä kiinnosta jäähtymisen anatomia, vaan se, ”minkä silmä peittää ja mitä järki ei tyhjennä”. Hänelle tiede ja sen tekninen välineistö toimii tiedon välittäjänä ja avajana, joiden avulla hän pystyy vastaanottamaan ihmisen aistihavainnon rajan takaa tulevat signaalit. Näin hän voi piirtää ne itselleen näkyväksi ja sen jälkeen käsitellä niitä vertauksen muodossa. (Haapoja, 2013)

Todellisuuden ja havainnon välisiä suhteita on mietitty kautta aikain. Haapojan mukaan taiteellisessa ilmaisussa esiin tuleva tiedon ja kokemuksellisuuden välinen jännite luo ymmärryksen, jossa tieteen esiintuomat faktat toimivat maailman ymmärtämisen apuvälineenä. Hän painottaa, että vasta ymmärtämisen kautta tieto merkityksellistyy. Hänen mukaansa sellainen taiteellinen työskentely, joka ottaa lähtökohdakseen silmin havaitsemattoman todellisuuden ja sen visualisoinnin mahdollisuudet, mutta unohtaa kokemuksellisuuden inhimillisen ulottuvuuden, tulee helposti toistaneeksi maailmankatsomusta, joka redusoi todellisuutta sen laskennallisiin ominaisuuksiin. (Haapoja, 2013). Itse ajattelen Haapojan tavoin, että lisätäkseen ymmärrystä maailmasta, teoksen tulisi kyetä liikkumaan kokemuksen ja tiedon välillä.

Artikkelissaan *Taide tieteellisen maailmankuvan rajoilla* Terike Haapoja kirjoittaa, miten ympäristötieteellisen ja ympäristöeettisen ajattelun vaikutukset ulottuvat myös taidekäsitteemme uudistavasti. Hänen mukaansa etnologian, ympäristötutkimuksen tai genetiikan tieteenalat, tai vaikkapa ekofeminismin tai syväekologian kaltaiset filosofiset teoriat tuottavat uudenlaisia malleja, joiden myötä joudumme radikaalisti arvioimaan uudelleen käsityksiämme inhimillisen ja ei-inhimillisen maailman suhteista. Se, miten olemme tottuneet näkemään maailman pelkkinä resursseina ja ihmisen toiminnan kohteena, on menneen ajan ideologiaa. Tuon ajattelun rajoitteet ovat tulleet vahvasti esille ympäristökriisin aikana. Tämä ei merkitse vain yhden uuden teeman ilmaantumista, vaan koko maailmasuhteemme uudelleen tematisoitumista tuon kriisin kautta. (Haapoja, 2009)

## 3 Toinen näyttely

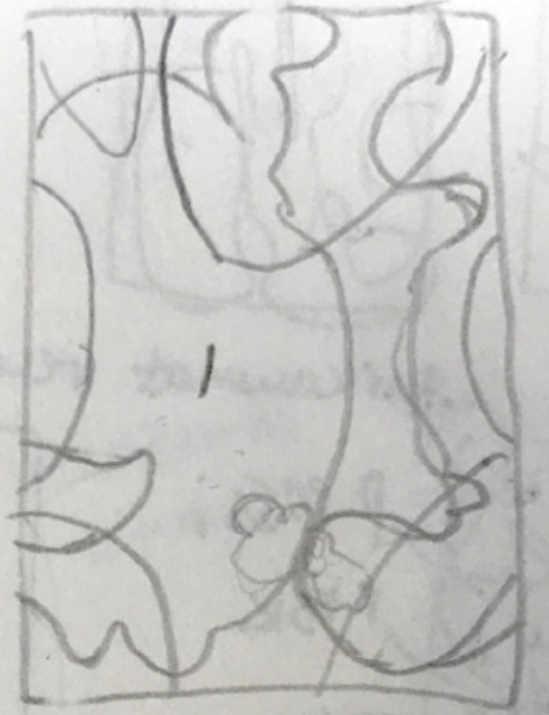
### 3.1 Prosessin alku

Aloin työstää Kuvan Kevät -näyttelyä lähes heti tm•galleriassa pitämäni yksityisnäyttelyn jälkeen, sillä Kuvan Kevään teoskuljetukseen oli tuolloin aikaa vain noin kolme kuukautta. Työhuoneen siivoaminen jäikin ainoaksi näitä kahta näyttelyä erottavaksi rituaaliksi. Työskentely tuntui alkuun aikapaineen alla haastavalta, sillä en ollut vielä ehtinyt kunnolla palautua edellisestä näyttelystä. Aloin kuitenkin juuri saada prosessia kunnolla käyntiin, kun

tilanne sai yllättävän käänteen vuoden 2020 maaliskuun puolivälissä. Koronatilanne paheni Suomessa ja koulume työhuoneineen suljettiin. Olin helpottunut joutuesani jättämään työhuoneeni koronaepidemiasta johtuvan lockdownin vuoksi. Tauko työskentelyssäni kesti aina heinäkuun loppuun asti, sillä tein työharjoittelun Ranskassa kesä-heinäkuussa. Palatessani sen jälkeen työprosessin pariin, huomasin tauon vaikuttaneen tekemiseeni positiivisella tavalla. Aiheet olivat kypsyneet alitajunnassani ja työskentely sujui hyvin. Sain työskentelyyni myös hyvän rytmin ja rutiinit, mikä helpotti suuresti teosten valmistamisprosessia.

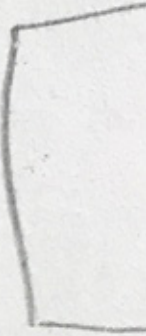
Teosten jokapäiväinen työstäminen alkoi itselleni tyypilliseen tapaan usein jo aamukahvia juodessani. Kävin läpi asioita, joita haluaisin tehdä kyseisen päivän aikana. Mietin työhuoneella olevia keskeneräisiä teoksia ja suunnittelin niihin seuraavia kerroksia. Näitä miettiessäni mieleeni tuli usein myös uusia teosideoita, joista sitten tein pieniä, tulitikkuaakin kokoisia luonnoksia luonnoskirjaani. Kuvailin luonnoksen viereen teoksen kerroksia, värisävyjä ja maalaustyylejä. Ne toimivat ideoiden visuaalisen hahmotamisen ja niiden muistamisen välineenä sekä visuaalisen ajatteluni herättelijöinä ja luonnosten pohjatyönä. Näistä kuitenkin vain harvat päätyivät lopullisiin teoksiin asti.

Seuraava aukeama: Hanna Kanto. Hahmotelmia Kuvan Kevät -näyttelyyn tulevien teosten visuaalisesta ilmeestä tulitikkuaakin kokoisina luonnoksina. Kuvat: Hanna Kanto

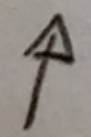


YES

ihonväri  
+ KR reuna  
sama



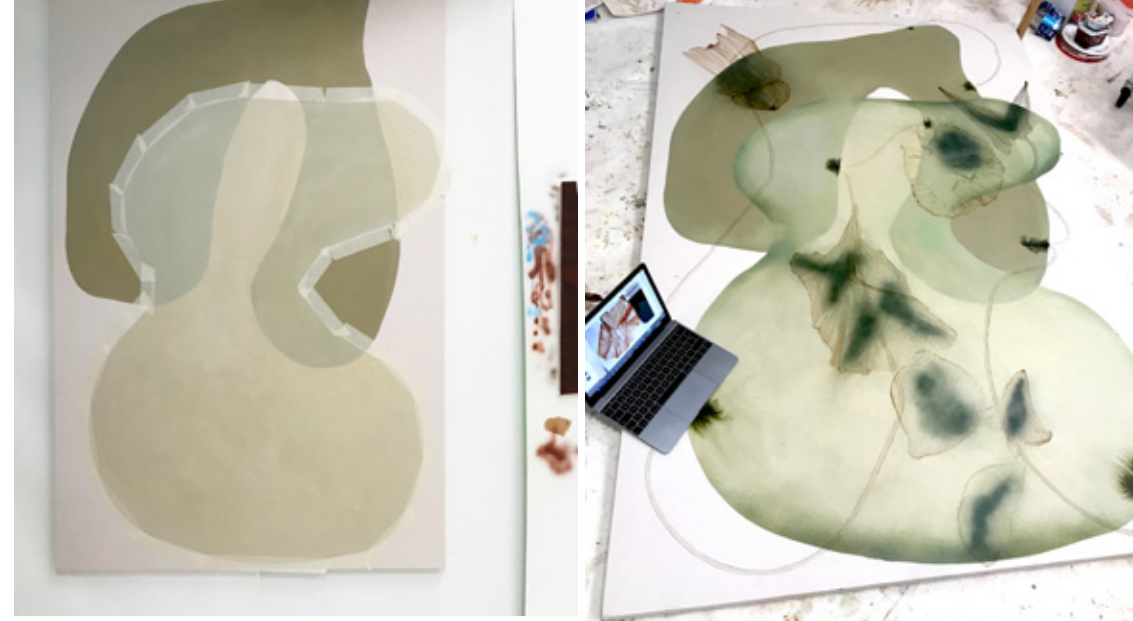
KR  
pys  
vihre  
osta  
pales  
ku



Aamukahvin jälkeen, ennen työhuoneelle menoa, tein usein pienen kävelylenkin Kumpulan puistoon. Samoiltuani aikani metsäpoluilla kävelin työhuoneelleni. Käveleminen oli tärkeä osa siirtymistä itse työn äärelle. Vapaasti samoillessa jotkut teosideat kehittyivät kuvina alitajunnasta mieleeni. Työhuoneelle päästyäni saatoin tehdä A4-kokoisia kuivapastelliluonnoksia, joissa kävin oivaltamiani ideoita vapaasti assosioiden läpi. Näitä piirtäessäni pyrin vielä välttämään piirustusjäljen tai lopputuloksen liian tarkkaa hallintaa. Aikani hahmoteltuani ideoita paperille, siirryin maalaamaan teoksia kankaalle.

Marjatta Tapiola kertoo Ylen haastattelussa siitä, kuinka omien pohjien valmistaminen on hänelle hyvin tärkeä osa prosessia. Hän käyttää aikaa vievää pohjustustekniikkaa, joka vaatii liiman jälkeen 5-7 kerrosta ohutta pohjustetta hiontoineen. Hän kuvailee hahmottavansa tällä tavoin kankaiden mittasuhteet ja tulevansa niiden kanssa läheiseksi. (YLE, 2019). Myös minulla on ollut tapana aloittaa kankaalle maalaaminen pohjien valmistamisella. Minulle pohjien valmistus on aina ollut tärkeää, sillä luon siten suhdetta kankaaseen ja sen mittasuhteisiin. Tekemällä pohjan itse ja nitomalla kiilapuihin tutun kankaan, tutun liiman ja pohjusteen, se myös käyttäytyy itselleni tutulla tavalla. Pohjan valmistuessa, eli pohjusteainesten kuivuttua, keskityn valitsemaan luonnoksen, jota alan toteuttaa kankaalle. Valintaan vaikuttaa idean kiinnostavuus ja toimivuus suhteessa näyttelyn muihin teoksiin sekä se, miten se tulisi toimimaan itselleni tyypillisessä kerroksellisessa maalaamisessa.

Aloitin työskentelyn piirtämällä kankaalle muodon ensin



Kuvia Kierto -teoksen valmistusprosessista. Kuva:Hanna Kanto

vesiliukoisella puuvärikynällä, minkä jälkeen suojasin sen reunat maalarinteipillä. Maalaamisen alkuvaiheessa työskentelin pääsääntöisesti kynäruiskulla pyrkien luomaan ensimmäisten kerrosten sävyistä ja muodoista abstrakteja ja kevyitä. Tätä jatkaessani kerrosten muodot muuttuivat joko esittävämmiksi ja yksityiskohtaisemmiksi, tai sitten paksulla impastolla maalatuiksi, kankaasta ulospäin pyrkiviksi kerrostumiksi. Toteutin maalaukset tyypilliseen tapaan kerrostamalla useita eri tekniikoita. Sommittelussa kytkin toisiinsa kaksi suurempaa muotoa pienemmillä yksityiskohdilla.

Tätä taiteellisen opinnäytteeni toista osaa tehdessäni huomasin päässeeni eteenpäin tieteellisen lähestymistavan minussa herättämien kysymysten kanssa. Aloin ymmärtää, että tieteen tarjoama näkökulma toimi minulle aiheen sijaan enemmänkin välineenä tai reittinä pohjoisen luon-

nossa tapahtuvien prosessien tarkasteluun. Aloin hahmottaa selvemmin, miten tieteellisen tutkimuksen läsnäolo vaikutti työskentelyyni. Maalaaminen oli vapaampaa ja Kuvan Kevät 2020 -näyttelyä tehdessäni tunsinkin lopulta pääseväni sisälle maailmaan, johon olin hakenut reittiä koko tämän kaksi vuotta.

Tämän prosessin mikään vaihe ei kuitenkaan vie minulta maalaamisen iloa, vaikka näyttelyn valmisteleminen nostakin pintaan erilaisia tunteita aina todellisesta epätoivosta täydelliseen nautintoon. On kuin maalaaminen sisälläni etsisi oikeaa reittiä vapautukseen ulos käteni kautta kankaalle. Jos tämä vapautuminen, eli maalauksen syntyminen kestää pitkään, alkavat ahdistus ja epätoivo vallata alaa. Minulle tämä vaihe on prosessissa haastavin. Koenkin tärkeäksi kyvyn sietää näitä tunteita ja jatkaa työskentelyä epätoivosta huolimatta. Kun maalaus viimein löytää muotonsa, sen tuottama hyvänolon tunne ja helpotus ovat niin voimakkaat, että niiden myötä haasteet unohtuvat usein melko pian.

Visuaalisten vastineiden löytyminen kysymyksiini tuottaa minulle vapautumista ja iloa. Suunnan löytyminen on vaihe, jonka aikana koen, että juuri tätä olen hakenut – tässä ovat juuri ne ratkaisut joita olen odottanut. Palkitsevuus syntyy usein juuri työskentelyn myötä aukeavista kvaliteettisista yllätyksistä. Tämä positiivinen yllätys voi syntyä, kun maalauksen materiaali-, muoto- ja väriyhdistelmät resonoi oman sisäisen tunteen kanssa. Kun maalaus muodostuu ideasta konkreettiseksi kappaleeksi, siihen syntyy uudenlainen side. Jos sitten tämän muodonmuutoksen lopputulos, valmis teos, vielä kykenee tuottamaan positii-

visen yllätyksen, tunne on hyvin palkitseva. Myös Marika Mäkelä puhuu haastattelussaan vielä, kuinka hän haluaa jokaisen teoksen yllättävän hänet itsensä ja sen olevan suurin palkinto, minkä maalaaminen voi sen tekijälle antaa (Yle, 2019). Näin koen itsekin. Tunne on niin koukuttava, ettei sitä haluaisi vaihtaa mihinkään.

Mäkelän kuvaus maalausprosessista ja sen ajallisuudesta on myöskin kiinnostava: maalaaminen on matka, jonka jokaisen vaiheen hän haluaa ehdottomasti kokea ennen lopputulokseen pääsyä. Hänellä on ajatus ja mielikuva siitä mihin pyrkii, ilman että olisi kuitenkaan selvästi hahmottanut sen etukäteen. (Yle, 2019) Itse olen tässä suhteessa hieman kärsimättömämpi. Koen teoksen keskeneräisyyden olevan ikään kuin riski ajautua seuraavien kerrosten myötä väärille urille. Haluan tietää, millaiset ratkaisut toimivat puolivalmiissa teoksessa parhaiten, sillä maalaan suurikokoisia teoksia, joiden herkätkerrokset eivät useinkaan suo paljon liikkumatilaa kokeilulle. Jokaisen teoksen valmistumiselle on kuitenkin annettava oma aikansa. Luottamus ratkaisun löytymiseen, ajan antaminen ja kärsivällisyys prosessin jokaisessa vaiheessa johtavat kokemuksiini mukaan lopulta teoksen vaatimiin ratkaisuihin. Ajan antaminen, eräänlainen ”lomafiilis” – stressistä ja kaikenlaisista häiriötekijöistä vapaa mielentila työhuoneella – tarjoaa yleensä parhaat olosuhteet teosten valmistumiselle.

## 3.2 Kuvan Kevät 2020, Exhibition laboratory B 10.10-8.11.2020

Opinnäytteen taiteellisen työn toinen osa koostui kolmesta isosta maalauksesta ja niiden kanssa esitetyistä pienemmistä keraamisista reliefeistä. Teoskokonaisuus oli esillä Kuvan Kevät -näyttelyssä loka-marraskuussa 2020. Maalaukset olivat keskenään lähes samankokoisia: 136 -140cm x 200cm. Reliefit kiinnitin seinälle eri korkeuksille ja etäisyyksille maalauksista. Kaksi maalauksista oli esillä itsellisinä teoksina, ilman fyysisiä kytkeytymiä keramiikkoihin. Yhden maalauksen yhteyteen installoin maalauksen reunoilta lähtevien muoviletkujen avulla maassa olevat keraamiset muodot. Taustaseinän olin maalannut hiekan väriseksi, minkä myötä teokset saivat taustakseen luonnollisen pohjasävyän.

Nimesin teokset luonnontieteisiin viittaavilla nimillä. Maalauksen teosnimet olivat vasemmalta oikealle *Sykli*, *Näytteet* ja *Metamorfoosi*. Keramiikat vasemmalta oikealle olivat nimeltään *Oospore*, *Seed*, *Gloeotrichia*, *Leaf epidermis*, *Red Seed*, *Twig without leaves*, *Gametophyte*, *Rhizome epidermis* (*Juurakkoepidermi*) ja *Eriophorum angustifolium*. Teoskokonaisuuden sävyt ovat melko murrettuja. *Sykli* on vihertävä, *Näytteet* -teoksessa on vaaleaa beigeä valkoisella taustalla tummine yksityiskohtineen ja *Metamorfoosin* yleissävy on tummanruskea. Muotoilin ja lasitin keramiikat toistaen *Näytteet* -teoksen muoto- ja sävy maailmaa. *Näytteet* oli maalauksista keskimmäisenä. Toistin siinä esiintyviä muotoja keraamisina reliefeinä eri puolilla seinää, pyrki- myksenäni sitoa teokset yhdeksi kokonaisuudeksi.

*Syklissä* olevaan kahteen isoon vihreään muotoon pyrin saamaan aikaan päällekkäisyyden illuusion vihreän eri valöörien avulla. Muodot muistuttavat tm•galleriassa olleeseen näyttelyyn maalaamiani kaasutäytteisiä kalvopusseja. Niihin en kuitenkaan pyrkinyt luomaan kolmiulotteisuuden illuusiota, mikä vähensi muotojen figuratiivista luonnetta. Halusin, että esittävyys jäisi auki ja teokset olisivat kuin kaksi vihreää värikenttää tai lätkköä kankaalla. Muotojen reunoihin tein tummanvihreällä musteella eräänlaisia "leviämiä", joilla halusin viitata juuristomaisiin kudelmiin tai aineen purkautumiseen muotojen sisälle. Pidän siitä, miten maaliaineen monipuolisella käytöllä oli mahdollista luoda illuusioita aineista, niiden olomuodoista sekä liikkeestä. Maalasin ohuella öljyvärillä näistä purkauksista lähtevät varret tai letkut, joista kasvoi ohuita, kasvien osia muistuttavia muotoja. Halusin näiden figuratiivisten muotojen antavan katsojalle vihjeitä siitä maailmasta, mistä teoksen visuaalisuus on saanut alkunsa.

*Näytteet* koostuu valkoiselle taustalle kynäruiskulla maalatuista, isoista beigevärisistä muodoista ja niiden päälle erilaisilla tekniikoilla maalatuista tummista, pienistä figuureista. Näiden kahden kerroksen väliin maalasin ohuella, valkoisella öljyvärillä muovia muistuttavan kalvon. Tämä kalvo ja siinä olevista pienistä osista koostuva verkosto, yhdistivät nämä kaksi isoa muotoa toisiinsa. Teoksen idea sai alkunsa siitä, miten tutkijat keräsivät ja luettelivat kasvien lehtiä, varsia ja juuria erilaisilla, tutkimuskohdaisilla tavoilla. Kasvien mikroskooppikuvia katsellessa yllätyin siitä, miten paljon luonnossa esiintyykään kiinnostavia ja monipuolisia muotoja.





Installaatiokuva Hanna Kannon teoskokonaisuudesta Kuvan Kevät 2020 -näyttelyssä. Kuva: Hanna Kanto

*Metamorfoosi* -teoksen luonne ja muotokieli on tummanpuhuva. Rusehtavalla pohjalla olevat ruskeapilkulliset muodot valtaavat teoksen pinta-alasta suurimman osan. Tähän päälle halusin luoda ohuella, vaalealla öljyvärillä kasvustoa, hyönteistä tai niiden välimuotoa muistuttavan ilmavan verkoston. Näin teoksen luonne keveni. Maalauksesta lähtevillä muoviletkuilla ja niiden päässä olevilla, metallilasitteella lasitetuilla keraamisilla, lätköitä muistuttavilla ulokkeilla sain luotua teokseen uuden tason. Keraamiset lätköt toimivat maalaukselle kontrastina, sillä niiden muotokieli oli maalausta abstraktimpi. Maalauksen rautaoksidilla maalaamani pohjasävy muistutti ruostunutta metallia, kun taas keramiikat lasitin kiiltävän pronssisiksi. Tällä, metallin eri olomuotoihin viittaavalla eleellä pyrin kysymään, millaisessa suhteessa teoksen tapahtuma on luonnossa tapahtuviin mineraalien muutosprosesseihin? Millainen onkaan näiden kahden osan suhde? Ajattelen *Metamorfoosin* myös joiltakin osin viittaavan *Sykliin* sen letkumaisten muotojen vuoksi.

Teoksissani *Sykli* ja *Metamorfoosi* pyrin luomaan kokonaisuudet, joissa muodot yhdistyisivät toisiinsa letkujen avulla niin, että merkkien olemassaolon tarkoitusta ei olisi välttämättä mahdollista ratkaista yksiselitteisesti. Teoksissa olevat letkut saattoivat yhtä lailla välittää maalausten suurille muodoille energiaa, kuin olla viemässä sitä. Letkut voisivat siis yhtä hyvin ylläpitää ja vahvistaa, kuin tuhotakin aineen kiertoa. Ajattelen kerrosten päällekkäisyyden ja elementtien yhteen kytkeytymisen kuvastavan näiden kerrosten yhdenaikaisuutta, limittymistä ja sitä, miten ne vaikuttavat toisiinsa.



Keskityin teoskokonaisuudessa kolmeen isoon teemaan; maaperään, kasvillisuuteen ja ilmastoon. Hahmotan näissä teemoissa sellaisia ilmiöitä kuten kiertokulku, kaasujen vapautuminen, aineiden väliset kytkökset ja muutokset, sekä sen, miten pienimmillään partikkeleilla on oma, tärkeä roolinsa ekosysteemissä. Halusin luoda kokonaisuuden, jossa maalauksilla ja veistoksilla on omat luonteensa ja roolinsa, jolloin ne loisivat yhteyksiä toisiinsa orgaanisen maailman tavoin.

Käytän mikroskooppista linssiä välineenä ymmärryksen lisäämiseksi ja ulottaakseni katseeni maiseman näkymätömiin kerroksiin saaden tätä kautta visuaalisen muodon käsittelemilleni asioille. Näitä teemoja sitten käsittelen taiteen keinoin, vailla tieteellistä korrektiutta. Pysin siihen, että teokseni muodostaisivat kokonaisuuden, joka visualisoisi luonnontieteellisten välineiden avulla tutkittuja aineita, aineidenvälisiä kytköksiä ja niissä tapahtuvaa liikettä. Tämän lisäksi toivoisin niiden toimivan myös vapaan assosioinnin alkulähteinä avaten mielikuvia ja miellelyhtymiä vapaasti.

Tunsin Kuvan Kevään näyttelyosuudekseni liikkuvani myös syvemmälle itse maalaukseen ja siinä käytettävien aineiden omiin merkityksiin. Näissä töissä maalaamalla esittämäni kuvat solukalvoista ja orgaanisista muodoista yhdistyivät teoksissani käyttämäni konkreettisten maalausaineiden erilaisiin olomuotoihin. Ne ikään kuin reagoivat toisiinsa päällekkäisinä kudelmina kankaalla. Tekemieni keramiikkojen luonne oli täysin



erilainen. Vaikka ne sävyiltään ja muodoiltaan toistivatkin maalausten maailmaa, loivat ne mielestäni näyttelyssä kylmän ja jähmettyneen olemuksensa myötä maalauksille vahvan kontrastin. Ne olivat kuin kovia, kivettyneitä jäänteitä tästä elävästä orgaanisesta maailmasta. Koen, että niiden maalauksiin viittaavat muodot ja maalauksen suorakaiteenmuotoisesta puristuksesta vapaa muotokieli toi niihin eloa.

**3.3 Kuvan Kevät 2020  
teoskuvat**



Edellinen sivu: Hanna Kanto, 2020,  
*Sykli*, akryyli ja öljy kankaalle,  
200x138cm. Kuva: Hanna Kanto

Hanna Kanto, 2020, *Näytteet*, ak-  
ryyli ja öljy kankaalle, 200x140cm.  
Kuva: Hanna Kanto





Hanna Kanto, 2020, *Metamorfoosi*, akryyli  
ja öljy kankaalle, keramiikka, muovi,  
250x145cm. Kuva: Hanna Kanto





Hanna Kanto,  
2020, *Oospore*,  
40x18x15cm, ke-  
ramiikka. Kuva:  
Hanna Kanto

Vasemmalla:  
Hanna Kanto  
2020. Keraami-  
sia elementtejä  
Kuvan Kevät 2020  
näyttelyssä. Kuva:





Yleiskuva Hanna Kannon maisterin opinnäytteen toisesta taiteellisesta osasta, joka koostui teoskokonaisuudesta Kuvan Kevät 2020 -näyttelyssä Exhibition Laboratoryn lisätalassa. Kuva: Hanna Kanto



### 3.4 Luonnon rooli taiteellisessa ilmaisussani

Olen lapsesta asti käynyt poimimassa marjat metsästä syksyisin ja hiihtänyt ja vaeltanut perheeni kanssa Lapissa hiihto-, syys- ja kesälomilla. Olen rakentanut lammasaitaa ja tehnyt heinää perheeni lampaille ja ponille. Lapsuudesani olen viettänyt suurimman osan vapaa-ajastani lähimetsissä leikkien. Luontosuhteeni on kasvanut ja kehittynyt luonnolliseksi osaksi elämäni.

Lapin yliopistosta valmistumiseni jälkeen muutin Muonion alueella sijaitsevaan, 1990-luvulla lakkautettuun Kätöksuvannon kyläkouluun. Aloittelin tuohon aikaan elämäni kuvataiteilijana. Siellä arkeni koostui kahdesta toisiinsa linkittyvästä asiasta: luonnossa vietetystä ajasta ja maalaamisesta. Kalastin verkoilla jään alta, osallistuin poroerotuksiin, hiihdin päivittäin ja maalasin näkymiä ja ajatuksia kaikesta kokemastani. Tuon ajan teoksissani oli havaittavissa vahva poliittinen taustavire. Purin teoksiini huolta siitä, miten Lapin luonto, paikalliskulttuurit ja vuosisatojen taakse ulottuvat traditiot kestäisivät kaivosteollisuuden, turismin ja muut nykyajan tuomat muutokset. Kaivosteollisuus herättää Lapissa vahvoja ja ristiriitaisia mielipiteitä. Itse huomasin Lapissa työskennellessäni kyseenalaistavani kaivosteollisuuden tuomat hyödyt suhteessa sen tuomiin haittoihin. Hyötyjä pidän varsin lyhytaikaisina, kun taas jopa lopullista tuhoa alueen herkälle luonnolle aiheuttavia muutoksia pidän hyvinkin haitallisina.

Muuttaessani Kätöksuvannosta Haaparantaan vuonna 2010, jatkoin edelleen saman teeman työstämistä. Nyt vain maalaaminen ja Pohjois-Lappiin kohdistuvat aineistonkeruureissut muodostuivat asuinpaikkani vuoksi toisistaan erillisiksi jaksoiksi. Seuraava, suurempi muutos työskentelyssäni tapahtuikin sitten kesällä 2018, kun kuljin luonnontieteellistä tutkimusta tekevän ryhmän kanssa tunturissa Kilpisjärven alueella. Kun sitten tammikuussa 2019 muutin Helsinkiin tekemään Kuvataideakatemia maisteriopintoja, ryhdyin työskentelemään kesällä 2018 keräämäni aineiston parissa täysipäiväisesti.

Luin hiljattain Tiina Raevaaran *Suomen luonto* -lehden kirjoittaman kolumnin. Löysin siitä monta omaa kokemustani tukevaa ajatusta luonnon ja taiteen suhteesta. Raevaara kirjoittaa luonnosta etsittävän inspiraatiota, symboleja ja metaforia. Raevaaran mukaan moni taiteilija kokee luonnon tärkeänä rauhoittumispaikkana, joka tarjoaa mahdollisuuden tuulettaa ajatuksia. Taiteilijat siis kokevat luonnon tärkeäksi itselleen ja hyödyntävät sitä monella tapaa. (Raevaara, 2014)

Samaistun Raevaaran huomioon siitä, että monia hänen taiteilijaystäviään yhdistää rakkaus luontoon. He ahdistuvat, jos luonnolla menee huonosti. Raevaara esittääkin sen seurauksena kysymyksen, onko niin, että luonnon arvostaminen on osa taiteilijuutta? Raevaara puhuu taiteen riippumattomuudesta ja itseisarvosta, mutta nostaa sen rinnalle esiin myös huomionsa siitä, miten taidetta käytetään nostamaan esiin yhteiskunnan ongelmia, kuten sitä, mitä ihminen tekee luonnolle. (Raevaara, 2014) Itsekin koen luonnon hyvinvoinnin puolustamisen tärkeäksi. Luonto

on osa elämäni ja taidettani, ja minulle on tärkeää ottaa teoksissani esiin myös tulevaisuutta koskevia uhkakuvia.

### 3.5 Luonto ja taide - pohdintoja Friedrich Schellingin luonnonfilosofiasta

*The three ideas truth, goodness, and beauty correspond to the three potencies of the real and ideal world. Truth corresponds to the first potency of the ideal and real world; goodness to the second; beauty to the third - in the natural organism and in art.*

F.W.J. Schelling, *The Philosophy of Art*, 1859, 29.

Vapaa suom. Nämä kolme ideaa: totuus, hyvyys ja kauneus ovat todellisen ja ideaalimaailman kolme voimaa. Totuus vastaa ihanteellisen ja todellisen maailman ensimmäistä voimaa; hyvyys toista; kauneus kolmatta, luonnon organismissa ja taiteessa ilmenevää voimaa.

Friedrich Schelling (1775-1859) kehitti 1790-luvulla luonnonfilosofian, jossa hän haki yhteyttä luonnon, taiteen ja tietoisuuden välillä. Minua hänen ajattelunsa kiinnostaa, sillä etsin itsekin vastauksia kysymyksiin, miten luonto tulee osaksi teoksiani? Tapahtuuko sen siirtyminen teoksiini luonnon kokemisen muistikuvana vai osana teoksen valmistusprosessia? Entä onko luonnon prosesseissa ja luovassa prosessissa jotakin yhteistä, ja jos niin mitä? Susan Lindberg kirjoittaa tutkijaseminaaria varten kirjoittamassaan artikkelissa *Thinking the Elemental*, miten Schellingin luonnonfilosofia on viimeinen länsimaisen kulttuurin tuottama kattava filosofia luonnosta, sillä moderni aika on päättänyt tuottamaan luonnontiedettä luonnonfilosofian sijaan. (Lindberg 2007, 1)

Lindbergin mukaan Schellingin luonnonfilosofiassa luon-

to koostuu sekä luonnon tuotteista (natura naturata) että luovasta luonnosta (natura naturans), ja nämä käyvät alati vuoropuhelua toistensa kanssa. Näin ollen orgaaninen luonto on jatkuvassa muutoksessa. (Lindberg 2007, 5). Hanna Johansson puolestaan kirjoittaa Marika Mäkelän taidetta käsittelevässä artikkelissaan *Valon ja painovoiman kiista* siitä, miten Schellingin filosofian kautta hahmottaen taiteellinen työ on verrattavissa biologisiin prosesseihin niiden dynaamisuuden ja tuottavuuden vuoksi. (Johansson 2014, 29)

Elollisuuden monimuotoisuus ja säilyttäminen ruokkivat mielikuvitustani. Luonnon kiertokulku ja sen muodot matkaavat mielessäni. Ne muodostavat ajatteluni, oman visuaalisen mielikuvitusmaailmani kanssa moniin värien ja muotojen suuntaan ulottuvan verkoston, joka ei enää ole olemassa reaali maailmassa. Tieteellisen tutkimuksen löydökset kasvi- ja eläinkunnan rakenteista vapautuvat ajattelussani uusille urille. Näen työskentelyni verkostona, eräänlaisena rihmastona, joka risteilee säikeitä havaintojen, tietoisien mielen ja intuition välillä. Tämä rihmasto toimii kuin orgaanisesti muuntuvan verkoston säikeet luonnossa.

Luonto luo teoksilleni visuaalisen merkistön, jonka kautta käsittelen sen ominaisuuksia ja prosesseja, johon myös itse ihmisenä, biologisena olentona olen kytköksissä. Kuvan Keväessä esillä olleissa teoksissani *Sykli* ja *Metamorfoosi* pyrin näyttämään kierron, vastakohtat ja aineidenväliset muutokset. Teokset koostuvat päällekkäisistä muodoista, jotka kytkeytyvät toisiinsa letkujen (varsien tai juurien) kautta. Tässä kierrossa ei ole selkeää alkua tai loppua,

vaan liike jatkuu orgaanisen maailman tavoin loputtomasti. Aina tulee uusi päivä ja yö, uusi kesä ja talvi. Aineessa piilevä elämä kehittyy ja kasvaa, kunnes lakastuu ja kuihtuu. Koen luonnon tarjoavan taiteelleni kiinnostavia muotoja ja symbolista aineistoa, joiden avulla pystyn ilmaisemaan vapaasti, moneen suuntaan tulkittavissa olevia erilaisia ilmiöitä maailmastamme.

### 3.6 Luonnon abstraktiot Marika Mäkelän ja Heidi Lampeniuksen taiteessa

Camilla Granbacka kuvailee Heidi Lampeniuksen taidetta käsittelevässä artikkelissaan *Kaikki mikä pitää meidät yhdessä* sitä, miten Lampeniuksen maalaukset jäsentävät hänen kokemustaan paikasta intiimisti ja elettyyn kokemukseen nojaten. Granbacka kuvailee Lampeniuksen olevan materiaalinsa kanssa jatkuvassa liikkeessä työstäessään teoksia, joissa korostuu ruumiillinen läsnäolo. Kiinnostavaa on, miten Granbacka näkee Lampeniuksen teoksissa olevan kyse yrityksestä tehdä näkymättömästä näkyvää, jonka vuoksi niissä on piirteitä surrealismissa käytetystä automatismista ja abstraktista ekspressionismista pyrkien kohti avointa tietoisuutta. Granbackan mukaan Lampeniuksen teosten kohdalla maalattu paikka tulisikin nähdä ennemminkin sisäisenä kuin visuaalisena vaikutelmana ulkomaailmasta. Samaistun Granbackan ajatukseen siitä, miten näköisyyden sijasta meidän tulisi keskittyä siihen, millä tavoin me olemme yhteydessä maailmaan. Lampenius etsii maalaamalla tapoja, joilla kuvata omaa *terra incognitaansa*, paikkaa, joka ei ole tästä maailmasta

vaan ihmisen tietoisuudessa. (Granbacka 2019, 98-101).

Granbackan ajatukset Lampeniuksen taiteesta resonoivat minussa voimakkaasti. Myös itselläni maalausteni syntyminen edellyttää omakohtaista kokemusta paikasta, jossa oman ruumiini kautta eletty kokemus siirtyy sen lävistämänä kankaalle ja jossa tieteellinen linssi tarjoaa teokselle sen visuaalisen muodon. Koen kuvaavani luonnon ja elämän monia näkymättömiä kerroksia maalatessani. Taiteen tekemisen prosessi on minulle jatkuvaa liikettä, jossa asiat liikkuvat ja elävät moneen suuntaan. Tämän liikehdinnän jokaisessa vaiheessa ruumiillinen läsnäolo on tärkeää. Olen taidetta tekemällä yhteydessä maailmaan ja etsin sen avulla paikkaani siinä.

Johansson kirjoittaa teoksessaan *Valon ja painovoiman kiista*, miten 1800-luvulla luonnon tulkintaan maalaus-taiteessa alkoi yhdistyä tekijän sisäinen kokemus. Tämä kehittyi kohti muotojen pelkistymistä, joka johti lopulta abstraktioon. Kehityskulku voidaan nähdä eräänlaisena kiertokulkuna, jossa maalaus on päätenyt Klaus Mortensenin mukaan ”takaisin luontoon”. Johansson nostaa myös Michael Zimmermannin kuvauksen maalauksen *luonnollisesta luonteesta*, joka taas näkee Jackson Pollockin 1940-50-luvun vaihteen toimintamaalauksen kehityskulun eräänä päätepisteenä, jossa maalari on se luonto, joka maalaa ja jota maalataan. Johansson puhuu kiinnostavasti siitä, miten nykykatsojalle nämä Pollockin maalauksiin viittaavat jäljet (valumat, hankaukset, leviämiset) kielivät maalausaineen omasta toimijuudesta, materiaalin aktiivisuudesta. (Johansson 2014, 26)

Omat teokseni koostuvat luonnossa esiintyvistä muodoista ja sisällöistä, abstrahoiden, taivutellen ja yhdistellen niitä. Teokseni liikkuvat näin abstraktion ja figuraation välimaastossa. Koen Johanssonin kuvauksen siitä, miten Mäkelän taide toimii luonnon kaltaisesti: ei niinkään luonnon tarkkoina jäljennöksinä, vaan jäljitellen luonnossa tavattavia prosesseja moniaistisella tavalla resonoivan Kuvan Keväessä esillä olleiden teosten kanssa. Johansson kokoaa kolmisenkymmentä vuotta sitten Mäkelän tuoreista maalauksista kirjoitettujen artikkeleiden sisältävän useita mainintoja niiden esittävän ja ei-esittävän, luonnon kuvauksen ja tunteen ilmaisun välisestä tilasta. Mäkelän teoksista tehdyt tulkinnat korostavat teosten yhteyttä suomalaiseen luontoon. Hänen maalaamista kuvataan ikään kuin jonkinlaisena voimakkaana, jopa tietoisuuden rajalla tapahtuvana aktina. Johansson lainaa Nybergiä (1997) siinä, miten hän tulkitsee Mäkelän maalauksia abstraktin ekspressionismin ja romanttisen maiseman muunnelmina. (Johansson 2014, 25-29)

Löydän taiteellisesta työskentelystäni yhteyksiä Mäkelän ja Lampeniuksen taiteessa esiintyvään “luonnon sisäisen kuvan kuvaamiseen”. Samaistun Mäkelän tapaan käyttää luonnonilmiöitä, luonnossa tapahtuvia prosesseja ja niiden mittasuhteiden muutoksia osana teoksiaan, ja Lampeniuksen tapaan aistia paikan olemusta ja luonnon ikuista liikettä teostensa lähtökohtina. Siinä missä Mäkelä kuvaa luonnon tarkkarajaisina, kirkasvärisinä tapahtumina, Lampenius toistaa luonnon haurauden ja hetken väreilyn utuisen kevyesti esiin teoksissaan. Ikään kuin Mäkelä katsoisi luontoa mikroskoopin läpi, pyrkien tieteelle tyypilliseen tarkkuuteen siinä, missä Lampenius aistii luonnossa

koetun hetken surrealistisen sumun läpi. Omalle työlleni on tyypillistä kontrastisuus. Koen Mäkelän ja Lampeniuksen taiteen visuaalisen kielen toistavan omalle ilmaisulleni tyypillisistä vaihtelua kynäruiskun luoman sumun ja siveltimeillä tekemäni tarkan öljyvärin välillä.

## 4 Lopuksi

Tieteellisen tutkimusprosessin seuraaminen ja kokeminen on tuonut taiteelliseen työskentelyprosessiini paljon uutta. Se on ollut uuden tietämisen tavan mukaan tuloa, maiseman näkymättömien kerrosten havaitsemista, taiteellisen työn taustoittamista sekä tiedepainotteisen maailmasuhteen tarkastelua. Työskentelyni visuaalinen kieli muotoutui itselleni sopivaksi pitkällisen prosessin ja hakemisen myötä. Matka ei ole ollut helppo, mutta se on muodostunut itselleni merkittäväksi ja ymmärrystäni avaavaksi kokemukseksi suhteessa omaan taiteelliseen työskentelyyni. Työskennellessäni tm•galleriaan tulevan näyttelyn parissa, työhuoneellani viettämäni aika oli monien kokeilujen ja sivupolkujen värittämää. Sitä seurannut Kuvan Kevät-näyttelyn työstäminen eteni paljon suoraviivaisemmin kohti lopputulosta prosessin tuoman ymmärryksen myötä.

Suhtautumiseni tietämiseen ja tietoon on muuttunut tämän työskentelyn kautta. Aikaisemmin keräsin tietoa ja kokemuksia pohjoisen arkea elämällä sekä viettämällä aikaa luonnossa ja pohjoisten ihmisten seurassa. Tietoa karttui niin vaelluksilla, hiihtoreissuilla kuin poroerotuksissakin,

joissa oli läsnä paikallisten poromiesten tietämys sekä oma kokemukseni. Luonnontieteilijöiden keräämä tieto taas perustui eri asioihin ja tapoihin tietää ja näin se toi tähän yhden kerroksen lisää.

Luonnossa tapahtuvat ilmiöt ja prosessit, kuten aineiden kierto ja kaasujen vapautuminen, nousivat yhdeksi tärkeimmistä teemoista näyttelyissäni. Ajattelen teosteni olevan asioita ja ilmiöitä avaavia, mutta silti väitteiltään neutraaleja, sillä ne eivät yritä esittää faktoja tai mielipiteitä. Tieteellinen lähestymistapa tähtää siihen, että väite perustellaan ja uusi tieto todistetaan oikeaksi, kun taide taas kehottaa katsomaan, näkemään, ajattelemaan ja tuntemaan – kokemaan erilaisia näkökulmia asioiden tarkasteluun. Koen taiteeni olevan eräänlaista diskurssien välistä liikettä, jossa tieteessä esiin nousevat kysymykset kääntyvät taiteen perinteiden kielelle teoksissani. Pyrin saamaan tämän kielten välisen eron resonoimaan kiinnostavalla tavalla taiteessani.

Tieteellistä tiedonkäsittelyä hyödyntävää taidetta tehdessäni törmäsin tieteen ja taiteen loogisuuden eroihin. Tutustuin tutkijoiden kautta luonnossa tapahtuviin symbiooseihin, prosesseihin ja kiertokulkuihin. Aluksi koin hämmennystä siitä, mitä ilmiöille tapahtuukaan niiden muuntuessa uuteen rooliin osaksi teoksiani? Prosessin edetessä totuin kuitenkin siihen, että luonnosta saatava tieto muotoutuu lopulta teosidean vaatimaan logiikkaan, joka yleensä luo oman todellisuutensa tai sitten eräänlaisen rinnakkaistodellisuuden tieteen viereen. Sain huomata, että muovaamalla tieteellistä tietoa ja luonnon logiikkaa osaksi teoksiani, tulin luoneeksi niihin meheviä rinnastuksia.

Koen tällaisten rinnastusten toimivan aistien ja ajattelun herättäjinä parhaimmillaan paljon paremmin, kuin tieteen logiikkaan alistuminen olisi toiminut.

Koen, että jokaisella teoksella on oma, teoskohtainen logiikkansa, jonka myötä se perustelee olemassaolonsa. Omien teosteni logiikka leikittelee usein tietelle tyyppillisen reaali maailman logiikan kustannuksella. Tämän logiikan ajattelun perustuvan vastakohtaisuuksien, kuten tutun ja oudon, todellisen ja epätodellisen tai mahdollisen ja mahdottoman rajapinnalla tapahtuvaan liikkeeseen. Esittäessäni aiheita taiteessani, niiden kytkös reaali maailmaan ja sitä tutkivaan tieteeseen muuttuu radikaalisti. Aiheiden esittäminen maalauksen muodossa luo siihen kerroksellisuutta ja monimerkityksellisyyttä. Tieteellinen tieto, eli tieteen metodeilla havaittu luonnossa tapahtuva ilmiö, muuttuu kankaalla osaksi teoksen luomia uusia merkityksiä. Aihe muuttuu taiteen poeettisuuden kautta monitulkintaiseksi.

Kuvataideakatemiassa viettämäni kaksi vuotta osuivat juuri tämän, itselleni uuden tieteellisen näkökulman avautumiseen ja ihmettelyyn. Koen suurta kiitollisuutta mahdollisuudesta pysähtyä tutkimaan itselleni täysin uutta maailmaa Kuvataideakatemian tarjoaman maisterikoulutusohjelman myötä. Tässä opinnäytteessä läpikäymieni kahden maisterityönäyttelyn jälkeen olen jatkanut taiteellista työskentelyäni samalla tematiikalla - nyt vapaasti leikkien, eri linssien kautta maailmaa tarkastellen ja asioiden eri yhteyksiä availlen.

## Lähteet:

Elkins, James. (2008). *Six Stories from the End of Representation. Images in Painting*. Stanford University Press; 1st edition (February 8, 2008).

Granbacka, Camilla. (2019). *Kaikki mikä pitää meidät yhdessä*. Heidi Lampenius: Wavelengths. Helsinki: Pro Artibus.

Haapoja, Terike. (2009). *Taide tieteellisen maailmankuvan rajoilla*. Taide –lehti 4/2009.

[Haettu 19.5.2020. <http://www.terikehaapoja.net/taide-tieteellisen-2009/>]

Haapoja, Terike. (2013). *Kuvia tuonpuoleisesta*. Lähikuva-lehti 2013. [Haettu 19.5.2020. <http://www.terikehaapoja.net/kuvia-tuonpuoleisesta-2013/>]

Haila, Yrjö. (2018). *Luonto taiteen aineksena ja innoittajana*. Oulun taidemuseo 21.10.2018. [Haettu 15.6.2020. [https://www.ouka.fi/documents/16761396/17577464/Luonto-taide+Oulu+21.10\\_.pdf/59ee7a44-5e82-4031-9768-6517ab7d058a](https://www.ouka.fi/documents/16761396/17577464/Luonto-taide+Oulu+21.10_.pdf/59ee7a44-5e82-4031-9768-6517ab7d058a)]

Halonen, Katri & Suntola, Silja. (2019). *Tiede ja taide kohtaavat*. AMK-lehti 4/2019.

[Haettu 4.3.2020. [Tiede ja taide kohtaavat - UAS Journal](#)]

Halonen, Katri. (2020). *Myrsky ja kiihko, taiteellisen toiminnan, tutkimuksen ja kulttuuripolitiikan soihdunkantaja: Taide vie tiedettä uuden äärelle*. Blogi 12.3.2020.

[Haettu 18.5.2020. <https://blogit.metropolia.fi/myrskyjakiihko/2020/03/12/taide-vie-tiedetta-uuden-aaarelle/>]

Helsingin yliopisto. (2020). *Biogeoclimate Modelling Lab. Understanding and predicting dynamics and interactions of biota, geomorphology and climate. Modelling past, present, and future biosphere*.

[Haettu 27.5.2020. <https://www.helsinki.fi/en/research-groups/biogeoclimate-modelling-lab>]

Hyvinkään taidemuseo. Päivitetty 11.9.2019. [Haettu 13.1.2021. <https://www.hyvinkaa.fi/hyvinkaan-taidemuseo/nyt/kolonie-wedding/reiner-maria-matysik/>]

Jauhiainen, Ilmari. (2018). *Klassinen saksalainen filosofia (saksalainen idealismi)*. Julkaistu 30.7.2018. [Haettu 8.6.2020. <https://filosofia.fi/node/7326>]

Johansson, Hanna. (2019). *Heidi Lampeniuksen maalausten paikkakohtaisuudesta*. Heidi Lampenius: Wavelengths. Helsinki: Pro Artibus.

Johansson, Hanna. (2014). *Valon ja painovoiman kiista: Marika Mäkelän 1980-luvun alkupuolen maalausten luonnosta*. Tampere: Sara Hildénin taidemuseo.

Kokkonen, Laura (2012). *Tekniikan poeettisuus nykytaiteessa: teoksen, todellisuuden ja inhimillisen kokemuksen välisiä saumakohtia*. Helsinki: Helsingin yliopisto.

Kuhn, Thomas S. (1962). *The Structure of Scientific Revolutions*.

lutions. Chicago: The University of Chicago.

Lindberg, Susanna (2007). *Thinking the Elemental: Schelling's Organism, Heidegger's Fysis and Merleau-Ponty's Flesh*. Julkaisematon esitelmä. Research Seminar, University of Helsinki, 4.9.2007.

Raevaara, Tiina. (2014). Kolumni Suomen luonto lehden verkkosivuilla. Julkaistu 13.10.2014. [Haettu 15.6.2020. <https://suomenluonto.fi/uutiset/raevaara-luontoa-vihaava-taiteilija/>]

Schelling, F.W.J. (1859). *The Philosophy of Art*. Stuttgart: Cotta. Englanninkielinen käännös David Simpson, (2008) toim. Douglas W. Stott Minnesota, United States: University of Minnesota Press.

Suntola, Tuomo (2018). *Tieteen lyhyt historia – vai pitkä tie luonnonfilosofian ja empirismin kohtaamiseen*. Physics Foundations Society ja Luonnonfilosofian seura. 3. täydennetty painos. Haettu 4.3.2020 [[https://physicsfoundations.org/data/documents/History\\_FI\\_978-952-68101-5-7.pdf](https://physicsfoundations.org/data/documents/History_FI_978-952-68101-5-7.pdf)]

Tornionjokilaakso. [Haettu 19.5.2020 osoitteesta <http://www.lappi.fi/matkailu/tornionlaakso>]

Yle (2019). Jakso 3: 21 kuvaa: Marika Mäkelä. Julkaistu 17.5.2019. [Haettu 14.9.2022. Yle areena -verkkopalvelu: <https://areena.yle.fi/1-4527439>]

Yle (2019). Jakso 1: 21 kuvaa: Marjatta Tapiola. Julkaistu 15.5.2019. [Haettu 14.9.2022. Yle areena -verkkopalvelu: <https://areena.yle.fi/1-4527437>]





