

Taiteen metsittymisestä

–

Harjoitteita jälkifossiilisiin oloihin

Saara
Hannula



Isla
Peura



Henna
Laininen
(toim.)



Timo P.
Vartiainen



Markus
Tuormaa



Sisällys



Lukijalle
Henna Laininen

4

Kiitokset

16

Abstract in English

18

*Taiteen
metsittymisestä*
Henna Laininen
ja työryhmä

27

Esitys metsän rajalla

Saara Hannula

63

*Ansavirsuissa
sammalikkoon*
Markus Tuormaa

102

Pimeäksi tuleminen

Isla Peura

139

*Metsäverissään,
taiteen ja keräilyn terällä*
Timo P. Vartiainen

163

Juurien viesti
Henna Laininen

205

Kirjoittajat

254

Henna Laininen

Lukijalle

Tämä julkaisu on ensimmäinen suomenkielinen, jälkifossiiliseen ajatteluun liittyvä taiteellisten käytäntöjen antologia. Julkaisu on syntynyt Mustarinda-talolla syyskuussa 2017 pidetyn *Taidetta luonnon ehdoilla?* -symposiumin pohjalta. Julkaisussa symposiumin taiteilijat esittelevät

Paljakanvaaralla syntyneitä taiteellisia kokeilujaan ja niiden myötä avautuvaa ajattelua. Symposiumin järjestivät Taideyliopiston Kuvataideakatemian tohtoriopiskelijat: kuvataiteilija ja tutkija Markus Tuormaa sekä kuvataiteilija ja tutkija Henna Laininen. Järjestäjien lisäksi symposiumiin osallistuivat esitystaiteilija ja tutkija Saara Hannula, ympäristötaiteilija Timo P. Vartiainen ja kuvataiteilija Isla Peura.

Tavoitteenamme oli tutkia erilaisista lähtökohdista luonnon ehdoilla tapahtuvaa työskentelyä¹. Ympäristötuhon aikakaudella ekologiset kysymykset ovat nykytaiteessa yhä keskeisempiä: monet taiteilijat pohtivat työskentelynsä energiapohjaa, materiaaleja sekä suhdetta ei-inhimilliseen. Keskustelu jälkifossiilisiin oloihin suuntautuvasta taiteesta on viriämässä. Erityisesti meitä kiinnosti, miten meneillään oleva siirtymä kohti jälkifossiilisia oloja näkyy taiteilijoiden työskentelyssä. Minkälaisia taiteen käytäntöjä alkaa syntyä, ja miten siirtymä vaikuttaa yksilön kokemukseen?²

Jälkifossiilisuudella tarkoitamme tässä yhteydessä asteittaista ja hidasta siirtymävaihetta fossiilienergialle perustuvasta elämänmuodosta kohti fossiilienergian vähittäisen ehtymisen myötä syntyviä, toistaiseksi tuntemattomia oloja. Käytävissä tai helposti saatavilla olevan öljyn määrä vähenee, ja öljyn hyötysuhde eli EROEI³ laskee. Koska jälkifossiilisuudesta ei juurikaan ole (jälki)teollisissa yhteiskunnissa käytännön kokemusta, on jälkifossiilisuuskin moniulotteinen ja pääosin spekulatiivinen ajatusrakennelma.

1. Luonto on käsitteenä ristiriitainen ja monitulkintainen. Käsitteen määrittelyä tässä julkaisussa, ks. Henna Lainisen ja työryhmän artikkeli "Taiteen metsittymisestä" sekä Saara Hannulan artikkeli "Esitys metsän rajalla".

2. Siirtymästä kohti jälkifossiilisia oloja on kirjoittanut muun muassa kirjailija-tutkija Antti Salminen. Maailman öljyntuotannon kääntymisen laskuun muuttaa niin taiteen tekemisen tapoja, instituutioita kuin taiteen käsittelemiä peruskokemuksiakin. (Salminen 2015, 25.) Jälkifossiilisuutta tutkittiin kokeellisin menetelmin myös Saara Hannulan kurssilla *Taide ja tekijyys jälkifossiilisisissa oloissa* (Taideyliopisto 2017).

3. EROEI (*Energy Returned On Energy Invested*) kuvaa energian hyötysuhdetta eli saadun energian määrän suhdetta sen hankkimiseksi käytetyn energian määrään. Hyötysuhde lasketaan jakamalla saatu energia hankkimiseen käytetyn energian määrällä. Mikäli hyötysuhde on yli 1:1, energiaa saadaan enemmän kuin sitä hankittaessa kuluu. Vielä 1930-luvulla öljyn EROEI saattoi olla paikoin 100:1 tai yli. Tällä hetkellä saatavilla olevien öljylaatujen EROEI vaihtelee eri arvioiden mukaan välillä 2–7:1. Monien arvioiden mukaan länsimainen teollinen yhteiskunta tarvitsee nykytavoin toimiakseen vähintään 5:1–10:1 EROEI:n. (Partanen & Paloheimo & Waris 2016, 60–64.)

Suurta osaa ihmisyyhteisöjen kokemuksesta on viimeisen 150 vuoden ajan luonnehtinut öljyn kokemus⁴. Fossiilienergian voimin tehtävä työ on mahdollistanut teknologisen kehityksen, teollisen massatuotannon ja talouskasvun sekä tuotannon maantieteellisen laajentamisen ja hajaanuttamisen. Kirjailija-tutkija Antti Salmisen ja filosofi Tere Vadénin mielestä öljyn aikakaudelle on kokemuksellisesti ominaista vierauttaminen: pitkien tuotantoketjujen takia tuttu ja lähellä oleva on yhteydessä kaukaiseen tuntemattomaan, kuten arkipäiväiset muoviesineemme öljylähteiden aiheuttamiin ympäristötuhoihin ja sortoon sekä valtamerien muovijätelauttoihin. Arkeemme kätkeytyvä fossiilinen työ jää kuitenkin yleensä tunnistamatta pitkien välimatkojen ja korkeiden hierarkioiden takia. Samalla fossiilinen työ yhtenäistää elintapaa sekä hävittää alueellisia eroja ja paikallisiin olosuhteisiin sidoksissa olevia, ylisukupolvisia taitoja.⁵

Jo käytetty fossiilienergia on aiheuttanut peruuttamattomia muutoksia maaperässä, eliöstössä ja ilmakehässä, mikä vaikuttaa tuleviin elämänmuotoihin ja niitä muovaviin materiaaliin, kulttuurisiin, taloudellisiin ja poliittisiin olosuhteisiin meille tuntemattomilla tavoilla. Koska fossiilisten polttoaineiden "loppuhetki" on spekulatiivinen ja vaikuttaa eri tavoin eri puolilla maailmaa, siirtymä jälkifossiiliin oloihin on sidoksissa paikallisiin olosuhteisiin ja näyttää erilaiselta eri paikoissa. Jälkifossiilista tai ekologisesti kestävämpää elämäntapaa voi siis kehittää vain suhteessa jokaisen paikan erityisiin luonnonoloihin.

Jälkifossiilisuudella on monta puolta: yhtäältä helposti ja halvalla käytettävät fossiiliset resurssit on jo pian hyödynnetty, toisaalta uusien ja vaikeasti hankittavien

4. Öljyn kokemus merkitsee sekä kokemusta öljystä ja sen mahdollistamasta elämäntavasta että öljyn "omaa" kokemusta (Salminen & Vadén 2013, 17). Ks. myös Saara

Hannulan artikkeli "Esitys metsän rajalla" tässä julkaisussa.

5. Salminen & Vadén 2013, 15, 43-44, 54, 60, 76.

resurssien hyödyntämisestä tulisi luopua pikimmiten ilmastokatastrofin paineessa. Jälkifossiilisuuden ajatteluun kuuluukin usein resurssitietoisuus ja niukkuuden eetos. Taiteilijoiden työskentelyssä tämä voi näkyä omien työskentelytapojen ja materiaalien uudelleenarviointina, kuten fossiilienergian käytön vähentämisenä sekä kierrätettyjen materiaalien, jätteiden ja luonnonmateriaalien suosimisena teosten raaka-aineena. Resurssilähtöistä ajattelua on toisaalta myös kritisoitu, sillä jo resurssin käsite kantaa sisällään laskennalliseen ajatteluun pohjautuvaa maailmankuvaa⁶. Jälkifossiilisuuden ajattelussa voidaan korostaa myös sellaisten merkityksellisten tuhlaamisen tapojen löytämistä, jotka eivät romahduta inhimillisen ei-inhimillistä perustaa. Tuhlaaminen voi näyttäytyä taiteilijoiden työskentelyssä esimerkiksi silleen jättämisenä, vähenemisenä ja luopumisena, kuten hyödyttömänä ja tuottamattomana oleskeluna, kuvan tai tekstin tekemättä jättämisenä ja tilan antamisena ei-inhimillisille toimijoille ja prosesseille⁷.



Mustarinda sopi paikkana erityisen hyvin symposiumin teemaan, sillä uusiutuvia energialähteitä hyödyntävä taide-

6. Teoksessa *Bataille's Peak* (2007) tutkija Allan Stoekl ehdottaa "jälkikestävyttä" (engl. *post-sustainability*) vaihtoehdoksi "ekologiselle kestävyydelle" (engl. *sustainability*). Jälkikestävydessä kestävyttä ei ajatella laskelmoitavien resurssien nimissä, vaan (ekologinen) kestävyys on oheisseuraus (kokemuksellisesta) tuhlaamisesta. Esimerkiksi pyöräillessä pyöräilijä tuhlaa halukkaasti omaa lihasvoimaansa liikkuaan. (Stoekl Salmisen mukaan, Salminen 2015, 46-47.)

7. Tuhlaaminen voi olla myös antautumista ja oman energian antamista johonkin tuottamattomaan. Filosofi Georges Bataille käyttää esimerkkeinä tuhlaamisesta muun muassa lisääntymiseen tähtäämätöntä seksiä, uskonnollista kokemusta, syömistä ja kuolemaa teoksessaan *La Part maudite, précédé de La notion de dépense* (1933). Hallinnan ja tuhlauksen rajankäynnistä keskustelevat myös Ville Hämäläinen ja Antti Salminen artikkelissaan "Ei-minkään koeteltavana", *Nuori Voima* 4/2017, 43-47.

keskus viljelykokeiluineen kurottaa kohti jälkifossiilista kulttuuria⁸. Symposiumiin kutsuttiin eri välineitä ja menetelmiä hyödyntäviä nykytaiteilijoita, joiden työskentelyssä jälkifossiilisuuden ajattelu tai suhde ei-inhimilliseen ovat keskeisessä osassa. Koska siirtymä kohti jälkifossiilisia oloja merkitsee myös fossiilienergialla toimivan taideinstituution kriisiä, mukaan kutsuttiin sekä yliopistollisen taiteellisen tutkimuksen piirissä että kauempana instituutioista työskenteleviä taiteilijoita. Tämä mahdollisti moninäkökulmaisen keskustelun, jossa jälkifossiilisten olojen ja taiteen suhdetta tarkasteltiin sekä instituutioiden sisältä että niiden syrjästä.

Symposiumin taiteilijat työskentelivät suhteessa tiettyyn luonnonympäristöön, Mustarinda-taloa ympäröivään Paljakanvaaraan. Paljakanvaaran aarniometsä on ekosysteeminä harvinaisen monimuotoinen – 400-vuotiaiden kuusien keskellä ihmisen planetaarisen vaikutuksen metsiin hetkeksi unohtaa. Työskentely vanhassa metsässä, suolla ja hakkuuaukealla tuotti monenlaista yllätyksellisyyttä työskentelyprosesseihimme. Pimenevä vuodenaika, syksyinen vaara sienineen ja marjoineen sekä sijaintimme luonnonpuiston reunalla vaikuttivat työskentelyn rytmiin, tekniikoihin ja materiaalivalintoihin sekä aiheisiin. Syntyi taidetta metsässä, metsän rajalla ja metsän kanssa.

Keskustelu ilmaston lämpenemisestä ja resurssien rajallisuudesta on paljolti tutkimustulosten ja talousteorioiden raskauttamaa. Kuitenkin itse kokemus kriisistä on moniääninen, suhteessa kunkin yksilön elämänsä historiaan, asuinpaikkaan ja ympäröiviin luonnonoloihin, kuten esimerkiksi Hanna Nikkasen ja työryhmän *Hyvän sään aikana* -kirjan reportaasit osoittavat⁹. Jokainen reagoi ilmaston lämpenemiseen omalla tavallaan: yksi torjuu tiedon, toinen varautuu, kolmas keskittyy aktivismiin tai

8. Ks. www.mustarinda.fi

9. Nikkanen & työryhmä 2017.

henkiseen harjoittamiseen. Tässä julkaisussa halusimme nostaa esiin erilaisia kokemuksellisia ääniä ympäristökriisistä. Julkaisumme kirjoittajille ympäristökriisin aikakaudella eläminen merkitsee esimerkiksi fossiilisen ajan jälkien havainnoimista omassa kokemuksessa ja elinympäristössä, lähimetsien monimuotoisuuden puolustamista hakkuuta vastaan tai oman elämäntavan ja taiteen uudelleenarviointia sekä uusien taitojen opettelua.

Kun taiteilija joutuu kyseenalaistamaan nykyisten taideinstituutioiden fossiilipohjaiset rakenteet ja kysymään myös oman työnsä mielekkyyttä, voi tapahtua metsittymistä. Työryhmässä pohdimme, voisiko "taiteen metsittymisellä" kuvailla niitä monimuotoisia prosesseja, joissa ei-inhimilliset ja materiaaliset olosuhteet nousevat taiteellisen työskentelyn keskiöön ja joiden seurauksena taiteen alue muuttuu. Taiteilija menee työhuoneen sijaan sieneen tai marjaan, opettelee punomaan jalkineensa itse, suunnittelee ylisukupolvisen, 200-vuotisen projektin tai unohtuu makaamaan suolle, hukkaantuu. Taiteilijan luopuessa pääosasta ei-inhimillinen valtaa esiintymisareenat.

Henna Laininen kirjoittaa tämän julkaisun johdantoluvussa metsittymiseen liittyvistä mietteistämme – mitä metsittyminen mahdollistaa, ja mitä vaaroja siinä piilee? Saara Hannula käsittelee tekstissään (esitys)taiteelle ominaisia rajaamisen, kehystämisen ja esityksellistämisen käytäntöjä sekä niiden vaikutusta metsän kokemukseen. Markus Tuormaa tunnustelee osallisen ja kuvallisen maisemasuhteen eroa sekä vertailee fossiilienergialla tapahtuvan liikkumisen ja ei-teollisen liikkumisen vaikutusta maisemakokemukseemme. Kävelty matka avautuu aisteille eri tavoin, kun eristävät kumisaappaat vaihtaa maiseman omista materiaaleista valmistettuihin tuohivirsuihin.

Isla Peura pohii tekstissään luopumista ja luopumisen rituaaleja osana siirtymää kohti jälkifossiilisia oloja. Miten valokuvaamisesta luopuva valokuvataiteilija kohtaa pimeyden oleskellessaan öisessä metsässä ilman keinovaloa? Timo P. Vartiaisen työskentelyssä keräily ja esteettinen kokemus kietoutuvat yhteen. Luonnonantimien kerääminen turvaa selviytymistä mutta tarjoaa samalla nautintoja kaikille aisteille. Yhteisillä retkillä ahkerasti harjoitetut taidot säilyvät ja välittyvät nuoremmalle sukupolvelle. Ravinnohankintaan, liikkumiseen, kädentaitoihin ja luopumiseen liittyvien kokeilujen lisäksi suuntautuminen jälkifossiilisiin oloihin voi edellyttää ajattelun rajojen venyttämistä kohti tuntematonta. Henna Laininen tutkii toisessa tekstissään, miten kasvin kanssa kirjoittaminen tai sen mahdottomuus vaikuttaa kieleen ja kirjoittajaan.



Erityisesti halusimme tutkia, onko jälkifossiilisia oloja varten mahdollista harjoitella. Haluammeko varautua tulevaisuuteen, joka on tuntematon? Tutkimustulosten perusteella voidaan arvioida, että käytössä olevien resurssien määrä tulee vähenemään ja muuttuvissa ilmasto-oloissa ruoantuotanto kriisiytyy¹⁰. Muuttuvien elinolosuhteiden kohtaamisessa pelkkä tiedollinen siirtymä ei riitä, vaan tarvitaan myös kokemuksellista muutosta, jossa taidollinen harjoittaminen voi olla avuksi. Salmisen mukaan ympäristökriisin mullistamissa oloissa ollaan siirtymässä kokeelliseen elämään, jossa esimerkiksi kestäviä viljely-

10. Kansainvälisen tutkijaryhmän raportissa todetaan, että väestönkasvu, ekosysteemien tuhoutuminen ja ilmastonmuutos ovat lähivuosikymmeninä johta-

massa maapallon ilmastoja kohti keikahduspistettä, jonka jälkeen elinolosuhteet ihmisilajille saattavat käydä mahdottomiksi (Barnosky 2012).

menetelmiä on etsittävä dialogissa muuttuvien sääolosuhteiden kanssa¹¹. Öljyn jälkeisen Suomen oloja spekuloiivat tutkijat Rauli Partanen, Harri Paloheimo ja Heikki Waris muistuttavat, että hyödyllisten taitojen hankkiminen nyt, kun siihen on mahdollisuus, on suositeltavaa: "Kriisi- tai muutostilanteessa opetteluun ei ole enää aikaa, koska moni lamaantuu, ja muutakin tekemistä riittää. Vaikka kriisi ei olisi äkillinen, toimintaympäristön jatkuva mutta hidaskäyttö vie sekin aikaa ja energiaa."¹²

Salmisen mukaan taidot eivät ole henkilöstä tai yhteisöstä irrallisia ominaisuuksia, vaan taito harjoittaa harjoittajaansa eli muuttaa ja monesti purkaakin individualistista minuutta. Harjoittamisen koeteltavaksi on antauduttava ja harjoittamiseen sitouduttava¹³. Kokeilumme vaaran laella olivatkin ensimmäisiä askelia taitojen opettelussa, suunnan etsimistä sekä osalle meistä jo pitempään tallatulla polulla jatkamista. Taiteelliseen prosessiin liittyy luonnostaan kyky sietää epävarmuutta, joten taide vaikuttaa otolliselta alueelta tutkia tuntemattomia olosuhteita. Taidollista harjoittamista voi toki olla ilman taidettakin, mutta taide voi mahdollistaa yksilön muuttuvan kokemuksen käsitteilyn ja merkityksellistämisen sekä kokemuksen jakamisen yhteisössä. Lisäksi taiteeseen sisältyvä ilon ja leikin ulottuvuus voi kriisiaikoina tuoda jaksamisen kokemuksia¹⁴.

Harjoitteiden kehittämiseen liittyy myös vaaranpaikkoja. Harjoittelu sisältää helposti survivalistisen ajatuksen siitä, että jokaisen olisi mahdollista kehittyä paremmaksi yksilöksi ja yksin pelastaa itsensä. Vadén muistuttaa, että yksilö voi selvitä metsässä ilman moderneja mukavuuksia,

11. Salminen 2015, 127.

12. Partanen & Paloheimo & Waris 2016, 372.

13. Salminen 2015, 67–68.

14. Taiteen mahdollisuuksia ympäristöahdistuksen yhteisöl-

lisessä käsittelyssä tarkastelee esimerkiksi ympäristötutkija, teologi Panu Pihkala teoksessa *Päin helvettiä? – Ympäristöahdistus ja toivo* (2017).

kunhan hankkii riittävät taidot, mutta uuden elämäntavan muodostamiseen tarvitaan koko kylä ainakin kolmen sukupolven ajan¹⁵. Ylisukupolvisesti kestävä elämäntavan kehittäminen edellyttää monenlaista vaihtoa ja vieraanvaraisuutta, yhteistyötä paikallisen inhimillisen ja ei-inhimillisen kanssa.

Harjoitteiden kokeilu ilman kokeneemman taitajan opastusta tapahtuu omalla vastuulla. Tottumaton puukonkäsittelijä voi viiltää sormeensa ja toisenlaisiin tajunnantiloihin siirtyvä kasvien kanssa kirjoittaja kadota metsän keskelle. Harjoitteiden kokeilijan kannattaakin muistaa työturvallisuus sekä se, miten harjoitteesta palaudutaan. Lyhytkestoisen harjoittelun sijaan monien taitojen oppiminen vaatii sitoutunutta, pitkäkestoista harjoittamista. Useat jälkifossiilissa oloissa mahdollisesti käyttökelpoiset taidot, kuten vanhat kädentaidot, ovat perinteisesti välittyneet hiljaisena tietona yhdessä tekemällä, mestarilta noviisille. Pitkäkestoista harjoittamista vaativia taitoja voi olla mahdotonta välittää kirjoittamalla. Kun on kysymys tuntemattomiin oloihin valmistautumisesta, mikään ei myöskään takaa harjoitteen onnistumista. Yhdysvaltoihin 2005 iskeneen hurrikaani Katrinan jälkeen paikalliset survivalistit ihmettelivät, ettei kriisitilanne mennyt selviytymisoppaiden käsikirjoituksen mukaan. Epävarmuuden sietäminen lieneekin tärkein taito jälkifossiilisiin oloihin suuntautumisessa.



Symposiumin taiteilijat tulivat erilaisista taustoista, joten myös kollektiivinen olemisemme talossa vaaran laella edellytti epävarmuuden sietämistä. Akateemisen puhettavan ja vapaamuotoisemman kielen törmätessä osallistujat

¹⁵. Vadén 2010, 63.

joutuivat liikkumaan myös itselleen tuntemattomassa kielellisessä maastossa. Esimerkiksi symposiumin nimi *Taidetta luonnon ehdoilla?* herätti ryhmässämme kriittistä keskustelua. Osalle taiteilijoista luonto oli jo käsitteenä ongelmallinen, sillä inhimillinen ja ei-inhimillinen ovat monin tavoin yhteen kietoutuneita ja toisistaan erottamattomissa. Ajatus luonnon asettamista ehdoista kuulostaa myös siltä, että luonnolla olisi intentio, josta ihminen voisi saada selkoa. Osa taiteilijoista oli kiinnostuneita kädentaidoista ja luonnonmateriaalien käytöstä, joten ajatus metsästä saatavien materiaalien tai ekologisten olosuhteiden ehdoilla työskentelystä tuntui luontevalta. Kokemuksellisesti hankittu tieto ja tutkimuskirjallisuuden tuntemus kohtasivat symposiumissa ja rikastuttivat toisiaan. Käsitteellisen keskustelun sijaan oli toisinaan tärkeämpää kerätä ja säilöä, sillä syksyn sien- ja marjasato oli runsaimmillaan.

Käytimmekin paljon aikaa työskentelyämme erilaisten lähtökohtien selvittämiseen. Keräilimme sieniä ja sanoja, opimme toisiltamme rouskujen tunnistamista ja käsitteiden määrittelyä. Oppimisprosessi jatkui julkaisun työstämisessä, kun kommentoimme toistemme tekstejä ja kehitteimme julkaisun ideaa kollektiivisesti. Erilaisista taiteellisista näkemyseroista huolimatta metsä paljastui työskentelyämme yhdistäväksi tekijäksi. Paljakanvaaralla oli luontevaa hakeutua eri tavoin tekemisiin paikallisen metsäekosysteemin kanssa, filosofisesti pohtien, aineksia keräten tai päämäärättömästi oleskellen. Metsä päätyikin lopulta julkaisun nimeen, ja metsittymisen ajatus herätti työryhmässämme monenlaisia, keskenään ristiriitaisiakin pohdintoja.

Muuttuvissa ilmasto-oloissa olemme kaikki enemmän tai vähemmän noviisin asemassa, joten on välttämätöntä

kysyä tyhmiä kysymyksiä. Erään yhteisen keräilyretken päätteeksi Timo P. Vartiainen totesi, että tuntemattoman äärellä kannattaa olla kuin lapsi sienimetsässä. Lapsi ei vielä tiedä, mutta on valtavan innostunut kaikesta. Siksi hän oppii.



Lähteet

- Barnosky, Anthony D. 2012. "Approaching a state shift in Earth's biosphere." *Nature* vol 486, 52-58.
- Nikkanen, Hanna & työryhmä. 2017. *Hyvän sään aikana – Mitä Suomi tekee, kun ilmasto muuttaa kaiken*. Helsinki: Into.
- Partanen, Rauli & Paloheimo, Harri & Waris, Heikki. 2016. *Suomi öljyn jälkeen*. Helsinki: Into.
- Salminen, Antti. 2015. *Kokeellisuudesta – Historiallisesta avantgardesta jälkifossiiliseen elämään*. Helsinki: Poesia.
- Salminen, Antti & Vadén, Tere. 2013. *Energia ja kokemus: naftologinen essee*. Tampere: niin & näin.
- Vadén, Tere. 2010. *Kaksijalkainen ympäristövallankumous*. Tampere: Osuuskunta Rohkean reunaan.

Kiitokset

Kiitokset ennen kaikkea *Taidetta luonnon ehdoilla?* -symposiumin taiteilijoille, jotka lähtivät ennakkoluvottomasti työskentelemään Paljakanvaaralle, auttoivat toistensa kirjoitusprosessia runsain kommentein sekä olivat valmiita kehittämään omaa tekstiään lukuisten palautteiden pohjalta. Lisäksi erityiskiitokset kirjailijatuhtija Antti Salmiselle sekä taiteellisen tutkimuksen professoreille Lea Kantoselle ja Mika Elolle julkaisumme tekstien kommentoinnista.

Työryhmämme kiittää Mustarinda-taloa, joka ystävällisesti antoi puitteet symposiumin pitämiselle, sekä talon henkilökuntaa, kuvataiteilija Riikka Kerästä ja kuvataiteilija Sallamari Rantalaa, huolenpidosta ja erinomaisista lähiruoista symposiumin aikana.

Saara Hannula kiittää taiteilija, tutkija ja professori Annette Arlanderia ja taiteellisen tutkimuksen professori Leena Rouhiaista "Esitys metsän rajalla" -tekstin kommentoinnista sekä esitystaiteilija-tutkija Tuomas Laitista kirjoituskoneen lainasta.

Henna Laininen on kehittänyt kasvien kanssa kirjoittamisen ajattelua Taideyliopiston tohtorikoulutusohjelman Praktikum-kurssilla ja haluaa kiittää tarkkanäköisistä huomioista kurssin opettaja Esa Kirkkopeltoa sekä kurssin opiskelijoita Merja Brinonia, Tuire Collianderia, Outi Conditia, Max McBridea, Saara Hannulaa, Karolina Kuciaa, Tuomas Laitista, Stephanie Misaa, Samuli Nordbergia, Pilvari Pirtolaa ja Jaakko Ruuskaa. Lisäksi Henna Laininen

kiittää Mustarindan residenssitaiteilija Mirko Nikolićia ja Kuvataideakatemian vierailevaa professoria, tutkija Alex Arteagaa, kasveja koskevista huomioista sekä kirjallisuudentutkija Kaisa Kortekalliota ja kirjailija Helena Sinervoa tekstiensä kommentoinnista.

Isla Peura kiittää Mustarindan syyskuun 2017 residenssitaiteilija Dan McCabea avusta taulan valmistamisessa, muinaistekniikan artesaani Miika Vanhapihaa suullisesta ohjeesta taulan valmistamiseksi sekä Paljakan kuusikoita vieraanvaraisuudesta.

Markus Tuormaa kiittää Timo Rantakauliota ansavirsunteon opettamisesta.

Timo Vartiainen kiittää lämpimästi Paljakanvaaralla olleita lajikumppaneita, viekasta retkiseuraa ja avuliasta keittiöhenkilökuntaa sekä metsää asukkaineen.

Työryhmämme jäseniä ovat tukeneet kirjoitusprosessin aikana Taideyliopisto ja Koneen säätiö.

Kiitokset Kuvataideakatemian julkaisutoimikunnalle, Taideyliopiston tohtorikoulutuksen ja tutkimuksen ohjausryhmälle sekä Kuvataideakatemian tohtorikoulutusohjelmalle, jotka ovat rahoittaneet *Taidetta luonnon ehdoilla?* -symposiumin ja tämän julkaisun toteuttamisen.

Kiitämme myös Paljakanvaaran aarniometsää, joka on moninaisin tavoin mahdollistanut työskentelemme.

Abstract in English

This publication, *Taiteen metsittymisestä – Harjoitteita jälkifossiilisiin oloihin* ("On Art Becoming Forested – Exercises for Post-Fossil Conditions"), is the first Finnish-language anthology of articles on artistic practices investigating post-fossil thinking. The publication is based on the *Taidetta luonnon ehdoilla?* ("Art on nature's terms?") symposium held in September 2017 at the Mustarinda house in north eastern Finland. Here the artists who participated in the symposium present their artistic experiments conducted on the Paljakanvaara hill in the wilderness of Kainuu region and the forms of thinking inspired by these experiments. The symposium was organised by visual artist and researcher Markus Tuormaa and visual artist and researcher Henna Laininen, both of whom are doctoral students at the Helsinki Academy of Fine Arts. In addition to the organizers, the symposium participants included performance-maker and researcher Saara Hannula, environmental artist Timo P. Vartiainen and visual artist Isla Peura.

Our goal for the symposium was to investigate various ways of working on nature's terms¹. In the era of environmental crisis, ecological questions have become increasingly central to contemporary art: many artists take aspects such as energy consumption, materials, and the relationship with the non-human into consideration in their work. We were especially interested in how the current transition towards post-fossil conditions manifests in the work of the artists. What sort of artistic practices emerge and how does this transition affect the experience of an individual?² In this publication we also discuss whether the term "becoming forested" could be used to describe these diverse processes caused by the transition in art to post-fossil conditions.

In this context, we use the term "post-fossility" to describe the slow, gradual phase of transition from fossil fuel based ways of living towards the yet unknown conditions brought about by the eventual depletion of fossil fuel sources. The amount of easily available oil decreases and the EROEI³ of oil falls. Since we have hardly any practical

1. "Nature" is a controversial concept, open to diverse interpretations. For attempts to define the concept, see Henna Laininen's article "Taiteen metsittymisestä" ("On Art Becoming Forested") and Saara Hannula's article "Esitys metsän rajalla" ("Performance on the edge of the forest") in this publication. Similarly, the idea of "working on nature's terms" can also be and was questioned in the symposium.

2. Author-researcher Antti Salminen is one of the writers who has dealt with the transition to post-fossil conditions. As the world oil production begins to decline, the ways of doing art and art institutions, as well as the basic

experience described by art, will change. (Salminen 2015, 25.) Post-fossility was experimentally studied at the University of Arts Helsinki on Saara Hannula's course *Taide ja tekijäyys jälkifossiilisissa oloissa* ("Art and agency under post-fossil conditions") in 2017.

3. The EROEI (*Energy Returned On Energy Invested*) describes the efficiency of an energy source by comparing the amount of usable energy obtained and the amount of energy that needs to be used to obtain it. The efficiency ratio is calculated by dividing the amount of energy obtained by the amount of energy used. (Partanen & Paloheimo & Waris 2016, 60–64.)

experience of post-fossil conditions in (post) industrial societies, post-fossility itself is a complex and largely speculative concept.

A major part of the experience of Western communities of the past 150 years has been characterised by "the experience of oil"⁴. The work done using fossil energy sources has enabled technological development, industrial mass production, and economic growth. The by-products of fossil energy use have caused irreversible changes in the lithosphere, the biosphere, and the atmosphere. In the view of author and researcher Antti Salminen and philosopher Tere Vadén, the age of oil is experientially characterised by con-distancing: the familiar and the nearby are connected to the unknown and the distant through long, hard-to-follow production chains; a good example is the way how our everyday plastic artefacts are connected to the environmental damage and economic oppression caused by oil drilling and to the patches of plastic garbage floating in the oceans. The hidden fossil-fueled work in our everyday lives often remains unrecognized because of the long distances and complex hierarchies. This same fossil-fueled work also homogenizes ways of living and destroys local diversity and transgenerational skills adapted to local conditions⁵. Yet post-fossil, ecologically sustainable ways of living can only be developed while taking the specific local ecological conditions into consideration.

As an art centre that utilises renewable resources and reaches towards post-fossil culture through active experimentation, the Mustarinda house was an especially fitting location for the symposium⁶. We invited to the symposium contemporary artists who employ diverse means and

4. "The experience of oil" signifies both experiencing oil and the way of life made possible by oil, and the "experience of oil of itself": "in the oil experience the oil experiences itself, because the human

experience regarding oil would not be what it is without the oil" (Salminen & Vadén 2013, 17).

5. Salminen & Vadén 2013, 15, 43-44, 54, 60, 76.

6. See www.mustarinda.fi

methods and whose work places post-fossil thinking or relationship with the non-human in a central position. The participants practised their art in relation to a specific natural environment, the Paljakanvaara hill surrounding the Mustarinda house. Working in old forest, in swamp or in a logging clearing introduced an element of surprise to our working processes. The dimming light of the season, the autumnal forest nature with mushrooms and wild berries, and our location on the edge of the Paljakka Strict Nature Reserve all affected the rhythms of our work, the techniques, the choice of materials, and the subject matter. This resulted in art in the forest, art on the edge of the forest, and art with the forest.

The discussion on global warming and the finite nature of non-renewable resources is often weighed down by research results and economic theories. The very experience of the environmental crisis, however, is expressed in many voices and is specific to the life history of the individual, to the place of residence, and to the surrounding natural conditions. Our purpose with this publication is to present various voices dealing with the experience of the environmental crisis. To the authors of our publication, living in the era of environmental crisis means, for example, observing the marks left by the fossil era in their own experience and in their living environment, defending the diversity of their local forests against logging, or re-evaluating their own way of living and their art and learning new skills.

We were especially interested in finding out whether it is possible to prepare for the post-fossil conditions. Are we willing to prepare for a still-unknown future? Based on scientific research, it can be estimated that the amount of available natural resources will decline and the changing

climate will lead to a food production crisis⁷. An intellectual transition alone is not sufficient when facing changing living conditions, but an experiential change, which can be facilitated by the practical learning of useful skills, is also needed. Since artistic processes are often characterised by uncertainty, art can offer fruitful ways of approaching the yet-unknown conditions. Obviously, skill-based practices can also exist without art, but art can facilitate the meaningful processing of the changes in the individual experience and the sharing of that experience within the community. Additionally, the dimension of joy and play often present in art can foster experiences of being able to live through times of crisis.

When an artist is forced to question the fossil-based structures of contemporary art institutions and the meaningfulness of their own work as well, their art and their artistic practice may become "forested". In the symposium group, we contemplated whether the expression "becoming forested" would be a useful description for the diverse processes of change taking place in the field of art as material conditions and the non-human take centre stage in the artistic work. Instead of going to the studio, the artist goes to pick berries or mushrooms, learns to weave their own footwear, designs a transgenerational 200-year project, lies in a swamp forgetting themselves; ends up being lost. When the artist surrenders the main role, the non-human steps into the spotlight.

In the introduction of this publication, Henna Laininen writes about our discussions regarding becoming forested – what does it mean to become forested, and what are its dangers? Saara Hannula's text looks into the ways in which the forest is framed in and as art, and how it is

7. A report by an international group of scientists states that population growth, destruction of ecosystems, and climate change will in the following decades push the

global climate towards tipping point after which the living conditions may prove impossible for humans as a species (Barnosky 2012).

experienced in result. Markus Tuormaa's writing probes the differences between interactive and pictorial relationships to landscape and compares the effects of fossil-fueled travel and pre-industrial travel to our landscape experience. The walked distance stimulates the senses differently when the isolating rubber boots are exchanged for self-made bast shoes, woven from materials collected from nature.

Isla Peura investigates letting go and the rituals of letting go as a part of the transition towards post-fossil conditions in her article. How does a photography artist who lets go of photography encounter the darkness when working with the scarce light available in night-time forest? Gathering and aesthetic experience intertwine in Timo P. Vartiainen's work. Gathering nature's bounty is a means of securing survival, but it also offers enjoyment through all senses. Skills applied together on trips to nature are sustained and transferred to the younger generation. In addition to experiments related to food acquisition, travel, craft skills, and letting go, orientation towards post-fossil conditions may also require stretching the boundaries of thinking to encounter the unknown. In her second article, Henna Laininen investigates how writing with a plant – or the impossibility thereof – affects the language and the author.

References

- Barnosky, Anthony D. 2012. "Approaching a state shift in Earth's biosphere." *Nature* vol 486, 52–58.
- Partanen, Rauli & Paloheimo, Harri & Waris, Heikki. 2016. *Suomi öljyn jälkeen*. ("Finland after Oil"). Helsinki: Into.
- Salminen, Antti. 2015. *Kokeellisuudesta – Historiallisesta avantgardesta jälki-fossiliseen elämään*. ("On Experimentality – From Historical Avant-garde to Post-fossil Life"). Helsinki: Poesia.
- Salminen, Antti & Vadén, Tere. 2013. *Energia ja kokemus: naftologinen essee*. ("Energy and Experience: An Essay in Nafthology"). Tampere: niin & näin.





Henna Laininen & työryhmä¹

Taiteen metsittymisestä

Historialliset, materiaaliset ja kulttuuriset olosuhteet vaikuttavat siihen, minkälaisin aikein taiteilija kävelee metsään ja minkälaisin silmin hän metsää katselee. Samalla jokaisen aikakauden taide määrittää vallitsevia tapoja kohdata metsä.

Taidehistorioitsija Hanna Johanssonin mukaan suomalaisessa taiteessa alettiin jo 1970-luvulta alkaen suunnata huomiota ekologisiin kysymyksiin, kuten saastumiseen, metsänhakkuiden vaikutuksiin ja kestävämmän elämäntavan kritiikkiin. Luonnon esittäminen etäisenä kohteena eli maisemana väheni. Sen sijaan luonnosta tuli taiteen tapahtumapaikka, ja luonto myös tuotiin orgaanisena aineksena ja teknologian välityksellä taiteen esitystiloihin. Ihmisen ja luonnon suhdetta käsitelleet taiteilijat etsivät vaihtoehtoja teknologisoituvalle elämäntavalle, mutta samalla kehittynyt teknologia vaikutti taiteen jäljentämiseen.

1. Tätä artikkelia on työstetty työryhmässä, johon kuuluvat Saara Hannula, Henna Laininen, Isla Peura, Markus Tuormaa ja Timo P. Vartiainen. Henna Laininen on kirjoittanut artikkelin työryhmän jäsenten ideoiden pohjalta ja hionut tekstiä työryhmän kommenttien ja yhteisen keskustelun avulla. Lisäksi Antti Salminen, Lea Kantonen ja Mika Elo ovat kommentoineet tekstiä ja auttaneet taiteen metsittämisen ajattelemisessa.

"Taiteen metsittyminen" on alunperin Saara Hannulan ehdottama spekulatiivinen termi, kun etsimme *Taidetta luonnon ehdoilla?* -symposiumin julkaisulle sopivaa otsikkoa. Termi alkoi elää mielesämme ja herätti monenlaisia, osittain ristiriitaisiakin mielipiteitä. Näitä ajatuksia haluamme avata tässä tekstissä.

← Timo P. Vartiainen: *Paraskevan linnut VIII: Pentti, Vanhankaupunginlahti* (2011–).

Kuva: Timo P. Vartiainen.

menetelmiin, jotka määrittivät sitä, miten luonnon ja ihmisen suhde taiteessa esitettiin².

Metsiin liittyviä henkisiä ja kulttuurisia merkityksiä ovat viime vuosina käsitelleet esimerkiksi valokuvataiteilijat Ritva Kovalainen ja Sanni Seppo näyttely- ja kirjaprojekteillaan *Puiden kansa* (1997), *Metsänhoidollisia toimenpiteitä* (2009) ja *Kultainen metsä* (2011)³. Kuvataiteilija Jussi Kivi on yhdistänyt romantiikan perinteen löytöretkeilyyn nykymetsissä ja urbaaneilla, öljyisillä jättömailla⁴. Viime vuosikymmenien metsätaiteessa näkyvät yhtäältä metsien monimuotoisuuden köyhtymisen ja teollisen sivilisaatiomme aiheuttama ympäristöahdistus, toisaalta metsäkokemuksen lukuisat henkilökohtaiset merkitykset, kuten pyhä tai mystinen kokemus, romanttisuus tai kiinnostus luonnontieteelliseen tietoon⁵.

Kuvaamalla, rajaamalla ja tallentamalla metsäkokemus tuodaan taideinstituution piiriin ja sillä on markkina-arvoa. Vaikka teknologisoitunut elämä ahdistaa, fossiilipohjaiset välineet ovat myös avuksi taiteilijoiden työskentelyssä. Sepon, Kovalaisen ja Kiven retkillä kamera kulkee mukana metsän ja kokijan välissä, ja Kivi ylistää kumisaappaan erinomaisuutta suolla liikuttaessa⁶. Tässä julkaisussa tunnustelemme myös vähemmän fossiilisia

2. Johansson 2005, 75–80, 117. Käsitetaide pyrki vähentämään taiteen materiaalisuutta, ja kuvanveiston parissa etsittiin uusia, kulutusta pienentäviä tekemisen tapoja. Kameran arkikäytön yleistymisen myötä syntyi moderni vaeltava taiteilija, joka tutki, havainnoi ja suoritti yksinäisiä rituaaleja luonnossa sekä välitti tämän taideyleisölle matkan aikana otettujen valokuvien avulla. Ympäristöperformansseissa taiteilijat käyttivät omaa kehoaan työskentelyn välineenä. 1980-luvun alussa valtavirran taidemuodoiksi murtautuneet maataide sekä

tila- ja ympäristötaide avasivat työskentelyn paikkasidonnaisille prosesseille. Maataiteen teemoissa toistui paikallisuus, kansanperinne sekä suora kontakti maahan ja maisemaan. (Ibid., 77–80, 83–84, 89–93, 100.)

3. Ks. Kovalaisen & Sepon kotisivu <http://www.puidenkansa.net>.

4. Kivi 2004 & 2016.

5. Johansson 2005, pass.

6. Markus Tuormaa vertailee erilaisia maisemassa liikkumisen tapoja tämän julkaisun artikkelissa "Ansavirsuissa sammalikkoon".

suhteita metsään, kuten Isla Peura valokuvasta luopumista ja Markus Tuormaa osallista maisemasuhdetta vettä läpäisevillä virsuilla kävellessä. Samalla kun tutkimme rajaamattomampaa, kuvattomampaa ja osallisempaa tapaa kokea metsä, kuvaamme tai kuvitamme työskentelyämme eli kehystämme sen tällä julkaisulla. Niin kauan kuin on taidetta, ei rajaamisesta ja kehystämisestä ole ulospääsyä.

Teknologisen kehityksen mahdollistama nykykulttuurimme ja taiteemme on velkaa fossiilienergialle, ja alamme vasta tulla tietoisiksi tästä velasta. Kun fossiilienergian tekemä näkymätön työ paljastuu, näyttäytyy myös eri vuosikymmenien metsätaide uudessa valossa. Taidekin on syntynyt ei-inhimillisen varassa, ja taiteilijan lisäksi työhön on osallistunut valtava määrä energiaorjia⁷. Toistaiseksi voimme valita työskentelyvälineemme ja jälkifossiilisiin oloihin suuntautuminen on spekulatiivista toimintaa – tulevaisuudessa näennäinen valinnanvapaus todennäköisesti vähenee⁸. Jälkifossiilisuudella spekulointi on tällä hetkellä pienehkön, korkeasti koulutetun piirin toimintaa mutta saa aiheutta käsittelevän kirjallisuuden ja julkisen keskustelun yleistyessä yhä enemmän huomiota. Öljyhuippu ja ilmaston lämpeneminen sekä kriisin akuutius ovat viime vuosikymmeninä syntyneiden sukupolvi-kokemus: olemme mahdollisesti viimeinen sukupolvi, joka voi vaikuttaa kehityksen suuntaan, ja tulevaisuudenuskon sijaan joudumme miettimään henkilökohtaisia elämäntalintojamme planeetan kantokyvyn ehdoilla.

Taiteellista työskentelyä mahdollistavan ja rajaavan fossiilienergian hivetessa omavaraisemman elämäntavan etsiminen ja taidollinen harjoittaminen saattavat nousta tärkeämpään osaan taiteilijan kokemusmaailmassa.

7. Vuraan länsimaalaisen ihmisen elintason ylläpitäminen vaatii päivittäin kymmeniä energiaorjia eli fossiilisten polttoaineiden tekemiä työtunteja, jotka arjessa

jäävät meille näkymättömiksi (Salminen & Vadén 2013, 45).

8. Jälkifossiilisten olojen käsitteestä, ks. Henna Lainisen "Lukijalle"-teksti tässä julkaisussa.

Muutos merkitsee neuvottelua ihmisen hallinnoiman talon, hallitsemattoman metsän sekä näiden rajavyöhykkeen, pihan, välillä⁹. Ehdotamme, että tällaista inhimillisen ja ei-inhimillisen, fossiilienergialle perustuvan ja omavaraisen välistä sekoittumista ja neuvottelua voisi verrata metsittymiseen. Symposiumin jälkitunnelmissa kävimme pitkän keskustelun metsittymisen metaforisista ulottuvuuksista. Tässä tekstissä esittelen metsittymistä ekologisena ja kulttuurisena ilmiönä sekä pohdin, minkälaisia merkityksiä metsittyminen voisi saada nykytaiteen kontekstissa.

Metsittyminen ekologisena ja kulttuurisena ilmiönä

Entinen uima-allas on nyt istutuslaatikko ja täynnä rakennuttajan istuttamien koristekasvien jälkeläisiä tai lehtiä, jotka ovat peräisin pihalta karkotetuista luonnonkasveista. Luonnonkasvit häilyvät edelleen asuinalueen reunamilla kärkkyen tilaisuutta valloittaa alue takaisin. Jos talossasi oli kellari, sekin on nyt täynnä multaa ja kasveja. Teräksisten kaasuputkien lomassa kiemurtelee karhunvatukoita ja viiniköynnöksiä, mutta putket ruostuvat olemattomiin ennen kuin toinen vuosisata ehtii loppuun. [--] Vain kylpyhuoneen kaakelit – poltettu keramiikka muistuttaa kemiallisilta ominaisuuksiltaan fossiileja – säilyvät melko ennallaan, mutta ne ovat hautautuneet sekalaisen karikekasan alle.¹⁰

Suomen kielen sana "metsittyä" merkitsee 1. muuttua metsää kasvavaksi, 2. joutua (takaisin) luonnonvarai-

9. Filosofit Tere Vadén on kuvannut taloa, pihaa ja metsää kolmena kokemuksen, mielen ja kielen alueena. Saara Hannula kirjoittaa talon, pihan ja metsän

välisistä suhteista taiteen piirissä tämän julkaisun artikkelissa "Esitys metsän rajalla".

10. Weisman 2009, 30.

seen tilaan, villiintyä¹¹. Metsittymisellä viitataan yleensä hoitamatta jäämiseen. Hylätyn talon puutarha tai viljelemätön pelto kasvaa vähitellen umpeen ja metsä valtaa ihmisen raivaaman alueen takaisin. Jos ihmislaji häviäisi kokonaan, peittyisivät sivilisaatiomme jäljet muutamassa vuosisadassa. Villin kasvillisuuden seassa pilkottaisi enää heikkoja jälkiä kulttuurisesta toiminnasta: tiskikoneen alumiiniosia, teräs- ja muoviasiastoita, hyöty- ja koristekasveja sekä muurin kiveystä.¹²

Kuten tunnettua, ekologisesti metsittymisessä on kyse sukkessiosta eli tietyllä paikalla tapahtuvasta lajiston vähittäisestä muuttumisesta. Kasvillisuus voi vallata aivan uuden kasvupaikan, kuten maankohoamisen tai jäätiköiden sulamisen myötä paljastuvan maaperän. Paikan sukkessiokierto voi alkaa myös uudelleen edeltävän, vakaaseen tilaan asettuneen eliöyhteisön tuhouduttua, esimerkiksi myrskyn, metsäpalon, kaskeamisen tai metsänhakkuun seurauksena.¹³ Etelä-Suomen olosuhteissa metsän sukkessioon kuluu aikaa noin 100-150 vuotta. Metsän kehitys alkaa tavallisesti metsäpalosta tai uudistushakkuusta, jonka jälkeen alueelle ilmaantuvat ensimmäisinä nopeakasvuiset, valossa viihtyvät pioneerilajit, kuten maitohorsma, harmaaleppä ja koivu. Puusto alkaa muodostaa katvetta ja varjostaa matalia kasveja, jolloin kilpailu valosta ja ravinteista kovenee. Varjossa viihtyvät havupuut alkavat vallata alaa lehtipuilta ja muodostuu sekametsä, joka kuusien varjostaessa lehtipuita vähitellen vaihtuu kuusimetsäksi. Sukkession loppuvaiheessa eli kliimaksissa muutokset ovat vähäisiä ja ikääntynyt puusto alkaa kuolla ja lahota. Seuraavan metsäpalon tai hakkuun seurauksena kierto alkaa alusta.

Metsittymistä tapahtuu Suomessa kaiken aikaa, sekä ihmisen toimesta "metsittämällä" että ei-inhimillisistä

11. Kielitoimiston sanakirja 2018.

13. Kellomäki 2005, 194.

12. Weisman 2009, 30–31.

syistä. Metsittämisellä tarkoitetaan metsän istuttamista alueelle, jolla ei ole ollut aikaisemmin metsäekosysteemiä. Metsittäminen liittyy elinkeinon harjoittamiseen, ja sen tavoitteena ovat yleensä taloudelliset näkökohdat, kuten puuntuotannon lisääminen tai aavikoituvilla alueilla maaperän sitominen.¹⁴ Metsittäminen voi merkitä myös metsän puuston korvaamista "paremmalla" taimistolla. Fossiilienergian voimin tapahtuvat hakkuut ja metsittäminen vaikuttavat voimakkaasti suomalaisen metsämaiseman muutokseen, ja samalla kokemuksemme metsästä muuttuu. Etenkin avohakkuihin johtavassa tasaikäis-rakenteisessa metsänkasvatuksessa yhden puulajin samanikäiset puut muodostavat yksipuolisen elinympäristön ja vaikutukset ekosysteemiin ovat voimalliset. Metsän lajirunsaus ja suojaista siimes eli katve vähenee, ja retkeilyyn, keräilyyn sekä metsästyksen sopivat metsäalueet sirpaloituvat. Metsän tuntu muuttuu.

Tutkija Paul H. Gobsterin mukaan esteettiset ja kestävän kehityksen päämäärät ovat toisinaan keskenään ristiriidassa. Visuaalisten havaintojen tutkimus on osoittanut, että kuollut ja kaatunut puuaineksi vaikuttaa ihmisten mielestä läheltä katseltujen metsänäkymien visuaaliseen laatuun kielteisesti.¹⁵ Kuitenkin metsien terveys ja monimuotoisuus perustuu joidenkin ekologien mukaan jopa enemmän niiden tuottamaan kuolleeseen ja kuolevaan materiaaliin kuin eläviin puihin¹⁶. Gobster ehdottaakin, että metsänhoidon estetiikan perustana aikaisemmin olleen näköalaeestiikan rinnalle tulisi nostaa vähemmän ihmiskeskeinen ekologinen estetiikka¹⁷. Siinä missä näköalaeestiikka tavoittelee maiseman katselemisesta saatavaa mielihyvää

14. Tieteen termipankki 2014.

15. Schroeder & Daniel ja Vodak Gobsterin mukaan, Gobster 2003, 106–108.

16. Hunter ja Maser Gobsterin mukaan, *ibid.*, 106.

17. Ekologisen estetiikan ideat ovat laajalti peräisin Aldo

Leopoldin kirjoituksista, etenkin teoksesta *A Sand County Almanac* (1949). Susan Flader ja Baird Callicott ovat systematisoineet sen peruspiirteet Leopoldin kirjoituksista julkaisemassaan kokoomateoksessa *The River of the Mother of God* (1991). (*Ibid.*, 109.)

riippumatta sen ekologisesta eheydestä, ekologisessa esteetiikassa mielihyvä syntyy maisemaa koskevasta tiedosta ja siitä, että maiseman tiedetään olevan ekologisesti hyväkuntoinen¹⁸.

Taiteilijoille monimuotoisen ja hajoavan kauneus näyttää avautuvan herkästi. Esimerkiksi Akseli Gallen-Kallelan kansallisromanttisissa maalauksissa toistuva kelomänty näyttäytyy esteettisenä, ja kansallisen kuvastomme kopioidummissa teoksessa, Ferdinand von Wrightin *Taistelevat metsot* -maalauksessa (1886), metsot kamppailevat koppelon suosiosta kääpien lahottaman koivunrungon äärellä. Kuvitelma koskemattomasta, metsäisestä erämaasta oli 1800–1900-lukujen vaihteen kansallisromanttisen nationalismien suosikkiaiheita.

Ilmaston lämpenemisen muuttama, fossiilienergian muokkaama öljyinen kansallismaisemamme on nykypäivän taiteilijalle toisenlainen retkikohde. Voimistuvien myrskyjen myötä tuulenkaadot lisääntyvät ja laajojen hyönteistuhojen riski kasvaa¹⁹. Myös sateisuus ja tulvaisuus voivat johtaa hapenpuutteesta aiheutuvaan juurien vaurioitumiseen ja puiden kunnan heikkenemiseen²⁰. Toisaalta nouseva lämpötila kiihdyttää puiden yhteyttämistä ja työntää puurajaa eli puiden kasvulle suotuisan alueen rajaa pohjoisemmaksi. Arvioiden mukaan mänty ja kuusi tulevat menestymään Pohjois-Suomessa entistä laajemmilla alueilla, kun taas koivun kasvu lisääntynee Etelä- ja Keski-Suomessa.²¹ Tunturimaiseman sulkeutuksessa katseelta Suomen maisemallisesti omintakeiset avotunturin ja metsän vaihettumisvyöhykkeet näyttäisivät häviävän miltei kokonaan – uusille sukupolville metsänrajamaisemaa ei omakohtaisesti koettuna ole kenties ollutkaan²².

18. Eaton Gobsterin mukaan, *ibid.*, 111.

19. Luonnonvarakeskus 2015.

20. Repo & Roitto & Sutinen 2011, 288–289.

21. Luonnonvarakeskus 2015.

22. Saastamoinen 2003, 54.

→ Kuva:
Timo P.
Vartiainen.



Muuttuvien kasvillisuusvyöhykkeiden lisäksi myös kulttuurien rajat ovat ilmastopakolaisuuden myötä entistä liikkuvampia. Suomalainen kansanperinne kannattelee arvokasta, paikallisiin luonnonoloihimme sitoutunutta kokemuseräistä tietoa ekologisesta kestävydestä, ja taiteilija voi ammentaa siitä aineksia työskentelynsä. Toisaalta muualta tulevilla ilmastopakolaisilla saattaa olla Suomen muuttuvissa ilmasto-oloissa tarpeellisia taitoja. Uusi, ekologisesti ja sosiaalisesti kestävä kulttuuri voikin kenties syntyä vain suhteessa sekä paikkaan että yhteisön jäsenten moninaisiin taustoihin, tietoihin ja taitoihin²³.



Konsta Pylkkänen istui kaivonkannella puhdistaen etusormellaan varpaanvälejäan mietteliään näköisenä. Haukotellen hän poimi kaivonkammesta flaneliset jalkarätit. Hän puisteli niitä kohti aurinkoa, kohti etäistä Mykrävuorta ja peninkulmaisia saloja. Räteissä näkyivät latuskaisten jalkaterien mustat painanteet, huhhuh... olipa sekin näky. Hän katseli niitä lähes inhoten; likaiset alkoivat olla, jalkarätit. Mutta näin helteillä ilman muuta paremmat kuin villasukat. Sukka hikoaa taidottomaksi töppöseksi, vanuu ja venyy joutavanpäiväiseksi mälliksi.

Harkitulla liikkeellä hän nosti oikean jalkansa kaivon lahonneelle kannelle vaatekappaleen päälle ja raapi irvistellen sierettyntä nilkkaansa. Hän liikutteli ukkovarvastaan ylös ja alas, katsoi huvittuneena tuota taidonnäytettä, yskähti ja naurahti:

-Tämä ei ole missään nimessä kaunis sorkka; ruma se on. Eikä se koskaan siitä tule kauniimmaksi. Kyllä sillä suon yli mennään, kyllä mennään ja on loistavasti menty. Mikä kumma on noiden kynsien merkitys varpaissa. Oravahan minä en ole, enkä palokärki.²⁴

²³ Isla Peura kirjoittaa uuden kulttuurin luomisesta tämän julkaisun artikkelissa "Pimeäksi tuleminen".

²⁴ Huovinen 2002/1952, 7–8.

Metsittymisestä voidaan puhua myös kuvaannollisessa mielessä: termillä "metsittynyt ihminen" voidaan viitata esimerkiksi metsässä pitkiä aikoja viettävään henkilöön. Eräolosuhteissa vaatteisiin tarttuu savun haju ja käytännöllisyys voi olla kauneutta tärkeämpi ominaisuus varusteiden valinnassa. Kuvaannollisessa käytössä metsittyminen voikin saada negatiivisen vivahteen. Ennakkoluuloisimmissa mielikuvissa metsittynyt ulkonäkö on ryvetetty ja huolimaton, metsittynyt käytös erakoitunut ja sosiaalisesti kömpelöä. Metsittymiseen liitetään usein ajatus maantieteellisestä syrjään vetäytymisestä tai sosiaalisesta syrjäytymisestä. Syrjään vetäytyminen voi toisaalta olla myös haluttu valinta, johon liittyy unelma rauhallisemmasta elämänrytmistä, omavaraistumisesta tai selviytymisestä. Metsittynyt ihminen voi saada osakseen kummeksunnan lisäksi ihailua: kyläyhteisön tai kaupunkilaisen mielikuvissa metsittynyt voi olla myös omaperäinen persoona, joka tulee toimeen omillaan, osaa selviytyä metsässä ja ottaa rennosti.

Keskusta ja marginaali ovat suhteellisia käsitteitä. Syrjäseudulle muuttava ihminen syrjäytyy poliittisista valtakeskuksista mutta tulee samalla osaksi uusia yhteisöjä, kuten paikallista kyläyhteisöä. Maalle tai metsään muuttava voi päästä osalliseksi myös seudun yhteisöstä inhimillistä yhteisöä laajemmassa mielessä, kun paikallinen kasvillisuus ja eläimistö tulevat tutuiksi. Kotiovelta pääsee sieneen tai marjaan, hiljaisessa metsässä kuulostaisti herkistyy luonnonäänille, ja pimeys tuntuu syvemältä ilman kaupungin valoja. Metsittyjän näkökulmasta valo ja melusaasteen keskellä elävät kaupunkilaiset ovatkin kenties vaarassa syrjäytyä ei-inhimillisestä²⁵.

Metsittyminen voi merkitä kokijalleen kokemuksellista ja kielellistä muutosta. Metsään mennään muun muassa

²⁵ Ajatuksen esitti kuvataiteilija Isla Peura *Taidetta luonnon ehdoilla?* -symposiumissa, Hyrynsalmi, 2017.

siksi, että arki ja minuus hetkeksi hellittäisivät, olemaan yksin ja rauhoittumaan, tai jopa nauttimaan hallinnan menetyksen vapauttavasta tunteesta, vieraudesta ja kodittomuudesta²⁶. Filosofi Tere Vadénin mukaan metsän kokemus ei ole ihmisen kokemusta siinä missä ihminen mielletään ympäristöstään erilliseksi, ruumiiltaan ja mieleltään tarkkarajaiseksi olennoksi. Se on pikemminkin kokemusta, jossa kokeva ei erotu koetusta. Metsän kokemus ei ole kuitenkaan täysin kielellinen. Vadén ehdottaa, että metsän kieli voisi olla jopa ihmisen hallinnoiman talon kieltä taidokkaampaa ja yhteisöllisempää, kuten suullinen perinne, arkipäiväinen rakenteeton puhe tai runous.²⁷



*Sukupolvi sukupolven jälkeen asui siellä ja nautti korven rauhaa, ja vanhat kaatuivat levollisesti kuni ikäloppu-hongat saloilla, mutta nuoria voimia työntyi alati sijaan ja koko korven heimo toivoi näin saavansa elää iankaikkisesta iankaikkiseen – metsäihmisinä syrjässä.*²⁸

Kulttuurisena ilmiönä metsittymisellä voidaan viitata paitsi yksilön myös kokonaisen yhteisön tai kulttuurin metsittymiseen. Suomalaisia pidettiin pitkään metsäläisinä. Roomalaisen historioitsija Tacituksen *Germaniassa* (100 jKr.) kuvataan fennejä alkukantaisuudessa eläviksi metsäläisiksi: "Suomalaisten raakuus on erinomaisen suuri ja heidän köyhyytensä inhottava: ei aseita, ei hevosia eikä

26. Mikkonen 2017, 28.

27. Vadén 2010, 13–15, 31. Vadénin teksteissä metsä ei ole ensisijaisesti kirjaimellinen metsä (biotooppi) vaan yksi kokemuksen sekä kielen ja mielen alue. Metsän merkitys on siis Vadénilla kuvaan-

nollinen, vaikka se onkin lähtemättömästi sidoksissa konkreettiseen metsään. Saara Hannula käsittelee metsän kokemusta ja sen historiallista muutosta tämän julkaisun artikkelissa "Esitys metsän rajalla".

28. Kianto 1909, 9–10.

asuntoja ole heillä; heidän ravintonaan on metsänriista, heidän pukunaan taljat sekä vuoteenaan maa; heidän ainoa toivonsa on nuolissa, joita raudan puutteessa varustavat luukärjillä."²⁹ Toisaalta metsittyminen on nähty yhteisölle myös positiivisena mahdollisuutena vapautteen, pääsynä instituutioiden vallan ulottumattomiin. Esimerkiksi korpi-kirjailijana tunnettu Ilmari Kianto on tuotannossaan 1900-luvun alkupuolella, suomalaisen sahateollisuuden nousun aikoihin, ylistänyt romanttiseen sävyyn Kainuun metsien syrjäisiä eläjiä, jotka ovat paenneet korpeen kuninkaallisia käskynhaltijoita ja keisarin ajan valtaherroja³⁰.

Tere Vadén yhdistää kulttuurin metsittymisen henkiin ja aineelliseen itsenäistymiseen. Esimerkiksi jotkin alkuperäiskansat ovat kieltäytyneet länsimaisuudesta joko suoraan (taistelemalla tai vetäytymällä) tai tutustumisen jälkeen: kerran länsimaistunut kulttuuri voi Vadénin mukaan "metsittyä" uudelleen³¹. Esimerkiksi Kaakkois-Aasian vuoristoalueilla asuu kansoja, joiden asukkaat ovat paenneet alankojen riisinviljelyyn perustuvia imperiumeja. Pohjois-Amerikassa taas elää karanneista orjista muodostuneita mustaihoisia intiaaniheimoja, ja myös suomalaisten uudisasukkaiden kerrotaan olleen Uudella Mantereella alttiita katoamaan intiaanien matkaan.³² Vadén kuvailee tällaista kulttuurin metsittymistä yhteisöllisenä, ylisukupolvisena prosessina, jossa taitojen ja tapojen kokonaisuudet sekä henkinen käsitys elämän merkityksestä välittyvät sukupolvelta toiselle. Metsittyminen merkitsisi eurooppalaisesta näkökulmasta ympäristövallankumousta – hidasta ja väkivallatonta siirtymää

29. Tacitus 2004/1904, 42. Tacitus tarkoittanee fenneillä saamelaisia.

30. Sihvo 2003, 158–159.

31. Vadén 2010, 36.

32. Ibid., 63–65.

ylisukupolvisesti kestäväan elämänmuotoon usein väkivaltaisen poliittisen vallankumouksen sijaan.³³

Sekä ekologisena että kulttuurisena ilmiönä metsittyminen on siis hidas prosessi, jonka laukaisee inhimillinen tai ei-inhimillinen tekijä. Kulttuurisen metsittymisen alkusysäys voi olla avohakkuun kaltainen, ihmisen aiheuttama poikkeustila – esimerkiksi sortava valtiovalta, kuten Kaakkois-Aasian vuoristokansojen ja karanneiden orjien tapauksessa. Toisaalta kulttuurista metsittymistä voi tapahtua myös ei-inhimillisen aloitteesta: metsä houkuttelee, omavaraisempi elämäntapa koetaan henkisesti mielekkäämmäksi, tai muuttuva ilmasto pakottaa kokeilemaan uudenlaisia selviytymiskeinoja. Luonnon vetovoima näkyy suomalaisten mökkeily-, metsästys-, kalastus- ja keräilyharrastuksissa, jotka Vadénin mukaan voidaan nähdä yhtenä esimerkkinä omavaraisemmasta kulttuurista³⁴.

Nykytaide metsitty

Olen kiertänyt notkelman ja edessäni on humiseva kaistale metsää, enemmän kuin se minkä läpi olen jo tullut. Missähän mahtaa olla seuraava juomapaikka? Kuinka pitkälti voin vielä tänään edetä reittiä turvallisesti? Tämä ympäröivyyys ja kohtaaminen, spontaanius ja osallistuva tapahtumarikkaus eroaa taiteesta, joka tyypillisesti on sijoitettuna yhteen paik-

33. Ibid., 63. Vadén nimittää kulttuurin metsittymistä "uusalkuperäiskansaistumiseksi" (ibid., 33). Uuden kulttuurin vertaaminen alkuperäiskulttuureihin on kuitenkin kyseenalainen rinnastus, sillä parhaillaan kiistellään poliittisesti varsinaisten alkuperäiskansojen oikeuksista maihinsa sekä siitä, ketkä ovat alkuperäiskansojen jäseniä ja keitä alkuperäiskansojen

kollektiiviset oikeudet koskevat. Sinänsä alkuperäiskansoilta ja esimerkiksi muinaissuomalaisesta perinteestä oppiminen voi olla antoisaa. Suomessa perinnetaitoja ovat elvyttäneet muun muassa Katajamäen yhteisö ja Juurieloyhdistys erilaisten tapahtumien, leirien ja rituaalien muodossa.

34. Ibid., 67.

*kaan ja on katseen kohteena, kuten kehystetty kuva tai patsas jalustallaan. Metsässä minun on valittava mitä tarkastelen – miten paljon otan mukaan, mikä on fokuksionnin taso – paikassa joka on läsnä kaikkialla ympärilläni.*³⁵

Taide ja metsä, kulttuuri ja luonto – länsimainen ajattelu sortuu helposti vastakkainasettelujen rakentamiseen. Esimerkiksi akateemisen ympäristöetiikan isänä tunnettu filosofi Holmes Rolston III kuvailee taideteosta katseen kohteena olevana objektina, vastakohtana metsän osallistuvalla tapahtumarikkaudelle. Rolstonin tässä esittämä näkemys taiteesta tuntuu rajoittuvan modernistiseen taidekäsitykseen, joka korostaa taideteoksen autonomiaa. Nykytaiteessa kokijan ja teoksen välinen raja voi hämärtyä ja teos koetaan kokonaisvaltaisesti, avoimena ja yllätyksellisenä prosessina, kuten metsäkin³⁶.

Myös ihmisen ja metsän raja on samalla lailla häilyvä. Yrjö Hailan mukaan ekologinen kriisi pakottaa purkamaan kulttuurin ja luonnon vastakkainasettelun ja tunnustamaan, että ihminen on luonnon osa. Tästä seuraa, että ihminen on myös luonnollinen toimija, eikä inhimillisten toimien ja "luonnollisten" tapahtumien välillä voi olla ehdotonta rajaa. Luonnon käsite on kuitenkin muodostunut ongelmaksi nykykulttuurille, joka edellyttää globaalia käsitystä luonnosta ja luontoon kohdistuvien ongelmien ratkaisusta. Kulttuurin yleisiä luonnon-ehtoja on Hailan mukaan mahdotonta määritellä, sillä ne ovat aina sidoksissa paikkaan, ihmisen toimintaan sekä kyseisen paikan ja toiminnan historiaan. Ilmaston lämpeneminen ei uhkaa "luontoa" tai "maapallon elämää" vaan

35. Rolston 2003, 41.

36. Saara Hannula käsittelee taiteeseen liittyviä rajaamisen ja kehystämisen käytäntöjä suhteessa metsän kokemukseen tämän julkaisun artikkelissa "Esitys metsän rajalla".

tiettyjen, paikkaan sidottujen sosiaalisten järjestelmien perustaa sekä tiettyjen, paikkaan sidottujen ekologisten järjestelmien säilymistä.³⁷

Kun ei-inhimilliset ja materiaaliset olosuhteet nousevat kulttuuriseen tietoisuuteen ja taiteellisen työskentelyn keskiöön, taiteen alue muuttuu. Muutosta tapahtuu sekä taiteilijälähtöisesti että taiteilijasta riippumatta. Ekologisena terminä "metsittäminen" on ihmislähtöistä, päämäärähakuista toimintaa. Samaten taiteilija voi tietoisesti metsittää työskentelyään esimerkiksi hakeutumalla syrjään instituutioista tai omavaraistamalla työskentelytapojaan. Ekologisena terminä "metsittyminen" taas tapahtuu päämäärättä, ei-inhimillisen vaikutuksesta. Taiteen metsittyminen voisi siis olla ihmisestä riippumaton, ylisukupolvinen prosessi, jossa ei-inhimilliset ja materiaaliset tekijät vääjäämättä vaikuttavat siihen, minkälainen kulttuuri erilaisissa ekologisissa, energiantuotannollisissa ja ilmastollisissa olosuhteissa on mahdollista.³⁸

Toisaalta on muistettava, että metsittyminen on ekologisena terminä sidoksissa tiettyihin ilmasto- ja kasvillisuusvyöhykkeisiin. Aavikko- ja aroseuduilla olisi kenties paikallaan puhua taiteen "aavikoitumisesta". Tosin aavikoituminen ei merkitse monimuotoisuuden lisääntymistä vaan maan laadun heikentymistä ja voi olla seuraus paitsi ilmaston luonnollisesta kuivumisesta myös ihmisen toiminnasta, kuten karjanpidosta ja viljelystä. Aavikoituville alueilla metsittäminen onkin siis ekologisesti monimuotoisuutta lisäävää toimintaa. Taiteen metsittyminen ei siten voi olla globaali vaan paikallinen vertauskuva – eri kulttuureissa taiteilijan kriittinen positio on eri tavoin viritetty.

37. Haila 1993, 1–2.

38. Metsittäminen ja metsittyminen rinnastuisivat näin Antti Salmisen käsitteisiin "omavaraistaminen" ja "omavaraistuminen". Ihminen voi alkaa tietoisesti omavaraistaa ajatteluaan ja fyysisiä elinehtojaan, kuten ruoanhankintaa

ja energiantuotantoa. Omavaraistuminen taas on laajempi kulttuurinen ilmiö ja ylisukupolvinen prosessi, jossa erilaiset yhteisöt vähitellen muuttuvat omavaraistamiseksi. (Salminen 2017. Ks. myös Salminen 2016, 51–53.)

Kirjailija-tutkija Antti Salminen on pohtinut jälkifossiilisiin oloihin suuntautuvaa taidetta. Salmisen mukaan "taiteen villi syrjäytyminen" tarkoittaa ihmisen kulttuurikokemuksen muuttumista vapaaehtoisen uhanalaiseksi, kun kokija altistuu ei-inhimilliselle ympäristölle sekä omalle ei-inhimillisyydelleen. Salminen viittaa Dave Foremanin ekosysteemin ennallistamiseen liittämään käsitteeseen *rewilding* (suomeksi esimerkiksi villiinnyttäminen), joka tarkoittaa alueen, lajin tai eläimen vapauttamista ihmiskäytöstä ajan myötä rikastuvaan luonnontilaan. Villiinnyttäminen eroaa perinteisestä luonnonsuojelusta kokonaisvaltaisuudessaan ja asteittaisuudessaan: jos eläin on kasvanut vankeudessa, sen villiinnyttäminen luontoon vaatii valmistautumista, taitojen ja viettien verestämistä.³⁹

Salmisen mukaan taiteen villiinnyttäminen voi tarkoittaa esimerkiksi taiteen viemistä sinne, minne se ei institutionaalisesti kuulu – usein näin voi käydä vahingossa, mikä paljastaa sokean pisteen instituution ytimessä. Esimerkiksi taidekoulujen lopputyönäyttelyjen hankalasti säilytettävät teokset menettävät objektiluonteensa jätteeksi päätyessään. Laajemmin kokeelliseen elämään syrjäytyminen ja villiinnyttäminen tarkoittaa fossiilisen kulttuurikäsityksen ja subjektin tietoista alasajoa. Esimerkkeinä tietoisemmasta alasajon taiteesta Salminen mainitsee muun muassa Mustarinda-residenssin omavaraiseen energiantuotantoon ja permakulttuuriviljelyyn liittyvät kokeilut sekä kuvataiteilija Eero Yli-Vakkurin projektin *Hevoslinja* (2014), joka tutki hevoslennöinnin mahdollisuuksia nykypäivän Suomessa.⁴⁰

Metsittyminen ei sinänsä ole taiteessa mikään uusi ilmiö. Historiallisesti taiteen rajat ovat olleet monin tavoin liikkuvia: vasta 1600-luvun Euroopassa taidot ja taiteet alkoivat voimakkaasti eriytyä toisistaan. Vauras mesenaattikulttuuri

39. Salminen 2015, 122.

40. Ibid., 123–128.

→ Isla Peura tekee sytykkeitä.

Kuva: Markus Tuormaa.



vaikutti siihen, että taiteilijat pystyivät erikoistumaan eri taiteenlajeihin, ja syntyi moderni taidekäsitys. Luovuus on eri aikoina kukoistanut myös modernien taideinstituutioiden ulkopuolella. Alkuperäiskansojen kulttuureissa taide, taidot ja uskomusmaailma kietoutuvat toisiinsa. Esimerkiksi Meksikon wirarika-intiaanien naiset ilmaisevat kudontatöiden taidokkaissa kuvioissa jumalilta saatuja viestejä, ja kutomisen opettelu on samalla kulttuurin maailmankuvan omaksumista⁴¹. Alkuperäiskansojen taiteen ja käsityön merkitykset ja käyttö eri yhteyksissä voivat olla erilaisia kuin valtakulttuureissa, ja niiden määrittely toisistaan erillisiksi on vaikeaa⁴².

Taidemaailman käytännöistä riippumaton ITE-taide eli nykykansantaide ammentaa kekseliäästä vuoropuhelusta lähiympäristön sekä helposti saatavilla olevien materiaalien kanssa. Itseoppineen taiteilijan käsissä luonnonaineokset sekä kierrätys- ja jättemateriaalit saavat uuden elämän, ja taide voi konkreettisesti levitä pihapiiristä metsään⁴³. Tosin ITE-taiteessa korostuu yhteisöllisyyden sijaan usein yksilöllinen tekeminen. Monet tunnetut ITE-taiteilijat ovat yhteiskunnasta syrjään vetäytyviä ja omissa oloissaan viihtyviä, mutta usein omassa lähiyhteisössään aktiivisesti toimivia hahmoja – metsittyneitä ihmisiä. Institutionaalinen nykytaide voidaankin nähdä eräänlaisena fossiilienergian mahdollistamana poikkeavana vyöhykkeenä, hoidettuna talousmetsänä villiintyneen maaston keskellä.



Keskustellessamme metsittymisestä Saara Hannula pohti, voisiko taiteen metsittymistä lähestyä suhteessa sanan ekologiseen ja kulttuuriseen viitekehykseen. Jos taiteen metsittymistä ajattelee kulttuurisessa viitekehyksessä,

41. Schaefer 2003, 119–128.

42. Kantonen & Kantonen 2013, 402.

43. ITE 2017. Ks. myös Granö, Veli & Honkanen, Martti & Pirtola, Erkki 2000.

korostuu taiteen suhde erilaisiin yhteiskunnallisiin rakenteisiin ja instituutioihin. Kaikki taiteilijat eivät ole kiinnostuneita suuntaamaan teoksiaan kansainvälisille taidemarkkinoille, ja työskentely voi enenevässä määrin sijoittua galleriajärjestelmän ulkopuolelle.

Instituutioista vetäytyminen voi merkitä taiteen tekemisen omaehtoistumista ja vapaaehtoista syrjäytymistä. Metsittymisen myötä taiteen piiriin kulkeutuu toimintaa, jota ei ole aiemmin mielletty taiteeksi tai rahoitettu⁴⁴. Tällaista toimintaa ovat esimerkiksi elämäntavan ja taiteen yhteenkietoutuminen sekä taidollinen harjoittelu. Timo P. Vartiaisen taiteessa keräily, retkeily ja taide ruokkivat toisiaan. Vartiaisen mukaan monipuolinen keräilytalous voisi täydentää elämäntapaa, jossa joudumme vähentämään energiankulutustamme lyhyen tuhmaavan kauden jälkeen. Samalla keräilyretket tarjoavat esteettistä nautintoa: Vartiaiselle metsittyvää taidetta ovat niin käytöstä poistetuilta kaatopaikoilta kaivetut kerrostumat kuin pitkällä kävelyillä tunnistetut ja muistiin kirjatut lintujen äänet, kerätyt marjat ja sienet.

Myös lyhytkestoisiin aikajatkumoihin ja tuloskeskeiseen ajatteluun pohjautuvaa taiteen projektipohjaisuutta on viime aikoina alettu kyseenalaistaa. Bojana Kunstin mielestä projektipohjainen ajattelu luo odotushorisontin, jossa kaikki on etukäteen suunniteltua, eikä jätä tilaa yllätyksille. Taiteen itseisarvon, radikaalin potentiaalin ja ihmisten yhteenkuuluvuuden sijaan projektipohjainen ajattelu perustelee taiteen merkitystä sen tuomalla taloudellisella hyödyllä ja arvontuotannolla.⁴⁵ Lyhytkestoisten projektien sijaan työskentelyään metsittävä taiteilija voi aloittaa elämänmittaisen prosessin. Isla Peuran työskentelyssä

44. Esimerkiksi Johansson käsittelee väitöskirjassaan *Maataidetta jäljittämässä* (2004) metsäkävelyillä "salassa" tehtyjä taideteoksia, jotka taiteilija tuo jälkikäteen dokumentaatioina yleisön nähtäville galleriatiloihin. Tällainen taide oli vielä

kirjoittamishetkellä institutionaalisen taiteen marginaalissa mutta tänä päivänä jo instituutioiden syleilemää.

45. Kunst 2011, 2–3.

taide ja elämäntapa kietoutuvat yhteen eikä tekemistä ole välttämättä mielekästä jaotella taiteeseen ja ei-taiteeseen. Peura työskentelee usein gallerioiden ulkopuolella, paikallisesti ja yhteisöllisesti, kuten järjestämällä vuodenvierailuun liittyviä rituaaleja sekä opettelemalla omavarais-taitoja. Paikan pitkäkestoinen tunteminen, paikasta kerä-tävät materiaalit ja niiden synnyn tietäminen ovat Peuran työskentelyssä tärkeitä arvoja.

Kulttuurisesti taiteen metsittyminen voisi siis merkitä selkeiden rajojen ja kategorioiden hämärtymistä, kun erilaiset paikalliset alakulttuurit ja variaatiot lisääntyvät. Esimerkiksi taidekeskus Mustarinda on tuonut Hyrynsal-melle monenlaista paikallista kulttuuritoimintaa, kuten tapahtumia, kursseja, taidenäyttelyitä ja työpajoja. Hela-juhlan, veistokurssin tai avajaisten merkeissä kohtaavat sekä paikalliset asukkaat että kauempaa tulleet matkailijat ja residenssitaiteilijat. Samalla Mustarinda on jälkifos-siilisten kokeilujensa myötä myös trendikäs, suosittu, kansainvälinen ja instituutioiden tuntema residenssi – ei niinkään syrjään tai katveeseen vetäytyvä toimija. Koke-muksellisesti paikallisuuksia suosiva taide ei siis välttä-mättä johda vetäytymiseen. Katvealueilla toimiva taide, kuten erilaiset ala- ja vastakulttuurin muodot, on nyky-päivänä entistä enemmän näkyvillä julkisissa ja virallisissa yhteyksissä, kuten Taideyliopistossa. Toisaalta samaan aikaan vaikuttaa myös katveistumiselle vastakkainen ilmiö: pyrkimys tehostaa taidetta ja tulosten raportointia.

Taiteilijat ovatkin usein tahattomasti osallisena gentrifi-kaatiossa eli keskiluokkaistumisessa. Kun taiteilijat muut-tavat työväenluokkaiseen kaupunginosaan ja esimerkiksi valtaavat hylättyjä rakennuksia kulttuurikeskuksiksi, tulee alueesta trendikkäämpi ja se alkaa kiinnostaa myös keskiluokkaisia kaupunkilaisia. Tämän seurauksena

kaupunginosan status ja asuntojen arvo nousee. Kiinteis-töjen omistajat voivatkin suorittaa kliimaksivaiheeseen päässeellä alueella avohakkuun kaltaisen toimenpiteen eli häätää taiteilijat tilavuokria huimasti korottamalla, jotta taloudellisen tehtävänsä täyttäneet kulttuurikiinteistöt vapautuvat yritysten käyttöön.

Metsittyminen ei ole yksisuuntaista tai yksiselitteistä, sillä instituutiot omivat metsittyneet käytännöt ja taitei-lijat tehokkaasti osaksi institutionaalista taidemaailmaa ja taidemarkkinoita. Ekologisia kysymyksiä käsittelevän taiteen markkina-arvo on ympäristökriisin seurauksena huipussaan.



Ekologisessa viitekehyksessä tarkasteltuna taiteen metsittymisessä painottuu taiteen suhde ei-inhimillisiin toimijoihin. Taiteen metsittyminen voisi tällöin merkitä ei-inhimillisten ja materiaalien prosessien korostumista taiteen tekemisen lähtökohtana ja reunaehtona. Monet nykytaiteilijat miettivät materiaalivalintojaan suhteessa ekologisiin näkökulmiin, kuten pyrkimällä fossiilienergian käytön vähittäiseen alasajoon työskentelyssään. Teosten materiaalit haetaan metsästä, kierrätyskeskuksista ja jätelavoilta, ja moni taiteilija päätyy luopumaan vanhoista työskentelytavoistaan, kuten tämänkin julkaisun taiteili-joiden kokeilut osoittavat. Ekologisen kestävyuden ei vält-tämättä tarvitse olla teoksen tarkoitushakuinen päämäärä, vaan maiseman ehdoilla työskentely tai kameran poista-minen kokijan ja metsän välistä voi olla mielenkiintoinen tutkimusaihe jo itsessään.

Monet nykytaiteilijat ovat alkaneet kyseenalaistaa taiteen ihmiskeskeisyyttä ja ihmislähtöisyyttä. Taide ei

tapahdu enää pelkästään ihmisiltä ihmisille vaan se voi olla avoin prosessi, jossa tekijän tai vastaanottajan paikka halutaan avata ei-inhimillisille toimijoille. Timo P. Vartiainen *Paraskevan linnut* -teossarjassa (2006–) vanhoista kirjoista nikkaroidut, eri paikkakunnilla puihin ripustetut linnunpöntöt tarjoavat kodin linnuille. Linnut osallistuvat prosessiin nokkimalla kirjaa ja lentoaukon reunoja sekä repimällä paperinpaloja pesäaineksiksi – linnun näkökulmasta ei kyseessä ole taide vaan suotuisa pesimispaikka.

Posthumanistisessa viitekehyksessä työskentelevät taiteilijat pyrkivät usein tunnistamaan ja tuomaan esiin työskentelyyn osallistuvia ja siihen vaikuttavia ei-inhimillisiä ja materiaalisia toimijuuden muotoja⁴⁶. Tämä voi tapahtua esimerkiksi siirtämällä katsojan huomiota ihmisestä ympäristöön, tekemällä työskentelyn välineet ja tuotannolliset olosuhteet näkyviksi tai antamalla tilaa ennakoimattomalle ja prosessuaaliselle tapahtumiselle taiteilijan toimijuutta ja päätösvaltaa vähentämällä. Työskentelyn "avaaminen" ei-inhimillisille toimijoille on kuitenkin lähtökohtana osin kyseenalainen. Sen taustalla on usein oletus siitä, että ei-inhimillisen osallisuus ja toimijuus ovat ihmisen ansiota tai tämän säädeltävissä; toiseksi se johtaa tahattomasti tilanteeseen, jossa ei-inhimillisestä tulee osa taiteilijan omaisuutta, taiteilijuutta ja markkina-arvoa. Vaikka taiteilijan intentiona olisi oman tekijyyden häivyttäminen, vaikutus voi olla päinvastainen.⁴⁷

Käytännössä ei-inhimillisen kanssa työskentely voi johtaa siirtymiseen työhuoneesta ulkotiloihin, mikä muuttaa taiteilijan suhdetta perinteisiin työskentelymenetelmiin ja välineisiin. Kirjoittaminen, valokuvaa-minen tai videoiminen saattavat osoittautua epäkäytännölliseksi keinoksi päästä vuorovaikutukseen ei-inhimillisen

⁴⁶. Ihmisen erityisaseman kyseenalaistava posthumanistinen ajattelu etsii vaihtoehtoisia, ei-hierarkkisia tapoja ymmärtää olioiden välisiä suhteita (Lummaa & Rojola 2014, 13).

⁴⁷. Saara Hannula avaa näihin kysymyksiin liittyvää problematiikkaa artikkelissa "Esitys metsän rajalla".

kanssa. Omissa ulkotiloihin sijoituvissa kirjoituskokeiluissani sään ja kasvien kanssa olen tutkinut luovan kirjoittamisen ja ei-inhimillisten tekijöiden suhdetta. Metsässä kirjoittaessa korostuu yhtäältä kirjoitusele ihmiskulttuurille tyypillisenä, representoivana ja väli-neellisenä toimintana, toisaalta kielen luova mahdollisuus kieliopin metsittymiseen ja kirjoittavan minän horjuttamiseen. Metsässä kirjoittaminen auttaa havainnoimaan inhimillisen ja ei-inhimillisen kerrostuneisuutta – alan huomata, miten monin tavoin olemiseni rakentuu kasvien, sienien, bakteerien ja muun ei-inhimillisen varaan eikä ole siitä erotettavissa. Toivon, että tästä ymmärryksestä on apua, kun seuraavaksi alan opetella kasveista huolehtimista ja oman ravintoni kasvattamista.

Työskentelyn avaaminen ei-inhimilliselle merkitsee myös sitä, että ei-inhimilliset ajallisuudet ja rytmit alkavat määrittää taiteen tekemisen ja vastaanottamisen rytmejä. Taiteilija joutuu suhteuttamaan ihmisen elämän ja nopea-tempoisen rytmin esimerkiksi puun monisatavuotiseen kasvuun, kivien ja kallioperän miljoonia vuosia vanhaan tietoon tai vuodenaikojen kiertoon. Toisaalta monien metsän eliöiden elämänkaari on huomattavasti lyhyempi kuin ihmisen, ja muutosprosessit metsässä voivat olla myös nopeita ja yhtäkkiä: säätilojen vaihtelu, kukintojen hetkellinen kukoistaminen tai hyönteisten parittelu ilmassa herättävät havainnoimaan katoavaisuutta. Oleskelu metsässä voi muuttaa aikakäsitystä ja siten myös taiteilijan suhdetta ihmiskulttuuriin.

→Timo P. Vartiainen: *Paraskevan linnut VIII: Pentti, Vanhankaupunginlahti* (2011–).

Kuva: Timo P. Vartiainen.



Voiško elämä voittaa

Metsittymisen ihanuudet ja vaarat

Taiteen metsittyminen voi siis parhaimmillaan lisätä kulttuurista monimuotoisuutta vahvistamalla erilaisia paikallisyhteisöjä ja vaihtoehtoisia elämäntapoja. Monenlaisella syrjäytyvällä ja kummalla on arvonsa: metsittyvä taiteilija voi pioneerikasvin tavoin vallata tilaa kapitalistisen järjestelmän jättämältä paloaukealta. Metsittyvä taide voi kietoutua osaksi elämäntavan kokonaisuutta ja siten osallistua "ekologisesti kestävä" tai "jätkikestävä" elämänmuodon kehittämiseen⁴⁸. Se voi johtaa taiteen materiaalien, työskentelytapojen ja instituutioiden uudelleenarviointiin ja kestävämpien käytäntöjen luomiseen. Samalla metsittyvä taide herättelee kokemaan suhdettamme ei-inhimilliseen uudella tavalla – se voi luoda katvealueita, joilla kokemuksen ja tietoisuudentilan muutos tulee hetkittäin mahdolliseksi. Metsässä oleskelu herkistää aistit, ja jopa individualistinen minuuden kokemus saattaa höltyä.

Toisaalta metsittymisessä piilee romantisoinnin vaara. Metsäkokemuksen ihanuutta ja "luonnonmukaisia" työskentelymenetelmiä korostava taide saattaa sivuuttaa ekologisen kriisin pitkäkestoiset seuraukset. Koskematon, luonnontilaista metsää ei Suomessa juurikaan ole, vaan metsä on ihmisen toiminnan muokkaama ja teollisesti tuotettujen kemikaalien kyllästävä. Samalla kun taide metsittyy, metsiä ympärillämme hakataan ja ekosysteemin tila heikkenee. Metsittyvästä taiteesta nauttiva vastaanottaja voi tuudittautua taiteen parantavaan voimaan ongelmiin puuttumisen sijaan.

Ekologisia ongelmia korostavalla taiteella taas on houkutus sortua opettavaiseen, hyveelliseen sävyyn. Kuvataiteilija Anna Tuori ja kriitikko, toimittaja Aleksis

⁴⁸. Tutkija Allan Stoeklin jätkikestävyuden käsitteestä, ks. Henna Lainisen "Lukijalle"-teksti tässä julkaisussa.

Salusjärvi julistavat aikamme estetiikaksi "kapitalistisen realismin" eli taiteen kevyen brändäämisen kantaaottavilla teemoilla. Yhteiskunnallisiin aiheisiin tarttuva taide voi helposti toistaa itsestäänselvyksiä ja hävitä samalla uutisoinnissa medialle ja syiden etsimisessä tutkijoille.⁴⁹ Jos taide typistyy kestävä elämäntavan opettamiseksi, unohtuu tavoitehakuisuudessa taiteen itseisarvo. Taiteellisen ilmaisun voima piilee monimerkityksisyydessä, leikissä ja yllätyksellisyydessä, josta yksioikoisten totuuk-sien julistaminen on kaukana.

Työskentelyn metsittäminen voi johtaa myös taiteilijan syrjäytymiseen negatiivisessa mielessä. Instituutioista syrjään vetäytyvä taiteilija ei välttämättä saa näkyvyyttä taidemaailmassa, ja hyvät ajatukset jäävät leviämättä yhteisöön. Metsittyminen voi johtaa yksinäisyyden kokemukseen, ja taiteilija voi jäädä institutionaalisen tuen ja verkostojen ulkopuolelle.

Toisaalta syrjäiseksi ja salaiseksi tarkoitettu voi taiteen metsittymisen myötä saada liikaakin näkyvyyttä, jos taiteilija tuo elinvoimaisen vastakulttuurin ilmiöitä valtakulttuurin piiriin sanomalla niitä taiteeksi ja hakemalla niille rahoitusta⁵⁰. Itse törmäsin institutionaalisen taiteen ja vastakulttuurin välisiin jännitteisiin osallistuessani yhteisöviljelykokeiluun vallatulla pellolla. Yhteisö ei halunnut minua mukaan toimintaan tutkivana taiteilijana, koska se olisi merkinnyt institutionaalisten valtarakenteiden saapumista antiautoritaarisen toiminnan piiriin. Ilman taiteellisia tavoitteita olin kuitenkin tervetullut mukaan. Koin myös itse, että osallistuminen viljelykokeiluun oli luontevampaa ja tasaveroisempaa kun ainoa motivaationi siihen oli yhteisöllisen viljelyn opettelu enkä osallistunut ryhmään ulkopuolisena tarkkailijana. Jos kestävä elämäntapa

⁴⁹. Salusjärvi & Tuori 2017.

⁵⁰. Esimerkiksi porvarillista elämäntapaa kritisoinut avantgardetaide muuttui aikanaan kaupalliseksi ja itseasiassa edesauttoi kapitalismin voittokulkua. Situa-

tionistit nimittivät tätä kapitalismin muuntautumiskykyä rekuperatioksi, kyvyksi kääntää mikä hyvänsä vastavoima hegemonisen liikkeen myötäiseksi. (Salminen 2015, 23.)

mahdollistuu vain taideprojektin ja institutionaalisen tuen turvin, onko se enää kestävä tai omavarainen?

Keskusteluissamme Markus Tuormaa toi esiin, että yritys määrittellä taiteen ilmiöitä metsittymisen kautta sisältää myös itsessään paradoksin: kuten todettua, ekologisena ilmiönä metsittyminen ei ole tarkoituksellisesti tapahtuvaa toimintaa. Puut eivät tietoisesti metsitä, ne vain kasvavat jollekin aukeana olevalle alueelle, jolloin alue metsittyy. Tuormaan mielestä ilmastonmuutosta ja teollistunutta aikakauttamme voi verrata aukkoon tai haavaan, joka syntyy, kun ihminen ei osaa elää muun eliömaailman kanssa. Taiteilijoilla tuntuu olevan jossain määrin tietoinen tarkoitus peittää tuo aukko, mutta jokainen taiteilija työskentelee omista lähtökohdistaan ja hahmottaa aukon eri tavoin. Jos halutaan käyttää metsittymisen vertauskuvaa, voidaan sanoa, että taiteilijat ovat kuin puita, jotka vain kasvavat ilman yhteistä tavoitetta. Silti aukko näyttää kuin yhteisestä tavoitteesta täyttyvän ja metsä kasvavan.

Tuormaan mukaan metsittyminen kuitenkin käsitteenä kaihtaa itsemääritystä – sen sijaan, että ihminen julistaisi itsensä metsittyneeksi, annetaan tämä nimitys arkikäytössä yleensä ulkoapäin. Kylästä, kaupungista ja ihmisten piiristä etäännytynyt, metsissä paljon aikaa viettävä ihminen on metsittynyt vain urbaanista näkökulmasta. Tuormaa toteaa: "Metsittyneisyys on vertauskuvallisesti kuin nuotion savun tuoksu ihmisessä. Sen voi haistaa urbaani ihminen urbaanissa ympäristössä, mutta itse nuotiolta tuoksuvalla ihmiselle sillä ei ole merkitystä, etenkin hänen ollessaan metsässä. Kun laittaa ruokaansa nuotiolla, ei sillä ole merkitystä, että vaatteisiin tarttuu savun tuoksu." Onko taiteilijoiden siis mielekästä myöskään ehdottaa erilaisia taiteen ilmiöitä metsittyneiksi? Jos taiteilijat

metsittävät tietoisesti, heistä tulee metsänhoitajia eikä vapaasti kasvavia puita.

Kirjailija Veikko Huovisen teos *Puukansan tarina* (1984) kertoo suuren paloalueen metsittymisestä. Kirjailija antaa puukansalle teoksessaan pääosan, ja ihmiset ovat lähes sattumanvaraisia vierailijoita, joita puut kohtaavat. Huovisen kerronnassa metsä kätkeytyy ihmisen yritykseltä käsitteellistää tai ymmärtää sitä:

Ei aivoja, ei korkeampaa tietoisuutta, ei haaveita, tulevaisuudensuunnitelmia, hellyyttä, huolenpitoa, tuskinpa vihaa, juonittelua, tuskinpa masennusta tai elämänikäistä katkeruutta. Ei mitään luonteenpiirteitä, joihin ihmisen sanoilla, ihmisen kielellä voisi kajota, ellei sitten turvautunut satuihin. Tiedemiesten tutkimustyö, monien vuosisatojen mittainen, tuskin osoittaisi tunteeko puu mitään ja miten se tuntee. Tieteen edistyessä metsän fysiologia, puun rakenne, elämä ja kasvu selvitettäisiin yhä tarkemmin ja yksityiskohtaisemmin. Kuitenkin suuri puu metsän kumpareella tulisi aina olemaan arvoitus, umpimielinen, sulkeutunut elävä olento...

*Mutta miten ihana olento!*⁵¹

51. Huovinen 1985, 55.

Lähteet

- Gobster, Paul H. 2003. "Ekologinen estetiikka metsämaiseman hoitamisessa." Teoksessa Yrjö Sepänmaa, Liisa Heikkilä Palo & Virpi Kaukio (toim.). *Metsään mieleni*. Helsinki: Maahenki Oy, 103–119.
- Granö, Veli & Honkanen, Martti & Pirtola, Erkki. 2000. *Itse tehty elämä – ITE DIY Lives*. Toim. Raija Kallioinen. Helsinki: Maahenki Oy.
- Haila, Yrjö. 1993. "Luonnon ongelma." *Tiede & Edistys* 1/1993, 1–8.
- Huovinen, Veikko. 1985. *Puukansan tarina*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.
- Huovinen, Veikko. 2002/1952. *Havukka-ahon ajattelija*. Helsinki: WSOY.
- ITE. 2017. www.itenet.fi (15.2.2018).
- Johansson, Hanna. 2005. *Maataidetta jäljittämässä: Luonnon ja läsnäolon kirjoitusta suomalaisessa nykytaiteessa 1970–1995*. Helsinki: Like.
- Kantonen, Lea & Kantonen, Pekka. 2013. "Wirarikojen ja saamelaisten keskusteluja taiteen ja käsityön opettamisesta." Teoksessa Pirjo Kristiina Virtanen & Lea Kantonen & Irja Seurujärvi-Kari (toim.). *Alkuperäiskansat tämän päivän maailmassa*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura, 393–424.
- Kellomäki, Seppo. 2005. *Metsäekologia*. Joensuun yliopistopaino.
- Kianto, Ilmari. 2008/1908. *Pyhä viha*. Kuusamo: Koillismaan kirjapaino Oy.
- Kielitoimiston sanakirja. 2018. <https://www.kielitoimistonsanakirja.fi> (15.2.2018).
- Kivi, Jussi. 2004. *Kaunotaiteellinen eräretkeilyopas*. Helsinki: Kuvataideakatemia.
- Kivi, Jussi. 2016. *Hämäräperäisiä tutkimusmatkoja*. Tallinna: Into Kustannus Oy.
- Kunst, Bojana. 2011. "The Project Horizon: On the Temporality of Making." *Le Journal des Laboratoires* Sept-Dec. 2011.
- Lummaa, Karolina & Rojola, Lea. 2014. Johdanto: "Mitä posthumanismi on?" Teoksessa Karolina Lummaa & Lea Rojola (toim.). *Posthumanismi*. Turku: Eetos, 2014, 13–32.
- Luonnonvarakeskus. 2015. "Ilmastonmuutos kiihdyttää puiden kasvua Suomessa." Sivustolla Suomen Ympäristökeskus & Aalto-yliopisto & Ilmatieteen laitos. *Ilmasto-opas*. <http://ilmasto-opas.fi/fi/ilmastonmuutos/vaikutukset/-/artikkeli/34335dob-495f-44c6-8d3f-5e528df49713/ilmastonmuutos-kiihdyttaa-puiden-kasvua-suomessa.html> (13.2.2018).
- Mikkonen, Jukka. 2017. *Metsäpolun filosofiaa*. Tampere: niin & näin.
- Repo, Tapani & Roitto, Marja & Sutinen, Sirkka. 2011. "Juuritutkimuksella uutta tietoa puiden kasvusta." *Metsätieteen aikakauskirja* 4/2011, 285–289. <http://jukuri.luke.fi/bitstream/handle/10024/533106/article6817.pdf?sequence=1> (24.1.2018).
- Rolston, Holmes, III. 2003: "Esteettinen kokemus metsissä." Teoksessa Yrjö Sepänmaa, Liisa Heikkilä Palo & Virpi Kaukio (toim.). *Metsään mieleni*. Helsinki: Maahenki Oy, 31–47.
- Saastamoinen, Olli. 2003: "Kaksi vuosisataa ja kolme kuvaa Suomen metsämaiseman muutoksista." Teoksessa Yrjö Sepänmaa, Liisa Heikkilä Palo & Virpi Kaukio (toim.). *Metsään mieleni*. Helsinki: Maahenki Oy, 48–55.
- Salminen, Antti. 2015. *Kokeellisuudesta - Historiallisesta avantgardesta jälkifossiiliseen elämään*. Helsinki: Poesia.
- Salminen, Antti. 2016. "Omavaraistava asubjektivaatio eli ei-inhimillinen egontuho fossiilimoderniteettia vastaan." *Elonkehä* 3/2016, 46–53.
- Salminen, Antti. 2017. Luento Lasse Nordlundin ja Maria Dorffin Omavaraopisto-hankkeen talkoissa, Rumo, heinäkuu 2017.
- Salminen, Antti & Vadén, Tere. 2013. *Energia ja kokemus: naftologinen essee*. Tampere: niin & näin.
- Salusjärvi, Aleksis & Tuori, Anna. 2017. "Aikamme estetiikka: kapitalistinen realismi." *Nuori Voima* 4–5/2017. <https://nuorivoima.fi/lue/essee/aikamme-estetiikka-kapitalistinen-realismi> (15.2.2018).
- Schaefer, Stacy B. 1993. "The Loom as a Sacred Power Object in Huichol Culture." Teoksessa Richard Anderson & Karen Field (toim.). *Art in Small Scale Societies*. New Jersey: Prentice Hall, 118–130.
- Sihvo, Hannes. 2003. "Vihreän kullaa." Teoksessa Yrjö Sepänmaa, Liisa Heikkilä Palo & Virpi Kaukio (toim.). *Metsään mieleni*. Helsinki: Maahenki Oy, 151–161.
- Tacitus. 2004/1904. *Germania*. Suom. K. J. Hidén. Helsinki: Kirja kerrallaan.
- Tieteen termipankki. 2014. <http://tieteentermipankki.fi> (15.2.2018).
- Vadén, Tere. 2010. *Kaksijalkainen ympäristövallankumous*. Tampere: Osuuskunta Rohkean reunaan.
- Weisman, Alan. 2009. *Maailma ilman meitä*. Suom. Ulla Lempinen & Tiina Ohinmaa. Jyväskylä: Atena.

→ Kuva:
Saara
Hannula.





Saara Hannula

Esitys metsän rajalla

Talo, piha, metsä

Kuvitellaan kolme sisäkkäistä ympyrää. Ympyrät voivat suurimmasta lähtien olla nimeltään metsä, piha ja talo – tai miksei meri, saari ja talo, jos haluaa seurata vanhaa filosofista vertauskuvaa, jossa manner tarkoittaa järkeä ja meri kaikkea tuntematonta ja arvaamatonta kokemusta, jota ääretön elämä eteemme paistaa. Ympyrät ovat toistensa sisällä, mutta pienin ei ole kaiken keskipiste. Se on oman näkökulmansa napa, toki, ja muiden sisällä niiden suojaamana, mutta sittenkin mahdollisesti syrjässä.¹

← Kuva:
Saara
Hannula.

Kirjassaan *Kaksijalkainen ympäristövallankumous: Pamfletti synnyistä* (2010) filosofi Tere Vadén kuvaa taloa, pihaa ja metsää kolmena kokemuksen alueena. Talo vastaa kokemuksen ja samalla myös kielen ja mielen hallinnoitua, rajaavaa ja rakenteellista aluetta, joka eriyttää kokemusta yksilöiksi, olennoiksi, subjekteiksi ja objekteiksi. Metsä on puolestaan "eriytymättömän, henkilöitymättömän ja yksilöitymättömän kokemuksen alue"², joka on luonteeltaan rajaton. Pihalla nämä kaksi kokemuksen aluetta sekoituvat ja neuvottelevat keskenään.

Mikäli Vadénin ehdottama kolmijako siirretään taiteen piiriin, talo voidaan mieltää ihmistä ja taidetta varten rakennettuna, institutionalisoitavissa ja hallittavissa

1. Vadén 2010, 12.

2. Ibid., 13.

olevana tilana, jota määrittävät voimakkaat konventiot: kuvataiteessa sellainen voisi olla esimerkiksi galleria (*white box*) ja esittävässä taiteessa teatterisali (*black box*). Metsä taas hahmottuu ei-inhimillisen vallassa olevana heterogeenisena ympäristönä (kuten vaikkapa joutomaana, kaatopaikkana, suona tai tiheikkönä), jota ei ole muokattu taiteen tekemiseen ja kokemiseen sopivaksi ja jota tekijä ei voi säädellä oman mielensä mukaan. Tällöin piha edustaa näiden kahden välimaastoa tai yhdistelmää: aluetta, joka ei ole ihmistä tai taidetta varten mutta joka voidaan väliaikaisesti rajata ja nimetä taiteeksi tai ottaa haltuun taiteen keinoin.

Tämä teksti on yritys tarkastella talon, pihan ja metsän välisiä rajankäyntejä taiteen kontekstissa: se kysyy, miten metsää taiteessa rajataan ja rajoitetaan ja miten kyseiset rajaukset vaikuttavat siihen, miten metsä on kulloinkin koettavissa ja kohdattavissa. Samalla teksti pyrkii hahmottamaan jatkuvasti muuttuvan materiaalisen todellisuuden, sen representaatioiden ja niiden yhdessä tuottamien kokemusten suhteita. Metsä näyttäytyy tässä siten olennaisesti paitsi konkreettisenä metsänä myös esityksenä metsästä: se on samanaikaisesti eletty ja kuvaannollinen.

Mustarindassa järjestetyssä symposiumissa työskennellessäni olin kiinnostunut erityisesti siitä, miten esitystaiteelle ominaiset kehystämisen ja rajaamisen käytännöt vaikuttavat konkreettisen metsän kokemukseen. Paljakanvaaralla viettämiemme kahden viikon aikana liikuin metsässä päivittäin rajaten ja tallentaen sitä erilaisin välinein. Lisäksi vietin aikaa Paljakan luonnonpuiston rajalla, rajan luonnetta tutkien ja sen toiselle puolen jäävää metsää kuvitellen. Tässä tekstissä suhteutan Mustarindassa kehkeytyneitä ajatuksia ja kokemuksia paitsi aiempaan taiteelliseen työskentelyyni myös muiden nyky-

taiteilijoiden työskentelyyn: esimerkkeinä käytän muun muassa Todellisuuden tutkimuskeskuksella toukokuussa 2017 toteutettua *Säiliö 47* -esitystä sekä IC-98 -taiteilijaryhmän *Khronoksen talo* -teosta (2016–2017).

Metsän rajaus

*Pihamaa talon ympärillä on metsästä raivattu. Se vaatii huolenpitoa ja viljelyä, aitoja, jotta metsän asukit pysyvät kurissa. Jollei pihaa asuta, se metsittyä, polut ruohottuvat. Ihmisen tarkoitukset ovat avanneet pihamaan ja näkyvät sen rakenteissa.*³

*Pihamaa vastaa tunnetun ja tuntemattoman, vieraan ja kotoisen jatkuvaa rajankäyntiä kielessä ja mielessä. Jotakin voidaan hallita, mutta oikeastaan vain sillä ehdolla, että jokin muu jätetään kesannolle. Samalla vaaditaan jonkinlaista tasapainoa, yhteistyötä, silkka pakottaminen ei tule kyseeseen.*⁴

→ Kuva:
Saara
Hannula.

Taiteen käytännöt rakentavat ja määrittävät taiteen aluetta. Ne ylläpitävät talossa ja pihalla vallitsevia voima-suhteita ja luovat siten ehdot talon ja metsän (rakennetun ja rakentamattoman, hallittavan ja hallitsemattoman, homogeenisen ja heterogeenisen) väliselle neuvottelulle. Talon näkökulmasta taiteellinen työ vertautuu maisemantai pihanhoitoon, jossa sopimuksenvaraisia ja osin paikallisesti ja ajallisesti vaihtelevia esteettisiä arvoja ylläpidetään paikoin heinikkoa leikkaamalla, pusikoita raivaamalla ja kuolleita puita poistamalla, paikoin ne silleen jättämällä.

Rajaaminen ja kehystäminen ovat metsän rajauksen kannalta käytännöistä keskeisimpiä. Taiteellisessa

3. Vadén 2010, 12–13.

4. Ibid., 14.



työskentelyssä rajaaminen ilmenee sarjana valintoja ja päätöksiä: se keskittää huomiota ja rakentaa merkityksiä määrittämällä teoksen ajalliset ja tilalliset rajat sekä sulke-malla sen kannalta merkityksettömät tai sopimattomat materiaalit rajauksen ulkopuolelle. Kehystäminen puoles-taan palvelee työskentelyn tai teoksen kontekstualisointia: teoksen kehys ohjaa sitä, miten teosta katsotaan, koetaan, luetaan ja tulkitaan, miten se asettuu osaksi taidehistorial-lista ja -teoreettista jatkumoa ja miten sen arvo ja merkitys muodostuvat. Yhdessä rajaaminen ja kehystäminen sääte-levät sitä, millä tavoin metsä osallistuu työskentelyyn ja teoksen syntymiseen ja miten sen läsnäolo ja tekemä työ muuttuvat esteettiseksi arvoksi.

Rajaavat ja kehystävät käytännöt voivat myös palvella tekijän tarvetta ylläpitää järjestystä tai tuottaa riittävä määrä esteettistä, rakenteellista tai temaattista kohe-renssia, jotta teos ei "levähdä", "rönsyile" tai näyttäydy kuvitellun katsojan, kollegan tai kriitikon näkökulmasta liian sattumanvaraisena ja epäjohdonmukaisena. Ne edel-lyttävät useimmiten ainakin jonkinasteista tapahtumisen hallinnointia epäkiinnostavien, epäeettisten, laittomien, toksisten, tuhoisien, vähäisten tai muutoin vääränlaisten aineiden kustannuksella. Eleinä ne lukeutuvat siten rajatun talouden⁵ ja talolle ominaisen resurssilähtöisen ajattelun piiriin.

Metsä ei kuitenkaan itsestään selvästi alistu ja sopeudu talon käytäntöihin ja sille ominaisiin vieraanvaraisuuden ja haltuunoton eleisiin. Niin taiteellinen työskentely kuin maiseman- ja pihanhoito ovat alttiita sattumille ja

5. Rajatun tai homogeenisen talouden käsite on peräisin kirjai-lija ja filosofi Georges Bataillelta. Kirjassaan *La Part Maudite* (1949) Bataille kuvaa rajattua taloutta (*économie restreinte*) energian varastoitumiseen, kasaamiseen ja säätelemiseen perustuvana järjestelmänä erotuksena yleiselle taloudelle (*économie générale*), joka ilmenee ennalta asetettuun rajalli-

seen päämäärään (kuten hyötyyn tai kasvuun) tähtäämättömänä energian ja materian liikkeenä. Hänen mukaansa ihmisen yritykset padota tai säästää energiaa vuotavat aina lopulta tyhjiin, kun taas energian hyödytön tuhlaaminen on tapa liittyä energian kosmiseen kiertoon rajoittamatta sen liikettä. (Bataille 1991, 23.)

ennakoimattomille tapahtumille, jotka saattavat tuhota jo tehdyn työn tai kääntää sen tyystin uuteen suuntaan. Tällaisia tapahtumia voivat olla esimerkiksi myrskyt, tulvat, onnettomuudet, sähkökatkot, riidat, sairaudet, loukkaantumiset tai rakastumiset. Tapahtuminen voi viedä tekijän mennessään siinä määrin, että voimasuhteet kään-tyvät nurin.



Moni nykytaiteilija on hakeutunut kohti rajaukseltaan avoimia, luonteeltaan prosessuaalisia ja/tai epähierark-kisia työskentelyn tapoja tehdäkseen tilaa työskentelyn tai teoksen "metsittymiselle": sen vähittäiselle ja omaehtoiselle muotoutumiselle, olosuhteista tai ympäristöstä nouseville ehdotuksille, materiaaliselle ja ei-inhimilliselle toimijuu-delle, ennakoimattomalle ja sattumanvaraiselle tapahtu-miselle. Nämä lähtökohdat ovat olleet keskeisiä erityisesti ympäristö- ja maataiteessa, joissa huomiota on pyritty siirtämään tai levittämään taideteoksesta tai -objektista ympäristöön siten, että paikalle ominaiset materiaaliset prosessit ja olosuhteet nousevat esiin. Viime vuosikym-meninä ne ovat kuitenkin olleet enenevässä määrin läsnä myös esittävässä taiteessa.

Esittävän taiteen kentällä toimivista paikallisista taiteilijoista muun muassa Tuija Kokkonen⁶ ja Annette Arlander⁷ ovat työskennelleet jo useiden vuosikym-menten ajan prosessuaalisten, monivuotisten, lajien-välisen ja paikkasidonnaisten, ympäristön, maiseman

6. Tuija Kokkonen on Helsin-gissä toimiva taiteilija ja tutkija, joka työskentelee pääasiallisesti esitystaiteen ja taiteellisen tutki-muksen kentillä. Lisää tietoa löytyy Kokkonen verkkosivuilta: <http://www.tuijakokkonen.fi/fi/>.

7. Annette Arlander on Helsin-gissä ja Tukholmassa työskentelevä

taiteilija, tutkija ja opettaja. Lisää tietoa Arlanderin työskentelystä löytyy muun muassa hänen verkko-sivuiltaan (<https://annettearlander.com/>) sekä Research Catalogue -verkkoalustalta (<https://www.researchcatalogue.net/profile/show-person?person=4072>).

ja/tai ei-inhimillisen kanssa jatkuvassa vuorovaikutuksessa rakentuvien tutkimusprosessien ja teosten parissa.

Kokkonen on käsitellyt taiteellisessa työskentelyssään ja tutkimuksessaan toistuvasti sekä esityksen rajan että ihmisen ja ei-inhimillisen välisen rajan kysymyksiä. Hänen keskeisinä lähtökohtinaan ovat olleet esityksen toimijuuden ja sosiaalisen alueen laajentaminen ihmisen ulkopuolelle, ei-inhimillisen toimijuuden mahdollistaminen sekä ei-inhimillisten kanssatoimijoiden ja kestojen sisällyttäminen osaksi niin esityksen tekemisen prosessia kuin (inhimillistä) havaintoa, etiikkaa ja politiikkaa. Käytännössä tämä on tapahtunut muun muassa esityksen tilallisten ja ajallisten rajojen laajentamisen, ihmisen toiminnan heikentämisen sekä huomion uudelleensuuntaamisen avulla. Useimmat kokemani esitykset, kuten *Esitys merinäköalalla (koiran kanssa/koiralle) – II muistio ajasta* (2008) ja *Kronopolitiikkaa koirien ja kasvien kanssa Helsingissä* (14.3.2014), ovat olleet kestollisia tapahtumia, joissa katsojat ovat voineet liikkua vapaasti esityspaikalla tai -tilassa ja joissa heidän havaintoiaan on suunnattu hienovaraisin ehdotuksin ja keinoin kohti ei-inhimillisiä toimijuuksia ja ajallisuuksia.⁸

Arlander on puolestaan lähestynyt esityksen ja maiseman rajauksen kysymyksiä ennen kaikkea toistoon ja sarjallisuuteen perustuvien videoteosten avulla. Viimeisten 20 vuoden kuluessa hän on tehnyt useita moniosaisia ja -vuotisia videoteosten sarjoja (muun muassa *Animal Years* ja *Days and Nights*, 2003–2014), joissa hän on seurannut maisemassa ajan kuluessa tapahtuvia muutoksia. Hän tarkastelee tätä maiseman esityksellistämiseksi (*performing landscape*) kutsumaansa praktiikkaa yhtenä maisemalistamisen eli maiseman tuottamisen tapana. Kyseisessä praktiikassa keskeistä osaa näyttelevät kuvaajan, kameran,

8. Kokkonen 2017, 11, 20–30.

sään, valon ja lukemattomien muiden tekijöiden väliset "intra-aktiot"⁹ sekä materiaalis-diskursiiviset käytännöt, jotka yhdessä määrittävät sitä, miten ja minkälaiseksi kuvan sisälle rajautuva maisema kulloinkin muodostuu.

Kuvan rajaus ei tässä tapauksessa määriy Arlanderin sanoin ensisijaisesti sen mukaan, mikä kuvaajan mielestä on kulloinkin kuvaamisen arvoista tai miltä tietyntyyppisen maiseman tulisi näyttää. Se ei ole niinkään valinta vaan "reaktio olosuhteiden ehdotukseen": rajaukseen saattavat vaikuttaa esimerkiksi se, mihin kameran jalusta on kulloinkin fyysisesti mahdollista asettaa tai mikä kuvauspaikka tarjoaa riittävästi kiintopisteitä, jotta se on tunnistettavissa ja toistettavissa maiseman muuttuessa. Saman kuvakulman ja rajauksen toistaminen päivästä tai vuodesta toiseen mahdollistaa sen, että myös näennäisesti mitättömät tai merkityksettömät tapahtumat tulevat tallennetuiksi ja sisällytetyiksi teokseen.¹⁰



Oma, esitys-, ympäristö- ja kuvataiteen välimaastoon sijoittuva praktiikkani on koostunut viimeisten kymmenen vuoden aikana pääsääntöisesti monivuotisista kollektiivisista tutkimusprosesseista sekä sarjasta konteksti- ja paikkasidonnaisia, ainutkertaisia tapahtumia, jotka ovat sijoittuneet vaihteleviin ympäristöihin: kaupunkitiloihin, gallerioihin, puistoihin, joutomaille, metsiin. Ympäristö- ja kontekstisidonnaisuuden ohella työskentelyä on ohjannut ajatus "yhteistekemisestä"¹¹ eli työskentelyn järjestämisestä mahdollisuuksien mukaan kaikkien siihen osallistuvien ehdoilla, sen jatkuvasta sopeuttamisesta olosuhteissa ja

9. Barad 2007, ix.

10. Arlander 2017, 23–31.

11. Yhteistekeminen viittaa tässä kollektiivisesti tuottavaan systeemiin, joka ei määritä omia tilallisia ja ajallisia rajojaan. Sana

on käänös ympäristötieteilijä Beth Dempsterin kehittämästä ja muun muassa Donna Harawayn myöhemmin käyttämästä *sympoiesis*-käsitteestä (Haraway 2016, 61).

osallisten tilanteissa tapahtuviin muutoksiin sekä vallan ja tiedon hajautetusta jakamisesta osallisten kesken. "Tekijyyteni" on siten ollut aina kollektiivista ja "taiteeni" yliyksilöllistä pikemmin kuin itselleni kuuluvaa.

Työskentelyn edetessä sen mahdollistavat ja siihen osallistuvat energettis-materiaaliset prosessit ovat nousseet enenevässä määrin esiin, mikä on korostanut työskentelyn prosessuaalisuutta, ennakoimattomuutta ja tapahtumallisuutta teoksellisuuden kustannuksella. Esimerkiksi vuosina 2007–2016 kausittain käynnissä olleessa *The BodyBuilding Projectissa*¹² ja 2016–2017 toteutetussa *Ei-inhimillisessä saarekkeessa*¹³ työskentely perustui kulloisestakin työskentely- ja esitysympäristöstä nouseviin ehdotuksiin ja sen asettamiin mahdollistaviin rajoituksiin eikä niinkään tekijöiden ideoihin ja taiteellisiin lähtökohtiin, mikä johti vähitellen taiteellisten käytäntöjen ja teosmuotojen hajomiseen, ajoittain jopa niiden katoamiseen. *Ei-inhimillisessä saarekkeessa* tekijöiden ja taiteellisten käytäntöjen tapahtumista rajaava ja ohjaava vaikutus häivytettiin lopulta lähes olemattomiin: tutkimusprosessin viimeisessä vaiheessa pohdimme, voiko esitys tapahtua ilman ihmisen osallisuutta.

Lukuisten posthumanistisia ja ekologistia kysymyksiä käsitelleiden taiteilijoiden, tutkijoiden ja teoreetikoiden tavoin myös minä olen tehnyt valtaosan työstäni institutionaalisessa taide- ja tutkimuskontekstissa. Tekijyyden ja teoksellisuuden laajentamisesta, häivyttämisestä ja kyseen-

12. *The BodyBuilding Project* oli kollektiivinen taiteellinen tutkimusprojekti, johon osallistui vuosina 2007–2009 ja 2014–2016 toistakymmentä eri alojen taiteilijaa. Projektissa kehitettiin kehollisia harjoitteita sekä paikkasidonnaisia ympäristön kokemisen ja siinä olemisen tapoja, joita jaettiin lukuisissa eri konteksteissa toteutetuissa esityksellisissä tapahtumissa.

13. *Ei-inhimillinen saareke* oli kaksivuotinen Todellisuuden tutkimuskeskuksen tuottama esitystaiteellinen tutkimusprojekti, jossa ei-inhimillisiä toimijoita lähestyttiin paitsi yhteistyökumppaneina myös potentiaalisina esityksen tekijöinä. Työryhmän jäseniin lukeutuivat itseni ohella Anniina Ala-Ruona, Minja Mertanen, Linda Priha ja Kati Raatikainen.

alaistamisesta huolimatta metsä on siten osallistunut työskentelyyni sekä taiteilijuuteni ja tutkijuuteni rakentamiseen tähän mennessä ainakin osin taideinstituutioiden, -yliopistojen ja -organisaatioiden sekä niille ominaisten talouksien, aikataulujen ja esittämiskäytäntöjen ehdoilla. Vaikka edellä mainitut taiteelliset lähestymistavat ja niissä tapahtuneet muutokset voidaan nähdä esimerkkinä taiteen "metsittymisestä", ne kohtaavat metsän edelleen pihalta eivätkä metsästä käsin.



Tilan antaminen ei-inhimilliselle toimijuudelle tai emergentille¹⁴ tapahtumiselle osana teosta tai taiteellista työskentelyä on oman kokemukseni mukaan monasti eleenä hyvää tarkoittava ja vieraanvaraisuuteen pyrkivä mutta samanaikaisesti holhoava. Se olettaa, että tätä tilaa ei aiemmin ole ollut tai että ei-inhimillinen ei ole kyennyt sitä omaehtoisesti ottamaan. Tosiasiassa ei-inhimillinen edeltää ja määrittää kuitenkin kaikkea inhimillisenä pidettyä olemista ja tekemistä: mikään ei tapahdu ilman sen osallisuutta.

Toiseksi tilan antamisen ele ja mahdollistamisen halu perustuvat usein talolle ominaiseen rajalliseen vieraanvaraisuuteen, jossa vieras tai tuntematon kutsutaan sisään mutta jossa sen oletetaan käyttäytyvän talon omistajalle tai asukkaalle mahdollisella ja mielekkäällä tavalla, heidän määrittelemissään puitteissa. Heterogeenisuutta, hirviömäisyyttä ja potentiaalisesti tuhoisia tapahtumia siedetään ainoastaan siinä määrin kuin ne kyetään sisällyttämään osaksi työskentelyä tai kuin niihin on talon ja pihan näkökulmasta varaa.

14. Emergentillä tarkoitetaan kehkeytyvää tai tuloillaan olevaa ominaisuutta tai ilmiötä, joka syntyy tietyssä kokonaisuudessa

vaikuttavien tekijöiden yhteisvaikutuksesta, ja jota ei voida palauttaa yksittäisiin tekijöihin tai syihin.

Esseessään "Contingency and Complicity" (2011) filosofi ja kirjailija Reza Negarestani suhtautuu kriittisesti avoimuuteen taiteellisena lähtökohtana. Hänen mukaansa prosessuaaliset, materiaaliselle kontingenssille (*contingency*)¹⁵ näennäisesti avoimet lähestymistavat rajoittuvat mahdollisiin tapahtumiin, joihin taiteilijalla on ennestään varaa. Todellisuudessa materiaaleille ominainen kontingenssi ei kuitenkaan välttämättä sovi laisinkaan yhteen taiteilijan aikeiden kanssa vaan saattaa kaapata ja tuhota tämän suunnitelmat, herkkyydet ja intentiot. Tämän seurauksena ne mahdollisuudet, joilla on ei-toivottu vaikutus prosessin tai systeemin kehkeytymiseen, useimmiten joko omitaan (*appropriate*) tai eliminoidaan. Teoksen temaattinen syvyys, merkitys ja esteettiset ehdot ovat Negarestanin sanoin tämän rajoittuneen ja rajoittavan, kohtuullisuuteen, edullisuuteen ja taloudellisuuteen (*affordable*) perustuvan materiaalikäsityksen ilmentymiä.¹⁶

Avoimuuden vaihtoehdoksi Negarestani ehdottaa osallisuutta (*complicity*). Osallisuus on ajateltavissa salaliiton kaltaisena osallistumisena, joka ei perustu avoimuuteen vaan pikemminkin ankaraan sulkeutuneisuuteen (*closure*). Mitä sulkeutuneempi työ tai teos on, sitä voimallisemmin ja radikaalimmin se altistuu materiaalien ennakoimattomille interventioille: sen sijaan, että se olisi avoin kontingenttien tapahtumien mahdollisuudelle, se avautuu niiden ansiosta. Tässä tapauksessa taiteellinen työskentely tai teos eivät pohjautu taiteilijan ennalta määrittelemään yhteensopivuuteen tai jaettuuteen (*commonalities*) vaan materiaalien aiheuttamiin häiriöihin ja keskeytyksiin, jotka ylittävät tai hajottavat työlle tai teokselle annetut rajat ja kehykset.¹⁷ Talon rakenteiden peittämä ja suitsima heterogeeninen metsä tulee siten hetkellisesti esiin.

15. Kontingenssilla tarkoitetaan tapahtumaa, joka on mahdollinen muttei väistämätön. Negarestani määrittelee kontingenssin eräänlaisena mahdollisuuksien saman-

aikaisena läsnäolona ja poissaolona: mitä tahansa voi tapahtua tai olla tapahtumatta (Negarestani 2011, 12).

16. Negarestani 2011, 11–13.

17. Ibid., 14–15.

Metsä esityksenä

Viime vuosina taiteellinen ajatteluni ja työskentelyni on perustunut ensisijaisesti ympäristön¹⁸ esityksellistämiseen. Ympäristön esityksellistämällä tarkoitan tässä prosessia, jossa katsojan tai kokijan suhdetta ympäristöä muodostaviin tapahtumiin ja prosesseihin muunnetaan siten, että ne esityksellistyvät tämän kokemuksessa.

Omassa työskentelyssäni esityksellistäminen on tapahtunut ensisijaisesti esitystapahtuman tilallisen ja ajallisen rajaamisen, käynnissä olevien tapahtumien ja prosessien käsitteellisen uudelleenkehystämisen sekä katsojille annettujen sanallisten ohjeiden avulla. Sen seurauksena katsoja on saattanut kokea metsän "esiintyvän" tai mieltää siinä tapahtuvat muutokset esityksellisinä tapahtumina.¹⁹

18. Ympäristö on käsitteenä ongelmallinen, koska se mieltyy helposti yksinomaan ihmisen ympäristönä ja siten tämän läsnäoloon, toimintaan, havaintoon ja kokemukseen sidottuna. Se myös vahvistaa ajatusta (toimivan, havainnoivan ja kokevan) subjektin ja (toiminnan kohteena, mahdollistajana tai taustana olevan) ympäristön erillisyydestä. Tässä yhteydessä en kuitenkaan lähesty ympäristöä niinkään ihmisen ulkopuolella tai ympärillä sijaitsevana tilana tai tämän olemassaolon ja toiminnan edellytyksenä vaan energeettis-materiaalisten prosessien ja (pääosin ei-inhimillisten) elämänmuotojen yhteismuotoutumisen myötä kehkeytyvinä paikallisina koosteina.

19. Esityksen ajattelu (ja siten myös esitysten tekeminen) on ainakin osin kielisidonnaista ja luonteeltaan paikallista. Suomen kielen sana esitys juontuu ikivan-

hasta sanasta *esi*, joka ilmaisee jonkin asian "suhteellista sijaintia, ts. sijaintia johonkin toiseen verrattuna" (Häkkinen 2013). Etuliitteenä se viittaa useimmiten joko ajalliseen edeltämiseen (esilaulu, esi-isä) tai tilalliseen edessä olemiseen (esirippu, esiliina); esityksen yhteydessä se voi merkitä sekä esillä olemista että esikokemista (Laitinen 2011, 26). Suomeksi ajateltuna ympäristön esityksellistyminen on siten sidoksissa jonkin esille ja havaituksi tulemiseen. Englanninkielinen käsite *performance* puolestaan periytyy anglonormannin sanasta *parfourmer* ja vanhasta ranskan kielen sanasta *parfournir/parformir*, joihin sisältyy ajatus jonkin toteuttamisesta, suorittamisesta ja läpiviemisestä. Sanana *performance* korostaa siten jonkin toimintaa ja aiheuttamaa muutosta pikemmin kuin sen havaituksi tulemistä. (Online Etymology Dictionary.)

esityksellistäminen muuttaa sekä ympäristöä että tapaa, jolla ympäristö havaitaan ja koetaan. Se jäsentää ja suodattaa tapahtumista tuomalla tietyt tapahtumat esiin, vaivuttamalla toiset taustalle ja sulkemalla osan tapahtumista esityksen kehysten ulkopuolelle; se ehdottaa katsojalle tietynlaista tapaa suhtautua käynnissä olevaan tapahtumiseen esimerkiksi suuntaamalla hänen huomiotaan, muuntamalla hänen havaintoaan tai antamalla hänelle lukuohjeen ja tulkintakehyksen; se välittää katsojalle tiedon tapahtuman esitysluonteesta erottaen siten esityksen muusta tapahtumisesta. Nämä liikkeet saattavat aiheuttaa katsojan havaintoa ja kokemusta koossa pitävien rakenteiden hetkellisen purkautumisen ja ennakoimattomien kokemuksellisuuksien avautumisen.

Tekijälähtöisyydestään ja tarkoituksellisuudestaan huolimatta ympäristön esityksellistäminen purkaa ihmiskeskeisiä esittävän taiteen konventioita ja esityksen tapahtumisen reunaehtoja. Se kysyy, miten ja millä ehdoin ympäristö esiintyy ja kokemuksellistuu silloin, kun sen esityksellistäminen ei perustu (ihmis)esiintyjän läsnäoloon tai merkitysten ja tulkintojen rakentamiseen representaatioiden avulla. Lähtökohdiltaan ja keinoiltaan se on siten lähempänä paikkasidonnaista lavastus- ja installaatiotaidetta, ympäristö- ja maataidetta tai käsite- taidetta kuin representaatioon pohjautuvaa näyttämö- taidetta tai esiintyjän ruumiillisen läsnäolon ja toiminnan varaan rakentuvaa esitystaidetta ja performanssia.

Vaikka esityksellistämisen lähtökohta on tässä tapauksessa korostetun ei-representationaalinen²⁰, esitykselliset käytännöt ja eleet osallistuvat aktiivisesti paitsi ympäristön myös sen representaatioiden tuottamiseen. Esityksellistetty metsä ei siten esiinny omaehtoisesti tai omia aikojaan, vailla inhimillisen tekijän tai katsojan siihen

20. Tässä viitataan ensisijaisesti maantieteessä kehitettyyn ei-representationaaliseen teoriaan (*nonrepresentational theory*), joka korostaa representaatioiden sijaan

ruumiillisen kokemuksen, materiaalien suhteiden ja käytäntöjen merkitystä tiedonmuodostuksessa (Thrift 2008, 8–9).

kohdistamia projektioita ja rajauksia. Se, miten ympäristö "esiintyy" ja kokemuksellistuu esityksellistämisen seurauksena, on kuitenkin konteksti-, tilanne- ja katsojasidonnaista. Prosessina se ei ole esityksen tekijän hallittavissa ja säädeltävissä vaan alati altis heterogeenisille ja kontingenteille tapahtumille.



Aiemmassa työskentelyssäni olen tutkinut ympäristön esityksellistämisen ja esityksellistymisen kysymyksiä ensisijaisesti urbaaneissa tai puoliurbaaneissa ympäristöissä. Monet viime vuosien aikana toteuttamistani esityksellisistä tapahtumista ovat sijoittuneet jättömaille tai rakenteilla oleville työmaille – alueille, joissa maisema on vähittäisessä mutta vääjäämättömässä, aika ajoin väkivaltaisessakin muutoksen tilassa. Helsingissä tällaisia alueita ovat erityisesti käytöstä poistetut satama-alueet ja täyttömaat, joita muutetaan parhaillaan asuinalueiksi.

Toukokuussa 2017 toteutin yhteistyössä taiteilija Anniina Ala-Ruonan ja koreografi Kati Raatikaisen kanssa *Ei-inhimillisen saarekkeen* puitteissa *Säiliö 47* -nimisen esityksen, joka sijoittui entisen Laajasalon öljysataman ja tulevan Kruunuvuoren asuinalueen paikkeille. Esityksen kiintopisteenä toimi käytöstä poistettu ksyleenisäiliö, joka on myöhemmin tarkoitus muuttaa näköalatorniksi.

Kyseisen, luonteeltaan spekulatiivisen esityksen lähtökohtana oli kysymys siitä, miten ja millä ehdoin tietty ympäristö tai paikka esiintyy. Itse pohdin esitystä tehdesämme erityisesti sitä, mitä maiseman esityksellistymisen edellyttää ja miten sen kehystäminen esitykseksi muuttaa siinä olemisen ja sen kokemisen tapaa. Työskentelyn kuluessa kokeilimme erilaisia tapoja lähestyä ja kehystää

→ Kuva:
Saara
Hannula.



valitsemaamme maisemaa: pääsääntöisesti tämä tapahtui sanallisten sopimusten ja ajallisten rajausten avulla. Otimme huomioon myös sen mahdollisuuden, ettei esityksellistymistä välttämättä tapahtuisi katsojan kokemuksessa lainkaan.

Lopulta päädyimme ratkaisuun, jossa katsojat kuljetettiin esityspaikalle autolla tiettyinä, ennalta määriteltynä ajankohtina. Automatalla kuvailimme heille käynnissä olevaa "esitystä". Luettelimme muun muassa maiseman muodostumiseen eri aikoina vaikuttaneita tekijöitä ja tapahtumia, kuten ilmaston muuttumista, mannerjäätikön vetäytymistä, kasvillisuuden kehittymistä, ihmisasutuksen leviämistä, öljysataman rakentamista ja öljysäiliöiden purkamista tulevan asuinalueen alta. Esityspaikalle saapumisen jälkeen katsojat saivat liikkua maisemassa haluamallaan tai maiseman ehdottamalla tavalla, eikä heidän olemistaan, havaintoaan ja kokemustaan ohjattu tai rajattu enää millään tavoin. Maiseman mahdollinen esityksellistyminen tapahtui siten tässä tapauksessa yhtäältä katsojan omaehtoisen liikkumisen, toisaalta esitystapahtuman temaattisen kontekstualisoinnin, verkossa olleen tiedotetekstin, rakentamamme johdatuksen ja narratiivin sekä katsojille antamamme ohjeistuksen ansiosta.²¹

21. Omassa kokemuksessani maisema "esiintyi" eri käyntikerroilla eri tavoin. Vierailimme paikalla kevään kuluessa lukuisia kertoja, useina eri vuorokauden aikoina ja vaihtelevissa säätiloissa. Koska osa paikasta oli keskeneräistä rakennustyömaata, maisema ehti muuttua jo kahden kuukauden kuluessa silminnähtävin tavoin: muun muassa säiliötä ympäröivät kivi- ja sorakasat kasvoivat, kutistuivat ja siirtyivät paikasta toiseen. Samalla puihin puhkesivat lehdet ja sammalenvihreät syvenivät.

Varsinaiset, toukokuun lopulle sijoittuneet esitykset ajoittuivat vaihdellen myöhäiseen iltaan

(aurionlaskun aikaan, joka tapahtui tuolloin kello 22:22), varhaiseen aamuun ja keskipäivään. Näin ollen maisema kokemuksellistui itselleni hyvinkin erilaisena riippuen valaistusolosuhteista, pilvisyydestä ja säätilasta. Väliin omaa ruumistani lähellä olevat yksityiskohdat – kuten yksittäiset kasvit ja kivet, öljyputket tai muoviroskat – nousivat voimallisesti esiin, kun taas toisilla kerroilla huomioni kiinnittyi ennen kaikkea horisontissa näkyvään kaupungin siluettiin ja sen tuottamaan jatkuvaan huminaan, joka kiiri tyyneellä säällä vaivattomasti salmen yli.



Paljakanvaaralla ollessani pohdin vastaavasti sitä, miten ja millä ehdoin metsä "esiintyy". En kuitenkaan päätenyt toteuttamaan metsässä esityksellistä tapahtumaa vaan tutkin metsän esityksellistymistä ja kokemuksellistumista hienovaraisemmin ja pienimuotoisemmin, päivittäisen metsässä liikkumisen ja oleskelun lomassa.

Metsässä liikkuessani kuljetin mukani erilaisia välineitä, joiden avulla rajasin ja tallensin paitsi metsää myös omaa kokemustani siitä: kädessäni oli vuoroin älypuhelimien karttasovellus, taitettava maastokartta, käsin piirretty kartta, järjestelmäkamera, nauhuri, taskulamppu tai muistikirja. Äänitin toistuvasti sekä metsää että omaa liikkumistani ja puhettani metsässä hahmottaakseni ympäristön, havainnon, kokemuksen, ajattelun ja kielen suhteissa tapahtuvia vähittäisiä ja hienovaraisia muutoksia.

Metsässä kulkiessani, äänitteitä tehdessäni ja niitä jälkikäteen kuunnellessani metsä esiintyi minulle ennen muuta kokemusta ja ajattelua suuntaavina ja synnyttävinä tapahtumina: puiden vähittäisenä lahoamisena ja sammaloitumisena, sienien ilmaantumisenä ja katoamisena, hämähäkinseittien helmeilynä ja pitkospuiden liukkautena sadesäällä, lentokoneiden ja lintujen äänien vuorotteluna, maan eriasteisena upottavuutena; hengästymisenä ja hengityksen tasaantumisenä, ajatusten harhailuna, käsien kylmettymisenä, nailontakin ja housujen kahinana; polkujen kulumisenä, hakkuualueiden ja moottorisahalla poikki sahattujen puunrunkojen karuutena sekä kulkureittejä merkitsevien maaliläikkien osumisena silmiin.

Tapahtumien toistuva merkille paneminen, ääneen lausuminen ja äänittäminen kehkeytyivät kahden metsässä

viettämäni viikon kuluessa tavaksi kokea, kokeilla ja koetella metsää sen eri merkityksissä. En pyrkinyt muodostamaan kokonaiskuvaa metsästä tai omasta suhteestani siihen, vaan "metsitin" itseäni ja kokemukseni antamalla ne vähä vähältä metsän koettavaksi ja asutettavaksi. Tästä huolimatta metsän ja kokemuksen kielellistämällä ja käsitteellistämällä oli myös kesyttävä vaikutuksensa: sen johdosta kokemus pysyi ainakin osin kommunikoitavana.

Kuvitteellinen metsä

Paljakanvaaralla omanlaisensa esityksellisen ja kokemuksellisen topografian muodostaa Mustarindan naapurissa sijaitseva Paljakan luonnonpuisto. Vuonna 1956 tieteellisiin tarkoituksiin perustettu luonnonsuojelualue on 28 neliökilometrin kokoinen ja pääosin vanhaa kuusimetsää. Puisto palvelee ensisijaisesti luonnonsuojelua ja tieteellistä tutkimusta, minkä vuoksi siellä saa tiettyjä poikkeuksia lukuun ottamatta liikkua ainoastaan yhtä puiston lounaisosaan tehtyä rengaspolkua pitkin.

Metsähallituksen vuonna 2006 laatiman järjestys säännön mukaan kaikki luontoa muuttava toiminta on alueella kielletty: puistossa ei saa muun muassa "ottaa maa-aineksia tai kaivoskivennäisiä eikä vahingoittaa maa- tai kallioperää; ottaa taikka vahingoittaa sieniä, puita, pensaita tai muita kasveja tai niiden osia; pyydystää, tappaa tai hätyyttää luonnonvaraisia selkärangkaisia eläimiä tai hävittää niiden pesiä eikä pyydystää tai kerätä selkärangattomia eläimiä; tehdä tulia tai leiriä – eikä ryhtyä muihinkaan toimiin, jotka vaikuttavat epäedullisesti alueen luonnonoloihin, maisemaan taikka eliö-

lajien säilymiseen". Poronhoitoon liittyvät rakennelmat, toimenpiteet ja liikkumismuodot ovat kuitenkin alueella sallittuja, samoin kuin eläinten tappaminen ja pyydystäminen sekä näytteiden ottaminen Metsähallituksen luvalla tieteellisessä ja opetuksellisessa tarkoituksessa.²²

Vaikka puiston järjestyssääntö ei ole kehyksenä tietoisena esityksellinen, se kehystää puiston rajojen sisälle jäävän tapahtumisen tavalla, jota voidaan pitää eräänlaisena esityksenä metsästä tai ehdotuksena metsäksi. Tässä esityksessä ihminen on rajattu pääosin esityksen kehyksen ulkopuolelle: esitys on mahdollista kokea ainoastaan sen rajojen reunamilta, karttaan piirretyn polun varrelta tai kulkuluvan saaneiden ihmisten välityksellä. Näin ollen puiston puoleinen metsä elää ihmisissä elämäänsä ensisijaisesti kuvitteellisena.

Mustarindasta länteen sijaitsevalla raja-alueella luonnonpuistoa reunustaa ihmisen aikaansaama puuton kaistale, jonka ansiosta raja on helpommin havaittavissa ja kuljettavissa. Rajalla ollessani puiston sisäpuolen ja ulkopuolen välillä ei kuitenkaan tuntunut muutoin olevan mainittavaa eroa, eikä niitä monasti voinut erottaa toisistaan muutoin kuin puihin maalattujen valkoisten merkien perusteella. Itselleni raja hahmottuikin ennen muuta sopimuksenvaraisena ja performatiivisena. Noudattamalla sääntöjä vahvistin samalla paitsi niiden muodostaman rajan merkitystä myös sen sisäpuolelle jäävän metsän esitysluonnetta.

Rajan tarkoituksena on tässä tapauksessa suojella, yhtäältä metsää ja toisaalta mielikuvaa metsästä sellaisena kuin se on tietynä aikakautena ihmiselle ilmentynyt. Puiston puolelle jäävä metsä esitetään jonakin, jota suojellaan ja tutkitaan ja jota saa mitata vaan ei muokata. Se pyritään pitämään "luonnontilaisena", jotta sen avulla

²² Metsähallituksen päätös Paljakan luonnonpuiston järjestyssäännöstä. Päätöksen voimassaoloaika on 5.4.2006 – toistaiseksi. (Metsähallitus 2006.)



LUONNON-
SUOJELUALUE

Lain nojalla rauhoitettu

voidaan tutkia "luonnollista" eli luonnon omaa muutosta vailla ihmisen väliintuloa. Luonnontila viittaa tässä tapauksessa tilanteeseen, jossa "eliöyhteisöt saavat kehittyä ja muuttua luonnonvaraisina ihmisen puuttumatta tapahtumien kulkuun"²³. Raja vahvistaa siten ihmisen ja luonnon välille tehtyä eroa ja mielikuvaa metsästä jonakin, joka on aidoimmillaan ja omimmillaan ihmisen poissa ollessa. Mielikuvaan liittyy olennaisesti kuvitelma alkuperäisestä tilasta, jossa metsä oli vielä koskemattomaa ja jossa sitä asutti joukko kotoperäisiä lajeja.

Toisaalta rajaamisen ja suojelun avulla pyritään mahdollistamaan myös sellaiset "luonnolliset" tapahtumat, joiden ei anneta vaikuttaa tai joiden vaikutus pyritään minimoimaan luonnonsuojelualueiden ulkopuolella. Tällaisia tapahtumia ovat Metsähallituksen mukaan esimerkiksi "soistuminen, tulviminen, lahoaminen, myrskyjen vaikutus, mahdollisuuksien mukaan luonnonkulotkin"²⁴. Puiston rajaus ja hallinnointi tekevät siten tilaa hallitsemattomalle ja heterogeeniselle tapahtumiselle, johon ihmisellä ei muutoin olisi mielestään varaa tai joka on talon näkökulmasta tuhoisaa. Eleinä ne noudattavat Vadénin ja Negarestanin kritisoiman, talolle ja pihalle ominaisen rajallisen talouden logiikkaa sekä vahvistavat siten mielikuvaa siitä, että metsä on ihmisen säädeltävissä ellei jopa tämän armoilla.



Moni posthumanistisesti orientoitunut teos perustuu luonnonpuiston taustalla olevaan perusajatukseen ihmisen vetäytymisestä tai poistamisesta tapahtumien näyttämöltä metsittymisen mahdollistamiseksi. Esimerkiksi IC-98:n teoksessa *Khronoksen talo* (2016–2017) taiteilijaryhmän

²³. Metsähallitus 2015.

²⁴. Ibid.

taiteilijat Visa Suonpää ja Patrik Söderlund ostivat yhdessä Lönnströmin taidemuseon kanssa Pöytyän Ortenojalla sijaitsevan Päivölän tilan asuinrakennuksineen aidatakseen sen portittomalla teräsverkkoaidalla. Heidän tavoitteenaan oli perustaa "rauhoitettu luonnonsuojelualue, ihmisistä vapaa ei-kenkään maa, joka koostuu sekä ihmisen rappeutuvasta kulttuuriperinnöstä että kuolevasta ja uudelleen kasvavasta luonnosta"²⁵. Luonnonpuiston tavoin teos pyrkii mahdollistamaan ihmiselle kuuluneen alueen takaisinvaltauksen, nostamaan esiin luonnon omat muutosprosessit sekä takaamaan luonnon koskemattomuuden kieltämällä ihmisiltä sisäänpääsyn alueelle. Pihapiiriä ei hoideta tai ylläpidetä millään tavoin, vaan sen annetaan metsittyä kaikessa rauhassa, omia aikojaan.

Ennen pihapiirin jättämistä ajan ja luonnon armoille Suonpää ja Söderlund päättivät kuitenkin kartoittaa alueen mahdollisimman tarkasti ja kattavasti: alueella tehtiin muun muassa perusteellinen maaperätutkimus, maisemahistoriallinen selvitys, inventaario ja luontokartoitus, minkä lisäksi alue laserkeilattiin läpikotaisin. Dokumentaation ja laserkeilauksen avulla alue mallinnettiin ja toisinnettiin pelilliseksi virtuaaliympäristöksi, jonka välityksellä yleisö voi tulevaisuudessa vieraila muutoin suljetulla ja ihmisiltä kielletyllä alueella ja saada kosketuksen siellä mahdollisesti käynnissä oleviin prosesseihin.

Teos yhdistää metsittymisen mahdollistamisen ja ihmisen vetäytymisen ympäristön totalisoivaan haltuunottoon. Se vahvistaa talon ja metsän rajaa lukemattomin käytännöin: omistamalla, aitaamalla, kieltämällä, silleen jättämällä, suojelemalla, kartoittamalla, mallintamalla ja esittämällä. Nämä talolle ja pihalle ominaiset hallinnoivat eleet kohdistuvat taloon ja pihaan tulevana metsänä.

²⁵. Lönnströmin taidemuseo.

Pihan fyysisen rajaamisen, alueen mallintamisen ja teoksen käsitteellisen kehystämisen ansiosta aiemmin katveessa ollut alue esityksellistyy. Rajauksen ja kehystyksen tuottama fiktio alkaa elää omaa elämäänsä pihapiiristä kerrottuina tarinoina, siitä ulkopuolelta otettuina kuvina sekä sen pohjalta luotuna virtuaalimaailmana. Siten alue alkaa esiintyä paitsi metsittyvänä talona ja pihana myös taiteena, taideteoksena.

Taiteellisen haltuunoton ja teoksen saaman mediahuomion ansiosta aiemmin lähes arvottoman ja merkityksettömän pihapiirin arvo ja merkitys kohoavat mittaamattomiin. Samalla tuhat vuotta kestävästä ei-inhimillisestä esityksestä tulee keskeinen osa nykyajassa toimivan IC-98:n taiteellista omaisuutta ja markkina-arvoa.

Metsän kokemus

Metsä on eriytymättömän, henkilöitymättömän ja yksilöitymättömän kokemuksen alue. Se ei ole läpinäkyvä, mutta silti rajaton. Siellä haju kantaa pidemmälle kuin näkö. Metsässä koetaan ilman pysyviä tai teräviä eroja kokemuksen tiivistymien eli kokijoiden välillä.²⁶

Taloon, pihaan ja metsään perustuva tilallinen ja kokemuksellinen kolmijako on pohjimmiltaan agraarinen. Paikallisena kokemuksena se on peräisin ajalta, jolloin Suomessa siirryttiin pyyntikulttuurista maanviljelykseen ja karjanhoitoon. Uskontotieteilijä Risto Pulkkisen sanoin ympäristö jakautui paikoilleen asettumisen ansiosta aiempaa selvärajaisemmin "turvalliseen kotipiiriin sekä uhkaavaan ja hallitsemattomaan erämaahan"²⁷. Samalla talon ja pihan alue alettiin mieltää tämänpuoleisena ja

²⁶. Vadén 2010, 13.

²⁷. Pulkinen 2014, 263.

metsä tuonpuoleisena, joka heijasti rakenteeltaan ihmis-yhteisöä.

Varhaismoderniin suomalaiseen maaseutukulttuuriin (karkeasti ajoitettuna 1800–1860²⁸) ja sille ominaisiin uskomuksiin perehtyneen etnologi Laura Starkin mukaan inhimillisen ja ei-inhimillisen maailman välinen raja oli jo ennen modernisaatiota osin hyvinkin tarkkaan piirretty. Agraarissa yhteiskunnassa talon ja pihan alueet nähtiin suhteellisen turvallisina ja vakaina, kun taas niitä ympäröivä metsän alue oli luonteeltaan arvaamaton, epäjohdonmukainen, kumma ja vaarallinen. Metsä edusti radikaalia toiseutta suhteessa ihmis-yhteisöön ja -ruumiiseen, joita määrittivät ja sitoivat voimakkaat sosiaaliset säännöt.²⁹

Stark kuvaa esimodernia metsää "heterotopiana" eli yhteiskunnan rajojen ulkopuolelle sijoittuvana, metsänhenkien hallitsemana tuonpuoleisena tilana, jolle olivat ominaisia "hirviömäiset yhdistelmät". Se yritti jatkuvasti vallata ihmisen vaivoin raivaamaa alaa itselleen, anastaa tai vahingoittaa tämän omaisuutta tai tunkeutua tämän kehon sisäpuolelle (esimerkiksi erilaisina sairauksina tai petoeläimen hyökkäyksenä karjan kimppuun). Tätä kielteisenä miellettyä metsän "liikettä" säädeltiin ja sen aiheuttamaa rajojen liudentumista ehkäistiin erilaisin rituaalein ja varotoimin. Metsästäjän oli kotiin tullessaan puhdistauduttava ja suoritettava varausrituaaleja estääkseen metsän väen "hinkautumisen"³⁰ kotiväkeen; metsän

²⁸. Tutkimuksessaan Stark viittaa varhaismodernilla modernisaatiota, teollistumista, kaupungistumista, koulutusjärjestelmän kehittymistä ja edustuksellista hallintoa edeltäneeseen aikakauden, jolloin suurimmassa osassa maaseutua ei vielä ollut joukko-liikennettä, julkista koulutusta tai mahdollisuuksia palkkatyön

tekemiseen, keskiluokkaistumiseen, poliittiseen organisoitumiseen ja kansalaisaktiivisuuteen (Stark 2006, 462).

²⁹. Ibid., 362.

³⁰. Tarkan mukaan hinkauma oli "metsän liikkeen muoto, jossa metsän luonto tunkeutui ihmiskehon rajojen sisäpuolelle" (Tarkka 2014, 40).

vangiksi joutuneet ihmiset ja eläimet saatettiin puolestaan vapauttaa metsää "sitomalla" tai sen teitä "sulkemalla".³¹ Agraarinen metsäsuhde erosi siten sitä edeltäneistä ja osin sen kanssa limittyneistä pyyntikulttuurien metsäkäsityksistä, joissa metsä saatettiin mieltää "huolehtiviksi ja ruokkivimmiksi vanhemmiksi" ja joissa ihminen ja metsä olivat nykytulkintojen mukaan keskenään vastavuoroisessa ja kommunikatiivisessa suhteessa³².

Ihmisen ja metsän alueet olivat Starkin luonnehtimassa varhaismodernissa maaseutukulttuurissa perustavanlaatuisesti erilaisia: niiden sekoittuessa vaarana olivat ihmisen sosiaalisen minän romahtaminen ja itsen sulautuminen toiseen. Tämä uhka oli akuutisti läsnä esimerkiksi metsään eksyessä tai metsänpeittoon joutuessa. Eksyessään ihminen saattoi menettää äänensä ja toimijuutensa, jotka olivat sosiaalisen, yhteisöllisesti performoidun itsen rakentumisen ja koossapysymisen kannalta välttämättömiä ominaisuuksia. Varhaismoderni minuus rakentui Starkin tulkinnassa ennen kaikkea performatiivisesti: mikäli itsen esitystä seuraava yleisö ei ollut läsnä, myös minuus oli vaarassa kadota. Sosiaalisesta kontekstistaan ja yhteisöstään irtautuessaan ihminen saattoi siksi kokea hajoavansa ja muuttuvansa kyvyttömäksi. Rakenteet, jotka erottivat hänet metsästä, eivät enää olleetkaan läsnä, mistä seurasi pahimmillaan metsään sulautuminen tai metsäksi muuttuminen.³³

Eräkulttuurissa metsäksi muuttumista saatettiin toisaalta pitää joissain yhteyksissä myös toivottavana tilana. Esimerkiksi Vienan Karjalassa metsästäjä saattoi metsällä ollessaan luoda "rituaalisen yhteisyyden tilan muuntumalla symbolisesti metsän kaltaiseksi tai osaksi metsää". Vienankarjalaista kansanrunoutta tutkineen folkloristi Lotte Tarkan sanoin metsälläolo oli eräkulttuurissa

31. Tarkka 2014, 44; Stark 2006, 372.

32. Ilomäki 2014, 127; Tarkka 2014, 43.

33. Stark 2006, 366–367.

"toistuva mutta anomaalinen eli normaalista poikkeava tila, jossa tutun kulttuurimaiseman tai kotipiirin aistimaa- ilma ja aika eivät enää päteneet". Tuonpuoleinen ei ollut siten tilana niinkään "yliluonnollinen (*supernatural*) vaan yhteisön tai yhteiskunnan ulkopuolinen (*extra societatem*)".³⁴

Modernisaation (Suomessa 1860–1960³⁵) aikana suhde metsän toiseuteen ja tuntemattomaan muuttui. Fantasitiset, mystiset ja selittämättömät kokemukset eivät enää sijoittuneet itsen tai yhteisön ulkopuoliseen maailmaan, vaan ne alettiin mieltää yksilömielen tai psyyken omiksi tuotoksiksi. Samalla kummien ja poikkeavien kokemusten (*anomalous experiences*) ja psyykkisten häiriöiden yhteisöllinen jaettuus katosi, ja ne muuttuivat luonteeltaan paitsi yksityisiksi myös subjektiivisiksi. Laura Starkin mielestä kyseinen outojen maailmojen henkilökohtaistuminen on vahvistanut mielikuvaa yksilösubjektin erityisyydestä, erillisyydestä ja sisäisyydestä sekä tehnyt rajakokemusten (*limit experiences*) sanallisesta jakamisesta yhä vaikeampaa.³⁶



Metsäsuhteen muutoksista huolimatta metsä edustaa yhä monelle talon ja pihan piirissä ikänsä eläneelle ja niiden rakenteet sisäistäneelle tuntematonta, tuonpuoleista ja kokemuksellisesti vierasta aluetta. Ajatus metsään menemisestä ja sosiaalisesta viitekehuksesta irrottautumisesta saattaa olla hetkellisesti haluttava mutta pidempiaikaisena pelottava: siihen saattaa liittyä pelkoja paitsi sosiaalisesti merkittävien tapahtumien ja kokemusten menettämisestä (*FOMO* eli *fear of missing out*) myös itsen hajoamisesta tai hallinnan kadottamisesta.

34. Tarkka 2014, 40–41.

35. Stark 2006, 21.

36. *Ibid.*, 378.



Kokevaa subjektia koossa pitävien rakenteiden höltyminen ja kokemuksen metsittyminen eivät yleensä tapahdu hetkessä: sosiaalisen minän pysyvämpi purkautuminen tai toissijaistuminen saattaa vaatia sitkeää syrjäytymistä tai vähintäänkin pitkällistä poissaoloa ihmisten ilmoilta. Kokemukselliset rajat voivat kuitenkin hämärtyä metsässä ollessa hetkellisesti, jolloin metsä ja sille annetut merkitykset voivat asettua ihmisessä uudelleen.

Paljakanvaaran metsissä liikkuessani oleskelin ajoittain rajaamattoman – ja samalla eriytymättömän, esityksettömän, kuvattoman – metsäkokemuksen liepeillä. Lähimpänä tämänkaltaista metsän kokemusta olin maatessani pitkospuilla ja vaipuessani unen ja valveen väliseen rajatilaan. Unohdin hetkellisesti itseni, ruumiilliset rajani, painovoiman, pitkospuut ja viilenevän ilman ja hengitin metsää, joka ei nimeytynyt tai eriytynyt kokemuksessani metsäksi.

Filosofi Pauli Pylkkö kuvaa kyseistä, "asubjektiiiviseksi" luonnehdittavaa kokemusta muodottomana ja rakenteettomana kokemuksen muotona, joka edeltää sisä- ja ulkopuolen kaltaisten erittelyiden sekä objektien, subjektien ja persoonien kaltaisten erillisten olennoitumien muodostumista. Se on välitöntä, tilaan ja aikaan kiinnittymätöntä "yleistä kokemusta", joka sisältää niin ei-inhimillisen kuin henkilöitymättömän inhimillisen kokemuksen ulottuvuudet ja joka ei organisoidu käsitteellisesti. Tämänkaltaisen kokemus on hänen mukaansa ulottuvillamme etenkin lapsuudessa, eroottisissa kohtaamisissa, unissa, meditaatiossa, kuoleman läheisyydessä sekä ollessamme psykoaktiivisten aineiden vaikutuksen alaisena. Asubjektiiivinen tila voi kuitenkin avautua myös esteettisen kokemuksen aikana: se on luonteeltaan epäpuhdas ja vaikutuksille altis.³⁷

37. Pylkkö 1998, 14–16.

Asubjektiiivinen metsäkokemus purkaa ihmisen ja metsän välisiä rajoja sekä metsään liittyviä mielikuvia ja representaatioita. Samalla se ehdottaa irrottautumista inhimillisestä subjektista kokemuksen lähtökohtana ja ensisijaisena kuvaajana. Se ei ole ihmisen kokemusta metsästä siinä missä ihminen mielletään ympäristöstään erilliseksi ja sitä havainnoivaksi subjektiksi, vaan pikemminkin metsän kokemusta, jossa kokeva ja koettu saostuvat tai sulautuvat yhteen – jossa metsä kokee itseään.³⁸

Jälkifossiilinen metsä

*Metsä on ihmisestä riippumaton, eikä kunnioita ihmisen rajoja. Metsä pärjää omillaan ja muuttuu ja elää tavoilla, jotka seuraavat omia rytmejään. Näiden rytmien ja sarjojen polveutumiset eivät avaudu talon ja pihamaan kielelle, jotka perustuvat rajatun talouden yksinkertaistuksiin.*³⁹

Rajat ovat luonteeltaan paitsi performatiivisia ja diskursiivisia myös materiaalisia ja energeettisiä. Ne muokkaavat, järjestävät ja tuottavat elettyä ja koettua todellisuutta sekä ohjaavat rajattavaan – tässä tapauksessa metsään – kohdistuvaa vallankäyttöä ja politiikkaa. Samalla ne ovat rajaavia käytäntöjä ylläpitävien aineellisten ja aineettomien resurssien muokkaamia ja ehdollistamia. Se, miten metsä on kulloinkin koettavissa ja miten sitä kuvataan,

38. Metsä ei kuitenkaan ole mykkä eikä sen kokemus välttämättä kieleltön (Vadén 2010, 15). Pylkön mukaan eriytymätöntä kokemusta on mahdollista kuvata kielellisesti, mikäli kielen käyttö ei kiinnity loogisiin, kieliopillisiin ja eettisiin käsityksiin mielestä ja kielestä. Kielen on myös päästettävä irti esineellistävistä ja ulkoistavista taipumuksista, kuten taipumuksestaan tuottaa

ulkoisia objekteja. Aistisen tasolla tämä saattaa edellyttää liikkumista kiinteiden objektien maailmasta – Pylkön sanoin olio-orientoituneesta ontologiasta (*thing-oriented ontology*) – kohti kvanttifysiikalle ominaista, värähtelyyn ja liikkeeseen perustuvaa jäsentämisen tapaa. (Pylkkö 1998, xxii.)

39. Vadén 2010, 13.

esityksellistetään ja kielellistetään, riippuu aikakaudelle ja paikalliskulttuurille ominaisista henkisaineellisista olosuhteista.

Viimeisten 160 vuoden aikana muodostuneet taiteelliset käytännöt sekä niille ominaiset rajaamisen ja kehystämisen tavat ovat väistämättä sidoksissa fossiilisiin energianlähteisiin ja niiden mahdollistamiin teknologisiin kehityskulkuihin. Nämä sidokset paljastunevat suurelta osin kuitenkin vasta olosuhteiden muuttuessa: niitä on vaikeaa ellei mahdotonta tunnistaa fossiilisen elämänmuodon sisältä käsin, koska sen puitteissa muodostuneet tunnistamisen ja ajattelun tavat ovat itsessään "öljyisiä" tai "fossiilisia"⁴⁰.

Kuvaamisen, esityksellistämisen ja kielellistämisen välineinä käytettävien teknologioiden vaikutusta kokemukseen on samasta syystä hankalaa eritellä. 1970-luvun lopulla syntyneenä ja läpeensä teknologisoituneessa kulttuurissa koko ikäni eläneenä kokemukseni on väistämättä teknokokemusta, samalla tavoin kuin öljyn aikakaudella kehkeytynyt kokemus on "öljyn kokemusta"⁴¹. En siis voi kokea metsää "välittömästi", vailla teknologisten välineiden ja välittämisen tapojen tai öljyn mahdollistamien suhtautumistapojen kokemukseeni jättämiä, kenties lähtemättömiä jälkiä.



Edellisen perusteella on ajateltavissa, ettei metsää ole "sellaisenaan" sukupolvelleni enää olemassa. Nykymetsä on aina osittain myös taloa ja pihaa: se ei voi suojautua niiden vaikutuksilta tai vetäytyä niiden ulottumattomiin,

⁴⁰. Vrt. Salminen ja Vadén 2013.

⁴¹. Kirjailija-tutkija Antti Salmisen ja filosofi Tere Vadénin mukaan öljyn kokemus on samanaikaisesti kokemusta öljystä, öljyn mahdollistamaa kokemusta ja öljyn

"omaan" kokemusta: "öljyn kokemuksessa öljy kokee itseään, koska ihmiskokemus, joka öljyä kokee, ei ilman öljyä olisi sellainen kuin on" (ibid., 17).

koska niiden vaikutuspiiri ulottuu joko suoraan tai välillisesti kaikkialle. Samalla tavoin myös niin sanottu luonto on tätä nykyä pikemminkin fossiilikapitalismin aikakaudella⁴² muodostuneiden kulttuuristen, poliittisten, taloudellisten ja materiaalistien käytänteiden ja niiden kerrannaisvaikutusten – muun muassa ilmaston lämpenemisen, mikromuovien tai parabeenien ja ftalaattien kaltaisten EDC-kemikaalien – muokkaamaa "luontokulttuuria"⁴³ tai "jälkiluontoa"⁴⁴, jossa ei-inhimillinen ja inhimillinen, luonnollinen ja keinotekoinen, biologinen ja teknologinen sekä elollinen ja eloton kietoutuvat erottamattomasti ja kenties peruuttamattomasti yhteen.

Metsän "öljyisyydessä" on tällä hetkellä paljonkin aste-eroja – niin sanottu aarniometsä eroaa yhä olennaisesti "hoidetusta" metsästä tai talousmetsästä – mutta mikään nykymetsä ei ole täysin fossiilisten käytäntöjen ulottumattomissa. Öljyn aikakauden jättämien jälkien peruuttamattomuuden tähden myöskään tulevat metsät eivät koskaan tule palautumaan ennalleen tai muuttumaan samankaltaiseksi kuin mitä metsä oli ennen fossiilisten energianlähteiden käyttöönottoa: jälkifossiilinen metsä ei voi olla esifossiilinen metsä. Tulevien vuosikymmenten ja -satojen kuluessa metsä saattaa mutatoitua joksikin, jota ei vielä osata ajatella ja kokea metsänä sanan tämänhetkisessä, saati 160 vuotta aiemmassa merkityksessä. Siksi myös metsän kokemus ja sen representaatiot tulevat vääjäämättä muuttumaan.

⁴². Käsillä olevaa aikakautta voidaan luonnehtia usein eri käsittein (esimerkiksi antroposeeni, kapitaloseeni, naftoseeni), joista kukin painottaa eri tekijöitä. Fossiilikapitalismi on yhteiskuntatieteilijä Elmar Altvaterin ehdottama käsite, joka korostaa kapitalistisen talousjärjestelmän riippuvaisuutta fossiilisista polttoaineista ja erityisesti öljystä (Altvater 2007, 39).

⁴³. Luontokulttuuri on käänös tutkija Donna Harawayn vuonna 2003 esittämästä *natureculture*-käsitteestä, joka kuvaa luonnon ja kulttuurin lähtökohtaista yhteenkietoutuneisuutta ja erottamattomuutta (Haraway 2003).

⁴⁴. Jälkiluonto viittaa tässä muun muassa taidehistorioitsija T.J. Demosin käyttämään käsitteeseen *post-natural* (Demos 2012, 194–195).

Monelle kaupungissa tai sen liepeillä kasvaneelle metsän kokemus ei välttämättä löydy tälläkään hetkellä metsästä. Esimerkiksi jättö- ja joutomaat tai teollisuuskäytössä pilaantuneet maa-alueet saattavat olla heterogeenisyydes- sään, hallitsemattomuudessaan ja hyödyttömyydessään "metsäisempiä" kuin tasariviset talousmetsät tai asuin- alueiden väliin jäävät puistolämpäreet. Näin ollen myöskään metsittyminen ei välttämättä merkitse tulevai- suudessa jonkin alueen "luonnollistumista" tai paluuta "luonnontilaan" vaan talon, pihan ja metsän rajojen vähittäistä hämärtymistä sekä materiaalisesti, tilallisesti, kokemuksellisesti ja käsitteellisesti eriytyneiden alueiden ja kategorioiden vääjäämätöntä limittymistä, laskostumista ja saostumista toisiinsa.

Jälkifossiilinen kokemusmaailma ei siten rakennu sisäkkäisten, keskeltä ulospäin laajenevien kehien tai käsitteellisten kahtiajakojen varaan. Kokemus, jossa maailma jäsentyy tuttuun ja turvalliseen sisäpiiriin ja tuntemattomaan, uhkaavaan ulkopiiriin, on mennyttä: talon rakenteiden purkautuessa ja heterogeenisen valla- tessa alaa ihminen ja ympäristö, sisäpuoli ja ulkopuoli, tuttu ja vieras poimuttuvat ja lävistävät toisensa siten, että ne eivät ole enää erotettavissa toisistaan.

Lähteet

- Altwater, Elmar. 2007. "The Social and Natural Environment of Fossil Capitalism." *Socialist Register* 2007, vol. 43, 37–59.
- Arlander, Annette. 2017. "Maisema, materia ja muutos. Harakan saaren luontokulttuuria dokumentoimassa." Teoksessa Mari Mäkiranta, Ulla Piela & Eija Timonen (toim.). *Näkyväksi sepitetty maa*. Kalevalaseuran vuosikirja 96. Helsinki: SKS, 23–39.
- Barad, Karen. 2007. *Meeting the University Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Durham: Duke University Press.
- Bataille, Georges. 1991. *The Accursed Share*. Volume I. New York: Zone Books.
- Demos, T. J. 2012. "Art After Nature: The Post-Natural Condition." *Artforum* 2012: 4, 191–198.

- Haraway, Donna J. 2003. *The Companion Species Manifesto: Dogs, People, and Significant Otherness*. Vol. 1. Chicago: Prickly Paradigm Press.
- Haraway, Donna J. 2016. *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Durham: Duke University Press.
- Häkkinen, Kaisa. 2013. *Nykysuomen etymologinen sanakirja*. Helsinki: Sanoma Pro.
- Ilomäki, Henni. 2014. "Loitsujen outo metsämaisema." Teoksessa Seppo Knuuttila & Ulla Piela (toim.). *Ympäristömytologia: Kalevalaseuran vuosikirja* 93. Helsinki: SKS.
- Kokkonen, Tuija. 2017. *Esityksen mahdollinen luonto – suhde ei-inhi- milliseen esitystapahtumassa keston ja potentiaalisuuden näkökulmasta*. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, Esittävien taiteiden tutki- muskeskus.
- Laitinen, Tuomas. 2011. "Katoava elimistö: Itsen rajat esityksessä." Teoksessa Julius Elo & Tuomas Laitinen (toim.). *Kokeva keho: Ajatuksia katsojan kehosta esityksessä* *Todellisuuden tutkimuskeskuksen esitysten valossa*. Helsinki: Todellisuuden tutkimuskeskus, 25–48.
- Lönströmin taidemuseo. "Khronoksen talo -projekti." <http://www.lonnstromimuseot.fi/ic-98> (29.12.2017).
- Metsähallitus. 2006. "Metsähallituksen päätös Paljakan luonnonpuiston järjestyssäännöstä." <https://julkaisut.metsa.fi/assets/pdf/lp/Js/paljakka-js.pdf> (29.12.2017).
- Metsähallitus. 2015. "Luonnontila tavoitteena suojelualueilla." <http://www.metsa.fi/luonnontila> (29.12.2017).
- Negarestani, Reza. 2011. "Contingency and Complicity." Teoksessa Robin Mackay (toim.). *The Medium of Contingency*. Lontoo: Urbanomic, 11–17.
- Online Etymology Dictionary. 2001–2018. <https://www.etymonline.com> (29.12.2017).
- Pulkkinen, Risto. 2014. *Suomalainen kansanusko: Samaaneista sauna- tonttuihin*. Helsinki: Gaudeamus.
- Pylkkö, Pauli. 1998. *The Aconceptual Mind: Heideggerian Themes in Holistic Naturalism*. Amsterdam: John Benjamins.
- Salminen, Antti & Vadén, Tere. 2013. *Energia ja kokemus: Naftologinen essee*. Tampere: niin & näin.
- Stark, Laura. 2006. *The Magical Self. Body, Society and the Supernatural in Early Modern Rural Finland*. Helsinki: Suomalainen tiedeakatemia.
- Tarkka, Lotte. 2014. "Luonto, tuonpuoleinen ja resurssien rajat: Esimo- dernin ympäristösuhteen kysymyksiä Vienan Karjalassa." Teoksessa Seppo Knuuttila & Ulla Piela (toim.). *Ympäristömytologia: Kalevala- seuran vuosikirja* 93. Helsinki: SKS, 34–58.
- Thrift, Nigel. 2008. *Non-Representational Theory: Space | politics | affect*. Lontoo & New York: Routledge.
- Vadén, Tere. 2010. *Kaksijalkainen ympäristövallankumous: Pamfletti synnyistä*. Tampere: Osuuskunta Rohkean reunaan.

→ Kuva:
Timo P.
Vartiainen.



Markus Tuormaa

Ansavirsuissa sammalikkoon

Vedän jalkoihini villasukat, ohuet alle ja paksut päälle. Niiden päälle käärin villakankaiset jalkarätit. Rätit muodostavat jalkaterille pitkät, suipot kärjet. Kiskaisen kärjistä, jotta jalkapohjien alle ei jäisi hiertäviä laskoksia. Kun työnnän jalkani virsuihin, niiden etureunat taivuttavat rätien kärjet jalkapöytien päälle. Ansavirsut ovat sopivan tilavat: villakerrokset jäävät niiden sisään ilmastisesti. Onkin melko viileää. Joitakin asteita nollan yläpuolella. Märkkää. Tihkusateinen syyskuu.

Kiepauttelen paulat nilkkoihini. Virsujen reunat supistuvat jalkojeni ympärille. Silti virsut tuntuvat edelleen mukavan ilmastiltaan. Nykyajan kenkiin tottuneista jaloistani tuntuu kuin niissä ei olisi kenkiä lainkaan.



Heinäinen ja sammaleinen metsän pohja tuntuu jaloilleni noustuani pehmeältä. Keskityn juuri tuohon tuntemukseen.

Mutta kun otan askelen, ensimmäinen aistihavainto onkin ääni. Rahisee hennosti. Mustikanvarvut rapsahtelevat tuohta vasten. Ääni soi. Se tulee useista pienistä soittimista. Tuohipunoksen reunasilmukat soivat kaikukoppina. Lehtevät mustikanvarvut huiskahtavat kaikukoppiin lempeästi, joten rapsahdus on oikeastaan aivan liian raju sana sitä kuvaamaan.

Kävelen ja nautin varpujen äänistä. Pian metsänpohjan kosteuskin välittyy tuohipunoksen raoista ja villan läpi jalkapohjieni iholle. Etsin kuusen juurelta kuivemman paikan, juurenselän, ja istun kirjoittamaan muistiinpanojani. Kirjoitan maisemakokemusta siitä, miten virsujen kanssa maiseman voi jalkapohjillaan kokea. Kävelemällä. Maisema on maata jalkojeni alla. Maata, jota täällä pohjoisessa on ainakin vuosisatojen ajan tallattu tuohivirsuissa.

Virsujen materiaali kasvoi koivuissa – ja mennyttä maisemaa olivat myös tummiksi kiskotut koivunrungot, merkit siitä, että tuosta on joku saattanut kiskoa virsuohta. Virsut olivat etäisyysmitta maisemassa. Matka voitiin laskea kulutettujen virsuparien mukaan. Nyt aion kuitenkin kävellä säästellen: kuunnella ja tunnustella maisemaa villa- ja tuohikerrosten läpi. Istuskella usein kuusten juurilla ja kirjoittaa kokemuksestani.

Keskityn juuri tuohen ja varpujen äänen kuvailemiseen, kun jostain läheltä alkaa kuulua tumpsahdusta. Kuusissa on havuisia oksia alas saakka, joten kovin kauas en näe. Joku lähestyy reippain askelin. Pian huomaankin: hirvi sieltä juoksee. Hirvi menee läheltäni ohi, joten en jää pelkän äänihavainnon varaan.

Aivan kuin se ei huomaisi minua lainkaan. Ei näytä muuttavan minun vuokseni suuntaansa. Juoksee vain reippaasti omaa reittiään ohitseni. Ehkä sekin kuuntelee, ja koska istun paikallani, se ei voi kuulla virsujeni rapsahdusta. Mutta minä kuulen sen.

Sorkat tumpsahdelevat voimalla maahan. Sammaleinen ja heinäinen maa on aivan toisenlainen kaikukoppa kuin ansavirsun tuohisilmukka. Hirven askelten ääni on kumea, se tuntuu välittyvän maan kautta aistittavakseni. Kuvittelen, miten sorkan sarveisaine painuu maahan hetkeksi,

litistää sammalen ja humuksen sen alla, saa tukensa moreenista. Hirvellä on niin kovapohjaiset jalkineet, että se ei varmaankaan pahemmin mieti, mihin astuu. Itse kiersin märimmät sammalikot tähän tullessani.

Miten askelten äänet tuovatkin maisemasta eri asioita esiin: mustikanvarpuja tai sammalen, humuksen ja moreenin kerroksia. Sillä on väliä, mitä jalkaansa panee.



Varpujen ja sammalen kosteus tuntuu ihollani missä vain kävellessäni. Sataakin silloin tällöin. Välillä tunnen, miten vesi leviää jalkani ympärille. Se on viileää. Huomaan astuneeni rahkasammalta kasvavaan kohtaan. Vesi tirskuu maasta jalan ympärillä. Tirskahdus kuuluu varpujen rapsahtelun ja lehtien kahinan keskeltä.

Yritän astua muualle kuin rahkasammalle, jotta rättini ja sukkani eivät kastuisi aivan märiksi jo alkumatkasta, mutta se on vaikeaa, sillä metsä käy yhä soisemmaksi. Saavun avosuon laitaan. Sammalet muodostavat suolla erilaisia mättäitä. Korkeammilla mättäillä tunnen suon kosteuden ja matalammilla veden.

Pehmeä mustikanvarpujen rapsahtelu on vaihtunut jo melkein lehtensä pudottaneiden vaivaiskoivujen raapimiseksi tuohta vasten. Märemmissä kohdissa tirskuu ja lotisee, vesi ympäröi jalkani ihon. Kun nostan jalkaani, vesipisarot roiskahtelevat tuohipunoksen väleistä.

Muistan, miten virsunteen minulle opettanut mies sanoi virsujen vedenkestävyydestä: "vesj tuloo, vesj mänöö."

Kun astun korkeammille, väriltään punaisemmille mättäille, askel ei enää tirskahda eikä lotise. Vetisyys muuttuu kosteuden tuntemukseksi. Vesi ei jää virsuun

lotisemaan, kuten se jäisi kumisaappaaseen. Kosteus tuntuu viileytenä, mutta kävellessä ei tule kylmä.

Lähden ylittämään suota. Huomaan hirven jäljet. Sorkat ovat painuneet syvälle sammaleeseen. Saranlehdet ovat taittuneet jyrkästi sorkanpainallusten alla. Alan seurata jälkiä, jotka ovat syvempiä kuin omani. Monin paikoin virsuistani tuskin jää jälkeä hirvenjäljen viereen. Siellä missä jää, se on laakea ja pehmeäreunainen painallus.

Suolla hirvi ei olekaan edennyt yhtä suoraviivaisesti kuin metsässä. Se on kierrellyt ja selvästi välttänyt upottavimpia, kellanvihreitä ja kullankeltaisia sammalia. Ehkä sen on täytynyt sorkillaan välittää minua enemmän siitä, mihin astua. Osamme ovat vaihtuneet. Kangasmetsässä hirvi tuskin aristeli jalansijojaan, mutta täällä suolla minä saan olla huolettomampi. Rahkasammalikossa leveä ihmisjalka virsuineen kannattelee paremmin kuin sorkka.

Suon reunaa lähestyessään hirvi on joutunut astumaan vetelämpimkin kohtiin, sillä kuivempia sammalia pitkin ei pääse metsään saakka.

Hirven askeleet ovat painuneet niin syvälle, että niiden jäljet ovat melkein kadonneet. Suon pinnassa vain pienet kohdat, joissa rahkasammalen latvojen järjestys on rikkoutunut, kertovat hirven kulusta. Vesi on tursunnut noihin kohtiin pieniksi silmäkkeiksi aivan niin kuin se tursuaa virsuihinikin kulkiessani hirvenjalkien rinnalla.



Suota ympäröi tiheä havumuuri. Suo on väriltään lämmin. Sarat lainehtivat tuulella ja kävellessäni harjaavat virsujeni tuohta. Suon laidalla vaivaiskoivut raapivat. Askeleeni pudottavat niiden syksyisiä lehtiä yhden kerrallaan.

Palaan metsän sisään. Suuremmat, vaivaiskoivuja korkeammista koivuista pudonneet lehdet kahisevat virsujani vasten. Mustikanvarvutkin rapsahtelevat, mutta niiden ääni on pehmeämpi kuin aiemmin. Ilmeisesti kosteus on pehmentänyt tuohta, sillä rapsahtelu ei ole enää yhtä kaikuva.

Virsuuni, jalkarättini ja villasukkani ovat selvästikin sopeutuneet maiseman mikroilmastoon. Jalkineitteni materiaalit eivät muistuta enää itsestään samalla tavalla kuin kävelyni alussa. Olen huomannut, että näin tapahtuu muillekin jalkineille. Esimerkiksi poronnanhkanutukkaat sopeutuvat jossain vaiheessa pakkaseen ja vallitsevaan ilmankosteuteen. Sama tapahtui nyt virsuilleni. Mutta voi myös olla, että minä sopeuduin virsuihini. Että totuin niiden aluksi kummalliselta kuulostaviin ääniin. Neitsytmatkan tapahtumista ei koskaan voi olla täysin varma.

Joka tapauksessa jalkani virsuissaan ovat sopeutuneet aistiympäristöönsä. Ne alkavat välittää enemmän kokemusta metsästä kuin virsuilla kävelemisestä. Kuulen vieressä virtaavan puron lirinän, en virsujeni lorinaa.



Kaikkein ihaninta metsässä on karhunsammal. Se ottaa jalan pehmeästi vastaan, on mukavan kostea, mutta ei märkä. On lähes äänetön, mutta ei kuitenkaan täysin, kuiskaa vain kun siihen astuu.

Sammal villan ja tuohen alla täyttää jalkapohjan kaaren, antaa tilan päkiälle ja kantapäälle. Kaksinkertaiseksi parsittu tuohipunus mukautuu siihen, samoin villa. Jalkapohjissa tuntuu pehmeys.

Kivet ovat tuntumattomissa. Ne ovat muhkuroita maan muodoissa, mutta niitä ei voi tuntea jalkapohjillaan.

Mietin yhä hirven tumpsahdelevia askelia. Niiden voima toi kivennäismaan koettavaksi, mutta minulle virsuineni se jää maaston muodoiksi.

Maiseman luita ovat kaatuneet rungot ja niiden oksat. Toiset niistä ovat jo peittyneet syvemmälle sammaliin, toiset ovat vielä aivan pinnassa. Kuusenoksat risahtavat virsun alla, yhä jämäkkä kuusenrunko tuntuu kovalta ja pyöreältä. Jalkapohjani on asetettava sen määräämään muotoon, yhden askeleen ajaksi, sitten taas ympärillä pehmeys.

Laho koivunrunko rusahtaa jalan alla, muuttuu askeleeni voimasta sohjoksi, ääni kaikuu lahoamattomaksi jääneen tuohitötterön sisässä. Laaja tötterö hapristunutta tuohta on kumeampi kaikukoppa kuin virsujeni pienet tuohisilmukat.

Pehmeys jatkuu metsänpohjaa ylemmäs. Ympärilläni on enimmäkseen kuusia, jokunen koivu tai pihlaja siellä täällä. Kuusten oksat jatkuvat lähes maahan asti; joissakin on havuja melko alhaalla. Naava ja luppo tuuheuttavat havuttomia oksia. Metsän tilassa on sama pehmeys kuin maassa. Kuten jalkapohjissa myös metsän tilassa pehmeys rajaa kokemusta: kovin kauas ei näe, kovin kauas ei tunne, mutta kauas kuulee. Kuulemalla tietää, jos joku lähestyy.



Astun polulle. Tunnen pehmeän turpeen. Se vaikuttaa yhtä pohjattomalta kuin sammal poluttomassa metsässä. Se on silti jähmeämpää, jäykempää: lukemattomien askelten tiukaksi painamaa. Painun siten syvemmälle kangasmaahan kuin umpimetsässä. Lähemmäs kivennäismaata.

Tuntuukohan hirvestä tältä? Painavana eläimenä sen sorkat painuvat yhtä lailla lähemmäs kivennäismaata.

Mutta se ei kulje polkua. Ei – olen jo kadottanut tuon toisen metsässä kulkijan jäljet.

Polku kuluttaa sammalen tieltään. Mustikanvarvut väistyvät reunoille, harjaavat nilkkoja ja sääriä, sillä polku kulkee metsänpohjaa syvemmällä. Varvut kaartuvat polun ylle, muodostavat jaloille tunnelin, jossa askeltaa. Leveitä virsuja on aluksi vaikea saada mahtumaan, liikkumaan toistensa ohi tuossa varpukäytävässä, mutta pian jalkani oppivat löytämään reittinsä. Hirvi ei taitaisi näin tarkkaan asetella askeleitaan. Maisemakokemukseni tuskin muuttuu hirven kokemuksen kaltaiseksi polkua pitkin kävelemällä.



Kuusenjuurten kyömyt tuntuvat päkiässä, kantapäässä, varpaissa, jalan kaarella. Ne ovat kapeanpyöreitä, kovia, metsän tiheä verkosto, joka risteilee turpeessa.

Kävelen, luon silmäyksiä metsään. Puut nousevat ympärilläni, kuten muuallakin metsässä, mutta silti en koe olevani metsän tilassa. Näen erilaisia syvyyksiä maisemassa, erilaisia näkymiä puiden lomaan. Huomaan havainnoivani metsää eri tavoin kuin umpimetsässä kulkiessani. Astuessani polulle menetin metsän tilan kokemuksen. Sen tilalle tuli näkymiä.

Polulla puun läheisyys tuntuu jalkapohjissani tiheään risteilevänä juurten verkostona. Juuret risteilevät sinne tänne, mikä poikittain, mikä pitkittäin jalkaani nähden. Risteilevyyttä on etenkin silloin, kun polun kummallakin puolen kasvaa puu. Juurenselät osuvat jalan alle sattumanvaraisesti ja toistensa päällä kulkevana nostavat jalan ylemmäs. Tuntuu kuin todella kävelisin metsän luuston päällä vailla metsän lihaa. Polulla on vaikeampi löytää

yhtä nautinnollisia askelten sijoja kuin sammalikossa tai tuulenskaatojen yli kiipeillessä.

Näkymät seuraavat toinen toistaan. Ne asettuvat polun rytmiin. Toisinaan polku vaatii enemmän huomiota, toisinaan se sallii katseen nousta ja hakeutua metsän syvyyteen, johonkin väliin kuustenhavujen keskellä.

Leveä juuri tuntuu kevyemmin jalkapohjassa, kapeampi painaa enemmän. Jossain jalan alla tuntuu terävä pisto. Se painuu syvälle jalkaan, nousee nilkkaa ja lihasta pitkin säären puoliväliin saakka. Jalan alla on särnä, jota tuohi kuitenkin pehmentää hiukan. Polulla loistaa ukonkivi. Sen valkeus turpeen tummuudessa on yhtä pistävää kuin särmän terävyys. Kivi nousee kuin pienenä terävänä vuorenhuippuna turpeesta ja juurten verkostosta. Polku nousee kohti vaaran lakea, ja ukonkiviä tulee vastaan enemmän. Polulla maiseman luita ovat juuret ja kivet.

Kaksinkertaisesti parsittu tuohipunos kuitenkin pitää, kestää ukonkiven särnästä vasten. Vaikka sama särnä iskee raudasta kipinä, taipuu tuohi lempeästi sitä vasten, pehmentää kiven iskut jalkapohjalle.



Avaan solmut, kiepauttelen paulat nilkkojeni ympäriltä. Virsujen pohjat ovat muotoutuneet jalkojeni mukaan. Kantapää ja päkiä painuneet syvemmälle; niiden väli jäänyt korkeammalle.

Jalkarätit ovat pohjan kohdalta märkiä, mutta ylempää kuivia. Levitettyäni rätit maahan jalkapohjien alla olleet kohdat näkyvät kuin märkinä askeleen jälkeen.

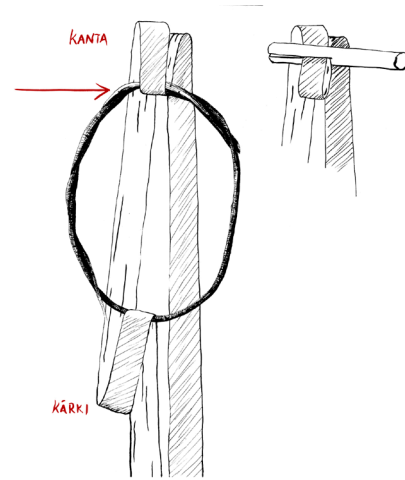
Ansavirsujen kutominen

Jalkaan sidottavia virsuja on pääosin kahta lajia: nopeasti tekaistuja löttöjä, jotka suojaavat lähinnä jalkapohjan, ja huolellisemmin kudottuja ansavirsuja, jotka kiertyvät myös hiukan jalan ympärille.

Timo Rantakaulion ohjeen mukaan tehtäessä materiaaliksi tarvitaan pitkä, yhtenäinen tuohisiisna eli -nauha. Siisna irrotetaan koivun kyljestä ruuvimaisesti kiertämällä, jolloin saadaan rungon ympäröimää pitempi nauha. Siisnan leveydeksi sopii noin kahdesta kolmeen sormen leveyttä.

Sekä löttö että ansavirsu on helpointa tehdä esimerkiksi ohuesta vesasta kierretyn vitsaslenkin sisälle. Ennen jalkineen käyttöönottoa vitsas pätkitään ja vedetään pois ja tilalle pujotetaan paula eli punottu nyöri. Paulaa kiristämällä löttö tai ansavirsu saa kenkämäisen muodon, kun sen reunat supistuvat lisää. Virsut ja lötöt kuluvat tavallisesti ennen pauloja, joten samoihin pauloihin voi vaihtaa uudet virsut tai lötöt.

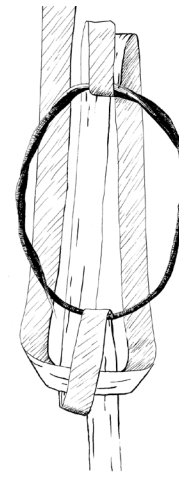
Lötön ja ansavirsun työvaiheet ovat aluksi samat. Ansavirsuun kuitenkin kierretään ympärystuohi, jota lötössä ei ole. Näin ansavirsuun tulee yhteensä viisi pitkittäistuohia, löttöön vain kolme. Ansavirsu parsitaan pohjasta kaksinkertaiseksi mutta löttö jätetään yksinkertaiseksi.



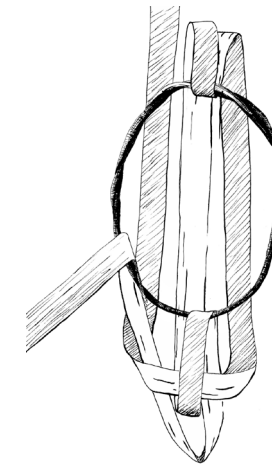
1. Kannasta lähdetään liikkeelle. Kärki venytetään yli vitsaslenkin, jotta punosta muodostuu myös varpaiden päälle. Myös kantaa venytetään, mutta ei yhtä paljon.

Kengännumeroa 45 vastaavaan virsuun tarvitaan reilu 8 metriä noin 3 cm leveää siisnaa. Piirroksen nuolella merkitty aloitustaite kannattaa sijoittaa niin, että siisnasta noin 3,5 metriä tulee taitteen oikealle puolelle ja reilu 4,5 metriä vasemmalle puolelle. Jos näin pitkää tuohisiisnaa ei ole käytettävissä, voi siisnaa myös jatkaa virsua kudottaessa, mutta tällöin virsusta ei tule yhtä vahva.

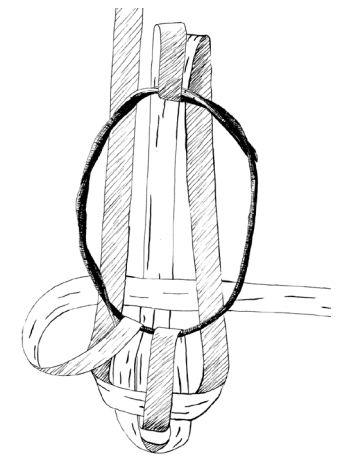
Työssä kannattaa käyttää apuna koirasimia eli puoliksi halkaistuja oksanpätkiä. Koirasimella vierekkäiset tuohisiisnat saa pysymään paikallaan.



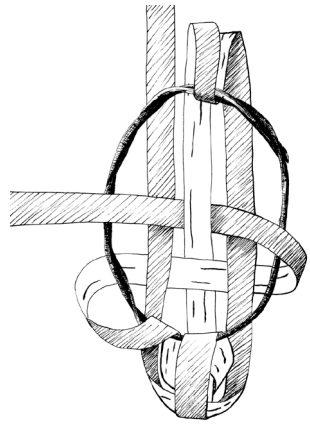
2. Toisella pitkittäistuohella mennään kärkilenkin läpi ja tuohi käännetään takaisin kantaan. Näin vitsaslenkin sisälle muodostuu kolme pitkittäistuohia.



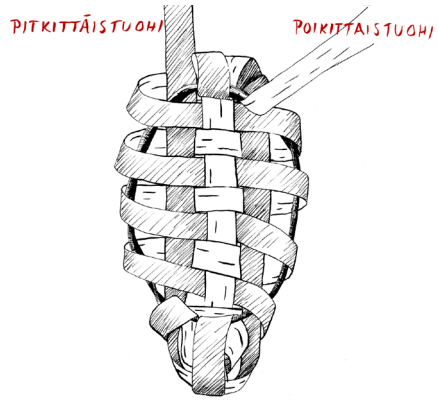
3. Keskimmäisellä pitkittäistuohella kierretään itsensä ali ja vasemmanpuoleisen pitkittäistuohen yli. Tämän jälkeen se kierretään vitsasrenkaan yli lenkiksi.



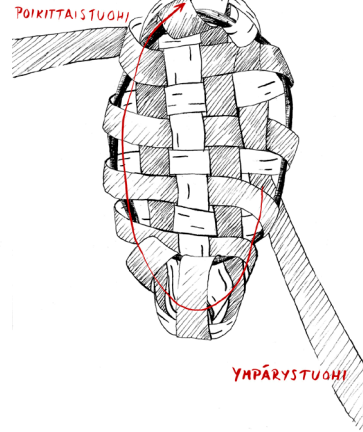
4. Samalla tuohella jatketaan kutomalla sitä vitsaslenkin keskellä olevien pitkittäistuohen läpi.



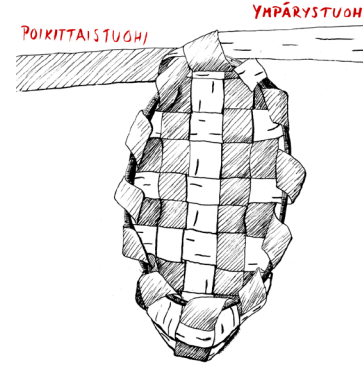
5. Vitsaslenkki kierretään tuohella, jolloin muodostuu reunasilmukka, ja taas palataan kutomalla tuohta takaisinpäin. Näin jatketaan koko virsun pituudelta. Koska sama tuohi käännetään reunalla ympäri, vaihtuu tuohen pinta. Virsun pinta muodostuu kirjavaksi, eli siinä tuohen puuta vasten ollut ihopinta ja vaalea ulkopinta vuorottelevat.



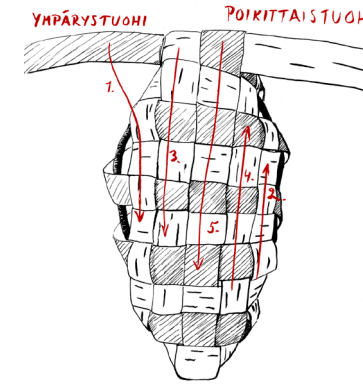
6. Jos pohjan kutomisen jälkeen tuohisiisnat päätellään, saadaan yksinkertainen jalkine, löttö. Vitsaslenkki poistetaan ja sen tilalle pujotetaan paula. Jos taas halutaan tehdä varsinainen virsu, tuohen päitä ei päätellä vaan kutomista jatketaan vielä.



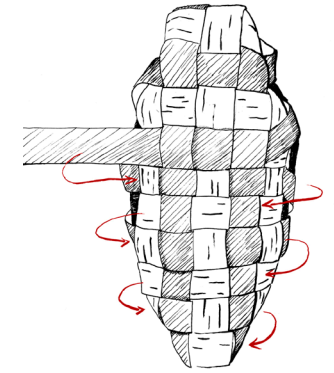
7. Virsua tehtäessä kantaan jäävää pitkittäistuohen vapaina olevaa osaa kudotaan koko kierros vitsaslenkin ja valmiin kudoksen välissä takaisin lähtöpisteeseensä. Reunan tuohisilmukoita täytyy hiukan levitellä, jotta tuohen saa pujoteltua väleihinsä. Tällöin virsulle muodostuu ympärystuohi. Poikittaistuohen viimeinen silmukka painuu ympärystuohen alle, ja samalla poikittaistuohi painuu virsun alle, minkä vuoksi se on tässä piirretty toiselle puolelle kuin edellisessä kuvassa.



8. Ympärystuohen kutomisen jälkeen virsun muoto hahmottuu. Molemmat tuohisiisnojen päät ovat jälleen virsun kannassa.

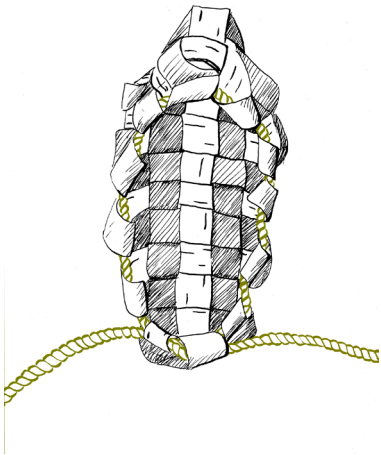


9. Virsu käännetään ympäri ja aletaan parsia sen pohjaa eli pujotella tuohta kaksinkertaiseksi. Ympärystuohella kierretään toinen kierros parsimalla sitä itsensä päälle. Sen jälkeen sillä parsitaan ympärystuohen sisäpuolella olevat pitkittäistuohet ja lopuksi keskimäinen pitkittäistuohi. Lopuksi tuohi päätellään.

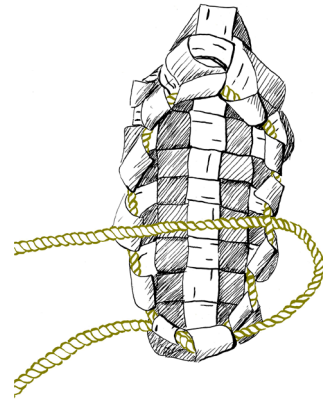


10. Toisella tuohenpäällä parsitaan poikittaiset kulut. Samalla virsun reunaan muodostuvat toiset reunasilmukat. Ne on hyvä painaa mahdollisimman littanoiksi, jotta ne eivät kävellessä tartu risuihin ja repeydy. Lopuksi tuohi päätellään työntämällä sen pää johonkin sopivaan koloon.

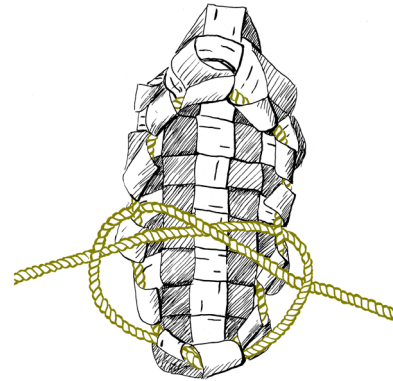
Virsun pauloitus →



11. Vitsaslenkki poistetaan reunasilmukoista katkaisemalla se puukolla muutamasta kohdasta. Sen tilalle silmukoihin pujotetaan paula eli nyöri. Pujottaminen aloitetaan virsujen kannasta ja sitä jatketaan kiertäen koko virsu ympäri. Kannassa paulan päät kohtaavat, joten parin tuhisilmukan läpi paula kulkee kaksinkertaisena. Kuvassa virsujen kärki on ylhäällä.



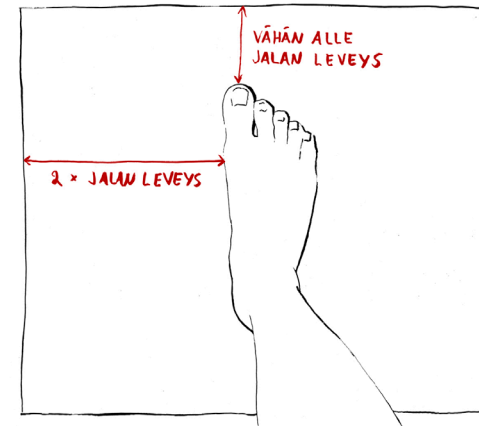
12. Kun kanta on kierretty, paulan pää pujotetaan suunnilleen nilkan etuosan kohdalta reunasilmukoiden välistä pilkistävän paulan alitse. Myös toisella puolella olevalle paulalle tehdään samoin virsujen vastakkaisella puolella.



13. Kun paulan molemmat päät on pujotettu nilkan etuosan kohdalta, ne vielä pujotetaan vastakkaisille puolille syntyneiden laajempien paulasilmukoiden alitse. Näin tehden virsu saadaan sidottua tukevasti jalkaan, sillä paulasta muodostuu nilkan etuosan päälle tukeva sidos. Rantakaulion mukaan tällainen virsujen pauloitustapa on käytössä eri puolilla Venäjää, jossa hän on sen oppinut. Esimerkiksi marilaiset pauloittavat virsunsä näin, vaikka heidän virsunsä vinokuteisina poikkeavatkin ansavirsusta.

Virsun voi muotoilla jalkaan sopivaksi hauduttamalla sitä lämpimässä vedessä ja asetella sen sitten jalkaan.

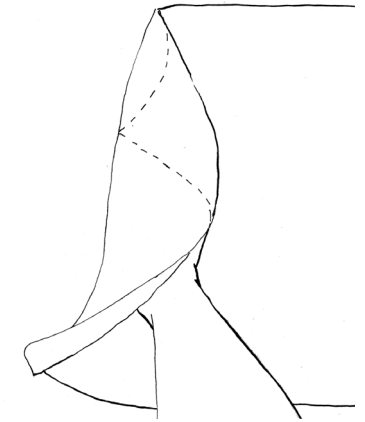
Jalkarätin kääriminen →



14. Perinteinen jalkarätti eli hattara on pitkänomainen. Rätin leveys on noin 1,5 kertaa jalkaterän pituus. Jalkarätin pituus taas valikoituu sen mukaan, kuinka korkealle rätin halutaan ulottuvan.

Jalkarätin kääriminen aloitetaan asettamalla jalka rätin toisen pään päälle suorakulmaisesti. Jalan sisäsyryjä tulee noin kahden jalan leveyden päähän rätin päästä ja jalkaterä hiukan alle yhden jalan leveyden verran rätin reunasta.

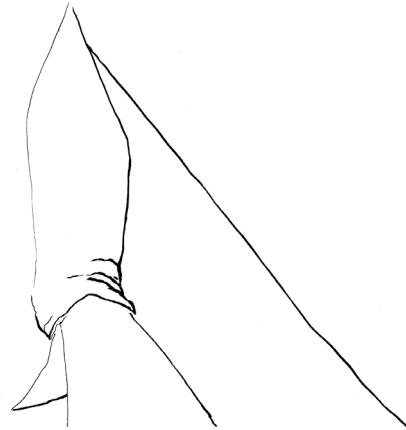
Virsuissa voi käyttää jalkarätin sijasta myös villasukkaa tai sekä sukkaa että jalkarättiä.



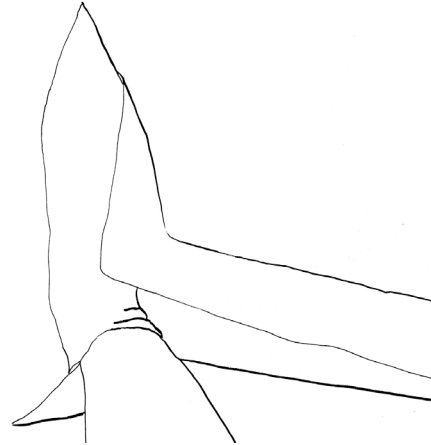
15. Rätin yläkulma käännetään päkiän alle. Piirroksessa katkoviiva osoittaa jalan alle jäävää osuutta.



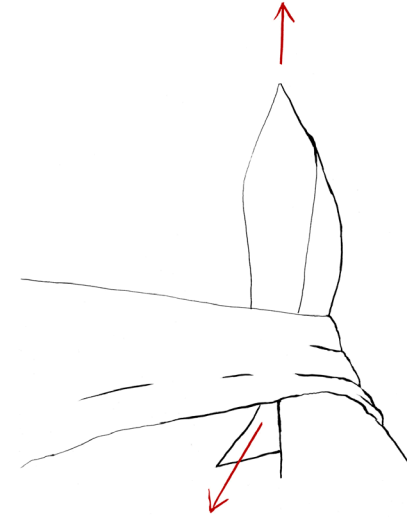
16. Rätin pidempi puoli käännetään jalan ympäri.



17. Rätin pidemmällä puolella kuljetaan jalkapohjan ja kantapään alitse. Koska jalka on nostettava samalla ilmaan, on kääriminen helpointa tehdä istualtaan. Huomaa, että rätin toinen kulma jää nilkan kohdalla kierroksen alta näkyviin ja vapaasti roikkuman.



18. Kun tehdään uusi kierros jalan ympäri, taitetaan vekki, jonka ansiosta rätin reuna asettuu pitkittäin jalkapöydän päälle. Samalla jalkarätin kierrettävä osuus taittuu kaksinkertaiseksi.

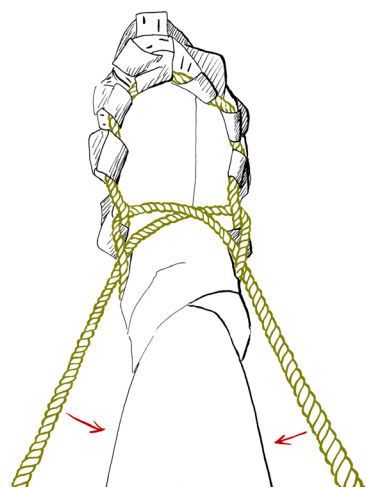


19. Kaksinkertaiseksi taittuneella rätillä kierretään nyt nilkan ympäri. Jalkarätin vapaaksi jääneestä alakulmasta vedetään ja sitä voi hiukan vääntää, jotta rätti asettuu tiiviisti. Myös jalkaterän eteen muodostunut kärki kannattaa vetää suoraksi. Näin jalan alle ei jää häiritseviä laskoksia. Käärittäessä edellisen kierroksen reuna kerätään uuden kierroksen alle.

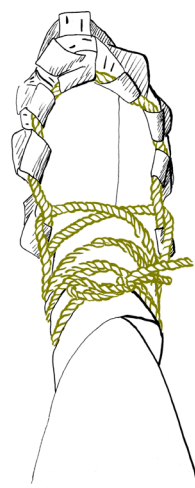


20. Käärimistä jatketaan niin pitkälle kuin rättiä riittää. Rätti kannattaa mitoittaa niin, että se loppuu joko nilkkaan tai polven alapuolelle. Näissä kohdissa rätti pysyy hyvin paikallaan. Rätin pää painetaan loppuksi jalkaa vasten olevan kierroksen alle, jotta se pysyy paikallaan.

Paulojen sitominen →



21. Jalka työnnetään virsun paulan muodostamaan aukkoon. Suipoksi muodostunut jalkarätkin kärki taivutuu virsun etureunan alle. Pauloja kiristämällä virsun reunat painuvat tukevasti jalkaa vasten. Paulat kieputetaan jalan takaa ja edestä niin monta kertaa kuin on tarvetta.



22. Lopuksi paulojen päät sidotaan vetosolmulle tai rusetille.

← Piirroksat:
Markus
Tuormaa.

Jalan ja silmän maisema

Virsuilla kävellessä kokemus maisemasta on paljolti maan kokemista. Kävelemisestä muodostuu katsomiseen rinnastuva keino "nähdä" maisema. Sanan "maisema" merkitysten avaaminen etymologian kautta antaa mahdollisuuksia tarkastella kävelemisen ja katsomisen suhdetta maisemaan.

"Maisema" tarkoittaa nykysuomessa useimmiten joltakin paikalta koettavaa näkymää tai tällaista näkymää esittävää kuvaa. Maisemalla on kuitenkin myös toinen merkitys: maisemaksi voidaan sanoa näkymää laajemmin jotakin aluetta.¹ Murteissa ja karjalan kielessä maisemalla on merkitykset seutu ja maasto². Jos nämä merkitykset olettaa alkuperäisemmiksi, on sanan merkitys kehittynyt samalla tavalla kuin kulttuurimme on kehittänyt luonnosta, konkreettisesta maastosta, näkymän, kuvan.³ Käsitteeseen maisema sisältyy siten kaksi merkitystä: luonto sellaisenaan, maastona, alueena, ja toisaalta luonnosta muodostettuna näkymänä ja edelleen näkymästä työstetynä kuvana.

Maisemataiteen historiassa näkymällä ja kuvalla on erityinen merkitys. Ne ovat länsimaisen modernin ihmismielen tuotoksia ja kuvastavat tällaisen ihmismielen suhdetta luontoon. Luonto on ennemminkin esteettisen ihailevan katseen kohde kuin konkreettisen maaston muodostama kokonaisuus. Kuvassa ja näkymässä voi liikkua vaivattomasti: liike on katseen liikettä, joka ei vaadi kovin erityisiä ruumiillisia ponnistuksia. Lihasvoimien

1. Nykysuomen sanakirja 1970, 368.

2. Häkkinen 2005, 669.

3. Klaus P. Mortensen rinnastaa indoeurooppalaisen *landscape* -sanan etymologian ja länsimaisen maisemäkäsityksen synnyn (Mortensen 2006, 224–225). Merkityksen

muuntuminen suomen kielen maisema-sanalla on samankaltainen kuin useiden indoeurooppalaisten kielten maisemaa merkitsevällä sanalla, kuten englannin sanalla *landscape*.

sijaan katseen kulkeminen vaatii kuitenkin esteettisiä kykyjä ja mieltymyksiä: mihin katse kulkee, miten se nauttii vaikkapa metsän syvyydestä tai taivaan väreistä.

Osallinen ja kuvallinen maisemasuhde

Maiseman muuttumiseen maastosta kuvaksi ovat vaikuttaneet sekä kaupungistuminen että teollistuminen. Tässä artikkelissa kiinnitän huomiota etenkin maisemassa liikkumisen kannalta tärkeään muutokseen eli liikkumisen teollistumiseen.

Rautatie teollisti liikkumisen. Junamatkustaminen loi maisemasta kokemuksen, joka oli tuntematon esiteollisen ajan ihmisille. Tätä kokemusta voi ymmärtää miettimällä rautateiden rakennusperiaatetta. Rautatie pyritään rakentamaan mahdollisimman suoraan läpi maiseman sekä korkeuserojen että maaston muun topografian suhteen. Mäet kaivetaan ja painanteet täytetään. Laakso ylitetään sillalla. Lopulta tuloksena on suora linja, joka kulkee välinpitämättömänä suhteessa maastoon.⁴

Juna kulkee tasaiseksi hioutuneita rautakiskoja pitkin. Maaston materiaalisuuden sijasta junan pyörät kohtaavat vain sileän rautapinnan. Tuo pinta eristää liikkeen maasta.

Matkustaja kiittää suurella nopeudella läpi maiseman, joka näyttäytyy junan ikkunoista nopeatempoisena esityksenä erilaisia näkymiä. Myös lasi junan ikkunassa eristää kokijan maisemasta muiden aistien kuin näköaistin osalta. Vauhti estää etualan havainnoimisen, joten tässä visuaalisessa kokemuksessa kaukonäkymä korostuu. Tällaista kokemusta voi kuvailla maisemasta irtautumiseksi. Matkustaja eristäytyy ja irtautuu maisemasta junan sisätilaan, ja samalla maisema esittäytyy kuin kuvina ikkunassa.⁵

4. Schievelbusch 1996, 19–26.

5. Ibid., 49–59.

Mielestäni kiskon sileän pinnan voi rinnastaa ikkunalasien ehdottomuuteen, suoraan pintaan, joka eristää samalla kun luo kuvia. Ikkunan voi rinnastaa myös rautateistä riippumatta maisemamaalaukseen, sillä se rajaa näkymän maisemasta ja luo siten maiseman kuvaksi⁶. Toisaalta se eristää sisällä olijan ulkotilasta. Sää ja monet muut maiseman ominaisuudet jäävät tästä kuvasta puuttumaan.

Omassa työskentelyssäni työstän erilaisia maiseman kokemisen ja esittämisen mahdollisuuksia. Minulle sana "maisema" pitää sisällään sekä sanan vanhat että uudet merkitykset. Maiseman kanssa taiteellisesti työskennellessä onkin osattava olla herkkä kohtaamaan maisema eri merkitysten kautta. Erilaisten maisemakokemusten pohdintaa helpottaakseni olen nimennyt länsimaiseen maisemäkäsitykseen perustuvan näkymää korostavan tavan kokea kuvalliseksi maisemasuhteeksi. Sitä edeltävää maisemasuhdetta nimitän osalliseksi maisemasuhteeksi. Näiden erilaisuus tulee hyvin esiin juuri maisemassa liikkumisen kautta. Junalla liikkuva on kuvallisessa suhteessa ympäröivään maisemaan ja esimerkiksi jalkaisin maastossa liikkuva osallisessa suhteessa.

Vaikka elämmekin aikaa, jolloin kokemuksemme maisemasta on suuresti kuvallistunut, oletan että kokemusaikamme pitää sisällään myös vanhemman, osallisen tavan kokea maisema. Maiseman eri merkitykset, jotka näkyvät jo sanan merkityksissä ja etymologiassa, syntyvät siis kokemuksen läheisyyden ja etäisyyden kautta. Etäisyys, josta toin esimerkkeinä rautatiematkustamisen ja maiseman katselun ikkunan läpi, kuvallistaa maisemaa, muodostaa siitä näkymän. Läheisyys, kuten maiseman kokeminen esimerkiksi lihasvoimalla liikkuen, muodostaa suhteen maisemaan osalliseksi.

6. Andrews 1999, 107–127.

Jalkineet maiseman kokemisen välineinä

Rautatietä ja ikkunaa voi pitää maiseman kokemisen välineinä, jotka osaltaan johtivat maiseman muuttumiseen näkymäksi ja kuvaksi. Jos taas halutaan keskittyä maiseman kokemiseen näkymän ja kuvallisuuden sijasta maastona tai seutuna, tarvitaan toisenlaisia välineitä. Katsomisen sijasta on käveltävä. Maiseman kokemisen välineitä ovat tällöin luonnollisesti jalkineet. Maiseman kokemiseen liittyvää läheisyyden ja etäisyyden teemaa on mahdollista tarkastella myös jalkineiden kannalta.

Vaeltajien ja erämiesten perinteinen – ainakin nykyisin sitä voi perinteisenä pitää – jalkine on kumisaapas. Esimerkiksi kuvataiteilija Jussi Kivi pitää kumisaappaita parhaina jalkineina metsäretkeilyyn lähes kaikkina vuodenaikoina kirjassaan *Kaunotaiteellinen eräretkeilyopas* (2004). Hän kuvailee kumisaappaiden tarpeellisuutta:

Vettä on metsäpainanteiden märässä karhunsammaleessa ja rahkaisilla rämeillä, sitä kiiluu pimeissä koloissa mättäiden välissä, lirisee noroina, puroina ja virtoina. Kumikengissä ei tarvitse väistellä jokaista märkää sammalpainannetta ja voi suunnata retkensä vaikka ihmettelemään keväisellä suolla kirkuvien siivekkäiden elämää.⁷

Kumisaappaiden valmistaminen vaatii teollista toimintaa, joten tältä kannalta niitä voi pitää osana liikkumisen teollistumista. Kumisaappaat myös muuttavat ratkaisevasti ihmisen kykyä liikkua. Ne helpottavat maisemassa liikkumista siinä määrin, että ne aiheuttavat vastaavanlaisen maisemasta irtaantumisen kokemuksen kuin rautatie. Jussi Kiven teksti pitää sisällään tämän kokemuksen varsin kirkkaana. Hän kuvailee elävästi maiseman yhtä aistillista

7. Kivi 2004, 187.

ominaisuutta eli märkyyttä, mutta samalla kertoo, miten kumisaappaan avulla märkyyteen voidaan suhtautua välinpitämättömästi. Ja kumisaappaan mahdollistaman välinpitämättömyyden ansiosta kulkijalle avautuu maisemassa muuten vaikeasti saavutettava näkymä: "keväisellä suolla kirkuvien siivekkäiden elämä". Vaikka siivekkäät olisi mahdollista saavuttaa myös ilman kumisaappaita, on kokemus silti sukua junan tai lasi-ikkunan muodostamalle maisemakokemukselle. Niin kumisaapas kuin lasi-ikkunakin eristävät kulkijan maiseman epämiellyttäviksi koetuilta olosuhteilta. Kumisaappaat jalassa voi kulkea maisemassa välittämättä maaston erilaista kosteusolosuhteista. Siten saappaita voi verrata jopa rautatiehen. Molemmat mahdollistavat omalla tavallaan välinpitämättömyyden maaston ominaisuuksia kohtaan. Kumisaappaan voi tulkita vähentävän osallista maisemasuhdetta ja vastavasti lisäävän kuvallista maisemasuhdetta.

Kumisaappaan vaikutusta maiseman kokemiseen on pohtinut myös kasvitieteilijä ja luonnonsuojelija Rauno Ruuhijärvi. Hänen mielestään pahin suoviha loppui kumisaappaan keksimiseen. Ruuhijärven ajatusta taas on kehitellyt eteenpäin luontokuvaaja Jorma Luhta. Luhdan mukaan retkeilyssä myöhemmin muotiin tulleet vaelluskengät vastaavasti ovat johtaneet suoretkeilyn hiipumiseen tämän vuosituhannen puolella.⁸



Vedeneristyskyvyn lisäksi kumisaappaissa on varsin paksut pohjat, joten ne eristävät jalkapohjan myös maaperän epätasaisuuksilta ja materiaaliselta vaihtelulta.

Jalkineet ovat yleisesti ottaen kehittyneet pehmeäpohjaisista kovapohjaisemmiksi. Nykyisissä kengissä on

8. Luhta 2017. Luhdan mainitsema Rauno Ruuhijärven ajatus on peräisin Ruuhijärven pitämältä luennolta, joka on jäänyt Luhdan mieleen (Luhta 2018).

kova pohja, joka eristää jalalta kokemuksen maanpinnan pienistä muodoista ja erilaisista materiaaleista. Tämä pätee myös kumisaappaaseen. Saappaat jalassa ei voi kovin hienovaraisesti tunnustella jalkapohjillaan maaston ominaisuuksia.

Jalkineiden kehityksestä on kirjoittanut muun muassa tutkimusmatkailijana, arkeologina ja kirjailijana toiminut Sakari Pälsi. Hänen mukaansa kovapohjaisia kenkiä ryhdyttiin käyttämään, sillä kaupungistuneessa ja teollistuneessa yhteiskunnassa ihmiset eivät enää kävelleet tarpeeksi pitkiä matkoja, jotta jalka pysyisi vahvana. Kovalla kengän pohjalla yritettiin suojella heikentynyttä jalkaa. Hänen mukaansa kovapohjainen kenkä on kuitenkin keinotekoinen ja pehmeäpohjaista sopimattomampi ihmisen jalalle.⁹

Pälsi mainitsee myös, miten kaupungistuneet ihmiset joutuvat kävelemään enimmäkseen kovalla tiepohjalla. Ilmeisesti hän tulkitsee tämänkin jalalle epäedulliseksi. Etenkin nykyaikana voi mielestäni huomata, miten tiestöä ja polustoa rakennetaan usein jalkoja kunnioittamatta. Kova, suora pinta, kuten asfaltti, on käveltäessä epämuukava. Kansallispuistoissa jopa sepelöidään polkuja, jolloin niistä tehdään mahdollisimman huonoja jalalle ja estetään mahdollisimman tehokkaasti maiseman kokeminen jalkapohjien kautta.

Saamelaisten poronahkaiset talvikengät, nutukkaat, ovat käyneet mahdottomiksi käyttää nykyisillä auratuilla ja hiekoitetuilla teillä. Ne kuluvat hetkessä puhki vaikka kestävätkin kohtuullisen hyvin pelkässä lumessa käveltäessä.

Ehkä voisikin ajatella, että nykyisten kovapohjaisten kenkien kehittelyn syynä on, paitsi Pälsin mainitsema suoja nykyihmisten heikentyneille jaloille, myös suoja nykyajan jalalle sopimattomia teitä vastaan.

9. Pälsi 1944, 61.

Pälsi kuvailee jalan lihasten käyttöä ja sitä, miten nämä lihakset pääsevät oikeuksiinsa pehmeäpohjaisissa kengissä:

Vain urheilijat, voimistelijat ja tanssitaiteilijat eivät kulttuurikenkää hyväksy, koska se jäykkänä ja keinotekoisen kömpelönä haittaa jalkavoimien äärimmäisen tehokasta käyttöä. Samasta syystä turvautuvat mokasiiniin vanhan ja uuden maailman eränkävijät, yhtä hyvin sikäläiset alkuasukkaat kuin kulttuuri-retkeilijät, kuten kullankaivajat, turkiskauppiat, sotilaat, virkamiehet, papit ja tietysti myös tutkimusmatkustajat. Pohjoiseen edenneet sivistyskansain jäsenet tietävät, että jalkineita vaihdettaessa muutos pehmeästä mokasiinista kovaan kenkään on hyvinkin vaikea ja tottuminen vie aikaa viikon verran, kun taas kovasta pehmeään jalkineeseen tottuu hankaluuksista.¹⁰

Pälsi perustelee pehmeäpohjaista kenkää varsin käytännönläheisesti: se mahdollistaa jalan lihasten tehokkaan käytön. Taiteilijan näkökulmasta lisäksi pehmeäpohjaisen kengän eduksi kokemuksellisuuden. Paitsi että jalkapohjassa on tarpeellisia lihaksia, jalkapohja myös tunnustelee ja koee maisemaa. Olen pyrkinyt juuri tähän: maiseman kokemiseen jaloin. Tässä ollaan myös rajalla, jossa eränkäynti muuttuu käytännön taidosta taiteeksi. Vaikka kenkävalinta voi olla sama molemmissa tapauksissa ja samat kengän ominaisuudet tarpeen kummassakin, on eroa siinä, miten näitä ominaisuuksia hyödynnetään.

Saapasnahat koivun kyljestä

Työskennellessäni taidesympoosiumissa Mustarinda-talon ympäristössä valitsin maiseman kokemisen välineekseni

10. Ibid., 61–62.

ansavirsut. Ne ovat tuohesta valmistetut, nyörillä eli paulalla jalkoihin sidottavat jalkineet. Tällaisia virsuja on Suomen alueella käytetty laajasti työjalkineina.

Vaikka on kyse entisaikaan hyvin yleisestä käyttöjalkineesta, taito valmistaa ansavirsuja on kuitenkin päässyt katoamaan. Tuohitöihin jo lapsena isänsä tädin, vuonna 1909 syntyneen Tyyne Rantakaulion, välityksellä tutustuneen Timo Rantakaulion mukaan tuohitöiden valmistuksessa näkyy yleisemminkin sama kuin virsujen kohdalla. Vaikka tuohitöiden tekijöitä on nykyisin melko paljon, ei käyttöön kelpaavia tuohitöitä enää oikein osata valmistaa. Sen sijaan tuohitöiltä edellytetään kaunista ulkonäköä ja toisaalta melko nopeaa valmistustekniikkaa. Niinpä ansavirsujen sijasta nykyisin tehdään pääasiassa tohvelimallisia virsuja, jotka ovat siistin ja kauniin näköisiä. Vanhanmallisten ansavirsujen ulkonäkö sen sijaan on rähjäisempi. Tuohikenkien alueella on siis siirrytty käyttövälineiden valmistamisesta lähinnä koriste-esineiden valmistamiseen.

Isotäti kertoi Rantakauliolle ansavirsujen käytöstä 1920-luvulla, mutta ei kuitenkaan osannut opettaa ansavirsujen tekoa. Myöskään kansatieteellinen kirjallisuus ei selosta tarpeeksi yksityiskohtaisesti ansavirsujen tekoa, jotta työ onnistuisi sen perusteella¹¹. Rantakaulio opetti myöhemmin ansavirsujen teon Savitaipaleen kotiseutumuseoon tallennetun mallikappaleen avulla. Hänen selvittämällään menetelmällä ansavirsut on mahdollista kutoa yhdestä pitkästä tuohinauhasta eli siisnasta.

Paljakan metsissä käyttämäni ansavirsut ovat Rantakaulion tekemät. Seurasin virsujen tekoa tarkasti ja tein sittemmin virsuja itsekin. Olen työstänyt ansavirsujen teon työohjeeksi, jonka avulla virsujen valmistamisen

11. Niilo Valonen on tutkinut virsuja perusteellisesti (Valonen 1952), mutta Rantakaulion mukaan

ansavirsujen teko ei kuitenkaan onnistu tämän tutkimuksen tietojen perusteella.

pitäisi onnistua myös sellaiselta, joka ei taitoa entuudestaan osaa¹².

Aikana, jolloin kuljettiin virsuissa, täytyi virsujen teon olla lähes kenen vain osattavissa ja toisissaan nopeaa.

Sakari Pälsi kirjoittaa:

*Eränkävintä aikana metsästyksellä toimeentuloa hankittaessa yritteliään miehen jalkamatkat nousivat peninkulmiin, eikä niitä juuri pituusmitoin laskettukaan, vaan jalkineiden kulumisen mukaan. Sanottiin: se ja se matka on niin ja niin monta virsuparia. Oli helppo muistaa, monestiko piti taipaleella pysähtyä virsuja uusimaan. Siihen aikaan joka mies oli oma suutarinsa, ja jokaisesta nuoresta koivusta lähti saapasnahat.*¹³

Pälsin lainaus kiteyttää paljon virsujen suhteesta maisemaan (maastona ja seutuna ymmärrettynä). Jalkineiden materiaali saatiin suoraan maisemasta, sieltä missä satuttiin uusia virsuja tarvitsemaan, ja maisema itse myös kulutti virsut tietyn taipaleen aikana puhki. Tätä varsin käytännönläheistä ja osallista suhdetta maisemaan olen pyrkinyt myös kertomuksessani virsuilla kävelemisestä kuvailemaan, tosin ravinnonhankintaan perustuvan eränkävinnin sijaan taiteellisesta, maiseman kokemiseen perustuvasta näkökulmasta.

Taiteilija virsut jalassaan

Virsu on punottu ja kaksinkertaiseksi parsittu tuohikerros jalan ja maiseman välissä. Tuo ohuehko, vettä läpäisevä ja taipuisa kerros mahdollistaa läheisen suhteen maisemaan, jota jalkapohja koskettaa sen välityksellä. Maisema taas koskettaa jalkapohjaa saman kerroksen toiselta puolen.

12. Virsujen tekemisestä kerron tarkemmin artikkelissani, joka julkaistaan *Metsälehti Makasiinissa* 4/2018.

13. Pälsi 1944, 52.

Kenkä- ja kävelytyöskentely onkin antanut minulle mahdollisuuden tutustua maiseman lisäksi myös omiin jalkoihini. Etenkin päkiä, kantapää ja niiden väliin jäävä jalkapohjan kaari ovat tulleet tutuiksi. Tuo jalkapohjan kaari on erityisen herkkä tuntemaan ja kokemaan. Maiseman kosketus siihen tuottaa myös aistillista, toisinaan suorastaan eroottista nautintoa. Upottavan pehmeän sammalen kosketus jalkapohjan kaarta vasten tuntuu suunnattoman ihanalta. Ehkä tämän ihonkohdan herkkyyden vuoksi monet ihmiset myös kutiavat helposti juuri jalanpohjan kaaresta.

Jalkapohjan tehtävä vaikuttaa olevan kaksinainen. Toisaalta jalkapohja ei saa olla liian herkkä, jotta kävely olisi mahdollista liikoja aristelematta. Toisaalta jalkapohja on herkästi maastoa tunnusteleva ruumiinosa. Näihin samoihin vaatimukseen myös kengät vastaavat, kukin omalla tavallaan. Nykyajan kovapohjaiset kengät vastaavat tosin lähinnä ensimmäiseen vaatimukseen.

Jalanpohjan kaari on kuitenkin jotakin niin herkkää, että myös kovapohjaiset kengät joutuvat ottamaan sen omalla tavallaan huomioon. Kenkä, joka ei mahdollista jalan koko lihaksiston käyttöä, joutuu tukemaan jalkaa pohjan sisäpuolen muodolla juuri jalanpohjan kaaresta. Toisaalta korkokengät erotisoivat katseen kohteeksi jalanpohjan kaaren. Ehkä voisi jopa ajatella, että liikkumisen teollistuttua jalka on objektivoitu yhä enemmän katseen kohteeksi. Jalalle on tapahtunut sama kuin maisemalle: ruumiillisen kokemisen sijasta on alettu korostamaan katsomista, näkymää.

Maisema-käsitteen kehitykselle rinnakkaisena tapahtumakulkuna voi nähdä naisten kauneusihanteen muuttumisen. Virsujen aikakaudella ihailtiin etenkin tiettyjen itäisten sukukansojemme alueella säärtien paksuutta, jota

korostettiin kietomalla paksusti jalkarättiä jalan ympärille¹⁴. Korkokenkien aikakaudella taas korostuu jalan siro. Vanha kauneusihanne on ollut varsin käytännönläheinen. Jos haluaa mennä kauniina koleaan ja sammaleiseen syysmetsään, on sinne varmasti mukavampi mennä runsaat jalkarätit säärtien ympärillä kuin korkokengissä.

Myös virsu itse on objektivoitu käyttöesineestä katseen kohteeksi, kuten edellä kävi ilmi tuohityön muutosta kuvaillessani. Entinen käyttöesine, aiempaa esteettisemmin toteutettuna, kantaa modernissa yhteiskunnassa maisemaan verrattavia romanttisia merkityksiä. Jalka, jalkine ja maisema tallaavat kukin pitkin omia kulttuurisia polkujaan, jotka vähintäänkin kietoutuvat toisiinsa.



Vaikka ansavirsut ja kumisaappaat antavat maisemasta aivan erilaisen kokemuksen, voisi jopa sanoa, että ne mahdollistavat kaksi taiteellisesti aivan erilaista maisemasuhdetta, osallisen ja kuvallisen, on näillä kahdella jalkineella jotakin yhteistä: kummatkin soveltuvat hyvin suolla liikkumiseen.

Kielitieteilijä Pertti Virtarannan haastattelemat vienankarjalaiset mainitsevat, että ansavirsuja käytettiin mielellään metsätaipaleilla, sillä sitomisen ansiosta ne pysyivät jalassa, vaikka jalka uppoaisi suohon. Myöskin he mainitsevat, että ansavirsusta vesi valuu nopeasti pois, kun jalan sitten kiskaisee suosta ylös.¹⁵ Aivan saman totesi myös Timo Rantakaulio eteläkarjalaisittain veden tulemisesta ja menemisestä.

Kumisaapas taas soveltuu suolla kulkemiseen, sillä se pitää veden ulkopuolellaan. Kumisaapas ja ansavirsu ovat siten jo rakenteellisesti erilaisessa suhteessa maisemaan.

14. Vuorela 1975, 586.

15. Virtaranta 1958, 451, 467.

Kumisaapas eristää, ansavirsu taas toimii veden ehdoilla: jos kastuukin, se myös kuivuu.

Ansavirsut jalassa vesi on aistittavissa tuntoaistin kautta. Jalkapohjissa kihelmöi märkyys, jalkapöydässä kosteus, nilkassa tuntuu jo melko kuivalta. Ylemmät ruumiinosat tuntuvat vieläkin kuivemmilta, vaikka ilman-kosteus tuntuu niissäkin. Kun kuljen metsässä tai suolla, ruumiini kohtaa maiseman eri kerrokset sopeutuen niiden kosteusolosuhteisiin.

Ihminen on kulkiessaan pystysuuntainen osa maisemaa puun tavoin. Puu tosin seisoo paikallaan; ihminen kulkee. Puu ulottaa juurensa veteen, kuten ansavirsuin varustettu ihminen jalkansa – puu tosin syvemmälle. Puu kohtaa maan juurensa ympärillä, ihminen jalkansa alla. Sade valuu olkapäitä ja käsivarsia pitkin kuten se valuu kuusenhavuja pitkin. Puu nostaa latvansa korkeammalle kuin ihminen päänsä. Ihminen jää metsän tilaan, metsän sisään; puu muodostaa metsän tilan.

Virsuissa kulkija asettuu tuntoaistillisesti ja ruumiin-kokemuksellisesti osaksi metsän tilaa, on pystysuora, joitakin maiseman kerroksia lävistävä tuntija ja kokija. Kulkija jättää maisemaan myös jälkensä: jalan painallukset sammalessa, kuivat katkenneet oksat, askeleen alla murtuneen lahoppuun.

Vertikaalisen kokemuksen lisäksi on horisontaalinen, laakeaksi levittyvä kokemus. Jossakin on märkää, jossakin kuivempaa. Kulkeminen piirtää kokemuksellista tai ehkä pikemminkin tuntemuksellista karttaa. Jostain ei tee mieli mennä, jostain tekee. Maan märkyys, upottavuus, kuivuus, kantavuus, pehmeys tai särnäisyys ohjaavat kulkemaan mieluummin jostakin kuin toisaalta. Kulkija on kuin hirvi suolla, miettii mihin astuu, tarkkailee sopivaa reittiä rahkasammalen väreistä. Ehkä horisontaalisuus on

väärä sana tuota kuvaamaan. Voisi puhua pikemminkin vaikka seutuisuudesta. Horisontaalisuus ja vertikaalisuus kun tuntuvat viittaavan liian paljon kuvalliseen maisemäkäsitykseen.



Materiaalien tuntu on vahvaa virsuin koetussa maisemassa. Erilaisiin sammaliin tulee läheinen suhde: rahkasammal tuntuu märältä, karhunsammal erityisen miellyttävältä. Tällainen materiaalituntemus voi ohjata metsän materiaalien käyttöä, mikäli siihen on tarvetta. Aiemmin näin lienee ollutkin.

Carl von Linne kertoo, miten ”lappalaiset” ovat opettaneet hänelle mukavan tavan yöpyä erämaassa. Tiiviiksi kasvaneesta karhunsammalkasvustosta leikataan peitoksi ja patjaksi sopivat palat, joiden väliin käydään nukkumaan. Kasvitieteilijä pitää tätä erityisen mukavana ja suojaavana vuoteena. Hän pohtii, mistä ”lappalaiset” ovat voineet keksiä karhunsammalen käytön ja arvelee heidän oppineen sen karhuilta, jotka keräävät sammalta suuret määrät talvipesiinsä.¹⁶

Pehmeäpohjaisten kenkien kautta saavutettu maisemakokemus mielestäni kasvattaa myös tämänytyypistä materiaalituntemusta, joka voisi hyvinkin johtaa Linnen kuvailemaan keksintöön. Pohjoisten alueiden osalta jalkineena lienee tosin ollut jokin muu kuin virsu, sillä virsujen perinteinen käyttöalue jää napapiirin eteläpuolelle¹⁷. Metsän materiaalien tuntu vaikuttaa myös toisinpäin. Kertomuksessani kuvailen ukonkiven, eli kvartsin, pistoksia jalassani. Kvartsia voidaan käyttää tulen iskemiseen tulusraudan avulla, mitä olen harjoitellut joskus itsekkin. Käsiin ja mieleen jäänyt muisto kvartsin

¹⁶. Linne 1991, 105–109.

¹⁷. Valonen 1976, 130–131.

materiaalisuudesta ja tulusraudan ja kiven iskusta ohjasi polulla kävellessäni tulkintaani ukonkivien tunnusta ja niiden valkoisena hohtavasta olemuksesta.

Osallinen maisemakokemus on myös sitä, että metsän tarjoamien materiaalien konkreettinen käyttö ja maiseman kokeminen ovat vuorovaikutuksessa. Nykyisessä teollistuneessa maailmassamme nämä kaksi asiaa ovat eriytyneet. Luonnonvarojen käyttö teollisuuslaitoksissa ei kehitä ihmisten materiaalituntoa. Ajatus maisemasta saatavien materiaalien käytöstä suljetaan mieluusti pois itse maisemakokemuksesta.

Virsuissa maiseman materiaalisuus ulottuu myös itse jalkineisiin. Siten erityinen kokemus on kun virsun tuohi kohtaa sammalen sisältä lahoavan koivunrungon tuohen. Tuohen kosketus tuntuu välittyvän jalkaan.



Ansavirsuissa käveleminen johti siis maisemakokemukseen, jota voisi sanoa osalliseksi. Virsujen rakenne herkistää kumisaapasta voimakkaammin osalliseen maiseman kokemiseen. Edellä kirjoitin maiseman merkitsevän minulle kuitenkin jotakin, jossa yhtyvät siihen eri aikoina kerrostuneet merkitykset. Sain myös huomata, että virsut jalassa käveleminen herkisti minut myös muuhun kuin osalliseen maiseman kokemiseen. Metsäretkeni virsut jalassa tuntui tuovan eteeni kysymyksen siitä, miten jaloilla koettu maasto vaikuttaa siihen, mitä silmät näkevät. Kun jalan alla on pehmeää, kokevat silmätkin metsän pehmeänä tilana.

Polulla kulkiessani havainnoin metsää eri tavoin kuin umpimetsässä. Polulta käsin koin maiseman jopa kuvalli-

senä, näkyminä, jaloissani olevista virsuista huolimatta. Kun jalan alla on metsän sammalikkoa kovempaa ja määriteltympää eli polku, kokevat silmät metsän näkyminä. Kovemman maapohjan lisäksi erilaiseen havainnointiin saattoi vaikuttaa myös polun aiheuttama erilainen jalkojen liike. Erilainen liike ohjaa silmiä näkemään toisin. Polulla jalkojen liikkeen määrää polku, ei metsä, vaikka polku onkin metsän ehdoilla syntynyt.

Varvut polun ympärillä muodostavat käytävän, johon jalkojen on asetettava. Ansavirsut jalassa tämä vaatii jopa muita jalkineita enemmän huomiota. Tuohisilmukat jalkineiden sivuilla takertuvat helposti toisiinsa jalkojen ohittaessa toisensa kapeassa tilassa. Samat silmukat osuvat myös helposti ympäröiviin varpuihin. Näin kävelyn liikkeeseen on kiinnitettävä erityisesti huomiota. Polun varpuikäytävä ohjaa jalkoja tarkasti. Sama ansavirsujen ominaisuus tunnettiin myös virsujen perinteisessä käytössä. Ansavirsujen mainitaan olleen nuotalla käytäessä hiukan hankalia käyttää, sillä ne tarttuivat nuotan silmiin ja kiveksiin. Nuotalla käytettiin yhden kertojan mukaan tämän vuoksi mielummin silmukattomia virsuja, joita ei tosin voi sitoa jalkaan kiinni.¹⁸

Maisemakokemukseeni virsuilla kävelemisessä vaikuttivat siis maapohjan ominaisuudet, kosteus, pehmeys ja kovuus. Siihen vaikutti myös jalkojen liike, joka on erilaista polulla ja umpimetsässä. Jalan liike näytti etenkin vaikuttavan siihen, muodostuiko maisemakokemuksestani osallinen vai kuvallinen. Osalliseen maisemakokemukseen vaikutti myös maapohjan märkyyden kokemus. Maapohjan pehmeys taas tuntui ohjaavan silmän havaintoa hienovireisemmin, määrittävän sitä, minkälaiseksi metsän tilakokemus muodostuu.

¹⁸. Virtaranta 1958, 461.

Virsut herkistivät kokemaan. Raja kuvallisen ja osallisen maisemasuhteen välillä oli kuitenkin häilyvä. Sain huomata, että se vaivihkaa hiipi kumisaappaan ja tuohivirsun välistä umpimetsän ja polun väliin.

Lähteet

- Andrews, Malcolm. 1999. *Landscape and Western Art*. Oxford: Oxford University Press.
- Häkkinen, Kaisa. 2005. *Nykysuomen etymologinen sanakirja*. Juva: WSOY.
- Kivi, Jussi. 2004. *Kaunotaiteellinen eräretkeilyopas*. Helsinki: Kustannus Oy Taide / Kuvataideakatemia.
- Linne, Carl von. 1991. *Lapin kasveja*. Suom. Marja Itkonen-Kaila. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Luhta, Jorma. 2017. "Pohjois-Suomen kukkivat suot ihastuttavat ulkomalaisia." *Metsälehti Makasiini* 5/2017, 62–65.
- Luhta, Jorma. 2018. Sähköpostikeskustelu Markus Tuorman kanssa. Helsinki, 2018.
- Mortensen, Klaus P. 2006. "Maamies ja maisema: kun luonto muuttui maisemaksi – ja maalaukseksi." Suom. Raija Mattila-Laiho. Teoksessa Leena Ahtola-Moorhouse et al. (toim.). *Luonnon lumo: Pohjoismainen maisemamaalaus 1840–1910*. Ateneumin julkaisut no 43, 223–236.
- Nykysuomen sanakirja*. 1970 (kolmas painos). Porvoo, Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.
- Pälsi, Sakari. 1944. *Eräelämän perinteitä*. Porvoo, Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.
- Schievelbusch, Wolfgang. 1996. *Junamatkan historia*. Suom. Margit Heinämäki. Tampere: Vastapaino.
- Valonen, Niilo. 1952. *Geflechte und andere Arbeiten aus Birkenrindenstreifen unter besonderer Berücksichtigung finnischer Tradition*. Vammala: Suomen Muinaismuistoyhdistys, Kansatieteellinen Arkisto 9.
- Valonen, Niilo. 1976. "Tuohivirsut." Teoksessa Toivo Vuorela (toim.). *Suomen kansankulttuurin kartasto I. Aineellinen kulttuuri*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 130–131.
- Virtaranta, Pertti. 1958. *Vienan kansa muistelee*. Porvoo, Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.
- Vuorela, Toivo 1975. *Suomalainen kansankulttuuri*. Porvoo, Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.

→ Kuva:
Isla
Peura.





Isla Peura

Pimeäksi tuleminen

Vietin Paljakanvaaran pimeässä kuusikossa kolmetoista yötä osana Mustarindassa pidettyä symposiumia. Kirjoituksessani käsittelen luopumisen taitoa ja sen merkitystä kestävään elämäntapaan siirtymisessä. Lähestyn aihetta valon vähenemisen ja valokuvasta luopumisen kautta. Pohdin myös sitä, millaisin rituaalein luopumisen taitoa voisi mahdollisesti harjoittaa.



Olen aina viihtynyt metsässä. Olen vaellellut, harhaillut, kiivennyt ja kavunnut, möyrinyt, vajonnut ja tarponut. Olen ottanut nokosia kuusten alla ja kaivautunut kivenkoloihin. Hiukan yli 20-vuotiaana aloin tutustua erilaisiin eko- ja omavaraisyhteisöihin sekä muinaissuomalaisen maailmankuvan rippeisiin. Nämä kokemukset ja lisääntynyt tietoisuus maailman ekologisesta tilasta ovat vaikuttaneet siten, että olen alkanut tahattomasti ja tarkoituksella "syrjäytyä" länsimaisesta ajattelemisen ja kokemisen tavasta. Samalla kuitenkin elämäni on edelleen siihen kytköksissä turhauttavan monin tavoin, mikä on aiheuttanut välillä voimakkaitakin sisäisiä ristiriitoja. En usko, että tämä voisi olla näkymättä taiteellisessa tai muussakaan työskentelyssäni.

Minulla ei ole korkeakoulututkintoa, vaan vietin varhaisaikuisuuteni luomutiloilla ja liftausmatkoilla ympäri Eurooppaa. Taiteilijanakin olen ajautunut

← Kuva:
Markus
Tuormaa.

toimimaan pääasiassa taide- ja muiden instituutioiden ulkopuolella. Työskentelin aiemmin valokuvataiteilijana, mutta viime vuosina olen alkanut kehittää myös työskentelymuotoja, jotka keikkuvat (yhteisö)taiteen, henkisen harjoituksen ja omavaraistaitojen rajoilla.

Esimerkiksi *Nyt Riitti!* -ryhmän kanssa järjestämme erilaisiin vuotuisjuhliin ja elämänkaaren siirtymävaiheisiin tarkoitettuja rituaaleja, jotka kumpuavat suoraan yksilön tai yhteisöjen tarpeista. Valmistamme itse suurimman osan rituaalivarusteistamme, kuten asusteista ja soittimista.¹

Teollisesta sivilisaatiosta toipumisen keskus (2016) puolestaan oli yhdessä eräopas Osma Naukkarisen kanssa järjestämäni kaksiviikkoinen tempaus tyhjillään olevassa liikehuoneistossa Jyväskylän keskustassa. Arkipäivisin keskus toimi kaikille avoimena olohuoneena, ja lisäksi järjestimme siellä joka ilta monimuotoista ohjelmaa. Kutsuvierailijoina kävi esiintymässä muun muassa tanssijoita, muusikoita, omavaraisviljelijöitä ja käsityöläisiä.

Kokeiluni eivät ole saaneet alkuaan tarpeesta tehdä taidetta toisin vaan tarpeesta elää toisin. "Toisin elämisellä" tarkoitan edes vähittäistä irtisanoutumista kulutus-kulttuurista ja talouskasvuyhteiskunnasta. Ylisukupolvisesti kestävä ja omavarainen elämäntapa edellyttäisi, että kaikista elämän osa-alueista kyettäisiin huolehtimaan ilman halpaa fossiilienergiaa ja nykyistä globaalia fossiilikapitalismiin perustuvaa järjestelmää. Lisäksi elämäntapa ei saisi pitkällä aikavälillä ylittää elinympäristön ekologista kantokykyä. Pidän melko selvänä, että siirtymä tällaiseen elämäntapaan edellyttäisi meiltä teollisen sivilisaation kasvateilta niin muutoksia perustarpeiden tyydyttämisen keinoissa kuin myös näiden tarpeiden perinpohjaista uudelleenarviointia.

1. *Nyt riitti!* on vuonna 2016 perustettu ryhmittymä, jossa ei tällä hetkellä ole vakituisia nimettyjä jäseniä. Ihmisten lisäksi

myös esimerkiksi luonnonvoimien ja -paikkojen katsotaan olevan osa toimintaa.

Kulttuurisia muutoksia edistämään pyrkivissä visioissa keskitytään helposti vain suunnitelmien luomiseen ja uuden rakentamiseen. Jälkifossiiliseen elämään siirtyminen vaikuttaisi kuitenkin edellyttävän myös monenlaista luopumista. Työskentelyssäni lähtökohtana on, että jälleenrakennus ei voi tapahtua fossiilikapitalismin sanelemana, vaan sen värittävästä ajattelusta on koko ajan aktiivisesti irtauduttava.

Luopumisella tarkoitan tässä yhteydessä eri asiaa kuin menettäminen. Menetyks on jotain, joka tapahtuu ihmiselle hänen tahtomattaan tai ymmärtämättään ja jättää tyhjyyden tunteen. Luopumisella viitataan ennen kaikkea vapaaehtoiseen ja oma-aloitteiseen vähenemiseen mutta myös menettämisen hyväksymiseen ja sen taidokkaaseen prosessointiin. Kutsun luopumisen taidoksi kykyä käydä läpi ja käsitellä luopumisia niin, että luopuja voi kokea tapahtuman mielekkäänä ja säilyttää suuristakin muutoksista huolimatta jonkinlaisen eheyden tunteen. Se voi olla myös taitoa tunnistaa, milloin eheydestäkin on syytä luopua, jotta muutosta estävät rakenteet voivat murtua ja muovautua uudelleen. Samoin se on kykyä tunnistaa, millaisista asioista olisi hyvä luopua ja millä tavalla luopumisen tulisi tapahtua, jotta se olisi tarkoituksenmukaista.

Nähdäkseni luopumisen taitoa tarvitaan ympäristökriiseissä: haitallisten muutosten ennaltaehkäisemisessä, toivottavien muutosten edesauttamisessa että väistämättömiin muutoksiin sopeutumisessa. Luopumisen vääjäämättömyys on edessä muun muassa uusiutumattomien luonnonvarojen niukentuessa jatkuvasti. Samoin ylikulutuksemme hillitseminen on välttämätöntä, mikäli haluamme säilyttää maapallon ekosysteemit edes suurin piirtein elinvoimaisina myös jatkossa. Taitava luopuminen voisi auttaa ponnistamaan pois vallitsevasta

jatkuvan kasvun ideologiasta, joka ehdollistaa ihmisiä tavoittelemaan koko ajan lisää, enemmän, parempaa, tehokkaammin. Luopumisen taitoa tarvitaan myös siksi, että ympäristökriisien ja fossiilienergian hupenemisen muuttamassa maailmassa totutut tavat eivät välttämättä enää toimi eivätkä maailmaa ja itseämme koskevat käsitkset enää päde.

Taiteilijakaan ei jää muutoksissa koskemattomaksi, sillä muutokset ravistelevat myös hänen elämänsä aineellista ja aineetonta perustaa. Haluaisin uskoa, että taiteen harjoittajana voin työlläni tehdä siirtymää mahdollisemmaksi, näkyvämmäksi ja turvallisemmaksi. Toisaalta voi olla, että myös itse joudun luopumaan monista materiaaleista, työskentelytavoista ja rakenteista, joihin olen tottunut.

Valokuvasta luopuminen

Valokuvaussanastossa on paljon valtaa kuvaavia ilmaisuja (kuvia otetaan, hetkiä vangitaan, kameralla laukaistaan, kohteeseen tähdätään). Aloin muutama vuosi sitten leikitellä ajatuksella kuvien pyytämistä kuvien ottamisen sijaan. Minulle kuvien pyytäminen oli eräänlaista henkistä harjoitusta, jossa saatoinkin käydä useamman kerran tietyssä paikassa ilman kameraa ikään kuin lupaa pyytämässä, ennen kuin aloin kuvata siellä.

Tällä halusin viitata vanhaan suomalaiseen metsästystä ilmaisevaan "pyytämiseen", johon mielestäni sisältyy olennaisena osana vastavuoroisuuden ajatus. Pyyntikulttuureissa se toteutuu esimerkiksi uhritoimituksina, seremonioina ja kiitosantimien antamisena. Metsästetäessä on kirjaimellisesti pyydetty eläimiä saaliiksi niiden lajinhaltijoilta erilaisin seremonioin. Vastapalvelukseksi

etenkin tärkeiden saaliseläinten jäänteet on haudattu tarkoin säännellyin menoin, jotta niiden sielu voisi palata takaisin synnyinsijoilleen. Toinen esimerkki on vanha suomalainen tapa pyytää lupaa metsän haltijoilta ennen metsään astumista tai lupaa maan haltijoilta ennen talon rakentamista.²

Kuvia pyytäessäni hankkiuduinkin tarkoituksellisesti metsänpeiton kaltaiseen tilaan, jossa ajantaju alkaa hämärtyä ja koettu raja itsen ja muun välillä epätarkentua entisestään. Tämän kokemuksen tuominen näkyväksi nykyteknologiaa hyödyntäen oli äärimmäisen haastava, jos ei mahdoton tehtävä. Yleensä luovuin ainakin osasta kuvaajan normaalia kontrollia muun muassa kuvaamalla pitkällä valotusajalla tai ajastimella samalla kun liikuin kameran kanssa metsässä.

Koen tietysti metsän kaikin aistein, joita ei voi selväpiirteisesti erotella toisistaan, mutta valokuvissa erityisesti metsän katsomisen kokemus korostuu. Useat metsänpeittokuvistani ovat epätarkkoja. Ehkä fokusoimattomuus heijastelee kokemustani siitä, että näen paljon enemmän, kun en varsinaisesti tarkenna katsettani mihinkään "kohteeseen". Epätarkempi katse ei tunnu samalla tavalla vetävän rajaa kuvaajan ja hänen katsomansa maailman välille.

Kun menen metsään tuijotettuani ensin pitkään tietokoneen kuvaruutua tai muuta tasaista pintaa, kestää yllättävän kauan, ennen kuin silmä on tottunut metsän monikerroksisuuteen, eri etäisyyksiin ja syvyyksiin. Metsässä katse voi tarkentua lähellä olevaan naavatupsuun, siitä hieman etäämmällä olevaan runkoon, siitä yhä kauemmaksi. Samalla näkökentän muut alueet sumentuvat ja pehmenyvät. Kuva puolestaan on kaksiulotteinen taso, jota katsoessa näkee kaiken siinä kuvatun – epätarkankin – tarkkana. Tavallaan

2. Pulkkinen 2014, 117, 205–206.

siis kuvasta katseltava metsä on latistunut ja terävä, siinä missä ruumiillisesti koettava metsä on upottava, pehmeä ja syvä. Koen useimpien rakennettujen ympäristöjen muistuttavan katselukokemukseltaan enemmän kuvaa kuin metsää, ehkä laajojen tasaisten pintojen ja suorien kulmien vuoksi. Kaupunkiympäristössä kulkiessa harvat asiat myöskään tulevat yhtä lähelle näkökenttää kuin metsässä.

Mitä syvemmälle olen etsiytynyt metsänpeittoon, sitä vieraammalta välikappaleelta kamera on alkanut tuntua. Sisällöllisten seikkojen lisäksi minua vaivaa se, että en pysty itse keräämään tai valmistamaan kaikkia kuvaamisessa tarvittavia välineitä enkä tunne niiden syntyperää kovin tarkasti. Kokemuksien ja taitojen kerryttäminen ensisijaisesti taiteellisen työskentelyn materiaaliksi ei myöskään tunnu enää mielekkäältä. Suunnitelmani onkin vähitellen siirtynyt valokuvaamisesta vähäteknologiseen työskentelytapoihin, jotka lisäksi kietoutuisivat osaksi ylisukupolisesti ja ekologisesti kestävästä elämäntapaa sen sijaan, että kokisin toteuttavani siitä jossain määrin irrallisia projekteja tai teoksia. Tiedän, että tällainen siirtymä ja uusien käytäntöjen juurruttaminen tulevat todennäköisesti viemään useita vuosia tai jopa vuosikymmeniä.

Mustarindassa vietetyt kaksi viikkoa pimeydessä ja kameratta olivat minulle tapa rauhassa tutkia luopumisen teemaa. Samalla ne olivat keino tulla tutummaksi pimeään kanssa. Kokeilun voisi nähdä jonkinasteisena initiaationa, henkilökohtaisena siirtymäriittinä. Valokuvaamisessahan on kyse ennen kaikkea valosta ja sen tarkasta hallinnasta. Tavallisimmin valokuva muodostuu tallentamalla näkyvän aallonpituuden valo filmille, kameran kennolle tai muulle valoherkälle materiaalille. Ilman valoa ei siis ole olemassa

valokuvaakaan. Siksi kaksiviikkoinen pimeässä oleskelu sopi hyvin merkkamaan muutosvaihetta niin työskentelytavoissani kuin kokemusmaailmassani.

Pimeän kutsu

On vaikeaa kuvitella pimeämpää paikkaa kuin Paljakanvaaran tummat ikikuusikot myöhäissyksyllä ennen lumien tuloa, kun vieläpä paksu pilviverho peittää taivaan. Kaksiviikkoisen symposiumin aikana koimme vain pari tähtikirkasta yötä. Muulloin – erityisesti uudenkuun aikaan – maisema oli niin musta, että taivas ei ollut enää "taivaalla", vaan sen pimeys ja äärettömyys tuntuivat laskeutuvan maahan asti.

Nukuin symposiumin ajan metsässä teltassa. Vietin näin jokaisen illan ja yön pimeässä ilman keinovaloa. Kun astuin metsään ja sammutin lamppuni, sujahdin välittömästi kuin pimeään säkkiin. Kuuntelin omaa hengitystäni ja muita öisen metsän ääniä. Hirvet mölisivät kaukana suon takana, sade tihkui kuusenhavujen lävitse kasvoilleni, tuuli humisi kaikessa, mihin se törmäsi. Suunnat hävisivät tai menettivät merkityksensä. Jostain syystä pidin silmiäni auki, vaikka en nähnyt mitään. Ehkä havaitsin näköaistini kautta jotain, josta en ollut tietoinen, tai ehkä kyse oli vain tottumuksesta ja siihen liittyvästä turvallisuuden tunteesta.

Pimeys ei tuntunut vain näköaistilla havaittavalta valon puuttumiselta vaan joltain hyvin aineelliselta ja käsin kosketeltavalta. Spontaani ensireaktioni pimeässä oli pelon sijaan liikuttunut kiitollisuus. En ollut ymmärtänytkaan, kuinka paljon olin pimeää kaivannut. Myöhemmin tämä

kiitollisuudentunne kiteytyi ajatukseksi: *Luovuin valosta. Sain pimeään.*

Tämä toi aivan uudenlaisen näkökulman luopumiseen ja kulttuuriseen siirtymään. Kun itse oleskelee valossa ja katsoo sieltä käsin pimeään, pimeys saattaa vaikuttaa vain valon puuttumiselta. Samoin jälkifossiiliset olot määrittyvät kuvitelmissamme ehkä turhankin helposti vain sen kautta, mitä ne eivät ole. Mitä kauemmin tunnustelin pimeää sisältä päin, sitä vahvemmin aloin kuitenkin kokea sen oman olemuksen, joka olikin ensisijaisesti jotain muuta kuin pelkkää valottomuutta. Ehkä voimme kuvitella ja kokea jälkifossiilisen olemisen väkevyydenkin vasta tullessamme itse osaksi sitä.

Pimeäksi tuleminen

Pimeys yhdistetään usein syrjäytymiseen, yksinäisyyteen ja eristäytymiseen. Kuitenkin myös valo voi eristää. Pienemmässä mittakaavassa tämän hahmottaa, kun kuvittelee istuvansa nuotiolla keskellä pimeää metsää. Nuotion valossa on itse näkyvä muille metsän kulkijoille mutta samalla kadottaa oman näköyhteytensä heihin. Kaupungeissa valosaasteen seurauksena ihminen tulee samalla tavalla kadottaneeksi näköyhteytensä muuhun maailman-kaikkeuteen. Kärjistetysti voisi sanoa, että avaruus ei näy kaupunkiin, mutta kaupunki näkyy avaruuteen. On käsittämätöntä, että avaruuden tutkimiseen käytetään yhä enemmän resursseja – tämän planeetan luonnonvaroja – samalla kun kaikkialle maapallolle levittäytyvä tekno sfääri on hävittänyt meiltä öisen tähtitaivaan.

Syyspäiväntasauksen aikaan yö ja päivä ovat yhtä pitkiä. Tämä aika vuodesta yhdistettiin eri puolilla entisaikojen

Eurooppaa kuolemaan. Myös agraariajan suomalaiset kokivat elävien ja vainajien maailmojen välisen rajan ohenevan ja muuttuvan läpäisevämmäksi vuoden pimeimpään aikaan. Marraskuussa kuolleiden henget eli "martaat" saattoivat vierailta taloissa kestittävinä. Risto Pulkkisen mukaan tämän- ja tuonpuoleisen välisen rajan läpäisevyys liittyi kosmoksen rakenteiden hetkelliseen murtumiseen vanhan elinkeinovuoden päättymisen ja uuden alkamisen väliin jäävänä aikana.³

Tämä yliluonnolliselta kuulostava ajatus tuntui Paljakan metsien pimeydessä varsin ymmärrettävältä. Pimeään koke-musta voisi todella kuvailla eri "maailmojen" välisen rajan ohenemiseksi, jopa katoamiseksi. Näkymätön maailma tuli ikään kuin tasavertaiseksi näkyvän kanssa, kun muut aistit ottivat vallan. Sysipimeässä päivätajunnan logiikka ei tuntunut enää pätevän. Kokemus oli hyvin kummallinen, mutta ei kuitenkaan pelottava tai ahdistava. Pimeys oli kaikkialla ja ei-missään. Tunsin joka askeleella törmääväni siihen ja sulautuvani sen osaksi. Tulin siis ikään kuin itsekin pimeäksi.

Pimeäksi tulemista, "pimahtamista", käytetään myös synonyyminä hulluksi tulemiselle. Hämärässäkin on jotain arveluttavaa tai epäselvää: puhutaan hämäreräisistä puuhista tai hämäristä muistikuvista. Kieltämättä yksin pimeässä istuminen, tai omavaraistalouteen siirtyminen, voisi monen mielestä vaikuttaa hullulta. Olenkin havainnut, että valtakulttuurista käsin kaikenlainen omaehtoinen ja oma-aloitteinen väheneminen ja luopuminen näyttävät pimeältä tai vähintään hämärältä toiminnalta. On nurinkurista, että pyrkimällä kestävämpään elämäntapaan saa helposti kylähullun maineen, kun taas varsin keinotekoinen, öljyriippuvainen elämäntapakokeilu on nopeasti muodostunut vallitsevaksi normiksi. Eikä normia riitä rikkomaan edes tietoisuus siitä, että nykyinen

→ Kuva:
Isla
Peura.

3. Pulkkinen 2014, 105.



järjestelmä kuluttaa lähes neljän maapallon verran luonnonvaroja⁴.

Toinen havaintoni pimeässä liittyi erilaisiin siirtymänopeuksiin. Mustarindassa istuin useaan otteeseen illalla nuotion äärellä ja annoin tulen hiipua hiljalleen pois. Tällaista hiipuvaa pimenemistä edustavat myös auringonlasku ja talven tulo. Ainakin itse koen tällaiset hitaammat siirtymät miellyttävämmiksi ja helpommiksi sopeutua kuin esimerkiksi lampun sammuttamisen, jolloin äkki-pimeässä ei aluksi näe mitään. Sama saattaa päteä myös yhteiskunnallisiin ja elämäntavallisiin muutoksiin.

Ihmisenäkökulmasta ihanteellinen muutos olisi kaiketi rauhallista, omatahtista ja omaehtoista muovautumista. Se mahdollistaisi ihmisyksilöiden ja -yhteisöjen sopeutumisen ja toimintakyvyn säilymisen tai ainakin palautumisen. Mutta riittääkö tällainen siirtymä pitämään maapallon elinkelpoisena? Entä jos elinkelpoisena pitäminen edellyttääkin suuria, nopeita ja radikaaleja elämäntavan muutoksia – siis sellaisia, jotka saattaisivat voimallaan romahduttaa ihmismieliä ja yhteiskuntia?

Omavaraispioneeri Lasse Nordlund kertoi *Teollisesta sivilisaatiosta toipumisen keskuksessa* pitämällään luennolla vieroitusoireista, joita hänelle tuli, kun hän alkoi irtautua teollisesta yhteiskunnasta. Ärsykkeiden puute ja aistikäyhyys saivat hänet kaipaamaan voimakkaita aistielämyksiä. Hän kertoi juoneensa villivihannesten hapatuslientä ja saunoneensa ankarasti. Nordlundin mukaan erakoitunut myös herkistyy tulkitsemaan toisten ihmisten sanatonta viestintää aiempaa tarkemmin, mikä voi aiheuttaa haasteita.⁵

Huomaan jatkuvasti tasapainoilevani sen välillä, kuinka paljosta on mahdollista luopua, vapaaehtoisestikin, ja pysyä silti riittävästi järjissään. Toisaalta yhtä hyvin voisin

4. WWF Suomi 2017.

5. Nordlund 2016.

kysyä, miten tulla riittävän hulluksi. Yksilösubjektin rajojen epätarkentuminen, siis tietynlainen pimeäksi tuleminen ja metsänpeittoon katoaminen, voi olla jopa edellytys toivomilleni muutoksille. Joka tapauksessa taidokkaassakin luopumisessa liikusellaan hämärällä alueella, hajoamisen ja hulluuden rajapinnoilla.

Luopumisen rituaalit

Sopivan siirtymätahdin lisäksi myös rituaalisuutta voitaisiin tuoda osaksi turvallisempia ja pysyvämpiä muutoksia ajattelu- ja elämäntavoissa. Ympäristöahdistusta tutkinut teologi Panu Pihkala on pohtinut rituaalien merkitystä erityisesti ympäristösurun käsittelyssä.

*Olen vakuuttunut, että ympäristötuhoihin liittyvä siirtymävaiheen suru ja enakoiva suru tarvitsisivat jonkinlaisia yhteisöllisiä siirtymäriittejä. Millainen olisi siirtymäriitti, jossa käsitellään fossiilisiin polttoaineisiin perustuvan elämäntavan muutosta?*⁶

Psykoterapeutti, kirjailija Francis Wellerin mukaan ihmiset pyrkivät rituaalien avulla olemaan yhteydessä yliyksilöllisiin voimiin edesauttaakseen muutosta tai parantumista sekä vahvistaakseen yhteisön jäsenten siteitä toisiinsa ja elinympäristöönsä⁷. Myös uskontotieteilijä Ronald L. Grimes kirjoittaa, että rituaalit ovat monille yhteisöille keino ylläpitää ekologisesti ja sosiaalisesti kestävää kulttuuria⁸.

Varsinkin luonnonvoimiin ja vuodenkiertoon kytkeytyvä rituaalisuus yhdistetään helposti samanismiin, joka puolestaan ymmärretään valitettavan usein vain transsi-

6. Pihkala 2017, 173.

7. Weller 2015, 76–77.

8. Grimes 2000, 13.

tekniikkojen kokoelmaksi tai jonkinlaiseksi alkuperäisimmäksi uskonnon muodoksi. Pohjoiseuraasialaiseen samanismiin perehtyneen emeritusprofessori Juha Pentikäisen mukaan samanismi ei kuitenkaan ole uskontoa tai "ismiä", vaan se on sekä yhteisönsä kulttuurinen äidinkieli että ekologinen eloonjäämisoppi. Kyse on siis eräänlaisesta ylisukupolisesti välittyvien tapojen ja elinkeinojen sekä niihin kytkeytyvien myyttisten tarinoiden ja mielikuvien kokonaisuudesta, joka auttaa yhteisöä pysymään eheänä ja toimintakykyisenä omassa elinympäristössään.⁹

Mielestäni ajatus ekologisesta eloonjäämisopista on hyödyllinen myös jälkifossiilisen taiteen harjoittamisessa. Miten löytää käytäntöjä, jotka kumpuaisivat nimenomaan vastavuoroisesta suhteesta paikkaan ja kytkeytyisivät yhteisön omaan elämäntapaan ja elinkeinoihin pidemmällä kuin parin sukupolven aikajänteellä? Mitkä ovat niitä yhteisöjä, joissa tällaista toimintaa voisi toteuttaa? Jos ja kun meillä ei ole tällä hetkellä ekologisesti kestävää elämäntapaa tukevaa kulttuurista äidinkieltä, on sellaisen koostaminen osa jälkifossiilista jälleenrakennusta.

Parhaimmillaan tällaiset käytännöt kehittynevät omalla painollaan, mutta niiden aktiivinen edistäminen on myös todennäköisesti tarpeen. Elämmehän tilanteessa, jossa moninaisten suunnanmuutosten tulisi tapahtua vuosissa ja vuosikymmenissä, ei vuosisadoissa tai -tuhansissa. Kuten kuvataiteilija Antti Majava kirjoittaa esseessään "Kohti pimeyttä":

Tiedämme, että meillä ei ole aikaa odottaa orgaanisesti ja omalakisesti kehittyvää ympäristömytologiaa. Uuden elämäntavan mahdollistava henkinen sisältö on aktiivisesti muistettava, etsittävä ja koostettava. Tai jos muu ei auta, luotava tyhjästä.¹⁰

9. Pentikäinen 2006, 16–21.

10. Majava 2014, 404.

Luopumisesta luomiseen

Suunnittelin pimeäkokemusteni pohjalta Mustarintaan pienimuotoisen syyspäiväntasauksen rituaalin kaikille halukkaille symposiumin taiteilijoille, residenssivieraille ja talon välle. Mukana oli osanottajia Suomesta, Serbiasta ja Australiasta. Kokoonnuimme hämärän tultua nuotion ympärille. Rituaalissa kiitimme tämän vuodenkierron valosta, lämmöstä ja sadosta. Lähetimme vanhan auringon matkaan ja toivotimme tervetulleeksi uuden kierron. Samalla rituaali oli myös kaikille osallistujille mahdollisuus päästää irti ja lähettää eteenpäin sellaista, mistä oli aika luopua. Rituaalin lopussa jokainen osallistuja kääntyi seisomaan kasvot kohti pimeää ja selkä hiipuvaan nuotioon päin.

Syyspäiväntasauksessa on minulle kyse yön ja päivän kohtaamisesta, valon hyvästelemisestä ja pimeän kauden toivottamisesta tervetulleeksi. Tuntuuhan aurinkokin ikään kuin kuolevan kaamosajaksi syntyäkseen taas uudelleen talvipäivänseisauksena. Rituaalin tarkoituksena oli auttaa tunnistamaan nämä ylikyllölliset tapahtumat ja luonnonvoimat myös itsessämme. Samalla meille tulee mahdolliseksi kiinnittyä uudelleen vähenemisen ja kasvamisen kierto. Väheneminen ja luopuminen saavat näin paitsi yksilölliset, myös kosmiset mittasuhteet.

Jotain inspiraatiota siirtymäriitteihin ja muihin rituaaleihin voi toki hakea omasta kulttuuriperinteestämme, mutta mielestäni niitä ei voi toteuttaa ilman omakohtaista kokemista ja omaksumista. Ennen kuin voi työskennellä jonkin asian, elementin tai paikan parissa rituaalisesti, olisi ensiarvoisen tärkeää tutustua siihen perinpohjaisesti muutenkin kuin kirjoista lukemalla.



Erilaiset perinteiset menot eivät sellaisenaan välttämättä toimi nykypäivänä, sillä sekä rituaalin ohjaajan että yhteisön tulisi kyetä tulkitsemaan niihin sisältyvät hienovaraiset merkitykset ja symbolit sekä soveltamaan niitä tämän ajan erityistarpeisiin. Sitä paitsi vanhojen perinteiden mukaiset toimitukset eivät ole jälkifossiilisia eli teollisen ja öljyntäyteisen aikakauden läpi kulkeneita. Sanan "jälkifossiilisuus" voisi ajatella tarkoittavan myös jotain, jossa on jälkiä fossiilisuudesta. Kaikkien näiden jälkien kanssa meidän on nyt opittava elämään ja työskentelemään.

Fossiilienergian määrittämää kulttuuria ja elämäntapaa sekä niihin kytkeytyvää jatkuvan kasvun ideologiaa olisi hyvä alkaa purkaa mahdollisimman pian. Uskon, että pienemmätkin rituaalit voivat tukea suurempaa kulttuurista muutosta, mikäli ne vahvistavat meissä siirtymisen ja luopumisen taitoa, vastavuoroisuuden kokemuksia sekä kykyä työstää haastaviakin aiheita yhteisöllisesti, yliköyllöisesti ja ei-inhimilliset tekijät huomioiden.

← Kuva:
Markus
Tuormaa.

Uusi kipinä

En usko, että on edes mahdollista tarjota kaikille ja kaikkialla yleispätevää mallia tai teoriaa siitä, miten ilmasto- ja ekokatastrofin asettamiin haasteisiin tulisi reagoida. Teknologian voittokulku ihmiskunnan ja elonkehän pelastajana ei vaikuta sen realistisemmalta kuin muutkaan vaihtoehdot. Ennalta-arvaamattomuudessa, siis tietynlaisessa pimeässä hapuilussa, on toisaalta myös mielestäni työskentelyn suurin viehätys. Epävarmuuden aikana kyse ei ehkä olekaan siitä, mitä tulevaisuusskenaariota pitää

todennäköisimpänä, vaan siitä, millaista tulevaisuutta haluaa olla luomassa.

Omavaraisuus on minulle paitsi "luonnonmukaista" myös oman luontoni mukaista. Pitäisin elämisen edellytykset mieluummin omien käsieni ulottuvilla kuin suuren, monimutkaisen koneiston varassa. Tämä voi vaikuttaa ankealta tai romanttiselta menneisyyteen haikailulta, mutta minulle kyse on ihmisen mahdollisuuksista määrittää itse omaa elämäntapaansa. Mitä lähempää omaa elinpiiriäni ja arkikokemustani sellaiset elämisen perusedellytykset kuin vaikkapa ruoka ja energia tulevat, sitä helpommin tunnistan niiden vaikutukset myös omassa mielessäni, ruumiissani ja elinympäristössäni.

Koska tulevaisuus on joka tapauksessa hämärän peitossa, olen päättänyt luopua järkevältä kuulostavien mutta etäisten ratkaisujen tavoittelusta. Ne tuntuvat aina olevan jossain toisaalla, jonkun toisen päätettävissä, irrallaan tästä hetkestä ja omasta tekemisestä. Sen sijaan olen alkanut rakentaa asuinyhteisöä, jossa luomme puitteita omavaraiselle ja ylisukupolvisesti kestäväälle elämäntavalle ja jossa myös eri taiteenharjoittamisen käytännöt voisivat punoutua osaksi yhteisön hitaasti mutta varmasti metsittyvää arkea.

Kyseessä on oikeastaan eräänlainen epäprojekti, sillä se tulee lopulta ulottumaan kaikille elämäni osa-alueille. Kestoksi olen pilke silmäkulmassa mutta vakavissani määritellyt noin 200 vuotta eli reilusti enemmän kuin oma elinikäni. Ylisukupolvisen yhteisön idea toteutuu, jos sekä uudet että uudelleen opitut tiedot, taidot ja taide voidaan siirtää eteenpäin, jolloin ne muutaman sukupolven päästä muuttuvat jälleen perimätiedoksi.

Jos ja kun jälkifossiilista taidetta on olemassa vain jälkifossiilisissa olosuhteissa, jää tämän hetken tehtäväksi

jälkifossiilisiin oloihin siirtyminen. Ainakin omaan korvaani sana "metsittyminen" sopisi hyvin kuvaamaan esimerkiksi tällaista prosessia. Mieluummin näkisin siirtymän ja siihen kuuluvat luopumiset hiipuvana nuotiona tai laskevana aurinkona kuin äkillisenä ja totaalisenä sähkökatkoksenä. Pimeyteen hiipumalla ehtii paremmin tottua hämärään ja uudenlaiseen olemiseen.



Vaaran laella ei kasva katajaa. Pyöräilen jyrkän mäen alas ja jatkan suoraan, kunnes metsä alkaa muuttua kuivemmaksi ja katajalle otollisemmaksi. Valitsen vanhoja katajia, sellaisia, joiden kuori on alkanut hilseillen repsottaa. Tällaista kuorta saa helposti riivittyä irti käsin. Kerään pussillisen kuorta ja laitan sen talolla kuivumaan uunin jälkilämpöön. Tunti 50 asteessa kuulemma riittäisi.

Tämän jälkeen katajankuori on valmista käsiteltäväksi. Ensikertalaisen kokemattomuudella alan hiertää sitä käsieni välissä. Se põlisee niin, että on siirryttävä ulos jatkamaan. Saan hierrettyä pieniä löyhiä palleroita, jotka sullon varovasti tuohesta sitomieni rullien sisään. Ilmaa pitää jäädä myös. Tuohen olen saanut Markuksen ansavirsutarpeista. Kyhään kokeeksi eri kokoisia rullia, suurimmatkin vessapaperirullan hylsyä ohuempia.

Nyt minulla on tuohirulla sylissä. Tarvitsee vain saada se syttymään kipinän avulla. Yritän iskeä kipinän tulusraudan avulla taulanpalaseen, josta sen voisi siirtää tuohirullaan. Tulusrauta on pieni, käteen sopiva raudankappale. Puolisoni on takonut sen, mutta en tiedä, mistä raaka-aineena käytetty rauta on peräisin.

Piikiven lisäksi iskentään voi käyttää myös ukonkiveä eli kvartsia. Sitä löytyy täältä Paljakanvaaralta, tieltä ja

metsästäkin. Teräväreunaiset kivet ovat luullakseni parhaita. Isken tulusraudalla kiven terävään reunaan niin, että kipinät sinkoilevat. Ne muistuttavat tähtisadetikkujen joka suuntaan kimpoavia tuiskahduksia. Tuntuu typerältä, että teollisesti valmistetun hupivälineen käsittely on minulle tutumpaa kuin tämä vuosituhansia vanha selviytymistaito.

Lopulta saan kipinän tarttumaan kiven päälle asettamaani kankaiseen taulanpalaseen. Taulaa voi tehdä ehkä tutumman taulakäävän lisäksi myös kankaasta hiillostamalla. Olemme erään residenssitaiteilijan kanssa polttaneet pieniksi paloiksi leikattua pellavakangasta vanhassa säilykepurkissa nuotion hiilloksessa. Kangas on kuulemma aikaisemmin ollut osa Mustarinda-seuran perustajajäsenen Antti Majavan taideteosta.

Kipinä jää kytemään taulanpalaan vaimeana hehkuna. Ujutan taulan varovasti tuohirullan sisään ja alan puhalttaa. Savu kirveltää silmiä. Katajansavussa on kuitenkin miellyttävä, metsäinen tuoksu. Puhallan, kunnes tuohirulla leimahtaa liekkeihin. Se on komea näky, ja tunnen lapsenomaista onnistumisen riemua. Asetan rullan sytykepuiden keskelle nuotioon. Tuli tarttuu kuiviin puihin nopeasti, ja pian nuotion kirkas valo sulkee sisäänsä. Ympäröivä metsä häviää pimeään.¹¹

11. Kiitokset muinaistekniikan artesaani Miika Vanhapihalle, joka alun perin tutustutti minut tuleniskentään ja antoi myös suulliset ohjeet taulan valmistamista varten.

Lähteet

- Grimes, Ronald L. 2000. *Deeply into the Bone: Re-Inventing Rites of Passage*. Berkeley: University of California Press.
- Majava, Antti. 2014. "Kohti Pimeyttä". Teoksessa Seppo Knuuttila & Ulla Piela (toim.). *Ympäristömytologia: Kalevalaseuran vuosikirja 93*. Helsinki: SKS, 393–405.
- Nordlund, Lasse. 2016. "Polkuja jälkiteolliseen omavaraisuuteen – kestävä elämä ja yhteiskunnallinen malli." *Teollisesta sivilisaatiosta toipumisen keskus*, Jyväskylä, 11.11.2016.
- Pentikäinen, Juha. 2006. *Samaanit: Pohjoisten kansojen elämäntaistelu*. Helsinki: Etnika.
- Pihkala, Panu. 2017. *Päin helvettiä? – Ympäristöahdistus ja toivo*. Helsinki: Kirjapaja.
- Pulkkinen, Risto. 2014. *Suomalainen kansanusko: Samaaneista saunatonttuihin*. Helsinki: Gaudeamus.
- Weller, Francis. 2015. *The Wild Edge of Sorrow: Rituals of Renewal and the Sacred Work of Grief*. Berkeley: North Atlantic Books.
- WWF Suomi. 2017. "Ylikulutus." [https://wwf.fi/uhat/ylikulutus/\(27.1.2018\)](https://wwf.fi/uhat/ylikulutus/(27.1.2018)).

→ Isla Peura,
Markus
Tuormaa,
Saara
Hannula ja
Henna
Laininen
tulen äärellä.

Kuva:
Timo P.
Vartiainen.



Timo P. Vartiainen

Metsäverissään, taiteen ja keräilyn terällä

*Auringonsäteet lumoavat pienen maantien laidassa
olevan rakennuksen seinän keltaiseksi.
Sen takaa alkaa tumma havumetsä.*

Muistan.

*Limpun kokoisia sienilakkeja, joiden karhunruskeassa
päällysnahassa on kuin esihistoriallisen liskon
panssarinystryöitä, tai punkkarin takin teräviä niittejä.
Kun taaperran edemmäs metsään, näen kaikkialla,
mihin katseeni vain ulottuu, mieltäni houkuttelevaa,
värikästä sienikansaa. Haluan katsella niitä
tarkemmin, mutta äiti toppuuttelee, poika voi syödä
myrkkysienen, minut kiskotaan takaisin autoon.*

*Olimmeko löytäneet tämän sienimetsän
ohikulkumatkalla, sattumalta, kun pysähdyimme
autosta metsään pissalle?
Olin silloin muutaman vuoden ikäinen.*

← Kuva:
Timo P.
Vartiainen.

Kun kuljeskelin metsässäni ensimmäisiä kertoja, löysin polulta jonkun huolimattoman suunnistajan pudottaman kompassin. Siskoltani sain valokopioidun suunnistus-kartan samasta metsästä. Väritin huolellisesti kartasta kaikki suot keltaiseksi. Kartta, kompassi ja metsä opettivat minut suunnistamaan. Olinko siis metsäverinen, ihminen, joka tuntee luonnostaan vetoa metsässä kulkemiseen? Termiä käytetään yleisesti metsästyskoirasta, mutta viime matkallani pohjoisessa kuulin, kun sanaa käytettiin ihmisestä, ja totesin senkin sopivan; olivathan koira ja metsästäjä metsässään yhtä.

Joukko-oppia

Ensimmäisen itsenäisen sieniretkeni tein kymmenvuotiaana kun asuimme Lahdessa. Sienimetsäni oli Ritamäen luonnonsuojelualue, jota kaikki kutsuivat tuttavallisesti Mukkulan metsäksi. Se sijaitsi lyhyen kävelymatkan päässä kerrostalokodistamme. Metsästä tuli, voi melkein sanoa, pyhiinvaelluskohteeni. Oli Suomen ensimmäinen luonnonsuojeluvuosi, 1970, jonka huomioin lapsen ajatuksin. Se oli samoihin aikoihin, kun yritin saada naapuritalosta parhaan kaverini Hannun mukaan sienimetsään. Hannun perhe oli tullut Oulusta, me taas olimme karjalaisia – meille sienestys oli mieluista arkea.

Rimputan ovikelloa parhaan kaverini Hannun oven takana. Kuulen, kun Hannu tulee avaamaan, ovi aukeaa.

– Hei, lähetsä sieneen?

Hiljaisuus.

Hannulla on tummat, erikoisen pistävät silmät, kuin varpuspöllöllä, joilla hän nyt mittaa minut päästä jalkoihin; olen

pukeutunut tavallista huonompiin vaatteisiin ja minulla on jalassa kumisaappaat, kädessä ämpäri tai muovipussi. Näissä huonommissa vaatteissahan tavataan mennä sieneen. Kun Hannu on käsittänyt – tai ei käsittänyt ollenkaan – mistä on kysymys, hän katsoo suoraan minuun ja sanoo:

– Ootsä hullu!

Ja paiskaa oven kiinni.

Kun Hannu haki minua ensimmäisen kerran ulos, hän oli varustautunut näin: pieni poika vyöttänyt ympärilleen hamppuköyden isoksi, näyttäväksi vyyhdeksi, jota tarvittaisiin majan rakentamisessa puuhun, kerrostalon taakse haapametsikköön.

Tuon ensimmäisen retkeni saaliiksi sain mustarouskuja, niitä löytyi iso kassillinen. Kotona sain kiitosta tuomisista. Isoäitini Paraskeva:

– Timo on tuonut sieniä!

Olin osallistunut perheen ruoanhankintaan.

Mustarouskujen löytyminen Mukkulan metsästä oli oikeastaan yllätys, koska metsä oli Hämeen oloissa poikkeavan rehevää lehtoa, jossa kasvoi pähkinäpensasta, vaahteraa ja tammea. Maata peitti runsas aluskasvillisuus, villiä viinimarjaakin näkyi. Tavanomaisempia paikkoja löytää astiat täyteen mustarouskuja ovat multavat, koivua kasvavat hakametsät, joissa aluskasvillisuutta on vähän. Tai varjoisat kuusikot, joissa aluskasvillisuutta ei ole nimeksikään – sienet on helppo huomata.

Mustarouskut ovat persjalkaisia, rumia sieniä: päältä mustanruskeita, mutta sisusta on napakkaa valkoista sienilihaa, joka alkaa valuttaa jo pienestä veitsenvuolaisusta noroina kirpeää, valkoista "maitoa". Sienet maastoutuvat samanväriseen metsänpohjaan, lehtien alle, ja muuhun karikkeeseen.

1970-luvulle asti mustarousku oli Suomessa erityisen suosittu, satoisa ruokasieni. 1980-luvulla mustarouskun käyttö loppui dramaattisesti, lopetin itsekin tykkänään sen keräämisen. Mustarouskun arvon romahtamisen kokeneena allekirjoitan seuraavan lainauksen:

Mustarouskuja kerättiin laajalti ennen kuin 1980-luvulla nousi kohu siitä, että joidenkin tutkimusten mukaan mustarousku sisälsi syöpää aiheuttavia aineita. Sienikirjat ja -neuvojat alkoivat suhtautua mustarouskuun negatiivisesti. Mustarousku luokiteltiin myrkkysieneksi ja se poistettiin kauppasienten luettelosta. Ei ole kuitenkaan myöhemmin pystytty osoittamaan varmasti, että mustarousku olisi aiheuttanut kenellekään solumuutoksia.¹

Nykyään mustarousku on palannut sienikirjojen sivuille, isoin ja pienin varauksin. Yleisesti sienikirjoissa kehoitetaan keittämään sieni kunnolla, 5–10 minuuttia, sama kyllä joudutaan tekemään muillekin kirpeille rouskuille. Suosituksena voi olla myös välttää syömästä sitä monta kertaa viikossa, tai suuria määriä.

1990-luvulla juttelin Suomen Sieniseuran sieninäyttelyssä leppoisan professorin kanssa, joka viittasi kintaalla mustarouskun vaaroille. Koivunkantosienet mies sanoi erottavansa melko saman näköisestä, tappavan myrkyllisestä myrkkynäepikästä – vaikka silmät kiinni – makeasta tuoksusta! Minun olisi pitänyt kysyä, mistä hän oli kotoisin.

Enemmän kuin mustarouskua, meillä kotona kuitenkin arvostettiin hyvin kaunista, vaaleanpunaista karvarouskua, jota kutsuimme karvalaukuksi. Hänestä puhuttiin arvostavaan sävyyn. Myös haaparousku, joka on kovamaltainen, violetin punaharmaa ja tanakka, oli hyvä!

1. Pirinen 2016, 54.

Laatokankarjalainen naisväkemme, äitini ja isoäitini, kutsuivat kaikkia maitoa tihkuttavia rouskuja "maiteroiksi" tai "maitosieniksi". Maitosieni, maiteroinen, suola-sieni -nimitykset olivat lähes sienien synonyymi, mutta eivät pelkästään meillä, vaan useimmissa karjalaisissa perheissä.

Hyötykasvitutkija Toivo Rautavaara kirjoittaa väitöskirjassaan sienten käytön juurista:

Tarkasteltaessa sienten käyttöä Suomessa havaitaan maan jakautuvan näiden kahden naapurin vaikutuspiireihin: länsi-Suomi liittyy Ruotsiin, itä-Suomi Venäjään ja Venäjän Karjalaan. [- -] vain itä-Suomessa sienten ruoaksi käyttö on kansan keskuudessa yleistä ja alkuperäistä. Länsi-Suomessa sen sijaan varsinainen kansa ei alkujaan ole sieniä syönyt. [- -] Tutkittaessa, mitä sienilajeja eri puolilla maatamme kerätään ja syödään, ilmenee jälleen erittäin selvästi itäisen ja läntisen naapurimaan vaikutus. Venäjällä kerätään pääasiassa rouskuja ja tatteja, ja ne käsitellään liottamalla ja suolaamalla. Ruotsissa taas sikäli kuin sieniä ollenkaan kerätään suositaan etenkin keltavahveroa eli "kanttarellia" ja tatteja.²

Rautavaara tarjoaa selitykseksi sienten käytön yleistykselle kotitalousjärjestöjen, koulujen ja sivistyneistön antaman esimerkin, mutta huomauttaa kuitenkin:

Mutta kaikkein huomattavimmin vaikuttaa asiaan siirtoväki, s.o. Itä-Suomesta länsi-Suomeen eri paikkakunnille sijoitettu väestö, joka on jo ehtinyt monin paikoin saada kanta-asukkaat seuraamaan esimerkkiään sienten keruussa.³

Tuohon taas voisin itse huomauttaa, että karjalaiset saivat kanta-asukkailta paljon negatiivista palautetta omituisesta

2. Rautavaara 1947, 137–138, 141.

3. Ibid., 138.

tavastaan kerätä kelvotonta ruokaa metsästä, kuten muistakin kulttuuritavoistaan.

Siinä vaiheessa kun osasin lukea, vertasin perheemme keräämiä ruokasieniä ensimmäiseen löytämäni sieniooppaaseen: se oli pieni, värillinen, piirretty kuvataulu 1960-luvulla painetun keittokirjamme sivuilla⁴.

Muistelen, että siellä sienet oli kategorisoitu niin kutsuttuihin keittosieniin, ilman keittämistä syötäviin ja myrkyllisiin sieniin. Tutkin vaatimatonta kuvataulua usein ja ihmettelin eroa kotiväen keräämien muutamien lajien ja kuvataulun monien värikkäiden, jännittävien lajien välillä. Ehkäpä olin kysynyt äidiltäni, miksi emme keränneet kirjan sieniä. Seuraavaksi löysin 1970-luvulla *Kodin kuvalehti* -tyyppisen aikakauslehden sienijutun, joka oli valokuvineen selkeämpi esitys ruoaksi kelpaavista sienistä.

Talo ja metsä

Viidessä vuodessa perheemme kyllästyi asumaan kerrostalossa, ja muutimme sodan jälkeen rakennettuun omakotitaloon, niitä kutsutaan nykyään rintamamiestaloiksi. Meillä oli nyt oma piha ja puutarha, josta saimme luumuja, omenoita ja marjoja. Isoäidin ansiosta meillä oli harvinaisuus: komposti!

Kerrostalossa asuessamme 1960- ja 1970-lukujen vaihteessa roskankeräys oli järjestetty siten, että kaikki "roska" työnnettiin rappukäytävässä olevaan pyöreäreikäiseen roskakuiluun, josta se putosi kuuluvasti katukerroksessa olevan roska-astiaan. Tämä oli siihen aikaan yleinen käytäntö kerrostaloissa. Kompostin ajateltiin kuuluvan jonnekin taakse jätettyyn menneisyyteen, maaseudulle.

⁴. Tennberg & Rautiainen 1968.

Vihreäksi maalattu talomme sijaitsi omakotitaloalueella laajan, ylävän metsän reunassa, metsän, jossa ei ollut ainuttakaan metsäautotietä, puhumattakaan taloista tai kesämökeistä. Täysin tietöntä taivalta riitti noin kuusi kilometriä, sen jälkeen tuli hiljainen paikallistie, ja sen takana taas metsää.

Voisin melkein sanoa, että asuessani metsänreunatalossamme leikkasin itseni irti kotona opitusta sieniperinteestä jonakin hyvin kuivana 1970-luvun puolivälin kesänä, kun sieniä oli äärimmäisen vähän. Paistoin renkaattoman kärpässienen, joka nykyään tunnetaan nimellä ruostekärpässieni, *Amanita fulva*⁵. Sen maku ei ole yhtään hullumpi, mutta sieni on hento ja helposti rikkoutuva. Parhaimmillaan ruostekärpässieni on metsän kaunistus.

Samoihin aikoihin, neljätoistavuotiaana, aloitin lintuharrastuksen, olin nimittäin ollut yhtä kauan kiinnostunut linnuista kuin sienistä. Liityin paikalliseen lintutieteelliseen yhdistykseen ja aloin käydä yhdistyksen juniorikerho Loxiassa. Sitä veti biologian lehtori, jonka erikoisalaa olivat kaupungissa pesivät tervapääskyt, joita hän kesäisin rengasteli. Joskus kerhossamme kävi kuluttamassa iltaansa tai luennoimassa ammattiornitologeiksi opiskelevia entisiä harrastajia. Seuran jäsenenä olen pysynyt 42 vuotta, huolimatta asumisesta Helsingissä, joka on paikallisyhdistys Tringan aluetta. Oma lintuharrastukseni on ollut tiettyjen alueiden pesimälinnuston seuraamista, ennen kaikkea oman metsäni. Siellä tehdyt havainnot tuntuvat kaikkia muita arvokkaammilta. Maallikoille, jotka kuvittelevat, että lintumiehen synonyymi on bongari, kerron: En pongaa, en stajjaa!

Piirtäminen ja maalaaminen oli ollut ajanvietteeni niin kauan kuin muistan, nyt myös talomme takametsissä.

⁵. Ruostekärpässieni on syötäväksi kelpaava, mutta kärpässienten kohdalla määrittämisestä tulee olla erityisen varma, koska sukuun

kuuluu tappavan myrkyllisiä lajeja (Suomen Lajitietokeskus 2018).

→ Kuva:
Timo P.
Vartiainen.



Taide oli vastapaino lintuharrastukselle, jossa pyrittiin tekemään omiin lintuvihkoihin ja yhdistyksen koontikavakkeisiin tarkkoja, asiallisia havaintoja ja jossa vältettiin turhia tunteiden väristyksiä; juniorien lintukerhossa pistin tarkoin merkille, kuinka lehtori vähätteli puheisaan valkoselkätikkatutkijaa, joka kirjoitti runoja! Aivan näin toivoton tilanne ei ollut: yhdistyksessä oli miehiä (joita en koskaan tavannut), jotka taiteilivat yhdistyksen lehden kansikuvalintuja, joskus nautittavin tuloksin. Suurin elämykseni biologian luokassa taisi kuitenkin olla, kun vanhempi lintumies Eero Jussila piti diaesityksen, jossa oli kuvia minullekin tutusta metsästä. Sitä kutsuttiin joskus Kalliojärven erämaaksi, ja se oli kotimetsääni suurempi saloseutu. 1970-luvulla sinne mutkitteli yksi ainoa tieura, jota ajoimme isän Anglialla. Tienreunustan pensaat ja puut raapivat auton ikkunoita, koska tie oli kapea. Diaesityksestä muistan kauniit yötaivaat Iso- ja Vähä-Kalattoman lammilla. Nykyään Kalattoman lampien läheltä jylisee Lahti–Jyväskylä -moottoritie ja entisen salon kattaa tiheä metsäautotieverkosto.

Taide oli lääkettä tunneperäisen ilmaisun puutteeseen, mikä pelasti paljon.

Toteuttivatko linnut kauniisti laulaessaan metsissä ja rannoilla vain omaa biologiaansa, niin kuin ajateltiin? Lintujen inhimillistäminen 1970-luvun lahtelaisissa lintupiireissä olisi ollut ornitologinen itsemurha. Lintujen suuri rakastaja ja kaikkein taitavin, vaarallinen inhimillistäjä oli tietenkin isoäitini, joka seisoi keväällä kottaraisten pesäpönttöjen alla kuuntelemassa niiden riemukasta laulua. Muistan hänen haltioituneen olemuksensa.

Teokseni *Paraskevan linnut* (2006) oli esillä *Salo Green Art 2006* -ympäristötaidenäyttelyssä Nakolinnan luontopolun varrella. Teos koostui kahdenkymmenen

runolinnunpöntön veistossarjasta, ja se oli tietysti samalla myös koti linnuille. Tuon näyttelyn jälkeen olen jatkanut varioiden *Paraskevan Linnut* -teossarjaa, ja nykyään linnut nauttivat jo teoksesta nro 13. Ote *Salo Green Art 2006* -näyttelyn yhteyteen kirjoittamastani tiedotteesta:

Paraskevan linnut -ympäristöteoksen taustalla on muisto omasta karjalaisesta isoäidistäni, Paraskevasta, joka rakasti ja inhimillisti lintujaan – kottaraisia, tiaisia, leivoja ja varpusia – lapsenomaisen tunteellisesti. Kun olin nuori mies, ja lintuharrastaja – 'tiedemies' – moinen tunteilu huvitti. Nyt keski-iässä olen alkanut arvostaa isoäitini tunteilua, "Pyhää hulluutta". [- -] Voivatko linnut lukea näitä runoja? Minun vastaukseni: Varmasti!

Luonnon inhimillistämisen tietoinen kohottaminen tiedotteeseen syntyi kontrastista, jonka olin kokenut luonnossa, taiteessa ja hämäläisen lyseon biologian luokassa.

Ympäristöfilosofi Leena Vilkka kirjoittaa:

Tieteessä on vallinnut ja osin vallitsee edelleen pelko eläinten inhimillistamisestä. Ominaisuuksia, jotka on mielletty erityisesti tai merkittäviksi ominaisuuksiksi, ei ole haluttu yhdistää eläimiin. Eläinten tietoisuuden ja oikeuksien tutkimusteni perustalta voin väittää, että tällainen jaottelu ihmisten lauluun ja eläinten lauluun on täysin perusteeton. Jo rajanveto ihminen–eläin on perusteeton. Musikaalisuus ei todellakaan kulje käsikädessä ihmisenä olemisen kanssa, poissulkien kaikki ei-ihmislaajiset eläimet. Vastaukseni siis on että joutsenet toki laulavat.⁶

Näin uppouduin moniksi nuoruuden vuosiksi ympäristön erikoisiksi katsomiin harrastuksiini. En piitannut Alice

6. Vilkka 2008, 76–77.

Cooperista, Sleepy Sleepersistä tai mopoista. Olin haltioitunut upottavista, tuoksuvista soista, metsäjärvistä, kalastamisesta, maariankämmeköistä, sienistä, vanhoista haavikoista ja niissä pesivistä kolopesijöistä ja tietenkin kaikesta kuvataiteesta! Olin joutunut sosiaaliseen katveeseen, jossa ei ollut muita samanhenkisiä.

Metsämanner

Vielä 1970-luvun puolivälissä päijäthämäläistä kotimetsääni olisi hyvin voinut kutsua saloksi. Nykyään siellä risteilee pääasiassa 1980-luvulla aikaansaatu tavanomainen suomalainen metsätieverkosto. Vähänkin isommat suot on ojitettu, puroja vedetty kaivamalla ja räjäyttämällä suoraksi, ja muutamalla pienellä lammilla on jonkinlaiset kesämökit. Metsässäni on tapahtunut suunnilleen kaikki se sama, mikä on tapahtunut koko Suomessa. Masentavimpien "metsänhoidollisten toimenpiteiden" jälkeen olen aina päättänyt: ei enää koskaan tänne!

Kirkkolammin rannalla. Kun olen täällä, voisin yhtä hyvin olla vaikka Lapissa; missään ei näy merkkiä ihmistoiminnasta. Vesi päilyy mustana lampareena, jota reunustaa sievä räme. Rämellä kasvaa suokasvillisuutta ja kippuraisia, kitukasvuisia mäntyjä. Kesällä uin lämmenneessä lammissa, ja vedessä kelluvat turvemättäät vajoavat hitaasti painostani mustaan veteen, jonka syvyyden ajatteleminen on melkein pelottavaa, lammi voisi hyvin olla pohjaton! Helteellä suo tuoksuu huumaavasti. Sudenkorennot ja perhoset! Lammin vieressä kohoaa laakea kallio, valkoisenaan poronjäkälää. Kallio nousee vähitellen ylemmäs ja päättyy korkealle kukkulalle, jonka huipulla on karttajäkälän kirjomia siirtolohkareita.

Kukkulan alapuolella on metsänkohta, josta arvelen Kirkkolammin saaneen nimensä: kuin suuri kota, joka muodostuu toisiaan vasten lepäävistä suurista kivistä ja jättää alleen tilan, selvän majan.

Tulen taas kerran tutulle lammille ja säikähdän: mikä vaaleanruskea viiru on ilmestynyt lammin taa? Se on tie! Nykyään lammin rannalla on rypäs kesämökkejä, ja luonteva yhteys rantakalliolta mäelle on katkaistu metsäautotiellä. Kivinen maja on jäänyt keskelle hakkuuaukiota. Yksityiseksi muuttuneelle lammille ei enää ole asiaa muilla kuin mökkiläisillä.

Iloista sen sijaan on, että useamman henkilön yhteistyönä olemme saaneet eteläsuomalaisittain suojeltua metsääni melko mukavan kokoisen alan. Alkuna suojelulle oli kevään 2008 retki, jolla lähdin näyttämään metsääni luontoinventoija ja kirjailija Anni Kytömäelle, joka on haka tunnistamaan sieniä ja kasveja. Päätimme, että totta kai metsäni olisi suojelun arvoinen! Anni otti yhteyttä ympäristökeskuksen ylitarkastajaan Jukka Airolaan, jolle hän esitteli metsääni sanoin ja tuoreilla valokuvillani. Airola viesti Lahteen Asko Riihelälle, joka on paikallinen luontovalvoja. Suojelu on edennyt sen jälkeen epätavallisen onnekkaasti kymmenisen vuotta Askon vetämänä. Oma osuuteni työssä ovat olleet valokuvat ja havaintojen toimitaminen alueen luontoarvoista käytettäväksi suojelussa sekä yleisönosastokirjoitukset paikallislehteen. Työ jatkuu.

Suurimpia palkintojani suojelutyöstä on ollut majava-pariskunta, joka tuli ja laittoi pesänsä alueen keskeiselle metsäjärvelle juuri kun luonnonsuojelualue-kyttilä oli saatu paikoilleen. Alueella on liikkunut karhu! Odotan näkeväni jonakin päivänä sudenjaljet.

Kansalaistoiminta on hyvää lääkettä "solastalgiaan" – näivettävään sairauteen, jota ihminen tuntee, kun luontoa kohdellaan ala-arvoisesti. Solastalgian oireita ovat alakulo, häätä ja tyhjiys.⁷

Valokuvataiteilijat Sanni Seppo ja Ritva Kovalainen määrittelevät nykyisiä metsiä kirjassaan *Metsänhoidollisia toimenpiteitä* (2009) aikamitalla:

*Aloimme mitata metsää minuuteissa – sen mukaan, kuinka kauan kestää kävellä metsän läpi aukolta aukolle tai taimikolle. Kun 1960-luvulla saattoi vielä kulkea 24 tunnin metsissä, me kuljemme kolmen minuutin ja viiden minuutin metsissä. Kolmenkymmenen minuutin metsiä on hyvin vähän.*⁸

Metsä, johon Annin kanssa jalkauduimme, on vaikeakulkuisena, korkeuseroiltaan vaihtelevana nykyään noin reilun kahden tunnin metsä, ellei laittaudu retkelle kiertelemään ja samoilemaan – silloin metsää riittää nautittavaksi pitkäksi aikaa. Metsä muodostuu viidestä toisiinsa eri aikaan liitetystä suojellusta metsäpläntistä, jotka linnuntietä mitaten ovat laidasta laitaan kuljettuna yhteensä kuutisen kilometriä, pinta-alaltaan reilut 300 hehtaaria. Voidaan siis puhua eteläsuomalaisittain hyvänkokoisesta metsämantereesta – isommasta yhtenäisestä metsästä, joka on lajien säilymisen kannalta parempi kuin toisistaan etäällä olevat, yksittäiset saarekkeet. Merkittävää myös on, että suojellun metsämantereen ympärillä on useita pienempiä suojelumetsiä.

Metsästäni piirtämäni *Retkimaa* -kartta tarinoineen on julkaistu Sepon ja Kovalaisen *Puiden Kansa* -metsäkirjan ensimmäisessä painoksessa 1997⁹. Siihen aikaan suojelualueita oli vain yksi, entisen kotini lähimetsä (70 hehtaaria, rauhoitettu 1989). Muihin painoksiin kartta ei

7. Kovalainen & Seppo 2009, 13.

8. Ibid., 13–14.

9. Vartiainen 1997, 182–183.

kulkeutunut; seudun metsien tarkoitus oli olla surullinen esimerkki siitä, miten huonosti luonnolle voi käydä, mutta lopulta aivan niin ei käynytkaan. Melkein liian hyvä metsä ollakseen totta!

Paljakanvaara

Paljakassa suunnittelin tekeväni positiivisia ja nautittavia asioita, jotka liittyivät vuodenvuoroon, osalliseen tunteeseen syklisestä ajankulusta, jota moderni, vuodenaajoista piittaamaton elämänrytmi pilkkoo kavalasti. Tekemiseni kahden viikon aikana voisivat olla järkevää käytännöllisyyttä ja hupaa leikkiä taiteen, leikin ja keräilyn rajoilla. Residenssissä olisi mahdollisuus kuivata ja pakastaa sienä, mikä sopi mainiosti suunnitelmiini. Omien syötävien talvivarastojeni kerääminen oli kesken. Taiteilija-luonteeni ei taipunut metsässä tutkimukselliseksi, vaan ennemminkin jalkauduin metsään kokemus edellä, taiteeseen langenneeksi sienestäjäksi tai sienimetsään tahallaan eksyneeksi taiteilijaksi.

Paljakanvaaralle tulo oli syyskuun lopun syksyä. Puolukat olivat juuri kypsässä, pihlajat notkuivat marjoja; pihan ympärillä kasvoi puita, joissa oli isokokoisia ja erityisen miedonmakuisia marjoja. Lintujen parveutuminen oli pitkällä: tilhet ja rastaat ruokailivat pihlajissa hällisevinä parvina. Hirvet rymistelivät Paljakanvaaralla, ja yöllä ne laukkoivat metsässä pitämämme yöleirin nurin – tai siltä meistä pilkkopimeässä ainakin tuntui – kun olimme kiertämässä kuvataiteilija Markus Tuorman kanssa luonnonpuistoa. Hapero- ja tattiaika olivat suurin piirtein takana. Näkyvillä oli loppusyksyn finaalia: suppilovahveroita, vahakkaita, haapa- ja kangasrouskuja

→ Timo P. Vartiainen: *Ararat* (2017).

Kuva: Timo P. Vartiainen.



sekä yhä kangashaperoita ja joitakin komeita isohaperoita. Paljakanvaaran luonnontilaisen kaltaiset metsät tuntuivat parhaalta mahdolliselta sienimaastolta, jossa polunmutkan takana piilotteli yllätyksiä.

Muistelen kuulleen, että Paljakasta on löydetty myös näyttävä sieni, jonka sanotaan olevan isokokoinen ja vieläpä neonvihreän hohtava: salohapero! Sieni kuvattiin tieteelle ensimmäistä kertaa vasta 2012. Se on luokiteltu silmälläpidettäväksi lajiksi.¹⁰

Taiteen ja keräilyn terällä verkkaan keinuminen sopii mielestäni metsittyneen taiteen ajatuksiin. Keinua voi alkaa vaikka nyt heti, ja sitä voi jatkaa aikaan, jolloin energiankäyttömme on pakotettu palaamaan ympäristön kanssa soputahtiin, lyhyen tuhmauden jälkeen. Monipuolinen keräilytalous, mikäli siihen on tulevaisuudessa mahdollisuuksia biodiversiteetin ohentuessa, sopii täydentämään elämäntapaa, jossa pyritään ostamaan teollista ruokaa kaupasta harvenevin välein.

Ararat (2007) on Paljakanvaaralla tehty teko, jossa asettelin erilajisia sieniä muurahaispesän päälle. Sienet olivat peräisin pesän tuntumasta, lukuun ottamatta piispanhiippaa, jonka keksin tuonnempaa. Asetelmaa tehdessäni mielessäni liikkui ajatuksia lajien sammumisesta, kuudennesta sukupuutosta, josta tiedeyhteisö oli tullut konsensukseen 1980-luvulla. Ajattelin myös Nooan arkkiin kerättyjä eläimiä ja *Ararat*-vuorta. Ja ajattelin vahvasti leikkiä, taidetta ja keräilyä yhdessä. Tämänkin teon merkitys jää tunnusteltavaksi, jokainen omalta kokemuksen kartaltaan.

¹⁰. Ruotsalainen & Vauras 2014, Vauras & Ruotsalainen & Liimainen 2013.

Mielen laboratoriot

Paljakassa tein kaksi äänimaisemakuuntelua hiljaisen Paljakantien varressa. Lintuja oli ruokailemassa pihlajissa, ja taivaalta kuului muuttavien, kiertelevien ja vaeltavien lintujen ääniä. Metsästä kuului paikallista linnustoa. Äänikuvailuni voi tulkita runolliseksi, mutta yhtä hyvin se kartoittaa paikan ekologista muotoa.

27. syyskuuta 2017 kuuntelua

Paljakantiellä Eksymän tietämillä

klo 10.15–11.10.

Istun hiekkatien laidassa kaatuneen puun rungolla. Yhdellä puolella tietä on sakea, vanha kuusimetsä ja toisella vesakoitunut hakkuu. Aluksi sumua, silti paljon valoa. Sumun hälvetessä aurinko. Lähes koko ajan tyyni. Linnut häärivät pihlajissa tai ovat tumman havumetsän siimeksessä. →

Kaukaa juuri erottuva korpin karkea hakkaava harr-harr-harr
 punakylkirastaan ohut sriii ja tylppä matala tsup'
 talitiaisen pitkä särisevä tzerrr tzerrr
 urpiaisparven tiputteleva tsu-tsup tsu-tsup ja kumea mekaaninen lentohurina jota en muista kuulleen ennen
 talitiaisen tvink-tvink
 kaukaa auton tasainen nouseva ja laskeva rahina rhrhrhrhrh...
 kuukkelin melodinen huikenteleva huikkaus hiu-hiv hit-viv hakkuun takaa metsänreunasta
 västäräkin pyrähdys tielle jota aurinko on alkanut lämmittää
 räkätin lyhyt metallinen tzh
 laulurastaan terävä tsik'
 punarinnan kuiva syksyritinä rit rit-rit
 punakylkirastaan lennossa pehmeä venytetty tsriii ja quee tsrii tsik
 tilhen helinää
 kahden talitiaisen jutteleva ja vuorotteleva titi-tzzz
 västäräkin poistuessa tieltä matkoihinsa tsilitsili-tsi-li
 räkättirastaan karhea tärät-trr
 ohittavan urpiaisparven rytmikäs lentopyrinä helinä ja tiu't
 laulurastaan täsmällinen ohut ja terävä tsik' metsänpuolen pihlajanmarjoilta
 punarinnan katkeavat kuivat risut rit-rit
 punatulkun matala täyteläinen havumetsähuilu tjuu-tjuu
 mustarastaan hermostunut varoituskilkatus ja matala samea tsu-tsu
 punatulkujen vuorotteleva puhelu
 punakyljen ohut venytetty sriii
 kuukkelin huikkaus kaukaa
 lähestyvän urpiaisparven voimistuva helinä ja lähempää kuuluu tylppä tsu tsu-tsu
 punakylkirastaan särinä
 vihervarpusen ohut valittava tvii-vii-tiuuu
 nopeasti ohittavan käpylintuparven eritahtinen metallikilkutus kil-kil-kil
 laulurastaan yksi ainoa leikkaava tsik'
 kaukaa juuri erottuva koiran laiska louskutus
 punarinnan ritinä kuusikosta
 koivun putoavien lehtien hento, juuri kuultava kahe
 kaukaa järripeipon nouseva reipas venytetty tiää'
 ison urpiaisparven helinäsumu ja diää' kutsuäännet
 auton lähestyvä kohina rahina ja lyhyt tylppä huipennus kohdalla
 peippolintujen näppäilevä dyk-dyk jostain korkealta taivaalta
 urpiaisparven soitto

Käytän onomatopoeettista kuvailua äänimaisemien muistiin merkitsemisessä. Sana "onomatopoeettinen" muistuttaa tai jäljittelee ääntä. Etenkin lintujen äänen kuvailuun tällainen jäljittely sopii hyvin – itse asiassa monella linnulla on myös onomatopoeettinen nimi. Näitä ovat esimerkiksi tikka, teeri, kuikka ja huuhkaja.¹¹

Joissakin aiemmissa äänikuunteluissa olen ottanut mukaan myös itse tuottamani äänet. Erityisin kehollisista äänistä on "hento vihellys", ääni, joka kuulostaa kuin kaukaisen moottoritien autonääniltä. Keskustelin aiheesta 1990-luvulla kuvataiteilija Lauri Anttilan kanssa. Anttilan mukaan tuo suuren osan aikaa kuulumattomissa oleva ääni olisi oman verenkiertomme kohinaa. Ääni kuuluu vain täydellisessä hiljaisuudessa – Lapin kairojen ja muiden hiljaisten seutujen tunnusomainen ääni, ainakin omalla kohdallani. Kuuloaistimme alkaa toimia hiljaisuudessa vietettyjen päivien ja viikkojen jälkeen muutenkin eri tavalla, jonka koen hyvin mielenkiintoiseksi, runolliseksi ja stimuloivaksi. Tästä arvokkaasta rauhan tilasta olen muovannut työskentelyyni tilan: mielen laboratorio.

Kuuden ihmisen onomatopoeettinen äänimaisemakävely syntyi Katalonian Pyreneillä huhtikuussa 2009 taidekeskus *El Centre d'Art i Natura de Farreran* tuntumassa. Osalliset olivat kuvataiteilijoita, opettajia ja runoilijoita. Pysähdyimme lukuisissa paikoissa kuuntelemaan tarkasti jotakin valittua ääntä, jonka jokainen kirjoitti muistiin sellaisena kuin sen kuuli, kielinään katalaani, suomi, japani ja tataari. Ääniä saivat aikaan muun muassa käki, traktori, talon pihassa kiehnävä kissa, puroon heittämämme kivi ja niin edelleen. Kävelystä rakensin taiteilijakirjan, jonka nimesin *FAEASHAESHAAASH*. Nimi oli barcelonalaisen Montse Vendrellin onomatopoeettista tulkintaa siitä, miltä kuulosti veden kohina rotkossa juok-

11. Häkkinen 2011, 42–43.

sevassa kevätpurossa. Esitin kirjan taiteilijakirjanäyttelyssä *Kirjatekoja* Helsingin Harakan saaren Lennättimessä kesällä 2015.

Äänimaisemaan ja lintuihin liittyi myös matka Venäjän Karjalasta Komin taigalle keväällä 1998. Sytykkeeni lähteä matkalle oli idänpöytä; halusin edetä verkkaan kauas itään, kunnes kuulisin siperialaisen idänpöytä laulun. Se, kuinka pitkä matka itään oli tehtävä, oli hyvin epäselvää. Matkasta, jossa pääosan matka-ajasta käytimme (kuvataiteilija Tero Kontisen kanssa) kävelemiseen, syntyi taiteilijakirja ja äänimaisemapäiväkirja CD-levyllä. Päiväkirjassa lauloivat niin tienposkilta kerättyjen, rikki menneiden C-kasettien solistit kuin itse idänpöytä. Siperialainen käki tuli eteen, kun sitä ei enää odotettu, helteisessä kesäyössä, ei enää kaukana Uralin rinteiltä. Esitin äänimaisemapäiväkirjan Turun Titanik-galleriassa 1999 näyttelyssäni *Kök-buksuj*.

Sormenpäitä värjäävät rouskut

Rouskut! Aivan, nuorena keräsin aluksi vain rouskuja, kuten olin lapsena vanhemmiltani oppinut. Aikuisena tuli vaihe, jolloin välttelin niitä – pyh, rouskuja! Keräsin mukamas parempia lajeja, joita ei tarvinnut ryöpätä tai keitellä. Halusinko erottua itäisistä juuristani – jotakin uutta? Nyt vanhempana olen alkanut taas paneutua näihin kaikkein perinteisimpiin sieniimme, rouskuihin, niihin, joita kaikkia kutsuttiin lapsuudessani maitosieniksi tai maiteroisiksi: karvalaukut, haapa- ja kangassienet. Vanhojen tuttujuuden rouskujen rinnalle olen tietenkin löytänyt uusia rouskututtavuuksia: kultarousku, jonka löysin satumaisesta, vuorenjyrkästä lehdosta Nuuksiossa. Vuotaa vuolaasti nestettä, ei tarvitse ryöpätä, vahva

sillimäinen tuoksu! Sikurirousku, jonka olin aikaisemmin sekoittanut hyvin saman näköiseen kangasrouskuun. Sen sanotaan olevan kuivattuna mausteisen voimakas! Uusien ja vanhojen tuttavuuksien kanssa aion viettää hyviä hetkiä ja siirtää perinnettä seuraavalle sukupolvelle.

Rouskusalaatti ja rouskuista tehty sienikastike ovat kuin HK:n sininen tai karjalanpaisti, vahva osa suomalaista identiteettiä. Rouskut voisivat hyvin olla kansallissienemme, sillä missään muualla maailmassa ei väkilukuun nähden syödä niitä yhtä paljon. Useasti olenkin ihmetellyt, miksi ihmeessä rouskut, ja niistä juuri kirpeät lajit, ovat vuosien saatossa nousseet kansamme suosioon ja miedommat sienet jääneet metsään.¹²

Suomalainen makusuunta suosii kiinteää, karuntuntuista, yksinkertaista ruokaa, ja että tatit, jotka melkein kaikki säilöittäessä ja myös ruoaksi valmistettaessa tulevat pehmeiksi ja limaisiksikin, ja ovat sen vuoksi suomalaiselle luonnolle vastenmielisiä.¹³

Mustarindan keittiössä teimme kalvashaaparuskuista ja tavallisista haaparuskuista sekä tiilenvärisistä kangasrouskuista sienisalaattia yhdessä serbialaisen kuvataiteilijan Mirko Nikolićin, siis eteläslaavin, kanssa. Sienestys on kulkeutunut Suomeen pääasiassa idästä, juuri slaaveilta! Mirko työnsi salaattiin kaapista löytämiään mausteita. Kerman korvasimme kaurakermalla. Tulos oli häkellyttävän hyvä, osaksi siksi, koska keittäminen epäonnistui, kesti liian kauan. Sienten kirpeys laimentui niin, että edes ne, jotka eivät välittäneet rouskujen kirpeydestä, pitivät niistä. Kuvailuni: pehmeästi rupattelevaa sieni-salaattia. Kysyttiin:
– Onko tätä vielä lisää?

12. Hoyer & Salmela 2014, 82.

13. Rautavaara 1947, 142.

Rouskuja siivotessa sormenpäät värjäytyvät mustiksi ja tuoksuvat vahvasti sienelle – sienelle? Rouskujen vahva ominaishaju on monelle suomalaiselle sienestäjälle ainoa oikea sienten tuoksu. Koko sienimetsä voi sateen jälkeen tuoksua sienelle – onnea!

Paljakanvaaralla keräsin ensimmäistä kertaa elämässäni myös pienikokoista vahakasta, jota näytin muille sienistä kiinnostuneille Mustarindan keittiössä: hallavahakas vai harmaakirjovahakas? Sienestä tuli lopulta harmaakirjovahakas, jonka laadusta sienikirjoissa ollaan montaa mieltä: "Mitättömän makuinen!", "Oikein hyvä ruoka-sieni!". Seuraavana päivänä talon henkilökuntaan kuuluva kuvataiteilija Sallamari Rantala tuli sienimetsästä koreineen. Kysyin häneltä, mitä hän löysi. Hän näytti minulle harmaakirjovahakkaita, jotka olimme juuri oivaltaneet. Tuntui hyvältä, kun sienituntemus levisi näin lennossa, ennakkoluulottomasti!

Paljakanvaaralla jouduin miettimään sienten tunnistamista uudella tavalla. Mirko kysyi minulta sienimetsässä, mistä voin erottaa eräät kaksi saman näköistä lajia toisistaan. En hämilläni osannut vastata, koska minusta ne olivat aivan erinäköisiä! Kun sieniä on kerännyt "aina", ne voi tunnistaa rennosti habituksesta, olemuksesta. Samalla tavalla emme tarvitse erityisiä tuntomerkkejä tunnistaksemme oman äitimme. Tämä pätee, kun pysyy totutuissa lajeissa.

Biologiaa yliopistossa opiskellut ystäväni kertoi oppineensa, miten erottaa mustarastaan ja kottaraisen: mustarastas hyppii tasajalkaa ja kottarainen kävelee. Kantavan ja upottavan suon erottaa eri väreistä. En ollut itse koskaan ajatellut noin, vaikka olin kävellyt paljon soilla. Kun katson suota, tiedän kyllä, onko se upottava vai ei, erottele-matta tietoisesti värejä. Asioihin, joihin ei ole kokemusta,

→ Kuva:
Timo P.
Vartiainen.

KALANJÄNNÄ
TAIDEAUSUSEO 2017



tarvitaan tuollaisia apukeinoja, joita minunkin on täytynyt opiskella: myrkkynäpikän erottaminen koivunkantosienestä, muustakin kuin sieniprofessorin mainitsemasta makeasta tuoksusta. Luhtakerttusen ja viitakerттusen laulujen erottaminen: laulupaikka, -nopeus, -vaihtelu ja laulussa olevat matkinnat. Vuohenputken erottaminen myrkkyykeisosta: kasvupaikka ja lehtiruodin muoto... Joskus on vaikeaa: en kykene vieläkään erottamaan iso- ja pikkukäpylinnun lentoääntä toisistaan. Pitkään lintuja harrastaneilla voi olla selviä eroja määritystyyliissä. Yksi järkeilee ja aloittaa määrittelyn mekaanisesti perustuntomerkeistä, toinen luottaa linnun olemukseen. Kun mennään oikein syvälle, voidaan alkaa puhua vaistosta tai peräti intuitiosta.

Kyselevät ja sosiaaliset tilanteet muiden kanssa ovat kohottaneet omaa flooran ja faunan tuntemustani ja innostaneet opiskelemaan lisää!

Aistiliimaa

...joulunpunaista, sadetakin keltaista, mustan silmän siniviolettiä, tiilenpunaista, huovanharmaata, appelsiinin oranssia, kalmanvihreää, kermanvalkoista, sametinmustaa...

Pienten haperoiden kirkuvat punaiset varoitusvärit paljastavat kirpeyttä, jota ei saa edes kypsentämällä pois – näitä älä poimi! Haperon lakin roskaista kohtaa poistettaessa sen ohut pintakelmu kuoriutuu vaivatta mutta tarttuu hanakasti nahkaksi peukaloon. Kun ohutta riekaletta yrittää ottaa peukalosta irti toisen käden sormilla, se

takertuu sinnekin, ja kun samalla huitaisee sormilla hiusrajassa vipeltävää hirvikärpystä, sienen nahkariekale peijakas tarttuu ohimoon...

Pähkinänmakuisen palterohaperon lakkinahka on jäänyt numeroa liian pieneksi, ja lakin reunasta pilkottaa vaaleata sienilihaa – varma lajituntomerkki! Lämpimän keltainen värililkku tiheässä varjokuusikossa, jonne pitää tunkeutua työntäen kuivia karheita alaoksia sivuun, ja samalla varoa silmiä. Lokakuussa sinipunainen valmuska, joka tuoksuu vienosti autonrenkaalta, kun työntää nenän sieneen kiinni. Hallaöistä kalvenneet isot tatinlöntit, jotka lopulta muuttuvat ekspressiiviseksi, karikkeeseen hitaasti siivilöityväksi mössöksi, metsän lemuavaksi rappiotaiteeksi.

...jauhoa, anista, pähkinää, silliä, retikkaa, mantelia, rapua, hedelmänmakeutta, curryä, hunajaa, mantelia, kampsimpukkaa, kumirengasta...

Ylisukupolvinen

Poika on oppinut juuri kävelemään. Teemme ilomantsilaisessa syrjäkylässä asuessamme pyöräretkiä kaikkialle lähimaastoon, minne vain pääsee pyörällä. On hyttysesä, inisijöitä kuin Lapissa räkkäaikaan. Ne tulevat sisälle taloon uunin hormeista, jotka tukimme. Poika ei piittaa hyttysistä vähääkään, ja laitamme hänelle hyttysihatun. Sienestämme, katselemme lintuja ja kalastamme metsälammista ahvenia ja jokisuvannosta haukia. Poika oppii tunnistamaan lintuja, jopa hieman hankalia lajeja (nuolihaukka), habituksestako? Vai olisiko muitakin, syvällä olevia synnynnäisiä tapoja?

Eräällä sieniretkellä, kun olemme jo lähdössä pois, poika ei tahdo antaa isoa punikkittattia isälle vaan puristaa sitä tiukasti nyrkkiinsä. Siispä nostan pojan sienineen lapsi-istuimelle, ja lähdemme sotkemaan pyörällä kotiin. Pian kuulen pehmeän mätkähdyksen takaa, ja tiedän: poika on nukahtanut, pienen pullean käden ote rauennut, tatti tippunut kädestä maantien hiekkaan.

Nyt aikuinen poika sienestää omia aikojaan, ja kanssani. Opimme toisiltamme.

Ylisukupolvinen puolukkapuuro Paljakanvaaralla – isoäitini tapaan valmistettu – on keitelty valkoisiin mannasuurimoihin. Muistikuvani Impilahdella syntyneen isoäitini Paraskevan (1897–1988) puurosta: puuro oli tasalaatuista, kauniin vaaleanpunaista, ja isoäiti käytti sen vispilöimiseen käsivoimin paljon vaivaa. Se oli kuohkeaa, silminnähdän ilmavaa, ja siksi sitä ei voinut syödä ahmimalla – se takertui kurkkuun. Perusaineena puurossa olivat mannasuurimot ja puolukkamehu, jota säilöimme itse, "satoja pulloja", muistelee siskoni. Me lapset lonasimme puuron päälle maitoa ja sokeria.

Omasta puurostani Paljakanvaaralla tuli kuitenkin erilaista: koska jätin puolukat siivilöimättä, puuro oli tummaa, kuorien ja siementen pilkottamaa. En lisännyt siihen sokeria, joten happamuus säilyi. Isoäitini tasalaatuinen puuro muistutti ulkonäöltään (mutta ei maultaan!) enemmän teollista kuin oma versionni puolukkapuurosta. Saattaa kuitenkin olla, että kauniilla puurolla on ollut isoäidin vanhalla kotiseudulla merkityksiä, joita emme enää tiedä. Tulin kuitenkin siihen tulokseen, että oma puuroni olisi terveellisempää ja ruokaisampaa. Muut asiat olisivat makuasioita. Paljakanvaaralla tapahtuneen keitto-

kokeilun jälkeen noteerasin puolukkapuuro-estetiikassa korkealle seikan, joka muistutti puuron alkuperästä: metsä!

Myös sienien säilömisessä on sodanjälkeisellä sukupolvella ollut oma tyyliinsä. Rouskujen säilöminen ennen sotaa ja sodan jälkeen syntyneellä sukupolvella kävi näin, lyhyesti kerrottuna: Pilkotut sienet ryöpätään keittämällä 5–10 minuuttia (riippuen kunkin lajin kirpeydestä ja mallon kovuudesta), sen jälkeen huuhdellaan kylmällä vedellä ja valutetaan lävikössä. Lopuksi sienet ladotaan suolan kanssa tiiviisti lasipurkkiin. Suuri määrä suolaa tekee sienistä hyvin säilyviä viileässä kellarihuoneessa. Tästä perinteisestä tavasta on erinomainen kuvaus Suomen Sieniseuran sivustolla¹⁴.

Kylmähuoneita tehtiin ennen kerrostaloihinkin; juurevat ihmiset tulivat kaupunkiin maalta, jossa olivat tottuneet säilömään syksyn satoa maakellareissaan. Kun he ottivat sienihimoissaan suolasienet talvella käyttöön, ne olivat niin tahdittomassa suolassa, että ne eivät kelvanneet sellaisenaan – ne täytyi vielä kerran käsitellä: liottaa tai jopa keittää toistamiseen. Tähän tapaan toimittiin myös lapsuudenkodissani. Liika suola on kuitenkin terveyshaitta, ja keitin- ja liotusvesiin liukenee suuri osa ravintoaineista. Mutta monen mielestä paras salaatti saadaan kuitenkin tönkkösuolatusta, kirpeistä rouskuista.

¹⁴. Suomen Sieniseura 2018.

Perinteistä tapaa terveellisempi ja makuja säilyttävämpi keino säilöä rouskut:

Vienankarjalaisittain

1) Peratut sekasienet eli rouskut liotetaan vuorokauden verran väljässä vedessä, joka vaihdetaan kaksi kertaa.

Siis yhteensä kolmeen puhtaaseen veteen. Mikään ei estä useampaakin vedenvaihtokertaa.

2) Liotetut sienet valutetaan sekä puristellaan ylimääräisestä vedestä ja laitetaan sopivan vahvuisin kerroksin säilöntäastiaan. Kerrosten väliin tulee luonnollisesti REILUN VAHVA merisuolakerros.

Sienien ryöppääminen – nopea keittäminen – tapahtuu vasta ruoanvalmistuksen yhteydessä, kulloinkin tarvittavina erinä. Tässä siis koko säilönnän yksinkertaisuus ja helppous. Lisäksi saavutetaan merkittävin etu: kun sienet ryöpätään vasta valmistuksen yhteydessä, ne säilyttävät arominsa ja tuoreen raikkautensa. Vaikka säilöntävaiheen aikana muodostuva suolavesi onkin tervan väristä, on sienien säilyvyys parempi kuin ennen suolaamista esikeitettyjen sienien.

Muistan kuulleen samantapaisen ohjeen isoisäni siskolta. Siinä liottaminen ja vedenvaihto tapahtui käytännöllisesti pihakaivon vieressä olevassa saavissa. Veden oli hyvä olla kylmää, etteivät sienet pilaannu. Oltiin tietysti maaseudulla, jossa oli pihakaivoja.

Seuraava sukupolvi, meidän pakastinsukupolvemme: suolaa rouskujen säilömiseen ei tarvita, sen sijaan energiaa pakastinkaapin pitämiseksi kylmänä. Pakastettuihin sieniin suola lisätään vasta, kun sienistä valmistetaan ruokaa. On muita säilöntämenetelmiä, joissa voimme jättää liian suolan pois, kuten etikassa tai ruokaöljyssä säilöminen, hapattaminen ja umpioiminen, mutta vähintään jääkaappi tai muu viileä tila tarvitaan yhä.

Rautavaara suosittelee eniten rasvasäilöntää, mutta nykyiseen ajatteluun se sopii huonosti, kun rasvan käyttöä pyritään muutenkin vähentämään. Itse pidän parhaimpana kuivausta, mutta maitosienille kuivaus ei käy. Energiaa sienten kuivauksessa kuluu ainoastaan sähköllä käyvässä kuivurissa, mutta sieniä voi kuivata myös uunin päällä ja ohutmaltoisia sieniä jopa pöydällä, paperin päällä. Kun sienet on kerran kuivattu, ne säilyvät vuosikausia valottomassa, ilmatiiviissä ja (parhaiten) viileässä paikassa.

Vinkki:

Ainakin Helsingin seudulla ekologinen, varma ja helppo paikka hankkia lasipurkkeja säilömiseen ovat kotien kierrätysastiat – lasipurkit lasinkeräyslaatikosta ja kannet viereisestä metallinkeräysastiasta!

Palkkasienestäjänä

Kolmena peräkkäisenä syksynä 2007–2009 kokeilin, miltä tuntuisi kerätä sieniä myytäväksi ja olisiko siitä työkä. Kokeiluni alkoi soittamalla lukemattomiin helsinkiläisravintoloihin. Kaikissa ravintoloissa tuntui olevan kova kiire. Pitkän soittorumban jälkeen totesin, että sienten rikas lajikirjo ruoka-aineksina ei ravintoloita juuri kiinnostanut, haluttiin tavanomaisesti ja mielikuvituksettomasti muutamaa lajia, jos edes niitä; joillakin ravintoloilla oli vakiotoimittajat, tai ne ostivat torilta. Osansa lienee myös konservatiivisella asiakaskunnalla. Puhuttelun sävy ei ollut innostava tai kannustava, sienestäjä oli sosiaalisessa hierarkiassa alhaalla, kenties ravintolan takaovea käyttävä kumisaappaisiin ja huonompiin vaatteisiin pukeutunut heppu. Minulla on mielikuva, jossa kaupallista sienten poimintaa harrastavat ovat heikommin tienaavia, oravanpyörästä pudonneita tai tahallaan pudotautuneita: eläkeläisiä tai maahanmuuttajia, venäläisiä, inkeriläisiä, karjalaisia... Kenties metsittyneitä taiteilijoita? Heitä, joilla on kokemusta sienten poiminnasta – ja sitkeyttä maastossa, johon luonnosta etäännytynyt ihminen ei kykene tai motivoitu pitkäksi aikaa. Ehkäpä luonnonrakkautta, viihtyilyä metsissä?

Amerikkalainen sienten vastaanottopiste on värikäs oleskelupaikka, sillä kaupallinen sienestys kokoaa yhteen alkuperäisasukkaat, maahanmuuttajat, syrjäytyneet, narkomaanit ja kaikki muut, joilla on ongelmia. Sienistä ihmiset saavat tasaisen ja hyvän tulolähteen kovassa amerikkalaisessa yhteiskuntajärjestelmässä.¹⁵

15. Karlson 2015, 19.

Yksi riittävän sielukkaasti ja innostuneesti sienistä kiinnostunut ravintolanpitäjä Helsingistä kuitenkin lopulta löytyi. Ravintoloitsija oli ollut ravintolatyössä Lontoossa, josta hänen meikäläisittäin epätavallisen korkea sienten arvostuksensa oli rantautunut Helsinkiin. Hänen ravintolalleen keräsin lampaankäppää, erilajisia haperoita, rouskuja ja jonkin verran sieniä kuivattuina. Hän ei ollut kiinnostunut siitä, kuuluiko sieni viralliseen kauppasieniluetteluun¹⁶. Kilohinnaksi ehdotin 12,50 euroa, mikä sopi molemmille, kohtuullisena. Tavallinen saalis oli noin 4–8 kilon erä, jo kerättäessä puhdistettua, moitteetonta sientä. Enempää kuin vajaat 10 kiloa perattua sientä en saanutkaan kuljetettua sangoissa ja repussa. Elämys oli, kun saatoin soittaa sienimetsästä ravintoloitsijalle ja kertoa, että juuri nyt täältä löytyisi kaksi sangollista ensiluokkaista karvarouskua, pieninä naperoina. Kun olimme keskustelleet ravintoloitsijan kanssa juuri tämän sienien mahdollisuuksista ruokapöydässä, sovimme toimituksesta. Juuri näin pitikin olla!

Palkanmaksun aika tuli illalla palattuani kaupunkiin: setelit työnnettiin sienestäjän kouraani päivän työstä – verottomana! Alkutuotannosta ei tarvinnut ilmoittaa verottajalle, eikä ostajalle saanut antaa kuittia, kinuamisesta huolimatta. Vielä muistamisen arvoista on, kun kuljin sienikantamusteni kanssa pienen ravintolahuoneen läpi keittiöön ja sieniä ihastelevia asiakkaita kertyi ympärille. Mistä olen löytänyt noin paljon sieniä? Parasta mainosta ravintolalle oli, kun asiakkaat näkivät, että ruoka tulee pöytään suoraan metsästä! Ravintolan lisäksi poimin sieniä Ilomantsista kotoisin olevalle rouvalle (hyvään kilohintaan = torihintaan) ja silloiselle naapurilleni, jonka kanssa vaihdoin vaatteidenkorjaustyötä sieniin.

16. Maa- ja metsätalousministeriö muutti kauppasieniluettelon suosituksiksi 2012.

Pitkät sienestysretket olivat fyysisesti kovimmasta päästä työtä, mitä olin siihen mennessä elämäni aikana tehnyt. Satoja kyykkyjä ja reipasta kävelyä kantamusten kanssa. Tavoite oli saada työstä kohtuullinen palkka, joka vastaisi omaa metsäsienten arvostustani ruokana, sen noteerasin korkealle! Työpäiväni saattoi pisimmillään kestää aamusta auringonlaskuun.

Sienten kategorisointia keräilymuistojen pohjalta tutkinut Sini Pirinen toteaa:

Sienestämismuistoja on mielenkiintoista verrata sitä monilta osin muistuttavaan toiseen keräilyelinkeinoon ja -harrastukseen eli marjastukseen. Suokokemuksia tutkinut Kirsi Laurén kertoo, kuinka hänen aineistossaan suolla marjastaminen oli maaseudun perheille välttämätöntä työtä, mutta se saatettiin kokea mieluisampana ja kevyempänä askareena kuin muut maatilan askareet. Vanhemmat vastaajat ovat voineet kertoa marjojen poimimiseen liittyneen myös ankaraa raadantaa ja kovaa työmoraalia. (Laurén 2006, 111, 113.)

Sienet ennen ja nyt -keruun vastauksista piirtyy kuva nostalgisen huolettomista, onnellisista metsäretkistä. Vastaajat muistavat lapsuuden sienten poiminnan olleen hauskaa ja innostavaa. Muistoihin ei liity raadantaa tai työhön pakottamista. Joissakin toisissa vastauksissa toki mainitaan rankka elämä, mutta synkät muistot eivät sieniä muistella juurikaan aktivoitu.¹⁷

Kolmena vuotena tekemäni kahdentoista sieniretken saldo rahassa mitattuna oli 722 euroa. Siitä voi vähentää julkisia matkakuluja (paikallisjuna ja -bussi) pyöreästi 50 euroa. Päätelmäni omasta sienestäjäluonteestani on, että kaupalliseksi sientenpoimijaksi minusta ei ole, enkä muutaman syksyn kokeiluni jälkeen ole sen koommin hakeutunut

¹⁷ Pirinen 2016, 14. Ks. myös Laurén 2006.

palkkasienestäjäksi. Nopeatempoiset sienestyspäivät tuntuivat suorittavalta työltä, jossa luonnon kokeminen jäi sivuun. Ison saaliin löytyessä ei voinut olla varma ostajasta. Kokemuksena palkkasienestys oli kuitenkin arvokas.

Sienestyksen tulisi olla verkkaista samoilua metsissä. Joskus kuitenkin sallittakoon tiivis sienestys tilanteessa, jossa talvivarastot ovat vajaita! Luonnonsienillä, villi-vihanneksilla ja marjoilla on suuri merkitys taiteilijan taloudessani. Yhdessä tehdyt sieniretket ovat yhteistä hyvää läheisten ja ystävien kanssa, sekä terveystekijä. Perinteitä! Jos kaikki muu onkin karjalaisuudesta seuraavilla sukupolvilla mennyttä, niin tarjolla olisi sienestys.

*Ajattelin ajatuksia, jotka sopivat minulle,
kävelin metsässä, ja puista satoi pisaroita päälleni,
tulini milloin mihinkin
ja tiesin, että aina olin oikeassa paikassa.*

(Pentti Saarikoski, Kuljen missä kuljen, 1965)

Lähteet

- Hoyer, Saimi & Salmela, Petri. 2014. *Sieniä ja ihmisiä*. Helsinki: Tammi.
- Häkkinen, Kaisa. 2011. *Linnun nimi*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Teos.
- Karlsen, Pål. 2015. *Suuri herkkutattikirja*. Suom. Jutta Jarvansalo. Helsinki: Minerva.
- Kovalainen, Ritva & Seppo, Sanni. 2009. *Metsänhoidollisia toimenpiteitä*. Kemiö: Hiilinielu tuotanto; Helsinki: Miellotar.
- Laurén, Kirsi. 2006. *Suo – sisulla ja sydämellä. Suomalaisen suokokemukset ja kertomukset kulttuurisen luontosuhteen ilmentäjinä*. Helsinki: SKS.
- Pirinen, Sini. 2016. *Sienten kategorisointi muisteluaineistossa*. Pro gradu -tutkielma, Itä-Suomen yliopisto, perinteentutkimus 2016. http://epublications.uef.fi/pub/urn_nbn_fi_uef-20160855/urn_nbn_fi_uef-20160855.pdf (29.1.2018).
- Rautavaara, Toivo. 1947. *Suomen sienisato. Tutkimuksia sen laadusta, suuruudesta, käytöstä ja arvosta*. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Ruotsalainen, Juhani & Vauras, Jukka. 2014. "Vanhojen kuusimetsien kaunotar, salohapero, Russula graminea." *Sienilehti* 66 (3), 67–72.
- Saarikoski, Pentti. 1965. *Kuljen missä kuljen*. Helsinki: Otava.
- Suomen Lajitietokeskus. 2018. "Ruostekärpässi (Amanita fulva)." Laji.fi.-sivusto. <https://laji.fi/taxon/MX.73283> (31.1.2018).
- Suomen Sieniseura. 2018. "Suolaaminen." Suomen Sieniseuran kotisivut. <http://www.funga.fi/teema-aiheet/sienten-sailominen/> (31.1.2018).
- Tennberg, Ragni & Rautiainen Rauni. 1968. *Kotiruoka: keittokirja kotia ja koulua varten*. Helsinki: Otava.
- Vartiainen, Timo. 1997. "Retkimaa. Muistiinpanoja ja muistumia Päijät-Hämeessä vuodesta 1974." Teoksessa Kovalainen, Ritva & Seppo, Sanni 1997. *Puiden kansa*. Oulu: Kustannus Pohjoinen; Periferia Publications, 182–183.
- Vauras, Jukka & Ruotsalainen, Juhani & Liimatainen, Kare. 2013. "Russula graminea, a new green species from Fennoscandia." *Karstenia*, 2013, 52. vsk, nro 2, 51–57. Helsinki: Suomen Sieniseura.
- Vilka, Leena. 2008. *Susi luonnossa ja kulttuurissa*. Hyvinkää: Biofilos.

→ Kuva:
Timo P.
Vartiainen.





Henna Laininen

Juurien viesti

Paljakanvaaralla, lahoamista hengittämässä

*Makaan maassa. Sammaleinen kamara viettää jalkateriä kohti.
Lantio painuu kuopalle, takaraivo muhkuraisiin juuriin.
Kylmyys ja kosteus huokuvat selkään tuulitakin kankaan läpi.*

*Tunnen hengitykseni hitaasti takin alla: ylös, alas, ylös, alas.
Keho huljuu kuin hauras pussi, pulputtavat elimet sisällään.*

*Keltaisten lehtien väreily peittää näkökentän,
häikäisevän sininen taivas kuultaa niiden takaa.
Hetken kuvittelen painovoiman toisin: roikun maasta, joka on taivas
katselen huimaavan syvyyden pohjalle
tummien oksien suonistoon; isoäidin halkeilevaan emalimaljaan.*

*Tuulenvire kahisuttaa kaukaisimpia oksia.
Hento, humiseva läpinä kun lehtiä kieppuu kohti:
yksi silmukan läpi, toinen kaarella runkoa vasten, kolmas
tiukkana spiraalina korvan juurelle.*

← Kuva:
Timo P.
Vartiainen.

Paljakanvaaralla kokeilin kirjoittamista metsässä. Halusin nähdä, miten kirjoitus muuttuisi, kun astuisin ihmisen hallinnoiman talon piiristä metsän moninaisten verkostojen, juurien ja rihmastojen keskelle.

Metsäekosysteemi on kirjoittajan kokoon suhteutettuna valtava kokonaisuus. Jokainen aari pohjoista metsää kuhisee miljoonia keskenään vuorovaikutuksessa olevia eliöitä, joiden kehityshistoria on huikaisevan pitkä¹. Pihlajan, haavan ja koivun vesat työntyvät valoon lahoavien kuusenrunkojen seassa, ja naava huljuu harmaantuneilla oksilla. Päätin aloittaa metsässä kirjoittamisen oleskelemalla tietyn kasvin läheisyydessä, jotta pystyisin tarkemmin havainnoimaan kasvikunnan prosesseja. Toivoin, että saisin yksittäisen kasvin välityksellä yhteyden myös metsään kokonaisuutena.

Halusin tutkia, millainen osuus kasvilla on kirjoitustapahtumassa. Onko mahdollista kirjoittaa kasvin *kanssa*? Mitä tuollainen hapuileva yritys paljastaisi minusta tai kasveista? Olin inspiroitunut esitystaiteilija Saara Hannulan kehittämistä kanssaolemisharjoitteista, joissa ei-inhimillisen kanssa oleskelun annetaan vaikuttaa omaan olemiseen. Hannulan harjoitteet tekevät tilaa kuuntelemiselle. Harjoitteissa ihminen ei valitse ei-ihmistä, jonka seuraan hakeutuu, vaan aloittaa kuulostelemalla, mikä ei-ihminen ympäristössä tuntuu kutsuvan luokseen. Ihminen ikään kuin tulee kutsutuksi.²

Ajatus kutsutuksi tulemisesta voi tuntua ensikuulemalta oudolta. Kuvittelenko siinä jotain, mitä ei todellisuudessa ole olemassa, luen metsästä intentiota? Tarkemmin ajateltuna, kaikki toimintani tapahtuu ei-inhimillisen vaikutuksesta, vaikka tuo vaikutus ei olisikaan ei-inhimillisen tietoisesti suunnittelemaa. Liitukaudella syntyneiden koppisiemenisten kasvien kyky tehdä hedelmiä mahdollisti

1. Keto-Tokoi & Kuuluvainen 2010, 20–21.

2. Harjoitteista on useita versioita, joista osassa ihminen myös

itse tekee aloitteen. (Saara Hannulan kanssa käyty keskustelu, *Taidetta luonnon ehdoilla?* -symposium, Hyrynsalmi, 2017.)

lämminveristen nisäkkäiden leviämisen maapallolle. Eri lajien välinen vetovoima on vaikuttanut monin tavoin niin kasvien kuin ihmistenkin evoluutioon.³

Kun aloin kuulostella, minkä kasvin läheisyydessä kirjoittaa, havaitsin, että olin jo tullut kutsutuksi. Olin edellisenä päivänä kävellyt uupuneena Mustarindan luontopolulla. Olin palannut junalla Venetsian biennaalista, jossa olin vaeltanut ohutpohjaisin sandaalein läpi loputtomien näyttelyhallien. Polulla kävellessä sama liike jatkui, pehmeä kangas jousti askelten alla, mutta muistin yhä kivetyt kadut väsyneissä jalkapohjissani. Silloin katseeni osui syysauringossa liekehtivään keltaiseen. Haavan lehdet hehkuivat tummia kuusia vasten. Pysähdyn.

Kasveilla on monia keinoja houkuttaa toisia lajeja – hyönteisiä, lintuja tai ihmisiä – levittämään siemeniään. Ne houkuttelevat tuoksulla, värillä, maulla ja huumaavilla ainesosilla. Tiede- ja ympäristöjournalismin professori Michael Pollanin mukaan ihmisten ja kasvien historiaa voidaan tarkastella koevoluution näkökulmasta: ihminen on jalostanut hyöty- ja koristekasveja mieleisiään, mutta kasvien kannalta kyseessä on toimiva eloonjäämisstrategia. Kasvilajit, jotka ovat ruokkineet, vaatettaneet, parantaneet tai huumanneet ihmisen, ovat monesti eliökunnan suurimpia menestyjiä.⁴

Minä pysähdyn haavan äärelle sen lehtien keltaisen värin houkuttelemana. Itse asiassa lehtien väri ei ollut tarkoitettu houkuttelukeinoksi. Useimmat lehtipuut hajoittavat syksyisin lehtivihreän, jotta sen sisältämät ravinteet pääsevät siirtymään lehdistä runkoon ja juuriin. Näin ravinteita riittää seuraavana keväänä puhkeavien uusien lehtien kasvattamiseen. Lehtivihreän poistuessa näkyviin tulee lehtien jo ennestään sisältämiä keltaisia ja ruskeita värisävyjä, joilla saattaa olla merkitystä varoittajina.

3. Pollan 2002, 131–132.

4. Ibid., 12–15.

Hehkuvat, karotenoideista ja antosyaaneista muodostuvat värit ilmaisevat tuhohyönteisille, että puu on terve ja sillä on seuraavana keväänä hyvä vastustuskyky.⁵ Minulle haavan valmistautuminen talveen oli kuitenkin esteettinen elämys: keltainen erottui hehkuvana valöörikontrastina taustan tummempia havuja vasten.

Olin liikkeellä metsämielellä, en tutkimustehtävissä, joten en miettinyt luonnontieteellisiä seikkoja vaan tervehdin puuta laskemalla kämmeneni sen kuorelle. Sitten kiersin käsivarteni ryhmyisen rungon ympärille, suljin silmäni ja hengitin ilmassa leijuvaa lahoamisen hajua. Kohtasin puun, ja tässä läsnäolon hetkessä aika-ulottuvuus hetkeksi unohtui.

Haapa siis kutsui minua jo ennen kuin olin tietoisesti etsinyt mitään metsästä. Siksi tuntui tärkeältä kokeilla kirjoittamista juuri tämän haavan kanssa.



Viime vuosina käsityksemme kasvien elämästä on laajentunut valtavasti. Kasvitieteilijät tutkivat kasvien älykkyyttä, kommunikaatiota, aisteja ja muistia; kasvifilosofit pohtivat kasvien erityisyyttä ja eettistä merkitystä. Filosofi Michel Marderin teos *Plant-Thinking: A Philosophy of Vegetal Life* (2013) ymmärtää kasvit erityisinä elämänmuotoina, joiden olemisen tapa ja subjektiviteetti on ratkaisevasti toisenlainen kuin nisäkkäillä.⁶ Kasvi on kollektiivinen olento

5. Wohlleben 2016, 151–158.

6. Länsimaisessa filosofissa kasvien olemusta on toki pohdittu jo vuosisatojen ajan, samoin kasvitieteessä. Antiikin Kreikassa filosofit väittelivät siitä, onko kasvilla elämä eli "sielu". Esimerkiksi Aristoteles tekee teoksessaan *De Anima* (suom.*Sielusta*) eron kasvi-, eläin- ja ihmissielujen välille: kasveilla on kyky käyttää ravintoa ja lisääntyä, eläimillä lisäksi kyky aistia ja liikkua ja ihmisellä näiden

lisäksi kyky ajatella (Aristoteles, 414b–415b). Kasvien rakennetta, ympäristösuhteita ja lisääntymistä tutkinut filosofi Theofrastosta taas pidetään kasvitieteen isänä (Theofrastos 1916; 1927; 1976). Marder toteaa, että erityisesti feministisellä filosofialla ja ei-länsimaisella filosofialla, kuten intialaisella traditiolla, on kunnioitavampi suhde kasveihin kuin länsimaisen filosofian valtavirralla (Marder 2013, 6).

– sen osat ovat itsenäisiä kokonaisuuksia, vaikka kuuluvat samaan kasviin. Yhden päämäärän sijaan kasvi levittäytyy samanaikaisesti moneen suuntaan, eli sen olemista luonnehtii Marderin mukaan ei-tietoinen intentionaalisuus: kasvin olemisessa "merkitykset lisääntyvät ilman tietoisten representaatioiden väliintuloa".⁷

Marderin mielestä pidämme kasveja itsestään selvinä ja tuttuina, vaikka ne ovat meille täysin vieraita. Emme useinkaan ole kohdanneet niitä niiden omista lähtökohdista tai onnistuneet havaitsemaan pienintäkään samankaltaisuutta ihmisen ja kasvin välillä. Tämä on johtanut välineelliseen suhtautumistapaan, jossa ihminen käyttää kasveja hyväkseen rajattomasti.⁸ Kasveista itsestään johdettu kasviajattelu on keino kasvien kohtaamiseen ja vuorovaikutukseen niiden kanssa. Kasviajattelu ei pyri inhimillistämään kasveja vaan lähestyy niitä olioina, joilla on omat erityiset suhteensa ympäristöön.⁹

Kiinnostus ihmisten ja kasvien vuorovaikutukseen näkyy myös nykytaiteilijoiden työskentelyssä¹⁰. Esimerkiksi kuvataiteilija Terike Haapoja on havainnollistanut eri tavoin kasvien ja ihmisen välisiä riippuvuussuhteita.

7. Marder 2013, 84–85, 153–154.

8. Ibid., 2–4.

9. Kasviajattelulla Marder viittaa moneen asiaan: ei-kognitiiviseen, kasveille ominaiseen tapaan ajatella; kasveja koskevaan ajatteluamme; inhimillisen ajattelun kasvinkaltaistumiseen, kun se kohtaa kasvimaailman, sekä tämän muuttuneen inhimillisen ajattelun ja kasvien olemisen väliseen suhteeseen (ibid., 7–10).

10. Kasvit ovat kautta historian olleet taiteilijoiden tieteellisen, esteettisen ja uskonnollisen mielenkiinnon kohteena. Kasvit esiintyvät koristeaiheena jo muinaisen Egyptin hautamaalauksissa sekä antiikin kukka- ja asetelma-maalauksissa. Ihmiskuvaukseen

keskittyvän renessanssitaiteen runsaat kasviyksityiskohdat sisältävät symbolisia merkityksiä. Kukka- ja asetelmamaalauksen uusi kukoistuskauti 1500–1600-luvulla nosti kasvit itsenäiseksi kuvauskohteeksi. Kasvin ja ihmisen raja taas hämärtyy italialaisen Giuseppe Arcimboldon (1527–1593) maalauksen kukista, hedelmistä ja kasviksista rakentuvissa ihmishahmoissa. Botaanisessa eli kasvitieteellisessä taiteessa kasveja on kautta vuosisatojen pyritty kuvaamaan anatomisesti mahdollisimman todenmukaisesti, ja kasviopilliset kuvat ovat eri aikakausina myös innoittaneet muita taiteenlajeja. (Savikko 2012, 7–8, 11–13, 44, 125–128.)

Installaatio *Dialogue* (2008) muuntaa teknologian avulla kasvien fotosynteesin ihmiskatsojalle havaittavaan muotoon, ääneksi. Teos koostuu näyttelytilaan tuoduista elävistä puista, katsojalle varatusta penkistä, hiilidioksidisensoreista sekä muusta elektroniikasta. Kun katsoja viheltää tai hengittää sensoriin, uloshengitysilman hiilidioksidi aktivoi puiden oksiiin kiinnitetyt mittauskammiot. Puu käyttää katsojan hengittämän hiilidioksidin yhteyttämiseen, ja installaatio muuntaa mittauskammion laskevan hiilidioksiditason vihellykseksi.¹¹

Mittaamiseen ja kontrolliin pohjautuvien työskentelytapojen sijaan osa taiteilijoista on pyrkinyt häivyttämään taiteilijan roolia sekä tuonut esille ihmisen käsityskyvyn rajoja suhteessa ei-inhimilliseen. Esitystaiteilija Tuija Kokkosen *Ei-ihmisten esitys* (1.3.2010 lähtien) perustuu silleen jättämiselle. Pohjois-Helsingin Kivikossa, Yoldianmeren muinaisrannalla jatkuvasti käynnissä olevan esityksen toimijoita ovat ulkoilualueen kasvit, eläimet, sienet ja muut eliöt, kallio, maaperä, sää ja muut luonnonilmiöt. Taiteilija on kehystänyt alueen toimijoihin esitykseksi aikakapseloidulla esitystiedot nettiin, keskustelemalla esityksestä erilaisissa opetus-, taide- ja tutkimuskonteksteissa sekä kirjoittamalla alueen kallioihin tekstit: "Do rocks, lichen, ants and clouds perform? How long?" Esityksen taustalla on siis laaja inhimillisen toiminnan verkosto instituutioineen, mutta samalla ajatus päättymättömästä esityksestä ennakoimattomine prosesseineen tekee näkyväksi ihmisen rajallisen kyvyn hahmottaa aikaa.¹²

Kasvien kanssa työskentelyyn liittyvä ajatus ihmisen ja kasvin, inhimillisen ja ei-inhimillisen, vuorovaikutuksesta on kuitenkin sinänsä jo keinotekoinen ja ihmiskeskeinen. Kehollisena olentona "ihminen" on osittain kasvi, osittain eläin, osittain bakteeri ja osittain sieni. Olen nisäkäs,

11. Ks. <http://www.terikehaapoja.net/dialogue/> (30.12.2017).

12. Kokkonen 2017, 206–207.

kehoni saa energiansa kasvien tuottamasta sokerista, ja koostun monenlaisten eliöiden, bakteerien ja sienien, yhteistoiminnasta. Lisäksi solutasolla eri eliöryhmien välillä löytyy paljon rakenteellisia yhtäläisyyksiä. Kaikki ihmisoleminen kehosta kieleen ja tajuntaan on siis ei-inhimilliseen kietoutunutta eikä siitä erotettavissa. Vuorovaikutusta ei-inhimillisen kanssa tapahtuu jatkuvasti jo kehossani, vaikka toisen "ei-inhimillisen" olennon kokemukseen ei olisikaan suoraa pääsyä.



Palasin haavan juurelle valoisanä syyspäivänä, tällä kertaa kynä ja vihko mukana. Lähestyin puuta toisesta ilman suunnasta, mutta se oli helppo tunnistaa. Se kasvoi polun mutkassa ja oli huomattavan vanha puu: oksat kiertyivät muhkuraisina rykelminä sinistä taivasta vasten.

Haavan juurella havaitsin, etten tällä kertaa ollut ainoa ihminen metsässä. Kuusenoksien katveessa helisi karhukello. Vanhempi pariskunta sauvoi esiin ryteiköstä. Houkutteliko läsnäolon heitä? He pysähtyivät katselemaan haapaa.

–Leppä. Ei kun haapa, nainen totesi.

Mies kohotti kävelysauvan päähän sidottua kameraa ja rajasi kuvan keltaisista lehdistä. Samantapaista määrittelyä ja rajaamista tein itsekin kaiken aikaa. Nimesin puulajin mielessäni ja yhdistin siihen sen lajityypilliset piirteet, kuten lehtipuun valmistautumisen talveen ja haavanlehdille ominaisen väreilyn. Yksilöin juuri tämän haavan erilliseksi metsän muista puista: olin päättänyt kirjoittaa sen kanssa, joten kiinnitin vähemmän huomiota ympäröiviin kasveihin. Haavan juurella seisoessani en pystynyt näkemään sitä kokonaan, joten jouduin jatkuvasti

rajaamaan näköhavaintoani päätäni kääntämällä. Katseeni hakeutui esteettisesti houkuttelevimpiin yksityiskohtiin. Erotin haavasta sen halkeilevan kuoren ja lehtien hehkuvat sävyt. Itse asiassa koko metsäretkelläni oli tiukasti rajattu tarkoitus: olin lähtenyt metsään kirjoitusmielessä, tekstiä metsästämyään. Kynä ja vihko kulkivat mukana samankaltaisina rajaamisen välineinä kuin sauvakävelijän kamera.

Rajaaminen ja kohtaaminen ovat kaksi erilaista olemisen tapaa. Filosofi Martin Buberin mukaan ihmisellä on kahdenlaisia suhteita maailmaan. Minä–Se -suhteessa todellisuus näyttäytyy toisiinsa rajoittuvina objekteina – tällainen suhde tekee arjessa toimimisemme mahdolliseksi. Toisinaan arkinen aikajatkumo kuitenkin murtuu ja keskeytyy läsnäolon hetkeen. Minä–Sinä -suhteessa ihminen kohtaa toisen – ei-inhimillisen, ihmisen tai jumalan – olemalla yhteydessä ja tunnustamalla tämän tuntemattomuuden ja rajattomuuden. Yhteys voi rakentua myös silloin, kun toinen, jolle sanon Sinä, ei kokemuksestaan sitä kuule. Buber kuvailee kahta maailmasuhteen tapaa suhteessa kohtaamaansa puuhun:

Tarkastelen puuta.

Voin hyväksyä sen kuvana: jäykän pilarin valon virrassa, tai läikkyvän vihreyden, jonka läpi virtaa taustan sinihopea lempeys.

Voin tuntea sen liikkeenä: virtaava suonisto vakaassa ja etenevässä ytimessä, juurien imu, lehtien hengitys, loputon seurustelu maan ja ilman kanssa – ja salaperäinen kasvu itsessään.

Voin lukea sen johonkin lajiin ja havainnoida sitä esimerkiksi rakenteesta ja elämäntavasta. [--]

Voi kuitenkin myös sattua, tahdosta ja armosta samalla kertaa, että tarkastellessani puuta tulen vedetyksi yhteyteen sen kanssa, ja nyt se ei enää ole Se. [--]

Puu ei ole vaikutelma, ei minun mielikuvitukseni leikkiä, ei tunnearvo, vaan se on kehossaan minua vastatusten ja on tekemisissä minun kanssani niin kuin minä sen kanssa – vain toisella tavalla.¹³

Halusin hellittää määrittelyn ja rajaamisen tarpeesta edes hetkeksi. Kun pariskunta oli poistunut, paneuduin haavan juurelle makaamaan enkä edes yrittänyt kirjoittaa.



Tuija Kokkonen pitää tärkeänä ihmisen roolin häivyttämistä suhteessa ei-inhimilliseen. Työskennellessään kivien, puiden ja sään kanssa pitkissä ajallisissa prosesseissa Kokkonen kertoo kehittäneensä "heikon toimijan" metodin. Heikko toimija on eettinen ja ajallinen asenne, joka mahdollistaa ympäristön ja kokijan heikkojen signaalien kuuntelemisen ja sallii näiden signaalien hitaasti muodostua esitystapahtumiksi.¹⁴ Heikoksi toimijaksi tulemista auttavat esimerkiksi tilan ja ajan antaminen ei-inhimilliselle, itsen ja ympäristön yhteyden kuunteleminen koko keholla, passiiviseksi tuleminen ja päätösten viivyttäminen sekä herkistyminen hetken erilaisille mahdollisuuksille.¹⁵

Haavan juurella keskityin kehoni ja ympäristön yhteyteen. Kuuntelin rastaiden vihellyksiä, tunsin kylmänkosteaa varvikon, lahoamisen hajun ja ihoani hivelevän, vaimean tuulenvireen. Tunsin hapen ja hiilidioksidin virtauksen kehoni läpi. Oksien verkosto peitti näkökenttäni, ja saatoin kuvitella juurien ja sienirihmaston jatkuvan selkäni alla.

13. Buber 1999, 29–30.

14. Kokkonen 2017, 85.

15. Ibid., 169–170.

Makasin paikallani varvikossa ja yritin antaa tilaa sekä aikaa ei-inhimilliselle. Metsä vaikutti lähes liikkumattomalta, vain tuuli huojutti silloin tällöin kuustenlatvoja näkökentässäni. Jo lyhyen oleskelun seurauksena aika tuntui hidastuvan. Kuulin kaukaa metsästä hirviajon haukun. Jossakin hirvi juoksi henkensä edestä, kenties elämänsä viimeisiä hengenvetoja. Vielä kauempana, kuuloaistini ulottumattomissa, kohisi lähin kantatie, etelään vievä E63. Tunsin jääneeni kaupungin ajan ulkopuolelle, ja makaaminen maassa keskellä arkipäivää tuntui järjettömältä, suorittamisesta kieltäytymiseltä¹⁶.

Toisaalta oleskeluni metsässä oli varsin lyhytkestoista. Tein kirjoitusretken puun juurelle viitenä peräkkäisenä päivänä ja makasin maassa puoli tuntia kerrallaan. Esitystaiteilija Annette Arlander korostaa toiston merkitystä kokemuksen syventämisessä ja suhteen muodostamisessa ei-inhimilliseen. Projektissaan *Year of the Rabbit – With a Juniper* (2011) Arlander vieraili kerran viikossa vuoden ajan Harakan saarella sijaitsevan katajan luona ja piteli sitä "kädestä" vihreän kankaan alle piiloutuneena sekä videoi vierailunsa. Arlanderin mukaan puun haavoittuvuus ja alttius erilaisille sääolosuhteille tulee ilmeiseksi kun sen luona vierailee eri vuodenaikoina.¹⁷ Haavan juurella vieraillessani havaitsin toisaalta, miten juuriensa ansiosta puu on myös vahva. Se on kasvanut kiinteäksi osaksi synnyinpaikkansa ekosysteemiä, ja vain kova myrskytuuli tai metsätyökone voi kammata sen juuriltaan. Pysyvää asuinpaikkaa etsivänä kaupunkilaisnaisena voin itse vain haaveilla juurtumisesta, sanan vertauskuvallisessa merkityksessä, sekä paikkasidonmaisemmasta elämäntavasta.

16. Kokkosen mukaan heikko toiminta voidaan nähdä myös poliittisen vastarinnan muotona. Se kieltäytyy käyttämästä valtaa, representoimasta toista tai käyttämästä toista resurssina. (Ibid., 171.)

17. Arlander 2015. Sääolosuhteiden lisäksi paikalleen juurtunut puu on altis myös erilaisten eliöiden toiminnalle, kuten sen luona vieraileville taiteilijoille.

Jo viiden päivän kuluessa aloin kuitenkin havaita rytmejä metsässä. Hiljaisuuden keskeytti aina silloin tällöin varisevien haavanlehtien kahina. Lehtiä värjyi joka vierailulla oksissa vähemmän. Pienet muutokset ympäristössä alkoivat tuntua merkityksellisiltä, kuten yksittäisen vesipisaran putoaminen poskelleni puun oksalta.

Kuka kirjoittaa?

*Jossain juurien, rungon ja oksien sisällä kohoaa vesi.
Se työntyy kolmenkymmenen ilmakehän paineella hiussuonia pitkin,
siirtyy suolojen vetämänä kalvojen läpi, huokuu höyrynä
mikroskooppisten huulisolujen raosta.*

Lehdet hengittävät.

*Kuvittelen verkoston, joka leviää selkärankani alla,
juuret kietoutuvat toisiin juuriin, toisten juuriin
rihmat ohenevat, sukeltavat humukseen,
maan pimeydessä haaroittuvat hiuksenhienot karvat;
tänne solujen siivilöimä valo tuskin yltää.*

*Kuvittelen sokerin kierron, kuinka se palaa energiaksi,
kaikkien lajien kaikkina aikoina yhteenpunoutuva roihu.*

*Kuvittelen hapen, joka läpäisee kuultavat valo-olennot
kuin useita pieniä hyönteisiä uiskentelisi kerroksittain ilmassa.*

*Kuvittelen senttimetrin minuutissa etenevät sähköimpulssit
ja taajuuden, jota ihmiskorva ei erota.*

Juurien viestin.

→ Kuva:
Markus
Tuormaa.



Makaamisen jälkeen nousin istumaan varvikossa ja kirjoitin kokemuksesta. Pysin suuntaamaan huomioni aistittaviin asioihin: vierellä väreilevään haapaan, ympäröivään metsään sekä omaan kehooni. Annoin luonnonprosessien sekaantua syntyvään tekstiin kirjoitushetkellä. Tuuli lehteili vihkon sivua, ohi sujahtava rastas jätti jälkensä sanoihin. Välillä haapa keskeytti kirjoittamiseni varisuttamalla lehtiä ja pisaroita päälleni.

Ulkona kirjoittaessa kirjoitusprosessin kehollisuudesta tulee toisella tavalla tietoiseksi kuin työpöydän ääressä, lämmitetyssä ja sääilmiöiltä eristetyssä huoneessa. Ulkona kirjoittaminen tapahtuu usein hankalammassa asennossa, paksuihin vaatekerroksiin pakkautuneena. Kylmällä säällä kättä palelee, ja vihkon viileys huokuu ihoa vasten. Ulkona kirjoittamisen pienet epämukavuudet myös auttavat oman kehon tuntemusten havainnointia.¹⁸

Metsässä kirjoittaminen ei ole historiallisesti mikään uusi ilmiö. Metsä on kautta aikojen ollut sekä kirjoittajien kuvauksen kohde että kirjoittajan työhuone. Jo suomalaisessa suullisessa kansanrunoudessa erälle lähtijä pyrki kommunikationsuhteeseen metsän kanssa, puhuttelemalla metsää riittien ja loitsujen avulla¹⁹. Toisaalta lyyrisen kansanrunouden minälle metsä on myötätuntoinen kuun-

18. Ajatus luonnonprosessien ja kehon yhteyksien havainnoimisesta kirjoittamalla on tullut työskentelyyni kulttuurintutkija Astrida Neimanisin sääk kirjoittamisen (*weather writing*) myötä. Neimanisin posthumanistisessa fenomenologiassa ihmiskeho nähdään erilaisten luonnonprosessien läpikulkupaikana, kuten osana veden kiertoa. Sääk kirjoittamisessa altistetaan keho erilaisille säätiloille kirjoittamalla ulkona. Säähän ja laajemmin

ilmastonmuutokseen liittyvät ilmiöt pyritään kokemaan omassa kehossa ja näin lisäämään ymmärrystä ihmisen ja ilmaston monimutkaisista vuorovaikutussuhteista. (Neimanis 2016, 1.) Metsässä kirjoittamiseen sain näkökulmia myös Maarit Nisun pro gradu -tutkielmasta *Kirjoittaja metsässä – luontoelämykset kirjoittamisprosessin osana* (Nisu 2016).

19. Lotte Tarkka Lassilan mukaan, Lassila 2011, 16–17.

telija, ja luontokuvia käytettiin myös erilaisten tunnetilojen korostajana²⁰.

Historialliset, materiaaliset ja kulttuuriset olosuhteet vaikuttavat siihen, minkälaisin aikein kirjoittaja kävelee metsään ja minkälaisin silmin hän metsää katselee. Samalla jokaisen aikakauden kirjallisuus määrittää osaltaan vallitsevaa tapaamme kohdata metsä. Luonnontieteen kehittyessä 1800-luvun loppupuolella metafyyssisten ja aatteellisten merkitysten rinnalle nousi biologinen ja taloudellinen näkökulma: metsässä alettiin nähdä lajien ja yksilöiden välinen kamppailu ravinnosta ja elintilasta²¹. Toisaalta evoluutioteoreetikot ovat 1900-luvulla korostaneet myös lajien välisen yhteistyön merkitystä. Biologi Lynn Margulisin endosymbioositeorian mukaan tärkeät kehitysaskleet evoluutiossa ovat tapahtuneet erillisten organismien yhteenliittymisen myötä²².

Haavan juurella huomasi, että lukemani kasvifysiologinen kirjallisuus suuntasi voimakkaasti havaintojani. Metsä vaikutti ulkoisesti lähes liikkumattomalta, mutta tiesin, että mullassa ja puunkuoren alla kävi kuhina. Kuvittelin kasvien välisiä yhteyksiä, kuten juuria

20. Senni Timonen ja Jouko Tolvanen Lassilan mukaan, *ibid.*, 19. Kirjallisuudentutkija Pertti Lassila tarkastelee tutkimuksessaan *Metsän autuus* luontoa suomalaisen kirjallisuuden aiheena ja kirjallisuuden maailmankuvan tekijänä barokista toisen maailmansodan jälkeiseen aikaan. Suomalaisessa kirjallisuudessa metsä esiintyy eri aikakausien ja kirjoittajien maailmankuvasta riippuen esimerkiksi Jumalan luomistyön huipentumana, aistinautintojen tai mietiskelyn tyyssijana, mystisen kokemuksen lähteenä, isänmaallisena ihannemaisemana, pakopaikkana yhteiskunnan

määräysvallasta, lajien välisenä kamppailuna tai suojelun kohteena. (Lassila 2011, 29, 36, 47, 67–83, 147–148, 229–231.) Lassilan esitys aiheesta on kuitenkin monin tavoin yksinkertaistava ja yleistävä. Ks. esim. kirjallisuudentutkija Tero Tähtisen kritiikki (Tähtinen 2012 b, 93).

21. Lassila 2011, 147–148.

22. Endosymbioositeorian mukaan tumalliset solut (kuten kasvi-, eläin- ja sienisolot) ovat aikanaan kehittyneet tumattomien solujen syötyä sisään erilaisia bakteereja (Margulis & Dolan 1997, 20).

sähköisten viestien ja ravinteiden välittäjinä, koska olin lukenut niistä. Filosofi Holmes Rolstonin mukaan luonnontieteellinen tieto voi syventää esteettistä kokemusta: "Ihmeellisiä asioita tapahtuu kuolleessa puussa, maan alla, pimeässä, mikroskooppisesti, tai hitaasti pitkän ajan kuluessa; nämä prosessit eivät ole erityisen näyttäviä, mutta niiden ymmärtäminen voi olla esteettistä."²³

Esimerkiksi yläpuolellani väreilevät haavanlehdet näyttäytyivät ihmeellisinä organismeina sen jälkeen, kun olin lukenut tarkemmin yhteyttämisessä tapahtuvasta mikroskooppisesta kasvihengityksestä. Aloin nähdä uusin silmin kasvin omalaatuisen kehollisuuden: yhden suun sijaan kasvilla on tuhansia pieniä "suita" lehtien alapinnoilla. Kasvifysiologisen kirjan piirroskuvasta paljastuu, että nämä huulisolut ovat hämmästyttävästi ihmishuulien muotoisia.²⁴

Metsässä vietetty aika ja kirjoittajan perehtyneisyys luonnontieteelliseen tietoon voi näkyä teksteissä kielellisenä tarkkuutena²⁵. Luonnontieteellisen tiedon karttuessa vaarana kuitenkin on, että ymmärryksemme kasvin olemisesta pelkistyy biologiseksi ja fysikaaliseksi ilmiöiksi. Marderin mielestä kasvien luonnontieteellinen nimeäminen ja luokittelu sivuuttaa yksilöllisen kasvin ainutkertaisuuden. Esteettinen asenne saattaa sen sijaan helpottaa kasvin itsensä kohtaamista: auringonkukan ohimenevän keltaisuuden mietiskely ja muisteleminen, sen luominen uudelleen mielikuvituksen voimalla, muistuttaa kasvien omaa, luovaa potentiaalia lisääntyä.²⁶ Monet ei-inhimil-

²³. Rolston 2003, 36.

²⁴. Esitystaiteilija Essi Kausalainen kuvaa samantapaista havahtumisen hetkeä kasvin äärellä, kun hän huomasi katsovansa ikkunalaudallaan ilmapirtauksessa keinuva kartioparsaa (*Asparagus setaceus*) koriste-esineen sijaan elävänä kehona: "I was looking at somebody instead of something" (Kausalainen 2016).

²⁵. Esimerkiksi kirjailija, luontokartoittaja Anni Kytömäen teoksissa lajituntemus näkyy rikkaana luontokuvauksena, ja luonto on kirjoissa aktiivinen toimija, yksi päähenkilöistä (Savisaari 2017, 12–14).

²⁶. Marder 2013, 4–5.

lisen kanssa työskentelevät taiteilijat ovatkin korostaneet ei-tietämistä tärkeänä osana työskentelyä.



Onko kasvin *kanssa* mahdollista kirjoittaa? Yhtä hyvin voisin kysyä, onko mahdollista kirjoittaa *ilman* kasveja²⁷. Haavan juurella kirjoittaessani huomasin, että kasvit osallistuvat kirjoitustapahtumaan monin tavoin. Kirjoitin kahvin virkistämänä, kasvien tuottama sokeri kehoni energiatalouden perustana ja kasvien yhteyttämää happea hengittäen. Kirjoitin paperin selluloosalle, ja tuulitakkini polyesterikangas, muinaisten eliöiden fossiilisista jäänteistä koostettu, suojasi kehoani vaihtelevilta sääolosuhteilta. Sen lisäksi, että minut oli kutsuttu, kehooni tunkeiltiin. Samalla kun kirjoitin vihkoon, ei-inhimillinen käytti kehoani alustanaan monin tavoin: hengitin homeitiöitä lahoavista lehdistä, ympäristömyrkyt vaurioittivat solujani ja kehoni omat bakteerit kamppailivat taudinaiheuttajia vastaan.

Ei-inhimillisen verkoston lisäksi kirjoitin myös minua ympäröivän inhimillisen verkoston vaikutuksen alaisena. Kollegoiden kanssa käymäni keskustelut residenssissä suuntasivat kirjoittamistani eri vierailukerroilla. Esimerkiksi kun kuvataiteilija Markus Tuormaa kommentoi, että haapa on taipuisaa materiaalia veistämisen raaka-aineena, aloin ensimmäistä kertaa ajatella haavan kehollisuutta ja materiaalisuutta myös osana ihmiskulttuurin käyttöesineiden historiaa.

Miten siis pitäisi ajatella syntyvän tekstin tekijyyttä kun sen syntyyn vaikuttavat moninaiset inhimilliset ja ei-inhimilliset tekijät? Annette Arlanderin mukaan suomen kielen tekijä-sana mahdollistaa taideteoksen tekijyyden ajattelemisen kolmessa eri merkityksessä: tekijä

²⁷. Kiitokset tästä huomiosta näyttelijä-tutkija Outi Conditille.

signeeraajana, tekijä valmistajana sekä tekijä vaikutuksena tai aiheuttajana²⁸. Kirjoittaessani haavan juurella olin syntyvän tekstin valmistava tekijä – tein teon, fyysisen eleen, eli kirjoitin tekstin. Lisäksi valmistaviin tekijöihin voidaan lukea myös teoksen materiaali, tässä tapauksessa kynä ja vihko, jolloin valmistavan tekijyyden piiri laajenee jo materiaalien erilaisiin tuotantoprosesseihin ja niihin liittyviin inhimillisiin ja ei-inhimillisiin tekijöihin.

Kirjoitustapahtumaan osallistuneet ympäristötekijät, kuten haapa, metsäekosysteemi, vaihtuvat säätilat sekä symposiumin toiset taiteilijat, taas voidaan nähdä teoksen vaikuttavina tekijöinä. Kirjoituksen sisältö syntyi moninaisten tietoisten ja tiedostamattomien, suorien ja välillisten vaikutteiden, yhteyksien ja sekaantumisten seurauksena. Säilytin kuitenkin itselläni signeeraavan tekijän aseman – julkaisen syntyneet tekstit omissa nimissäni. Arlander huomauttaakin ei-inhimillisen kanssa työskentelyyn liittyvästä kaksinaismoralismista: taiteilija on valmis antamaan ei-inhimilliselle pääosan esityksessä ja vaikutusvaltaa sen rakentumisessa, mutta ei halua luopua signeeraajan tekijyydestä²⁹.



Entä voiko kasvia ajatella myös syntyvän tekstin kirjoittajana? Tuija Kokkosen mielestä esityksen osatekijyys ei vaadi tietoisuutta tekijyydestä. Kokkonen viittaa tieteenfilosofien Bruno Latourin ja Michel Callonin sekä sosiologi John Law'n toimijaverkostoteoriaan, jonka mukaan inhimillinen ja ei-inhimillinen muodostavat verkoston. Yhtä toimijaa ei voi erottaa kokonaisuudesta. Kun yksi toimija toimii, koko verkosto toimii, ja toimijan ei tarvitse olla tietoinen toimijuudestaan.³⁰ Toisaalta jo kanssa-sana pitää

28. Arlander 2017, 23.

29. Ibid., 24–25.

30. Kokkonen 2017, 55–57, 115.

sisällään oletuksen erillisyydestä: on olemassa toinen, jonka kanssa esiintyy tai kirjoittaa.

Ei-inhimillisen mieltäminen esiintyjäksi on kenties hieman helpompaa kuin ei-inhimillisen mieltäminen kirjoittajaksi. Tapahtuman näkeminen esityksellisenä vaatii oikeastaan vain sen, että rajaan tapahtuman mielesäni niin. Esiintymistä voi olla jo pelkkä oleminen: kiven hiljaisuus, oksien huojunta³¹. Kirjoittamisella taas yleensä tarkoitamme sopimuksenvaraiseen merkkijärjestelmään sidoksissa olevaa välineellistä toimintaa: kirjoitusmerkkien jättämistä alustaan esimerkiksi kaivertamalla, piirtämällä, maalaamalla tai sähköisesti syöttämällä.

Vertauskuvallisemmassa mielessä kirjoittamisella viitataan myös jälkien jättämiseen vailla sopimuksenvaraisia merkkejä. Voidaan puhua aaltojen kirjoituksesta hiekassa, jäkälän kirjoituksesta kalliossa, putoilevien lehtien kirjoituksesta sammalella. Kuvataiteilija Tuula Närhinen on kokeellisessa graafisessa työskentelyssään laittanut erilaiset luonnonelementit "piirtämään" ja "kirjoittamaan". Teoksessa *Tuulipiirturit* (2000) oksaan kiinnitetty kynä heiluu tuulella ja sohi tuulen aiheuttamaa jälkeä paperilehtiön, jota taiteilija pitelee kynän ulottuvilla.³²

Närhinen kutsuu toimintaansa luonnonilmiöiden "kynällistämiseksi"³³. Hän viittaa Bruno Latouriin, jonka mukaan välitystyö – kuvallinen esittäminen ja erilaisten teknisten välineiden käyttö – on elimellinen osa kulttuurista luontoamme. Luonto viestii meille jälkinä ja esineinä, jotka kuuluvat sekä ei-inhimilliseen luontoon että ihmisen

31. Saara Hannula pohtii tämän julkaisun artikkelissa "Esitys metsän rajalla", miten metsän esityksellistyminen voi tapahtua muun muassa esitystapahtuman tilallisen ja ajallisen rajaamisen sekä käynnissä olevien tapahtumien käsitteellisen uudelleenkehystämisen avulla.

32. Närhinen 2016, 259.

33. Ibid., 265. Kynällistämällä Närhinen viittaa filosofi Timothy Mortonin käsitteeseen *pencilmorfism* teoksessa *Ecology without Nature: Rethinking Environmental Aesthetics* (Cambridge, Mass: Harvard University Press, 2007). Morton on tuonut esiin ajatuksen luonnon työstämisestä ihmiselle merkitykselliseksi kirjoitusten ja kirjallisuuden välityksellä. (Ibid.)



kieleen. Latourin tarkoittama kuvien ja esineiden kieli ei kuitenkaan ole metaforista tai verbaalista vaan erilaisten työkalujen välityksellä syntynyttä luonnon "suoraa puhetta".³⁴

Närhisen teokset pyrkivät kyseenalaistamaan tekijän paikan tutkimusasetelmassa ja tuntuvat ehdottavan, että luonnolla olisi käsiala, jolla se "ilmaisee" itseään. Närhinen huomauttaa, että samalla tällainen latourilainen antropomorfismi näyttää taiteen kontekstissa sielullistavan luonnonelementit ja kohottavan ne itsenäisiksi subjektiivisiksi toimijoiksi. Närhinen muistuttaa, että hänen teoksissaan graafinen viivoiksi ja muodoiksi kirjautuminen on kuitenkin tahdoton ja automaattinen prosessi, jossa ilmiö jättää jälkensä paperiin mekaanisesti, fysikaalisten voimien aiheuttamana.³⁵



Omassa kirjoituskokeilussani kirjoittaminen ei ollut mekaaninen tapahtuma kuten Närhisen kokeiluissa vaan ainakin fyysisenä eleenä minun hallinnassani. En myöskään kokenut, että puu käyttää minua välineenä kirjoittamiseen. Koin oleskelevani tuntemattoman äärellä ja yritin ymmärtää sitä. Syntyvän tekstin muoto pysyi kyselevänä ja ihmismäisenä: "Se ei vaihda paikkaa, se on kasvanut kiinni maahan. Minä olen irrallaan. Onko sillä minää?" Kirjoitin puusta ja kohti puuta.

Toisaalta koko käsityksemme kirjoittamisesta on varsin ihmislähtöinen. Kasveilla ei tiettävästi ole ihmiskulttuurille ominaista symbolifunktiota, jossa merkitys on sidoksissa kirjoitettuun, puhuttuun, äänneltyyn tai keholliseen

³⁴. Närhinen 2016, 341–342. Ks. esim. Latour 2006, 126–134.

³⁵. Ibid., 342–343.

kieleen³⁶. Ne eivät käytä ihmiskulttuurille tyypillisiä kirjoitusvälineitä, mutta osallistuvat toisenlaiseen kommunikaatioon, vuorovaikutukseen ja vaihdantaan. Puut varoittavat toisia puita tuhohyönteisten saapumisesta erittämällä ilmaan hajuaineita ja kuljettamalla juurien välityksellä kemiallisia ja sähköisiä viestejä. Viljakasvien juurien on rekisteröity nakshtelevan hiljaa 220 hertsin taajuudella, jolloin toisten kasvien juurien kärjet kääntyvät äänen tulosuuntaan.³⁷

Kasvit ottavat ihmispuheen ja -kirjoituksen vastaan omalla tavallaan: ehkäpä juuri seoksina ja impulsseina. Tuija Kokkosen *Kronopolitiikka – III muistio ajasta* -esitysverkoston (1.3.2010 lähtien) haarassa *Live-esitys* katsojalla on muun muassa mahdollisuus lukea jäkälän peittämälle kivelle *Gilgameshia*, maailman vanhinta säilynyttä runoelmaa. Jäkälä, symbioosiin perustuva eliöryhmä, ottaa ihmispuheen vastaan ilmapirtana ja ääni-impulsseina. Kokkonen kuvailee, miten jäkälälle lukemisen kokemus ennen kaikkea muuttaa häntä lukijana. *Gilgameshin* mahtipontisesta tarinasta jää hetkittäin jäljelle vain äänneiden virta, lukija alkaa muuttua huokoisemmaksi ja havainnoida erilaisia kestoja: "Jos pysyisin tässä vuosia, loppuikäni, tottuisiko tuo eliöryhmä kaasuseokseen jota henkäilen siihen päin, ääni-impulsseihin joita sitä kohti lähetän ilmassa?"³⁸ Kirjoituksen lukeminen jäkälälle antaa mahdollisuuden tunnustella ihmiskieleen pohjautuvan

³⁶. Apinoiden, delfiinien ja tiettyjen lintulajien on todettu viestivän symbolifunktion avulla. Mikään eläinlaji sen sijaan ei ole tiettävästi kehittänyt kirjoitettua kieltä tai sen esimuotoja. Juuri kirjoitetut symbolijärjestelmät ovat osaltaan mahdollistaneet ihmislajin kumulatiivisen eli kertyvän kulttuurin ja sen myötä nopean

teknologisen kehityksen (Telkänranta 2016, 23–39). Toisaalta ei ole mitenkään yksinkertaista määritellä, miten symbolointi eroaa kasvien signaaleille pohjautuvasta viestinnästä. Myös signaali voi varioida sattumanvaraisesti.

³⁷. Wohlleben 2016, 25–32.

³⁸. Kokkonen 2017, 150.

kommunikaation mahdollisuutta, rajallisuutta ja ajallisuutta suhteessa ei-inhimilliseen³⁹.

Kasvit muuntavat kehossaan vettä, valoa, hiilidioksidia ja ravinteita itselleen sopivampaan muotoon. Tavallaan kasvit siis ovat kirjoitusta jo itsessään. Kokkonen kuvailee kasvia kääntäjäksi, joka kääntää yhdistämiään asioita kasvillisuuden kielelle, kasveiksi⁴⁰. Marderin mukaan kasvi ilmaisee itseään biokemiallisten viestien lisäksi myös tilallisesti, asennoillaan, eli "materiaalisesti artikuloi ja ilmaisee sitä ympäröiviä olentoja"⁴¹. Voisiko siis sanoa, Latourin, Callonin ja Law'n toimijaverkoston ajatusta mukailen, että vaikutamme haavan kanssa samassa verkostossa ja kirjoitamme molemmat tavallamme, koko verkoston vaikutuksen alaisena?

Vaikka haapa ja koko metsä vaikuttaa kirjoittamiseeni monin tavoin, en loppujen lopuksi voi tietää, kuinka molemminpuolista tai tasaveroista vuorovaikutuksemme on. Kirjoittamista ei ole aloitettu yhteisestä sopimuksesta. Haapa ei mahdollisesti ole tietoinen kokeilustani. Istun

39. Kommunikaatio voi lähteä liikkeelle myös ihmisen yrityksestä omaksua ei-inhimillisen "kieltä". Kasvien kanssa esityksiä tehnyt Essi Kausalainen kertoo kiinnostuneensa siitä, mitä ihminen voi oppia kasvilta. Hän on vähentänyt varsinaisten kasvien ottamista mukaan esityksiinsä, sillä kaikki lajit eivät näytä nauttivan esitys- tai näyttelyolosuhteista, ja yleisö näkee kasvin helposti taideobjektina eikä esiintyjänä. Jäljelle on jäänyt vaikutus, jonka kasvien kanssa työskentely on jättänyt taiteilijaan. Viimeisimmissä performansseissaan Kausalainen pyrkii esittämään "kasvilogiikkaa" ja lisäämään siten ymmärrystä itsestään ja kasveista. Kasvien kehollisuus, vuorovaikutus

ja viestintä ovat läsnä teoksen rakenteessa ja esiintyjien välisessä dynamiikassa: teos saattaa esimerkiksi hakeutua kohti valoa tai painautua maahan, vetäytyä tai kurottua kohti. Kausalaisen mukaan ihmiskehon yritys omaksua kasvilogiikka on tuomittu epäonnistumaan, mutta on kiinnostavaa tutkia, minkälaista estetiikkaa ja toimintaa kokeilu tuottaa. Kasvilogiikalla Kausalainen tarkoittaa nykyistä ymmärrystämme kasvien kehollisuudesta, ihmisen havaintokyvyn tulkitsemana. (Kausalainen 2016; Kausalaisen kanssa käyty sähköpostikeskustelu, Helsinki, 2018.)

40. Kokkonen 2017, 148.

41. Marder 2013, 66, 75.

puun juurella ja raavin ihmisyyhteisön sopimuksenvaraista merkkijärjestelmää toisen puun rungosta prosessoidulle alustalle. Koemme saman tuulen, pisarat, valon ja ajankulun, mutta toisillemme tuntemattomilla tavoilla.

Ja kuinka edes tiedän, mistä haapa alkaa ja mihin se loppuu? Pitäisikö kirjoittaa *sen* vai *niiden*? Haapa versoo uusia vesoja juuristaan, joten ympärilläni kasvavat muut haavat saattavat jopa olla samaa puuyksilöä⁴². Missä määrin kasvi kasvina tekee, vai tekeytyvätkö kasvissa (ja kasviksi) tuuli, valo, sokerit ja muut elementit⁴³? Jos kirjoittamiseni tavoite on olla yhteydessä, olisi parasta puhutella suoraan: *sinun, teidän*. Sitten muistan verkoston ja korjaan: *meidän*. Varmaa on vain se, että en voi tietää.

Kohti metsittyvää kieltä

Lahoaminen on hidasta palamista.

Sinä kaatuu minuun. Me uppoamme meihin.

Toisia lähtöjä valmistellaan viikkoja.

Valoisan aika vähenee ja ravinteet imetään runkoihin, erottava solukko kasvaa kantaan, joka pienimmässäkin puhurissa napsahtaen katkeaa. Lehti on valmis putoamaan.

42. Haapa lisääntyy sekä suvullisesti siemenistä että suvuttomasti, vesomalla pinta-juurista, tyvestä ja kannosta. Haavan juuret voivat pysyä elossa monta vuotta emopuun häviämisen jälkeen, ja syntyvät vesat myös osaltaan pitävät emopuun juuristoa hengissä. Vesominen on haavalle siemeniä voimallisempi lisääntymiskeino, joten usein

koko metsikkö saattaa olla saman haapayksilön kloonina. (Matilainen 2018.)

43. Kiitokset eri elementtien tekijyyttä, inhimillisen ja ei-inhimillisen yhteenkietoutuneisuutta, "lajienvälisyyden" ongelmallisuutta sekä symboloinnin ja signaloinnin yhteyksiä koskevista huomioista kirjailija-tutkija Antti Salmiselle.

Minulla ei ole keinoja päästää irti kuolleistani.

Isä

*hien ja neulasten hajuisena suunnistajan takissa
selaa karttaa silmiäni pohjalla,*

isoäiti

*itkukivellä sormeilee siniharmaata sarkaa
on vuodesta vuoteen lohdutettu,*

esiäiti

sivelee salvalla lehmän pötsiä.

*Lahoaminen on hidasta palaamista.
Kuolleet putoavat meistä pois
loputtomassa spiraalissa, loputtomien lehtien alla.*

Katselemme kun he putoavat.

Metsässä kirjoittamisen jälkeen jatkoin kirjoittamista sisällä talossa. Valikoin vihkoon kirjoitetuista muistiinpanoista kohtia, joita kehittelin runoiksi. Aistihavaintojen lisäksi mieleeni oli metsässä noussut muistikuvia, tunteita ja assosiaatioita, joihin syvennyin työpöydän ääressä. Isäni oli suunnistaja, ja hänellä oli tapana johdattaa perheemme metsään. "Metsä houkuttelee, metsä houkuttelee", hän toisteli. "Kun on niin vähän aikaa sitten puusta pudonnut." Metsässä kävellessäni tunnen usein käveleväni

samalla polulla isän kanssa, mutta tällä kertaa minä olen se, joka selaa karttaa.

Suomalaisten kirjailijoiden kirjoitusprosessia tutkinut Olli Jalonen toteaa, että intensiivisillä lapsuusmuistoilla on kirjailijoiden mielestä suuri merkitys kirjoittamiselle⁴⁴. Aistein havaittavan Paljakanvaaran metsän lisäksi koin, että olin kirjoittaessani yhteydessä myös espoolaisiin lapsuuden- ja nuoruudenseutujeni metsiin sekä oman sukuni metsäkokemukseen, isäni ja isoäitini kertomien tarinoiden välityksellä. 1920-luvun savolaisella maaseudulla lapsuutensa viettänyt, jo edesmennyt isoäitini, kirjailija Lempi Pursiainen, kuvailee omaelämäkerrassaan lähimetsän merkitystä eri ikäkausina. Isoäidilleni tutuksi käynyt kivi oli tunteiden kuuntelija, piilo- ja leikkipaikka sekä aistielämysten ja hengellisen kokemisen keskittymä:

Menin itkukivelleni ja sivelin sen lyhyttä sammalta. Katselin sitä kauan ja tarkoin. [--] Kivi oli kesällä kuin lehtimajassa. Lepät ja koivut kaartuivat lehvillään katoksi sen ylle. [--] Joskus poutasäällä heittäydyin selälleni sammaleelle ja kuvittelin, että puiden lehvien lomasta pilkottava aurinko oli isä Jumala ja sininen pilvi hänen istuimensa. [--] Itkukiveni oli rakkain paikka maailmassa. Sen sylissä uneksin ensilempeni, koin ensimmäisen suudelmani ja itkin ensimmäisen pettymykseni. Vielä silloinkin, kun jalkani jo olivat hiertyneet maailman kivikkoteillä, palasin sen luokse ja sain palsamia haavoihini.

*Nyt puut on hakattu pois itkukiveni ympäriltä. Itkukiven pesä. Minun pesäni. Pian minutkin hakataan. Kaikki on kytketty katoavaisuuteen.*⁴⁵

Putoavia haavanlehtiä katsellessani ajatukseni eksyivät nopeasti siihen, mistä itse olen joutunut luopumaan ja

⁴⁴. Jalosen mukaan minä, itse, oma, lapsuus, tiedostamaton, tunteet, aistit ja muisti ovat niitä aiheita, joihin kirjoittajat toistu-

vasti palaavat kuvaillessaan työskentelynsä lähtökohtia. (Jalonen 2006, 223, 254.)

⁴⁵. Pursiainen 1979, 78–79.



mistä en toisaalta voi päästää irti. Lehtien putoaminen näyttäytyi luopumisen kuvana.



Kokkosen mukaan heikko toimija ei representoi vaan pyrkii neuvottelemaan ei-inhimillisen kanssa: "Heikon toimijan maailmassa kanssaeläjiä ei mielellään kuvata, niitä tunnustellaan, niitä tervehditään, niiden kanssa keskustellaan, tavalla tai toisella".⁴⁶ Kun metsässä ottaa kynän käteensä, on kuitenkin vaikeaa välttyä representaatiolta.⁴⁷ Kun kirjoitan "lehti", olen jo kuvannut osan kasvia, siitä on tullut ainakin osittain kirjoittamiseni objekti. Kieliopin tuhoaminen ja jonkinlaisen ei-representatiivisen, onomatopoeettisen tai lukukelvottomaksi sumenevan "kasvikielen" kehittäminen olisi ainakin vaatinut lisää aikaa.

Kielen rakenteet sisältävät ihmisen yrityksen tarinalistaa ja tehdä ymmärrettäväksi luonnonprosesseja⁴⁸. Silti tieteellisinkin kasvifysiologinen kieli on aina epätarkka ja sopimuksenvaraisin käsittein operoiva kuvaus luonnon-ilmioista. Esimerkiksi lehtien putoaminen on ihmiselle

⁴⁶. Kokkonen 2017, 170–171.

⁴⁷. Kirjallisuudentutkimuksessa representaatiolla tarkoitetaan välikappaletta, "joka esittää tai välittää toistoja jostain itseään alkuperäisemmästä eli edustaa sitä." Taiteentutkimuksen kontekstissa representaatio viittaa paitsi konkreettisiin esityksiin (kuten maalaus, elokuva tai teksti) myös taideteoksen representaatioon vastaanottajan mielessä. (Tieteen termipankki 2018.)

⁴⁸. Ympäristöpolitiikan professori Yrjö Haila ja filosofi Ville Lähde toteavat, että erilaiset luontokäsitykset merkitsevät aina tietynlaisen politiikan luomista: erityisesti

vahvoja symbolisia merkityksiä kantavat metaforat saavat ihmiset uskomaan tiettyjä asioita mahdollisiksi ja toisia mahdottomiksi. Toisaalta myös luonto itsessään on poliittinen, sillä se rajaa ja mahdollistaa eri tavoin ihmistoiminnan edellytyksiä. (Haila & Lähde 2003, 16–26.) Toisaalta kielet myös säilyttävät ja kannattelevat paikallisiin ekosysteemeihin sitoutuvaa tietoa ja taitoa. Esimerkiksi alkuperäiskansojen kulttuurien ja kielten häviäminen vie mukanaan tietoa luonnosta. (Kiitokset tästä huomiosta taiteellisen tutkimuksen professori Lea Kantoselle.)

ymmärrettävämpi ajatus kuin se, että itse asiassa painovoima vetää lehtiä maata kohti. Toisaalta myös tarvitsemme yksinkertaistavia tarinallisia rakenteita, jotta pystyisimme toimimaan arjessa.

Annette Arlander muistuttaa, että taiteellinen työskentely kasvien kanssa sisältää monenlaisten virhetulkintojen vaaran. Ihminen sortuu helposti antropomorfismiin eli kasvin inhimillistämiseen, kuten ihmisen luonteenpiirteiden projisoimiseen kasviin. Ihminen saattaa myös paeta fiktiiviseen mielikuvitusmaailmaan sen sijaan, että keskittyisi aistihavaintoihin kasvin äärellä.⁴⁹ Teksteissäni joitakin kohtia voi lukea luonnonilmiöiden personointina: säe "Lehti on valmis putoamaan" tuntuu ehdottavan, että lehdellä olisi jonkinlainen päämäärätietoisuus. Toisaalta säkeen voi ymmärtää myös pelkän biologisen ja fyysikaalisen tilan kuvauksena: erottavan solukon kasvettua lehden kantaan sen materiaali on haurastunut niin, että se katkeaa helposti.

Biologisten prosessien vertaaminen meille tutumpiin ilmiöihin, kuten lehtien irtoamisen vertaaminen luopumiseen, voi helpottaa ilmiöiden ymmärtämistä. Esimerkiksi puiden elämään perehtynyttä metsänhoitaja Peter Wohllebeniä on kritisoitu puiden inhimillistämisestä. Menestysteoksessaan *Puiden salattu elämä* (2016) Wohlleben kuvailee muun muassa, kuinka puut "imettävät vauvojaan" ja hankkiutuvat eroon kuona-aineista varistamalla lehdet syksyisin maahan eli "saavat tilaisuuden

⁴⁹. Arlander 2015. Ajatus lajien välisestä kommunikaatiosta ja sen koettelu nykytaiteessa sisältää, ja kenties edellyttää, aina jonkin verran kuvittelua, mikä voi johtaa ei-inhimillisen inhimillistämiseen. Toisaalta mahdottoman kuvittelu ja koettelu voivat avata reitin johonkin uuteen. Myös väärinymmärtäminen ja kommunikaation epäonnistuminen voivat olla luonteeltaan mahdollistavia. (Tätä pohdittiin luentokeskustelussa

esitystaiteilija, tutkija Bojana Cvejicin luennolla "Imagining and Feigning." *How Are Things Done, Produced or Effected with Performance?*, Taideyliopiston Teatterikorkeakoulun tutkimuspäivä, 8.11.2017.) Toisaalta kysymys lajienvälisyydestä on biologinen abstraktio. Laji koettuna, vieläpä paikallisesti, on useimmiten jotain muuta kuin laji biologisena konstruktiona.

käydä tarpeillaan ennen nukkumaan menoa⁵⁰. Etenkin lapsilukijoita tällaiset yksinkertaistavat rakenteet saattavat auttaa luonnonprosessien hahmottamisessa. Wohllebenin kirjan suosio perustuukin ehkä juuri siihen, että se avaa biologisia ilmiöitä samastuttavalla kielellä: puu paljastuu toisena olentona, toisena kehona, ei resurssina tai materiaalina⁵¹.

Rajattoman mielikuvituksen lennossa unohtuu toisaalta kirjallisuuden vastuu luontokäsitysten muovaajana. Filosofian professori Marcia Muelder Eaton muistuttaa fiktion taipumuksesta ihannoida ja demonisoida kohteitaan. Esimerkiksi Felix Saltenin lastenkirja *Bambi* (1923) sekä Walt Disneyn elokuvaversio kirjasta esittävät peurat viattomina ja jaloina olentoina, jotka eivät koskaan taistele ravinnosta kuten barbaariset pedot. Kuitenkin Yhdysvalloissa räjähdysmäisesti kasvanut peurakanta on joillakin alueilla jo aiheuttanut puulajikantojen pienentymistä. Elokuva ja kirja ovat Eatonin mukaan vaikuttaneet yleiseen mielipiteeseen: metsänhoitajien on vaikea saada ihmiset vakuuttuneiksi siitä, että peurakantaa täytyy tietyillä alueilla harventaa.⁵²

Metsässä kirjoittaessani pyrin havainnoimaan ympäristöä kaikin aistein, mutta ajatukseni vaelteli myös fiktiivisiin maailmoihin. Käytin tekstissä paikoin metaforista

50. Wohlleben 2016, 52, 155.

51. Tosin Wohllebenin kerronnassa puut näyttävät toimivan resurssipohjaisen talousajattelun logiikalla suhteessa muuhun ekosysteemiin: syksyisin ne "tankkaavat auringonvaloa", pitävät lepotaun "raskaan työrupeaman jälkeen" ja "panevat loppukaudeksi lapun luukulle" (Wohlleben 2016, 150–151).

52. Eaton 2003, 96–97. Peurakantojen räjähdysmäiseen kasvuun taas ovat Eatonin mukaan vaikutta-

neet muun muassa tarkkarajaisiin reunoihin mieltyneet maisema-arkkitehdit, jotka ovat lisänneet peuroille suotuisien metsänreunojen määrää huomioimatta maisemasuunnittelun vaikutusta riistaeläimiin ja -lintuihin (ibid., 97). Eaton jättää mainitsematta, että tästä näkökulmasta katsottuna ihminen on peuran sijaan tuhoeläin, joka saattaa harkitsemattomilla metsänhoidollisilla toimenpiteillä romahduttaa eläin- ja kasvikkantoja.

kieltä: "tummien oksien suonisto", "lajien yhteenpunoutuva roihu". Pyrin kuitenkin luomaan metaforia, jotka ovat yhteydessä ympäröiviin luonnonprosesseihin – puun vettä kuljettavaa johtosolukkoa voi ajatella eräänlaisena suonistona, ja kaikissa eläimissä tapahtuu palamista, kun sokeri muuttuu energiaksi. Toisinaan merkitsin fiktiiviset hetket tekstiin sanoilla "Kuvittelen".



Ajatus fiktion välttämisestä luovassa kirjoittamisessa tuntuu ristiriitaiselta, sillä luovan kirjoittamisen voima ilmaisukeinona perustuu juuri kielen luovaan käyttöön. Runollisella kielellä voi ilmaista kokemuksia, jotka eivät kenties olisi ilmaistavissa toisenlaisin keinoin.⁵³

Kirjallisuudentutkija Tero Tähtisen mukaan luontorunouden keskiössä ei useinkaan ole ihmisen luontokokemuksen etäännyttävä tai estetisoiva kuvallistaminen vaan pikemminkin inhimillisen ja ei-inhimillisen kohtaaminen. Runollinen, subjektiivisuuteen kiinnittyvä mutta puhujiltaan ja merkityksiltään usein lukkoonlyömätön puhemuoto sallii kokijan ja koettavan, minän ja luonnon, kietoutumisen yhteen.⁵⁴

Tähtisen tarkastelemassa Markus Jääskeläisen runossa "Ohjeita metsureille" kirvestä käyttävän metsurin ja kaadettavan puun välinen raja höltyy hetkittäin. Säkeessä "Juuret lumen alla, kädet kohmeessa, / hiljaa puu nukkuu" sana "kädet" voi viitata metsurin käsiin, jolloin käsien palelu rinnastuu puun kokemukseen kylmyydestä. Toisaalta "kädet" voi viitata metaforisesti puun lumen

53. Ekokriittisessä kirjallisuudentutkimuksessa kieli on nähty toisaalta vieraannuttavana voimana, joka tekee ihmisen luontokokemuksesta "kirjallisen" sanan negatiivisessa mielessä. Toisaalta erityisesti runollista

kieltä on pidetty mahdollisuutena uudenlaisen, ympäristön kokemista vastaavan tunne- ja aistivoimaisen sanaston ja retoriikan löytämiseen. (Blomberg & Sääntti 2008, 184, 192.)

54. Tähtinen 2012a, 36–42.

alla oleviin juuriin tai oksiin, jolloin puu saa inhimillisiä ominaisuuksia ja raja puun ja ihmisen välillä hetkeksi katoaa. Tähtisen mukaan Jääskeläisen runossa "puun ja ihmisen lyhyt yhdentyminen luo muuten selkeästi jäsennetyn runon kehykseen hetkellisen kaoottisen ja ei-määritelmällisen tilan, jossa kokeminen ilmentyy asubjektiiivisena potentiaalina: se ei pakota kokijaa ja koettua sulautumaan toisiinsa mutta antaa moiselle kokemukselle mahdollisuuden ja paikan".⁵⁵

Omassa tekstissäni monimerkityksinen persoonamuotojen vaihtelu tarjoaa kenties lukijalle tällaisen sulautumisen hetken: "Lahoaminen on hidasta palamista. / Sinä kaatuu minuun. / Me uppoamme meihin." Säkeiden pronominit sinä, minä ja me voivat viitata runossa myöhemmin mainittuihin ihmisiin, runkoihin tai lehtiin, tai kaikkiin yhtäaikaaisesti. Puut kaatuvat ja pudonneet lehdet upottavat, mutta yhtä hyvin ihminen voi kuollessaan kaatua ja upota. Hajoamisen lait koskevat sekä puuta että ihmistä: kuoleminen prosessi merkitsee ihmisen ja ei-ihmisen lopullista sulautumista. Lisäksi säkeet ehdottavat, että myös ei-inhimillinen on oman maailmankaikkeutensa subjekti: metsässä on monta sinää. Samalla metsä näyttäytyy sulautumisen paikkana, jossa mikään subjekti ei ole selvärajainen. Kokijasta voi yhtä hyvin puhua monikossa, jokainen sinä ja minä on myös me, ja alati muuttumassa toiseksi.⁵⁶

55. Ibid., 39–42. Tähtinen viittaa asubjektiiivisella filosofi Tere Vadénin määritelmään asubjektiiivisestä kokemuksesta, joka ei ole subjektin hallittavissa, koska subjekti ja objekti sulautuvat siinä kartoittamattomasti toisiinsa. (Ibid. Ks. myös Vadén, Tere. 2006. *Karhun nimi. Kuusi luentoa luonnosta*. Tampere: niin & näin, 46–47.)

56. Ihmisen ja ei-ihmisen sulautumisesta puhuminen sisältää tosin jälleen keinotekoisien erotelun inhimillisen ja ei-inhimillisen välillä. Myös "ihmiskokemus" syntyy ei-inhimillisen varassa eikä ole siitä erotettavissa, kuten aiemmin totesin.

Ei myöskään ole samantekevää, millä kielellä kirjoittaa. Koen, että pystyn ilmaisemaan olennaisen osan kokemuksestani vain omalla äidinkielelläni, suomeksi. Oman äidinkielen laajalla sanavarastolla sanojen soinnittelu ja tarkkojen ilmaisujen sekä synonyymien löytäminen onnistuu helpommin. Sanojen äänneasu kahisee, hengittää ja kopsahtaa korvassani. Havaitsen herkemmin sanoihin kätkeytyvän monimerkityksisyyden: kun puu luopuu, se *luo puun*. Samalla jokainen kieli on sosiaalinen konstruktio eikä tavoita kokemuksesta sellaisenaan. Kirjoittaminen omasta tai toisen kokemuksesta merkitsee aina neuvottelua kielen kanssa⁵⁷.

Suhde ei-inhimilliseen näyttää rakentuvan eri tavoin eri kielikunnissa. Kirjailija, luovan kirjoittamisen opettaja Natalie Goldberg toteaa, että englannin kieliopissa korostuu voimakas subjekti–objekti -suhde, kuten lauseessa "I see a dog". Japanin kielessä sama lause merkitsisi kirjaimellisesti "Minä koira näkemässä", jolloin kyse on pikemminkin vuorovaikutuksesta kuin siitä, että subjekti vaikuttaa objektiin.⁵⁸ Filosofi Pauli Pylkön mukaan myös suomen kielessä on rakenteita, jotka heikentävät rationaalista, autonomista subjektia, kuten passiivimuodon käyttö: "Ollaan"⁵⁹. Puun kanssa olemisen suomen tai englannin kielellä saattaakin merkitä varsin erilaista peruskokemusta⁶⁰.



57. Esimerkiksi tutkija, kasvatustieteilijä Hanna Guttorm käsittelee tätä kielen kanssa neuvottelua väitöskirjassaan *Sommitelmia ja kiepsahduksia: nomadisia kirjoituksia tutkimuksen tulemisesta (ja käsityön sukupuolisopimuksesta)* (Guttorm 2014).

58. Goldberg 2004, 90–91. Englanninkielisen lauseen englanninkäännös: Henna Laininen.

59. Pylkkö 1998, 48.

60. Toisaalta juuri kielen luova käyttö mahdollistaa monenlaiset, kielikuntien rajoja ylittävät kokemukset: oman äidinkielen rakenteilla voi leikitellä ja eri kieliä sekoittaa luovasti.

Metsään meneminen harjoitteen kanssa on aina rajamista. Liian tavoitteellinen harjoite saattaa määritellä lopputuloksen ennalta eikä jätä tilaa yllätyksille tai ei-inhimillisen ehdotuksille. Kasvin kanssa, kasvia kohti tai miksei myös kasviksi kirjoittaminen onkin aina tasapainoilua huomion keskittämisen ja päätösten viivyttämisen välillä. Kasvillisuuden tuntemattoman, hiljaisen ja haarautuvan olemisen kohtaaminen vaatii hitautta ja avoimuutta. Taiteilijan on oltava valmis muuttamaan työskentelytapojaan, ehkä jopa jättämään kynä kotiin.

Haavan juurella kirjoittaessa minulle oli tärkeää oleskelu metsän vaikutuksen alaisena. Toisaalta halusin etsiä tarkkaa ilmaisua, hioa kieltäni runoiksi. Varvikossa makaaminen alkoi hienovaraisesti muuttaa kokemustani: koin metsän hitaan, syklisten ajan selvemmin ja tunsin kehoni kuuluvan muuhun hajoavaan materiaan ympärilläni. Pysyin kuitenkin tietoisena paikasta ja ajasta, en käynyt unen ja valveen rajamailla tai muuten poikkeavissa tietoisuudentiloissa. Olin keskittynyt kieleen, joka piteli kokemustani koossa.

Kasvin kanssa kirjoittaja voi kokea tilanteen toisinkin: kohtaaminen voi lähteä purkamaan kielen hallintaa ja kokevaa minää. Esitystaiteilija-tutkija Tuomas Laitinen kertoi, että anopinkielen kanssa kirjoittaessa kasvin erilainen olemisen tapa sai ihmiskäsialan muuttumaan vähitellen sotkuisemmaksi ja lopulta tunnistamattomiksi koukeroiksi, ei-kieleksi. Laitiseen teki vaikutuksen elävän kasvin keho, jossa voi olla myös kuolleita osia.⁶¹

Voisiko kasvien kanssa vietetty aika herkistää meitä hajoamisen ja kasvamisen kierrolle, elämän ja kuoleman yhteyden kokemiselle? Marder kuvailee puuta "olemisen

61. Laitinen kuvaili näin kokemustaan, kun olin teettänyt kasvien kanssa kirjoittamisen harjoitteen Taideyliopiston tohtorikoulutusohjelman *Praktikum*-kurssilla Helsingissä 2017. Ihmiskirjoittajalle tunnistamaton kieli sai Laitisen

kokemaan, että kommunikaation mahdollisuudet ovat paremmat: kumpikaan osapuoli ei tasaveroisesti ymmärtänyt syntyneen kielen "merkityksiä" (ibid.).

aukioksi", sillä se on avoin sekä taivaalle että maalle ja tuon nämä elementit kosketuksiin toistensa kanssa. Samoin on kuoleman ja elämän laita. Imemällä kuolleesta eloperäisestä aineksesta ravinteita juurillaan kasvi antaa kuolleille uuden elämän.⁶² Hajottuamme muutimme kasveiksi.

Tiina Lehikoisen kokoelmassa *Multa* (2016) muistisairaana läheisen kanssa vietetty aika saa runojen puhujan painautumaan kohti maata. Kieli hapertuu, sanojen soinnuttelu houkuttelee esiin yllättäviä sanayhdistelmiä ja uudissanoja:

mullan alla, aloitan alusta, aloitan alhaalta ahtaasta maasta, mahasta, lahoavasta lihasta, aloitan matojen ahtamista aivoista, aivastan, alitan maan likaiset kerrostumat [-]

kumarat luteet, lahot laikut, auraan karvaita, alitan ihon, kumu tomuuntuu, puutuu luut, puut unta, nukun maan uumaa, urheasti luen lunta, ontisia onnettomuuksia, opettelen olentoja, onttoja olkia⁶³

Runous voi haaroittua kuin rihmasto, purkaa omia merkityksiään, antaa tilaa inhimillisen ja ei-inhimillisen tuhoisille puolille. Metsittyvä kieli voi vähitellen lahottaa itseään.

62. Marder 2013, 66–67.

63. Lehikoinen 2016, 79, kursiivi alkuperäinen.

Lähteet

- Aristoteles. 2006. *Sielusta. Pieniä tutkielmia*. Suom. Kati Näätsaari, Tuija Jatakari & Marke Ahonen. Tampere: Gaudeamus.
- Arlander, Annette. 2017. "Mitä tekijä voi tehdä?" *Miten tehdä asioita esityksellä?* -blogi. https://howtothingswithperformance.files.wordpress.com/2017/02/teats6_arlander.pdf (28.11.2017).
- Arlander, Annette. 2015. "Becoming Juniper – Performing Landscape as Artistic Research." *Nivel No 5*, Teatterikorkeakoulun julkaisusarja. <http://nivel.teak.fi/becoming-juniper/becoming-juniper-performing-landscape-as-artistic-research-annette-arlander/> (15.10.2017).
- Blomberg, Kristian & Sääntti, Joonas. 2008. "Miksi puhua kun itse on sana." Kieli luonnon ja luontokokemuksen välissä Margaret Atwoodin romaanissa *Surfacing*. Teoksessa Toni Lahtinen & Markku Lehtimäki (toim.). *Äänekäs kevät. Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus*. Helsinki: SKS, 184–209.
- Buber, Martin. 1999/1923. *Minä ja Sinä*. Helsinki: WSOY.
- Eaton, Marcia Muelder. 2003. "Fakta ja fiktio luonnon esteettisessä ymmärtämisessä." Teoksessa Yrjö Sepänmaa, Liisa Heikkilä-Palo & Virpi Kaukio (toim.). *Metsään mieleni*. Helsinki: Maahenki Oy, 91–101.
- Goldberg, Natalie. 2008. *Luihin ja ytimiin – kirja kirjoittajalle*. Suom. Niina Hakalahti & Jyrki Tuulari. Helsinki: Kansanvalistusseura.
- Guttorm, Hanna. 2014. *Sommitelmia ja kiepsahduksia: nomadisia kirjoituksia tutkimuksen tulemisesta (ja käsityön sukupuolisopimuksesta)*. Helsinki: Helsingin Yliopisto.
- Haila, Yrjö & Lähde, Ville (toim.). 2003. *Luonnon politiikka*. Tampere: Vastapaino.
- Jalonen, Olli. 2006. *Hitaasti kudotut nopeat hetket. Kirjoittamisen assosiaatiosta 1900-luvun suomalaisessa proosassa*. Helsinki: Otava.
- Kausalainen, Essi. 2016. "For the Love of Plants." *Mustekala* 4/2016, Vol. 65. <http://mustekala.info/node/37803> (30.11.2017).
- Keto-Tokoi, Petri & Kuuluvainen, Timo. 2010. *Suomalainen aarniometsä*. Hämeenlinna: Karisto.
- Kokkonen, Tuija. 2017. *Esityksen mahdollinen luonto – suhde ei-inhimilliseen esitystapahtumassa keston ja potentiaalisuuden näkökulmasta*. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.
- Lassila, Pertti. 2011. *Metsän autuus. Luonto suomalaisessa kirjallisuudessa 1700–1950*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Latour, Bruno. 2006. *Emme ole koskaan olleet moderneja*. Suom. Risto Suikkanen. Tampere: Vastapaino.
- Lehikoinen, Tiina. 2016. *Multa*. Helsinki: Poesia.
- Marder, Michael. 2013. *Plant-Thinking – A Philosophy of Vegetal Life*. New York: Columbia University Press.
- Margulis, Lynn & Dolan, Michael F. 1997. "Swimming Against the Current." *The Sciences*, January/February 1997, 20–25.
- Matilainen, Anne. 2018. "Populus tremula - Haapa." Helsingin yliopiston metsätieteiden laitoksen sivu. http://www.helsinki.fi/metsatieteet/arboretum/puulajit/populus_tremula.html (20.1.2018).
- Neimanis, Astrida. 2016. "Weather Writing." https://www.academia.edu/4611114/Weather_Writing (3.8.2016).
- Nisu, Maarit. 2016. *Kirjoittaja metsässä – luontoelämykset kirjoittamisprosessin osana*. Kirjallisuuden ja kirjoittamisen pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopisto.
- Närhinen, Tuula. 2016. *Kuvatiede ja luonnontaide – Tutkielma luonnonilmiöiden kuvallisuudesta*. Helsinki: Taideyliopiston Kuvataideakatemia.
- Pollan, Michael. 2002. *Halun kasvioppi: maailma kasvin näkökulmasta*. Suom. Jussi Hirvi. Helsinki: Green Spot.
- Pursiainen, Lempi. 1979. *Pienenä tyttönä Savossa*. Jyväskylä: Kirjapaja.
- Pylkkö, Pauli. 1998. "Suomen kieli on vetäytymässä ja jättämässä meidät rauhaan toisiltamme." *Niin & näin* 1/98, 44–49.
- Rolston, Holmes, III. 2003. "Esteettinen kokemus metsissä." Teoksessa Yrjö Sepänmaa, Liisa Heikkilä-Palo & Virpi Kaukio (toim.). *Metsään mieleni*. Helsinki: Maahenki Oy, 31–47.
- Savikko, Sari. 2012. *Kasvien taide*. Hämeenlinna: Amanita.
- Savisaari, Hanna. 2017. "Metsällä on kivinen sydän." *Luonnonsuojelija* 3/2017, 10–14.
- Telkänranta, Helena. 2016. *Eläin ja ihminen: mikä meitä yhdistää?* Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Theofrastos. 1916. *Enquiry into Plants, Volume I: Books 1–5*. Kääntänyt Arthur F. Hort. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Theofrastos. 1927. *De causis plantarum I*. Kääntänyt Robert Ewing Dengler. Philadelphia.
- Theofrastos. 1976. *De causis plantarum II*. Kääntäneet Benedict Einarson & George K. K. Link. Harvard University Press.
- Tieteen termipankki. 2018. "Representaatio." <http://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:representaatio> (12.1.2018).
- Tähtinen, Tero. 2012a. "Eksyneitä eläimiä ja hitaita puita. Ympäristön politisoituminen suomalaisessa luontorunoudessa." *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti AVAIN* 2012/3, 34–48. http://pro.tsv.fi/skts/Avain3_12_sisalto.pdf (27.12.2017).
- Tähtinen, Tero. 2012b. "Luonnon monimuotoisuus suomalaisessa kirjallisuudessa." *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti AVAIN* 2012/3, 91–93. http://pro.tsv.fi/skts/Avain3_12_sisalto.pdf (27.12.2017).
- Wohlleben, Peter. 2016. *Puiden salattu elämä – Kasvimaailman kuninkaiden tunteista ja viestinnästä*. Suom. Pirkko Roinila. Helsinki: Gummerus.

→ Kuva:
Timo P.
Vartiainen.



KATVEISTUA (1)

(1) Suomen kielen sana katve on germaaninen laina. Sen juurena pidetään kantagermaanista alkumuotoa skadwez, josta ovat sittemmin juontuneet germaanisissa nykykielissä esiintyvät varjoa merkitsevät sanat, kuten saksan Schatten ja englannin shadow. (Häkkinen 2013, 380.)

Arkikielessä katveella tarkoitetaan useimmiten puun tarjoamaa suojaa tai sen heittämää varjoa. Puun katve voi yhtäältä suojata muita eliöitä liialliselta auringonvalolta, toisaalta estää niitä kasvamasta tai aiheuttaa niiden surkastumista varjon ollessa liian syvä.

Toinen sanan keskeisistä merkityksistä on peräisin maanpuolustuksen tai sodankäynnin piiristä. Tässä yhteydessä sillä viitataan "kuolleeseen kulmaan", johon ei voi esteen takia ampua tai nähdä tähyttämällä.

Kolmas katve on teknokatve: alue, joka on radio- tai ääniaaltojen sekä seuranta- ja paikannusjärjestelmien kantoalueen ulkopuolella.

Kuvaannollisessa mielessä sana merkitsee useimmiten varjoon, pimentoon tai paitsioon jäämistä.

katveistua:

vetäytyä piiloon, muuttua näkymättömäksi, tapahtua salassa peittyä, hämärtyä, metsittyä, kadota

katve lienee elon alueista hämärimpiä tuntemattomimpia ja selittämättömiä

se elää metsän tiheimmillä, soisimmilla ja varjoisimmilla paikoilla tiheiköissä ja hetteiköissä

talon ja pihan rakenteiden tavoittamattomissa

katveesta ei voi tietää tai sanoa mitään varmaa

käsittämättömyydessään se huteroittaa kieltä ja sen varaan laskevaa

siksi siitä puhuminen tai kirjoittaminen tai sitä koskevien väitteiden esittäminen on sisäisesti ristiriitaista ellei turhaa

katveistuminen voi olla vapaaehtoista syrjään vetäytymistä
tai vastentahtoista syrjäytymistä

tapa paeta valtiovaltaa, poliittista vainoa, institutionaalista
kontrollia, esitysyhteiskuntaa, julkisuuden vallankäyttöä
tai läpitunkevan taloudellistumisen tuottamia tunnistettavuuden
tuottavuuden ja todennettavuuden vaateita

katve sijaitsee kuitenkin syrjässä vain
jos eloa hahmotetaan keskiöstä käsin

ihmiskeskeisen katsantotavan purkautuessa
myös jako keskuksiin ja periferioihin höltyy ellei katoa

tällöin syrjä ei ole syrjä eikä metsä toinen

katveistuminen on vastaliike

esillä ololle, kommunikoitavuudelle, käännettävyydelle
ymmärretyksi ja nähdyksi tulemiselle
jotakin varten olemiselle, hyödyttämiselle ja hyötymiselle

katve luo henkis-aineellisen hämärän
jossa huomioon ja näkyvyyteen perustuvat kapitalistisen
arvontuotannon ja hyödyntämisen logiikat ovat heikentyneet

tai jossa ne eivät yksinkertaisesti toimi

siksi katveistuva ei esiinny, tuota
tai ole muutoinkaan avuksi

talon näkökulmasta sekä katvehtija että katveessa vietetty aika
ovat pitkälti hukkaan heitettyjä

taiteessa katve mieltyy taskuna tai poimuna
jonne tekijän, katsojan, kriitikon, tutkijan tai rahoittajan
huomio ja mielikuviutus eivät ulotu

katveeseen jäävää ei voi rajata, representoida, dokumentoida
tai ottaa muutoinkaan haltuun

sen kanssa ei voi neuvotella tai tehdä yhteistyötä

siten se jää ainakin osin taiteelle ominaisten esityskäytäntöjen
sekä arvon- ja tiedontuotannon muotojen ulkopuolelle

toisaalta taide on itsessään katveinen

hämäryydelle, outoudelle, unohtamiselle ja ei-tietämiselle
otollinen alue

katve tarjoaa suojaa vailla suojelua

se ei ole tilana suljettu eikä sillä ole sisä- ja ulkopuolta

siksi siitä ei ole katvehtijan turvaksi

se voi kuitenkin tarjota tälle mahdollisuuden
väliaikaiseen tai osittaiseen huomaamattomuuteen
koskemattomuuteen ja tunnistamattomuuteen

pitkittynyt katveistuminen saattaa johtaa kokemukseen puutteesta

vasten tahtoaan katveeseen joutunut voi tuntea jääneensä paitsi
ansaitsemastaan huomiosta, tunnustuksesta tai taloudellisesta edusta
joutuneensa rakenteellisesti syrjäytetyksi
tai tulleeensa unohdetuksi

myös varta vasten katveeseen hakeutunut saattaa kadottaa vähä vähältä
henkilöytensä, tahtonsa, toimijuutensa, itsensä

pahimmillaan - tai parhaimmillaan - tämä avaa kokemuksen
ei-minään tai ei-kenään olosta

hukkaantumisen, katoamisen, ei-mikyyden ja kuoleman kokemukset
elävät katveessa toisiaan liki

LÄHTEET

Häkkinen, Kaisa. 2013. Nykysuomen etymologinen sanakirja.
Helsinki: Sanoma Pro Oy

Kirjoittajat

Saara Hannula

(s. 1978, Espoo) on esitys- ja kuvataiteen kentillä työskentelevä taiteilija ja tutkija. Hänen taiteellinen työskentelynsä koostuu monivuotisista tutkimuksellisista prosesseista ja niiden pohjalta toteutettavista paikkasidonnaisista esityksistä, installaatioista, tapahtumista, työpajoista ja julkaisuista, joiden keskiössä ovat energiaan, materiaalisuuteen ja esityksellisyyteen liittyvät kysymykset. Hannula aloitti taiteellisen tutkimuksen Aalto-yliopistossa vuonna 2014 ja siirtyi syksyllä 2017 Taideyliopiston Teatterikorkeakouluun, Esittävien taiteiden tutkimuskeskukseen. www.sarahannula.com

Henna Laininen

(s. 1980, Espoo) on helsinkiläinen, ekologiin teemoihin keskittynyt kuvataiteilija ja kuvataiteen tohtoriopiskelija. Syksyllä 2017 aloittamassaan tohtorintyössä *Kokeellisen elämän käsikirja* Laininen

tutkii, miten kestävän elämäntavan opettelua voi tukea luovan yhteisöllisen kirjoittamisen menetelmin nykyaiteen kontekstissa. Lainisen työskentelylle on tyypillistä moniäänisyys sekä taiteen ja tieteen välinen vuorovaikutus. Laininen on aiemmalta koulutukseltaan filosofian maisteri, pääaineena yleinen kirjallisuustiede. Kuvataiteilijan työn ohella hän kirjoittaa runoutta ja opettaa luovaa kirjoittamista. www.hennalaininen.net.

Isla Peura

(s. 1988, Jyväskylän maalaiskunta) on monialainen taiteilija ja syväekologisen *Elonkehä*-lehden toinen päätoimittaja. Peuran työskentelyn tärkeimpänä teemana ovat ylisukupolvisesti kestävät elämäntavat ja niihin siirtyminen. Hän työskentelee kirjoittaen, valokuvaten, retkeillen, rituaaleja toteuttaen sekä yhteisöllisiä tapahtumia järjestäen.

Markus Tuormaa

(s. 1979, Espoo) on helsinkiläinen kuvataiteilija ja kuvataiteen tohtoriopiskelija. Hänen tohtorintutkimuksensa käsittelee osallista maisemasuhdetta. Historiallisen, kehystetyn maisemataiteen sijaan Tuormaan teosten aiheena on usein maisema, johon teoksen tekijä tai katsoja osallistuu fyysisesti. Osallinen maisemakuva voi syntyä esimerkiksi maisemasta itsestään kerätyllä maalilla, pihkalla. Teos *Maisema* (2014) on maalattu kerätyllä kuusenpihkalla ja taiteilijatarvikekäyttöön myydyillä eri puiden pihka-aineilla. Teos voi perustua myös kirjoitettuun tai ääneen puhuttuun kokemukseen maisemassa oleskelusta, kuten *Järven maalaamaa* (2015–2016). Tuormaan maisemakäsitykseen vaikuttaa myös hänen kokemuksensa metsästä saatavien materiaalien työstämisestä. Hän on kirjoittanut useita teoksia tuoreen puun työstämisestä käsityökaluin. www.kuvataiteilijamatrikkel.fi/fi/taiteilijat/2982

Timo P. Vartiainen

(s. 1960, Juuka) on helsinkiläinen kuva- ja ympäristötaiteilija. Vartiaisen teokset käsittelevät ympäristökysymyksiä, kulutusta ja marginaalisia kulttuuri-identiteettejä. Hänen taiteensa lähtökohdat ovat työhuonekontekstin ulkopuolella, kuten erilaiset kävely- ja liftausmatkat kulttuuri- ja luonnonmaiseman läpi. Vartiaisen työskentelyyn vaikuttavat myös toiminta ympäristöliikkeissä ja 1970-luvun puolivälissä alkaneet luontoharrastukset. Työskentelyprosessin lopputulos koostuu monialaisesti valokuvasarjoista, poeettisista teksteistä, veistoselementeistä, taiteilijakirjoista, piirustuksista, seinämaalauksista tai äänimaisemääänityksistä. www.kuvataiteilijamatrikkel.fi/fi/taiteilijat/2087

↘ Ensilumi Paljakan-vaaralla symposiumin jälkeen.

Kuva: Michaela Casková.

→ Tapettia Mustarindatalon huoneessa.

Kuva: Michaela Casková.

**Taiteen
metsittymisestä**
–
**Harjoitteita
jälkifossiilisiin
oloihin**

Toimittaja: Henna Laininen

Julkaisija: Taideyliopiston
Kuvataideakatemia, 2018

Taitto: Michaela Casková

Kansikuva: Michaela Casková
ja Isla Peura

ISBN 978-952-7131-49-7

**KUVATAIDE-
AKATEMIA**

✕ TAIDEYLIOPISTO