

# Aistivoimaisen elämän puolesta



*Kuva 1. Evolutio (o)n hajoaminen - Mikrokosmokset makrokosmoksissa,  
ihmisen kehossa jo monta pientä maailmaa  
Susanna Rauno, 2022, hiili, kuivapastelli, lyijykynä, tussi*

Susanna Rauno

Pro gradu -tutkielma

Lapin yliopisto | Taiteiden tiedekunta

Kuvataidekasvatus

Ohjaaja: Maria Huhmarniemi

Kevät 2025

Lapin yliopisto, taiteiden tiedekunta

Työn nimi: Aistivoimaisen elämän puolesta

Tekijä: Susanna Rauno

Koulutusohjelma: Kuvataidekasvatus

Työn laji: Pro gradu -tutkielma

Sivumäärä: 88

Vuosi: Kevät 2025

## TIIVISTELMÄ

Tässä pro gradu -työssä havainnoidaan, miten käsillä tekeminen ja aistien herkistäminen voisi edesauttaa ihmisten elämänjärjestyksen muotoutumisessa sekä sisäisesti että ulkoisesti paremmin hallittavissa ja siedettävissä olevaan muotoon maapallon kantokyvyn rajoja samalla varjellen. Taiteellisen tutkimuksen muodossa etsitään kosketusta aistivoimaisempaan elämään tutkijan omaa käsillä tekemisen projektia aineistona käyttäen. Työskentelyn tuotokset on esitelty Arktikumissa, *Galleria Valossa* 9.5.–28.5.2024 välisenä ajanjaksona Lapin yliopiston kuvataidekasvatuksen opiskelijoiden *Luopumuksia*-yhteisnäyttelyssä.

Tutkielman kirjallisessa osiossa työskentelyn tuottamista kokemuksista sekä olemassa olevasta tieteellisestä ja taiteellisesta tutkimuksesta etsitään yhtymäkohtia yhteiskuntamme ja laajemman maailmanpiiriin hyvin- sekä pahoinvointiin ja ennen kaikkea oivalluksia tilanteen parantamiseksi. Tutkimus toi ilmoille havainnon tarpeesta voida saada vielä harjoittaa yksinkertaisia elämisen perustaitoja, jotta voisimme säilyttää yhteyden niin omaan sisäiseen järjestykseen, kuin kyetäksemme olemaan kauniisti, hyvinvoivina, osa ympäröivää yhteisöämme.

Avainsanat: Taidekasvatus, aistimellisuus, käsillä tekeminen, aistietnografia, taiteellinen tutkimus

University of Lapland, Faculty of Art and Design

Title: A declaration on behalf of a sensuous life

Author: Susanna Rauno

Degree programme: Art Education

Type of Work: Master's thesis

Number of pages: 88

Year: Spring 2025

## ABSTRACT

In this thesis is observed how working with one's own hands as well as sharpening the sensitivity of perception would advance one's order of life both internal and external ways. Thesis is also looking for answers, how crafting or creating art could be done by least harming ways when thinking about the carrying capacity of Earth. In a form of an artistic research, the thesis is searching for connection to a more sensuous life.

As assistance on this search is used the researcher's own craft project, which was presented in *Arktikum, Galleria Valo* between 9th and 28th of May 2024 during the joint exhibition of students of Visual arts education from University of Lapland. Theme of the exhibition was relinquishment. The preparation, exhibition itself and sensations aroused from the both former ones represented the research material.

In the written part of the thesis those sensuous experiences are being compared with the existing scientific and artistic theories. Attempt being: to find out solutions to improve conditions and the wellbeing of our societies. Research brought to light observations that we should still be allowed to carry on simple life skills. And by doing so, we would be able to protect the contact, both with our inner order, and to our surroundings.

Keywords: Arts education, sensuousness, making by hands, sensory ethnography, artistic research

# SISÄLLYSLUETTELO

1. JOHDANTO .....	2
1.1. Onko linnun lento sen siivissä tahi ihmisen mieli aivoissa .....	2
1.2. Ihan pienesti ja herkästi .....	4
1.3. Mielihalujen vallassa .....	7
2. TAIDON TEORIA.....	9
2.1. Kehollinen käänne .....	9
2.1.1. Sanatonta viestintää .....	10
2.1.2. Maailmaan uppoutuneet.....	11
2.2. Käsillä tekemisen merkityksellisyys .....	13
2.2.1. Kuuluuko tuolilla istua vai kiivetä sen päälle pitämään puhetta .....	14
2.2.2. Taiteen ja käsityön kasvatuksellinen kosketus .....	16
2.3. Conformare .....	18
2.3.1. Kaikki, mitä jätämme jälkeemme .....	21
2.3.2. Pää pois siiven alta .....	23
3. METODINA ELÄMÄ .....	26
3.1. Tutkin – siis olen .....	26
3.1.1. Taiteellinen tutkimus .....	27
3.1.2. Autoetnografia, minä itse.....	29
3.1.3. Aistietnografiaa, menetelmällistämistä ja raportoimista aistien .....	31
3.2. Aineiston synty eli taiteellisen osion toteutus .....	33
3.2.1. Lähtökohdista .....	35
3.2.2. Ihan yksinäni en kuitenkaan jaksa tätä kaikkea .....	39
3.2.3. Esineistä ja näytteille laitosta .....	43
4. TIEDOSTA TAITOON.....	47
4.1. Oravanpoikasista .....	47
4.2. Minuutemme jatkeet .....	51
4.3. Mitä löytyy ihon alta ja naamion takaa .....	55
4.4. Entä jos kaikki onkin yhtä suurta varieteeta .....	58
4.5. Taide, ympäristö ja kaiken kestämyttömyys.....	62
4.6. Sielu kohdillaan.....	64
5. JOHTOPÄÄTELMÄT .....	69
6. POHDINTA .....	76
LÄHTEET .....	81
LIITTEET .....	89
KUVALIITTEET .....	90

*”Maa oli olemassa ilman kaikkein kaukaisimpia esi-isiämme, se voisi hyvin olla nykyäänkin olemassa ilman meitä ja se on olemassa huomenna tai vielä myöhemmin ilman ainoatakaan mahdollisista jälkeläisistämme. Me taas emme voi olla olemassa ilman sitä. Siksi asiat täytyy asettaa keskelle ja meidät niiden reunoille, tai asiat pikemminkin kaikkialle ja meidät niiden sisälle kuin loiset.” (Serres, 1994, 59)*

*”Muoto on tyhjyyttä, tyhjyys on muotoa”*

*tarkoittaa muodon ja tyhjyyden erottamattomuutta toisistaan.*

*Se on erotteluja edeltävän eloisan kaikkeuden paljasta esillä olemista. (Kôdô, 2016)*

# 1. JOHDANTO

## 1.1. Onko linnun lento sen siivissä tahi ihmisen mieli aivoissa

Tutkin melkein kuin parsisin. Ennemmin kuin että voisin yksiselitteisesti kuvata tutkielmalleni selkeän teoreettisen viitekehyksen, nimetä muutamia toisiaan lähestyviä teorioita, valita vain yhden menetelmän ja tavan analysoida tutkimaani pysyäkseeni tieteellisessä kuosissa ja paikatakseni havaitsemani reiän, ladonkin peräkkäin, kieputan yhteen ja solmin toinen toisensa jatkoksi useita erinäisiä näkemyksiä, viisaiden sanoja, teorian kappaleita. Lähestyn aihetta laidasta, jos kohta toisesta. En usko tämänkään olevan haitallista, koska juuri levällään ja hajoamassa olevaa materiaalista maailmaa, tässä aikakaudessa harsoiksi hapertunutta mennyttä aikaa, katoamassa olevia taitoja ja ihmisyyttä tutkinkin. Se onkin sirpaleista - ja parsitustahan näkee aina päällepäin, että kerroksia on enemmän kuin yksi.

Pääkäsitteeni *aistimellisuus* koskettaa läheltä tässä hetkessä ilmiönä puheeksi nousevaa *kehollisuutta* tai *ruumiillisuutta* (ks. mm. Anttila, 2011, 2013, 2022; Haanila ym., 2017; Polvinen ym., 2024; Tiili, 2016) kuitenkin olematta täysin tuota käsitettä myötäilevää. Taiteesta, filosofiasta, eritoten ruumiinfenomenologiasta ja pragmatismista alulle lähtenyt meneillään oleva kehollinen käänne, aistien vallankumoukselliseksi nimetty (ks. esim. Tiili, 2016, 22) laajenee nyt asteittain yhä useammalle tiedonalalle (Anttila, 2013, 31). Puhutaan enaktivismista, joka tarkoittaa elävän organismin tiedon ja merkitysten rakentumista prosessissa, jossa organismin oma kehollinen toiminta kietoutuu yhteen ympäristön kanssa (Anttila, 2022, luku 6). Enaktiivista (*enactive*) ajattelua ja siihen liittyviä kolmea muuta e-alkuista määreettä: *embodied*, *embedded*, *extended*, (Anttila, 2022, luku 6) esittelen tarkemmin teorialuvussa 2.1.2. Kehon määritelemisessä myötäillen Riikka Mäkikoskelan (2015, 83) näkemystä keho- ja ruumis -sanojen eroavaisuudesta. Mäkikoskela kirjoittaa, kuinka suomalaisessa tutkimuksessa kumpaisellakin käsitteellä merkitykset ovat vaihdelleet. Omana selontekonaan hän kuvaa ruumiin havaittuna, ulkoapäin nähtynä, erotuksena kehon havainnointi- ja toimintakyvykkyydelle (Mäkikoskela, 2015, 83).

Aistimellisuuden itsensä ajattelen kuitenkin olevan jotain vielä laajempaa, jotain paljon ikeiaikaisempaa kuin tiede. Siksi lieneekin hieman yltyöpäistä valita akateemisessa tutkimuksessa keskeisimmäksi määreeksi jotakin tällä tavoin kenties vaikeasti vangittavaa tai selitettävissä olevaa. Aistimellisuus-käsitettä käytän Minna Salamin (2021) *aistivoimaisuuden* määritelmään *Aistien*

*viisaus* -kirjasta pohjaten ja hänen näkemyksensä innoittamana. Salami puhuu aistivoimaisuudesta tarkoittaen sillä jotakin, ruumiillisia haluja ja aistikokemuksilla nautiskelua paljon suurempaa, koko olemusta, mieltä, kehoa ja sielua vavahduttavaa – aistien tuottaman tiedon käsittelyä yhtä hellästi kuin koskisi rakastajaa (Salami, 2021, 28–29). *Aistillinen* yleensä yhdistetään sensuelliin ja eroottisuuteen, seksuaalisuuteen. Tähän suuntaan en tutkimustani kuitenkaan nyt laajenna, olkoonkin, että katson seksuaalisuuden olevan erittäin olennainen osa elossa olomme aistimista.

Suomisanakirjan mukaan aistimellisuudella tarkoitetaan kykyä tai tilaa, jossa aisteilla havaitaan, erityisesti tunteiden ja aistimusten kautta ja aistimellisuuden määritetään olevan olennaisen osan vuorovaikutusta ja kokemusta ympäristön kanssa. Sanakirja tarkentaa aistimellisuuden viittaavan kykyyn kokea ja havaita muun muassa näön, kuulon, maun, hajun sekä tuntoaistin kautta ja vaikuttavan merkittävästi tunteisiin, muistiin ja päätöksentekoon (SuomiSanakirja.fi, n.d.).

Alaotsikkoni kysymys: sijoittuuko linnun lento sen siipiin tai voiko sen paremmin ihmisen mieli sijaita ainostaan aivoissa, on lainattu filosofi Evan Thompsonin haastattelusta (Heuman, 2014), jossa Thompson rinnastaa neurotieteilijöiden näkemystä mielen yksinomaan aivoihin paikantumisesta yhtä yksioikoiseksi ajattelun kuluksi kuin olisi väittää linnun lentämisen tapahtuvan vain siivissä (Heuman, 2014). Thompsonin kysymys toi mieleeni muistuman kaukaa koulun uskonnon tunneilta: Bahá’í-uskossa esitellyn ajatuksen, jossa Bahá’í-uskon tulkitsija ‘Abdu’l-Bahá käyttää vertauskuvaa tieteestä ja uskonnosta kuin linnun siipinä, joiden avulla ihmiskunta voi kohota korkeuksiin (Suomen bahá’í-yhteisö, 2025). Kuitenkaan yksi siipi ei riitä, jatketaan bahá’í-opetuksissa. ”Tiede ja uskonto nähdään usein vastakohtina, mutta bahá’í-uskossa niitä pidetään toisiaan täydentäviä voimina, jotka yhdessä edistävät ihmiskunnan kehitystä” (Suomen bahá’í-yhteisö, 2025).

Jyrki Siukonen niin ikään kirjoittaa vertailun intuitiivisesti tuotetun tiedon pätevydestä, suhteessa tieteellisesti muodostuneen tiedon pätevyteen, muistuttavan vertailua uskon suhteesta tietoon (Siukonen, 2002, 15). Minäkin joudun ottamaan kantaa tähän vastakkainasetteluun, vaikken polarisoinneista missään muodoissaan pidä. Pro gradu tutkielmaa kirjoittavana olen pakotettu määrittämään suhdettani akateemisen käytännön mukaiseen niin kutsuttuun kovaan tieteseen. Se on minulle haasteellista, koska elämänfilosofiaani kuuluu paljon uskomuskäsitteitä, joita vain aistimellisesti jossain pehmeissä sisuksissani tunnen, viitaten idiomiin ”to feel it in my guts”. Eeva Anttila kirjoittaa neurotieteilijä Antonio Damasiota lainaten, kuinka oivallus, ymmärrys ja käsitteiden muodostus perustuvat jatkuvalla tietoisuuden ei-kielellisellä tasolla tapahtuvalle kokemiselle (Anttila, 2013, 36). Kaikki toiminta Damasion mukaan tuottaa tätä aistimusten virtaa, josta käsitteet, kieli ja ajattelu nousevat, ja tästä syntyvän kokemusmaailman varaan ihminen

rakentaa tietoaan, oppien näin ymmärtämään myös asioiden ja ilmiöiden välisiä suhteita (Anttila, 2013, 36). Tästä samaisesta aistimusten virrasta käsin väittäisin tehtävän myös kaikki tieteelliset päätelmät. Ilman aistimuksia ei saataisi tuloksia tieteeseenkään.

## 1.2. Ihan pienesti ja herkästi

Etsin tutkimusaineistostani, Lapin yliopiston Taidekasvatuksen syventävä taideproduktio -kurssin puitteissa keväällä 2024 Arktikummin *Galleria Valossa* toteutettuun *Luopumuksia*-yhteisnäyttelyyn valmistelemastani teoksesta ja eritoten teoksen sekä näyttelyn valmistelusta, käsinkosketeltavia aistimellisia tuntemuksia. Yhtä lailla etsin omaan maailmaani vakautta tuosta rakentamastani pienoiskokoisesta maailmasta, jotakin loppuunsaatettua ja ehkä paremmin järjestykseen asettuvaa kuin oma elämäni on. Pohdin, olisiko tämänkaltaisesta tunnustelevasta maailman jäsentelystä miniatyyri mittakaavassa apua yleisemminkin liian suurelta tuntuviin vastoinkäymisiin tai tämänhetkisen elämäntapamme kenties liian korkean vaatimustason aiheuttamiin ongelmiin.

Toteutin tutkimukseni *taiteellisen* (ks. Anttila, 2011, 2013, 2022; Elo, 2022; Huhmarniemi, 2016; Kallio 2008, 2010; Porkola, 2023; Varto, 2015, 2017) ja *aistietnografisen* (Koskinen-Koivisto & Lehtovaara, 2002) tutkimuksen muodossa. *Hujan hajan - Ihan yksinäni en jaksa kerätä tätä kaikkea kasaan* -teokseni näytteilleasettelusta tuli tutkimiseni pääaineiston perusta ja samalla sen taiteellinen osio. Paljon osuutta tästä tutkielmaraportista valtaa itse tutkimisen tapoihin syventyminen ja perehtyminen taiteellisen aistietnografian muotoon tai siihen, kuinka ylipäättään pro gradu - tutkielma tulisi aikaansaada. Yhtäläisesti kuin käsillä tekemistäni, tutkin tutkimistani. Yritän hartaasti ymmärtää tätä maailmaa – maailmaa yleisesti, mutta eritoten tieteenalani, taidekasvatuksen tutkimuksen paradigman ydintä. Taiteellisessa tutkimuksessa, sekä tutkimuksessa kuvataidekasvatuksen tieteenalalla koen vielä olevan hyvin liikkumavaraa ja mahdollisuuksia muovautua (ks. esim. Anttila, 2011, 152; Heikkilä, 2019, 50; Kallio, 2008, 2010). Tälle kentälle, ja jopa taidekasvattajien yliopistotason koulutukseen, haluaisin tarjota lisää oivallettavaa, lisää mielikuvitusta, lisää herkkyyttä.

Taiteellisen tutkimuksen eri aikakausia läpi luodatessaan Mika Elo tiivistää taiteellisen tutkimuksen vaiheen, jota paraikaa elämme, tärkeimmäksi kysymyksenasetteluksi, miten edistää taiteellisen tutkimuksen elinvoimaisuutta yhteiskunnassamme sekä kykyä myötävaikuttaa kestävään kehitykseen (Elo, 2022). Eeva Anttila myös peräänkuuluttaa taiteen ja taidepedagogiikan

käytäntöjen kriittistä tarkastelua, keskittymistä kysymään: ”Millä edellytyksillä taide edistää ihmisyyttä?” (Anttila, 2011, 152). Erityisen tärkeänä Anttila (2011) pitää ammattikunnan sisäistä itsereflektiota silloin, kun ollaan hahmotelemassa professionle ääriä, artikuloimassa ja perustelemassa sen sisältöjä. Tarpeellisesti hän mielestäni myös osoittaa, kuinka kiusaus julistaa taiteen ilosanomaa tulee väistää pohtimalla, miten taiteen eheyttävä merkitys ihmisten kokemusmaailmassa syntyäkään (Anttila, 2011, 152) ja muistuttaa tiedostamaan, että myös hajottava kokemus taiteen oppimisen kontekstissa on mahdollista. Tähän rohjeten ammattikunta ja tieteenala pääsevät kehittymään edelleen (Anttila, 2011, 152).

Eeva Anttila (2011, 152) esittää taiteen tietoa ja kohtaamisen pedagogiikkaa pohtivassa tekstissään, miten taiteessa oleva tieto, moniselitteisyydellään ja avoimuudellaan, houkuttaa esiin, ja myös edellyttää, kuuntelevaa ja dialogista pedagogiikkaa, joka toiminnallisesti erottautuu muista, sisällöiltään, tavoitteiltaan ja keinoiltaan, ennalta määrittyneistä käytänteistä (Anttila, 2011, 152). Taide ja niin muodoin taiteen opetus ei ole kaikelta maailman raadollisuudelta suojassa oleva saareke. Taiteessa ja taidekasvatuksen parissa, uskaltaisin väittää, voimme kenties olla kuitenkin rohkeimmillamme, koska taidetta ei voi tehdä muutoin kuin antautumalla maailmalle ja sen materiaalisuudelle täysin ja rehellisesti – kädet syvällä mullassa.

Anttila avaa eteenpäin ajatusta dialogisen taidepedagogiikan merkityksestä yhteiskunnassamme keskittyen tuomaan esille ihmisen haavoittuvuuden oman kokemusmaailmansa avaajana (Anttila, 2011, 152). Nimenomaisesti suurten tarinoiden ja totuuksien murtuessa paradoksaalisesti ihmisten henkilökohtaiset kokemukset ja niiden jakaminen tuntuvat saavan enemmän merkitystä esimerkiksi identiteetin, ideologioiden, uskomusten, taitojen ja tietojen rakentumisessa ja tutkimuksessa (Anttila, 2011, 153). Anttila kuvaa, kuinka usko varman tiedon mahdollisuuteen horjuu ja käsitys tiedosta on avautunut uusille alueille – tunteisiin, kuvitteluun, aistimukseen (Anttila, 2011, 153). Taidetta ja maailmaa tutkiessaan voi olla avoin, haavoittuvainen ja ympäristölle altis. Tekijän, taiteilijan tai tutkijan ei tarvitse tuki maailmaan sukeltaessaan haavoittua, mutta taiteen ja taiteentutkimuksen kuuluu *tuntua*.

Varsinaista tutkimuskysymystä ei taiteellisessa tutkimuksessa ole välttämätöntä sanallistaa, viitaten Kuvataidekasvatuksen maisteriopiskelijoiden metodikurssin luentotallenteelta kuulemaani, *Taiteellinen tutkimus* -luennolta (Lampela, 2021), mutta tutkimustehtäväkseni asetin pohtia: *Miten omin käsin kokoon kursittu pienoismaailma voi auttaa jäsentämään tekijänsä elämäkuvaa? Miten tämänkaltaista työskentelyn tapaa voisi opettaa kestävin ja ekologisin keinoin ja miten auttaa oppijaa todella koko olemuksellaan aistimaan toimintansa kautta maailmassa läsnäolon tunnun?*

Poimin tutkimukseni teoriasta erillään mainittavina ylös taiteen ja käsityön liiton sekä taiteen ja kuvittelun, tai ehkäpä toisaalta kuvittelusta irtaantumisen, avulla kasvatuksen, ekososiaalisen ajattelun ja enaktivismin antaessa pohjaa ajattelulleni. En kuitenkaan anna näiden käsitteiden liian tarkkarajaisten määrittelypyrkimysten viedä ajatuksiani harhapoluille, vaan pysyttelen kosketuksen tuntumassa. Näiden teemojen ympärille kuitenkin rakentuu analyysini ja näiden ilmentymiä etsin aineistostani. Koen edellä mainitut tärkeiksi osa-alueikseen aistivoimaisuutta vaalivassa ja tuon aistiherkkyyden vaalimisen lisääntyessä, toivottavasti luonnollisena seurauksena kestävämmäksi muovautuvassa elämäntavassa. Nimenomaisesti etsin yhteyttä käsillä tekemisen ja elämän hallinnan tunteen välille. Arvioin tekemisen tapaani, työskentelyni vaikutusta minuun itseeni ja kerrannaisvaikutuksina maailmaan.

Maria Huhmarniemi ja Timo Jokela (2025, 140) pitävät tiedostamista, ongelmaratkaisutaitoja ja kohtuullisuutta tärkeinä kasvatuksellisin arvoina keskellä *kestävyysmurrosta* (ks. myös Frilander, 2024), jota paraikaa elämme. He näkevät kuvataidekasvatuksella olevan merkittävää potentiaalia katalyyttina ympäristömyönteisten arvojen sekä systeemisen ajattelun, edistämisessä (Huhmarniemi & Jokela, 2025, 140). Ekologisesti kestävään ajatteluun pureudun niin teoriassani kuin analyysissani, joskin se on itsestään selvä ajatusjuonne kaiken alla. Kasvatukseen, taiteella kasvattamiseen, käsityötieteeseen perehdyn muun muassa Pirkko Anttilan, Gert Biestan, Elina Heikkilän, Mira Kallion, Seija Karppisen, Erja Syrjäläisen ja Juha Varton näkemyksiä tutkien, nojautumatta kehenkään heistä yksittäisesti painoarvoisesti eniten. Tarkastelen aistimellisuuden huomioon ottamista ja ilmenemistä niin työn kulttuurissa (mm. Mannevuori), taiteissa (Abramović, Beuys, Tammi, Tanizaki), kuin taiteen tieteissäkin (Anttila, E., Hustvedt, Mäkiköskela, Naukkarinen, Pallasmaa, Porkola, Siukonen).

Rakenteellisesti tutkielmani etenee seuraavassa luvussa teoreettisen pohjan esittelystä luvun 3. menetelmävalintojen sekä taiteellisen osion toteutuksen kulun kautta kohden tutkimuskohteeni analyysia. Tarkasteluluvussa 4. jatkan vielä tutkimuskohteeni läpivalaisua aistimellisuuden ilmentymistä tutkimusmateriaalista etsien, verraten havaintojani tutkimuskirjallisuuteen. Esittelen johtopäätelmäni luvussa 5. näiden vertailujen pohjalta, pohtien, liittyivätkö tulokset valitsemini teorioihin ja voiko tähän tutkimukseen tukeutua taidekasvatuksessa yleistettävämmin. Pohdinnassa (luku 6) kertaan vielä lopputuleman.

### 1.3. Mielihalujen vallassa

Kasvatustieteen professori Gert Biesta (2024), pitkälti norjalaisten kollegoiden kanssa yhteistyössä kirjoitetun, kasvatusta, mielenterveyttä ja taidetta yhdistävän kirjan omassa osuudessaan kiittää Jean-Jacques Rousseau'n kasvatuksen klassikkoteosta *Emile*. Biesta on kiitollinen Rousseaulle tämän jo valistusajalla otettua kasvatuksen yhteydessä käsittelyyn kysymyksen: kuinka olla oma itsensä ollen maailmassa, irrottautumatta silti maailman menosta, pystyen kuitenkin pysyttelemään pystyssä kaikkien tuulien riepotelavina (Biesta, 2024, 16). Tätä tulkitsisin Biestan tarkoittavan ”trying to remain standing, in light of all the force that we are exposed to” -ilmauksellaan, että jokainen meistä on hyvin monille, eri suunnista meihin kohdistuville vaikutteille, elämässään ja eritoten kasvussaan alttiina. Ja Biesta jatkaakin, että kasvattamaan pyrkivät neuvot, opit ja vaateet toimivat kyllä hyvinä suunnannäyttäjinä, mutteivät saisi koskaan käydä lapsen omaksi itseksi tulemista alaspainamaan (Biesta, 2024, 16). Biesta pitää mielenkiintoisena Rousseau'n näkemyksen jaottelua, jossa Rousseau yhtäaikaisesti siis on huolissan lapsen kasvuun ulkoapäin vaikuttavista paineista, mutta samanaikaisesti sisäpuolelta syntyivistä. Näitä paineita Biesta kutsuu intohimoiksi. Jotta nuo intohimot eivät myöskään pääsisi täysin ylivaltaan lapsen kasvun suunnan määrittäjinä, on Rousseau siis jo aikoinaan opastanut, kuinka molempia näitä edellämainittuja voimia tulisi kaitsea kasvatuksella (Biesta, 2024, 16).

Biesta (2024) liittää tämän Rousseau'n ajattelun meidän aikaamme, Paul Robertsin kirjaan, *The Impulse Society*, ja kirjan erään alaluvun otsikkoon: ”*What Is Wrong with Getting What We Want?*”. Hän näkee Robertsin kuvaamana saman vaaran joutua mielihalujen ja ulkoisten voimien kuljettelemaksi, josta jo 1700-luvulla meitä varoitettiin. Biesta referoi Robertsin näkemystä modernista yhteiskunnastamme impulssien varassa toimivana yhteisönä, jonka on vaikea asetella eroa sille, mitä luulemme tarvitsevamme, mitä toisaalta haluamme tai mitä suorastaan pakonomaisesti janoamme (Biesta, 2024, 18). Kulutuksen tarina sekä Robertsin että Biestan kertomana kiertyy lopulta itse itseään kasvattavan kapitalismin tarinan ympärille (Biesta, 2024, 18). Sitä Biesta kommentoi: ”Contemporary capitalism, so we might say, is in the business of selling desires” (Biesta, 2024, 19).

Haluamisen kaupittelun seurauksena Rousseau'n varjelema, Biesta jatkaa Robertsin kirjan tulkintaa Rousseau'n Emileen verraten, ihmislapsen sisin on turvaton (Biesta, 2024, 19). Pahimpana Biesta tuntuu arvottavan molempien kirjojen synteessinään sitä, etteivät nuo ulkoiset voimat tunnu yhtään laantuneen, vaan päinvastoin vahvistuneen ja niihin on tullut mukaan yhä enemmän taloudellista hyötyajattelua, jonka jalkoihin polkeutuu lapsen kasvu omaksi itsekseen (Biesta, 2024, 19).

Hyvin samankaltaista ajattelua viljeli Hannah Arendt (2017) laajassa ja keskittyen perehtymistä vaativassa teoksessa *Vita Activa – Ihmisenä olemisen ehdot* jo kohta 70 vuotta sitten. Tulkitsen Arendtin purkavan teoksessaan osiin ihmisenä olemisen paradoksia yhteydessä sekä ihmisen itse itselleen omalla toiminnallaan ehdollistamiin olosuhteisiin että maailman luonnollisella olemassaolollaan synnyttämiin. Hannah Arendtiin ja viittauksiin hänen tuotantoonsa törmäsin varmaan useimmin kuin kehenkään muuhun, perehtyessäni tämän valitsemani aihealueen lähdekirjallisuuteen. Liekö hänen jo tuon aikaisissa aavistuksissaan piililyt totuuden siemen ihmiskunnan tulevasta ajasta, jota me nyt elämme. Toinen, toistuvasti aistimellisuutta taustoittaessani esiin pyrkinyt, ei filosofi, vaan filosofia, oli zen-buddhismi. Ei ihme, sillä buddhalaisuuteen kuuluva hiljaisuudessa maailman tarkastelu herkistää aisteja ja aistien herkistyminen nimenomaisesti onkin tutkimusintressini.

*Taekwondo*-lehden artikkelissa (Hintsanen, 2021) siteerataan filosofian dosentti Timo Klemolan selitystä buddhalaisen (osin stoalaisenkin) näkemyksen mukaisesta ihmisen kyvystä kuvitella maailmansa, haluta sitä ja lisäksi asioita, joita emme voi saada ja lopulta takertua kiinni kuvitelmaansa (Hintsanen, 2021). Tätä juuri tutkin: mitä kaikkea kuvittelemmekaan tarvitsevamme elääksemme, kuinka suurella vaivalla haalimme materiaa kasaan ja siinä sivussa sitten mahdollisesti unohtamme, keitä olemme, mitä solumme tietävät ja miten ympärillämme oleva maailma sykkii ja hengittää samaa ilmaa kanssamme saman pölyn peittäessä varpaamme ja naapurin varpaat. Hintsanen jatkaa Klemolan tulkintaa, kuinka opiessamme ”katselemaan mieltä” ja sen myötä olemaan tietoisempia mentaaleista prosesseistamme, aukeaa meille sekä kyky päästä vaikuttamaan niihin että ymmärrys kuvitellun maailmamme ja todellisen maailman ristiriidasta (Hintsanen, 2021).

Kuvataidekasvattajuuden totuudellisiin tahi harhakuvaisiin maailmoihin tämän buddhalaisen näkemyksen siirtäen siteeraan Elina Heikkilää. Väitöskirjansa tiivistelmässä Heikkilä (2019) kehottaa meitä jokaista kysymään, mitä me kasvatustoiminnallamme tavoittelemme? Pyytää meitä kasvattajina pysymään nöyränä ja pitämään kirkkaana mielessä pohdinnan: palveleeko taide tai kasvatus juuri tässä ja nyt koko elämän avaruutta vai onko se päässyt typistymään pelkäksi välineeksi (Heikkilä, 2019, 5).

Minä kysyn: minkälaisia oppirakennelmia me *haluammekaan* koota kuvataidekasvatuksen tai sen tutkimuksen nimissä? Minkälaista kasvatusta tai taidetta meidän sen sijaan kenties *kannattaisi haluta* edistää? Ennen kaikkea – ovathan meidän omat aistimme kasvattajina, ja ihmisinä, avoinna ja voimmeko itse hyvin? Sillä kuinka muuten voisimme edes yrittää kasvattaa kenestäkään muusta onnellista ja tasapainoista maailmankansalaista.

## 2. TAIDON TEORIA

### 2.1. Kehollinen käänne

”Taide on aistimellista – jotakin, mitä koetaan aistien välityksellä”, kirjoittavat tekijät *Taide, kokemus ja maailma: Risteyksiä tieteidenväliseen taiteiden tutkimukseen* -kirjan johdannossa (Heinonen ym. 2020, 11) ja jatkavat, kuinka: ”Välittömään aisti- ja tunnevaikutelmaan perustuvasta kokemuksesta käytetään suomen kielessä usein sanaa elämys.” Tieteen termipankki (n.d.) määrittää *aistimuksen* aistien ärsytystilaksi, havainnon raaka-aineeksi, esimerkiksi hajuna tai näkökuvana koetuksi. *Havainto* on tiedon saamista maailmasta aistien välityksellä, ulkoisen todellisuuden (aisti)havaintoon, näkemiseen, kuulemiseen, tuntemiseen perustuvaa, jossa tuo havaintokokemus (aistimus) on mentaalista tapahtumaa (Tieteen termipankki, n.d.). Kautta aikain on taiteen tekemisen täytynyt perustua havaintoon ja kosketukseen. Havainnoimatta, koskettamatta kun ei voi tarttua mihinkään materiaan ja ilman materiaa syntyy vain ajatuksen tasolla taidetta. Voisiko sitten yhden elävän olennon päänsisäinen mielle pelkästään olla taideteos? Kysymys on aivan liian suuri ja johdattelisi pohdinnan Platonin ideaoppiin ja Kantin transsendentaaliseen idealismiin laajentuen metafyyksiseksi filosofoinniksi. Siksipä pudotankin ajatuksen takaisin maan pinnalle käsin kosketeltavan materian ja sen työstämisen tarkasteluun. Toivon materiaalisuuden ja siihen syvälle uppoutumisen kautta tavoittavani jotakin tuosta, kietoutuneisuudeksikin monen kuvaamasta (ks. esim. Anttila, 2011, 153; Polvinen, ym., 2024, 87), tekijän (tässä tapauksessa käsityötaiteen saralla toimivan) ja maailman kohtaamista.

Tanssitaiteessa tai esitystaiteissa (ks. Porkola, n.d.), joihin syvennyn tarkasteluluvuissa paremmin, hyväksyttäneen kuvataiteita luontaisemmin kehon reaktioiden ja tunteiden esille pyrkiminen. Kyseisissä taiteenlajeissa ymmärtäisin sen olevan jopa suotavaa. Mutta kuvataiteilijan punnerrusta ja puurtamista tuskin monikaan välittäisi silminnähdessä todistaa, vaan vasta lopputulos niinkin on se ihailtava ja kiintoisa. Kehollisen käänneen aikakautta eläessämme, tekeminen ja teoksen syntyprosessi voi kyllä muuttua enemmän teokseksi kuin itse teokseksi aiottu tai tehty. Tähän liittyy usein prosessin dokumentointi esitettävään tai esillepantavaan muotoon. Esineitä käsitetaiteen (ks. esim. Tate.org, n.d.) konseptissa, mihin muotoon kuuluvaksi tutkielmani taiteellisen tuotoksen myös miellän, tutkin pitkin analyysiani.

Fenomenologi, tanssitaiteilija Maxine Sheets-Johnstonen ajatuksia selventäen Anttila (2013, 32) kirjoittaa ruumiillisessa käänneessä olevan kysymys Descartesilta periytyneiden dualististen oppien

mukaisten, ruumiillisuuteen liittyvien virheellisten tulkintojen, korjaamisesta (Anttila, 2013, 32). Anttila itse kirjoittaa, kuinka kartesiolainen dualismi väittää tajunnan ja ajattelun olevan kehosta riippumatonta ja tästä johtuen esimerkiksi oppimista on kyseisen näkemyksen mukaisesti pidetty erillään muusta kehosta, ainoastaan aivoissa tapahtuvana ulkopuolelta siirtyvien symbolien prosessointina (Anttila, 2013, 32). Kehollisessa käänteessä taas ajatellaan tiedon rakentuvan ei-symbolisten prosessien: aistimusten, havaintojen, tuntemusten ja tunteiden kautta, toimittaessa aktiivisena sosiaalisessa ja fyysisessä maailmassa (Anttila, 2013, 32). Veisin ajattelua vielä astetta syvemmälle tuohon sosiaaliseen ja fyysiseen ottaen mukaan tarkasteluun materiaaliset esineet ja suhteemme niihin. Marja Saarenheimo (2020, 74) kertoo esineiden perimmäistä olemusta pohdiskelevassa kirjassaan psykologi William Jamesin jo 1800-luvulla kirjoittaneen ihmisen käsityksen omasta minuudesta ulottuvan kehosta ja erinäisistä mielen sisällöistä laajemmalle, myös kaikkeen, minkä ajattelemme omistavamme – siis esimerkiksi hallussamme oleviin esineisiin (Saarenheimo, 2020, 74). Varhaisissa kulttuureissamme työllä ja taidolla valmistettuja esineitä pidettiin myös eri tavoin arvossa ja vaatteiden tai korujen saatettiin katsoa konkreettisesti olevan omistajiensa jatkeita, joiden vahingoittaminen ulottui vahingoittamaan myös vaateen tai korun kantajaa (Saarenheimo, 2020, 116).

### 2.1.1. Sanatonta viestintää

Jokunen vuosi sitten Tukholman vanhassakaupungissa lueskelin kuljeskellessani muistolaattakylttejä aina niiden vastaan sattuessa. Erään kuparilaataan kaiverretun tekstin kohdalla pysähdyin yllättyneenä tavallisen elämän tavallisuudesta läpi kaikkina aikakausinaan. Talossa oli sijainnut Carl Larssonin synnyinkoti ja jollain tapaa, jo isoäitinikin ihannoimana Larsson, on kai minullekin jonkinlainen ihanteellisten narratiivien tiivistymä. Mieleni riensi menneen ajan kuvitelmiin ja olisin halunnut koskettaa metallista ovenkahvaa, mutten kunnioituksesta tohtinut. Kuvittelin, miten Pikku-Carlin äiti oli kaikkien nykyajankin vanhempien tavoin joutunut kamppailemaan saadakseen elegantit lastenvaununsa vedettyä oviaukosta ennen kuin raskastekoinen puinen ovi olisi painunut heidän päälleen. Minusta se oli vain niin ihmeellistä. Heille tuosta ovesta kulkeminen oli joskus ollut heidän jokapäiväistä arkeaan. Minä taas olin vain nostalgisoiva vierasmaalainen aikamatkustaja. Ja Carl Larssonista taas tuli, sitten vauvasta aikuiseksi kasvettuaan, kenties se Ruotsin rakastetuin perheidyllin ja kodin kuvaaja.

Arkkitehti Juhani Pallasmaa (2005, 63) saa jatkaa tarinaa:

Stepping stones set in the grass of a garden are images and imprints of footsteps. As we open a door, the body weight meets the weight of the door; the legs measure the steps as we ascend a stairway, the hand strokes the handrail and the entire body moves diagonally and dramatically through space. (Pallasmaa, 2005, 63)

Ja jatkuen:

It is pleasurable to press a door handle shining from the thousands of hands that have entered the door before us; the clean shimmer of ageless wear has turned into an image of welcome and hospitality. (Pallasmaa, 2005, 56)

Pallasmaa sanoo, että ovenkahva on rakennuksen kädenpuristus ja että tuntoaistimme yhdistää meidät aikaan ja traditioon, jonka kautta pääsemme kätelemään lukemattomia sukupolvia (Pallasmaa, 2005, 56). Ei ihmeikään, että pidin ovenkahvaa liian arvokkaana minun edes kurottautua sitä hipaisemaan. Toisaalta halusin myös kunnioittaa talon asukkaita, vanhassakaupungissa arkeaan eläviä. Viereiseltä koulunpihalta kaikui tämän päivän lasten kiljahtelua.

Kodeista rakennuksina Pallasmaa (2005, 63) kirjoittaa, miten kokemus niistä muotoutuu erinäisten toimintojen värittämänä, ruoanlaiton, nukkumisen, kaikkeen kotiin liittyvän, ei näkyville pääsevän toiminnan myötä. Rakennus tulee kohdatuksi, käytetyksi, liitetyksi sen lävitse kulkevien kehojen ehdoin, mahdollistaen, olematta itsetarkoituksellisesti pääosassa, antaen toiminnalle raamit (Pallasmaa, 2005, 63).

## 2.1.2. Maailmaan uppoutuneet

Polvinen ja kollegat avaavat enaktiivisuuden teoriaa ja *4E*:ksi nimettyä rypästä termejä kirjoittaen teorioita kuvaavan lyhenteen juontuvan *embodied* (ruumiillinen), *enactive* (toiminnassa muotoutuva), *embedded* (maailmaan uppoutuva) ja *extended* (maailmaan laajentunut) -sanoista (Polvinen, Ovaska, & Kortekallio, 2024, 85). Näistä teorioista kirjoittajat sanovat varsinkin ruumiillisen ja enaktiivisen mielen teorioiden keskittyvän maailmassa olemisen kokemuksia tarkasteltaessa eritoten ruumiillisuuteen (Polvinen ym., 2024, 85). Yhtä keskeisenä he näissä mainituissa teorioissa pitävät ajatusta aistihavaintoon sisältyvästä taidokkaasta tekemisestä, sen sijasta, että aistihavainto tapahtumana nähtäisiin ainoastaan passiivisena informaation

vastaanottamisena (Polvinen ym., 2024, 85). Miten tekeminen olisi taidokasta, ei kirjoituksessa enempää täsmentynyt, mutta tekemis-sanan sisällyttämisessä aistimiseen piilee jo jotain tutkimukseni ytimeen liittyvää. Samansuuntaisesti, mutta toisin päin kääntäen, Eeva Anttila (2022) ilmaisee kognition olevan toimintaa tai aktiivista tekemistä viitatessaan uuden sukupolven kognitiotieteilijöiden teorioihin ja kirjoittaa, kuinka aiemmin ajateltiin aivojen ohjaavan kehoa, mutta että nyt ymmärrettäisiin kehon kautta saadun aistitiedon myös ohjaavan aivojen toimintaa ja ajattelua (Anttila, 2022, luku 6).

Granö, Keskitalo ja Ronkainen (2013) *Visuaalisen kokemus – johdatus moniaistiseen analyysiin* -kirjan esipuheessa nostavat aistihavainnon olennaiseksi osaksi taideteoksen tekemisessä, kokemisessa ja analysoinnissa. Havainnon he mieltävät yhdistelmäksi aistimuksia ja aikaisempia kokemuksia, ei joksikin ensisijaisesti yksittäisenä tapahtumana tarkasteltavaksi (Granö ym., 2013, 7). Esipuheen kirjoittajat innoittavat tutkimaan aistimisen ja tietämisen suhdetta lisää kysyen: ”Tarkoittaako ympäristön aistiminen myös sen tietämistä?” (Granö ym., 2013, 7). Esimerkiksi oma kokemukseni Tukholman vanhassakaupungissa vahvistui moninkertaiseksi sen perusteella, mitä tiesin Carl Larssonista. Muutoinhan muistolaatta olisi ollut minulle vain laatta, johon oli kirjoitettu jotain. Tietenkin kokemustani avitti myös se, että osasin lukea tai, että ylipäättään silmäni näkevät. Lukutaidottomana olisin saattanut keskittyä ihastelemaan laatan kuparin kiiltoa - tai sitten huomannut vain ovenkahvan, tai sitten en sitäkään.

Äsken mainitsemisani 4E-teorioissa korostui tekemisen osuus aistimisessa, Granölla ja kollegoilla Eeva Anttilan tapaan on vastaparina tietäminen, jonka saattaisi myös mieltää olevan tekemistä (vrt. esim. Nygård, 2025). Ratkaisematta vielä on vain, missä kohtaa kehoaan ihminen tietää.

*Visuaalisen kokemus* -kirjassa hahmotellaankin tilan, aistimisen, toiminnan sekä tunteiden välistä yhteyttä (Granö, Keskitalo & Ronkainen, 2013). Eikä kaikissa tilanteissa vahvimpana aistikokemuksena suinkaan ensisijaisena aina ole visuaalisuus, vaan myös äänet tai vaikkapa tekstiilien tuntu iholla ovat kirjoittajien mukaan osa moniaistista kokemusta (Granö ym., 2013, 7).

Riikka Mäkikoskela (2015) kokoaa neliosaisen väitöksensä viimeisessä osiossa kirjallisesti yhteen kolmiulotteista kuvataiteellista työskentelyään, jäsentäen ja käsitteellistäen materian muotoutumisen vaiheita nyt sanoiksi (Mäkikoskela, 2015, 8). Tulkitsen hänen tekstejään, ikään kuin hän olisi niitäkin pyrkinyt veistotekniikoin muovaamaan katseella tavoitettaviksi, luettaviksi muodoiksi. Hänen nimenomaisesti hakeutuu aistisuuden pariin pohdinnoissaan. Mäkikoskela tavoittaa tuota Granön ja kollegoiden mainitsemaa aistihavainnon laajentumista yksittäistä kokemusta pidemmälle ottaessaan havoinnottavakseen tilallisuuden sekä ajan kulun. Hän kirjoittaa muun muassa veistoksissa teoksen etu- ja takapuolten sekä sivujen vaihtelevan paikkojaan aina sen mukaisesti,

miten katsoja, kokija, tai teosvaiheessa tekijä, liikkuu tilassa teoksen ympärillä tai sisällä (Mäkikoskela, 2015, 87). Palaan hänen työskentelynsä vielä myöhemmin.

Minna Salami sanoo aistivoimaisen vaikuttavan aina koko olemukseen: mieleen, kehoon ja sieluun (Salami, 2021, 28–29) ja kertoo, kuinka runoilija John Milton loi *sensuous*- sanan vuonna 1644 pystyäkseen väistämään sanan *sensual* nostattaman miellelyhtymän aistillisesta, sensuellista (Salami, 2021, 29). Saman tarinan vahvistaa Merriam-Webster.com -sanakirja huomauttaen kuinka läheiset *sensuous* ja *sensual* sanoina ovatkaan, olematta kuitenkaan identtiset (Merriam-Webster.com Dictionary). Koska SuomiSanakirja.fi (n.d.) sanoo *aistimellisuuden* käsitettä usein tarkasteltavan taiteessa ja filosofiassa liittyen kokemuksellisuuden ja subjektiivisten tuntemusten tutkimiseen, sopinee minun käyttää sitä nyt etsiäkseni syviä tunteja avuksi maailman, sekä oman sisäiseni että tämän meidän kaikkien yhteisen, korjaamiseen ja paikkaamiseen.

## 2.2. Käsillä tekemisen merkityksellisyys

Jotta ei vaipuisi epätoivoon on syytä alkaa tehdä jotain käsillään. Konkreettisten tulosten näkeminen tai muilla aisteillaan kokeminen, jos ei muuta, niin ainakin suuntaa ajatuksia pois jostakin ei-toivotusta. Näin ainakin itse uskon. Oletuksena toki, että tavoitteista ja pyrkimyksistä jotkutkaan onnistuvat, ettei epätoivo entisestään vain valtaa alaa. Käsityötieteen uranuurtaja Pirkko Anttila varsin taidokkaasti lausuu käsityön tekijyydestä tai ylipäätään työn tekijyydestä, myös suomalaisen kansanluonteen ominaisuutena ja arvoina, työn tekemisen hyveenä pidetyn kauniisti, totuudellisesti ja hyvin tehtyä työtä (Anttila, 2015, 246–247). On pidetty tärkeänä osata miettiä, mitä aiotaan tehdä, tehdä sitten, mitä luvataan ja lopulta, että tehty työ on kunniakkaasti ja kauniisti hoidettu. Tässä Anttila sanoo pähkinänkuoressa olevan myös pitkälle hiotun taidon ja osaamisen perustan (Anttila, 2015, 246–247). Oma onnistumisen ilo, tyytyväisyys ja kiitollisuus hyvin tehdystä työstä ja ehkä jopa työnjäljen saamasta arvostuksesta, kohottaa eräänlaista ammattiylpeyden tuntoa tai jopa kuvaa oman ihmisyytensä arvosta. Anttila (2015) vielä jatkaa käsityön tekemisen teorioita taitavilta tekijöiltä kyseltäessä monen vastaavan, ettei siinä mitään teorioita kaivata – tehdään vain (Anttila, 2015, 247). Anttilan mielestä hyvään taidon hallintaan kuuluu silti tietää ja hallita tekemisensä periaatteet, josta hänen mukaansa se tekemisen teoria kaikessa yksinkertaisuudessaan koostuukin (Anttila, 2015, 247).

Kaihdan tietoisesti tässä tutkielmassa määrittelemästä tarkasti kumpaakaan: käsityötä tai taidetta. Ensiksi siksi, etten halua sotkeentua lillukanvarsiin kömpelöine yritelmineni ja toiseksi, koska molemmille löytyy niin lukuisia eriäviä sanallisia ilmimuotoja, että olisi epätasa-arvoista tukeutua liiaksi mihinkään yksittäiseen näkemykseen. Lisäksi tutkielman laajuus leviäisi paljon pro gradu -työtä suuremmaksi ja todennäköisesti tulisin toistamaan jo moneen kertaan kuluneita löydöksiä klassisista tulkinnoista jättämättä tilaa mahdollisuudelle oivaltaa jotain uutta. Samantapaisista syistä poissuljen useita henkilöitä, joita ilmiselvästi tutkielmani aiheeseen varmasti uskottaisiin liitettävän esimerkiksi Merleau-Pontysta Deweyhin, Kantiin ja Heideggeriin, Aristoteleeseen tai Platoniin. Kelpuutan nyt mukaan kuitenkin Anttilan selkeän lainauksen Platonin opista taidon (*poesis*) sekä toiminnan prosessin (*praksis*) osalta.

Anttila (2015, 247) kirjoittaa hyvin ja taidolla toteutetun työn kuvaan Platonin mukaan kuuluvan sen, että tietää, mikä on tavoitteena. Taitavan tekijän taitavuutta lisää, jos hän tietää, kuinka saavuttaa tuo tavoitteensa ja onnistua vielä siinä erinomaisesti (Anttila, 2015, 247). Jos tuotteen käyttötarkoitus lisäksi osataan sisällyttää mielekkäästi muovaamaan lopputulemaa, nostaa tämä taidon vaikuttavuutta entisestään ja näistä edellä mainituista koostuu toiminnan praksis (Anttila, 2015, 247). Poesis niin ikään kuuluu taidonkuvaan – toiminnan sisäisenä kokemisena ja runollisen mielihyvän kaltaisena ymmärryksenä tekemästään – ultimaattisen teorian tuottajana (Anttila, 2015, 247).

Juha Varto (2011) vielä täydentää pitkään ajatellun, että taitaminen ja taide kuuluisivat pelkästään praksiksen piiriin ja käsityön osuutta tehostetusti kuvataiteissa, musiikissa ja teatterissa korostettiin, jotta jako konkreettisen taidon ja pohdinnan välillä olisi säilynyt (Varto, 2011, 25). Alkuajan taiteilijathan olivat käsityöläisen asemassa edustamassa tuota käytännön taitoa (Varto, 2011, 25).

### 2.2.1. Kuuluuko tuolilla istua vai kiivetä sen päälle pitämään puhetta

Hannah Arendt (2017) kuvaa taide-esineen käyttökelpoisuutta maailmassa ainutlaatuiseksi, taidetta suorastaan käyttökelvottomaksi, siinä mielessä, ettei taiteen käyttäminen edes kuulu hyväksyttävään toimintaan (Arendt, 2017, 170). Hän vertaa vaikkapa tuolin tarkoitukseen olla olemassa istumista varten, niin on tuoli tällöin alistettuna elävien olentojen käytettäväksi. Toisin on taiteessa; käyttäminen ei millään muotoa toteuttaisi taideteoksen luonnollista tarkoitusta olla jossakin arkielämän tarpeiden yläpuolella (Arendt, 2017, 170). Minulla on tästä eriävä näkemys, koska koen käyttötaiteen, taide-esineiden, nimenomaan käytössä ollessaan, omalla esteettisyydellään

ylevöittävä arkea ja voivan samanaikaisesti täyttää sekä taiteen tehtävää että tyydyttää tarpeita. Mutta ymmärrän, ettei käyttötaidetta, taidekäsityön tuotteita, useissa määritelmässä katsota taiteeseen kuuluvaksi, tähän taiteeseen, jollaista Arendt oletettavasti tarkoittaa.

Seija Karppinen (2005) käsitteellistä analyysia käsityötaiteen perusopetuksesta muotoilevassa väitöskirjassaan tiivistää Arendtin sanoman käsityön ja taiteen eroavuudesta näin: ”Käsityö kohtaa maailmallisuutensa esineiden ja materiaalin kautta, taide sen sijaan ajattelun ja tunteiden kautta” (Karppinen, 2005, 120). Karppisen väitöksen yhtenä innoittajana ja teoreetikkona on filosofi Hannah Arendt. Valitettavasti Arendtin joudun myös lukemaan pois laskuista näin pientä työtä varten itselleni aivan liian vaikeaselkoisena ja laajan esityksen maailmasta antavana teoreetikkona. Hän vain olisi nimenomaisesti käsitellyt sekä ihmisen suhdetta työnsä tekemiseen, materiaan, ympäröivään yhteiskuntaan kuin luomakuntaammekin, tehden jaottelua ihmisen eri toimintatapojen, valmistamisen ja kuluttamisen välille.

Arendtin lausumien sävyttämää ajattelua Seija Karppiselta (2005) vielä kuitenkin lainaan hänen kirjoittaessaan taiteen käsityön sisässä tuovan mukaan toisenlaista ajattelua ja toimintaa, joka saattaa ihmisen toimimaan aktiivisesti, ei ainoastaan valmistamaan tuotteita maailmaan, vaan myös etsimään uusia tapoja ajatella ja toimia maailmassaan (Karppinen, 2005, 120). Tämä edellyttäisi sitä, ettei käsityö enää olisi yhteydessä maailmaan pelkästään esineiden kautta, vaan myös puheen ja toiminnan kautta, toisiin ihmisiin yhteydessä olemisen kautta (Karppinen, 2005, 120). Näinhän varmaan onkin. Käsitöitä harvoin oppii tekemään pelkän yksin harjoitetun yrittämisen ja erehdyksen kautta, vaan sukupolvelta toiselle siirtyvänä perimänä. Unescon komission raportissa vuodelta 2001 kuitenkin tähdennetään, ettei kulttuurin tarkoitus ole ainoastaan kulttuuriperinteen siirto pyrittäessä säilyttämään kulttuurihistoriallisesti tärkeitä esineitä, siteeraa Karppinen (2005, 131) komission raporttia ja jatkaa, miten kulttuurin merkityksellisyys aukeaa, annettaessa sen kasvaa, kehittyä ja rakentua yhteisesti edelleen (Karppinen, 2005, 131).

Hartaalla kunnioituksella hiljattain edesmenneen ansioituneen saamenkäsityön mestarin Petteri Laitin muistoa kohtaan, lainaan hänen sanomisiaan: ”Käsityöperinnettä pitäisi opetella jo lapsena” (Guttorm, 2014). Laiti kertoili haastattelussa, kuinka hän itse oppi käsityötaidot jo lapsena ja kuinka entisaikaan ihmiset olivat ahkeria ja tottuneita tekemään paljon (Guttorm, 2014). Hän oli huolissaan siitä, miten vanhempi sukupolvi häviää, eivätkä nuoremmat ole samoin harjaantuneita käsityötaitoihin (Guttorm, 2014). Haastattelun aikaan Laiti toimi vielä muun muassa omalle pojalleen saamenkäsityökisällin ammattitutkinnossa ohjaajana: ”On osattava valmistaa myös työkaluja tarpeen mukaan. Ja jos jotain tulee korjattavaksi, niin siitä pitää tulla parempi kuin se oli uutena, naurahtaa Laiti” (Guttorm, 2014).

*Design, craft, art and design, slöjd* (ks. esim. Karppinen, 2005, 60–61) ovat kaikki käsillä tekemisen erityneitä taitolajeja. Millä nimellä käsillä tekemistensä kukin nimeää, on hyvin oleellista identifikaation kannalta. Se, kutsuuko itseään taiteilijaksi, käsityöläiseksi, taidekäsityöläiseksi vai kenties käsityötaiteen taitajaksi antaa oman painotuksensa oman arvontunnolle. Tai jos puhuu esimerkiksi *duodjista*, avaa sana käsitettä vain asiaan vihkiytyneille ja muille jää pimentoon, että puhuja käyttää saamenkielistä sanaa saamenkäsitöistä ja koko niiden tekemistä ympäröivästä kulttuurista. Joseph Beuys lupasi ja julisti meille jokaiselle oikeutta taiteilijan titteliin (ks. esim. Pirtola, 1986, 24; Valorinta, 1986, 21). Riitta Valorinta kirjoittaakin Beuysista, mutta myös ilmeisesti koko modernin taiteen yhdestä aikakaudesta, miten taiteilija on luopunut etsimästä totuutta ympäristöstään ja sen sijaan taideteoksesta käsin luo uutta todellisuutta; hylkää perinteisen tekotavan ja sisällyttää taideteoksen arkiesineeseen, tai lopultakin – taideteos saa olla pelkkä esine (Valorinta, 1986, 21). Tästä vielä laajentaen Beuys kehottaa meitä kaikkia näkemään, kuinka koko yhteiskunta on taideteos – ja meistä jokainen, taiteilija (Valorinta, 1986, 21).

## 2.2.2. Taiteen ja käsityön kasvatuksellinen kosketus

Taidekasvatuksen tiedonalan Juha Varto (2011) kirjoittaa syntyneen niistä pohdinnoista, joita on kohdistettu käytännön taidekasvatustyön ilmiöihin (Varto, 2011, 24). Käytäntö itse ei Varton mielestä pohdintoja kaipaa, vaan tuottaa itse omat ratkaisunsa ja suuntautuu uusille urille aivan luonnostaan tähtäimensä ainoastaan taideteosten, ei teorioiden luominen (Varto, 2011, 24). Toiminta taas herättää vääjäämättä kysymyksiä, miten taidekasvatuksen parissa käytäntöä tulisi kehittää ja tässä tavoitteellisessa taidekasvatustyössä tiedonalan piirteistä selvillä oleminen käy keskeiseksi (Varto, 2011, 24). Hän jatkaa, että taidekasvatuksen kehittyäkseen taidepedagogiikaksi, on oltava tietoinen suhteestaan muihin tiedonaloihin ja että kosketuspintoja, ei taidekasvatuksen piiriin kuuluviin aloihin, on erinäisiä (Varto, 2011, 24–25). Juuri tästä syystä hän tähdentääkin itseidentifikaation merkityksellisyyttä (Varto, 2011, 24–25; 29).

Valistuksen ajan järjen tavoittelun Varto sanoo vaikuttavan meihin vielä tässäkin päivässä. Valistuksen julistaessa ihmisen puhtaasti järkiolennoksi, kaikki ihmisyyden osa-alueet jouduttiin alistamaan järjelle; niin taidoille ja taiteillekin tehtiin jako käsityömäiseen taitamiseen ja järjen avulla pohdiskeltavaan taiteeseen (Varto, 2011, 25). Tässä yhteydessä aistiseen kokemukseen liitettävät tiedonalat määriteltiin alempiasteisiksi; estetiikkakin oli järkevää ainoastaan unohtaessaan aistisen (Varto, 2011, 25). Taitoa, tai sitä, miten taidetta voisi tuntea, ei pohdittu ja Varton mukaan

tästä valistuksen aiheuttamasta hämmennyksestä emme vieläkään ole päässeet riittävän etäälle (Varto, 2011, 25).

Aikamme on kuitenkin otollinen tunteiden ja aistimisen ylösnousulle. Tämän tutkielman ja oman elämisen tapani läpäisevänä määrittäjänä on yritys olla hyvä ihminen. Uskon kuuntelemaan ja huomioimaan, tuntosarvet haralla, yhtäläisen tasaveroisena toisia ja itseä täällä maan pinnalla pitävään elämään, jossa tuon *toisen* ei tarvitse välttämättä tarkoittaa toista ihmistä. Siksi nämä teoreettiset määritelmät ovat minulle vain määritelmiä uusilla nimillä asioista, jotka uskon meidän kaikkien luonnostaan jo tietävän. Ekososiaalinen sivistys on yhtä kuin sydämen sivistys, josta on puhuttu jo kauan ennen kuin tiesimme edes vielä elävämme *antroposeenin aikaakaan* (ks. Rafferty, 2025).

Kasvatuksessa ja käsillä tekemisessä on molemmissa kyse muovautumisesta, muodon annosta. Ekososiaalinen ajattelu nousee nyt onneksi kyseenalaistamaan oikeuksiamme noin vain ulkoapäin, kenenkään toisen ulkopuolelta määrittäen, yks kaks yllättäen päättää antaa jollekin uuden muodon, jotta kohde paremmin palvelisi haluttuja tarkoituksia. Väitöskirjassaan taiteen ja kasvatuksen suhdetta tutkiva Elina Heikkilä (2019, 4) sanoo, että kasvatuksen ja taiteen maailmojen lähtökohta on moniarvoisuudessa ja moninaisuudessa, mahdollisuuksien avaruudessa ja runsaudessa ja näistä kumpaakaan ei tulisi käyttää välineenä ulkoa päin asetetuille päämäärille (Heikkilä, 2019, 4)

Seija Karppinen (2005, 34) nimittää kasvatusta tulevaisuuteen suuntautuvaksi toiminnaksi, koska oletusarvoisesti kasvatuksen seuraus on aina jonkinasteinen muutos tai jonkin lisääntyminen. Kasvatukseen liittyvän muutoksen ainakin toivotaan vievän yksilöä kohden parempaa inhimillistä olemista (Karppinen, 2005, 34). Käsityön ja taiteen avulla kasvatettaessa tuetaan ihmisten omia valintoja ja päätöksiä ja kannustetaan oppijaa kasvamaan kokevaksi, reflektoivaksi ja ajattelevaksi – ja näin toivon mukaan itseään tärkeänä ja toimintaansa mielekkäänä pitäväksi yksilöksi, osaksi sosiaalista ja kulttuurista yhteisöä. (Karppinen, 2005, 40).

Syrjäläinen (2003, 35) tiivistää perinteisen käsityöoppimisen mallin oppipojan ja mestarin suhteen kuvauksella. Oppipoika harjoittelee mestarin vaikutuksen alaisena tämän edustaman taitokulttuurin osaajaksi, kunnes riittävästi kehityttyään saa kisällin arvonimen ja voi alkaa itsenäisemmin harjoittaa oppimaansa käsityöammattia, kunnes lopulta hänestä itsestäänkin tulee mestari, täysinoppinut taitokulttuurinsa edustaja (Syrjäläinen, 2003, 35). Oppimisen ratkaisevimpina tekijöinä eivät Syrjäläisen mielestä kuitenkaan tässä oppimistapahtumassa ole yksilöt, vaan koko se toimintayhteisö, jossa nämä toimivat. Oppipoika näkee, kuulee, aistii asiantuntijan kulttuuria, kuten

myös hänen ajatteluaan ja näin oppiminen on samalla sosiaalistumista kulttuuriin (Syrjäläinen, 2003, 35).

Hienointa käsitöissä lienevät mahdollisuudet olla tukena ihmisen kehityksessä kokonaisvaltaisesti (Karppinen, 2005, 128). Käsitöiden parissa oppii pitkäjänteiseksi, kriittiseksi, oppii suunnittelua, ratkaisujen tekemistä, toisten työn arvostamista, oman työn arvostamista, yksitoikkoistenkin työvaiheiden läpiviemistä (Karppinen, 2005, 128). Omakohtaisena kokemuksena lisäisin karttuvien taitojen listaan, pettymysten sietokykyä, rauhoittumista, keskittymistä, alusta aloittamisen malttia, itsenäisyyttä, mutta samalla ohjattavana olemiseen taipumista. Materiaalin kuunteluun ja tunnusteluun hiljentyminen, yhtä lailla kuin itseään viisaamman opettajan ohjeiden arvostus ovat asioita, joihin kasvaa itsepäisinkin oppikokelas. Saatan ehkä puhua taas omasta kokemuspohjastani käsin.

### 2.3. Conformare

Sanavalintana *konformismi*, pyrkimys sopeutua vallitseviin sosiaalisiin normeihin tai standardimielipiteisiin (SuomiSanakirja.fi, n.d.) latinan *conformare*-sanasta juontuen: "to adopt the form of those around you" (Merriam-Webster.com Dictionary) miellyttää minua piirtäjä-tutkijana *socialisaatio*-sanaa enemmän (siksi, että näen määritelmässä muodon piirtyvän kynällä toisten muotoja jäljitellen). *Socialisaatiolla* puolestaan kuvataan prosessia, jonka kautta yksilö oppii yhteiskunnan arvot, normit ja taidot (SuomiSanakirja.fi, n.d.). *Comfort*-sana on taas *to conform*-sanalle yllättävän läheinen juontuessaan latinan *confortāre*-sanasta, joka muodostuu *con-*etuliitteestä: *with, together* tai *jointly* sekä *fort*: "a strong or fortified place" (Merriam-Webster.com Dictionary). Pidän tästä sanaleikistä, sillä tähän sisältyy mielle lohduttamisesta synonyymina vahvan linnakkeen rakentamiselle, toisen ihmisen vahvistamiselle. Joka tapauksessa jollain tapaa konformismi tuntuu sisältävän pehmeämpää vaikuttamiselle alttiina olemista kuin socialisaatio.

Kasvatuksen ja koulutuksen päämääristä Yle radio Yhdessä keskustelivat professori Kristiina Brunila Helsingin yliopistosta ja tulevaisuudentutkija, Sitran ennakoinnin asiantuntija Otto Tähkäpää. He kyseenalaistivat, onko kasvatuksen ja koulutuksen tavoitteena enää niinkään oppiminen, vaiko ennemminkin osaamiseen keskittyminen (Kurenlahti & Nevala, 2024). Eroksi näille kahdelle Tähkäpää täsmentää osaamisen tavoittelussa voitavan katsoa koulutuksen

välineellistyvän: osaamista käytetään välineenä jotakin varten – versus oppimisen itseisarvoinen, yksilöllisen taidon kehittymisen tarkoitus (Kurenlahti & Nevala, 2024).

Taloudellisen yhteistyön ja kehityksen järjestön (OECD) kiinnostus tai vaikuttamisen mahdollisuudet kansallisissa koulutusjärjestelmissä tuntui hieman keskustelijoita arveluttavan ja Brunila peräänkuuluttikin yhteiskunta-lukutaitoa, jonka avulla meidän tulisi tarkastella tai ylipäätään oppia edes näkemään ja näin paremmin ymmärtämään koulutusta koskevia muutoksia (Kurenlahti & Nevala, 2024). Kriittisellä tarkastelulla paremmin tietoisuuteen nousisi talouspoliittisten organisaatioiden pehmeä hallinta, jota esimerkiksi Pisa-tutkimusten kaltaisten ohjeistusten ja suositusten välityksellä harjoitetaan (Kurenlahti & Nevala, 2024). Eeva Anttilan (2013, 45) sanoilla soimaten – perinteistä tiedollista oppimista painottavassa koulutuspoliittisessa ilmapiiirissä ei niinkään arvosteta kokonaisvaltaista hyvinvointia valottavaa tutkimusta, vaan selvityksissä ja meta-analyyseissä huomio kohdistetaan tutkimusmenetelmiin, mittareihin ja määriin, opetuksen laadun, sisällön ja pedagogisten perusteiden jäädessä tarkastelussa vähemmälle, puhumattakaan kokonaisvaltaisista pedagogisista tavoitteista ja arvoista. (Anttila, 2013, 45)

Mainitsemassani radio-ohjelmassa juontajat Mikko Kurenlahti ja Heli Nevala (2024) etsivät koulutuksen ja kasvatuksen päämäärää *Opetus- ja kulttuuriministeriön tulevaisuuskatsauksesta vuodelta 2022*. He päätyvät toteamaan, että koulutuksen, mitä ilmeisimmin, täytyy olla väline talous- ja tuottavuuskasvulle (Kurenlahti & Nevala, 2024).

Inhimillisen pääoman heikko kehitys muodostaa vakavan uhan talouden elinvoimalle ja yhteiskunnan kehitykselle. Osaamistason lasku ja koulutustason jääminen jälkeen hidastavat talouden uudistumista ja tuottavuuskasvua sekä pahentavat rakenteellista työttömyyttä. (Valtioneuvosto, 2022, 112)

Jos koulutuksen tehtävä ei olisikaan tuottaa talouskasvua, pohtii Tähkää, vaan jos tavoitteena olisikin tuottaa ekologisesti ja sosiaalisesti kestävää tulevaisuutta. Tällöin opetettavien taitojen tulisi vaihtua toisiksi, toteaa Tähkää (Kurenlahti & Nevala, 2024). Koulutus tällä hetkellä ylläpitää tämänhetkistä yhteiskuntaa, sen ideologioita ja valtarakenteita, jotka nimenomaisesti ovat tuottaneet tämänhetkisen ekologisen kriisin, sanoo Tähkää (Kurenlahti & Nevala, 2024) (ks. myös Pulkki & Takkinen, 2022, 63; Serres, 1994, 57).

Kätten taidot tähän kasvatustalkusteluun palauttaen, kansainväliselläkin mittapuulla harvinaista on ollut käsityön sisällyttäminen pakollisena kouluopetukseen (ks. esim. Mehto, 2024, 8). Uno Cygnaeuksen 1800-luvun puolivälin tienoilla saatua tehtäväksi suomalaisen kansakoulun suunnittelun, toi hän käsityöt olennaiseksi osaksi suomalaista yleissivistystä (Syrjäläinen, 2003, 52).

Pohtia voi, miten suurina vaikuttimina Cygnaeuksella on mahdollisesti jo ollut kansakunnan kasvuun nousu. Syrjäläinen kuitenkin kuvaa varsin lempeästi Cygnaeuksen aatoksia käsityöstä välineenä havaintovoiman ja kauneusaistin, käden joustavuuden ja keksivän taidon, kuin myös omavaraisen harkinnan ja tahdon kasvattamiseksi (Syrjäläinen, 2003, 52). Hän ei siis kannattanut ammattimaista, koneellista, ajatuksettomiin työtapoihin perustuvaa käsityötä, vaan tuntui näiltä osin olevan nimenomaan yleissivistävän käsityön kannattaja (Syrjäläinen, 2003, 52). Tämä osoittaisi, hänen halunneen ihan vain kansakunnan hyvinvointia lisätäkseen ihmisten oppivan kädentaitoja.

Suomalaisen tehokkuusajattelun syntyä kuvaavan *Ihmiskone töissä* -kirjan kirjoittanut Mona Mannevuori (2024) mietiskelee kolumnissaan vanhojen (40-luvulta peräisin olevien) terveystieteen kirjojen kovin syvästikin paheksuneen itsekeskeisyyttä (Mannevuori, 2024). Tausta-ajatuksena hän näki kirjojen itsekasvatuksellisissa opeissa olleen uhrautumisen kansakunnan hyväksi, valmistautumisen tulevaisuuteen luonnetta kehittämällä, toki myös tavoitteen rakentaa hyvää itsetuntoa (Mannevuori, 2024). Tuolloinkin ajateltiin Mannevuorin (2024) mukaan työelämän olevan täynnään mitä monimutkaisempia vaatimuksia. Niin kuin taisi ajatella Cygnaeuskin ainakin sata vuotta tuota aikaa aiemmin.

Kristiina Brunila (2024) toteaa kiinnostuksen koulutukseen alkujaan heränneen, koska huomattiin, miten tehokas väline koulutus taloustalkoohenkisyiden vahvistamisessa onkaan (Kurenlahti & Nevala, 2024). Mannevuori taas (2020) *Ihmiskone töissä* -kirjassaan sysää pitkälti tehokkuutta ja järjestelmällisyyttä suosivan työn kulttuurin synnyn Suomen sotakorvausteollisuuden ajoille. Joskin hän käy kirjassaan läpi koko teollisen kulttuurin aikakautta selityksenä järjestyksen, itsekurin ja tehokkuuden ihannoinnille, sopeutumisen odotuksille kapeine normeineen (Mannevuori, 2020). Vanhaa Suomi-Filmi Oy -lyhytelokuvaa: *Piirustus taitona ja taiteena* (Laine ym., 1946) katsellessani, en löytänyt silti siitä viittauksia painotettuun tehokkuusajattelu pyrkimykseen. Sen sijaan näin huolellista kaunista paneutumista käsillä olevaan tehtävään ja sellaista keskittynyttä taidon harjaannuttamista, jollaiseen tämän ajan oppilaitoksissa voidaan enää vain unelmoida aikaa löytyvän.

Jenni Kallio (2023, 35), tähän päivään täysin palataksemme, kirjoittaa nuorten kansalaisiksi itsenäistymistä institutionaalisen järjestelmän sisällä tarkastelevassa väitöksessään useisiin muihin tutkijoihin viitaten, kuinka nuoret aikuiset nähdään resursseina ja voimavaroina yhteiskunnan ylläpidolle, talouskasvulle ja kilpailukyvyille, mutta samanaikaisesti heistä muodostuu ongelmia, jolleivät he sosiaalistu toivottuihin tuottavuuden ja tehokkuuden vaatimukseen (Kallio, 2023, 35). Haluammeko pitää yllä kouluja ja opetammeko lapsia ja nuoria, ihmismäisiä hyvätapaisia yhteiskunnan kansalaisia tuottaaksemme, vai toivoisimmeko voivamme auttaa jokaista syntyneitä

lasta kasvamaan kohden ihmisarvoista, terveyttä ja hyvinvointia pursuavaa itsellistä elämää, osana tätä ihmisyyhteisöä?

### 2.3.1. Kaikki, mitä jätämme jälkeemme

Ekososiaalisen ajattelutavan mukaisesti osallistuminen maailmaan tapahtuu kokonaisvaltaisen kehollisuuden kautta, taas kerran: itsensä ja olemassaolonsa *kietoutuneina* toisiinsa aistien (Keto ym., 2022, 59). Kedon, Fosterin, Pulkin, Salosen ja Värriin mukaan pelkkä tiedon ja tietoisuuden lisääminen ekologisesta kriisistä ei, tuosta maailmaan kietoutuneisuuden tilasta johtuen juuri, enää voi riittää, vaan on oleellista, että ihminen saa koko kehollaan törmätä kaikkiin niihin, osin ristiriitaisiin tunteisiin, joita kohtaamiset erilaisten elämänmuotojen kanssa synnyttävät (Keto ym., 2022, 59). Itselleni tulee mitä proosallisimpana esimerkkinä mieleen lutikoiden marssi nykykoteihin, minkä kaltaista kohtaamista tutkijat tuskin tässä kohtaa tulivat ajatelleeksi, koska he jatkavat: Tällaisten kokonaisvaltaisten kokemusten integroitua kykyyn tiedostaa kriittisesti, alkaa ihminen tunnistaa myös itsessään pyrkimyksiä ja halua vastuullisuuteen ja empatian piirin laajentamiseen (Keto ym., 2022, 59). Vaikka lutikat, syyhyypunkit tai sisätilat vallanneet muurahaiset pyritäänkin yleisesti eliminoimaan sen suurempaa sympatiaa tai sääliä tuntematta, koen kuitenkin tässä tutkijoiden hyvin kuvanneen ytimen ekososiaaliselle ajattelulle. Kaikessa on kyse tasapainosta ja halusta neuvotella yhteisössä jokaiselle sopivat puitteet.

Maria Huhmarniemi ja Timo Jokela (2025) arvioivat, samoin kestävyysorientoituneessa artikkelissaan, erityisesti pohjoisen suunnasta tähtystäen, 2000-luvun aikaan tehtyä tutkimuksellista toimintaa kuvataidekasvatuksen tieteenalalla ja kirjoittavat Lapin yliopiston taiteiden tiedekunnassa kestävyteen liittyvää tutkimusta tehdyn 1990-luvulta lähtien (Huhmarniemi & Jokela, 2025, 140). Kestävyydellä he viittaavat järjestelmien: ekosysteemien, organisaatioiden tai yhteiskuntien kykyyn toimia tasapainoisissa ja terveissä olosuhteissa ja terveessä tilassa (Huhmarniemi & Jokela, 2025, 143). Kestävässä kehityksessä he selostavat integroituvan sekä ympäristöllisten, taloudellisten, sosiaalisten että kulttuuristen näkökohtien; ekologisen, taloudellisen, sosiaalisen ja kulttuurisen kestävyden, kaikkien painottaessa erilaisia näkökulmia (Huhmarniemi & Jokela, 2025, 143). Ekososiaalisen sivistyksen rinnalle Huhmarniemi ja Jokela (2025, 148–149) muotoilevat ekokulttuurisen kestävyden teoriaa, joka pohjaa ekokulttuurin käsitteeseen. Ekokulttuurisen näkemyksen mukaan ihminen kehoineen ja toimintoineen nähdään ympäröivään luonnonympäristöön ja vuodenviertoon kiinnittyneeksi (Huhmarniemi & Jokela 2025, 149).

Ekokulttuuriseen kestävyteen kuuluu kulttuurin jatkaminen siten, että perinteen kestävyden eri näkökulmat tulevat punnituksi (Huhmarniemi & Jokela 2025, 149). Perinteisen elämäntavan jatkaminen voi suoraan entisen kaltaisena olla mahdottomuus, jos samaa toimintaa haluaakin käydä harjoittamaan laajempi ihmisjoukko samankaltaisissa olosuhteissa, jossa sitä onnistuneesti aiemmin toteutti vain pieni ja hallittu joukko.

Ekokulttuuri on tunnistettavissa eritoten pohjoisilla ja arktisilla alueilla, mutta yleisemminkin kaikissa luontoa lähellä elävissä kulttuureissa, joissa yhteisöjen elämä on läheisessä ja sukupolvien välisessä riippuvuussuhteessa ekosysteemeihin, kirjoittavat Huhmarniemi ja Jokela, mainiten esimerkkeinä kalastuksen, poronhoidon, marjastuksen, ylipäätään ihmisen kulttuurisen kiinnittymisen monilajiseen yhteisöön ja ympäristöön (Huhmarniemi & Jokela, 2025, 149). Tätä on oman näkemykseni mukaan täydellisesti toteuttanut kolttasaamelainen vuotuismuuttojärjestelmä sekä kolttien kyläkokous, saa'mi siidsåabbar (ks. Kansallisarkisto, 2014; Kolttakulttuurisäätiö, n.d.), joissa on molemmissa huomioitu ympäristön kesto- ja kantokyky tasaamalla kulutus sietokyvyn mukaisiin mittasuhteisiin ja rytmittämällä ihmisten eloa kaiken ympärillä elävän ja olevan tahtiseksi.

Pirkko Pohjakallio (2016, 66), viitattaessaan Steve van Matren syytökseen ympäristökasvatuksen mukautumisesta vallitsevan järjestelmän tukijaksi, harmittomaksi puuhasteluksi kesytettynä, osunee sananmukaisesti naulan kantaan. Tuskastuttavalta ja päämäärättömältä voisin kuvitella opiskelijasta tuntuvan kestävä kehityksen tai moninaisuuden arvoista puhumisen, vaikka nyt kuvataidettunilla, jollei oikeisiin ongelmakohtiin uskalleta ottautua. Sotien ja konfliktien, kasvavan globaalin muuttoliikkeen ajassa voi näkymättömissä piillä muistoja ja tilanteita, ylisukupolvista traumaa, jossa opiskelijan oma, tai perheensä historia, kantaa muassaan kouriintuntuvaa hätää jo pelkästä hengissä selviytymisestä. Syvästikin huolestuttavia asioita, todellisuudessa tapahtuvia ja tapahtuneita, tulisi kyetä käsittelemään kasvatustilanteissa kestävästä kehityksestä puhuttaessa. Pitäisin myös oleellisena nostaa nähtäville kulutushyödykkeittemme tuotantoketjuja niihin liittyvine taustatarinoineen ja taloudellisine kytköksineen. Kuvataiteen kyseessä ollessa muun muassa taidekasvatuksessa käytettävien välineiden alkuperän ja käytön syitä ja seurauksia olisi hyvä mielestäni valottaa.

Pohjakallio (2016, 66) kirjoittaa, kuinka kasvatuksessa, taiteessa ja opetuksessa on aina myös kyse politiikasta ja ideologiasta. Esimerkkinä Pohjakallio (2016, 66) kertoo Uskonnollisten ja perinteisten yhteisöjen johtajien verkoston johtajana toimineen sekä Välimeren pakolaiskriisiä työkseen käsitelleen Antti Pentikäisen todenneen, ettei konflikteja kyetä ratkomaan valtioiden tasolla, vaan parasta olisi tehdä sitä heimoyhteisöissä ruohonjuuritasolla (Pohjakallio, 2016, 66). Pohjakallio jatkaakin koulun muuntuneen yhä enenevässä määrin erilaisten pienyhteisöjen ja

”heimojen” sulatusuuniksi niin hyvässä kuin pahassa. Hän sanoo taiteiden voivan tarjota ruohonjuuritason toiminta- ja työtapoja maailman ilmiöiden tekemiseen ymmärrettäviksi, näkyviksi – minä tulkitsisin hänen tarkoittavan totuudellisiksi – niin, että käsiteltävät asiat todella liikuttaisivat, koskettaisivat ja niistä pystyttäisiin näin paremmin muodostamaan kriittistä kokonaiskuvaa (Pohjakallio, 2016, 66). Kouluyhteisö on mitä tärkein perusta, josta voidaan ponnistaa aina uudestaan liikkeelle tulevaisuuden suuntaa muuttamaan (Pohjakallio, 2016, 66). Tällaisen taidekasvatuksellisen työskentelyn katsoisin lisäävän myös empatian kasvua keskusteluun noustessa myös pintaa syvempien arvojen.

### 2.3.2. Pää pois siiven alta

Mietin, miten yksittäisten kansojen voimakas omanarvontunne, tietoisuus omista kulttuureistaan sekä kansanperimään vääjäämättä aina kätkeytyvä viisaus, voisi olla kaunis vahvuus koko maapallon yhteisön hyväksi? Sillä voiko pian olla niin, että olemme kohta kaikki jo maasta maahan muuttajia, joilla jokaisella omat tarinansa ja kulttuurinsa kulkevat kantamuksina mukana. Riittäisikö niistä toisille jaettaviksi, silti vaalittaviksi ja säilytettäväiksi. ”Kuvataidekasvatuksen näkökulmasta kaikki kulttuurit ovat arvokkaita ja kaikkien vahvaa kulttuuri-identiteettiä ja yhteyttä omiin kulttuurisiin juuriin tulee tukea ehkäisten irrallisuuden kokemuksia” (Huhmarniemi & Jokela, 2025, 154).

Identiteettimme muokkautuu jatkuvasti. Stuart Hall käyttää termiä asemoituminen kuvaamaan tätä päättymätöntä joksikin tulemisen tilaa (Hall, 2019, 10–11). Minusta asemoituminen kuvaa erittäin hyvin tuota päänsisäistä toimintoa, jossa asettelemme itsemme aina uusiksi suhteessa kulloiseenkin vallitsevaan asiantilaan. Muutokset, jotka vaativat uutta asemoitumista saattavat liittyä aivan minimaalisista asioista suuriin maailmanluokan mittasuhteiden mullistuksiin esimerkiksi jonkun poismenoon, eroon, eksymiseen, rakastumiseen, muuttoon, lapsen syntymään, lemmikin kuolemaan, myrskyn kaatamaan kotipihan puuhun, henkilökohtaiseen toimeentuloon vaikuttavaan taloussuhdanteiden heilahdukseen, politiikkaan, auton särkymiseen, lempivaatteen pyykissä kutistumiseen tai maailmanlaajuiseen pandemiaan tahi sotatilaan.

Keto kollegoineen (2022, 54) muistuttaa Värin ajatuksesta, jonka mukaan kasvatusta ei pitäisi nähdä yksinomaan sosialisatsioonana, koska kasvatuksella on kyettävä luomaan valmiuksia kulttuurin kehittymiselle, tuettava kykyä osata olla myös kriittinen (Keto ym., 2022, 54). Keto, Foster, Pulkki, Salonen sekä Värri kuvailevat kasvatuksen ja sosialisatsioonin suhdetta, osin Zerillin näkemykseen

viitaten, prosessiksi, jossa yksilö sosialisaaion kautta aluksi omaksuu yhteisön jäsenyyden kannalta hyödyllistä tietoa, oppii taitoja ja toimintavalmiuksia, mutta samalla saattaa myös tulla omaksuneeksi ongelmallisiksi katsottavia uskomuksia ja käytäntöjä (Keto ym., 2022, 54).

Ongelmallisilla omaksutuilla malleilla he tarkoittavat esimerkiksi todellisuuskäsitystä, johon liittyy ekologista kriisiä ylläpitävä ja kiihdyttävä, ihmiskeskeinen elämäntapa (Keto ym., 2022, 54).

Millaisin keinoin päästäisiin tilaan, jossa kasvatuksessa ei tarvitsisi ensin opastaa poisoppimaan haitallisista ajatusmalleista ja vasta sitten voida keskittyä ihmisen monilajisen sosiaalisen ja yksilöllisen elämän rikastamiseen? kysyvät tutkijat (Keto ym., 2022, 54). Tähän yhdeksi vastaukseksi he tarjoavat ekososiaalista kasvatusta. ”Ekososialisaatiolla viitataan niihin sosiaalistumisen prosesseihin, joilla ihminen kiinnittyy paitsi toisiin ihmisiin myös muihin eliöihin” (Keto ym., 2022, 54). Itse korostaisin vastuun merkitystä ja vastuullisuuteen opastamista. Väittäisin, että vastuuta uskalletaan aivan liian vähän tässä omassa ajassamme ottaa. Jotenkin se aina työntyy jonnekin muualle, jollekulle toiselle. Osin tämä johtunee myös siitä, ettei asioihin perinjuurin tutustumiselle anneta, tai jää, riittävästi aikaa. Silloin ei tiedä, mistä olisi edes ottamassa vastuuta.

Uusikylä ja Jalonen (2023b, 25) kirjoittavat toimittamassaan, systeemisen muutoksen mukaiseen ajattelutapaan saattlevassa kirjassa, muutosten ympärillämme saattavan vaikuttaa kaottisilta johtuen totutuista mentaalisisista malleista, joiden mukaisesti asiat ja ilmiöt vielä jokin maailmanaika sitten kutakuinkin olivat ja pysyivät selkeissä raameissaan (Uusikylä & Jalonen, 2023b, 25).

Maailman ympärillämme muuttuessa, emme voi pysyttäytyä enää noiden raamien rajaamissa suojissa. Jos toivomme löytävämme ratkaisuja aikamme ongelmiin, on meidän asemoitava ajattelumme rakenteita uusiksi. Voimme aloittaa tutkimalla, mitä ja miten ympärillämme muuttuu.

Systeemiseksi muutokseksi nimetyssä toimintamallissa minun ymmärrykseni mukaan muutos on sekä se, mikä tapahtuu että se, jolla muutoksen aikaansaannoksia ajatellaan korjattavan. Tuosta muutoksesta vain osa saa konkretiansa selkeästi erottuvina tapahtumina (Uusikylä & Jalonen, 2023a, 8). Näkyviä tapahtumia aikaansaavat, samoin kuin niitä mahdollisesti ehkäisevät mekanismit kytkeytyvät noihin aiemmin mainittuihin mentaalimalleihin sekä yhteiskunnan rakenteisiin (Uusikylä & Jalonen, 2023a, 8). Kyseiset tutkijat uskovat näkyvistä piiloutuvan piiloon jäävänkin, jollemme malta kiinnittää huomiotamme pinnan alaisiin tekijöihin ja niiden keskinäisriippuvuuksiin (Uusikylä & Jalonen, 2023a, 8). Minä ehdottaisin pinnanalaisiin nähdäksemme avuksi aistiherkkyydessä terästäytymistä. Siitä voisi olla apua tutkijoiden ratkaisuna pohtiman systeemisen ajattelun tueksi.

Samantapaisesti kuin johdannossa buddhalaisen maailmankuvan (Hintsanen, 2021) mukaisesta tulkinnasta kirjoitin, niin kirjoittavat myös Salonen ja Salonen (2023, 254) ajallemme olevan

tyypillistä yksinkertaistuneet todellisuuden tulkinnat (Salonen & Salonen, 2023, 254). Tunne vetoa sellaisiin tulkinnan tapoihin, koska ne luovat turvallisuuden ja hallinnan tunnetta, mutta vaarana on, että alamme luulla todellisuuden olevan jotakin muuta, kuin mitä se todellisuudessa on (Salonen & Salonen, 2023, 254).

Kristiina Brunila (2024) vakuuttavasti sanoo, kuinka tämä meidän taloustalkoohenkisyttä vahvistava aikamme tuhoaa luovuutta, kekseliäisyyttä, mielikuvittelua, hanttiin pistämistä, elämän koko kirjoja. Meidän tulisi kaikin tavoin vastustaa sen tuhovoimaa, joka pakottaa ihmisen esittämään itseään, esittämään elämää (Kurenlahti & Nevala, 2024). Gert Biestan (2024) monen eritasoiset haluamisen lajit ovat kyllä hyvin aikaamme kuvaavia. Tosiasiallisen – selviytyäksemme tarvitsemisen – ja – haluamisen – välillä on pitkästi matkaa ja runsaasti välimaastoon jääviä variaatioita. Harjoitteleme erottamaan nämä variaatiot toisistaan.

Tässä alaluvussa suljen ympyrän Taidon teoria -kappaleelle. Taiteessa on paljon tietoa. Taiteesta on suunnattomat määrät tietoa. Taide itsessään on tietämistä. Vielä lainaus saamenkäsityön mestari Petteri Laitilta: "Kun tekee käsitöitä, niin ajatus juoksee paremmin" (Guttorm, 2014).

### 3. METODINA ELÄMÄ

#### 3.1. Tutkin – siis olen

Käyn tässä luvussa läpi aistimellisuuden etsintääni metodiksi valitsemaani taiteellista tutkimusta. Koska aistit ja aistiminen itsestään selvästi liittyvät aistietnografiseen tutkimukseen, esittelen tässä metodikappaleessa keskeisiä piirteitä myös tästä tutkimuksen lajista. Autoetnografiasta kerron yleisesti, tosin en niin seikkaperäisesti. Noudattaahan tutkimuksen raportointini hyvin pitkälti autoetnografista tyyliä.

Kiinnitän vähemmän huomiota taiteellisen tutkimuksen englanninkielisiin erotteluihin (vrt. Elo, 2022, Huhmarniemi, 2016) ja sen sijaan käytän tässä työssäni ainoastaan, suomen kielessä vielä yleisenä kattoterminä tällä hetkellä vakiintuneimpaa (ks. Elo, 2022) sanaparia *taiteellinen tutkimus*. Määrittelin oman tutkimukseni kuitenkin lähimmäksi *PaR eli Practice as Research* (Huhmarniemi, 2016, 35–37) tutkimuksen piirteitä, koska nimenomaisesti tutkin tekemiseni käytänteiden, luovan prosessini nostattamia havaintoja tuottaen näin itse tutkimuskohteeni.

Seuraan työssäni tämänhetkistä yleistä taiteellisessa tutkimuksessa noudatettavaa kaavaa (ks. Huhmarniemi, 2016, 38), jossa pyrin esittämään muodostamani tiedon ensisijaisesti taiteellisessa produktiossa ja tuon tiedon dokumentointeina ja analyysina. Prosessini dokumentointi koostuu liitteessä 1. nähtävillä olevasta PowerPointistä, liitteen 2. esineluettelosta sekä liitteen 3. näyttelykatalogista ja analysointini lopulta tästä täydentävästä kirjallisesta osasta. Taiteellisen produktioni näytteillä olon ajankohdan saatoin ohjaajani tietoon, jotta teosta myös itsellisenä on voitu arvioida. Tähdennän vielä, ettei näytteillä ollut teos kuitenkaan muodosta aineistoani, vaan toimii tiedon hankkimisen välineenä. Näin ollen tutkimiseni määrittelemiseksi voisi käyttää myös *practice-led research* (ks. Huhmarniemi, 2016, 38–39) nimitystä. Oman sivujuonteensa antaa myös tutkimiseni kuvataidekasvatuksellinen tavoitteellisuus, jonka voisi tutkimuksen tavan nimeämiseen mukaan upottaa. Pitäydyn silti sanamuodossa: taiteellinen tutkimus – lisäksi: kasvatuksellisin tavoittein.

Huhmarniemen väitöksen (2016, 39) taiteellisten tutkimuksen tapojen vertailun keskeltä nousee esille yksi lause ylitse muiden. Siinä Huhmarniemi siteeraa Nevanlinnan ajatusta, siitä kuinka *taiteilijan ei pitäisi tutkia omia teoksiaan vaan omilla teoksillaan* (Huhmarniemi, 2016, 39). Tämä siis vain yhtenä toisistaan eriytyvien paradigmojen haarana, ei autuaaksi tekevänä sääntönä. Pidän

kuitenkin lausumasta, koska kallistun omassa taiteilijuudessa kehollisen ilmaisun ja performanssin kaltaisuuden puoleen, ajatellen aina heittäytyväni itse teokseksi tai vähintäänkin sen osaksi. Niin muodoin luonnollista on tutkimustakin tehdä teokseni avulla, teoksella, siis itselläni tutkien.

Laura Gröndahl (2023) selvittelee tutkijuuden ja taiteilijuuden rajapintaa ja toteaa, miten taiteen tekemisen voi jo luonnostaan nähdä olevan tutkivaa (Gröndahl, 2023). Hän sanoo tekemisen lähestyvän muuntumista tutkimukseksi taiteilijan pysähtyessä tietoisesti tekemisestään kumpuavan ymmärryksen äärelle (Gröndahl, 2023). Usein silloin ei ensisijaisena päämääränä olekaan yleisölle suunnattu esitys, maalaus, veistos tai kirjoitus, vaan taiteen tekemisestä itsestään syntyvä syvenevä ajattelu ja ymmärrys (Gröndahl, 2023).

Jyrki Siukonen (2002), pohtiessaan taiteellisen tutkimuksen tieteenalalle perusteita, toteaa että edes tiedonalan tai selkeästi nimettävän tutkittavan alan ilmaiseminen ei taiteellisen tutkimuksen kyseessä ollen ole helppoa (Siukonen, 2002, 71). Montako taiteellista tutkimusta pitäisi saada syntymään, hän kysyy, ennen kuin voitaisi lähestyä rajapintoja, joilla pystyttäisiin määrittämään alalle yhteneväisiä sääntöjä (Siukonen, 2002, 70–71). Ja päädymmekö, jos seuraamme aidon taiteellisen työskentelyn moninaisin tavoin säännöistä vapaita käytäntöjä, noudattelemaan taiteellisessa tutkimuksessakin samoja vapauksia (Siukonen, 2002, 71)? Saatammekin päätyä institutionaalisen taiteellisen tutkimuksen teoriaan, sanoo Siukonen viitaten institutionaaliseen taideteoriaan (Siukonen, 2002, 71). Tämän teorian mukaisesti kaikki taiteellisessa tutkimuksessa voi olla sopimuksenvaraisesti oikeaa ja hyväksyttävää (Siukonen, 2002, 71).

### 3.1.1. Taiteellinen tutkimus

Taiteellisen tutkimuksen oikeutuksesta ja oikeellisuudesta on keskusteltu ilmeisen kiivaastikin tutkimuksenlajin syntyhetkistä lähtien. Jätän keskittymättä taiteellisen tutkimuksen teon historiaan ja sen sijaan koetan etsiä sen olennaisimman tiedon pariin, mitä oman tutkimuksen tekoni avuksi on löydettävissä. Juha Varto (2015) on kirjoittanut, kuinka alusta asti monet ovat ymmärtäneet, että taiteellisen tutkimuksen erityisyys ei ole tekijässä vaan sen menetelmissä, että tavoitteena on löytää menetelmiä, joiden avulla todellisuutta on mahdollista tutkia tavalla, joka on uusi (Varto, 2015). Taide on vanhaa, mutta taiteen avulla tieteen pyhää todellisuutta koskettamaan pyrkiminen oli varmaan tuolloin, mainitussa taiteellisen tutkimuksen alussa, pelottavaa ja uutta. Sen verran kertaan Varton ytimekästä luonnehdintaa vielä taiteellisen tutkimuksen alkusynnyistä, että lainaan Varton

(2015) kuvausta miltei sadan vuoden takaisen Albert Whiteheadin kirjan *Process and Reality* aiheuttamasta liikehdinnästä. Whitehead esitti, ettei luonto muodostu esineistä eikä ole olemassa saavutettuja lopputuloksia vaan ainoastaan jatkuvia prosesseja, vailla loppupistettä. Jos jokin ihmisestä näyttää pysyvältä tai esineen kaltaiselta, johtuu tämä vain meidän ihmisen luomasta aikaperspektiivistä ja kyvyttömyydestä nähdä kokonaisuus (Varto, 2015). Tämä on ollut Varton mukaan tuolloin mullistava idea, jonka seurauksena taiteellista prosessia haluttiin alkaa ajatella luonnollisena ilmiönä, ihan luonnosta itsestään purkautuvana. Näin naturalismista ryhdyttiin toivomaan kulttuurin ja taiteen uutta pelastajaa (Varto, 2015).

Oman tutkimusintressini pirtaan Varton selittämä luonnehdinta Whiteheadin ajattelutavan vastaanotosta istahtaa hyvin paikoilleen. Taiteellisena pyrkimyksenäni onkin ollut herättää huomaamaan oma pienuutemme, sekä rakentelemiemme sosiaalisten konstruktoiden ja lopulta mitä upeimpienkin valmistamiemme artefaktien mitättömyys ja kestäättömyys suhteutettuna ajan kulkuun ja maapallon pyörimisliikkeeseen. Ja tarkoitan sanoa tätä ihan lempeällä, kauniilla tavalla. Palaan selittämään ajatustani analyysin yhteydessä japanilaisen Isen pyhäkön rakentamisesta kertoessani.

*Taiteellinen tutkimus* eroaa *taiteen tutkimuksesta*. Juha Varto (2017) selventää näiden kahden eroa nimeten taiteen tutkimusta tieteellisin menetelmin saaduksi tiedoksi taiteesta ja taiteellisesta toiminnasta, jossa tutkimuksen kohde on tutkittava ulkoinen objekti, eikä tutkimusmenetelmän valinta tällöin jätä tilaa oman kokemuksen tai taidon mukaan ottamiselle (Varto, 2017, 93–94). Taiteellisen toiminnan Varto (2017) sanoo avautuvan toisenlaisella tavalla tutkijan ollessa tekijä. Taiteellisessa tutkimisessa tähdätään tietämiseen, joka syntyy, arvioidaan ja artikuloidaan tuon toiminnan puitteissa – erotettuna taas tieteellisen käytännön tarkoituksellisesti estetystä kontaktista toiminnan ja tutkimisen välillä (Varto, 2017, 94–95).

Varto (2015) kirjoittaa kuitenkin kovahkoin sanankääntein siitä, että mikäli kiinnitämme huomion liiaksi taiteellista tutkimusta tehdessämme toiminnan kulkuun, tutkimuksen prosessiin, niin silloin hirtämme kiinni ajattelussamme pitäen välttämättöminä, tärkeinä tai kuvaavina piirteitä, jotka oikeasti ovat satunnaisia, omituisia ja asiaan mitenkään liittymättömiä (Varto, 2015). Tuolloin tulemme antaneeksi vallan henkilökohtaiselle, jota ei ole mahdollista asettaa arvioinnin kohteeksi. Tällöin kiinnostuksen kohteena on henkilö, ei menetelmä (Varto, 2015). Joissakin tapauksissa voi myös jäädä epäselväksi, onko arvioitava työ taiteellista tutkimista ja ettei se voisi sitä olla, jos kyseessä on oma taiteellinen toiminta, vaan silloin liikuttaisiin introspektion tahi autoetnografian piireissä (Varto, 2017, s. 139–141).

Ymmärrän hyvin tuon, ettei pidä herjetä lavertelemaan satunnaisuuksista, mutta miksei voisi taiteellisesti tutkia omaa taiteellista toimintaansa? Taiteilijaprofessori Maija Tammi (2021) sanoo, kuinka taiteilijatutkija voi olla olennainen osa tutkimuskohdettaan, sen päätyökalu, muttei välttämättä kuitenkaan automaattisesti niin, että tutkimuksen kohteena olisivat taiteilijan omat teokset tai prosessit. Taiteellisen tutkimuksen Tammi sanoo tarkastelevan maailmasta yleensä löytyviä asioita ja ilmiöitä, ja lähestyvän niitä sitten taiteellisen tekemisen kautta (Tammi, 2021). Taiteellinen tutkimus on Tammen mukaan lähtökohtaisesti myös monitieteellistä. Se lainaa, löytää, kokeilee, yhdistelee, tuhoaa ja aloittaa taas alusta (Tammi, 2021). Tähän yhdistelyyn voi sisältyä väärinymmärrysten vaara, kokonaan toisen tieteenalan teoriaa tai tietoa sovellettaessa toisaalla (Tammi, 2021).

Suomen Taideyhdistyksen sivuilla kerrotaan, kuinka Tammi tutki ja dokumentoi lampipolyyppeja yhteistyössä kahden biologian professorin kanssa useampia vuosia, minkä jatkoksi Tammi ja Ville Tietäväinen kirjoittivat *Edvard Richter* -kirjallisuuspalkinnolla palkitun, faktaa ja fiktiota yhdistelevän kirjan, *Immortal, Lost Memoirs of Cornelia Dulac Concerning the Freshwater Polyp Hydra* (Salmenoja, 2021). Oikein toteutettuna, tarkasti ja läpinäkyvästi tutkimuksenteon ajattelu- ja luontiprosessit aukikirjoitettuna, useiden tieteenalojen teorioiden ja tietojen yhdistyessä on mahdollisuuksia löytää uusia ominaisuuksia tai näkökulmia, jotka saattavat hyödyttää useita eri taiteen- tai tieteenaloja (Tammi, 2021).

Maija Tammi yksinkertaistaa: ”Mikäli ajatellaan, että ihanteellista tieteellistä tutkimusta olisi koeasetelma, joka voidaan toistaa aina samoin lopputuloksin, ihanteellista taiteellista tutkimusta voisi olla koeasetelma, joka tuottaa joka kerta eri lopputuloksen” (Tammi, 2021). Itse sanoisin, ettei syvälle luotaavaa taiteellista tutkimusta voisi edes syntyä, jollei jollain tapaa uskaltaudu päätyämään ihokosketuksiin aiheensa kanssa? Tiedettä ehkä voi tehdä tekemättä siitä taidetta.

### 3.1.2. Autoetnografia, minä itse

Johanna Uotinen (2021) kirjoittaa autoetnografian tarjoavan välineitä sellaisten aiheiden pohdintaan, joita on vaikea tutkia muiden menetelmien avulla. Siksi sen puitteissa voi tutkailla arkisuuttaan ja toistuvuuttaan näkymättömiksi muuttuneita käytänteitä (Uotinen, 2021). Valtoseen ja Haanpäähän tukeutuen Uutinen (2021) jatkaa autoetnografian, perustellusti ja perusteellisesti

tehtynä, mahdollistavan yksityisen ja yleisen tason kohtaamisen, yhteiskunnallisten ja kulttuuristen rakenteiden analysoimisen rinta rinnan (Uotinen, 2021).

Pilvi Porkola (2023) puolestaan sanoo, omaelämäkerrallisuudesta autoetnografisessa tutkimuksessa, että siinä se on ymmärrettävissä narratiivina, liitettynä aina kontekstiin, jossa on löydettävissä sekä rajausta että näkökulmaa (Porkola, 2023). Yksityiseen kokemukseen nojaavan tiedon yleistettäväksi ja vakuuttavaksi rakentamisessa auttavatkin Uotisen (2021) mukaan juuri nämä kaksi asiaa: kontekstualisointi ja tarinallistaminen. Tuotettu tieto tulee asettaa kulttuurisiin ja yhteiskunnallisiin yhteyksiinsä ja kuvata tulkittavaan kokemukseen vaikuttaneita kulttuurisia ja yhteiskunnallisia olosuhteita sitten parhaansa mukaan (Uotinen, 2021).

Autoetnografiasta tekee Uotisen (2021) mielestä erityistä se, että tutkija tuottaa itse sekä tutkimuksensa aineiston että sen tulkinnat. Ja ehkä juuri siksi hän kehottaa olemaan tutkimusaiheiden valinnan suhteen hyvin kriittinen ja kannustaa perustelevaan tehtyihin aihevalintoihin erityisellä huolella (Uotinen, 2021). Porkola (2023) puoltaa omaelämäkerrallisuutta huolimatta siitä, että sitä usein saatetaan mieltää elämäkerralliseksi tarinoimiseksi tai retrospektiiviseksi kerronnaksi suurhenkilöiden elämästä (Porkola, 2023). Porkola kutsuu sitä mieluummin keskusteluksi menneestä tai dialogiksi historian kanssa. Menneisyys on tässä yhteydessä hänelle kuin kasa fragmentteja, joita taiteen tekoprosessissa hyödynnetään (Porkola, 2023). Siksi Porkola näkee omaelämäkerrallisten teosten pikemminkin rakentavan menneisyyttä, kuin toistavan jo ollutta (Porkola, 2023).

Luen Uotisen kirjoittamaa *Eloren* (2010) artikkelia ja saan siitä malliesimerkin, miten hyvä tieteellinen käytäntö voi toteutua syvällisesti henkilökohtaistakin tunnetilaa kuvattaessa. Ruumiillisen tiedon tuottamista kokemuksista voi muodostaa tutkimusaineistoa pitäytyessään mahdollisimman huolellisessa ja rehellisessä kuvaustavassa muistuttaa Johanna Uotinen (2010, 88). Sinällään muistot ja ruumiin tieto eivät ole tieteellistä tietoa, koska niiden siirtäminen samankaltaisina kuin ne on koettu, ei ole toteutettavissa, mutta muunnettuina kielelliseen muotoon, ne muuttuvat ymmärrettäviksi ja analysoitavissa oleviksi (Uotinen, 2010, 88).

Hän avaa sairaalassa olonsa aikaisten olotilojen ylöskirjattuja tunnekokemuksia purkaen ne akateemisen kielenkäytön termein syihin ja seurauksiin, analysoiden tapahtunutta tekstikappaleiden perusteella. Puhtaasti hän tuo näkyväksi, kuinka kokemusta voi muokata tiedoksi, jo tuntemamme tiedon kanssa vertailukelpoisiksi havainnoiksi, joista voisimme kuvitella olevan johdettavissa tieteellisiä päätelmiä. Mitä hän kirjoittamastaan itse päättelee: ”Ainakin sen, että tietämättään voi todellakin tietää ja että tietämättä tuotettu tieto on nimenomaan ruumiillista” (Uotinen, 2010, 92).

### 3.1.3. Aistietnografiaa, menetelmällistämistä ja raportoimista aistien

Aistietnografia ei ole yksi yhtenäinen menetelmä vaan refleksiivinen ja kokemuksellinen moniaistinen prosessi, jossa sekä tutkittava että tutkija osallistuvat aineiston tuottamiseen (Koskinen-Koivisto & Lehtovaara, 2022, 236–237). Aistietnografian myötä voidaan tuoda vaikeasti tavoitettavia ja sanattomia itsestäänselvyyksiä näkyviksi (Koskinen-Koivisto & Lehtovaara, 2022, 237). Se voi soveltua menetelmäksi esimerkiksi ihmisen ja ympäristön vuorovaikutusta, rakennetun ympäristön ja tilallisuuden kokemista tutkittaessa tai arkisten ruumiillisten käytäntöjen, materiaalisuuden sekä esineisiin kiinnittyvien muistojen tutkimisessa (Koskinen-Koivisto & Lehtovaara 2022, 253).

Aistietnografian avulla saatetaan myös päätyä purkamaan muutoin vaikeasti tunnistettavia merkityksiä, joita yleisesti ei ole tapana jakaa tai pohtia (Koskinen-Koivisto & Lehtovaara 2022, 253). Aistietnografisin menetelmin saatu tieto voi olla merkityksellistä itsessään, tässä hetkessä, tai se voi toimia linkkinä johonkin jo aiemmin elettyyn. Aistimuistojen kautta myös menneeseen voi kerrotun ja kuvaillun kautta tavoittaa (Koskinen-Koivisto & Lehtovaara, 2022, 237). Koettua ei siis voi irrottaa kontekstistaan, vaan tulokinnassa on tärkeää ottaa huomioon sekä henkilöhistoriallinen että kulttuurihistoriallinen ulottuvuus (Koskinen-Koivisto & Lehtovaara, 2022, 239).

Tutkijat Koskinen-Koivisto ja Lehtovaara (2022) sanovat aistietnografiaan soveltuvan perinteisten etnografisten menetelmien, kuten haastattelun, osallistuvan havainnoinnin tai muiden uudempien osallistavien menetelmien, esimerkiksi yhdessä kokemisen ja erilaisten kokeilevien taiteellisten performanssien (Koskinen-Koivisto & Lehtovaara, 2022, 237). Jos olisin toteuttanut tutkimukseni taiteellista osiota yksityisenä omana teoksenani, tuskin olisin vienyt sitä galleriaan. Olisin hakeutunut jonnekin turuille ja toreille ihmisten pariin, vieden teokseni testattavaksi jonnekin, jossa sillä olisi ollut aikaa ja asettumisen tilaa rakentua pesäksi, saarekkeeksi, jonne kuka tahansa voisi kokea ujostelematta olevansa tervetullut.

Epäilen, että tällä tavalla, tässä muodossa Arktikumin *Galleria Valon* lattialla, vaati näyttelyssä kävijältä poikkeuksellisen rohkeaa mieltä tarttua kokeilemaan, koskemaan tai kokemaan teoksen elementtejä. Juuri tilojen, ympäristön kokemisen, ilmapiirin, esineiden, materiaalisuuden ja ruumiillisten käytänteiden tutkimisessa Koskinen-Koivisto ja Lehtovaara (2022) sanovat aistietnografisen tarkastelun olevan hyväksi avuksi (Koskinen-Koivisto & Lehtovaara, 2022, 238). Jotta olisin voinut saada etnografista tietoa teokseni ja tilan ja sen muiden kokijoiden reaktioista,

olisi minun täytynyt rakentaa tutkimusasetelmani täysin toiseen malliin - ja olla itse paikalla joko tarkkailijan roolissa, tahi ottamassa kontaktia muihin tilassa kävijöihin.

Miten aistihavainnot sitten muunnetaan teksteiksi ja refleksiiviseksi tiedoksi, kysyvät kirjoittajat. He tunnistavat aisteihin keskittyvän havainnoinnin haasteet liittyen aistitiedon tiedostamiseen ja erittelyyn (Koskinen-Koivisto & Lehtovaara, 2022, 242). Yhtenä keinona, Howesin ja Classenin näkemykseen muun muassa myös pohjaten, Koskinen-Koivisto ja Lehtovaara näkisivät tietoisien keskittymisen yhteen aistiin kerrallaan. Kirjoittajat kehottavat siinä samalla vielä pohtimaan, mitkä aistit olisivat missäkin ympäristössä ja tilanteessa tärkeässä osassa. Jonkin aistin voi yksinkertaisesti jättää hetkellisesti pois käytöstä, esimerkiksi silmät sulkien, tutkijat täsmentävät (Koskinen-Koivisto & Lehtovaara, 2022, 242).

Pallasmaa (2005, 46) antaa esimerkin, kuinka herkästi poissuljemme näköaistimme unelmoidessamme, musiikkia kuunnellessamme, tai silitellessämme rakkaimpiamme – ja että syvät varjot ja pimeys ovatkin ehdottoman tärkeitä, koska hämärtyminen himmentää näkökentän terävyyttä jättäen etäisyyksiä ja syvyyksiä tulkintamme varaan kutsuen koskemaan (Pallasmaa, 2005, 46). Yksi lempikirjoistani on Junichiro Tanizakin (1997) *Varjojen ylistys*. Se on täynnänsä eri sävyisten valojen ja varjojen vaihtelua, tummuvien ja hämärtyvien pinnanmuotojen käpertymistä käden lämmön alaisuudessa kylmästä ja kosteasta taas kuivaan... silti pimeydessä pysytellen. Kaamosaikaan pyydän aina kaikkia läheisiäni olemaan sytyttämättä valoja. Tarvitsen pimeässä istumista. Hämärä todennäköisesti hellii hermojani. Oi hämärä.

Aistikokemuksista kirjoitettaessa usein käyttöön otetaan ilmaisuvoimaisia ja kuvailevia luovan kirjoittamisen keinoja, jotka lähentelevät jo kaunokirjallisuutta (Koskinen-Koivisto & Lehtovaara, 2022, 245–246). Usein tekstin voimalla pyritään saamaan myös lukijalle välittymään aistittavia tuntemuksia (Koskinen-Koivisto & Lehtovaara, 2022, 246). Tutkijat muistuttavat Ulla-Maija Saloon viitaten, ettei tutkijan itsereflektion saa siltikään antaa peittää tutkittavan kentän ääniä pimentoon, vaan on pidettävä huolta, että yhteys tutkittaviin kohteisiin pysyy vahvana (Koskinen-Koivisto & Lehtovaara, 2022, 246). Samoin he terästävätkin mielessä pidettäväksi, ettei millään muotoa ole tarkoitus hylätä hyvää akateemisen kirjoittamisen muotoa (Koskinen-Koivisto & Lehtovaara, 2022, 246).

### 3.2. Aineiston synty eli taiteellisen osion toteutus

Näissä metodiluvun loppu alaluvuissa avaan, mitä taiteellisena teoksenani tein, ja mikä itse asiallisesti ottaen sitten on aineistoni, jollei kerran teokseni *Luopumuksia*-näyttelyssä sitä ollut. Reflektoin tutkimusaineistoani analyysia samalla toteuttaen. Kerin analyysini kokoon teoriaani verraten tarkasteluluvussa 4.

”Aineiston sisältöä koodaavalla jäsentämisellä tarkoitetaan kokonaisuuden pienempiin osiin jakamista ja näiden osien tarkastelemista. Työskentelyn ei silti tulisi jäädä vain tähän vaan aineiston sisällöllisen jäsentämisen jälkeen tulisi tehdä synteisiä.” (Saaranen-Kauppinen & Puusniekka, 2006, osio 7. luku 7.3).

Kirjasin muistiinpanoja aineistostani, siis aistimuksistani esineiden näyttelyyn valmistamisen ajalta sekä näyttelyn pystytyksen ja esilläolon ajanjaksolta, ainoastaan Syventävän taideproduktion kurssille vaadittujen reflektointitehtävien verran. Muutoin nyt tätä tutkielmaa kirjoittaessani kaivelen muistini sopukoita koettaen hahmottaa kaiken oleellisen, löytääkseni yhteydet ja mielle yhtymät, jotka liittyvät tuohon käsillä tekemisen kokemukseeni. Edelleen palaan käsityömenetelmävertaukseen, jolla johdannossa kuvasin tutkimistani. Tekeleeni (pro gradu tutkielmani) on erivahvuisten ja monenkirjavien lankojen risteilevä kudelman, jolle koetan löytää muotoa, saadakseni aikaan kokonaisen käyttökelpoisen jonkin. Materiaalia on liikaa ja työskentelen sormin, ilman neulaa, puikkoja tai muita apuvälineitä. Valoakin on aika vähän.

Tahdon täsmentää, että kaikki mummoni parsimat ja paikkaamat tekstiilit, kankaisista nenäliinoista, astiapyyhkeisiin ja sukkiin sekä lapsiin, ovat täsmällisen tasaisen kaunista jälkeä, parsittua ja kulumisen merkit todistavaa, mutta taidokasta. Jos mummoni olisi tehnyt akateemista tutkimusta, hän olisi osannut senkin tehdä samalla pieteetillä. Eli ihmisen luonteenpiirteet näkyvät käden jäljessä, autolla ajamisen tavassa, puheenparressa, asioiden jäsentelyssä pro gradu -työssä...

Koskinen-Koivisto ja Lehtovaara (2022) jokseenkin lohduttavat aistietnografisen tutkimuksen tekijää myöntämällä asetelman vaatimuksellisuuden. Tutkijan on paitsi kyettävä havainnoimaan tutkimuskohdettaan, mutta samanaikaisesti myös oltava osallisena hahmottassa, miten moniaistisia kokemuksia voi kuvata niin, että ne avautuisivat myös niille, jotka eivät ole olleet niistä osallisina (Koskinen-Koivisto & Lehtovaara, 2022, 242). Minun tapauksessani yritän olla osallisena omassa olemisessäni, palata jo tapahtuneeseen, katsella sitä ulkoapäin ja puristaa sen analyysiyksiköiksi, joissa kuvaan, miltä tuntuu hoivata törmäyksen kohdannutta nukkea. Ja miltä minusta mahtoi tuntua niin sanotusti lavastaessani tuota törmäystä, kuvittaessani sitä eläväksi.

Intuitiiviset valinnat taiteellisessa työskentelyssä ovat yhtä merkityksellisiä kuin tietoisella harkinnalla tehdyt valinnat (Kallio, 2008, 109). Annettaessa intuition ohjata, otetaan käyttöön tietoisuuden aspektit, joita kielen olisi vaikeaa, joskaan ei mahdotonta tavoittaa (Kallio, 2008, 109). Taiteen intuitiivisen tiedon (lihan aistitiedon tai hiljaisen tiedon) Kallio (2008, 109) sanoo saavan usein tarpeettoman mystisiä määritelmiä vain siksi, ettei se ole numeroilla mittavissa tai edes kielelle käännettävissä. (Kallio, 2008, 109). Hän sanoo, ettei taiteellinen toiminta suinkaan ole ainoa taiteeseen perustuvaa tietoutta hyödyntävä aihealue, vaan taiteen strategian menetelmillä synnytetty tietous koskee ja käsittelee todellisuutta, ympäristöä, sosiaalisia kysymyksiä – toisin sanoen kaikkea sitä, mikä elämässä on oleellista (Kallio, 2008, 109).

Silti monia tiedemaailmassa jo pelkkä ajatus oman työn kautta tutkimisesta epäilyttää (Kallio, 2008, 109). Vaikkakin juuri se, mikä taideperustaisessa tutkimuksessa<sup>1</sup> koetaan hallitsemattomaksi, on sukua sille yllättävyydelle, jonka tiedämme johdatelleen esimerkiksi luonnontiedettä mitä merkittävimmissä määrin (Kallio, 2008, 109). Mika Elo (2022), artikkelissaan taiteellisen tutkimuksen vaiheista, Samuel Weberiin sekä Dieter Lesageen viitaten, kuvaa samaa tieteellisen rationaalisuuden ideaalin hämärtyamisen pelkoa (Elo, 2022). Elo kirjoittaa, kuinka ihmistieteet ovat aina joutuneet perustelemaan omaa erityislaatuaan suhteessa, sekä erotuksena, luonnontieteisiin, mutta kuitenkin tieteellisyyden nimissä (Elo, 2022).

Mira Kallio siis puhuu minkä tahansa työn osatekijänä tarvittavasta luovuudesta. Kaikki me käytämme luovuutta, kuin myös tuota, hiljaa meissä vaikuttavaa, ei välttämättä edes tiedostamaamme ”lihan aistitietoa” joka päivä. Kallio (2008) vielä jatkaa, kuinka yllätyksellisen, jopa sattumalta tuntuvan, tunnistaminen ja paljastuminen voi näyttäytyä voimavarana ja olla osaltaan mukana luomassa sitä, jota kutsumme uudeksi tiedoksi (Kallio, 2008, 109).

Miten jonkun yksittäisen omakohtaisen, ainutkertaisen kokemuksen varaan perustuva tutkimus voisi olla muille antoisaa? kysyy Mira Kallio ja vastaa: Koska taiteellinen tietäminen on omanlaistaan, jopa ainutlaatuista (Kallio, 2008, 113–114). On jo aika alkaa luottaa sen kautta ihmisyydestä saatavaan tietoon ja ymmärrykseen, sanoo Kallio (2008, 113–114). Tutkimuksellisiin kriteereihin kuuluu pyrkiä tutkimuksilla tuottamaan merkityksiä muille, mutta taidekasvatuksen tutkimuksen pääpyrkimyksenä ei siitä huolimatta tarvitse olla suoraan johonkin toiseen tilanteeseen, toisille tutkijoille samanlaisena soveltuvien menetelmien löytäminen (Kallio, 2008, 114).

---

<sup>1</sup> Kallion artikkeli on jo yli viidentoista vuoden takaa, jolloin tutkimuksen alan suomenkieliset nimitykset ja taiteellisen tutkimuksen paradigma olivat yhdessä transformaatiovaiheessaan. Taideperustainen tutkimus rinnastuu tässä taiteelliseen tutkimukseen. Ks. tarkemmin (Kallio, 2010).

Yksittäisellä tutkimuksella ilmennetään yksittäistapauksena asioita ihmisyydestä, eikä se silloin voi olla metodi, jota tilanteessa kuin tilanteessa hyödynnettäisiin, tähdentää Kallio (2008, 114). Joka tapauksessa muuttuessaan käsitteelliseksi tiedoksi, analysoituna ja reflektoituna, tulee tuo subjektiivinen kokemus kuitenkin paljastaneeksi asioita ja ilmiöitä näkyviksi, antaen näin välineitä myös muiden tutkijoiden käyttöön (Kallio, 2008, 114). Ajattelen myös merkityksenannon vähemmän tieteellisten puolen merkityksellisyyttä. Luetun tai koetun tutkimuksen tuottama merkityksellisin anti ja mieleenpainuvien osuus voi piillä myös siinä, että jotakin jossakin liikahtaa paikoiltaan.

### 3.2.1. Lähtökohdista

*muistiinmerkitöjä 18. 9. 2023*

*Olin ajatellut Syventävän taideproduktion kurssin aluksi veistää, osin polttaen työstää, puusta veistoksen, mutta mietin vain jatkuvasti, miksi käyttäisin johonkin juuri nyt tässä kiihkeätahtisessa opinnoista valmistumisen ajanjaksossa niin valtavan energiamäärän, ja lopputuloksena olisi taideteos hetkellisesti näyttelyssä, ehkä yhdistyneenä hetkeen performanssin muodossa, hylkäsin haaveeni. (Lisäksi valikoimiani puita tutkaillessani, minua mietitytti luontaisen muodon tärvääntyminen. Millä oikeudella sen tekisin?)*

*Tällä hetkellä ajattelen tekeväni tarve-esineen, nukun oleellisimpine tarvikkeineen. Mitä tähdellisempää maailmassa voisi ollakaan! Johtoajatuksenani on perinteiden, käsityötaitojen, ihmiselämän perustarpeiden tyydyttämisen tarkastelu taiteellisen leikin kautta...*

*(lisäys 5.10). Sekä hyvinvointiin kasvaminen, kasvattaminen, kaiken pahoinvoinnissa vellomisen sijaan, juuri tätä käsillä tekemisen riemua yhdeksi keinoksi ehdottaen. Sekä nukun käyttämistä kaverina suruja ja murheita työstettäessä.*

*(lisäys 26.5.) Ja ymmärsin jälkikäteen myös toistaneeni arkkitehtuurin kurssilla annettua tehtävää mieltä 20 esinettä, joiden kanssa selviytyisin elämästä, näin miniatyyrimuodossa. Ainoastaan puukkoa en turvallisuussyistä voinut sisällyttää tarpeistoon ja tulitikut oli pakko polttaa nysiksi.*

Taidekasvatuksen syventävän taideproduktion kurssin reflektointimateriaali, PowerPoint-esitys teoksestani *Hujan hajan* (liite 1) on aineistoni taltioitua osuutta. Yllä oli ote siitä. PowerPointin olen rakentanut kyseisen kurssin tehtävänantoja noudattaen, enkä ole siinä tehnyt kirjauksiani pro gradun

taiteellista osiota ja aistimellisuuden ilmentymistä silmällä pitäen. Päätin tehdä teoksestani yhteisnäyttelyssä, sekä matkastani kohden näyttelyä, tutkielmani tutkimusmateriaalin vasta kurssin jo edettyä pidemmälle. Tuo diaesitys kuitenkin on havaintomateriaalini runko ja muistini herättelijä.

Yhteinen teemamme näyttelyssä oli *luopuminen*. Näyttelykatalogi löytyy sähköisenä liitteestä 3. Yllä olevassa otannossa pohdiskelen taiteellisen tekemisen kyseenalaisuutta omalla kohdallani. Arvostan esineissä tarpeellisuutta ja ekologisuuden tavoittelu vie joskus ajatteluni yli äärettömyyksiä. Oma taidekäsitelmäni on, sanotaanko, muodostumaton. En vielä edes puoli ihmisikää elettyäänkään tiedä, mitä itse taiteella käsitän.

Arkkitehtuurin kurssilla, meitä oli samaisena syksynä pyydetty listaamaan 20 tavaraa (mukaan lukien käyttämänsä vaatteet tai mitkä tahansa tarpeellisimmiksi katsomansa apuvälineet), joilla ajattelisi selviävänsä tarvittaessa kaksi viikkoa. Omaa listaani en enää muista, mutta minusta tehtävänanto oli nerokas ja pakotti miettimään, mitä ja miten ympärillään olevaa esineistöä arvostaa.

Potkuri (kuva 1) herätti minussa tunteita. Ajattelin sen olevan niin kauniin. Muistin myös ammuin nukkekurssilla 20 vuotta aiemmin kesken jääneen Marjatta Kureniemen satukirjan: *Onnelin ja Annelin* mukaan Anneli-nukeksi aikomani pään ja jalat. Tekisin sen nyt valmiiksi. Päätin tehdä nukken ympärille sekä teoksen näyttelyämme varten että tutkielmani. Lähestymiskulma vielä haki suuntaansa, niin kuin potkuri paikkaansa. Näin silti kaiken tapahtuvan sieluni silmillä. Kaikkea elämänsä kaikkialle aina mukanaan kuljettava matkalainen tömähtää taivaalta päistikkaa potkurillaan nokikkain maahan. Irtotavarat leijailevat vielä ilmassa, kun potkuri ja olento painavampina ovat levinneet jo lumeen. Materiaali vaihtui puusta Cernit-massaan, mutta kierrätys, loppuunsaattaminen, materiaalien hukkaan heittämisen välttäminen nousi entistä keskeisemmäksi teemaksi.

*Potkurin mitat: jalasten pituus 173 cm, levein kohta käsipuissa 42,5 cm, kapeimmillaan jalaksissa 30 cm, potkurin korkeus sen ollessa pystyssä 69,5 cm*

*nukke (n.27x17cm) maassa maaten, irtaimisto levällään, potkurin jalaksen päällä istumassa mahdollisesti noin kolmisenttinen sielulintu*

*Pylväaseen kiinnitettyinä tai nukken irtaimiston mukaan tuleva teksti, jossa sanotaan, että nukkea saa hoivata Kuvassa 2. koko tarpeisto pakattuna*



Kuva 1. Mökkiä talvituloille laittaessa kuvioihin mukaan potkutteli sammaloitunut potkuri.



Kuva 2. Näyttelyn päätyttyä kokemuksia rikkaamana, täyteen lastattuna

Tällä tavoin, vähän keinotekoisesti kylläkin, sain luopumisen soviteltua työhöni mukaan. Itse asiassa myöhemmin mietiskellessäni, ymmärsin, kuinka syvällisesti ja monella tasolla luopuminen lopulta kuuluikin osaksi teostani. Tätä kaikkea en katso tarpeelliseksi selittää tässä auki, koska ajattelen näiden ajatusten sisältyvän nimenomaisesti teoksen tematiikkaan ja saavan näin jäädä teoksen kokijan tai kokeneen, tai näitä sanoja nyt lukevan ja teoksen väliseksi vuoropuheluksi. Keskityn päätutkimusteemaani, omilla käsilläni tekemiseen ja sen nostattamiin aistimuksiin ja tuntemuksiin.

Mutta noinkohan minä teinkään kaikkea aivan itse? Selailin kirpputorilta löytyneestä Sirpa Ala-Loukon (2008) kirjasta *Oma nukke* vaatteiden kaavoja ja osviittaa nukan vartalon rakennukseen. Ystäväni, nukkemuotoilija Sirpa Mänty lainasi porakonettaan pään kiinnitysreikien tekemistä varten ja kaivoi miehensä työverstaalta strasselit nukan vatsan ja raajojen täytteeksi. Ystäväni oli muutoinkin henkisenä tukena ja lainasi akryylimaalejaan maalatessani parikymmentä vuotta tyhjällä katseella tuijottaneisiin silmiin elon. Lasteni isän luona kävin poraamassa kuksan kahvaan reiän, kun hänellä nyt sattui pylväsporakone olemaan. Hänen tietämykseensä tukeuduin epävarmuudessani katajaisen kuksanaihion halkeemitta kuivattamiseen, kun hän sattuu myös opettamaan näitä asioita työkseen. Hänen kanssaan yhdessä olin myös aikonaan värjännyt tähän työhön nyt käyttämäni villalangat ja parkinnut poronsisnat. Nahkatöissä minua opasti ja auttoi mieheni, joka on tehnyt slovakialaisia perinnenahkatöitä 30 vuotta elämästään.

Jyrki Siukonen (2011) kirjoittaa, miten johdonmukainen puhe ei auta muovailussa, veistämisessä, eikä hänen kokemukseensa perustuen edes ruuvien väännössä (Siukonen, 2011, 82). Hänen ajatuksissaan kuvanveistäjän, ja samalla monen muun käsin tai käsityökaluin työtä tekevän, pyrkimykset artikuloituvat ensisijaisesti aina käytännössä (Siukonen, 2011, 86). Hän siteeraa sosiologi Pierre Bourdieuta, joka puhuu asioista, joita voimme ymmärtää ainoastaan kehoillamme tietoisien huomiomme ulkopuolella – ja joiden yhteydessä voimme vain sanoa: ”Katso, tee niin kuin minä teen” (Siukonen, 2011, 82). Esimerkeillään Siukonen ehdottaakin, olevan olemassa työn tekemiseen sisältyvä mahdollisuus ajatella erillään sanoista (Siukonen, 2011, 85).

Tuota sanoista irtaallaan ajattelemista on kuitenkin vaikeahkoa viedä mukaan opetustilanteeseen koettaessaan siirtää jonkin nimenomaisen käsityötaidon oppia itsestään jollekulle toiselle. Ei juuri muutoin kuin, miten Bourdieu opasti. Taito on opettajalla hallussa ja toiselle se on vielä uutta. Opettaja on toistanut samaa vaihetta satoja, ehkä tuhansia kertoja ja joutuu hidastamaan, pysähtymään ja harkitsemaan demonstroidessaan saman toiselle. Tai voi siinä koettaa sanallisestikin selittää mitä tekee ja miksi juuri tietyssä vaiheessa. Pienoiset käden asennon vaihdoksetkin juuri oikealla hetkellä vaikuttavat lopputulokseen ja tulevat mestarilla niin sanotusti selkärangasta. Ei sellaista voi oppia muutoin kuin pääsemällä oppilaanakin itse tekemään ja harjoittelemaan ja toistamaan. Silti tunnen, ettei harjoituskappaleille ja toistolle oikeastaan koskaan ole muka riittävästi aikaa. On niin kova kiire *haluta* valmista. Kuitenkin vain tekemällä voi tulla materiaalin kanssa niin sinuiksi, että alkaa huomata sen mielen ja liikkeet. Voi tulla yhdeksi tekemisensä kanssa. Mieheni alkoi vain näyttämään, miten hän leikkaisi mattoveitsellä millintarkasti nahkappaleet... Vips vaan! Sillä seurauksella, että laukun etukappale olikin kohta jo sitten leikattu.

”Käsityössä työn valmistumisen voi vaistota käsillä, jolloin tuntoaistin herkkyydellä tieto välittyy intuitiivisesti ajatteluun; kädet siis näkevät ja yhdistävät ihmisen sitä kautta maailmaan” (Karppinen, 2005, 124). Muotoillessani nuken kuksaa puukolla, viilalla, hiekkapaperilla ja lusikanveistoraudalla tunsin muodon paremmin sormin tunnustelemalla, kuin yrittäessäni silmin havaita eroja puolten epätasaisuuksissa. Mielentila tai ulkoiset häiriötekijät varteenotettavasti heittelivät tekemisen tapaani ja tuloksia. Ompelin kaiken nukkeani varten tekemäni pikkuruisilla käsinpistoilla valmistellessani näyttelyä. En kuitenkaan ollut lainkaan tyytyväinen kädenjälkeeni vertailllessani työni tulosta esimerkiksi kantatessani Maputche-kansan perinnenauhasta tekemäni nuken makuualustan aloituspäätä ja samaisen kanttauksen loppuosaa. Tapahtui nimittäin välillä niin, että ystäväni soitti, eikä minulla ollut aikaa katkaista puhelun ajaksi tekemistäni näyttelyn lähestyessä. Seurauksena kahteen asiaan samanaikaisesti keskittymisestä tekemiseni jälki muuttui.

### 3.2.2. Ihan yksinäni en kuitenkaan jaksaa tätä kaikkea

Teosnimeni on tietenkin monitasoinen ja -merkityksinen (kuva 3). Kokonaisuudessaan se kuuluu: *Hujan hajan – Ihan yksinäni en jaksaa kerätä tätä kaikkea kasaan*. Hain sillä miellelyhtymää konkreettisesti elämänhallintaan liittyvänä, mutta myös tämän käsiin hajoavan elämäntapamme metaforana. Lisäksi haluaisin tuoda keskusteluun toinen toisistamme huolta pitämisen merkityksen mielenterveydelle. Onko pakko ja voiko kukaan jaksaa täällä yksinään? En aivan rajaisi teostani pelkäksi installaatioksi. Pikemminkin koen, että työni oli *interaktiivinen hoivaava asetelma*, millä sanoin kuvasin sitä reflektointimateriaalissanikin.

---

*Teos: Hujan hajan – Ihan yksinäni en jaksaa kerätä tätä kaikkea kasaan*

*Kuinka paljon kannammekaan mukamme. Mitä törmäyksen sattuessa tulee tehdä? Mitä elämässä ylipäättään on tähdellistä säilyttää? Voiko särkyneen rakastaa taas ehjäksi?*

*Tekniikka: nukkemuotoilu, installaatio yhdistelmänä sekä omaa että teollista muotoilua*

*Mitat: korkeus: 42,5 cm / leveys: 173 cm / syvyys: 69,5 cm / tilassa leviävä irtain*

---

Tätä tutkimusta tehdessäni mietin, kuinka jotkut, ne kuuluisat *Toiset*, pystyvät niin paljon parempaan ja viisaampaan, tehollisempaan ja organisoidumpaan elämään. En edes ymmärrä kaikkien väitöskirjojen suomen kieltä. Ja nukketeatterialan ammattilaisia tahi käsityön tekijöitä miettiessäni ja tavatessani, miltei nolottaa, että säilytin tätäkin nukken päätä yli kaksikymmentä vuotta. Minä en ole suunnitelmallinen, olen impulsiivinen, kärsimätön ja silti loputtomiin pitkäjänteinen perfektionisti. Hankalasti yhdistettäviä ominaisuuksia ja käsillä tekijälle tarkoittaa koko elämän mitassa lukuisia yrityksen ja erehdyksen toistoja. Eriluonteinen tekijä kohdannee sattumuksia, sotkua, vahinkoja, laskennallisesti elämänsä aikana vähemmän.

Ajattelen vielä Pirkko Anttilan (2015, 246–247) sanoja suomalaisesta työmoraalista ja tavoitteellisesta ja puhtaasta työn jäljestä. Uskoisin tietäväni itselleni ja kaltaisilleni helpotusta tuovan keinon. Jos aina keskittyisi vain siihen yhteen asiaan, mitä tekee. Jos koko aistivarannoillaan ja ruumiillaan, sielullaan asettautuisi yhteen sen tilan ja paikan ja ajan kanssa – ja todella antaisi itsensä aistia kättensä liikkeitä, ajatustensa suunnan. Ystävänä, se nukkemuotoilija-kuvittaja-käsityöläinen, kertoi minulle kokeilustaan alkaa toteuttaa välillä liikkeitään tahallisen hidastettuina pysyäkseen tekemisessään tietoisesti kiinni. Esimerkiksi ottaessasi kahvikupin hyllyltä, ajattelet ottavasi sen hyllyltä. Tunnet sekä kahvikupin että hyllyn, vaikkei kätesi hyllyä koskettaisikaan. Havaitset auringonpaisteen lämmön ojentaessasi kättäsi varjon puolelta aurinkoon, ihan niin kuin Tanizakin esteettisissä maailmoissa.

Pohdin epätäydellisyyttä ja säröjä. Miksi tuottaa lisää, kun korjatakin voi? *Kitsugi* on perinteinen japanilainen särkyneen esineen paikkausmenetelmä. Sonja Karlsson (2021) kertoo *Taito*-lehdessä korjaustavassa käytetyn ja käytettävän jalometalleja: nestemäistä kultaa tai lakkaa, kultahippusiin sekoitettuna (Karlsson, 2021). *Kin* merkitseekin kultaista ja *tsugi* yhdistymistä (Karlsson, 2021). Käsitteen juuret juontavat zenbuddhalaiseen perinteeseen, Muromachi-kaudelle, 1300-luvun lopulle (Karlsson, 2021).

Tuolloin käsityöläiset keksivät liittää rikkoutuneen teastian palaset yhteen kullalla, eivät piilotelleet säröjä ja halkemia, eivätkä yrittäneet tehdä niistä näkymättömiä (Karlsson, 2021). *Kitsugi*-tekniikka päinvastoin tuo rikkoutunutta esiin kaikessa ainutlaatuisuudessaan (Karlsson, 2021). Yhdeksi *Kitsungi*in liitettäväksi zenbuddhalaiseksi käsitteeksi Karlsson nimeää *mushinin*, jonka ydinajatuksena on kiinnittymättömyys ja tyyneys muutoksen edessä (Karlsson, 2021).

Huhmarniemi ja Jokela (2025, 150) kirjoittavat Salosen ja Salosen varoittavan, että irrallisuus historiasta, kulttuurista ja traditiosta voi johtaa yksilöiden ja yhteisöiden välinpitämättömyyteen, ajalehtiin ihmisiin (Huhmarniemi & Jokela, 2025, 150). He sanovat, Saloseen ja Saloseen

edelleen viitaten, kestävyysmurrosten edellyttävän vastuullisuutta ja oman toiminnan merkityksellisyyden tunnetta (Huhmarniemi & Jokela, 2025, 150). Huhmarniemi ja Jokela summaavat, kuinka kestävyysmurrosta tukevassa kuvataidekasvatuksessa tulisi tähdätä planetaariseen sivistykseen ja vahvistaa kokemusta juurtuneisuudesta elämänverkkoon (Huhmarniemi & Jokela, 2025, 150). Arto O. Saloselta ja Eveliina Saloselta (2023, 272) itseltään suoraa lainaten: he kirjoittavat ajopuunakin ajelehtivasta ihmisestä voivan systeemistä ymmärrystä apuna käyttäen vielä kuoriutua merkityksellisyyttä ja tarkoituksellisuutta kokevan tulevaisuuden tekijän (Salonen & Salonen, 2023, 272).

Elän keskellä mitä ihmeellisintä interaktiivista immersiota, jatkuvassa interventiotilassa liikuskelevaa taideteosta. Osin luon sitä itse ja saan kiittää omia valintojani, askelten tietoisuutta, mutta myös sattumuksia seuraamuksineen. Osin kaikki tapahtuu itsestäni ulkopuolisten voimien liikutellessa objekteja vailla tahdonalaista toimintakykyä, minuakin. Demonstroin lopulta itse maahantörmäyksen lumihankeen lavastaen sen kotipihallemme, ja tyttäreni kuvasi asetelman teoskuvaksi katalogia varten (kuvasarja 4).



Kuvasarja 4. Otantoja törmäyksestä Kuvat: Elli Jaakonaho 2024

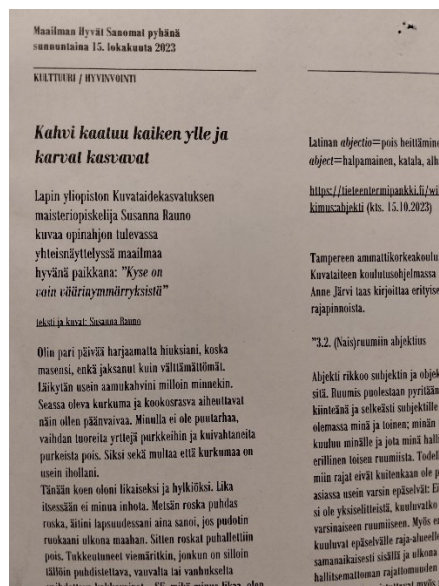
Haluan kertoa lapsille tontuista, lohikäärmeistä, keijukaisista, kivisistä munista, joista voi syntyä peikko, jos niitä hellii tarpeeksi kauan. En halua sanoa, etteikö tätä voisi tapahtua, että ”ihmisten oikeasti” on olemassa tosia asioita ja asioita, joihin ei tarvitse uskoa, joita ei tarvitse pelätä. Omilleni olen opettanut, että kaikki se, mihin te uskotte, on olemassa olevaa ja totta. Mille taas ette halua painoarvoa antaa, se ei teille näydy. Ihminen ikään kuin luo oman totensa ja totuutensa. Joskus joku lapsi koulukontekstissa on harmistunut minuun, koska olen hämärtänyt totunnaisen, hänen itselleen jo omaksumansa todellisuuskäsityksen rajoja.

Heinonen ja Räsänen (2016) kirjoittavat aineesta ja aistimellisuudesta myöhäiskeskiajan uskontokulttuurissa. Keskiäikaiselle ajattelulle oli ominaista, ettei pelkästään pyhimyksen ruumis ollut elävä, vaan elämän ajateltiin jäävän sen jokaiseen osaan, jos osia ruumiista irrotettiin (Heinonen & Räsänen, 2016, 129). Kuinka pieni ruumiinosa tahansa, kynnen palanen tai hius

saatettiin kokea kokonaisuena ehyenä pyhimyksenä (Heinonen & Räsänen, 2016, 129). Esineet ja muut materiaaliset objektit kytkevätkin meidät monenlaisiin historioihin, elämäntarinoihin ja muistoihin, vaikkeivät muistot ja tunteet tarkkaan ottaen niihin varastoidukaan (Saarenheimo, 2020, 61–62). Hän kirjoittaa esineiden tavallaan pitelevän muistoa koossa suuntaamalla tietoisuuttamme esineeseen liittyviin menneisyyden tapahtumiin ja tilanteisiin (Saarenheimo, 2020, 62).

Heinonen ja Räsänen (2016, 127) jatkavat, Caroline Walker Bynumin tutkimusten viitoittamalla tiellä paljastaen, keskiajan aikalaisten kokemuksissa ja kertomuksissa materian usein todella eläneen. Ehtoollisleipä saattoi itkeä verta, reliikki hohtaa valoa tai patsas erittää öljyä (Heinonen & Räsänen, 2016, 127). Tuon ajan ihmisten kokemusmaailmassa niin patsaat kuin kuvatkin siis elävinä osallistuivat ihmisten toimiin (Heinonen & Räsänen, 2016, 127–128). Meidän aikamme tiede oletettavasti selittäisi itkevät leivät intensiivisen ajattelun aikaansaamalla reaktioilla ja niistä johtuvilla harhoilla.

Näyttelyyn valmistautuaksemme kurssityönämme meitä pyydettiin suunnittelemaan posterin (Kuva 5), sanallis-kuvallinen esitys taideproduktion ideasta. Kirjoitin sitä varten epätodellisen artikkelin, ei-olemassa olevaan sanomalehteen. Kirjoitin posterin ”lehtijuttuun” abjektitaiteesta. Tuolloin ajattelin vielä tässä pro gradussanikin käsitellä pahan olon tuntemuksia liian ja itsensä likaiseksi tuntemisen kautta.



Kuva 5. Ote Posterin tekstistä

*muistiinmerkontöjä 15.10. 2023*

*Mietin niin kovin tuota paha oloa, itsensä rumaksi tuntemista. Maailman ympäriltä hajoamista, murtumia, rumina tai ällöttävinä tahi pahoina pidettyjä asioita tai ilmiöitä. Ihmisten itsensä rumiksi kokemista, epäytyväisyyttä. Oma itsekritiikkiänikin*

Jollain tapaa tämä liittyy myös reliikkeihin. Jos pyhänä pidetyn ihmisen korva tai karva on pyhä, haluaisin ymmärtää, mikseivät kenen tahansa rakkaan ihmisen hiukset viemäriä tukkimasta ylös ongittuina sitten olisi. Tämähän sivuaa myös kaikkia maailman multia syleilevää (vrt. Pulkki & Takkinen, 2022, 75) ekososiaalisuuden teoriaakin. Kaikkihan on kuitenkin tätä samaa maata.

Varo sanaa *abjekti*, kehottaa Kalle Lampela (n.d.) verkkosivujensa taidejargonista varoittavassa osiossa. Hän suosittelee korvaamaan abjektin hyvillä ja selvillä suomenkielisillä sanoilla, kuten vaikka luotaantyötävällä tai kuvottavalla (Lampela, n.d.). Jos taideteoksen osana on käytetty ruumiin eritteitä tai mätänevää lihaa, muistuttaa Lampela, että niitä saa kutsua ihan ruumiin eritteiksi ja mätäneväksi lihaksi (Lampela, n.d.). Tämä vain anekdoottina, jos sellaista sallitaan.

### 3.2.3. Esineistä ja näytteille laitosta

En käy esitelmöimään teosta varten valmistamieni artefaktien historiasta tai viittaa niistä tehtyihin tutkimuksiin. Esinetutkimukselliselta ja arkeologiselta katsantokannalta lähestyminen eivät myöskään kuulu tutkimukseni rajauksen piiriin. Nukeista jo pelkästään löytyy valtaisesti tietoa. Kuksan valmistuksen vaiheisiin en myöskään perehdytä, mutta liitteistä löytyy luettelo esineistä (liite 2), josta kaikki teokseni osaset käyvät ilmi ja lisäksi mainitsen valmistustavan ja sen, mitkä osista ovat omien kätteni työtä, mitkä taas teollisesti muotoiltuja. Kun käytän sanaa löytö-, tarkoitan jostain kulkeissani maasta tai kadulta keräämääni. Minulla ei edes Syventävän taideproduktio kurssin diaesityksessäni, ole yksittäisiä kuvia jokaisesta valmistamastani pikkuesineestä. Kuvasin joitakin vielä nyt tähän raporttiin (kuva 6).



Kuva 6. Hujan hajan

Samoin itse leijuvasta potkurista (kuva 7) oli vaikea saada onnistumaan kuvaa. Joissakin taiteellisissa tutkimuksissa dokumentoinnille annetaan runsaasti painoarvoa. Luotan enemmän tilanteiden ainutkertaisuuteen, ja pelkään aina tuon ainutkertaisen häiriintyvän, ja flow-tilan katkeavan, silloin kun olen pakotettu ottamaan esimerkiksi työvaihekuvia keskellä työskentelyäni. Ryhmänäyttelyn kokoamisessa taas tulee vastaan muunlaisia paineita: käytettävissä olevan ajan rajallisuus, yhteiset työvälineet, vain kahdet tikkaat, yhteisöllisyys.



Kuva 7. Lintuperspektiivi ripustuksia purkaessa

Näytteille laittokin aiheutti tunteita. Halusin pyykkinarun ja vessapaperin leijuvaan. Pelkäsin turvallisuustekijöitä potkurin jalasten suhteen. Mietin, mitä jos siima katkeaa. Rauhoituin vasta ystävällisen opiskelutoverini kärsivällisesti opettaessa ja piirtäessä minulle vaihe vaiheelta varmasti pitävän perhosolmun. En osannut päättää, miten asetella esineeni. Tullaan taas kysymykseen, mikä kaikista tästä on minua? En edes muista, ehdottiko jompikumpi opettajista minulle leijailevia tavaroita. Ainakin potkurin katosta roikkumiseen toinen ohjaajistani kannusti. Olin kyllä tyytyväinen leijailevaan pitsihuiviin ja keksintöni ujuttaa rautalankaa pyykkinarun sisälle. Muistan pyörittäneeni ja pyörittäneeni rautalankaa punoksen säikeiden sisään hyvin kauan ja keskittyneesti. Se oli työlästä.

Voinko edes tutkia taiteellisesti, jollen miellä olevani taiteen tekijä? Itse teen kaiken aina syvällä intohimolla, mutta en vain tiedä, onko se mitä teen taidetta. Mutta jos koen itseni käsityötaiteen edustajaksi, sallitaanko minun silloin olla taiteilija-tutkija. Seija Karppinen (2005, 85) ymmärtää käsityöllis-taiteellisen toiminnan pohtivaksi tekemiseksi, jossa yksilö aistimustensa, kokemustensa ja muokkaamansa materiaalin välityksellä saa olla yhteydessä luontoon, kulttuuriin, ympäristöön, maailmaan, itseensä ja muihin ihmisiin (Karppinen, 2005, 85). Hän kuvaa sellaista käsityötä, jossa ilmenee sekä käsityön taito ja taitavuus että taiteellisen prosessin vuorovaikutuksellisuus ja sen esille tuominen nimellä *käsityötaide* (Karppinen, 2005, 85).

*muistiinmerkintöjä 26.5. 2024*

*Myös yhden tyttäristäni kanssa juttelin eilen... Hän sanoi ääneen, asian, jota en itse ollut osannut sanoittaa. Hän oli ensi näkemältä hämmästynyt, miten minä, äiti, olin osannut / valinnut ripustaa niin hienosti osia teoksesta roikkumaan katosta. Ei hän ollut epäillyt hetkeäkään, ettenkö kykenisi, mutta miksi olin halunnut, koska se näytti taiteelliselta ja siksi se ei näyttänyt minulta.*

Kartoin vähän ajatusta siiman käytöstä omana ripustusmateriaalina ja keräsinkin kaikki, mahdollista uusiokäyttöä varten riittävän pitkät siimat, lopettaessamme kiepille talteen. Näyttelyä purkaessamme oli käydä kömmähdys, kun näyttelyssä käytössä olleita puunoksia oltiin lastaamassa takaisin metsää palautettaviksi vielä solmulla olevien siimapätkien ollessa oksissa tiukasti kiinni. Yksissä tuumin katkoimme solmut auki ja metsään kuulumattomat materiaalit sekajätteisiin. Näyttelytilamme yhteisiä roska-astioita jättekatokselle tyhjentäessäni kävin pussit vielä kertaalleen läpi peraten sekajätteeseen kuulumattomat metallit ainakin joukosta pois. Roska-astioihin kiireessä päätyntä hiekkaa surkuttelin. Mietin, miten hiekanjyväset ihan syyttä suotta nyt joutuvat jätteenpolttolaitokselle. Ne olisivat saattaneet olla iloisempia osana maaperää siellä, mistä ne olivat tulleetkin. Maaksi toki muuttuvat poltonkin myötä.

Oman filosofiani mukaan asioita ja aineksia ei kuuluisi liikutella sattumanvaraisesti vain meidän omien tarpeidemme mukaan. Kivet haluan palauttaa luontoon sinne paikalle, josta ne olen hakenutkin. Vähintäänkin aina tiedustelen, saanko riipiä jotakin mukaani tai minne haluavat tulla palautetuiksi, jollen pääse samalle paikalle enää takaisin. Ehkä parhaaksi selityksekseni annan, että olen kasvanut lapsuuteni satujen (ks. Kurenniemi & Karma, 1976) maailmassa, jossa toisiinsa rakastuvat kermakannut ja pyyheliinat, on kyniä, joilla on runollinen sielu, vaeltavia jakkaroita ja tomuhiukkasia, jotka karkaavat liian tehokkaan Ottilia-tädin pölyhuiskan alta ja sitten ikävissään palaavatkin takaisin tätinsä luo.

Perustin tutkimukseni olemiseni ja tuntemusteni tarkastelulle, samalla havainnoiden kätteni aikaansaannosten yritystä sopeuttaa olemassaoloansa maailman kanssa. Löytävätkö vanhat housuni enää nuken takiksi muuntuneina uutta paikkaansa tai tarkoitustaan? Voiko Itä-Slovakian Košicesta linja-autoaseman hylättyjen kirjojen hyllystä otetun Hitlerin elämän viimeisistä päivistä Slovakian kommunistisen puolueen näkökulmasta vuonna 1969 julkaistusta kirjasta syntyä mitään kaunista?

Katsoin uusiokirjan kanteen kukkaa hahmotellessani mallia ympärilläni juuri kukkaan puhjenneista magnoliapuista. Voisiko historia olla tihkumatta lävitse – kaikki se paha, jota sekä kirjan kirjoittaneista että kohteesta ajatellaan. Tai entäs turhaumat, joita tämänhetkiset muutokset ympärillämme aiheuttavat. Tunnustelen, mitkä kaikki tuntemukset ovatkaan omiani, mitkä jonkin kaukaa kantautuvan perityn ja opitun loputtomiin, armottomana, pohtimatta eteenpäin kuljettamista. Koston kaipuusta kumpuaa ihmiskunnassa paljon. Jossain kohtaa jonkun olisi pysähdyttävä osoittamaan pahoillekin hyvyyttä. Etsin käsillä työskentelyni innoittamien ajatusten ja ajatuskulkujen, esiin nousseiden tuntemusten joukosta, selvennystä ihmisen liittymiselle ympäristöönsä, historiaansa, kokemuspohjaansa – sekä omaani että kollektiiviseen.

Seuraavassa tarkasteluluvussa syvennän vielä joitakin teorialuvun käsitteitä havaintojeni kanssa niitä yhteen nivoen. Pidän mielessä, että olen etsimässä vastauksia itse tehdyn pienoismaailman rakentelemisen nostattamien tuntemusten herättämiin kysymyksiin. Luulenko saavani elämäni näin paremmin hallintaan? Pelastanko näin myös maailmaa ympärilläni? Voisiko samaa tekotapaa siirtää kuvataidekasvatukseen piiriin ja voisiko meitä ihmisiä näin auttaa löytämään sisäiset tuntosarvemme? Vai onko tässäkin kyse tuudittautumisesta mieltä ja ruumista tyynnyttävän puuhastelun ja jonkin kokonaiseksi, valmiiksi saattamisen synnyttämän onnellisuudentunteen luomaan harhaan? Miksei saisi voida olla onnellinen pienesti.

## 4. TIEDOSTA TAITOON

### 4.1. Oravanpoikasista

Vai olisiko se sittenkin taidosta tietoon? Kuulostaa vähän samalta kuin klassinen pohdinta *nature versus nurture* -asetelmassa. Lajitovereistaan eristyksissä, itselleen epäluonnollisessa tilassa kasvanut orava yrittää ensi kertaa pähkinän nähdessään haudata sen sileälle lattiapinnalle, kaivaen ja työntäen ja ilmassa hautaamisliikkeitä käpälillään tehden, vaikkei ole koskaan voinut nähdä samaa ennen tehtävän (Helkama jne. 2001, 81). Kyseessä ovat synnynnäiset vaistotoiminnot. Helkama ja kollegat kuvaavat sosialisaatiota tapahtumasarjaksi, jonka kuluessa ihminen oppii tiedot, säännöt, käsitykset ja asenteet, joita tarvitsee toimiakseen yhteiskunnan jäsenenä. Oravanpoika ei edes tarvitse kontaktia ympäristöönsä osatakseen pähkinöiden piilottamisen taidon, mutta Helkaman ja kollegoiden (2001) mukaan ihmisellä kuuluu suuri osa elämästä sosiaaliseen vuorovaikutukseen, jossa yhteiskunnan jäseneksi valmistaudutaan. Yhtenä määritelmänä sosialisaatiolle, voitaisi sitä kutsua kulttuurin siirtämiseksi sukupolvelta toiselle (Helkama jne. 2001, 82).

Granö ja kollegat kirjoittavat tunteittemme olevan kulttuurista ja sitä sosiaalista, taitopääomaa, jota hankimme toimiessamme yhdessä muiden kanssa. Opimme säännöt tuntemisellemme osana ihmisten välisiä moniaistisia kohtaamisia, joihin syntymästämme lähtien joudumme (Granö ym., 2013, 8). Naukkarinen (2011, 94) toteaa ykskantaan ikään kuin triviaalina tosiasiana, ettei meitä olisi ilman ruumiitamme ja puhuu sen jatkoksi siitä, kuinka fyysiset ruumiimme on välttämättä sosiaalistettava ja kulttuuristettava, jollei haluta jäädä inhimillisen yhteisön ulkopuolelle (Naukkarinen, 2011, 94–95). Hän sanoo myös pelkän ruumiin yksistään jäävän yhdelle ihmiselämälle riittämättömäksi välineeksi pyrkiessämme viestittämään muille, keitä olemme (Naukkarinen, 2011, 94–95). Kyetäksemme vuorovaikutuksiin maailman ja muiden ihmisten kanssa, tarvitsemme käyttöömmme kaikenlaisia ruumiin jatkeita, täydennyksiä tai korvikkeita (Naukkarinen, 2011, 95).

Tällaiseen ajatteluun viittasi Saarenheimokin (2020, 74) mainitessaan esineet identiteettimme jatkeina. Tätä samaa pohdin työlläni minäkin perustaessani maahan törmäävän nuken tarpeistoa omille laskelmilleni kahdestakymmenestä tarvitsemastani artikkelista, joiden kanssa selviytyä. Kahvipannua tai kattilaa, en sisällyttänyt lukuun mukaan silloin, koska ynnäilin tarvitsevani jotain muuta muistaakseni enemmän. Silloin ei kylläkään voisi keittää itselleen mitään.

Näyttelyyn teosta suunnitellessani mietin myös, kuinka jonkin omaa elämäänsä pienemmän järjestykseen saattaminen tuntuu lohdulliselta. Varsinainen inspiraationi alullepanija tutkielmani taiteelliselle teokselle on ollut varmaan kuitenkin juuri Onnelin ja Annelin tarina (ks. Kurenniemi & Karma, 2003). Vuonna 2002 kävin nukkekurssilla, jonka loputtua lähdin sieltä vain pää ja jalat kainalossa kotiin. Muistan tutkineeni ihmisen korvan rakenteita niin kauan, että siinä, missä muut tekivät valmiiksi miltei koko nukken rungon, jäi minulle käteen vain tuo pää. Tarkoitukseni oli ollut oppia tekemään tietenkin nukke, mutta myös mahdollisesti tehdä sille ystävä ja käyttää kumpaistakin pitämälläni satuhetkillä Kurenniemen Onnelin ja Annelin sadun elävinä hahmoina. Valitettavasti kyseisen kurssin ohjaajaa en nimeltä enää muista. Ja jos lukija ihmettelee esikuvani, nukkekurssia myöhäisempää ilmestymis ajankohtaa, niin kerron, että luin kyllä Onneli ja Anneli - kirjani useina kauniina, epätavallisen korkeaan ja kapeaan muotoon painettuina, 60- ja 70-luvun alkupeäräisinä versioina Maija Karman kuvituksin. Koskaan ei enää elämäni ole ollut entisellään noiden kokemusten jälkeen.

Saduista löytyy esimerkkejä mittasuhteiden muutoksille pilvin pimein. Astrid Lindgrenin (1981) Satuja-kokoelmateoksessa esimerkiksi Pekka Peukaloisen tarinassa pienen Pertti-pojan vanhemmat ovat töissä tehtaalla, ja Pertti viettää paljon aikaa yksin kotonaan odottaen heitä. Ystäväksi löytyy sormen mittainen poika, jonka kanssa heillä sitten tulee olemaan yhdessä niin hauskaa. Pekka Peukaloisen asuu rotalta vuokraamassaan kolossa Pertin lattian alla ja hänellä on niin kovin karua ja kylmää, koska hänellä ei ole varaa ruokaan eikä polttopuihin. Aikalaiskuvaus on kaupunkielämää 40–50-lukujen Ruotsista. Sadussa tullaan hoitaneeksi myös Pertin surua kuolleen sisaren menetyksestä, uusiokäytettäessä siskolta jääneitä nukkekaapin huonekaluja Pertin kodin sisustamiseen (Lindgren, 1981, 11–33.) Pekka Peukaloisen tarina on saattanut alitajuisissa muistoissani saada minutkin pätkimään tulitikut miniaskiin. Katkoihan Perttikin tulitikut ystävälleen hellapuiksi, jotta niistä tulisi tämän maailmaan sopivan kokoiset (Lindgren, 1981, 11–33.).

Marjatta Kurenniemen (2003) Vaaksanheimojen pienikokoinen perhe taas vietti joulunsa nukkekodissa Onnelin ja Annelin, itsensäkin tavallista pienikokoisemmassa, kahdelle pienelle tytölle mitoitettussa, talossa Ruusukujalla (Kurenniemi, 2003). Tarinan kuvasta Pekka Peukaloisen tapaan heijastui suomalaisten elämä pikkukaupungissa aikaan, jolloin toiset perheet saattoivat olla niin suuria, että yksi lapsista saattoi unohtua hukkaan tai toisissa perheissä vanhemmat jo 60-luvulla saattoivat olla eronneita ja niin töihinsä keskittyneitä, ettei ainoan lapsen läsnä- tai poissaoloa myöskään tiedostettu (Kurenniemi, 2003).

*Saa pajata ja hoivata, harjata hampaata ja pukea. Tuutulaulut lohduttavat erityisesti.* Näin kirjoitin nuken ja tavaroidensa yhteyteen *Galleria Valon* lattialle paperilappuun. Toivoin, että näyttelykävijät uskaltaisivat koskettaa esineitä ja hoivailla nukkea. Se kun tarvitsi maahan tömähdyksensä jälkeen hellyyttä. En usko kovin monen tähän rohjenneen, mutta yhtä kohtaamista todistin, mennessäni ystäväni kanssa avajaisten jälkeisenä päivänä teipillä varmistamaan, ettei siimoilla ilmaan leijumaan kiinnittämäni vessapaperirulla valahda kenenkään päähän auki roikkumaan. Tullessamme saliin, ainoastaan kaikki hartaudella asemoimamme työt täyttivät hiljaisuudellaan tilan. Kuitenkin siellä ”minun pylvääni” takana hajareisin maassa istui aikuinen henkilö – joka leikki. Myöhemmin hänen kanssaan jutustellessamme, kertoi hän olevansa valtavan onnellinen ja kiitollinen tuosta kokemuksesta.

Aina ei kaikkia sukkiä ehdi korjata. Niinpä päädyinkin tänä talvena sijaistamaan reikä sukassani päiväkodille. Sillä seurauksella, että sain ehkä yhden hurmaavimmista konsaan minulle kauniisti puhutuista ehdotuksista. Eräs pieni lapsi, nähdessään vilaukselta reiän sukkan kantapäässä muitta mutkitta totesi, että voisin tulla heille joku päivä kylään ja hänen isänsä voisi korjata tuon reiän. Sen jälkeen tai sillä aikaa me voisimme leikkiä yhdessä. Olimme tunteneet toisemme vasta muutaman tunnin verran. ”Lasten kanssa harjoitellaan erilaisia taitoja kuten pukeutumista, ruokailua sekä henkilökohtaisesta hygieniasta ja omista tavaroista huolehtimista” (VOPS, 2018, 25). ”Lapsia autetaan tunteiden ilmaisussa ja itsesäätelyssä. Lapsia ohjataan myös kunnioittamaan ja suojelemaan omaa ja toisten kehoa” (VOPS, 2018, 25–26).

Kun lapsi leikkii hiekalla tai lumella tai jollain ehtymättömän tuntuisella materiaalilla, vaikka muovailuvahallakin, voi vain kuvitella, miten tuntuu hyvältä se uskomaton haltioitumisen olotila, joka syntyy omasta kaikkivoipaisuudesta materiaalin hallinnan suhteen. Aineen hallitsemattomuudesta tuleekin yhtäkkiä hallitsevinta tekemisessä ja se vapauttaa leikin rajattomaksi. Hiekkakakku murtuu jostain reunasta ja se taotaan armotta lapiolla lyttyyn ja aloitetaan tarmokkaasti uuden teko ja sen jälkeen seuraavan ja taas seuraavan ja vaikka sadan yhden miljoonan, kunnes äiti huutaa syömään. Kaiken keskittymisensä voi kohdentaa siihen ihanaan hiekkään ja onnistumiseensa tai epäonnistumiseensa pyrkimyksessään muovata ainetta käsissään mielessä olevan kuvan kaltaiseksi. Taiteen tekeminen toteutuu parhaimmillaan samanveroisella intensiteetillä ja muun maailman unohduksen tilassa. Kaikki huolet unhoittuvat ja se mitä on tekemässä, käy tärkeimmäksi. Olette vain sinä ja se materiaali, vuoropuhelussa keskenänne.

Leikkimistäkin on paljon tutkittu. Toivoisin silti edes leikissä kokemusten pysyvän kokemuksina, vapaan leikin säilyvän leikkinä. Kun kokemuksista aletaan muovata käsitteitä niitä paremmin selittääksemme tai varhaiskasvatuksen opetussuunnitelmaan kirjataan ohjeistus, kuinka vapaata leikkiä tulee harjoittaa, säilyttääkö leikki silloin enää vapautensa. Lapset kääntävät selkensä aikuisten ohjailemalle toiminnalle ja hyppelevät kukkaniitylle leikkimään perhosia. Mikäli ketomaisia niittyjä vielä jostain löytävät ja mikäli heihin ei ole jo iskostettu pelkoa vaatteiden likaantumisesta, punkeista tai muista liian villin elämän vaaroista.

Kasvi kasvaa omin ponnistuksin ja tarvitsee kasvuunsa vain vettä, hiilidioksidia, ravinteita ja auringonvaloa sekä jonkinlaisen kasvualustan, johon juurtua. Ihminen tarvitsee myöskin kasvaakseen vettä, hiilidioksidin sijaan happea, ravintoaineita, auringonvaloa ja ympäristön, jossa kasvutapahtuma toteutuu. Ihminen ei fysiologisesti juuru ja kasvaa, vaikka kasvupaikka olisi päivittäin vaihtuva, mutta minkälaiseksi kasvaisi ihminen, lapsi tai nuori, josta kukaan ei huolehtisi? Kasvatuksella kun pyritään kuitenkin aikaansaamaan kulttuurinen olento, joka kykenee vuorovaikutukseen muiden olentojen kanssa sopuisasti ja mielekkäästi toimien. Jos kukaan ei kasvata tai ohjaa, ponnistelu yksin on valtaisaa ja hapuilevaa. Siitä minun pienellä matkalaisellanikin oli kyse. En tiedä, mistä hän oli tulossa tai minne menossa.

Hyväksytyksi tulemisen tarve korostuu ylen korkealle ihmiselossa. Jotenkin me vain määritämme arvomme sen mukaiseksi, mitä oletamme muiden meistä ajattelevan. Ikään kuin ketään voisi arvottaa. Soili Poijula (2008, 106) kirjassaan kuvaa läheisyyttä vaille jäämistä, alun perin emosta eroon joutumista, fyysisenä kipuna. Tämän nisäkkäiden kiintymysjärjestelmän on tarkoitus pitää pienokainen lähellä huoltajaa hengissä säilymisen turvaamiseksi (Pojula, 2008, 106). Samanlaista sosiaalista kipua aiheuttaa psykologisen etäisyyden havaitseminen itsen ja läheisten tai itsen ja sosiaalisen ryhmän välillä (Pojula, 2008, 106). Seija Karppinen (2005) jatkaa, kuinka merkityksellistä ihmiselle on löytää omat kokemisen ja taitamisen tapansa, voidakseen näin ilmaista itseään, maailmasuhdettaan sekä itselle merkittäviä asioita. Tämä luo perustaa aktiiviselle olemassaololle ja elämälle, jossa ihmisestä itsestään tuntuu hyvältä (Karppinen, 2005, 177).

Aina kaikki eivät kuitenkaan voi fyysisesti palata kotiin. Ukrainalaisen Darya Tsymbalyukin (2021) taiteellisen tutkimuksen muodossa toteutettu tieteellinen ekspositio kertoo Ukrainan Donbassin alueen, vuonna 2014, puhjennesta sotilaallisesta konfliktista ja sen seurauksena kotinsa jättämään joutuneista ihmisistä sekä ihmisen, maan kerrostumien ja maan pintaa peittävien kasvien symbioosista (Tsymbalyuk, 2021). Tsymbalyukin tutkimus selventää, ettei ihminen ole vain mihinkään kiinnittymättä täällä maan päällä vaelteleva itsevaltainen olento ja etteivät konfliktit ja sotatilat ole ainoastaan erimielisyyksien selvittelyä kansakuntien tai eri väestönosien kesken

(Tsymbalyuk, 2021). Erimielisyyksien seurauksena juuriltaan revitty ihminen joutuu hyvästelemään myös pihansa omenapuun, ellei sitten taita siitä vesaa matkasauvakseen ja juurruta uuteen paikkaan. Ja kuinka kaikki kokemamme, näkemämme ja kaikki, jonka keskellä ja kanssa olemme eläneet, jota olemme hoivanneet tai joka on huolehtinut meistä (ympäristö) jatkaa elämistään kanssamme, ja meissä, vielä juuriltaan reväistynäkin (Tsymbalyuk, 2021).

Tutkija tuo tutkimukseensa mukaan myös paleontologisen näkökulman, haluten siten ikään kuin korostaa eri geologisten aikakausien kerrostumien kautta maailmamme rikkautta ja maan pinnalla eläjien monimuotoista yhteiseloä liittären mukaan myös Donbassin alueelle merkityksellisen tarinankerronnan perinteen. Alueen kaivosteollisuus saa myös sijansa tutkimuksen tarinankerronnan kulussa (Tsymbalyuk, 2021). Harvemmin mennään sotia ja konflikteja kuvattaessa myöskään puiden juuriston tasolle asti. Tutkijalla on ollut halu painottaa paljon mediaa monivivahteisempaa, syvempää lähestymistapaa, koska hän kirjoittaa median usein valitsevan dramaattisen näkökannan ja kerronnan muodon, uhriritietoisuuteen ja traumoihin keskittyen (Tsymbalyuk, 2021).

Tsymbalyukin kuvaaman Donbassin alueen sotilaallisen konfliktin, vasta hiljain tuolloin referoimani *Lapin Kansan* artikkelin ilmestyessä, laajamittaistuttua hyökkäyssodaksi, myi Ukrainassa eräs vanha rouva vielä smetanaa, maitoa ja juustoa raunioituneen leipäkaupan edustalla (Mantsinen, 2022, 14). Hän ja hänen miehensä eivät olleet voineet lähteä ja jättää viittä lehmäänsä. Jostakin heille riitti asiakkaita, joitakuuta muita, jotka eivät olleet myöskään jättäneet asuinpaikkojaan (Mantsinen, 2022, 14).

Maamme *Varhaiskasvatussuunnitelman perusteissa 2018* itsestä huolehtimiseen ja arjen taidoissa selviytymiseen opastamista katsotaan varhaiskasvatuksen tehtäväksi. Tavoitteena on muun muassa vahvistaa lasten hyvinvointiin ja turvallisuuteen liittyviä taitoja sekä tukea heidän myönteistä suhtautumistaan tulevaisuuteen (VOPS, 2018, 25). Lisäksi pyrkimyksenä on tukea lasten itsenäisyyden asteittaista lisääntymistä lapsia auttaen ja kannustaen pyytämään apua tarvitessa (VOPS, 2018, 25).

## 4.2. Minuutemme jatkeet

”Enaktivismi sitoo mielen ruumiiseen ja ruumiin ympäristöön” (Haanila, Salminen & Telakivi, 2017, 35). Emootioomme eivät ole rationaalisesta ajattelustamme erillisinä, vaan sen välttämättömänä osana suuntaamassa tarkkaavaisuuttamme ja herättämässä kiinnostustamme

ajateltavaa asiaa kohtaan (Haanila, Salminen & Telakivi, 2017, 36). En voi pelastaa kaikkia maailman lapsia tai edes kaikki maailman lapset eivät voisi pidellä minun elämäni kasassa tai heidän isänsä parsia kaikkia rikkinäisiä sukkiani. Eräs rakas ihminen sanoi kerran yhdellä tuskaisalla hetkelläni, että vaikka kuinka haluaisi, ei hänkään voi suojella minua minulta itseltäni. Olenko minä kaikki nuo maailman lapset, tai kivet oksat ja puut, ainakin silloin kun ajatukseni viipyy heissä? Ovatko he minä?

Heidi Haanila, Anne Salminen ja Pii Telakivi (2017) selostavat artikkelissaan enaktivismin ja perinteisen kognitiotieteen erilaisia näkemyksiä mielen laajenemisen teorioista (Haanila, Salminen & Telakivi, 2017, 35). Andy Clarkin ja David Chalmersin viime vuosituhannen lopussa esittämään kysymyksen: ”Missä mieli loppuu ja muu maailma alkaa?” liittyen Haanila ja kollegat (2017, 35–36) nostavat yhtenä ajateltuna teoriana esille Clarkin ja Chalmersin esimerkin muistisairaasta Otosta ja hänen muistikirjastaan (Haanila, Salminen & Telakivi, 2017, 36). Clarkin ja Chalmersin mukaan Oton identiteetti muodostui muistoista, uskomuksista ja niille perustuvista narratiiveista, kokonaisesta uskomusjärjestelmästä siis, mutta kuten uskomusten, myös minuuden, materiaallinen pohja voisi Clarkin ja Chalmersin teoriassa ylittää kehon rajat (Haanila, Salminen & Telakivi, 2017, 36). Koska osa uskomusjärjestelmästä sijaitsi muistikirjassa, myös osa minästä ulottui tieteilijöiden mukaan sinne (Haanila, Salminen & Telakivi, 2017, 36). Tiivistymänä teoriasta: muistikirjan tuhoutuminen vaikuttaisi Oton narratiiviseen identiteettiin, muttei kuitenkaan hänen keholliseen ja kokemukselliseen minuuteensa samalla tavoin, koska se ei Clarkin ja Chalmersin mukaan ole riippuvainen uskomuksista tai niitä tuottavista ulkoisista välineistä (Haanila, Salminen & Telakivi, 2017, 36).

Luulen, että olemme huomaamattamme seitinohuin langoin kietoutuneita toisiimme, maaperään, ilmakehään, veden jumalien suosiollisuuteen. Turvassa olemisen tunteemme on kytköksissä ikkunalautamme saintpaulian hyvinvointiin. Donbasista lähtenyt, omenapuun oksan matkasauvakseen taittanut, saa ehkä hitusen lohtua omenan vesan ponnistaessa kasvuun uudessa mullassa jossakin kaukana muualla. Ehkä omenapuukin Donbassissa toisinaan havisuttaa lehtiään tulessa, lähteneitä muistellen. Jos on elossa.

Oma taiteellisen mielenkiinnon katseeni sivelee nimenomaisesti kehon rajapintoja, ihon pintaa, kollektiivista mieltä, juurakoita, siipiä, maan eri kerroksia, ilmamolekyylejä – ja ihmettelen, missä nämä kaikki kohtaavat. Kiehtoo ajatella, miten siiven alku ensin kehkeytyy puhjetakseen läpi, kasvaakseen siiveksi, ihan niin kuin umpu uinuu versotakseen melkein silmin nähden muutamissa hetkissä vahvaksi varreksi.

Haanila ja kollegat (2017, 37) vielä jatkavat esitellen aiemmasta Clarkin ja Chalmersin näkemyksestä eriäviä tapoja pohtia kehon laajentumisen erityymistä muun muassa ruumiinfenomenologiaan ja Merleau-Pontyn klassikkoesimerkkiin nojaten (Haanila, Salminen & Telakivi, 2017, 37). He kirjoittavat, kuinka objektina kehoa, esimerkiksi omia käsiään, voi tutkailla vaikkapa arvioiden uurteiden määrää tai kämmenen viivojen muotoja (Haanila, Salminen & Telakivi, 2017, 37). Subjektina puolestaan keho on läpinäkyvä kokemuksen rakenne, jonka kautta toiminta tapahtuu (Haanila, Salminen & Telakivi, 2017, 37). Omia käsiä ei tällöin tarkastella objekteina, vaan niiden avulla toiminta maailmassa tapahtuu. Niillä kosketaan, tartutaan ja tutkitaan (Haanila, Salminen & Telakivi, 2017, 37).

Käsityön tekemisen prosessissa ihmisen on viritettävä itsensä materiaalisen maailman kanssa kyetäkseen yhteiseen neuvonpitoon, kirjoittaa Varpu Mehto tukijoihin Aktaş & Mäkelä vedoten (Mehto, 2024, 40). Suhde materiaalin ja kehon välillä on vastavuoroinen; ihminen tekijänä muovaa materiaalia ja vastineeksi materiaali muotoilee kehon liikkeitä ja toimintaa, kummankin näin muodostaessa dynaamisen suhteen, hän jatkaa edellisiltä tutkijoilta ajatusta lainaten (Mehto, 2024, 11). Lainaukset ovat läpeensä uusmaterialistisia. Huhmarniemi ja Jokela (2025, 150) mainitsevat kuvataidekasvatuksen olleen uusmaterialistista jo ennen kuin käsite oli vielä vakiintunut alan suomalaiseseen tutkimukseen (Huhmarniemi & Jokela, 2025, 150). Ympäristötaiteessa pedagogiikkaa on kehitetty yhteistyötä luonnonmateriaalien ja prosessien kanssa korostaen (Huhmarniemi & Jokela, 2025, 150). Ekosysteemien prosessit luonnonmateriaaleineen ovat olleet taiteen lähtökohtana ja yhteistyökumppaneina kuvataidekasvatuksessa jo ennen toimijuuskäsityksen laajentamista ihmisestä muuhunkin luontoon (Huhmarniemi & Jokela, 2025, 150).

Riikka Mäkikoskela (2015, 200) kirjoittaa Vartonkin käsittelemästä fenomenologiseen filosofiaan kuuluvasta *vastuksesta*. Omassa taiteellisessa ajattelemisessaan Mäkikoskela huomaa aistisen toiminnan kiinnittävän kehon tiettyyn aikaan ja paikkaan (Mäkikoskela, 2015, 200). Omissa kuvitelmissaan hän voi kävellä tilassa olevan seinän läpi, mutta konkreettisuudessa hän tietää sen yrittämättäkin olevan mahdotonta (Mäkikoskela, 2015, 200). Mielelle ei ole vastuksia, mutta aistisessa kokemuksessa törmää materiaaliseen seinään (Mäkikoskela, 2015, 200).

Erja Syrjäläinen (2003, 7–8) pohtiessaan, syntykö kulttuuriteos ihmisen tuottamana käytäntö vai psyykkinen edellä, päätyy toteamaan, että ihmisen historian ensimmäiset älylliset ongelmat ovat saaneet ratkaisunsa käsien kautta (Syrjäläinen, 2003, 8). Hengissä pysyminen on Syrjäläisen mukaan vaatinut työkalujen keksimisen ja käytön, samoin kuin käsien voimakkaasta edustuksesta aivoissa voi päätellä niiden merkityksen ihmisen evoluutiokehityksessä (Syrjäläinen, 2003, 8). Hän kuvailee ympäristön tapoihin ja esineisiin tallennetun merkittävän osan ihmisen lajikokemusta

(Syrjäläinen, 2003, 9). Kulttuurinen toimintakokonaisuuskaan ei ole pelkkä ulkoinen pakko, johon lapset sopeutetaan, vaan osana lapsen omaa kehitystä kuuluu omaksua elinpiirinsä asioiden ja esineiden käyttötarkoituksia (Syrjäläinen, 2003, 9). Samaa joskus toteutetaan myös kauan käytössä olleita tapoja ja tarkoituksenmukaisuuksia purkaen ja romuttaen.

Käsin kirjoittamisen taidon harjoittelun vähydestä tai kaunokirjoituksen kouluopetuksen lopettamisesta on polemisoitu, mutta lopulta aika vähäeleisesti. Kaunokirjoituksen pakollinen opetus maamme perusopetuksessa lakkasi, otettaessa käyttöön vuoden 2014 opetussuunnitelmien perusteita vuonna 2016 (ks. Opetushallitus, n.d). Aivotutkija Minna Huotilainen puoltaa ylipäätään käsinkirjoittamista asioiden paremman muistettavuuden kannalta verrattuna koneella kirjoittamiseen (Toivanen, 2014). Asioita käsin muistiin kirjoittaessa, jää kirjoitettu tieto, tutkijan sanailmaisua käyttäen: *meidän sisällemme* ihan eri tavalla kuin silloin kun sama kirjoitetaan koneella (Toivanen, 2014). Tämän Huotilainen arvelee johtuvan muun muassa siitä, että asiaa ehtii ja joutuu hitaammin tapahtuvan käsinkirjoittamisen aikana enemmän prosessoimaan (Toivanen, 2014). Sormin koskien selailtavissa oleva muistikirja tai visuaalinen muistikuva jostain sivun kohdasta palauttaa meidät sinne *sisällemme* näyttöruutua varmemmin. Tosin samoin taidamme jo nykyisellään yhtä lailla muistaa tiettyjen käyttämiemme verkkosivujen ulkoasun ja logiikan ja hermostumme, kun niiden päivytyttyä ei haluamaansa toimintoa enää niin helposti löydäkään. Aivomme muuttunevat tapojemme muuttuessa.

Siukonen (2011, 51–52) puhuu siitä, että myös työkalujaan tulisi ymmärtää. Hän sanoo työkaluista kirjoitetun vain vähän eurooppalaisen filosofian historiassa ja tutkii esimerkkinä Heideggerin tutkielma-katkelmaa vasarasta (Siukonen, 2011, 51). Vaikka lupasinkin jättää Heideggerin huomiotta tässä tutkielmassa, pääsee hän Siukosen lainauksen kautta hetkeksi ääneen. Heidegger tarkasteli vasaraa muun muassa termin *tekemisen myötä näkeminen* tai *ympäriäkeminen* (saks. *umsicht*) avulla (Siukonen, 2011, 51), joka minua taas muistuttaa Riikka Mäkikoskelan (2015, 87) tavasta tarkastella ja tutustua teokseensa sen sisään ja sitä ympäri käyden. Siukonen selventää Heideggerin kehottaneen ajatuksellaan: ymmärtääksenne ja kunnolla nähdäksenne, mikä vasara on – vasaroikaa (Siukonen, 2011, 51). Siinäkin auttaa, jos on joskuskaan nähnyt jonkun muun vasaroivan, jonkun näyttäneen tavoista ja tekemisen tarkoitusperistä mallia.

Syrjäläinen (2003, 9–10) käyttää pianisti, säveltäjä, kapellimestari Ralf Gothónin näkemyksiä apunaan yrittäessään, Gothónin sanoin: *kaavoittaa kontrollin ja luovuuden välistä maastoa*.

Syrjäläinen (2003, 9–10) referoi, miten Gothóni puhuu kontrollin käsitteestä luovuuden vastavoimana. Syryäläinen lisää kontrollin käsitteeseen kuulumaan myös tradition (Syrjäläinen, 2003, 9–10). Traditiolla tässä kuvataan Syryäläisen mukaan sitä jatkuvuutta ja historiaa, jonka

ympäristömme ehdollistavat tekijät ovat luoneet (Syrjäläinen, 2003, 10). Tämä pätee nähdäkseni myös työkalujen käyttöön ehdollistumisessa. Työvälineen käyttö on opittava ensin, jotta sitä voidaan käyttää luovasti ja työstä syntyisi tekijälle oma henkilökohtainen merkitys (Syrjäläinen, 2003, 10). Gothónin luovuuden voimaa ylevöittävästä kuvausta en toisen käden lähteenä tässä jatka. Kerron vain Syrjäläisen tulkinnan Gothónin sitaatistaan: kulttuurista luomusta synnytetessä kontrolli saavutetaan luovan tilan ehdoin (Syrjäläinen, 2003, 10). Minä ymmärsin, että tultuaan käytännön taidoissaan riittävän varmaksi, voi sallia itsensä jo vapautua keskittymään luomiseen.

### 4.3. Mitä löytyy ihon alta ja naamion takaa

Anna Ovaska (2017) haastatteli kirjailija Siri Hustvedtia ruumiin ja mielen rajojen hauraudesta. Ovaskan mukaan kirjailijan päämääränä ei ole tehdä kaikesta ajattelusta yhtä yhtenäistä sekasotkua, vaan pikemmin pyrkiä rakentamaan tarkkoja monimerkityksisyyden alueita Ovaska (2017, 7). Hustvedt tavoittelee pääsyä mielen ja ruumiin kahtiajaon aiheuttamien ongelmien purkamisen lähteille sekä filosofiassa että empiirisessä tutkimuksessa: ”Me kallistumme kohti täsmällisyyttä, emme epätarkkuutta”, Ovaska lainaa Hustvedtin kirjoittamaa, jonka mukaan kirjailija myös painottaa, kuinka tieteessäkin tulisi kestää epävarmuutta ja monimerkityksisyyttä (2017, 7).

Taiteen kokemisen empiiristä tutkimusta Ovaska (2017, 10) kuvaa Hustvedtin sanoin vaikeaksi toteuttaa. Hustvedtin näkemyksen mukaisesti olemme taidetta kohdatessamme kaiken aikaa jonkin toisen äärellä ja vaikuttamina. Hustvedtille taideteos muuttuu eläväksi vastaanottajan ruumiillisessa kokemuksessa, sekoittuen henkilökohtaisiin kokemuksiimme, tunteisiimme ja muistoihimme (Ovaska, 2017, 10). Se jokin toinen kuitenkin pyrkii vääjäämättä osaksi itseämme, niin kuin esimerkiksi lukiessamme sisällemme ilmestyvä kertojan ääni tai musiikki (Ovaska, 2017, 10). Hän siteeraa Hustvedtiä: ”Jokainen kirja, joka muuttaa minua, muuttuu minuksi; sen vieras musiikki, rytmit, ajatukset ja tarina asettautuvat ruumiiseeni ja voivat ilmestyä uudelleen omassa kirjoituksessani, mutta sitten en enää tiedä, että ne ovat siellä” (Ovaska, 2017, 10). Lukemisen ja kirjoittamisen prosessit Ovaskan (2017,10) itsensä mukaan ovat pitkälti tiedostamattomia. Samoin tutkimuksen tekemisessä – tulemme ilmassa liikkuvien ideoiden vaikuttamiksi (Ovaska, 2017, 10).

Esseissään Hustvedtilla on tarjota lukuisia esimerkkejä tieteellisistä tutkimuksista, joiden tekijät ovat nähneet, mitä ovat odottaneetkin näkevänsä, kirjoittaa Ovaska (2017, 11), viitaten kirjailijan ajatukseen havainnoimisesta tapahtumana, jossa kulttuuriset ideat ja tarinat muuntuvat osin

tiedostamattamme osaksi havaintoamme (Ovaska, 2017, 11). Hustvedtin esseissä korostuu, kuinka havaitseminen perusluonteeltaan on konservatiivista ja ennakkoluuloista, tyypillistämistä ja kategorisointia, mutta kuinka juuri tällä tavoin otamme tästä maailmasta selkoa (Ovaska, 2017, 11). Hustvedt toteaa, että tutkimuksissa ollaan kallistumassa siihen, että kaikki havainto on luovaa, luovasti tulkittua, ei ainoastaan maailmasta passiivisesti vastaanotettua tietoa (Ovaska, 2017, 11). Kylläkin politiikkaan liitettynä, mutta samaa ajatusta toistavana Hustvedt jatkaa, kuinka totuuksia valikoimalla – yksiä sivuun jättämällä, toisia esiin nostamalla, saamme pönkitettyä omaa ajatteluaamme ja argumentointiamme (Ovaska, 2017, 12).

*Aistivoimaisesta viisaudesta* kirjoittaessaan Minna Salamilla (2021, 25–26) on näkemyksensä pohjalla jorubakansan myytti Ifen mahtavan kaupungin, valtaisan tulvan alta uudeksi rakentumisesta, mutta sillä kertaa vailla feminiinisen viisauden virtaavaa voimaa (Salami, 2021, 28–29). Epätasapainon korjaamiseen ihmisille annettiin avuksi *ogbon* eli käytännöllinen viisaus. Jumalat katsoivat kuitenkin parhaaksi jakaa *ogbonin* kahtia: *ogbon-oriin* (pään tietoon) ja *ogbon-inuun* (sydämen tietoon) ja jorubojen eeposten mukaan on vajavaista viisautta tuntea niistä vain toinen (Salami, 2021, 28–29).

*Arkielämän roolit* on sosiaalipsykologi Erving Goffmanin (ks. Goffman, 1971) kirjoittama klassikkoteos, jossa tekijä vertaa ansioituneesti sosiaalisia vuorovaikutustilanteitamme näyttämösuorituksiin. Ikään kuin meillä olisi tilanteen mukaan vaihtuvat roolit tässä pitkässä teatteriesityksessä nimeltänsä *Elämä*. Vaikutelma, joka meistä ulospäin välittyy, tuntuu Goffmanin mukaan useimmiten peittoavan todellisen olemuksemme. Afrikkalaisessa tietämyksessä Salami (2021, 81) kertoo naamion edustavan usein ihannetta, niin sisäistä ja henkistä, kuin ulospäinkin näkyvää. Salami esittää, että vaikka naamio yleensä nähdään kätkemisen ja epävarmuuden symbolina, heijastaa se silti yhtä tärkeää totuutta vapaudesta – että *pysyvää* aitoa itseä ei olekaan: ”Se, kuka ihminen on tänään, ei ole se, joka hänen pitää olla huomenna.” (Salami, 2021, 81).

Minna Salamin kuvaus afrikkalaisesta naamiotaiteesta antaa sentään rehellisesti ymmärtää näytellyn, peitellyn, mutta myös paljastaa lopulta naamion takaa löytyvän. Narratiivit, joita itsestämme, toisistamme ja maailmastamme toinen toisillemme kerromme, tukevat ja osin pitävät yllä ihmissuhteidemme rakenteita. Mutta entä jos mieli särkyisikin ja meistä kääntyisivätkin esiin toiset kasvot? Ehkäpä juuri tämän tapahtumista vastaan Kristiina Brunila (2024) kannusti meitä taistelemaan, sanoessaan aikamme taloustalkoohenkisyys pakottavan meidät esittämään elämää (Kurenlahti & Nevala, 2024) Jospa naamioiden sen sijaan särkyessä, mieleemme vielä voisi säilyä terveenä ja ehjänä. Silti en lähtisi rikkomaan noita konkreettisia naamioita, koska juuri niiden avulla taide peiteltyä ja paljastettua tutkii.

Salamilla on antaa oivaltava esimerkki, miten kauaksi todellisesta alkuperäisestä tarkoituksestaan voidaan arvioida esineen synnyn syyt. Varsinkin jos aika ja välimatka – tai kolonialismin kaiken alleen peittävä varjo sattuvat vielä vääristelemään ymmärrystä. Salami (2021, 81) kertoo afrikkalaisten naamioiden syntyvän tunteista, niin kuin taiteen yleensäkin – mutta varsinaista taidetta naamioiden kohdalla onkin esitys, jossa naamiota käytetään – ei naamio itse (Salami, 2021, 81). Hän vertaa naamion esittelemistä museossa samaan, kuin jos Louvressa olisi esillä Leonardo da Vinciltä vain sivellin (Salami, 2021, 81).

Ryöstetyistä kansallisaarteista, häpäissyistä haudoista, toiselle kulttuurille tärkeiden artefaktien hallussapidosta olisi lukuisia kertomuksia, joita tässä yhteydessä esittää. Suomi palautti esimerkiksi viikko sitten Beniniin tärkeän hallinnolliseen esineistöön kuuluneen *kataklè* -jakkaran (Tolsa, 2025). Voi vain kuvitella kaikkia palautettuun jakkaraan nyt kotimaassaan tiivistyviä tunteita. Esineet alkavat liikehtiä pikkuhiljaa kohti synnyinsiojaan. Dekolonisaation nimissä tärkeiden rakennelmien irto-osia, pyhiä kiviä, pääkalloja, patsaiden kappaleita virtaa kotiseutujaan kohden. Oikeastaan tästä samasta puhuin kertoessani miettineeni, minne näyttelystä roska-astioihin päätynyt hiekka olisi ehkä halunnut, tai minne sen olisi kenties kuulunut, päätyä. Tärkeimpänä tässä kuitenkin haluan painottaa, miten väärin voimme kohdella ja käyttää esineitä, joiden käytöstä emme mitään tiedä, joiden tarinaa emme edes tunne.

Vierailin näyttelyyn valmistautumisen ohessa kenttäharjoittelussani Turun taideakatemia esittävän taiteen koulutusohjelman 2. vuosikurssin opiskelijoiden naamioityöpajassa, jota ohjasi Elina Sarno. Käytimme tunnilla Antero Poppiuksen (ks. Teatteri Metamorfoosi, n.d.) mallilla valmistettuja neopreenisiä naamioita. Harjoittellessa oli tärkeää valita naamio, joka itseä kutsui ja kaivautua löytämään hahmonsa olemus juuri sen kyseisen naamion alla, tai takana, ollessaan. Sarnio itse oli yksi henkilöistä *Sauna*-nimisen (ks. Teatteri Metamorfoosi, 2011) esityksen kokoonpanossa. Tuota esitystä varten Teatteri Metamorfoosi ja kokoonpano oli valmistanut jokaiselle esiintyjälle naamiot itse puusta veistäen. Jos ensin kauan tekee käsillään esinettä, joka jo itsessään on taideteos ja sitten tekee esineen kanssa esityksen, joka on taideteos, niin mikä silloin on eniten taidetta kokonaisuudessa?

#### 4.4. Entä jos kaikki onkin yhtä suurta varieteeta

Pilvi Porkola (2023) kertoo, kuinka häntä tyylinä ja esittämisen tapana kiehtoo henkilökohtaisuus ja intiimiys, erilaiset variaatiot arkielämän ja taiteen sekoittumisesta – se, miten tuoda arki näyttämölle (Porkola, 2023). Omaelämäkerrallisuuden kautta hänkin on pohtinut suhdettaan instituutioihin, työelämää, arkipäivän materiaalisuutta, kulttuurisia traditioita ja niiden performatiivisuutta (Porkola, 2023). ”Omissa esityksissäni olen usein käyttänyt omia kokemuksiani materiaalina ja *esittänyt itseäni*,” Porkola (2023) sanoo ja viittaa juuri tuohon Goffmanin näkemykseen arkielämän rooleista.

Esitystutkimuksessa jokaista tilannetta voi katsoa performanssina, toimintana, tapahtumisena selventää Pilvi Porkola (2019, 168). Toiminnaksi voi mieltää teoksen luomista tai työskentelyprosessia, tai se voi olla sitä, miten teos on asetettu näytteille suhteessa tilaan (Porkola, 2019, 168). Jopa maalauksesta Porkola (2019, 168) sanoo voitavan pohtia sen alkua, loppua ja kestoa. Mistä maalaus alkaa; olisiko kesto mitattavissa katsojan maalauksen äärellä viettämästä ajasta, vai siitä, kuinka kauan joku kuljettaa sitä ajatuksissaan (Porkola, 2019, 168). Itse ajattelen, että onhan kesto koko taulun olemassaolon aikakin, sen hiljainen hapertuminen ja värien haalistuminen. Kuinka pitkiksi ajoiksi musiikki jää sisällemme soimaan – niinä *toisina*, joista Hustvedt mainitsi. Ja entäs ne taulut, joiden alta konservoidessa paljastuu jonkin pieleen menneen tai hylätyksi päätyneen toisen taulun jäänteet ja ääriiviivat. Onko silloin kaksi teosta salaa elänyt elämäänsä sylkkäin? Oikeastaan voisi ajatella teoksen synnyn aluksi laskettavan ensimmäisten päänsisäisten hahmotelman aihoiden ensi kertaa ajatukseksi pyrkimisen.

Porkola kertoo artikkelissaan näyttelykokemuksesta, jossa tekijä oli halunnut sumuisen vesihöyryn kautta tutkia havaintoa ja sen rajoja (Porkola, 2019, 168). Tässä taas Porkolan toinen, interaktiiviseksi luodun teoksen kokeminen näyttelyssä:

Nousen kanisterin päälle Erwin Wurmin näyttelyssä. Seison siinä minuutin. Olen veistos tai osa sitä. Laskeudun alas. Yritän ymmärtää tilannetta. Mistä veistos alkoi, missä teos tapahtui. Jos en nouse kanisterin päälle, veistosta ei ole, on vain ehdotus veistokseksi, sen potentiaalisuus. Kun laskeudun kanisterin päältä, veistos lakkaa olemasta. Tai se lakkaa olemasta sellaisenaan, tietyssä ajassa ja paikassa toteutuneena fyysisenä toimintana. Kenties se säilyy ruumiissani, *olin kerran veistos*. (Porkola, 2019, 169)

Oman ei-installaationi kohdalla en oikein tiedä mitä ajatella. En tiedä, mihin kategoriaan sitä paikantaa. Määrittelyn hankaluuteen vaikuttaa myös se, etten oikeastaan tiedä, miten paikantaisin itseni. En pidä jalustoista, en ihmisten alla, enkä jumalten. Muistin juuri, että minäkin olin kerran elävä patsas. Saamelaiskulttuurikeskus Sajoksen Inarissa auetessa ensi kertaa kaikelle kansalle värjäsin kasvoni kullankellertäväksi ja leikittelin aulassa appelsiinilla. Kai ajatukseni taustalla oli aurinko, saamelaisen kansan syntytarun mukaan. Joku puolittutu myöhemmin mainitsi luulleensa minun olleen huonovointinen, kun niin vihersin. Olinkin. Minua jännitti edellisenä päivänä niin valtavasti, että luulin sairastuneeni vatsatautiin - ja toinen syy vihertävyydelle oli huonolaatuinen kultaväri, ainoa, jota siihen hätään pohjoisesta löysin. Muutoinkin pienellä paikkakunnalla, kaikkien tuntiessa toisensa, on vaikeampaa irrottautua konventioiden kuvioista. Olenhan oppinut esimerkiksi, että tervehdykseen aina vastataan. Osa minua puhutelleista ei varmaan kuunaan ollut eläviin patsaisiin törmännyt, eikä näin ollen minuakaan muuksi kuin minuksi itsekseni mieltänyt.

*muistiinmerkitöjä 11.5. 2024*

*Ruttuinen matto ja sen päällä sokin sokin lojuvat tavarat eivät etäisestikään lopulta mielestäni muistuta taideteosta, pikemminkin lastenhuoneen lattiaa. Toisaalta loppuyhteenvedossa avaan ajatusta, miten tämän ei taideteos tarvitsisikaan olla. Mutta olinko silloin väärässä paikassa, kun olin kuitenkin taidenäyttelyssä?*

Enhän minä osaa edes asetella mitään paikoilleen. Mattoa keksi alunperin ehdottaa esineiden alle ihana performanssitaiteilija ystäväni. Taas jompikumpi ohjaajistamme sen sitten näyttelyn pystytyksessä heilautti minulle luonteikkaasti pylvästä vasten, kun en pystynyt itse päättämään sen muotoa. Asettelematta paras. Kieltämättä matto oli tarpeen. Jotakin tarvittiin rajaamaan esineille tilaa, ihan jo siivoushenkilökunnankin työtä helpottamaan.

Riikka Mäkikoskela (2015, 86–87) kirjoittaa, miten teosta suuntaaviin ratkaisuihin kuuluu aina myös valitun materian ja työstötavan lisäksi työskentelyn suhteutuminen alan historiaan ja hänenkin mielestään: tapa asettaa esille. Mäkikoskelalle (2015, 82) kolmiulotteinen kuvataiteellinen työskentely on pääasiasiassa materiaalisesti ja tilallisesti toteutuvaa toimintaa reaalityodellisuudessa. Hän kokee olevansa kolmiulotteinen muoto itseään ympäröivässä tilassa, jonka ihon rajaaman muodon sisällä on myös kolmiulotteista tilaa (Mäkikoskela, 2015, 82).

Oivallus: Kuvataiteilija tai taidekäsityöläinen voi halutessaan pyrkiä tekemään työtään mahdollisimman paljon ihmiskontakteja karttaen. Esiintyvä taiteilija joutuu laittamaan pramille kaikkensa, koko ruumiinsa, kaiken aistimellisen kapasiteettinsa. Nukketeatterin kyseessä ollessa pääosassa esiintyvät nuket. Ammattinukketeatterin termein nukan elävöittämisestä ja liikuttelusta

puhutaan nukettamisena (ks. Kuuskoski, 2021). Nukke elävöittäväällä ihmisellä voisi ajatella olevan työtä kahden aistivan kokonaisuuden edestä, olipa nukettaja esillä tahi ei.

*Bunraku*-teatterissa vielä 1900-luvulle asti, puolikkaan ihmisen kokoista kannateltavaa nukkea liikuteltiin piilosta (Britannica, n.d.). Tänä päivänä tuossa taidemuodossa käytetään mustiin pukeutuneita, mutta lavalla liikkuvia nukettajia. Minusta on äärimmäisen kiehtovaa, jos nuken liikkeitä, ääntä, eleitä ilmentävä toinen on myös nähtävillä. Oma kokemukseni, pehmolelu- tai nukkeystäviä elävöittäessä, on aina ollut, että katseen suunta ja keskittymisen ydin, kohdistuu niin katsojilla kuin itselläkin nuken kasvoihin. Tällöin helposti unohtaa itsensä, niin katselija, kuin hahmon elävöittäjäkin. Toiminnan ja kokemuksen päättähtenä – subjektina, ei objektina – tosiasiallisestikin on se nukke-esiintyjä. Mielestäni nukke ei siinä hetkessä ole edes katsojalle kohde (ja nyt seuraa varsinaisesti se oivallus), vaan uskoisin, että kaikkien keskittyneesti esitystä seuraavien tilassa olijoiden mieli laajenee kokemaan tarinaa itsensä ulkopuolelta, tarinan toimivasta keskiöstä, nukesta käsin maailmaa sillä hetkellä tuntien. Tämä, aistikokemuksen elävältä katsojalta tai nukettajalta, elottomaksi oletetun nuken kautta, elävälle katselijalle tai nukettajalle takaisin siirtymisen tapahtuma, on itseasiassa ehkä keskeisin oivallukseni tässä tutkielmassa.

Oma nukkeni ei kuitenkaan esiintynyt. Sen osana oli maata lavastetun näytteille pannun kohtauksen toimintakyvyttömänä uhrina, odottaen, josko kukaan uskaltautuisi koskettamaan sitä, leikkimään sen kanssa. Se päätyi sisään taidenäyttelyn valmistelemisen opetustapahtumaan ja tutkimukselliseen eksperimenttiin. Se ei ole vielääkään herännyt eloon, enkä ole vielääkään saanut luotua siihen suhdetta. Tuossa se liikkumattomana makaa nytkin ja mietin, täytyykö minun purkaa se takaisin osiin. Ajattelen shamaaneita, miten he joissakin syvissä initiaatoriiteissään hajoavat luiksi ja jännteiksi, kooten itsensä siitä taas uudistuneina ehjiksi jälleen.

Shamanismissa on yhtymäkohtia aistimellisuuteen. Niin kuin taiteessa, ei shamanismissakaan voi toimia vain pintapuolisesti. Nuken, johon puhaltuu elollinen sielu tai yhteisön tietäjän, joka tavoittelee tunnetiloja tavallista useammista ympäröivän maailman kerroksista, voisi nähdä tiivistävän ympäristönsä aistiedon essentiaksi ja jakavan sitä moninkertaisena olemuksestaan muille. Tällä tapaa näen nuken palauttavan, refleктоivan katsojan omaa aistittua tietoutta, mutta tämän itselle todennäköisesti tavoittamattomassa tai ei-tiedostettavassa muodossa olevana. Esitystaiteissa ajattelen tämän ominaisuuden olevan esityksen keston verran hallussa myös näyttelijöillä. Käsitetaiteessa osaksi teosta asetettuihin esineisiin pätee oletukseni mukaisesti sama teoria.

Niin esiintyminen, esinetaiteensa kautta maailmaan kontaktia ottaminen, kuin kaikkeen tähän mukaan vetämäni shamanismi edellyttävät jokainen enemmän tai vähemmän luonteen lujuuutta, selväjärkisyttä, tai ainakin kykyä selväjärkiseen tilaan palautumiseen. Lisänä tarvitaan jonkinlaista välinpitämättömyyttä sisäisen maailmansa paljastumisesta, suurempaa halua tuoda jotain ilmoille ja jakaa, kuin pitää oivalluksensa omana tietonaan. Ja ihmisten kanssa oleminen on ehkä rankinta. Ymmärrän siis hyvin Joseph Beuysiä hänen valitessaan viettää kolme päivää mieluiten kojootin seurassa New Yorkin *René Block Galleriassa* teoksessaan *I Like America and America Likes Me* vuonna 1974 (ks. Russell, 1986; Wolfe, n.d); huopa itsensä ja maailman välisenä eristeenä tai lopulta gallerian seinät häntä ja kojoottia suojaamassa. Sisäpuoli ehkä näin varjeltui ulkopuolen vaikutuksilta, mutta kuitenkin taiteilija oli hetken koko maailman, ainakin taidemaailman, tietoisuudelle altistettuna. Vähemmän taas kadepidin Marina Abramovičia samaisena vuonna toteuttamassa performanssiaan *Rhythm 0* (ks. Kotiranta, 2020), jossa hän teki itsestään objektin tilassa olevien 72 muun esineen rinnalle. Hän oli alttiina ihmisille sekä esineille ihmisten toiminnan välikappaleina. Tuossa teoksessa hämärtyi myös artefaktiuden raja. Artefaktiksi kun ei kai kuitenkaan voitane katsoa ihmistä, paitsi jos hän täysin muuttuu esineen kaltaiseksi. Vai tuliko Lootin vaimosta esine, hetki sen jälkeen, kun hän oli muuten suolapatsaaksi?

Eli esineisiin väittäisin kiinnittyvän ajatuksia, kokemusta, historiaa kulloisenkin esineen kanssa kontaktissa olijan omasta ruumiillisesta tiedosta käsin. Tätä samaahan sivusi Hustvedt (Ovaska, 2017, 11) kuten myös tekivät Heinonen ja Räsänen (2016, 127–128) kirjoittaessaan keskiajan ihmisten uskomuksista. Kiinnittyminen tapahtuu joko tietoisesti tai tiedostamatta. Tietoisesti tapahtuvaa ja tarkoitushakuista on muun muassa piilottaa merkitysyhteyksiä taideteoksiin. Yhteiskunnallisesti kantaaottavat ja muutoin ehkä jopa vaaralliset julki lausuttavat mielipiteet on kautta aikain ollut sallitumpaa ja hyväksyttävämpää upottaa taiteeseen. Viittaan tähän muistuttaen entisaikain narreista kuninkaan luotettuina, joilla oli ainoana lupa ja uskallus sanoa sanottavansa, joskin usein hulluuden varjoon peiteltyinä. Shamaanin rooli on ollut toisenlainen arvostukseltaan, mutta niin narri kuin tietäjä-parantaja ovat yhteisöissään saaneet oletettavasti nauttia tietynlaisesta yksityisyydestä myös kaiken keskellä ja esillä olonsa aikana.

Koskaanhan emme myöskään saa tietää, minkälaisia vaikutuksia teokset, tai niistä tarkoittaen tai eitaroituksellisesti välittyvä, pistää liikkeelle katsojissa, kokijoissa, vuosikymmenten tai satojenkin päästä niistä tarinaa kuulevissa tai lukevissa. Vaikka kyseisen tapahtuman hetkellä olisi näennäisesti ollutkin läsnä ainoastaan mies ja kojootti.

## 4.5. Taide, ympäristö ja kaiken kestävämyys

Taide tapahtuu aina jossakin ympäristössä. Koko elämä tapahtuu jossakin ympäristössä. Minän, kokijan, eläjän ympäröi maailma. Ihminen ja luonto eivät ole erillisiä. Näin ollen henkilökohtaisesti puhuessani ympäristöstä, en koe sitä joksikin paikan tai ihmisen ulkopuolella olevaksi. Ikään kuin olisi joku, joka uskaltaa avata oven ja käydä suureen tuntemattomaan ympäristöön sisään. Kaiken ihmisen valmistaman alkuperäinen materia on alkujaan luonnontuotetta. Arendt (2017, 142) kirjoittaa, ettei yhdenkään ihmisen työstämän esineen aines ole liikkunut luonnolliselta paikaltaan jonkun ihmiskäsillään sitä pois siitä siirtämättä (Arendt, 2017, 142). Aina joku on joko tappanut elämän, kuten puu täytyy tappaa, jotta saataisiin puuainesta, tai muutoin keskeyttänyt jonkin hitaamman luonnonprosessin, kuten esimerkiksi louhinut metallia tai kiveä (Arendt, 2017, 142). Muistan, kuinka paljon enemmän itkinkään kaataessani ensimmäisen männyn inarilaisessa metsässä, verrattuna taas hetkeen, jolloin otin ensi kertaa hengiltä poron. Jotenkin se teknologisen välineen, moottorisahan mukana olo, tärinäineen, äänineen lisäsi vielä kierroksia hurjuuden tunteelle.

Ajattelen, että aistimellisuuden opettamisen tulisi kuulua kuvataidekasvatuksen opetuksen eettisiin perusteisiin ja kaikista ihmisen toiminnan kytköksistä, välivaiheista, seurannaisvaikutuksista, raadollisimmistakin täytyisi voida paljastavasti ja rehellisyydellä keskustella ja saattaa ne päivänvaloon. Vaikenemalla, vähättelemällä tai asioiden oikeaa laitaa vääristelemällä kenenkään tietoisuus ei kasva. Ja ainakin, kun itse jotakin omilla toimillani saatan elämäntaipaleensa päätökseen, teen sen läsnäollessa siinä hetkessä ja kiittäen. Ekososiaalisen sivistyksen näkökulmasta on ongelmallista tarkastella maailmaa ainoastaan ihmisen hyötyä, etua tai voittoa ajatellen (Pulkki & Takkinen, 2022, 66).

En oikein löytänyt ekososiaalisesta teoriasta viittauksia ihmisen ja elottoman luonnon suhteeseen. *Kasvatus & Aika* -lehden 16(4) numerossa Pulkki & Takkinen (2022, 63) kyllä kirjoittavat ihmisen sosiaalisen toiminnan maapallolla tuottaneen ekologisen kriisin, ”koskien ihmisen vuorovaikutusta toisten eliöiden sekä elottomien (abioottisten) ympäristöjen kanssa” (Pulkki & Takkinen, 2022, 63). Samoin teknologia on mainittu (ks. Pulkki & Takkinen, 2022, 64), mutten käsittele suhdettamme teknologisiin rakennelmiin tai esimerkiksi tekoälyyn nyt tässä tutkielmassa lainkaan. Haluaisin esittää ekososiaalista teoriaa edelleen eteenpäin kehitteleville saman kysymyksen, jonka Markus Leikola (2022) kysyi radio-ohjelmassaan haastateltaviltaan: ”Miten ihminen sopeutuu ympäristöön tai vaihtoehtoisesti, miten ympäristö sopeutuu ihmiseen?”

Helsingin yliopiston Kestävyytieteen professori Reetta Toivanen sekä tietokirjailija ja meteorologi Kerttu Kotakorpi pohtivat yhdessä, mitä oikeuksia *ei-elävällä* luonnolla on (Leikola, 2022). Toivanen kertoi Uudessa Seelannissa joelle myönnetyn kansallisessa oikeudessa ihmisoikeuksia vastaavat oikeudet, mikä tarkoittaa, että kyseisen joen kanssa toimittaessa on noudatettava tiettyä agendaa siihen liittyviä päätöksiä tehtäessä (Leikola, 2022). Haastateltavat ja haastattelija pohtivat edelleen, mitä oikeuksia esimerkiksi kivillä voisi olla, sen lisäksi, että joillekin niistä on voitu myöntää suojelullisia muinaismuisto-oikeuksia (Leikola, 2022). Voisivatko ne esimerkiksi kieltää kosketuksen? Minulta kerran yksi kivi on kieltänyt.

Surullista ja vähän hämmentävääkin oli lukea *Helsingin Sanomien* uutisointia Kemiönsaaren kunnan, Dansangrundetin luodon kallioon poratusta reiästä, johon oli asennettu juomavesipumppu (Salmi, 2024). Otsikko kuului: ”Taiteilijat porasivat kuvioita ja syvän reiän kallioon luodolla – Luoto on tuhottu eikä sitä voi ennallistaa”. Toimittaja Salmi (2024) kirjoittaa kyseessä olleen taideprojektin, jota taiteilijat kuvailevat ”luonnonvarojen omistamisen ja hyödyntämisen kritiikiksi”. Taiteilijaryhmä oli syksyllä 2021 ostanut osuuden yhteisomistusalueesta, johon kyseinen lintujen pesimäluotokin kuuluu, mutta paikalliset uskovat taiteilijoiden käsittäneen väärin sen, mitä osuuden omistajien oikeuksiin sisältyy (Salmi, 2024).

Tämä saa ajattelemaan sitä valtaisa määrää väärinkäsityksiä, mitä maailmaan mahtuu hyvän tarkoitamisen nimissä tietämättömyyden, tai yksinkertaisesti tiedonkulun ja kommunikoinnin puutteen aiheuttamana. Taiteen tekemisen yhteyksissäkin tätä valitettavasti tapahtuu. Taidetta tehtäessä ja kuvataidekasvatuksen piirissä erityisesti näkisin yhdeksi tärkeimmistä kriteereistä opettaa ja perehtyä syiden ja seurausten suhteisuuteen. Lisäksi näin taiteen jalkautuessa yhteiskunnassa entistä laajemmalle, taiteen taiteistuessa, mieluummin toivoisi eri yhteistyötahojen kommunikoivan liioitellun selkeästi taideprojekteja toteutettaessa, jotta väärinymmärryksiltä vältyttäisiin.

Islannissa asunut ystäväni kertoi maassa olevan tapana pyytää rakennustyömaahankkeissa elementaalien eli luonnonhenkien kanssa keskustelemaan kykenevää konsultoijaa neuvottelemaan hankkeen soveliaisuudesta uutta työmaata aloitettaessa (vahventamaton suullinen tieto, 2018). Ehkä Islannissa on vielä säilynyt katkeamattomina joitakin muistumia rinnakkain elon kulttuurista, mitä Suomessa on tallella enää kertomuksissa vanhoista kansanuskomuksista. Ekokulttuurisen kestävyuden teoriassa perinteiden huolellisen huomioon ottamisen (ks. Huhmarniemi & Jokela 2025, 149) myötä tällaista kansantietouttakin kunnioitettaneen enemmän ja suhdetta niin kutsuttuun elottomaan näin ollen otetaan pohdintaan. Edellä mainitsemani radiohaastattelun päätteeksi Reetta

Toivanen kysyi vielä kauniisti, josko voisi olla mahdollista, että ihminen tekisi itsestään vähemmän merkityksellisen ja antaisi tilaa muulle ympäristölle (Leikola, 2022).

Satu Kivelän (2022) toimittamassa *Havaintoja ihmisestä* -radio-ohjelmassa Oulun yliopiston ympäristötutkija Esa Ruuskasen piti ajattelutapaa, jossa luonto olisi jotenkin ihmisestä erillinen kokonaisuus, tyystin arkiajattelua pakenevana (Kivelä, 2022). Emme elä ainoastaan muiden lajien ympäröiminä – vaan meissä myös asustaa muita lajeja, muun muassa mikrobeja, Ruuskanen sanoo (Kivelä, 2022). Eikä Homo sapiensin kehitys ole kulkenut Ruuskasen mukaan irrallaan muiden lajien kehityksestä, vaan juuri päinvastoin (Kivelä, 2022). Kehityskulun hän kertoo aina olleen vuorovaikutusta muiden lajien, mutta vielä sitäkin enemmän, elottoman luonnon sekä luonnonvoimien kanssa (Kivelä, 2022).

Pauliina Feodoroff, yksi lempi-ihmiseni, sanoo Suomen arvostelijain liiton haastattelussa (Kuuskoski, 2019), miten sivistys on sitä, ettei kuvittele olevansa yksin, ensimmäinen, ja että maailma olisi vain itseä varten (Kuuskoski, 2019). “Sivistys on kykyä nähdä ja kuulla rinnallaan olevia sivilisaatioita, maailmanjärjestyksiä, linnunratoja ja valuma-alueita ilman, että ne huutavat, että hei täällä minä oon!” (Kuuskoski, 2019).

#### 4.6. Sielu kohdillaan

*Maiseman kanssa kasvokkain* -kirjasta löysin kohdan, jossa Barbara Sandrisser (2007) lainaa kiinalais-yhdysvaltalaiselta maantieteilijältä, Wisconsinin yliopiston maantieteen emeritusprofessorilta Yi-Fu Tuanilta tämän *Space and Place* -kirjasta katkelmaa, jossa Yi-Fu puhuu siitä, miten me ihmiset olemmekaan sokeita kokemuksille. Kuinka niin harvoin keskitymme siihen, minkä tunnemme ja keskitymme miettimään asioita, joita tiedämme (Sandrisser, 2007, 244–245). Sandrisser kirjoittaa Yi Fu Tuanin sanovan meidän olevan tietoisia tietystä todellisuudesta, josta on helppo puhua ja johon viitata, mutta että tiedämme kuitenkin paljon enemmän, kuin osaamme kertoa ja silti miltei uskomme itsekkin, että tiedämme vain sen verran kuin osaamme kertoa (Sandrisser, 2007, 244–245).

Oikeastaan parhaiten keskitymme aisteihimme ollessamme puolittain tai täysin pakotettuja siihen; kärsiessämme ääritiloista, liian kuumasta tai kylmästä, tuntiessamme kipua tai joutuessamme keskittämään tarkkaavaisuutemme suoriutuaksemme jostain tehtävästä kunnialla, vaikkapa nuoralla

tasapainottelusta. Harvoin tulee myöskään niin rauhallisesti aseteltua askeleitaan, kuin kaadettuaan kahvikuppinsa liian täyteen ja pyrkiessään sen kanssa lähintä pöytää kohden.

Ote draamakasvatuksen sivuainekokonaisuuden oppimispäiväkirjasta:

*perjantai 13.11.2020:*

*Häidin tuskin jaksan kannatella päätäni. Korvissani on kristallisakkaa, joka aiheuttaa keinuvan ja pyörivän liikkeen maailmaan ympärilläni (kierrehuimaus). En ole tiskannut viikkoon, joten joudun kuljettamaan ja juomaan teetäni puurokulhosta. Se ja huimaus kehossani pakottaa minut liikkumaan keittiöstä sohvalle hidastetusti, vähän kumarassa, mutta jokaisen liikkeeni tunnistaen. Näen itseni teen pinnasta kupristaessani huuleni kupin reunaa vasten hörpätäkseni kuumaa juomaa. Olen jo aika vanhan näköinen.*

Expressiivisestä taideterapiasta kirjoittava Leena Aura (2007) sanoo kyseisen terapiamuodon mahdollistavan kosketuksen ihmisen erilaisille ulottuvuuksien tasoille, sellaisillekin, jotka arjessa yleensä jäävät aivan liian vähäiselle huomiolle. Aura kertoo ihastuttavan esimerkin pikkupojasta, joka muovaili itselleen putken, jonka asetti käsivarrelleen aina silloin kun itselle vaikea tunne pyrki pintaan pahan olon muodossa ja koki näin antavansa myrkyntulla ulos kehostaan (Aura, 2007, 140).

Kandidaatin tutkielmassani muutaman vuoden takaa pohdin, Rudolf Steinerin vuonna 1923 taideopettajille pitämän, ylös kirjatun luennon *Pedagogiikka ja taide* (Steiner, 1988) innoittamana, onko taiteen ymmärtämisen aistia olemassa – ja jos on, niin onko se sama kuin luonnon syvimmän olemuksen tavoittamisen aisti tai niin kutsuttu henkisyys. Steiner itse kysyi, mikä onkaan aistimme, jolla käsittää ihminen, ja vastasi itse, tämän aistin olevan taiteen ymmärryksen aistin, taiteen tajun (Steiner, 1988, 12). Minä en kuitenkaan osannut vastata itselleni tuolloin, mutta lukiessani *Pedagogiikkaa ja taidetta* nyt taas uudemman kerran, jotakin tuntuu aukeavan ajattelussani.

Steiner (1988) kannustaa rohkeudella ajattelemaan loppuun asti ne ideat ja käsitteet, joilla tiedostamme ulkoista luontoa ja koko inhimillisellä olemuksellamme eläytymään niihin, päästäksemme siten luontoa erikoisen lähelle. Tällä rajalla hän sanoo ihmisen alkavan tuntea vetoa jättää niiden ideoiden ja käsitteiden ääriviivat, joiden kautta tavoitamme luontoa ja nousevankin taiteellisella tavalla ideoita tavoittamaan (Steiner, 1988, 12). Tokikaan ei *taiteen ymmärrykseksi* nimettyä aistia yleisessä tietoisuudessa vielä tunnusteta, mutta ehkä alan ymmärtää, mitä Steiner mahdollisesti tarkoitti.

Steiner (1988) jatkakoon, viitaten omaan vuonna 1894 kirjoittamaansa *Vapauden filosofiaansa*. Hän selittää, kuinka käsittääkseen ihmisen, tarvitsee ideoiden taidetta, ei ainoastaan ideoiden abstraktia käsittämistä. On antauduttava eläytyen tapahtumaan, jossa luontoon kohdistamamme abstraktisuus sulaa eläväksi taiteelliseksi näkemykseksi ja tiedostaminen virtaa taiteeseen (Steiner, 1988, 12).

Näin Steiner sanoo voitavan saada välineeksi, ei enempää eikä vähempää kuin taiteellisen aistin.

Seuraavasta selityksestä, mitä tapahtuu tämän aistin käyttöön saamisen seurauksena, erityisesti pidän. Steiner sanoo, että tieteen tullessa taiteeksi, ei mikään tieto, joka meillä ihmisestä on, eikä mikään, mitä ajattelemme siitä kuvasta, jonka taiteellinen katsomus on ihmisestä luonut, enää voi tulla sielun ominaisuudeksi sillä tapaa, että tuntisimme itsemme luurangoksi (Steiner, 1988, 13).

Hän viittaa tällä aiemmin mainitsemaansa sielullis-henkisen luurangon kuvaukseensa itseään havainnoivasta ihmisestä (Steiner, 1988, 10). Taiteellisen näkemyksen läpivalaisemasta ihmisestä hän julistaa: ”Se mitä ihmisessä silloin elää, on niin elämäntäyttä kuin on elämäntäyttä normaalin hengityksen, normaalin verenkierron antama tunne: minä olen terve” (Steiner, 1988, 13).

Tällaisen Steinerin maalaileman elämäntunteen kaltaisen voiman etsiminen on juurisyy koko tälle taiteelliselle ja tutkimukselliselle työskentelylleni. Pieni olento taivaista potkurillaan tavaroineen maan pintaan törmänneenä kuvastaa symbolisesti niin omaani, kuin olettamaani ihmisten yleisempää olotilaa, tässä elämässämme ajassa. Tutkiessani haluaisin edistää eritoten hyvinvoinnin reseptin löytymistä. Rudolf Steinerin tarjoama ratkaisu ymmärtää paremmin ihmisyyttään ja tulla elinvoimaiseksi, oli antautua eläytyen kokemaan ympärillään tapahtuvaa ja antaa siten tiedostamisen virrata taiteellisesti kokemamme kautta koko olemukseemme. Tämä kuvailu tuli vielä kertaalleen summanneeksi pääkäsitteeni aistimellisuuden luonteen.

Johdannossa referoin Eeva Anttilan (2011, 152) ajattelua dialogisen taidepedagogiikan merkityksestä. Tunnehallintaa ja dialogia koulumaailmaan niin ikään toivovan Eeva-Liisa Peltokorven (2008, 19) kokemukset luokanopettajan silmin havaittuina tukevat ajatusta turvallisen ympäristön luomisesta ja puhumisen tärkeydestä. Peltokorpi kuvailee, kulttuurimme hiljaisuuden toimintamallia, joka ei liioin kasvata lasta sosioemotionaalisten taitojen taitajaksi, eikä tue riittävästi oppilaiden yleistä hyvinvointia (Peltokorpi, 2008, 19). Hän kirjoittaa, kuinka moni valitsee kysymyksiin vastaamisen ja toisten kuuntelemisen sijaan kovin usein vaitiolon, koska meidät on opetettu pelkäämään niin kovin vääriä vastauksia, vääriä sanoja (Peltokorpi, 2008, 19). Tuostakin kirjoituksesta on toki jo vierähtänyt vuosia ja käyttäytyminen, arvot ja tilanteet koulumaailmassa ovat osin jo muuttuneet.

Toisaalta taiteen tai käsityön tekemisen harjoittelussa oppilaat monesti kaipaavat hiljaista omaa keskittymisen tilaa ja rauhaa. Silti olen monesti opetusharjoittelussa huomannut, että kysyttäessä monikin ylen vuolaasti haluaa puhua valinnoistaan, vaikuttimistaan, omista ideoistaan. Olisikohan niin, että aikuisten olisi muistettava vain antaa dialogille aikansa ja paikkansa? Myös Peltokorpi nostaa esiin vuorovaikutuksen autoritaarisuuden ja opettajajohtoisuuden ja toivoo enemmän tunteiden jakamista, dialogisia suhteita, tunnehallinnan harjoittelua koulumaailmaamme (Peltokorpi, 2008, 19).

Ihmisen vahvuuksien tukeminen – näkökulmia positiiviseen psykologiaan -luennolla Sanna Hyvärinen (2021) kertoi, kuinka espanjalainen psykologi Frank Pajares on esittänyt, että saattaakseen maailmalle toimintakykyisiä ja välittäviä lapsia ja nuoria, opettajien tulee myös itsessään ilmentää optimismia ja itsearvostusta (Hyvärinen, 2021). Mallioppiminen ja esimerkiksi seuraaminen on luonnollisin tapa sosiaalistua, tulla osalliseksi ympäröivän yhteisön tai yhteiskunnan jäsenyyttä. Jos meidän aikuisten näyttämä malli on ristiriitainen hyvien puheitemme kanssa, ei lapsi tai nuori voi luottaa toimintatavan järkiperäisyyteen. Meidän kaikkien on voitava hyvin, jotta nuoremme voisivat hyvin.

Länsi-Japanissa, Mien Prefektuurissa yli 5 500 hehtaarin laajuiselle metsäalalle levittäytyy yksi šintolaisuuden tärkeimmistä instituutioista, *Isen* pyhäkkö (Mogi, 2018). Sitä pidetään šintolaisista pyhäköistä kaikkein pyhimpänä ja se on omistettu auringonjumalatar *Amaterasulle* (Mogi, 2018, 108). Erityistä tässä pyhäkössä on sen 20 vuoden välein tapahtuva huolellinen purkaminen ja uudelleen rakennus, täysin samaan muotoon, vain tuon samaisen metsäalueen sisällä paikkaa vaihdellen (Mogi, 2018, 109). Tämänhetkiset rakennukset ovat peräisin vuodelta 2013 ja seuraavan kerran rakennus nousee uudelleen pystyyn vuonna 2033 (Mogi, 2018, 109–110). Tätä samaa toimitusta Ken Mogi kirjoittaa toistetun viimeiset 1200 vuotta. Pyhäkön rakentamisessa ei käytetä ainuttakaan naulaa ja niin puuseppien harras kouluttaminen, kuin japaninsypressien ennakoiva kasvattaminenkin kaikkienensa vaatii huolellista harkintaa ja valmistautumista (Mogi, 2018, 110). Saada kunnian olla tällaisessa elämisen mallissa mukana, voisi varmuudella sanoa asettavan pienen ihmisen maailman järjestystä oikeisiin mittasuhteisiin.

*Kaaos voi olla mielen sisällä tai se voi liittyä arjen ulkoisiin tekijöihin. Kaaoksen kokemus selkiytyy ja elämään kuuluvien hallitsemattomien asioiden kanssa selviää paremmin, kun on kokemus hallinnan tunteesta.* (Opinvoimala, n.d.).

*Isen* pyhäköstä ja sen ympäristöstä huolehtivien täytyy olla järjestelmällisiä ihmisiä, erityislaatuisia suorastaan. Toisaalta hektisen länsimaisen elämäntapamme pyörteissä elämä meillä voi olla

vaativampaa kuin hiljaisessa hinokipuu metsikössä. Ken Mogi (2018, 110) kirjoittaakin, että ratkaiseva osa pyhäkön kestävyyttä on pyhäkölle omistautuneiden puuseppäsukupolvien tukeminen ja heidän kauttaan rakentamisen tekniikoiden siirtymisen varmistaminen (Mogi, 2018, 110). Suunnittelun ja muotoilun Mogi sanoo olevan kenties yksinkertaisempaa toteuttaa sen rinnalla, mitä hän tuntuu nimenomaisesti ihailevan: perinteen katkeamattomuutta, huolimatta ainaisesti muuttuvista aikakausista ympärillä (Mogi, 2018, 110). Hän luettelee, kuinka hallitukset tulevat ja menevät, tai miten pyhäkön toiminnassa olevien ihmisten kyvyt ja luonteenpiirteet vaihtelevat (Mogi, 2018, 111). Eli ehkä sittenkin teemme aika hyvin, mekin täällä omalla laidallamme maapalloa, kaiken muuttuvan keskellä, kaikkine keskenään sekoittuvine näkemyksinemme ja luonteinemme.

Arjenhallintaan ja opiskeluun tukea tarjoavilla Opinvoimala-sivuilla (n.d.) todetaan ettemme voi olla aina kykeneviä hallitsemaan kaikkea: aikaa, tunteitamme, toisten toimia, pandemiaa tai sotaa (Opinvoimala, n.d.). Myös meissä jokaisessa vaikuttavat yksilölliset piirteet ja ominaisuudet (Opinvoimala, n.d.). Sietokykymme sekä selviämisen kapasiteettimme hallitsemattomalta tuntuvien asioiden kanssa vaihtelee (Opinvoimala, n.d.).

Hallinnan tunnetta on kokemus siitä, että voi vaikuttaa omaan elämäänsä, pystyvyyden sekä yhteenkuuluvuuden tunteet ja tunne riittävästä itsenäisyydestä (Opinvoimala, n.d.). Riikka Mäkikoskelakin (2015, 144) kokee työskentelyn aloittamisen joskus ajatuksellisena sotkuna, johon ei kuulu hiljennetty mieli tai rauhoitettu työskentelytilanne, meditatiivinen toiminta tahi sulkeistettu kysymyksenasettelu (Mäkikoskela, 2015, 144). Pikemminkin esille nousee tekijälle, tilalle ja materiaalille kohdistuen kysymyksiä siitä, mitä tästä voisi tulla. Mihän tämä voisi johtaa? (Mäkikoskela, 2015, 144). Mäkikoskela sanoo tällaisen hallinnan tarpeen kumpuavan vain tekijän minäkeskeisistä tavoitteista (2015, 144). Taide kyllä pyrkii esiin, jos tekijä maltta kärsivällisesti odottaa, löytääkseen olennaisen (Mäkikoskela, 2015, 144).

Johdannon viimeisessä alaluvussa siteerasin *Taekwondo*-lehden artikkelista Timo Klemolan selitystä buddhalaisesta ja stoalaisuuteenkin sisältyvästä ajatuksesta, kuinka meidän ihmisten on vaikea hyväksyä todellisuutta sellaisena kuin se on (Hintsanen, 2021). Mieluummin haluaisimme vastaanottaa sen kaltaisen todellisuuden, jollaisen sen itse haluaisimme olevan (Hintsanen, 2021). Koemme tyytymättömyyttä ja kärsimystä, kun tämä ei toteudu, mutta tyytymättömyys loppuu, onnistuessamme lopettamaan tämän ristiriidan (Hintsanen, 2021).

## 5. JOHTOPÄÄTELMÄT

Enää yksi tarkasteleva luku jäljellä kirjoitettavaa, tulokset ja päätelmät summattavina. Minut herätti aamuviideltä töihin tarmokkaasti parvekkeen kaiteella pirskuttava ystäväni varpunen. Sitä ennen olin jo kertaalleen havahtunut unesta, jonka viimeisenä utukuvana muistin unessa haistamani sienipiirakan tuoksun. En herännyt tuo tuoksu nenässäni, mutta sellainen ajatus tajunnassani: etten koskaan ennen muista haistaneeni mitään unessa. Kaikkeus ilmeisesti halusi tarjota minulle aistimaailman repertuaarien suhteen parastaan, koska tälle aamupäivälle olen ehtinyt jo kokea sellaisen kavalkadien kirjon kaikesta tästä, josta olen tähän raporttiini kirjoittanut, ettei paremmasta väliä.

Kaksi lapsistani on valmistumassa parhaillaan, toinen taideteollisuusalan perustutkinnosta, toinen ammattikorkeasta taidealalta. Puuveistoksensa juuri loppuun päättötyönään saattanut tyttäreni piipahti matkallaan yön luonamme. Jouduimme juosten käymään läpi sekä hänen päättötyönsä maailmoja syleilevän sisällön, että matkustussuunnitelmienne risteävyydet. Meidän on tarkoitus parin viikon päästä tavata jossain päin Eurooppaa. Lisäksi olen vuoden tämän tutkielman aihepiiriä pyöriteltäni kuudessa viikossa pusertanut kasaan kaiken aistimisesta kokemani essentian, aivan liian ylipitkiä päiviä, kotoa poistumatta, kirjoittamisen parissa viettäen. Tässä tilassa päädyimme kuljettamaan häntä lähtöasemalle autolla, suhteessa kehoni tuntemuksiin, ihan liian lujaa kurvaten. Autossa vielä rasvasin hänen matkakenkiään näkemättä koko ajan liikkeen suuntaa, sillä seurauksella, että aloin kokea valtavaa pahoinvointia.

Olotila jatkui paluumatkan äärimmäisen hitaista auton käännöksistä ja töyssyjen välttelystä huolimatta ja kotiin kumarassa rappuja raahauduttuani asettauduin sohvalle peittäen villapuseroni hihalla silmäni. Ihostani huokuva kenkärasvan haju tarvitsi väliinsä villan neutraalin villaisuuden tuoksun. Kaikki aistimukset olivat liikaa. Ajattelin silti kiitollisuudella, että nyt minun vain halutaan todentavan, etten ainoastaan kirjoita aistimisesta, vaan minua haastetaan tuntemaan aistimukseni viimeistä kehoni solua myöten. Vasta hirvenlihalieimi ja suola tomaatin päällä maadoittivat hiljaa minua elävien kirjoihin. Sille hirvellekin olin kiitollinen ja ystävälleni, sille nukketäiteilijälle, jonka miehen hirvenmetsästyssseuran ansiosta olin voinut liemen alunperin keittää.

Kerroin tämän henkilökohtaisen tilannekuvauksen siksi, koska tässä tiivistyi ja kertaantui sama aistimisen kokonaisvaltaisuus ja eri tasojen liittyminen päällekkäisinä toisiinsa, mitä olen pyrkinyt läpi koko taiteellisen tutkimuksen raporttini kuljettamaan mukana pääjuonteena, sekä kuvaamaan havaintoinani että teorialöydöksinäni avaamaan. Enaktivisminkin malliesimerkiksi tämä kaikessa

keskinäisten kehollisten tuntemusten ja menneen sekä tulevan ja ympäristötekijöiden vaikutusten yhteenkietoutumisessaan sopisi.

Minulla ei ollut omaa vankkaa ennakkokäsitystä tutkimuksen tuloksista. Elämäkokemukseen perustuen omasin oletuksia siitä, mistä kaikkialta ja miten aistimellisuutta voisi tavoittaa. Laadullisessa tutkimuksessa en voinut, enkä halunnut ryhtyä mitenkään tarkkaan mittojen laskemaan tuntemusten ilmentymiä, mutta systeemisen ajattelun mukaisesti tutkin todellisuutta verkostomaisesti. Verkostomainen ajattelu tarkoittaa samanaikaista kokonaisuuden ja sen osasten tunnistamista sekä niiden välisten yhteyksien ymmärtämistä (Salonen & Salonen, 2023, 257). Salonen ja Salonen vielä selventävät, kuinka systeemiajattelussa punnitaan havaintojen laatua, niiden yhteyttä vallitseviin olosuhteisiin ja valtavirtakulttuuriin (Salonen & Salonen, 2023, 257). Tietynlaista mittaamista sekin. Varsinkin näin kirjoittamiseni ja tutkimukseni loppuvaiheessa minua rauhoittaa Salosen ja Salosen (2023, 257) toteamus: ”Todellisuudesta tehdyt tulokset ovat parhaimmillankin aina keskeneräisiä.”

Juutuun kiinni Ralf Gothónin kuvaukseen luovuuden ja kontrollin välisestä suhteesta, jota Syrjäläiseltä (2003, 9–10) luvussa 4.2. lainasin. En siis ole perehtynyt ajatteluunsa tuota toisen käden lähteenä lukemaani lainausta enempää, mutta inspiroiduin Gothónista, koska hän kuvasi niin hyvin olennaisen, taiteen tekemisen, tai ylipäätään omasta mielestäni minkään tekemisen, ytimen. Siihen liittyi ajatus tietystä kurinalaisuudesta, struktuurista ja pitkäjänteisyydestä toiminnassa tarpeellisena, jos aiotaan kohota pelkän tekemisen yläpuolelle. Sisäistäessään maailmanjärjestyksen ja tullessaan harjoittelun tuloksena selkärangastaan kumpuavan ydintiedon kanssa kehollisesti yhdeksi, on täysin vapaa luomaan uutta, vaikka olisi kaaosta tai rikkoontunutta, koska yhtä kaikki – kaikki on kaunista. Tässä siis jo minun omaa ajatteluani Gothónin innoittamana.

Samantapaista ehdotti Rudolf Steiner (1988, 13) luvussa (4.5.), kun hän puhui taideopettajille pedagogiikasta ja taiteesta. Hän kuvasi ihmisiä sielullis-henkisinä luurankoina, joka siis ei ollut se suotava vaihtoehto, vaan taiteen luovuuden elähdyttäminen meidän tulisi Steinerin (1988, 13) mielestä kasvaa sellaiseen itsetuntemukseen, että samalla tapaa kuin tietäisimme ja tiedostaisimme terveessä, hyvinvoivassa kehossa verenkiertomme (vaikkemme yksityiskohdissa sen toimintaa huomaisikaan), niin samalla tapaa meidän tulisi tiedostaa ihmisenä olon sisäinen olemuksemmekin (Steiner, 1988, 13).

Toinen, johon takerruin ja joka tuntui toistuvan useammilla referoimillani teoreetikoilla, oli halun tematiikka. Vaikuttaisi kaiken lukemani ja pohtimani ja yhdistelemäni perusteella, että juuri liiallisesta haluamisesta löytyy antroposeenin aikamme juurisyy. Ekososiaalisen ajattelun ja

ekokulttuurisen kestävyysajattelun yhdentyminen planetaarisesti sivistykseksi (ks. Huhmarniemi ja Jokela 2025, 150) tuntuu viisaudelta. Mitä vähemmän meillä on teorioita ja mitä kaikenkattavammin niissä perusteluja, toisista teorioista toisiin, lainataan, yhdistellään ja sopeutetaan, päästäisikö tämä meidät jossain kohtaa jopa tilanteeseen, jolloin yhteisymmärryksessä tietäisimme miten täällä maailmassa tulisi toimia, jotta koko ekosysteemi säilyisi.

Planetaarisessa sivistyskäsityksessä Huhmarniemi ja Jokela (2025, 150) siis sanovat punoutuvan yhteen niin ekososiaalisen sivistyksen kuin ekokulttuurisen kestävydenkin teemojen (Huhmarniemi & Jokela, 2025, 150). Mikä on hyvä, koska kuten totesin luvussa 4.5., en aivan varmuudella ole ymmärtänyt, muistaako ekososiaalisen sivistyksen teoria huomioida myös elottoman luonnon. Ekokulttuurinen kestävyysajattelu ehkä niinkin sulkee myös elottoman jo luontaisesti sisälleen. Itseäni ilahdutti erityisesti kohta Huhmarniemen ja Jokelan (2025, 150) lainauksessa Moilasan ja Salosen määritelmästä, jossa mainittiin planetaariseen sivistykseen kuuluvana *elolliseen* ja *elottomaan* kohdistuva vastuu. Kaikki liittyy lopulta vastuunottoon – toisistamme ja itsestämme – ja kunnoittamiseen – niin toisten kuin itsemme.

Juuri elottoman (lisäisin perään aina oletetun) ja elollisen yhteistyön tarkkailemiseen tämä tutkielmani ja taiteellinen tutkimiseni pääasiallisesti kohdentuikin. Saavutin ehkä tärkeimmän oivallukseni ja löydökseni tässä työssäni (luvussa 4.4.). Oivalsin siinä kirjoittassani ja ajatellun, koetun ja luetun yhdistyessä uudeksi ajatusten synteesiksi, että elottomaksi oletettu kenties voi heijastaa ympäristöönsä paljon kätkeytyä informaatiota, joka voi olla lähtöisin pelkästään lähellä olevista elävistä olennoista ja näiden tuntemuksista, jotka pääsevät kumpuilemaan tilaan, tuon jonkin elottoman toimiessa sytykkeenä tai peilinä. Voi toki myös olla, että noihin elottomiksi luultuihin latautuu niin paljon energiaa, että ne todellakin silmin nähdenkin muuttuvat eläviksi, kuten luvussa 3.2.2. Heinonen ja Räsänen (2016, 127) keskiajan pyhistä esineistä kertovassa artikkelissaan kuvasivat. Ja onhan kaikessa elottomassa aina mukana aineen lähtöenergia: puuesineessä puun, muovisessa öljyn, siis siinäkin välillisesti eliön energiaa. Tietenkin on vielä kolmas mahdollisuus. Se, ettei tieteellä vain yksinkertaisesti vielä ole näyttöä siitä, miten paljon kivi värähtelee ja elää.

Tämän tutkimisessa avuksi voi tulla taide. Taiteella tutkiminen voi avata tieteelle polkuja sellaisten oivallusten äärelle, kurkistamaan sellaisiin salaisiin, ihmismielen (-kin) pimeisiin onkaloihin, jonne tiede ei itsenäisesti uskaltautuisi tai löytäisi. Taiteen tieteeltä taas toivoisin yhteistyötä kaikkien taiteenalojen väleille. Poikkitaiteellista kattausta olen itsekin tässä työssäni koettanut rakentaa. Jos jotain, niin koulujen kuvataidekasvatukseen vaihtoehtoisia ja enemmän performatiivisuutta mukaansa ottavia menetelmiä haluaisin mahdollisissa tulevissa tutkimuksissani työstää. Toki

mieltäni kiehtoo myös käsityön perinteisten menetelmien yhdistämisen mahdollisuus esimerkiksi lukion kuvataideopetuksen kurssivalintoihin. Edelleen aion jatkaa myös puhumista asioista, joita ei ”ihmisten oikeasti” ole. Kuulijan pääteltäväksi jää, mitä itse haluaa totuutenaan pitää. Kriittiseen ajatteluun ja yhteiskunta-lukutaitoa harjoittamaan meitä haastoi Kristiina Brunila (luku 2.3.) tai selkeästi ajattelemaan Siri Hustvedt luvussa 4.3. Ajatteleminen on tärkeää, niin kuin on aistiminenkin. Elleivät ne sitten ole yhtä samaa?

Merkityksellisyyden sekä hyväksytyksi tulemisen tunteet nostaisin tärkeiksi tuloksissani. Vaikkei minulla tutkimushypoteesia ollutkaan, salaisesti toivoin löytäväni ihmisyyden etiikkaa tukemaan jotain. Löysin Darya Tsymbalyukin Donbassista lähtijöineen, emojaan itkevät poikaset, lapsen, joka olisi halunnut antaa isänsä korjattavaksi sukkani, hoivaamisen mahdollisuudesta ilahtuvan museokävijän (kaikki luvussa 4.1.) Oma epävarmuudentunteeni tekijänä, tutkijana tai taiteilijana on löydös ja tulos, jota osasin odottaa. Ratkaisuksi muille epävarmoille, niin kuin taiteellisen teoksen nukellenikin, tarjoaisin pehmeyttä ja lämpöä ja rohkeutta kurkistaa kaikkien Salamin afrikkalaisten naamioiden (luku 4.3.) nurjallekin puolelle. Se varsinainen, jota kysyin: *Miten omin käsin kokoon kursittu pienoismaailma voi auttaa jäsentämään tekijänsä elämäkuvaa? Miten tämänkaltaista työskentelyn tapaa voisi opettaa kestävin ja ekologisoin keinoin ja miten auttaa oppijaa todella koko olemuksellaan aistimaan toimintansa kautta maailmassa läsnäolon tunnun?* sai vastauksensa.

Listaan havaintojeni pohjalta tähän, minkä kaiken lopulta yksinkertaisuudessaan löysin ja havaitsin kerrannaisvaikutuksina pienestä taiteelliseksi tutkimukseksi aiotusta käsillä tekemisen prosessista alkaneena, sen tietoisesta mietiskelystä ja analysoinnista, kokemuksen osiin jakamisen kautta:

*Käsillä tekemisessä onnistuminen ja valmiiksi saattaminen tuottaa iloa. Mielikuvittelu ja leikki ovat ensiarvoisen tärkeitä hyvinvoinnin lisäajina. Työtehtävien ja haasteiden pienentämisellä ja ohjauksella sekä tuella ja yhdessä tekemisellä on olotilaa huojentava vaikutus. Kulloiseenkin tekemiseensä keskittyminen vapauttaa aisteja toimimaan valppaammin ja työn jälki paranee. Järjestelmällisyys ja kurinalaisuus ovat tarpeellisia, jos haluaa saavuttaa vapauden luovan työskentelyn tasolle yltääkseen, mutta halun tämänkaltaiseen työskentelyyn tulee lähteä jokaisesta itsestään. Kukin meistä on hyvä hyväksyä omanlaisenaan lempeydellä ja jokaisen on hyvä hyväksyä itsensä ja ominaisuutensa, jotka helpottavat tai vaikeuttavat työn tekemistä tai maailmassa elämistä ja haastaa itseään näin oppimaan niiden kautta vain lisää. (Tarkennan vielä työn näissä päätelmissäni tarkoittavan mitä tahansa työn tekemisen muotoa, niin palkkatyöstä harrastukseen kuin ajattelusta ojankaivuuseen. Oleellista ei myöskään ole, onko ihmisen käsillään tekeminen taidetta vai käsityötä tai tapahtuuko se koulukontekstissa vai kaveripiirissä.) Kehonsa viestien aistiminen, ympäristönsä kunnioitus, tietynlainen vaatimattomuus ja kärsivällisyys taitojensa*

*harjaannuttamisessa, kaikki nämä nousivat tutkimuksessani päällimmäisiksi. Tutkimus siis osoittaa tarpeen voida saada vielä harjoittaa yksinkertaisia elämisen perustaitoja luonnollisissa ympäristöissä, jotta ymmärtäisimme paremmin itseämme ja systeemistä muutosta ympärillämme, välttyäksemme näin toivottomuudelta ja jaksaksemme toimia.*

Japanissa tiedetään, että tavaratkin kuihtuvat, jos niitä kukaan ei kosketa ja siellä he ottavatkin seremonioihinsa osallisiksi kallisarvoiset esineet toivoen, että niitä kunnioituksella katsottaisiin ja koskettaisiin, jotta niihin jäisi ihmiskäsistä rasvaa, joka saa pinnan kiiltämään ja pitää ne vuosisadasta toiseen elossa. Tähän japanin kielellä on käytössä sana *nare*, joka Junichiro Tanizakin mukaan tarkoittaa jotakin sellaista kuin *kiilto*, joka syntyy uudelleen ja uudelleen koskettamisesta (Tanizaki, 1997, 25).

Koskemme muutoinkin kuin käsillämme. Kaikki olemisemme koskettaa ja jättää rasvaa, jälkiä, tahroja, luo yhteyksiä ja riippuvuuksia. Jätin pois kaiken kirjoittamani kierrätyksen murroksesta, vihreän siirtymän vääristymistä. Kuljetin loppuun asti tekstin alahelmassa pätkää: *housuista leikattujen palojen säilöminen riepukierrätys* ajatuksenani kirjoittaa niistäkin, niistä ja *kaakaopavuista*. Salonen ja Salonen (2023, 257) käyttivät suklaasta nauttivaa kuluttajaa esimerkkinä asioiden ja ilmiöiden välisistä etäisistä ja heikoistakin, silti todellisista yhteyksistä (Salonen & Salonen, 2023, 257). Yksikään suklaanpalanen ei olisi päätynyt suuhuni, jollei joku jossakin kaukana kaakaopuun hedelmiä olisi poiminut, tai jolleivät ne puut tietenkin ensin olisi kasvaneet. Eli kaikkien näiden tekijöiden välillä on yhteys. Minä olen yksi niistä, ehkä se ahnein.

Ja vanhojen lempihousujeni riekaleet, sen jälkeen, kun olin lahkeesta nuken takin kappaleiden verran leikannut, taittelin sievästi talteen, toisia projekteja odottamaan. Poistotekstiilien kierrätyksestä tai kuvataideluokissa, sekä yleisesti oppilaitoksissa, todistamastani joiltain osin leväperäisestä materiaalien käsittelystä, verrattuna molempien mummojeni aikaiseen kaiken huolelliseen talteen laittamiseen, en saanut nyt mahdutettua tutkielmaan osuutta. Poistan tekstin: *housuista leikattujen palojen säilöminen riepukierrätys*. Tästäkin jää silti jälki jonnekin Googlen datakeskuksiin, mahdollisesti Suomen Haminaan (ks. Rakkola, & Palola, 2024).

Omat intressini niin tutkijana kuin taiteilijana liittyvät jatkossakin kehollisuuteen. Haluaisin syventää omalla tavallani Pilvi Porkolan (2019, 168) ajatusta, jota kuvailin luvussa 4.4. mistä tahansa tilanteesta performanssina, toimintana. Ottaa siihen mukaan myös immateriaalisen taiteen tutkimisen. Naukkarinen kirjoittaa mitä ei-esineellisimmänkin esineellistämistä (ks. Naukkarinen, 2011, 270–273). Pohdin jo kandissani kolme vuotta takaperin: *Jos teen metsässä teoksen, jota kukaan elävä ihminen ei katso, onko se silloin teos vaiko osa elettyä elämäni – kokemuksena vain*

*minun ja hetkeen osuneiden paikan entiteettien välinen? Kuka toimii katsojana, kuka tekijänä – minäkö itse itselleni – menninkäisetkö minulle – vai kenties metsän väki suo minulle oikeuden päästä osalliseksi heidän näytelmästään?*

Paikkohin tai puihin kertyvää maan tietoutta, haluaisin myös tutkia tai toivoisin ymmärrettävän aina vain paremmin. Peter Wohlleben *Puiden salatun elämän* tai Ritva Kovalaisen ja Sanni Sepon, huikean, pitkäaikaisen taiteellisen työskentelyn puiden ja kansantietouden suojelemiseksi, mainitsen muun muassa jo toteutuneina esimerkkeinä. Ja Darya Tsymbalyukin tietenkin. Maailmojen useat päällekkäiset tasot, niin ajallisina kuin fyysisinäkin maan kerrostumina ansaitisivat tulla aistimukseemme asti. Tästä hyvänä esimerkkinä kannattaa lukea Ossi Naukkarisen (2003, 90–91) kokemus tilan kokemisen ja kehollisen olotilan äkillisestä muutoksesta. Kesken lempeän oleilun tietoisuus paikasta muuttuu ulkoa annetun informaation sävyttäessä tuntemuksen paikasta äkillisesti historian tapahtumien valossa synkäksi (Naukkarinen, 2003, 90–91).

Tässä taas kovan luokan tiede fyysisine mittauksineen ja näyttöineen voi ojentaa kättä pidempää avataksemme silmiämme. Ruotsista tutkijat pystyivät, konkreettisesti elävän puun materiaa ja paikan muinaisia puuainoslöytymiä keskenään vertailemalla, kartoittamaan ilmeisesti maailman vanhimman, vielä elossa olevan kuusen (BBC, 2008). Saman juurakon arvellaan jatkaneen kasvuaan 9 550 vuotta, maan pinnan päällisten osien aina uusiutuessa ja karsiutuessa (BBC, 2008). Jotkut herkät yksilöt tuntevat paikkojen olemuksen kaikilla aisteillaan ilman taustoitettua tietoa ja fyysistä todennustakin.

Naukkarinen pohtii myös Arthur C. Danton taidefilosofista kysymystä: miksi kahdesta fyysisesti samanlaisesta objektista toinen voidaan katsoa taideteokseksi ja toista ei (Naukkarinen, 2011, 264–265). Tähänkin haluaisin mahdollisissa tulevilla tutkimuksissani pureutua. Salvatore Garau, italialainen taiteilija, teki ja myi jokunen vuosi sitten teoksen, joka oli täyttä ilmaa (Dafoe, 2021). Hän sanoi sen kutsuvan katsojaa ja kokijaa aktivoimaan oman mielikuvituksensa (Dafoe, 2021). Della Scalan aukiolla Milanossa kadulla on taiteilijan toinen työ: *Buddha in contemplazione*, valkoisella viivalla katukiveykseen rajattu neliö, joka koostuu ilmasta ja hengestä ja tiivistyy ajatuksena (Dafoe, 2021).

En kannusta taiteilijoita myymään ilmaa, mutta ajatteluun tällaisten asioiden nostaminen on loistokas idea. Sitäpaitsi Garaun työssään yhdistyy tiede ja taide. Hänen työskentelynsä pohjana on Heisenbergin epätarkkuusperiaate (Dafoe, 2021). Eli salliessamme aivojemme harhailta vähän kummallisiakin ajatuskulkuja ja todella terästäessämme aistimme valppaimmilleen nähdäksemme

myös ennen näkemättömiä, saatamme alkaa löytää uusia vastauksia. Ehkäpä alkaisimme myös ymmärtää tekoihimme, ja jopa pienimäisiinkin ajatuksiimme sisältyvän valtavan voiman.

Nainen, jolta luin ja siteerasin lukuisia ajattelua herättäviä otteita käsityön ja taiteen vuorovaikutusta avaamaan, pääsköön vielä kerran ääneen. Seija Karppisen (2005, 1) näkemyksenä käsityön taiteellinen tekeminen ei ole pelkästään tuotteiden ja teosten valmistamista, vaan mukaan kuuluu tietoinen päämäärä ymmärtää tekemistä ihmisen toiminnan yli ympäristöllisenä ja yhteiskunnallisena ilmiönä (Karppinen, 2005, 1). Taiteen Karppinen (2005, 177) sanoo antavan käsityölle yhden näkökulman lähestyä asioita, ei paremman eikä huonomman. Taide ei painota hänen mukaansa niinkään teknistä, vaan ennen kaikkea tunteisiin ja kokemuksiin perustuvaa lähestymistapaa (Karppinen, 2005, 177). Taide etsii mielen merkityksiä sisältäpäin, joita pyritään sitten esiintuomaan toisille näyttäytymisen muodossa, prosesseina ja tuotoksina (Karppinen, 2005, 177).

Tukeuduin paljon itseäni viisaampien referointiin. Käytin kuitenkin paljon aikaa sommitellakseni teoriapohjastani jatkumon. En katsonut tarpeelliseksi selventää omia samaa tarkoittavia näkemyksiäni kaikkien otteiden väleissä. Kukin muodostakoon oman ajattelunsa mukaisen mielteen, minun sormellani osoittamatta tai päälle värittämättä. Lukija toivottavasti kuitenkin huomaa johdonmukaisuuteni, jota olen tavoitellut tehdäkseni analyysiani selkeäksi. Analysoin siis miltei pelkästään pyrkien ote otteelta laajemmaksi omien havaintojeni ja teoriapohjani symbioosia kasvattamaan. Muuta johdonmukaista kaavaa minulla ei ollut tarjota. Toivon sen riittävän. Rakas ihminen sanoi minulle tänään: ”Sinä olet kyllä vähän kaoottinen.” Taiteellisen teokseni valmistusta tai ajattelua sen taustalla ei ollut tarkoituksenikaan tässä raporttiosuudessa purkaa osiksi. Oleellisin oli kiinni muussa, eli siinä: tuntuuko kokemani minussa, resonoiko, herättääkö aivoissa toimintaa, kehossa lisää tuntemuksia. Toivon voineeni myös lainaamieni kuvausten avulla saada jotakin lukijassa tuntumaan, ajattelua liikkumaan. Ja tiedän esittäneeni taiteelliseen tutkimukseen vaadittavana raporttina aivan liian laajan ja haaroittuvan katsauksen. En pahoittele sitä. Tiedän kyllä, että pro gradu -työssä testataan myös rajauksen kykyä sekä oleelliseen keskittymisen taitoa. Hyvään tutkimusetiikkaan perustuen, ja jo aivan omaan moraalikäsitteeseenikin kuuluvana, kaikilta teoksessa mainituilta oman elämänpiirini henkilöiltä, nimeämättömiltäkin, olen kysynyt luvan käyttää heistä kertomaani osana tutkimustani.

Yksinkertaista tyhjyyttä tavoitellen uskon päästävän ja pysyttävän *Kaiken* ytimessä. Jos tähän päästään, on rauha. Yoshi Oida (1997, 120) kuvaa *Näkymättömän näyttelijän* viime sivuilla sekä tyhjyyttä että opettajuutta, asioita, joita kumpaistakin olen pohtinut alati elämäni, ja nyt opintojeni varrella, usein. Opettajien jalanjäljissä kulkemisessa hän varoittaa muistamaan, kuinka nuo jäljet

ovat aina jonkun muun menneisyyttä. Omat jälkensä jokaisen on tehtävä itse (Oida, 1997, 121). Muistaisipa sitä olla tällainen opettaja itse, vain keveästi tuuppimassa uusille poluille, antaen jokaiselle vaeltajalle oman tilansa, aikansa ja omat oivalluksensa. Ja mitä siihen tyhjiyteen sanoo Oida; että kannattaa olemattomuuksien ja ilmiöiden ja olemattomien ilmiöiden kanssa olla tarkkana, ettei niitä ala liiaksi älyllä pohtia (Oida, 1997, 120). Silloin se tyhjiys voi karata.

## 6. POHDINTA

Vuonna 1917 sosiologi Max Weber kirjoitti kirjassaan *Tiede ja politiikka*, kuinka sen, joka ei tieteellisen työn tekijänä kykene panemaan lappuja silmilleen ja uskomaan, että sielunsa kohtalo on riippuvainen siitä, kykeneekö hän tällä kertaa tulkitsemaan oikein tuon nimenomaisen käsikirjoituksen nimenomaisen kohdan, tulisi pysyttelemän tieteestä etäällä. (Ranta, 2024). Näin radiosta *Päivän mietelauseeksi* kontekstistaan irroitettuna ja kuunneltuna herättää lausuma päässäni useampia, vähän ristiriitaisia miellelyhtymiä. Rohkeasti sanottuna kyllä epäilenkin akateemisen tutkimuksen teon alalla näkökenttien toisinaan kapenevan, koska on pyrittävä menettelemään aina kulloisenkin aikakauden kyseisten tieteenalojen konventioiden vaatimusten mukaisesti, joskus jopa sen umpirehellisen, syvältä kerroksia rikki repivän, syiden ja seurauksien todellisen tutkimisen kustannuksella. Mitä on oikea tulkinta? Kykeninkö minä tässä työssäni pääsemään lähellekään sitä?

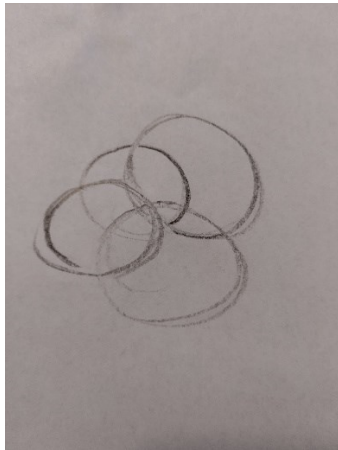
Toinen kaikkea tutkimisesta minulle opetettua huvittavasti ylösalaisin kääntävä lausahdus tuli vastaan Ludwig Wittgensteinin *Tractatus Logico-Philosophicus* -teoksen esipuheessa. Siinä filosofi kirjoittaa, ettei halua arvioida, missä määrin pyrkimyksensä olisivat yhtäpitäviä joidenkuiden muiden filosofien pyrkimysten kanssa, ja miten hänelle on yhdentekevää, onko ajattelemaansa ajatellut jo joku muu ennen häntä, eikä hän näin ollen myöskään ilmoita mitään lähteitä” (Wittgenstein, 1984, 3). Jossain kohtaa toivoin voivani olla kuin Wittgenstein keskittyen käymään vain keskustelua olennaisesta, antaen silti kunnian jokaiselle keskustelussa osallisena olevalle. Pyrin kerimään ajatuksen juonteita auki ja paljastamaan jokaisen oivallukseen johtaneen inspiraation lähteen, vaikkakin totean sen mahdottomaksi. Niin paljon kaikki vaikuttaa kaikkeen, eikä pyörää loputtomiin voi keksiä uudelleen. Eli jokainen lausuttu sanani tai kirjoitettu ajatukseni on varmasti lähtöisin jostain jonkun muun joskus aiemmin ilmoille tuomasta pohdinnasta ja jokaiselle näkemykselleni voi varmasti löytää vasta-argumentin, tutkittaessa asiaa täysin toisesta perspektiivistä ja täysin toisenlaiseen tieteelliseen filosofiaan tukeuduttaessa.

En usko kenenkään tutkijan voivan koskaan aivan täysin vapaasti tutkia tai ainakaan tarkkaan harkitsematta kirjoittaa tuloksia havainnoistaan. Kansallinen narratiivimme jossain ajatteluni taka-alalla, näin suomalaiselle yliopistolle tutkielmaa jättäessäni, ohjaa minuakin säilyttämään kohteliaisuuden ja kiitollisuuden maamme tapakulttuuria kohtaan, sekä myös toki koko länsimaisen akateemisen toiminnan etikettiä kohtaan. Joudun ottamaan huomioon vallitsevat normit ja konventiot. Olen niihin sidottu, enkä koe esimerkiksi voivani nostaa pramille, tai jättää nostamatta, aivan ketä tahansa teoreetikkoa, kanssatutkijaa tai -taiteilijaa määrittymättä sen mukana vähän itsekin. Jollain tapaa alistun tekemään niin kuin minulta oletan odotettavan ja pysyttelemään vähemmän upottavalla suoalueella. Jos olisin mainetta saavuttanut pitkän linjan alani tuntija, olisi asian laita toki toisin. Sieluni kyllyydestä suuni puhtaaksi puhuttuanikin sanoillani voisi silti olla painoarvoa ja pystyisin uskottavammin tuomaan esiin myös valtavirran käytänteistä eriaviä näkemyksiä. Nyt liian etäälle totutusta katsantokannasta poiketessani, en osaisi edes perustella näkemyksiäni, muutoin kuin oman sydämeni rehellisyydestä ammentaen. Ja voidakseen esittää jotain aivan uutta on osattava olla erityisen vakuuttava.

Kävin aina välillä tutkailemassa tuntemieni opiskelijoiden pro gradu -tutkielmien rakenteita. Sen tähden valikoin minulle tuttujen ihmisten töitä, että ajattelin pystyväni ymmärtämään heidän ajattelutapojaan, ja oppivani niistä, koska ymmärsin heitä ehkä jo vähän. Tietenkin pääasiallisesti luin väitöskirjatekstejä ja tieteellisiä artikkeleita ja aivan oikeita vanhanaikaisia kirjoja. Ongelmaksi koin, että vaivuin noiden toisten töihin hetkenkään tutustuttuani usein epätoivoon. Ne kaikki vaikuttivat niin analyttisiltä, oikeaoppisilta, akateemisilta. Taaskaan en aina kaikkea edes ymmärtänyt. Jouduin vakuuttelemaan, että minun tulisi luottaa omaan kirjoittajan ääneeni ja valitsemaani tiehen, tapaani sitoa langanpäitä yhteen tehdessäni analyysia aistimellisuuden ilmentymistä.

Hain Paolo Coelho'n *Alkemisti*-kirjan (2010) paimenen tapaan enemmänkin *maailman sielua*, kosketusta siihen kollektiiviseen johonkin. Taiteellinen tutkimus voi olla tutkimuksena yhtä syvälle menevää kuin vaikkapa luonnontieteellinen tutkimus, joskaan ei ehkä niin tarkkarajaisin termein selvennettävissä. Coelho'n kirjassa (2010) alkemisti muistuttaa elämäntietään etsivää paimenta maailman alkuajoista, jolloin kaikkein oleellisimman mahtui kaivertaan kirjoittamaan yhteen smaragdiin. "Mutta ihmisiä eivät enää kiinnostaneet yksinkertaiset asiat, vaan he alkoivat esittää tulkintoja ja laatia teesejä ja filosofisia tutkielmia. He alkoivat väittää, että tunsivat tien paremmin kuin muut" (Coelho, 2010, 140). Pysin kyllä parhaan kykyni mukaan tarkkarajaisuuteen, koska tiedän sitä akateemisessa tutkimuksessa edellytettävän. Asiat ja ilmiöt vain limittyvät, sulavat toisiinsa, takertuvat, riippuen ainesosiensa koostumuksesta ja niiden keskinäisestä hylkimisestä tai

vetovoimasta, tarttumapinnoista (kuva 8.). Elävimpänä esimerkkinä mieleeni tulee takiaisen kukan tiukka ote villapaidan helmasta tai purkasta hiuksissa, muovikauhan kosketuksesta kiukaan kylkeen. Yritän tällä kuvata, kuinka hankalaa on tieteellisiä teoreettisia määreitäkään karsinoida niin, että voisi yhden ilmiön sanoa kuuluvan ainoastaan yhteen aitaukseen ja toisen toiseen ja eikä niillä sitten olisi muuta kuin tiedonalan sukulaisuus tai kaukainen yhteinen alkuperä yhdistävänä tekijänä. Ei, vaan kaikki maailmassa liittyy kaikkeen ja kaikissa on vähän jostakin toisesta.



Kuva 8. Kaaviokuva tiedon limittyemisestä

Ehkä toin liian paljon tutkijoita, filosofeja ääneen. Koetin etsiä viisaita ajattelijoita auttamaan matkani kulkua, avaamaan omien, prosessin pintaan tuomien tuntojeni solmuja selityksillään. Valinnoillani teoriapohjaksi tiedostan täysin mielivaltaisesti ohjailleeni tulosteni tulkintaa. Riippumatta siitä, että tulkittamisen muotona taiteellinen tutkimus on mahdollisesti valittavista metodeista eniten rajoitteista vapaa, uskon, että millä tahansa metodilla tehty tutkimus ei voisi koskaan olla vaikuttumatta tutkijan omasta persoonasta. Jos olisin valinnut jotkut toiset teoretikot, olisin saanut erilaisen tulkinnan. Toisaalta, jos täysin joku muu olisi toteuttanut prosessini, olisi työn jälki ensinnäkin ollut täysin toista ja tuntemukset, joiden pohjalta tapahtunutta tutkin ja tulkitsin, olisivat tulleet havainnoiduiksi tuon toisen tutkijan käsityskyvystä ja maailmankatsomuksesta muodostuneista tuntemuksista, eli siis täysin toisista kuin omani. Epäilen siis tulosteni yleistettävyyttä tai, että tutkimus voitaisiin toisintaa täysin samanlaisena ja että täten päästäisiin liki samanlaiseen lopputulemaan. Mutta tällekin kirjoitinkin yhden puolustuksen Maija Tammen (2021) sanoin.

Näin arvioin siis tutkielmani tieteellistä pätevyyttä puntaroiden, mutta uumoilen, että pohdiskellessamme yleisellä tasolla elämäntulkua ja maailman tilaa niin kutsutulla maalaisjärjellä ja sydämen sivistyksen varassa, useampi lukija tunnistaa tuntemukseni, joita pyrin sanallistamaan, tutuiksi myös itselleen. Ehkä tällä tapaa toivon yleistettävyydellekin löytyvän kaukupohjaa

lukijoissa, eikä pelkästään kuvataidekasvatuksesta kiinnostuneissa. Tämä minun tutkielmani oli pikemminkin harjoitelma tutkielmasta, ikään kuin tutkimisen luonnostelua, tekniikan haltuunoton harjoittelua. Jos näin rinnastan pro gradun kirjoittamista piirtämiseen. Mietin matkankin varrella, ehkä jopa aloittaessanikin, olisiko todella soveltuvampi menetelmä itselleni ollut kirjallisuuskatsaus. Rakastanhan kutoa merkityksiä yhteen, rakentaa maailmasta esitetyille näkemyksille yhteyksiä, luoda laajennuksia, etsiä taustoja. Oli monia kirjoitettuja sanoja, joita tutkin, monia, joihin en koskaan törmännyt ja minun olisi kuulunut törmätä, monia suuria nimiä, joita minun olisi pitänyt mainita, mutten koskaan niitä maininnut. Tutkimani aineiston, eli itseni ja heijastusten minusta ulkopuolelleni ja ulkopuoleltani minuun, perusteella, voin sanoa tullee lopputulemaan, että kaikki on jo meissä. Tiedämme paljon, mutta muistamme tietämästämme kovin vähän. Niinpä tulemme jatkossakin tarvitsemaan toinen toisiamme muistuttajina ja kasvumme tukijoina.

Kuitenkaan en koe olleeni liian omakohtainen. Asettauduin vain itsenäni kohtaan, josta ja johon, tulevien säikeiden kohtaamispiesteestä tiivistin tutkimukseni olennaisimman. Minun sijallani olisi yhtä hyvin voinut olla vaikka kirjoituspöytäni äärestä katsoen ikkunan takana edessäni suurena levittyvä mänty. Mutta vaikka olisin kiivennyt mäntyyn istumaan ja sieltä käsin ajatellut, en olisi osannut sanallistaa puun sisäistä maailmaa ja sen aistimaa. Arvailla olisin voinut, tai sitten joillain laitteilla määrällisesti mittailla, puun kokemaa kipua ja vaikka siihen osuvan tuulen voimaa. Omat aistimukseni ja tuntemukseni tunnistan paremmin. Eli sillä muotoa olemme sittenkin olemuksina erillisiä toisistamme. En tietoisesti joka käänteessä pyrkinyt palauttamaan kirjoitetussa ajatuksenkulkua aistiseen. Toivoin, että, aiheet, joista kirjoitan, toisivat lukijalle tuntemuksia, herättäisivät lukijan omaan kokemuspohjaan, tietoon ja pohdintaan perustuen aina uusia havaintoja nousemaan pintaan, hänen pintaansa.

Yhteen kootusti päädyn siis väittämään, että meidän on luultavasti radikaalistikin muovattava uusiksi sekä työn kulttuuriamme että itsearvostustamme, jotta voisimme vielä parantua tervehenkisiksi, hyvinvoiviksi. Syytä olisi myös uudelleen arvioida suhdettamme ja suhtautumistamme taiteen käsitteeseen kasvatuksen osana sekä pohtia, olisiko kehollisuutta, käsinkosketeltavuutta ja leikkiä – tehottomuuden tavoittelua jopa – syytä saada palautettua kaikkiallisesti kasvatuksen luonnolliseksi osaksi, pudottautumista pelkän mielen sivistämisestä kohden kokonaisvaltaisempaa maailmassa olemista.

Olisin halunnut jatkaa yhteiskunnallista pohdintaa ja miettiä poliittisten, taloudellisten intressien, vallan, eri aikakausien vaikutuksia tapaamme kasvattaa tai kasvattaa taiteisiin. Ajatuksia olisi ollut myös erityisherkkyydestä, mielen järkkymisestä sekä yhteiskunnassamme ja maailmassamme

lisääntyvästä segregatiosta. Aihelmina uusille tutkimuksille voisin kuvitella, miten edistää taidekasvatuksen käytänteitä, jotta se voisi toimia tasa-arvon toimintakenttänä, jossa yhdessä tehden tietous ja ymmärrys eri variaatioista kokea elämä lisääntyisi. Opettajan roolia ja toimien vaikutuksia toivoisin erityisesti meidän kasvattaja-tutkijoiden itsemme päätyvän tutkimaan. Ulkoapäin tutkituksi tai määritellyksi tuleminen saattaa nostattaa vastarintaa ja turhautumista. Tutkimusten puitteissa tai arjessa toivoisin meidän kunkin löytävän itsensä, siinä mielessä, ettei ulkoinen kahlitse, muttei myöskään sisäinen riivaa. Tasapainotettava ja selvitettävä tarve versus halu.

Tutkimuksellani siis ehdotan, että antautumalla kokemaan syvästi ja syvällisesti tunteja, jotka itseyden ympärillä värähtelevä lähipiiri ja kaikki kauempaa kantautuvat vaikutteet kokijassa aikaansaavat, voi tulla selkeyttäneeksi elämänpiiriään ja laajentaneeksi suvaitsevuuttaan ja ymmärrystään toisista. Tämän tuntojensa ja aistiensa havainnoimisen tulisi ehdotuksenani kuulua kuvataidekasvatuksen kentän opetuksen eettisiin perusteisiin. Tutkimustuloksenani havaitsin, että mitä herkemmin tuntee, sitä tarkemmin havaitsee ja sitä myötä empatia lisääntyy, joka puolestaan kasvattaa vastuuntuntoa ja näin ollen lisää vastuunottoa itsestä ja ympärillään olloista, niin elollisiksi kuin elottomiksi julistetuista. Ja jonkin pienemmän järjestykseen laittaminen voi todellakin helpottaa elämän järjestyksen löytämisessä. Pro gradu -tutkielmakin on suuren elämän mittakaavassa lopulta aika pieni.

## LÄHTEET

- Ala-Louko, S. (2008). *Oma nukke: Ohjeita ja kaavoja nukentekijöille* (toim. A. Jäppinen), (graaf. suun. J. Jäppinen). Mäntykustannus.
- Anttila, E. (2011). Taiteen tieto ja kohtaamisen pedagogiikka. Teoksessa E. Anttila. (toim.), *Taiteen jälki: Taidepedagogiikan polkuja ja risteyksiä* (s. 151–173). Teatterikorkeakoulu.
- Anttila, E. (2013). *Koko koulu tanssii! Kehollisen oppimisen mahdollisuuksia kouluyhteisössä*. Teatterikorkeakoulu. <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-6670-26-3>
- Anttila, E. (2022). Kehollinen oppiminen. Teoksessa E. Anttila (toim.), *Ihmis- ja oppimiskäsitykset taideopetuksessa* (luku 6). Teatterikorkeakoulun julkaisusarja 58. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu. <URN:NBN:fi-fe20201221101868>
- Anttila, P. (2015). *Käsillä eletty elämä: Käsityökulttuurin jäljillä taidosta tieteksi*. Mediapinta.
- Arendt, H. (2017). *Vita activa: Ihmisenä olemisen ehdot* (3. painos), (toim. R. Oittinen), (suom. R. Oittinen & työryhmä), (käännöksen tark. J. Koivisto). Vastapaino.
- Aura, L. (2007). Ekspressiivinen taideterapia. Teoksessa K. Määttä (toim.), *Helposti särkyvää: nuoren kasvun turvaaminen* (s.130–144). Kirjoittajat ja Kirjapaja
- Biesta, G. (2024). How to be a self, today. Teoksessa G. Biesta, L. Skregelid & T. Dag Bøe. (toim.), *Being Human Today: Art, Education and Mental Health in Conversation* (s. 9–21). Intellect. <https://doi.org/10.2307/jj.13524414.1>
- Britannica. (n.d.). Bunraku: Japanese puppet theater. Britannica. <https://www.britannica.com/art/Bunraku>
- BBC. (17.4.2008). Swedes find 'world's oldest tree'. BBC news. <http://news.bbc.co.uk/2/hi/europe/7353357.stm>
- Coelho, P. (2010) *Alkemisti* (suom. S. Pernu). Bazar.
- Dafoe, T. (3.6.2021). An Italian Artist Auctioned Off an ‘Invisible Sculpture’ for \$18,300. It’s Made Literally of Nothing. Artnet. <https://news.artnet.com/art-world/italian-artist-auctioned-off-invisible-sculpture-18300-literally-made-nothing-1976181>
- Elo, M. (30.9.2022). Taiteellisen tutkimuksen kolme vaihetta. *Ruukku*. 22(18). <http://ruukku-journal.fi/issues/18/editorial>
- Frilander, J. (18.12.2024). Tutkijat vaativat: Maailman talousjärjestelmät muutettava perusteellisesti tai tulevaisuutemme on vaarassa. *Yle*. <https://yle.fi/a/74-20131929>
- Goffman, E. (1971). Arkielämän roolit (suom. E. Puranen). Porvoo: WSOY.
- Granö, P., Keskitalo, A. & Ronkainen, S. (2013). Esipuhe. Teoksessa P. Granö, A. Keskitalo & S. Ronkainen, tiedekunta, T., & Design, F. o. A. a. (toim.), *Visuaalisen kokemus: johdatus moniaistiseen analyysiin* (s. 7–9). Lapin yliopistokustannus. <http://www.urn.fi/URN:ISBN:978-952-484-691-2>

- Gröndahl, L. (2023). Taiteilija, tutkija vai taiteilija-tutkija?. Teoksessa L. Gröndahl (toim.), *Taiteellinen tutkimus*, Teatterikorkeakoulun julkaisusarja 76. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu. [URN:ISBN:978-952-353-064-5](https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-353-064-5).
- Guttorm, S. (28.5.2014). "Käsityöperinnettä pitäisi opetella jo lapsena". *Yle Sápmi*. <https://yle.fi/a/3-7267332>
- Haanila, H., Salminen, A. & Telakivi, P. (2017). Maailmaan ulottuva minuuus. *Niin & näin*, 17(2), 35–39. <https://netn.fi/wp-content/uploads/2017/06/netn172-06.pdf>
- Hall, S. (2019). *Mitä on tekeillä? Esseitä vallasta, uusliberalismista ja monikulttuurisuudesta*. (suom. Vastapaino, suomentajat). Kustannusosakeyhtiö Vastapaino.
- Heikkilä, E. (2019). *Ehkä-taide ehkä-kasvatus: Kasvatus ja vallan mahdollisuus nykytaiteen toimintatapojen valossa* (Väitöskirja, Aalto-yliopisto). Aalto-yliopisto, taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu, taiteen laitos. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-60-8505-0>
- Heinonen, M. & Räsänen, M. (2016). Pyhän tuntu: aine ja aistimellisuus myöhäiskeskiajan uskontokulttuurissa. *Historiallinen Aikakauskirja*, 114(2), 125–136. <https://doi.org/10.54331/haik.140310>
- Heinonen, Y., Hietala, V., Kuusamo, A., Lappalainen, P., Leppänen, T., Richardson, J., ... Välimäki, S. (2020). Johdanto. Teoksessa Y. Heinonen (toim.), *Taide, kokemus ja maailma: Risteyksiä tieteidenväliseen taiteiden tutkimukseen* (s. 9–19). Turun yliopisto/UTUshop. <https://www.utupub.fi/bitstream/handle/10024/149157/Taide-kokemus-ja-maailma-pdf-9789512980048.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Helkama, K., Myllyniemi, R., Liebkind, K., Ruusuvoori, J., Lönnqvist, J., Hankonen, N., ... Helkama, K. (2001). *Johdatus sosiaalipsykologiaan* (3.–4.painos.). Edita.
- Heuman, L. (2014, syksy) The Embodied Mind: An interview with philosopher Evan Thompson. *Tricycle*. <https://tricycle.org/magazine/embodied-mind/>
- Hintsanen, J. (22.9.2021). Läsnaolon vaikea taito. Taekwondo-lehti, 21(20). <https://www.suomentaekwondoliitto.fi/taekwondolehti/2021/20-2021/>
- Huhmarniemi, M. E. (2016). *Marjamatkoilla ja kotipalkisilla: Keskustelua Lapin ympäristökonflikteista nykytaiteen keinoin* (Väitöskirja, Lapin yliopisto). Acta electronica Universitatis Lapponiensis. <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-484-898-5>
- Huhmarniemi, M., & Jokela, T. (2025). Kuvataidekasvatus kestävyuden vipuvoimana. *Research in Arts and Education*, 2025(1), 140–164. <https://doi.org/10.54916/rae.145623>
- Kallio, J. (2023). *Eletty, opittu, kamppailtu: Itsenäistyvien nuorten kansalaisuuden rakentuminen institutionaalisessa järjestelmässä*. (Väitöskirja, Tampereen yliopisto). Tampereen yliopiston väitöskirjat; Vol. 883. <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-03-3106-1>
- Kallio, M. (2008). Taideperustaisen tutkimusparadigman muodostuminen. *Research in Arts and Education*, 2008(2), 106–115. <https://doi.org/10.54916/rae.118698>

Kallio, M. (2010). Taideperustainen tutkimusparadigma taidekasvatuksen sosiokulttuurisia ulottuvuuksia rakentamassa. *Research in Arts and Education*, 2010(4), 15–25.

<https://doi.org/10.54916/rae.118716>

Kansallisarkisto. (2014). *The Skolt Sámi Archive*. [https://www.youtube.com/watch?v=JKKJqu-vV\\_Q](https://www.youtube.com/watch?v=JKKJqu-vV_Q)

Karlsson, S. (31.1.2021). Kintsugi-perinteessä korjataan kullalla. Taito-lehti. Käsi- ja taideteollisuusliitto Taito ry. <https://taitolehti.fi/jutut/kintsugi-perinteessa-korjataan-kullalla/>

Karppinen, S. (2005). *"Mitä taide tekee käsityöstä?": Käsityötaiteen perusopetuksen käsitteellinen analyysi* (Väitöskirja, Helsingin yliopisto). Helsingin yliopisto. <http://urn.fi/URN:ISBN:952-10-2691-X>

Keto, S., Foster, R., Pulkki, J., Salonen, A. O., & Värri, V.-M. (2022). Ekososiaalinen kasvatus: Viisi teesiä ratkaisuehdotuksena antroposeenin ajan haasteeseen. *Kasvatus & Aika*, 16(3), 49–69. <https://doi.org/10.33350/ka.111741>

Kivelä, S. (16.4.2022). Havaintoja ihmisestä: Ihmisessä on monta eläintä. *YleAreena*. <https://areena.yle.fi/podcastit/1-61746887>

Kolttakulttuurisäätiö. (n.d). <https://www.kolttasaamelaiset.fi/kolttakulttuuri/yleista/>

Koskinen-Koivisto, E. & Lehtovaara, T. (2022). Aistietnografia. Teoksessa O. Fingerroos, K. Kajander, and T.-R. Lappi, (toim.), *Kulttuurien tutkimuksen menetelmät*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Tietolipas, 274 (s. 236–257). <https://urn.fi/URN:NBN:fi:jyu-202211255349>

Kotiranta, P. (12.12.2020). Tieto on valtaa, mutta ihminen kaipaa myös aistien viisautta: Minna Salamin kirja nostaa esiin perustavanlaatuisia kysymyksiä siitä, mitä on olla ihminen. *Helsingin Sanomat*. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000007676760.html>

Kôdô, S. (2016). *Yhtä tyhjän kanssa*. (Suom. M. Osamitsu). Basam Books.

Kurenlahti, M. & Nevala, H. (16.3.2024). Horisontti: Huolettomista oppijoista neuroottisiksi osaajiksi: mitä tapahtui Suomen koulutusihmeelle?. *YleAreena*. <https://areena.yle.fi/1-67830511>

Kurenniemi, M., & Karma, M. (1976). *Pilvipaimen: Marjatta Kurenniemen kauneimmat sadut*. WSOY.

Kurenniemi, M., & Karma, M. (2003). *Onnelin ja Annelin kootut kertomukset*. WSOY.

Kuuskoski, M-T. (20.4.2019). Tärkeintä on hapero rohkeus: Pauliina Feodoroffin haastattelu. *Kritiikin uutiset*. <https://kritiikinuutiset.fi/2019/04/20/tarkeinta-on-hapero-rohkeus-pauliina-feodoroffin-haastattelu/>

Kuuskoski, M-T. (19.12.2021). Sivistystä ja sielutusta – suomalainen aikuisten nukketatteri ja sen kritiikki. *Kritiikin uutiset* <https://kritiikinuutiset.fi/2021/12/19/sivistysta-ja-sielutusta-suomalainen-aikuisten-nukketatea>

- Laine, O., Aaltonen, Y., & Kumpulainen, U. (1946). *Piirustus taitona ja taiteena*. Suomi-Filmi Oy. <https://elonet.finna.fi/Search/Results?lookfor=Piirustus+taitona+ja+taiteena&type=AllFields&limit=20&sort=relevance>
- Lampela, K. (n.d.). VARO TAIDEJARGONIA! Sanataideprojekti yleiskielisen taidekirjoittamisen puolesta. Kalle Lampela [https://kallelampela.fi/art\\_jargon/objekti/?v=75778bf8fde7](https://kallelampela.fi/art_jargon/objekti/?v=75778bf8fde7)
- Leikola, M. (24.2.2022). Markus Leikolan totuudet ja todellisuudet: Ympäristö muuttuu, käsityksillä on vaikeuksia pysyä perässä. *YleAreena*. <https://areena.yle.fi/podcastit/1-61034832>
- Lindgren, A. & Wikland, I. (1981). *Satuja*. (suom. L. Aro, K. Helakisa, L. Järvinen, K. Kivivuori, K. Piskonen & K. Rikman). WSOY.
- Mannevuori, M. (2020). *Ihmiskone töissä: Sotienjälkeinen Suomi tehokkuutta tavoittelemassa*. Gaudeamus.
- Mannevuori, M. (10.5.2021). *Mona Mannevuon kolumni: Kun vaatimattomuus ei enää kaunistaa*. Yle. <https://yle.fi/a/3-11917800>
- Mantsinen, J. (23.4.2022). Tämän kaiken jälkeen elät, mutta sielusi on kuollut. *Lapin Kansa*
- Mehto, V. (2024). *Learning-by-making in Finnish classrooms: Attuning to active and dynamic roles of materiality*. (Väitöskirja, Helsingin yliopisto). University of Helsinki. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-84-0727-0>
- Merriam-Webster. (n.d.). *Conform*. In Merriam-Webster.com dictionary. Noudettu 19.4.2025 osoitteesta <https://www.merriam-webster.com/dictionary/conform>
- Merriam-Webster. (n.d.). *Sensuous*. In Merriam-Webster.com dictionary. Noudettu 23.4.2025 osoitteesta <https://www.merriam-webster.com/dictionary/sensuous>
- Mogi, K. (2018). *Löydä oma ikigai: Japanilainen tie elämän voimaan* (suom. K. Mäkinen). Kustannusosakeyhtiö Otava.
- Mäkiköskela, R. (2015). *Ympäri, sisällä: Kolmiulotteinen työskenteleminen kuvataiteessa*. (Väitöskirja, Aalto-yliopisto). Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu.
- Naukkarinen, O. (2003). *Ympäristön taide*. Taideteollinen korkeakoulu.
- Naukkarinen, O. (2011). *Arjen estetiikka*. Aalto yliopiston taideteollinen korkeakoulu.
- Nygård, S. (15.4.2025). Mitä tarkoittaa ”tiede”? Mene & tiedä. <https://menejateda.fi/kysymyksiä-tieteestä/mitä-tarkoittaa-tiede/#>
- Oida, Y., (2004). *Näkymätön näyttelijä*. (käännökset. L. Marshall & L. Sipari). Like: Teatterikorkeakoulu.
- Opetushallitus. (n.d.). *Kirjaimet, numerot ja muut merkit*. POPS2016-tukimateriaali, Opetushallitus. <https://www.oph.fi/fi/koulutus-ja-tutkinnot/kirjaimet-numerot-ja-muut-merkit>
- Opinvoimala.fi, (n.d.). Hallinnan tunnetta kaaoksen keskelle. Noudettu 20.4.2025 osoitteesta <https://www.opinvoimala.fi/sivu/hallinnan-tunnetta-kaaoksen-keskelle>

- Ovaska, A. (2017). Epävarmuuden puolesta: Siri Hustvedtin ruumiilliset mielet ja rajojen hauraus. *Niin & näin*, 17(2), 7–12. <https://netn.fi/wp-content/uploads/2020/02/netn172-03.pdf>
- Pallasmaa, J. (2005). *The eyes of the skin: Architecture and the senses* (uusintapainos 2007.).
- Peltokorpi, E-L. (2008). Välittäminen ja luottamus – tunnehallinnan kivijalat. Teoksessa K. Määttä & T. Uusitalo (toim.), *Kasvatuspsykologian näkökulmia ihmisen voimavarojen tueksi* (s.13–25). Juvenes Print
- Pirtola, E. (1986). Taide=Pääoma=Luovuus=Ihminen. Teoksessa R. Valorinta (toim.), *Joseph Beuys: Piirustuksia, veistoksia, vitriinejä: veistokset ja vitriinit* (suom. L. Jänisniemi) (s.24–27). Sara Hildenin taidemuseo.
- Pohjakallio, P. (2016). Ympäristö, kasvatus, taide: avoimia ja muuttuvia käsitteitä kuvataideopettaja-koulutuksessa. Teoksessa A. Suominen, U. Taipale, K. Pajanen, M. Green, M. Soulanto, H. Ylirisku, H., . . . Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu. Taiteen laitos, *Taidekasvatus ympäristöhuolen aikakaudella: Avauksia, suuntia, mahdollisuuksia.* (toim. A. Suominen). (s.56—68). Aalto ARTS Books. <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-60-6752-0>
- Pojjula, S. (2008). Lapsi ja kriisi, Selviytymisen tukeminen. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy
- Polvinen, M., Ovaska, A., & Kortekallio, K. (2024). Omituinen teksti ja ruumiillinen mieli: Enaktiivisesta kirjallisuudentutkimuksesta. *AVAIN - Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti*, 21(4), 84–91. <https://doi.org/10.30665/av.148195>
- Porkola, P. (2019). Siteeraan sumua: Taiteen tapahtumisesta ja kestosta. Teoksessa T. Nauha, A. Arlander, H. Järvinen & P. Porkola (toim.), *Performanssifilosofiaa: Esitysten, esiintymisten ja performanssien filosofiasta performanssijatteluun.* Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu (s.167–170). <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-353-016-4>
- Porkola, P. (2023). Omakohtaisuus taiteellisessa tutkimuksessa. Teoksessa L. Gröndahl (toim.), *Taiteellinen tutkimus*, Teatterikorkeakoulun julkaisusarja 76. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu. [URN:ISBN:978-952-353-064-5](https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-353-064-5).
- Porkola, P. (n.d.). Mitä on esitystaide? Eskus. <https://eskus.fi/esitystaide-live-art/>
- Pulkki, J. M., & Takkinen, P. (2022). Ekososiaalinen kysymys: Ekososiaalisen kasvatustutkimuksen teoreettisia lähtökohtia. *Kasvatus & Aika*, 16(4), 62–79. <https://doi.org/10.33350/ka.120359>
- Rafferty, J.P. (12.4.2025). Anthropocene Epoch. Britannica. <https://www.britannica.com/science/Anthropocene-Epoch>
- Rakkola, V. & Palola, N. (20.5.2024). Google laajentaa Suomessa sijaitsevaa datakeskustaan: Haminaan jopa 100 uutta työpaikkaa. *Yle*. <https://yle.fi/a/74-20089189>
- Ranta, K. (11.6.2024). Ote Max Weberin teoksesta "Tiede ja politiikka. Kutsumus ja ammatti" [Radio ohjelma]. YLE. <https://areena.yle.fi/podcastit/1-70447573>
- Russell, J. (31.10.1986). Art: Joseph Beuys at the Feldman Gallery (uudistettu painos). *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/1986/10/31/arts/art-joseph-beuys-at-the-feldman-gallery.html>

- Saaranen-Kauppinen, A. & Puusniekka, A. (2006). KvaliMOTV - Menetelmäopetuksen tietovaranto. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoarkisto.  
[https://www.fsd.tuni.fi/menetelmaopetus/kvali/L7\\_3.html](https://www.fsd.tuni.fi/menetelmaopetus/kvali/L7_3.html)
- Saarenheimo, M. (2020). *Esineiden perimmäisestä olemuksesta*. Vastapaino.
- Salami, M. (2021). *Aistien viisaus* (3. painos), (suom. S. Linteri). S&S.
- Salmenoja, K. (2021, maaliskuu 10). Maija Tammi & Ville Tietäväinen, Edvard Richter -palkinto 2020. Suomen Taideyhdistys. <https://www.suomentaideyhdistys.fi/post/maija-tammi-ville-tietavainen>
- Salmi, I. (4.7.2024). Taiteilijat porasivat kuvioita ja syvän reiän kallioon luodolla: ”Luoto on tuhottu eikä sitä voi ennallistaa”. *Helsingin Sanomat*. <https://www.hs.fi/alueet/art-2000010524949.html>
- Salonen, A.O. & Salonen E. (2023). Systeminen ymmärrys: avain kestävään tulevaisuuteen. Teoksessa P. Uusikylä & H. Jalonen (toim.), *Epävarmuuden aika: Kuinka ymmärtää systeemistä muutosta?* (s. 254–274). Into.
- Sandrisser, B. (2007). Rakkaus maisemaan: elämä, taide ja luonto Japanissa. Teoksessa Y. Sepänmaa, L. Heikkilä-Palo & V. Kaukio (toim.), (suom. K. Nieminen & T. Nuopponen), *Maiseman kanssa kasvokkain* (s.228–251). Maahenki Oy.
- Serres, M. (1994). *Luontosopimus*. (suom. A. Virtanen & J. Vähämäki). Vastapaino.
- Siukonen, J. (2002). *Tutkiva taiteilija: Kysymyksiä kuvataiteen ja tutkimuksen avoliitosta*. Taide; Lahden ammattikorkeakoulu, Taideinstituutti.
- Siukonen, J. (2011). *Vasara ja hiljaisuus: Lyhyt johdatus työkalujen filosofiaan*. Kuvataideakatemia.
- Steiner, R. (1988). Pedagogiikka ja taide (suom. K. Virkkunen). Antroposofinen työkeskus.
- Suomen bahá'í-yhteisö. (17.3.2025) Tieteen ja uskonnon sopusointu. Bahá'í-opetukset.  
<https://www.bahai.fi/artikkelit/2025-3-17-tieteen-ja-uskonnon-sopusointu>
- SuomiSanakirja.fi. (n.d.) *aistimellisuus* Noudettu 23.4. 2025 osoitteesta  
<https://www.suomisanakirja.fi/aistimellisuus>
- SuomiSanakirja.fi. (n.d.) *konformismi* Noudettu 23.4. 2025 osoitteesta  
<https://www.suomisanakirja.fi/konformismi>
- SuomiSanakirja.fi. (n.d.) *sosialisaatio* Noudettu 23.4. 2025 osoitteesta  
<https://www.suomisanakirja.fi/sosialisaatio>
- Syrjäläinen, E. (2003). *Käsityön opettajan pedagogisen tiedon lähteeltä: Persoonalliset toimintatavat ja periaatteet käsityön opetuksen kontekstissa* (Väitöskirja, Helsingin yliopisto). Helsingin yliopisto. <http://urn.fi/URN:ISBN:952-10-1211-0>
- Tammi, M. (1.3. 2021). Vastuullisuus taiteellisessa tutkimuksessa. Vastuullinen tiede.  
<https://vastuullinentiede.fi/fi/tutkimustyo/vastuullisuus-taiteellisessa-tutkimuksessa>

- Tanizaki, J. (1997). *Varjojen ylistys* (suom. J. Siukonen). Taide.
- Tate.org. (n.d.) *Conceptual Art*. <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/c/conceptual-art>
- Teatteri Metamorfoosi. (2011). *Sauna* (ohj. ja käsikirj.). Teatteri Metamorfoosi/ Jenny Nordlund ja Korjaamo Teatteri/ Irina Duskova & Mirva Pulkkinen. Noudettu 2.5.2022 osoitteesta <https://fi.metamorfoosi.com/the-sauna>
- Teatteri Metamorfoosi. (n.d.). Poppius-naamiot. Teatteri Metamorfoosi. <https://fi.metamorfoosi.com/poppiumasks>
- Tieteen termipankki (n.d.). Filosofia: *aistimus*. Noudettu 19.4.2025 osoitteesta <https://tieteentermipankki.fi/wiki/Filosofia:aistimus>
- Tieteen termipankki (n.d.). Filosofia: *havainto*. Noudettu 19.4.2025 osoitteesta <https://tieteentermipankki.fi/wiki/Filosofia:havainto>
- Tiili, M.-L. (2016). *Ammattilaisuuden ankkuripaikat: Kinesteettinen ja kulttuurinen tieto Suomenlahden merivartiostossa* (Väitöskirja, Helsingin yliopisto). Suomen muinaismuistoyhdistys. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-51-2015-1>
- Toivanen, T. (17.1.2014) Käsikirjoitus vähenee: miten se vaikuttaa meihin?. *Yle*. <https://yle.fi/a/3-7037746>
- Tolsa, M. (13.5. 2025). Suomi palautti Afrikkaan ryöstetyn aarteon, näin nuoret kommentoivat: ”Kaiken, mikä kuuluu meille, pitää palata” *Yle*. <https://yle.fi/a/74-20160804>
- Tsymbalyuk, D. (2021). Between plant fossils and oral histories: tracing vegetal imaginaries from Donbas, Ukraine. *Ruukku: Studies in Artistic Research*. 21(16). <http://ruukku-journal.fi/en/issues/16>
- Uotinen, J. (1.5.2010). Aistimuksellisuus, autoetnografia ja ruumiillinen tietäminen. *Elore*, 17(1), 86–95. Suomen Kansantietouden Tutkijain Seura ry. [doi.org/10.30666/elore.78851](https://doi.org/10.30666/elore.78851)
- Uotinen, Johanna (2021). Autoetnografia. Teoksessa J. Vuori (toim.) *Laadullisen tutkimuksen verkkokäsikirja*. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoarkisto. <https://www.fsd.tuni.fi/fi/palvelut/menetelmaopetus>
- Uusikylä, P. & Jalonen, H. (2023a). Systemiajattelun alkeet ilmiölähtöistä ymmärrystä varten. Teoksessa P. Uusikylä & H. Jalonen (toim.), *Epävarmuuden aika: Kuinka ymmärtää systeemistä muutosta?* (s. 7–21). Into.
- Uusikylä, P. & Jalonen, H. (2023b). Yhteiskunnallinen resilienssi systeemisen muutoksen mahdollistajana. Teoksessa P. Uusikylä & H. Jalonen (toim.), *Epävarmuuden aika: Kuinka ymmärtää systeemistä muutosta?* (s. 25–47). Into.
- Valorinta, R. (1986). Joseph Beuys ja laajennettu taidekäsitys. Teoksessa R. Valorinta (toim.), *Joseph Beuys: Piirustuksia, veistoksia, vitriinejä: veistokset ja vitriinit* (suom. L. Jänisniemi) (s.21–23). Sara Hildenin taidemuseo.

Valtioneuvosto. (2022). *Ministeriöiden tulevaisuuskatsaus 2022: Yhteiskunnan tila ja päätöksiä vaativat kysymykset*. VALTIONEUVOSTON JULKAISUJA 2022:58. [urn.fi/URN:ISBN:978-952-383-780-5](https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-383-780-5)

Varto, J. (2011). Taidepedagogiikan käytäntö, tiedonala ja tieteenala: lyhyt katsaus lyhyen historian juoneen. Teoksessa E. Anttila. (toim.), *Taiteen jälki: Taidepedagogiikan polkuja ja risteyksiä* (s. 17–33). Teatterikorkeakoulu

Varto, J. (29.6.2015). Prosessi ja tutkimus. *Ruukku*. (15)4 <http://ruukku-journal.fi/viewpoints/-/blogs/prosessi-ja-tutkimus>

Varto, J. (2017). *Taiteellinen tutkimus: Mitä se on? Kuka sitä tekee? Miksi?* Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu.

VOPS. (2018). *Varhaiskasvatussuunnitelman perusteet. Määräykset ja ohjeet 2018:3a*. Opetushallitus.

[https://www.oph.fi/sites/default/files/documents/varhaiskasvatussuunnitelman\\_perusteet.pdf](https://www.oph.fi/sites/default/files/documents/varhaiskasvatussuunnitelman_perusteet.pdf)

Wittgenstein, L. (1984). *Tractatus Logico-Philosophicus*. WSOY:n graafiset laitokset.

Wolfe, S. (n.d.). *Stories of Iconic Artworks: Joseph Beuys' I Like America and America Likes Me*. Artland Magazine. <https://magazine.artland.com/stories-of-iconic-artworks-joseph-beuys-i-like-america-and-america-likes-me/>

## LIITTEET

Liite 1. Syventävän taideproduktion prosessi PowerPoint erillisenä tiedostona

[LIITE yksi Susanna Rauno-Syvent.taideprod. prosessi.pdf](#)

Liite 2. Esineluettelo *Hujan hajan* -teokseen

### Esinelista

*Hujan hajan – Ihan yksinäni en jaksa kerätä tätä kaikkea kasaan* -teokselle

- potkuri mökiltä saunan takaa, 70-luvulta, teollista tuotantoa
- tehdasvalmisteinen nalle, kierrätyspisteen asfaltilta vesilammikosta adoptoitu
- vihko valmiista isommasta vihosta leikaten
- värikynät lyhennettyinä tai lyhyiksi kuluneina + paketti saippuapaketista pienennettynä, lyhennetty pensseli
- painettu taidekortti
- tulitikkuaski pienentäen
- kynttilät tuohuksista lyhentäen
- saippua palasaippuasta pienentäen, valmis teollinen saippuapaketti
- pyykkinaru, rautalankaa läpi ujuttaen, teolliset koristeppykkipojat
- sukkahousut halkaistusta parittomasta sukasta + palasta toista sukkaa ommellen
- alushousut alushousuista, pitsi toisista samanmoisista
- reppu vanhojen shortsien taskusta ommellen + kierrätysnahkaa, uudet soljet, niitit, kengännauhaa kiristysnyörinä
- takki ja housut vanhoista housuista, löytönappi, uudet nepparit
- villapaita villapaidan hioista
- mekko mummon ylijäämäkankaasta, 50-luvulta (mummolla oli siitä itsellään samanlainen liivimekko, ilman röyhelöä)
- mummon ranskan sanakirja: Hagfors, E. (1953). *Dictionnaire Finnois-Français*. WSOY.
- pyyhe, mummon pellavainen lautasenalusliina, josta leikkasin tahrakohdan pois ja ompelin palat takaisin yhteen, kanttinauhaa
- kevytmakuupussi sisustustyynyliinasta
- makuupussin pussi palasta vanhaa lempihuiviani, löytönyöri
- pipo villasukkan kärjestä, päärmäys villalangalla
- vesipullona Tea tree -öljypullo

- nukke Fimo-massaa, akryylimaalain + poskipunalla kasvot, rautalankaa, ruukunsuojakiviä pepun painona, strasselia täytteenä, huovutusvillalevyä, pariton sukka kehon pintana
- hammasharja Fimo-massaa, kuivapastellilla värjätty + vanhan hammasharjan harjaksia pikaliimalla kiinni
- kuksa ja lusikka, mökiltä karsittujen pystyyn kuivuneiden katajanrunkojen vielä tuoretta osaa, parafiiniöljyä, itseparkittua sisnaa nyörinä
- nahkalaukun sivupohja vanhasta laukusta purkaen, muu nahka, tsekkiläistä perinteisesti kasvisparkittua nahkaa, maalit, langat, vaha, uudet niitit, soljet vanhasta kierrättäen
- kirja, nahka tsekkiläistä perinteisesti kasvisparkittua nahkaa + maali, vaha, sivut Košicen rautatieaseman kierrätyskirjahyllystä, kirjansidos mummon vanhaa verhoa, liimaa
- silmälasit lasten leikeistä, silmälasikotelo käsin parkittua poron sisnaa
- kaulahuivi
- hahtuvalankatumput
- neule & neulepuikot
- vinkkelit, huopumattomasta, villa-polyester sekoitteisesta langasta sukat, joihin neulahuovutin päälykerroksen tsekkiläisestä värjätystä irtovillasta
- pitsihuivi valmistuubihuivista leikaten, mohairlangalla reunus virkaten
- makuualusta, Mapuche-kansan perinteistä, meidän pirttauhaamme vastaavaa kudonnaista, päämäys sipulilla itsevärjättyä suomalaista villalankaa, remmit rullalla säilyttämistä varten rintaliivin rinkoista
- kaulakorut valmiista käsikoruista
- hygieniapussukka, valmis teollinen lahjatavarapussi
- vessapaperirullat, tavallisen kokoisesta WC-paperirullasta pienentäen, liimaa
- pitsikassi, mieheni äidin virkkaamaan pussukkaan kömpelömmät rinkat itse virkaten

Liite 3. Näyttelykatalogi: *Luopumuksia* <https://lauda.ulapland.fi/handle/10024/66029>

## KUVALIITTEET

Kuvat 1.–8. tekijän; lukuun ottamatta kuvasarjaa 4. s. 41, kuvaaja Elli Jaakonaho