

“Mielenmetsä rikastuu myös näihin todellisiin metsiin”

Taideperustainen tutkimus luontosuhteen kehittämisestä nykytaiteen keinoin

Juulia Kinnunen
Pro gradu -tutkielma
Kuvataidekasvatus
Taiteiden tiedekunta
Lapin yliopisto
Kevät 2021

Lapin yliopisto, taiteiden tiedekunta

Työn nimi: ”Mielenmetsä rikastuu myös näihin todellisiin metsiin” - Taideperustainen tutkimus luontosuhteen kehittamisestä nykyaiteen keinoin

Tekijä: Juulia Kinnunen

Koulutusohjelma/oppiaine: Kuvataidekasvatus

Työn laji: Pro gradu -tutkielma

Sivumäärä ja liitteiden lukumäärä: 88 ja 3

Vuosi: 2021

Tiivistelmä:

Tutkielmani käsittelee luontosuhteen kehittämistä nykyaiteen keinoin. Tutkimukseni tarkoitus oli löytää niitä nykyaiteen työskentelytapoja, materiaaleja ja näkökulmia, jotka kehittävät luontosuhdetta ja muodostavat uudenlaisia käsityksiä ympäristöstä. Näihin tavoitteisiin päästäkseni käytin taideperustaisen tutkimuksen menetelmää, jossa yhdistyvät tiede ja taide sekä uudet tavat tietää.

Tutkielmani aineiston keräsin avoimen haastattelun ja teemahaastattelun avulla, sekä omaa taiteellista prosessiani reflektoiden. Haastattelin tutkielmaani varten kolmea taiteilijaa, jotka työskentelevät sekä nyky- että ympäristötaiteen parissa. Haastatteluissa taiteilijat esittelivät kaksi tai useampia teoksia, ja haastattelut analysoin käyttämällä teemoittelun menetelmää. Muodostin analyysiä varten kahdeksan alaluokkaa, joiden kautta pyrin selvittämään esimerkiksi sen, miten paikkakokemusta voidaan syventää nykyaiteen keinoin.

Taideperustaisuus näkyy tutkielmassani etenkin asiantuntijoiden kanssa tehdyssä yhteistyössä, jonka kanssa rinnakkaisena prosessina kehitin oman taideproduktini, sekä lopputuotteen kehittämässä. Kehitin tutkielmani tuloksista neliportaisen mallinteen, jonka tarkoitus on tukea kuvataideopettajia luontosuhdetta kehittävän opetuksen suunnittelussa.

Haastattelujen ja taiteellisen prosessin reflektioaineiston perusteella luontosuhdetta voidaan kehittää nykyaiteen keinoin. Nykyaide voi olla keino syventää paikkakokemusta. Lisäksi sen työskentelytavat ja materiaalien käyttö näyttäisivät kehittävän luontosuhdetta. Myös käsitykset luonnosta ja ihmisestä sen osana saattavat muuttua, kun nykyaide toimii oppimisen ympäristönä.

Avainsanat: kuvataidekasvatus, ympäristökasvatus, luontosuhde, nykyaide, taideperustainen tutkimus

Suostun tutkielman luovuttamiseen kirjastossa käytettäväksi.

University of Lapland, Faculty of Art and Design

The title of the pro gradu thesis: The Imaginary Forest Richens in The Actual Forests - Art-based research about developing nature connectedness by means of contemporary art

Author: Juulia Kinnunen

Degree program/subject: Art Education

The type of the work: Pro gradu thesis

Number of pages and attachments: 88 and 3

Year: 2021

Abstract:

This pro gradu thesis is about developing nature connectedness by means of contemporary art. The aim of the study was to investigate artistic methods, materials and aspects that develop nature connectedness and construct new conceptions of the environment. To accomplish these objectives I used the art based research method which unites art and science and yields new ways of knowing.

The research material in my thesis consists of artist interviews and reflection material of my own artistic process. I interviewed three artists who work in the fields of both environmental and contemporary art. I asked them to exhibit two or more artworks of their own in the interview and I analyzed the research material utilizing the theme-oriented method. Through eight subcategories I examined how to deepen the experience of place by means of contemporary art.

In my thesis, art-based research method manifests especially in collaboration with specialists and in a simultaneous process of my own artistic work, as well as in the final result. According to the result I generated a four step pattern about developing nature connectedness for visual art teachers.

Based on the interview material and the reflection of my own artistic process it appears that nature connectedness can be developed by means of contemporary art. Contemporary art can be part of deepening the experience of place. Additionally, its methods and way of utilizing materials appear to cultivate nature connectedness. Also, conceptions of the environment and humans as part of it can change when contemporary art is an environment for learning.

Keywords: art education, environmental education, nature connectedness, contemporary art, art-based research

I give my permission for the pro gradu thesis to be used in the library.

Sisällysluettelo

1 Johdanto	6
2 Paikka ilmiönä	9
2.1 Ympäristön käsitteen kriittinen tarkastelu	9
2.2 Paikka, paikkakokemus ja paikan tuntu	11
2.3 Tilan käsite	13
2.4 Paikan muuttuva identiteetti	15
2.5 Paikat ja tarinat	16
2.6 Paikkalähtöinen kasvatus	17
3 Ympäristökasvatus	21
2.1 Ympäristökasvatuksen pohja, luonne ja tavoitteet	21
2.2 Ympäristökasvatus taidekasvatuksessa	23
2.3 Nyky- ja ympäristötaiteen menetelmät, kasvatus ja ajankohtainen tieteellinen keskustelu	25
4 Aineisto ja tutkimusmenetelmät	28
4.1 Haastattelututkimus	28
4.2 Taideperustainen tutkimus	31
4.3 Taide tutkimuksessa: taideproduktio ja paikka - mielikuvia maalaamassa	34
4.4 Aineiston analyysimenetelmät	34
5 Luontosuhteen kehittyminen nykyaiteilijoiden puheessa	37
5.1 Taiteilijahaastattelut ja analyysin toteutus	37
5.2 Luontosuhteen kehittäminen paikkakokemuksen kautta	37
5.3 Materiaalit ja työskentelytavat	46
5.4 Taiteellinen työskentely paikkasuhteen muuttajana	52
5.5 Historiat, tarinat, uskomukset ja mytologiat muovaavat paikkakokemusta	55
5.6 Taiteen tekeminen luontoon liittyvien käsitysten muokkaajana	57
5.7 Nykyaiteilijoiden käsitykset ympäristöstä ja luonnosta	61
5.8 Taiteentekijän luontosuhde	62
5.9 Nykyaide, kuvataideopetus ja kuvakulttuurit muokkaamassa käsityksiä ympäristöstä	65
6 Taiteellisen työskentelyn kautta luontosuhdetta kehittämässä	70
6.1 Kävely paikoissa pohjana luontosuhdetta kehittäväälle taiteelliselle työskentelylle	70

6.2 Kuvia luonnosta – valokuva havaintojen tekemisen välineenä ja hyvinvoinnin lisääjänä	74
6.3 Maalaus ja kuvanmuokkaus – mielikuvien kautta luodaan suhdetta paikkaan	76
7 Malline - välineitä pedagogiikkaan luontosuhteen kehittämiseksi	79
8 Johtopäätökset ja pohdinta	82
Lähteet	87
LIITE 1	
LIITE 2	
LIITE 3	

1 Johdanto

Pro gradu -tutkielmani aihe, luontosuhteen kehittäminen nykytaiteen keinoin, on ajankohdainen yhteiskuntamme eläessä pandemian moninaisten vaikutusten alla. Viruksen läsnäolo keskuudessamme on yhä selvemmin osoittanut sen, että emme ole erillisiä luonnosta, vaan osa sitä ja jatkuvassa vuorovaikutuksessa sen kanssa. YK:n vuoden 2020 syyskuussa julkaistu viides biodiversiteettiraportti on nostanut esille toimia, joita meidän on pian tehtävä, jotta luonnon monimuotoisuus saadaan säilytettyä, ja luonnon köyhtymisen negatiiviset vaikutukset niin muihin eläimiin kuin omaan lajiimme voidaan jatkossa estää. On olemassa tutkimusnäyttöä siitä, että luonnonvarojen ylimitoitettu käyttäminen on ajanut yhä useampia eliölajeja ahtaalle, ja sillä on seurauksia myös ihmisten hyvinvoinnille. Luonnon monimuotoisuuden takaaminen estää myös pandemioiden syntymistä. Tiedemaailma on jo kauan aikaa yrittänyt herättää päättäjiä ja kansalaisia toimimaan, ja toisaalta joissakin toiminnoissa, kuten uhanalaisten lajien suojelussa, on koettu onnistumisiakin. Kuitenkin YK:n raportti osoittaa, että paljon on vielä tehtävää: “Vuonna 2010 asetetuista 20 luonnon monimuotoisuuden suojelutavoitteesta vain kuusi on saavutettu osittain vuoden 2020 takarajaan mennessä, yksikään ei kokonaan”. (Frilander, 2020)

Luonnontieteet olivat lempiaineitani koulussa kuvataiteen ohella, ja tunsin oppivani näillä tunneilla paljon ihmeellisiä ilmiöitä, jotka selittivät minulle maailmaa. Nämä ilmiöt olivat aiemmin näyttäneet tapahtumina, joille en tiennyt selitystä. Olin toisin sanoen aiemmin ollut visuaalisten havaintojen varassa ympäristöstäni. Visuaaliseen yhdistyi vähitellen tietoa siitä, miten asiat toimivat luonnossa, ja mistä esimerkiksi erilaiset eliöt koostuvat. Minulle aukeni aivan toisenlainen maailma, ja näin myös luonnon uudella tavalla. Opin esimerkiksi olevani ihmislajina osa ympäristöäni, sillä koostunhan samankaltaisista elämän peruspilareista, soluista, kuin muutkin oliot maapallolla. Tutkielmassani palaan kuitenkin jälleen kuvien äärelle etsiessäni vastauksia ihmisen luontosuhteen kehittämiseen. Taiteen ja erityisesti nykytaiteen kautta voin tarkastella asioita uusista ja odottamattomista näkökulmista käsin ja muodostaa merkityksiä kokemalleni. Kuitenkin luonnontieteet ja kiinnostus niihin ovat aina läsnä minussa, ja siksi halusin haastaa itseäni lähtiessäni tutkimaan tätä aihetta.

Aloitin teoriakirjallisuuteen tutustumisen jo ennen tutkielmani haastattelujen toteuttamista, ja teoriaan tutustuminen muodosti keskusteluissa nykytaiteilijoiden kanssa läpikäymilleni asioille rungon, jonka avulla saatoinkin hankkia tietoa minua tutkielmani kannalta kiinnostavista asioista. Keskeisiä teoreetikkoja, joiden tekstejä luin tutkielmaani varten ovat antropo-

logi Tim Ingold ja filosofian professori Arnold Berleant. Tutustuin etenkin heidän esittämäänsä kritiikkiin ympäristön ja maiseman käsitteitä koskien. Ne kytkeytyvät puolestaan paikan käsitteeseen, jota on alettu käyttää kasvatuksen alalla toteutettaessa paikkasidonnaista kasvatusta. Luontosuhde voidaan siis tutkielmassani nähdä suhteena paikkaan, ympäristöön tai maisemaan. Haastatteluissa käytin kuitenkin myös käsitettä luontosuhde sen ollessa tutkimustehtävässäni, ja lisäksi se avasi tutkimusongelmaani haastateltaville mielestäni parhaiten. Koska tutkielmani tavoite on löytää välineitä pedagogiikkaan luontosuhteen kehittämiseksi, avaan teorialuvussa myös ympäristökasvatuksen keskeisiä sisältöjä ja lopuksi pohdin ympäristökasvatusta nimenomaan kuvataidekasvatuksen alan sisällä. Myös nykytaide käsitteenä kuuluu vahvasti osaksi tutkielmaani, sillä tarkastelen, miten luontosuhdetta voidaan kehittää nimenomaan nykytaiteen keinoin.

Tutkimusongelmani, miten nykytaiteen keinoin voidaan kehittää luontosuhdetta, muotoutui, kun aloin pohtia, mitä kuvataiteella olisi tarjota ajankohtaiselle keskustelulle ihmisen vaikutuksesta luontoon. Tutkimukseni alakysymyksinä oli muun muassa seuraavia: millaisilla nykytaiteen työskentelytavoilla ja materiaalivalinnoilla luontosuhdetta voidaan kehittää, miten paikkakokemusta voidaan syventää nykytaiteen tekemisen kautta ja miten luontoon liittyviä käsityksiä voidaan muuttaa nykytaiteen keinoin. Ennen tutkimukseni aloittamista tiesin jo aiemmin tehdyn tutkimuksen pohjalta, että nykytaiteella on monia mahdollisuuksia muun muassa luontosuhteen, osallisuuden ja yhteisöllisyyden kehittämisessä. Esimerkiksi professorit Mirja Hiltunen ja Timo Jokela sekä yliopistonlehtori Maria Huhmarniemi ovat tehneet aiheesta tutkimuksia. Lapin yliopisto on lisäksi merkittävä toimija kansainväliselläkin kentällä taideperustaisen tutkimuksen kehittäjänä ja ympäristönäkökulman tuomisessa opettajankoulutukseen ja kasvatustutkimukseen. Esimerkiksi Huhmarniemen ja Jokelan (2020, s. 14) artikkelissa *Arctic Arts with Pride: Discourses on Arctic Arts, Culture and Sustainability* kerrotaan, että taidekoulutus on arktisilla alueilla tärkeää, koska kestävyteen liittyvien ongelmien ratkaisemiseen tarvitaan luovuutta. Lisäksi pohjoisilla alueilla koulutetut taiteilijat osallistuvat arktiseen politiikkaan, ja toteuttavat yhteisö- ja ympäristötaidetta. Taide arktisella alueella mielletään nimenomaan nykytaiteen ilmaisumuotoja käyttäväksi ja sekä perinteisiä että nykytaiteelle tyypillisiä työskentelytapoja hyödyntäväksi. (Huhmarniemi & Jokela, 2020, s. 14.) Omassa tutkielmassani haluan vielä ottaa selvää siitä, millaisista lähtökohdista suomalaiset nykytaiteilijat tekevät ympäristötaidetta, millainen heidän luontosuhteensa on, ja millaisia näkökulmia heillä on kuvataiteen mahdollisuuksista luontosuhteen kehittämiseksi.

Myöhemmin tutkielmaani mukaan tuli taideperustainen lähestymistapa, joka tarjosi mielestäni hyviä välineitä tutkimusongelmani ratkaisemiseen. Taiteen paikka tutkimuksessani muotoutui vähitellen läpi prosessin, kunnes kytkin pro gradu –tutkielmani kanssa samaan aikaan tekeillä olevan kuvataidekasvatuksen syventävien opintojen taideproduktini osaksi opinnäytetyötä. Se tuntui lopulta luonnolliselta ratkaisulta, sillä tutkielmani oli herättänyt minussa monenlaisia uusia ajatuksia, jotka olivat vaikuttaneet taiteelliseen työskentelyyni jo sen alkuvaiheessa. Myöhemmin prosessi nivoutui yhteen myös taiteilijahaastatteluista saamieni tuloksien kanssa. Tutkimukseni ensimmäisessä osassa haastattelin tutkielmaani varten kolmea taiteilijaa, jotka työskentelevät sekä nyky- että ympäristötaiteen parissa. Haastattelututkimuksen tarkoituksena oli tutkielmassani kerätä nykytaiteilijoilla olevaa tietoa luontosuhteen kehittämisestä nykytaiteen keinoin. Alkuperäinen tarkoitukseni oli soveltaa tätä tietoa taiteelliseen osioon, mutta prosesseista tuli lopulta rinnakkaiset. Haastattelujen analyysissä käytin teemoittelun menetelmää, jonka avulla koin saavani parhaiten esille tutkimukseni tulokset keräämästäni laajasta haastatteluaineistoista. Pyysin taiteilijoita kertomaan ensin avoimessa haastattelussa kahdesta teoksestaan, ja sitten vastaamaan kukin yhdeksään laatimaani teemahaastattelukysymykseen. Taiteellisen osion analysointiin käytiin reflektiivaa menetelmää, ja pyrin myös etsimään rinnakkaisuuksia haastatteluaineistostani ja taiteellisesta prosessistani.

Tutkielmani lopputuotteena on mallinne, jonka muodostin haastatteluaineistosta ja oman taiteellisen prosessini reflektoinnin kautta saamistani tuloksista. Tutkimuksestani saamiani tuloksia ja mallinetta on mahdollista käyttää esimerkiksi luontosuhdetta kehittävästä kuvataideopetuksen tukena. Tutkielmani kautta pyrin selvittämään myös, millainen potentiaali nykytaiteella on ympäristöarvoja tukevan opetuksen kannalta. Rajasin aiheeni juuri nykytaiteen keinoihin, sillä sen ominaisuudet tukevat kokonaisvaltaista ja syvää oppimista, jota luontosuhteen kehittämiseksi tarvitaan. Tutkielmani tuloksia voi lisäksi käyttää lähtökohtana jatkotutkimukselle esimerkiksi kanssalaistumisen ja uusmaterialismin näkökulmien tuomiseksi opetukseen.

2 Paikka ilmiönä

2.1 Ympäristön käsitteen kriittinen tarkastelu

Tarkastelen paikkaa ensin kahdesta näkökulmasta käsin. Avaan ensin ympäristön käsitettä, sillä se on rinnakkainen termi paikalle, jota käsitteenä käytetään paljon etenkin maantieteen, yhteiskuntatieteiden ja kasvatustieteen puolella. Ympäristön käsite on tutkielmani kannalta olennainen, sillä ihmisen luontosuhteen voi tutkimuksessa nähdä suhteena ympäristöön tai paikkaan, ja näiden kahden käsitteen kautta tutkin myös haastattelemieni nykyaiteilijoiden luontosuhdetta. Ympäristön käsitteen rinnalla käsittelen samantapaista käsitettä maisema, joka on jokin tietty eletty ympäristö.

Antropologi Tim Ingoldin tekstit ovat keskeisiä tutkielmani kannalta, sillä hän on ottanut kantaa tiedeyhteisöjen käyttämään sanastoon kuten ympäristön ja biodiversiteetin käsitteisiin, sekä laajentanut luonnontieteellisen katsantokannan värittämää ajattelua, jossa ihminen nähdään usein edelleen ympäristöstään erillisenä subjektina (ks. Ingold 2011). Yrjö Hailan ja Ville Lähteen toimittamassa kirjassa *Luonnonpolitiikka* (2003) Ingoldin tekstiä on käännetty suomeksi. Kirjoituksessa *Maailmassa asustamisen ontologia* Ingold pohtii ympäristön käsitettä seuraavalla tavalla: Jos on olemassa jokin ympäristö, on myös oltava subjekti, jota se ympäröi. Subjekti taas kokee ympäristön ympärillään. On siis olemassa ympäristö, ja sen kokemuksellinen keskus. Ingold pohjaa ajattelunsa fenomenologiaan, jossa pohditaan ihmisen muihin olioihin luomia suhteita, ja sitä miten ihminen kohtaa toiset oliot sekä millaisia merkityksiä hän niille antaa. Ingold on teksteissään myös kritisoinut mielikuvia, joita liitetään ympäristöön ja luontoon. (Ingold, 2003, s. 149–151.) Hän puhuu esimerkiksi maapallon käsitteen ongelmallisuudesta: kyse on jälleen ympäristön sijoittamisesta ihmisen ulkopuolelle. Etenkin länsimaisessa tavassa ajatella korostuu ihmisen tuottaman ja rakentaman sekä luonnon erillisyys. Luonto, ympäristö ja maapallo ovat kohteita, joihin ihminen suuntaa toimintansa tai huolenpitonsa. Ihminen ei siis länsimaisessa ajattelussa ole itse osana ympäristöään. (Ingold, 2003, s. 152–168.)

Maapallon käsitettä tarkasteltaessa voidaan huomata, että sen pinnalla tapahtuvien luonnonilmiöiden nähdään olevan osa luonnon sisäistä prosessia. Maailman ja ihmiskunnan välinen suhde puolestaan nähdään usein niin, että ihminen muokkaa luontoa eli luonto tai maailma on toiminnan kohde. Niin moderni tiede kuin teknologiakin on myös pitkään nähty edistyksekköisenä, eikä sen muodostamaa maailmankuvaa ole siksi riittävästi kyseenalaistettu. Myös esimerkiksi historia on muodostanut kuvaa ihmisen aikaansaamasta etenevästä prosessista,

jossa vähitellen on luonnonvaroja hyödyntäen edetty kohti kehittyneempiä yhteiskuntia. (Ingold, 2003, s. 164–165.)

Antropologian alalla on vastattu ihmisen ja luonnon suhteesta käytyyn keskusteluun pohtimalla sitä, mitä alkuperäisillä kosmologioilla on tarjota länsimaisen ajattelun sijaan. Juurisyy näihin vanhoihin maailman käsittämistapoihin palaamisessa on ymmärtää entistä syvemmillä tasolla ongelmia, jotka perustuvat ajattelumme ja käsityksiimme maailmasta. Ingold myös täsmentää, että “paikallisen” ja “maapallon laajuisten” käsitystapojen erot ovat ensisijaisesti laadullisia, ja ongelmaksi on muodostunut nimenomaan jälkimmäisen hallitseva asema ajattelussamme. Paikallinen ei myöskään tarkoita rajatumpaa tapaa nähdä maailma, vaan “se on aktiivista ja konkreettista kanssakäymistä asutun maan olioiden kanssa käytännöllisissä askareissa”. (Ingold, 2003, s. 166–168.)

Myös filosofi Arnold Berleant (ks. 1997) on kritisoinut länsimaista tapaa suhtautua ympäristöön ja painottaa esimerkiksi sen fyysisen kokemisen ja aistimisen merkitystä etäisen tarkkailun sijaan. Berleant (1996, s. 11–13) puhuu ympäristön käsitteestä, mutta käyttää myös termiä maisema (landscape) tarkoittaessaan jotakin tiettyä ympäristöä tai sijaintia, johon ihminen on välittömästi yhteydessä. Maisema on niin ikään eletty ympäristö, josta sen yksilölliset ominaisuudet tekevät erityisen. Berleant myös kirjoittaa Ingoldin tavoin siitä, miten ympäristöä ei tulisi nähdä erillisenä ihmisestä. Hän puhuu vastavuoroisuudesta, joka vallitsee ihmisen ja ympäristön välillä. Ympäristöllisillä tekijöillä on siis vaikutusta meihin aivan, kuten meillä on vaikutus luontoon. Esimerkiksi saasteet ja luonnonkatastrofit vaikuttavat suoraan meihin, ja olemme riippuvaisia luonnosta myös ravinnonsaannin kannalta. Lisäksi kaikki ihmisen valmistama kuuluu myös ympäristöön eikä ihmistä ja luonnonprosesseja voi erottaa toisistaan. (Berleant, 1996, s. 11–13.)

Berleant tarkastelee myös Ingoldin tavoin kriittisesti länsimaista ajattelutapaa, jossa tiedon tuottaminen on nähty yksipuolisesti kehosta ja tunteista erillisenä älyllisenä pohdintana. Niin ympäristön kuin maisemankin havainnointi on tapahtunut ulkoapäin, ei sen sisällä. Maisema on esimerkiksi tarkoittanut ennen kaikkea visuaalista näkymää, ja ympäristöä on tarkasteltua ainoastaan sen fyysisen ulottuvuuden kautta. Näkeminen korostuu siis yhdessä älyn kanssa ensisijaisena havaintojen tekemisen muotona. Nykykäsitys tiedosta on kuitenkin erilainen, ja on yleisesti hyväksytty, että se voi muodostua myös muilla tavoin. Kokemus, joka on tiedon tuottamisen kannalta olennainen, nähdään nyt useampien aistien kautta muodostuvana, ja keho on olennaisessa osassa kokemuksen muodostumisessa. (Berleant, 1996, s. 12.)

Maantieteilijä Yi-Fu Tuan (2006, s. 18–19) toteaa tekstissään *Paikan taju: aika, paikka ja minuus*, että ulkoapäin tarkastelu saattaa joissakin tapauksissa myös auttaa tajuamaan asioiden tilan. Hän kertoo havainnollistaakseen asiaa astronautti Frank Culbertsonista, joka tajusi maapallon muuttuneen merkittävästi huonompaan suuntaan siitä, kun hän viimeksi sitä avaruudesta käsin tarkasteli. Tuan kuvaa tätä astronautin kokemusta pysyvyyden katoamisena: tämän ei ollut enää mahdollista palata samanlaiselle planeetalle kuin se ennen oli ollut. Seuraavaksi Tuan kuitenkin toteaa, että myös muut ihmiset voivat tarkastella maapalloa ulkoapäin, ja sen tulisi jouduttaa suojelutoimia itse maapalloa ja sen luontoa kohtaan. Suojelun pitäisi tapahtua pysyvyyden säilyttämiseksi, jotta ihmisellä olisi koti, johon palata. Kodin käsitettä Tuan käyttää havainnollistaakseen pysyvyyden merkitystä ihmiselle. (Tuan, 2006, s. 18–19)

Kuten voimme todeta ympäristömme, maisemamme ja kotimme, mitä käsitettä haluamme-kaan käyttää, on haitallisessa muutoksessa, jonka pysäyttämiseksi ei ole vielä tehty riittävästi. Muutoksen pysäyttäminen vaatii ajattelutapojemme muutosta kuten Ingold ja Berleant toteavat. Käsitteiden perusteellisella uudelleentarkastelulla voidaan vaikuttaa siihen, miten miellämme ympäristömme: emme voi enää nähdä itseämme erillisenä ympäristöstä, vaikka asioiden tila on joskus toki todettava tarkastellen ulkoapäin. Tuanin kodin käsite kuitenkin kuvaa sitä asioiden tilaa, jossa olemme osa ympäristöämme ja riippuvaisia siitä. Tarvitsemme myös pysyvyyttä, jota nykypäivän maailma yhä harvemmin tarjoaa. Tutkielmassani pohdin muun muassa sitä, voiko taide auttaa luomaan pysyvyyttä ja kuulumisen tunnetta paikkoihin.

2.2 Paikka, paikkakokemus ja paikan tuntu

Ympäristön ja maiseman käsitteiden ohella käytin aineiston analyysiini teemoittelun apuna paikan käsitettä, ja tarkastelen myös tutkimukseni tuloksia siihen nojaten. Kun tutkin ihmisen luontosuhteen kehittämistä nykyaikaisen keinojen, tutkin ihmisen suhteen kehittämistä paikkaan. Lisäksi keräsin aineistostani esimerkkejä paikkakokemuksen muodostumisesta ja sen muuttamisesta, joten otin selvää paikan käsitteen käytöstä tiedekentällä.

Eeva Kaisa Hyry-Beihammerin, Mirja Hiltusen ja Eila Estolan (2014, s. 4–5) mukaan paikan käsitettä on alettu käyttää suomalaisessa kasvatukseen liittyvässä keskustelussa ja tutkimuksessa vasta 1990-luvulta lähtien. Sen sijaan paikkaan ja paikkakasvatukseen liittyvä ympäristökasvatus sai alkunsa jo 1970-luvulla. Paikan käsite on otettu käyttöön maantieteen alalta, jossa se on tieteenalakohtaista perustaa. (Hyry-Beihammer, Hiltunen & Estola, 2014,

s. 4–5.) Reetta Hyvärinen (2014, s. 9–11) mukaan maantiede tarjoaa siis muille aloille teoreettisen pohjan ja analyttisen työkalun paikan ja tilan käsitteiden merkitysten ymmärtämiseksi. Maantieteessä paikka on nähty niin maantieteellisenä kuin materiaalisena tilana, jota voidaan esittää esimerkiksi karttojen avulla. Humanistinen maantiede on puolestaan korostanut paikan kokemuksellista puolta ja sen rakentumista henkilökohtaisten merkityksenantojen pohjalta. Paikkaan liittyvät myös tunteet eli paikka muodostuu sosiaalisten suhteiden ja paikkaan liitetyn tiedon kautta. Tämä tieto voi olla esimerkiksi perimätietoa tai tarinoita. Paikantuntu liittyy käsitteisiin paikkatunne ja paikkatieto. Niissä korostuvat ihmisten suhde paikkaan. Paikalla on siis aina kokemuksellinen ja sosiaalinen ulottuvuutensa, ja käsitykset paikasta ovat ihmisten ja ympäröivän kulttuurin muokkaamia. On kuitenkin vältettävä liian dualistista ajattelua inhimillisestä ja luonnosta erillisinä, sillä tämän kaltainen ajattelu voi uhata kestävästä kehityksestä, kun inhimillisen arvo korostuu luonnon arvon kustannuksella. Paikka ja ihminen ovat siis aina vuorovaikutuksessa keskenään. Esimerkiksi paikkalähtöisen kasvatuksen kautta on mahdollista lähteä kehittämään eteenpäin maantieteen teorioita.

Esimerkiksi maantieteilijä Doreen Massey (2008, s. 15) on myös kritisoinut paikan käsitteen asettamista vastakkain globaalin kanssa. Tällöin paikat nähdään hänen mukaansa rajattuina, ja niiden erityinen ominaislaatu määrittyy rajojen sisäpuolelta käsin. Paikka nähdään tällöin autenttisenä ja paikalle erityisten käytänteiden kyllästyksenä. Paikan erityisyys rakentuu kuitenkin Masseyn mukaan myös eri yhteyksien kautta muuhun maailmaan. Lokalistisen paikan käsityksen sijaan hän haluaakin muodostaa käsityksen paikoista myös ulospäin avoimina ja samalla ainutkertaisina.

Haarni, Karvinen, Koskela ja Tani (1997, s. 16–20) kirjoittavat myös paikan käsitteen muotoutumisesta maantieteen alalla. Humanistinen maantiede nostikin abstraktin paikkakäsityksen rinnalle ihmisten elämismailman, jossa ihminen on subjekti, jonka kokemukset ovat tutkimuksen kohteena. Ihminen liittyy siis paikkoihin merkityksiä, joita voidaan tutkia “kokemusten, arvojen, tunteiden, muistojen ja toiveiden kautta.” Lisäksi tulkinnat maailmasta nähdään yksilön muistin, kokemusten ja mielikuvituksen kautta.

Humanistisen maantieteen näkökulmasta paikka saa siis merkityksensä ihmisen kokemuksen kautta. Kokemuksen kautta paikat muodostuvat osaksi ihmistä ja hänen elämismailmaansa. Paikoilla on tätä kautta vaikutus identiteettiin. Vuorovaikutus on siis kahdensuuntaista. Ihminen vaikuttaa paikkaan ja paikka ihmiseen. (Hyvärinen, 2014, s. 15–16.) Kasvatuksen kannalta tämä on merkittävä havainto, sillä henkilökohtaisen paikkakokemuksen

kautta voidaan rakentaa omaa identiteettiä ja ymmärtää laajempia yhteiskunnallisia ilmiöitä. Ihmisen oman kokemuksen lisäksi paikka voidaan mieltää myös siihen liittyvien sosiaalisten suhteiden ja yhteiskunnallisten rakenteiden kautta. Paikkaa ei nähtäisi kasvatuksen kannalta yhtä merkityksellisenä, jos se olisi irrallinen ihmisestä. (Resor, 2010, Hyvärinen, 2014, s. 22, mukaan.)

Kaj Nyman (2004, s. 127–139) kirjoittaa artikkelissaan *Arkkitehtuuri ruumiillisuutena ja presentaationa* paikan rakentumista kielellisen ohella myös kehollisesti. Keho aistii ympäröivää maailmaa vaikkakin usein tiedostamattomasti. Aistien kautta keho kokee myös ympäristössä olemisen mielekkyyden, josta merkinä ovat koetusta ympäristöstä heräävät tunteet. Nyman toteaa myös, että vaikka jäsenämme ympäristöämme kielellisesti, kehollinen paikan kokeminen on välitöntä ja refleктоimatonta. Toiminta sen sijaan voi esineellistyä, kun ihminen yrittää hallita ympäristöään liikaa, jolloin hän vieraantuu siitä.

Käytän tutkielmassani paikan käsitettä, sillä sen monet ulottuvuudet antavat tarvitsemani pohjan tarkastella ihmisten luontosuhdetta. Paikka on käsitteenä myös eräänlainen työväline, jonka avulla voin tutkia, miten luontosuhdetta voitaisiin kehittää nykytaiteen keinoin. Myöhemmin puhun myös esimerkiksi paikkasidonnaisesta kasvatuksesta ja taidetoiminnasta, jossa paikkaan pyritään muodostamaan suhde taiteellisen ja pedagogisen toiminnan kautta.

2.3 Tilan käsite

Myös tilan käsite esiintyy suomalaisessa tieteellisessä keskustelussa paikan käsitteen rinnalla. Nämä kaksi käsitettä määritellään toisistaan poikkeavasti eri tieteenaloilla, mutta kasvatustieteen määritelmillä paikasta ja tilasta on annettavaa myös muille aloille. Tilan ja paikan käsitteet vaikuttavat koululaisten hyvinvointiin, ja niitä käytetään esimerkiksi opiskelijoiden liikkuvuutta ja globaaleja markkinoita käsittelevässä tutkimuksessa sekä kouluvalintaa ja pienkouluja koskevassa tutkimuksessa. (Hyvärinen, 2014, s. 10–11.) Myös oman tutkielmani kannalta tilan käsite on olennainen, sillä taiteilija työskentelee aina jossakin tilassa, esimerkiksi työhuoneellaan tai ulkona metsässä. Myöhemmin haastattelujen tulosten esittelyosiossa kuvaan taiteilijoiden työskentelytapoja selvittäessäni, millainen taiteellinen työskentely kehittää luontosuhdetta. Siellä nostan haastatteluaineistosta esiin myös työskentelytilan merkityksen.

Myös tilan käsite määritellään maantieteessä. 1960-luvulle asti tila nähtiin absoluuttisena eli sijaintina ja alueena. Sittemmin tilallinen käänne haastoi 1800-luvun teollisen vallankumouksen aikakaudelta lähtöisin olevan lineaarisen ajattelun, jossa tila oli alisteinen ajalle.

Niin yhteiskunnallinen teoria, sosiaalinen elämä kuin ihmisten toiminta nähtiin historian kautta eli asiat ymmärrettiin historiakeskeisesti ajallisena jatkumona. (Hyvärinen, 2014, s. 12–14.) Tilallinen käänne kyseenalaisti tiedon universaaliuden ja objektiivisuuden. Pohdittiin olisiko mahdollista nähdä tieto myös henkilökohtaisena ja tilannesidonnaisena. Nämä pohdinnat muotoilivat tilan ja paikan käsitteitä maantieteessä, ja ne ovat saaneet merkityksiä myös suhteessa toisiinsa. Myöhemmin keskusteltiin suhteellisen tilan käsitteestä, joka tarkoittaa ihmistoimintojen kuten esimerkiksi liikkeen organisoitumista tilassa. Tarkasteltava toiminta antaa merkityksen tilalle, joka on erilaisten asioiden ja ilmiöiden näyttämö, jossa ihminen on tilasta erillinen toimija. Syntyi kriittinen yhteiskuntamaantiede ja humanistinen maantiede. Tiedostettiin sosiaalisen toiminnan vaikutus siihen, miten tila rakentuu sekä yhteiskunnalliset rakenteet, jotka muovaavat tilaa. (Hyvärinen, 2014, s. 14–15.) Tilan käsite onkin keskeinen yhteiskunnan rakentumiselle. Keskustelussa tilan määrittelemisestä myös dualistinen näkemys sosiaalisesta ja materiaalisesta on kyseenalaistettu, ja on ymmärretty, että ne ovat vuorovaikutuksessa toistensa kanssa. Näin on pohdittu myös ihmistä ja ympäristöä, jotka ennen nähtiin subjekti-objekti -suhteen kautta. Ihminen on ympäristössään toimijana ja muokkaajana, mutta ympäristö tekee toiminnan mahdolliseksi ja suuntaa sitä eli on aktiivinen. Yhteiskunnassamme on nähtävissä myös laajempi muutos tilallisen ajattelun kannalta. Globalisaatio on tihentänyt aikatilaa, mutta tästä huolimatta paikallisuuden ja tilan merkitys korostuu, kun esimerkiksi globaaleihin ympäristöongelmiin on yksilön mahdollista vaikuttaa suurimmaksi osaksi paikallisella tasolla. (Hyvärinen, 2014, s. 13.)

Myös Massey (2008, s. 13–16) on pohtinut tilan ja ajan suhdetta kirjassaan *Samanaikainen tila*. Hän kyseenalaistaa esimerkiksi tilan staattisen luonteen. Perinteisesti aika on nähty muutoksena ja tila pysähtyneisyytenä. Massey haluaa kuitenkin tuoda tiedekentälle myös ajatuksen näiden kahden toisiaan täydentävistä puolista. Tila on hänen mukaansa myös moninaisuutta. Myös Massey kirjoittaa tilan rakentumisesta sosiaalisesti: se muotoutuu käytäntöjen ja erilaisten vuorovaikutussuhteiden kautta. Vuorovaikutus on alati muuttuvaa, ja Massey kuvailee tilaa lisäksi “tähän asti kirjoitettujen tarinoidemme samanaikaisuudeksi.” Tila haastaa moninaisuuden ulottuvuutena meidät myös ajattelemaan, miten elämme yhdessä toisten olioiden kanssa.

2.4 Paikan muuttuva identiteetti

Tuan (2006, s. 15) on kirjoittanut paikkojen muuttumisesta globalisaation aikakaudella. Hän kuvaa paikkojen muutoksen olevan hyvin nopeaa ja perusteellista. Kotikaupunkimme muuttuvat tunnistamattomiksi kymmenessä vuodessa, ja kokonainen metsikkö saattaa hävitä kauppakeskuksen tieltä. Jopa erittäin pysyvinä pidettyihin luonnonmuodostelmiin kuten vuoriin ja jokiin ihmisellä on vaikutuksensa. Näitten esimerkkien kautta Tuan kyseenalais- taakin muutoksen: “Miten meille voisi kehittyä taju paikasta - mistään paikasta – jos mikään ei pysy aloillaan?” Myös Massey (2008, s. 13–14) puhuu globalisoituvan maailman jatku- vasta muutoksesta ja tilallisesta yhdenmukaistumisesta. Jatkuva esineiden ja asioiden siirty- minen on aiheuttanut sen, että kadotamme paikan tunnun. Massey myös kritisoi retoriikkaa, jossa maailman sanotaan olevan rajaton samalla, kun eriarvoistuminen kiihtyy ja eristettyjä paikkoja on yhtä lailla kuin juuri luotujakin.

Paikkojen raju ja nopea muuttuminen voi aiheuttaa ihmisissä paikkaan kuulumattomuuden tunnetta, josta maantieteilijä Edward Relph (1976) on puhunut kirjassaan *Place and Placelessness*, jota David Seamon ja Jacob Sowers (2008, s. 5) tiivistävät. Esimerkiksi nykyinen kaupunkiympäristö on menettänyt autenttisuuttaan. Paikkojen erityisyys onkin hänen mu- kaansa kadonnut, ja tämä aiheuttaa paikattomuuden kokemuksen. Autenttiset paikat on kor- vattu standardien mukaan tehdyillä ympäristöillä. Tähän on johtanut kitschin eli massakult- tuurin arvojen kyseenalaistamattoman hyväksymisen tuleminen osaksi kulttuuriamme. Tästä johtuen paikkojen merkitystä yksilön ja kulttuurien kannalta on aliarvioitu.

Kun paikka, kuten esimerkiksi kylä tai kaupunki, muuttuu, myös sen historia ja siitä kerrotut tarinat muuttuvat. Paikkaan ovat aina kytköksissä erilaiset odotukset ja arvostukset sekä poliittiset- ja valtakysymykset. Siihen liittyvät esimerkiksi pohdinnat siitä kenen paikka on, ja kuka sitä saa käyttää, sekä mitkä erilaiset paikkaa koskevat vaikutukset huomioidaan pää- töksenteossa. Näitä kysymyksiä pohditaan myös ympäristökasvatuksen kontekstissa ja ny- kytaiteen saralla kuten paikkasidonnaisessa ympäristö- ja yhteisötaiteessa. Nykytaiteessa kä- sitellään niin paikkoihin liittyviä kulttuurisia kuin sosiaalisiaakin ulottuvuuksia. Opetuksen haasteena on ottaa entistä vahvemmin mukaan kulttuurisia, sosiaalisia, ekologisia, historial- lisia ja poliittisiä arvoja. Nykytaiteella on siis paljon annettavaa kasvatukselle, jotta vältet- täisiin objektiivisuuden ja yleistävyyden harha. Miten rakennetaan tunnetta osallisuudesta ja rakennetaan kulttuuri-identiteettiä? Entä miten psykososiaalista hyvinvointia voidaan tukea

entistä paremmin esimerkiksi paikkakasvatuksen avulla? (Hyry-Beihammer ym., 2014, s. 5.)

Paikkoihin kohdistuva muutos tuli myös esille taiteilijahaastatteluissani, ja paikkoihin kuulumisen tunteen vahvistamisen voi katsoa olevan yksi keskeisistä tutkimukseni tavoitteista. Tätä kuulumisen tunnetta kuitenkin rajoittaa etenkin sellainen muutos, jota ihminen ei voi elinympäristössään hallita, ja joka saattaa vieraannuttaa hänet omista elämisen paikoistaan. Pohdin tutkielmassani sitä, miten taiteen keinoin voidaan kasvattaa tunnetta siitä, että ollaan osana paikkaa jatkuvassa muutoksessa olevassa maailmassa.

2.5 Paikat ja tarinat

Risto Heiskala (2000, s. 197–198) kirjoittaa, että sosiokonstruktionismin mukaan kulttuuriset konstruktiot syntyvät ”inhimillisistä käytännöistä”. Näistä konstruktioista rakentuu todellisuus. Ihmisten toistamat teot ja toiminta heijastelevat yhteiskunnan ja yhteisön toimintoja. Kytän (2003, s. 77) mukaan suurin osa ympäristöstämme on muokkautunut ihmiskäytön tuloksena, ja vain pieni osa siitä on säilynyt koskemattomana. Ihmisen toiminta kohdistuu niin kulttuuriseen kuin materiaaliseenkin ympäristöön. Ihminen vaikuttaa ympäristöön monella eri tasolla kuten esineisiin ja pintarakenteisiin, sekä ympäristöä asuttaviin kasveihin ja eläimiin.

Seamonin ja Sowersin (2008, s. 3–4) mukaan Relph (1976) kuvaa suhdetta paikkaan kuulumisen ja ulkopuolisuuden käsitteiden kautta. Mitä suurempi kuulumisen tunne johonkin paikkaan on, sitä vahvempi on myös paikkaidentiteetti. Paikkakokemuksella on Relphin mukaan eri tasoja. Paikka voidaan esimerkiksi kokea hyvin tietoisesti esimerkiksi silloin, kun hämmästyttään sen kauneudesta. Toisaalta paikka voi olla täysin yhdentekevä, jolloin paikka ei herätä erityisiä tunteita ja siten jää mieleen merkityksellisenä. Kaikista syvin paikkaan kuulumisen taso on Relphin mukaan eksistentiaalisen kuulumisen taso, jossa ihminen tuntee sisältyvänsä paikkaan sitä kuitenkaan erityisesti tiedostamatta. Tällainen suhde ihmisellä voi olla esimerkiksi kotipaikkakuntaansa. Lisäksi Relph (1976) on todennut Outi Ylitapio-Mäntylän (2014, s. 174) mukaan, että ihmiset elävät paikoissa ja kohtaavat toisiaan. He kokevat tunteita ja kokemuksia paikoissa, ja ne muodostuvat merkityksellisiksi ihmisen elämässä. Lisäksi sosiaaliset tavat voivat määritellä paikan merkityksellisyyttä. Esimerkiksi historiallisesti merkittävät monumentit tekevät paikasta merkityksellisen. (Ylitapio-Mäntylä, 2014, s. 174.)

Myös maantieteilijä Pauli Tapani Karjalainen (2006, s. 83) on kirjoittanut paikkojen elämäkerrallisesta ulottuvuudesta. Jokaisella ihmisellä on omat elämäkerralliset paikkansa, joihin liittyy muistoja. Karjalainen kuvaa näitä paikkoja “eletyn ajan luomiksi henkilökohtaisiksi tiloiksi”. Paikkojen elämäkerrallisuus luo jokaiselle ihmiselle uniikin kokemuksen paikoista. Ei siis ole yhtä samanlaista käsitystä jostakin paikasta. Karjalainen käyttää käsitettä topobiografia, joka tutkii paikkasuhteen muodostumista nimenomaan niiden elämäkerrallisuuden kautta. Tämä haastaa perinteisen luonnontieteellisen ajattelutavan paikoista sijainneina ja erilaisten luonnonelementtien muodostamina tiloina. (Karjalainen, 2006, s. 83) Lisäksi Ylitapio-Mäntylä (2014, s. 175) toteaa, että kun paikalla on merkitys subjektiivisena ja kulttuurisena kokemuksena, sillä on merkitys myös kulttuurillisesti, ja paikasta muodostuu silloin jaettu tarina. Ihmiset subjekteina ovat aina suhteessa kulttuuriin ja yhteiskuntaan, ja niin ovat myös heidän tarinansa.

Paikkoihin liitetyt tarinat tekevät paikoista siis merkityksellisiä ihmisille. Tarinoiden, historioiden ja myyttien kautta voidaan rakentaa ihmisten luontosuhdetta, sillä ihminen sosiaalisena olentona elää suhteessa kulttuuriin ja muuhun yhteiskuntaan. Tarinoita myös jaetaan, ja silloin paikat saavat jaettuja merkityksiä. Myös paikkaan kuulumisen tunne voi jaettujen tarinoiden kautta vahvistua. Tutkielmassani esitän kysymyksiä aineistolleni myös tästä näkökulmasta käsin.

2.6 Paikkasidonnainen taide ja paikkalähtöinen kasvatus

Pohdin tutkielmassani nykytaiteen keinoja kehittää luontosuhdetta. Paikkasidonnainen taide on yksi nykytaiteen suuntaus, jonka kautta voidaan kehittää ihmisten paikkasuhdetta. Paikallisuus ei ole vastakohta globaalisuudelle, vaan paikallisuuden kautta voidaan ymmärtää maailmaa. (ks. Ingold 2011) A vaan myös paikkalähtöisen kasvatuksen käsitettä, sillä kehitän nimenomaan keinoja taidepedagogiikkaa varten. Paikkalähtöinen kasvatus pohjaa ajatukseen siitä, että luonnontieteellisen tiedonjakamista painottavan pedagogiikan rinnalle tarvitaan myös kokemukseen perustuva lähestymistapa ympäristöön ja paikkoihin, jotta niihin voitaisiin muodostaa suhde.

Jokelan ja Hiltusen (2014) mukaan Johansson (2004) kirjoittaa, että paikkasidonnaisen taiteen kehitykseen vaikutti taiteen ympäristöllinen käänne, jossa aluksi keskityttiin lähinnä paikan fyysisiin ominaisuuksiin, mutta joka myöhemmin laajeni koskemaan myös paikan sosiaalisia ja kulttuurisia puolia. (Hiltunen & Jokela, 2014, s. 79–80.) Ympäristö- ja maa-

taide yleistyivät siis vähitellen Suomessa, ja esimerkiksi ekotaiteilijoiden työskentely luonnosta saatavien materiaalien sekä luonnonilmiöiden parissa on luonut pohjaa paikkasidonmaiselle taiteelle. (Hiltunen & Jokela, 2014, s. 79.)

Ympäristöllinen käänne taiteen alalla oli seurausta kehityksestä modernismista postmodernismiin. Taidetta ja sen suhdetta yhteiskuntaan alettiin tarkastella uudella tavalla. Esimerkiksi modernismin aikana vallalla ollutta käsitystä taiteesta irrallisena yhteiskunnallisista, alueellisista ja paikallisista tekijöistä alettiin tarkastella kriittisesti. Keskusteluun osallistuneet Suomessa muun muassa Helena Sederholm (1998) sekä Hiltunen ja Jokela (2001) (Hiltunen & Jokela, 2014, s. 80). Näiden pohdintojen valossa alettiin esimerkiksi arvostella kolonialismin esiintymistä taiteen kentällä ja esimerkiksi Lippard (1997) esitti Hiltusen ja Jokelan (2014, s. 80) mukaan ajatuksia paikallisuudesta ja otti esille myös psykososiaaliset seikat, jotka liittyvät paikkoihin. Arthur Eflandin, Kerry Freedmanin ja Patricia Stuhirin (1998, s. 28–29) mukaan myös aika ja paikka on taiteen kentällä määritelty uudella tavalla. Aikaa ei enää nähdä ainoastaan lineaarisena jatkumona, vaan moniulotteisena tilana. Myös historian todettiin vaikuttavan ihmisiin kulttuurin ohella, eikä se ole enää vain mennyttä aikaa irrallisena nykyisyydestä. Maantieteen alalta otettiin myös vaikutteita, ja ymmärrettiin kulttuurien kietoutuvan ja vaikuttavan toisiinsa sen sijaan, että ne rajautuisivat jonkin tietyn maan tai paikkakunnan rajojen sisälle. (Efland, Freedman & Stuhr, 1998, s. 28–29.) Muutos modernista postmoderniin on taidekentällä näkynyt muun muassa siten, että “taiteilija nerona” -asetelmaa on haluttu ravisuttaa, ja taiteen tekemisen on nähty olevan sidoksissa kulttuuriin ja yhteisöihin. (Efland ym., 1998, s. 43)

Nykytaide nähdään nykykuvataidekasvatuksessa hyvänä lähtökohtana opetukselle (Hiltunen & Jokela, 2014, s. 79). Siksi esimerkiksi paikkasidonmaisesta taiteen työskentelytapoja on hyödynnetty erilaisissa paikkaan kuulumista vahvistavissa ja osallisuutta lisäävissä taidekasvatusprojekteissa. Neperud (1995) on esimerkiksi Hiltusen ja Jokelan mukaan todennut, että paikat rakentuvat sosiaalisen ja kulttuurisen yhteisvaikutuksesta. (2014, s. 82) Paikkasidonmaiselle taiteelle on olemassa myös useita eri käsitteitä, jotka painottavat hiukan eri asioita. Esimerkiksi Lippard (1997) on käyttänyt englannin kielistä termiä place-specific art, joka korostaa paikan kokemukseen sidoksissa olevaa ja kulttuurisesti merkityksellistä luonnetta. Kwonin (2002) kirjoituksissa esiintyy puolestaan käsite site-specific art, jossa paikan tilallisuutta painotetaan. Myös place-making on käsitteenä esiintynyt muun muassa Neperudin (1995) ja Warwichin (2006) teksteissä. Tästä termistä on Suomessa juonnettu paikkakasvatuksen käsite. (Jokela & Hiltunen, 2014, s. 83.)

Paikkakasvatus on haluttu tuoda luonnontieteellisen ja tiedon jakamiseen perustuvan toiminnan rinnalle. Siinä tulee esiin eksistentiaalis-fenomenologinen ote ja kokemushakuisuus (Hiltunen & Jokela, 2014, s. 83). Paikan kokeminen onkin olennainen osa paikkakasvatusta, ja alaluvussa 2.1.1 avaamani ympäristön käsitteen kriittinen tarkastelu liittyy myös paikkakasvatuksesta käytävään keskusteluun. Esimerkiksi kulttuurimaantieteilijä Karjalainen (2006, s. 83) on todennut suhteesta ympäristöömme, siis paikkoihin, seuraavaa: “Maailma nähdään, ymmärretään ja tulkitaan aina jostakin paikasta käsin.” (Karjalainen, 2006, s. 83.) Paikkasidonnaisella taidetoiminnalla on myös paljon yhteistä esimerkiksi kriittisen pedagogiikan sisältöjen kanssa, sillä siihen liitetään usein tiedostamisen sekä aktiivisen kansalaisuuden periaatteita. Myös esimerkiksi kansalaisyhteiskunnan tukeminen on liitetty paikkasidonnaiseen taidetoimintaan. (Jokela & Hiltunen, 2014, s. 80.)

Hyvärinen (2014, s. 25) mukaan Resor (2010) toteaa, että paikkalähtöisestä kasvatuksesta on tullut eräänlainen muoti-ilmiö, jota on toisinaan käytetty väärissä yhteyksissä. Tämän takia Hyvärinen (2014, s. 25) mukaan on paikkalähtöisen kasvatuksen pohjana olevien paikan ja tilan käsitteiden tarkasteleminen välttämätöntä. Teorian määrittäminen on tärkeää, sillä se vaikuttaa kasvatuksen käytäntöihin. Esimerkiksi paikan yhteiskunnallinen luonne on herättänyt kiinnostusta paikkalähtöistä kasvatusta kohtaan, sillä se tarjoaa keinon tarkastella yhteiskunnallisia ilmiöitä. Jos paikkaa tarkasteltaisiin yksipuolisesti vain sijaintina, se saa paikkalähtöisen kasvatuksen näyttämään taantumuksellisena ja menneisiin aikoihin haikailevana suuntauksena. Toisaalta on hyvä, että on olemassa useita eri käsityksiä paikasta, sillä se mahdollistaa tilanne- ja ilmiökohtaisen jouston. Paikalla on siis monia eri merkityksiä, ja yksi näkökulma voi avata jotakin toista ulottuvuutta. (Hyvärinen 2014, s. 25.)

David Gruenewald ja Gregory Smith (2008, xiii-xix) kirjoittavat paikkakasvatuksen tarpeellisuudesta Yhdysvalloissa, jossa globalisaatio ja markkinavoimat ovat aiheuttaneet sen, että ihmisten on muutettava yhä kauemman kotipaikkakunniltaan ja perheestään voidakseen elää hyvää elämää. Myös lapsiin ja nuoriin kohdistuu globaalin markkinatalouden heihin iskotamia paineita, jotka perustuvat kokemuksen kaupallistamiselle, ja saa aikaan massakulttuuri-ilmiön, jossa tietyt tuotteet ovat merkinä menestyksestä ja hyvästä asemasta yhteiskunnassa. Tämän seurauksena lapset ja nuoret kokevat irrallisuutta omista yhteisöistään. He puhuvat Relphin tavoin paikkattomuudesta, joka aiheuttaa esimerkiksi eristäytymistä paikan sosiaalisesta ja poliittisesta elämästä. Yhdysvaltalaisissa julkisissa kouluissa globalisaatio

näkyvät siten, että oppilaita ohjataan täyttämään tehtävänsä kuluttajina ja työntekijöinä, ei aktiivisina kansalaisina.

3 Ympäristökasvatus

3.1 Ympäristökasvatuksen pohja, luonne ja tavoitteet

Koska tutkielmani tavoite on kehittää malline kuvataideopettajia varten siitä, miten luontosuhdetta voidaan nykytaiteen keinoin kehittää, avaan tässä luvussa myös ympäristökasvatuksen taustaa ja siihen liittyvää termistöä. Ympäristökasvatus on pohjana tai ainakin rinnakkaisena liikkeenä myös taidekasvatuksen kentällä tapahtuneille muutoksille opetuksessa, jossa kestävä ja eettistä toimintaa korostetaan. Tätä seuraavassa luvussa pyrin avaamaan lisäksi sitä, miten ympäristökasvatus ilmenee taidekasvatuksessa.

Ympäristökasvatus voidaan määritellä seuraavalla tavalla: sitä toteutetaan kaikilla koulutusasteilla, ja oppiminen on elinikäistä. Tärkeää on, että ihmiset tiedostavat ympäristönsä entistä paremmin ja ymmärtävät myös ihmisen toiminnan vaikutuksen siihen. Ympäristökasvatus opastaa myös ymmärtämään omaa roolia ympäristön vaalijana ja hoitajana. Ympäristökasvatus yhdistyy myös vaikuttamiseen eli demokraattisessa yhteiskunnassa toimimiseen.

Lili-Ann Wolffin (2004, s. 18–20) ympäristökasvatus on syntynyt tarpeesta vastata kehityskulkuun, jossa länsimaat käyttävät luonnonvaroja eniten, ja josta on seurannut muun muassa saastumista ja eroosiota sekä nopeammin etenevä sukupuuttoaalto kuin koskaan aiemmin. Ympäristökasvatuksen avulla on haluttu lisätä tietoisuutta näistä ilmiöistä. Kasvatuksen rooli on nähty tärkeänä kestävämpään suuntaan menevän toiminnan luomisessa. Ennen kaikkea asioiden välisten syyseuraussuhteiden ymmärtämistä halutaan edistää. (Wolff, 2004, s. 18–20.)

Ympäristökasvatuksen pohja on useissa kansainvälisissä ympäristökongressseissa, joita järjestettiin 1960-luvulla. Niiden myötä myös globaali ympäristönäkökulma tuli opetukseen mukaan. IUCN eli Kansainvälisen luonnonsuojeluliiton kasvatus- ja viestintäkomissio loi esimerkiksi käsitteen environmental education 1970-luvulla. (Sytnik et al., 1985, Wolffin, 2004, s. 18, mukaan.) Myös muut ympäristöjärjestöt kuten WWF (Maailman Luonnon Säätiö) sekä yhteistyöjärjestöt kuten YK, OECD ja EU ovat vaikuttaneet ympäristökasvatuksen kehitykseen ja edistämiseen. Vuonna 1972 YK järjesti ympäristökongresssin Tukholmassa, jonne kokoontui sekä teollisuus- että kehitysmaiden edustajia. Ympäristöohjelma (International Environmental Education Programme, IEEP) luotiin ja merkittävää oli, että ihmisen toiminnan nähtiin vaikuttavan suoraan ympäristön hyvinvointiin. Vuonna 1975 ympäristökasvatuksen päätavoitteet (Belgrade Charter on Environmental Education) asetettiin Belgradissa. Tbilisissä järjestetty YK:n ympäristökongresssi julisti tavoitteet. (Pace 1996; Ponniah

1996, Wolffin, 2004, s. 19, mukaan.) Nämä 40 suositusta ovat muovanneet ympäristökasvatusta ympäri maailmaa. (Wolff, 2004, s. 18–19.)

Kestävän kehityksen käsite on 1980-luvulta asti muotoillut ympäristökasvatusta (Wolff, 2004, s. 20). Brundtlandin raportissa esimerkiksi käsiteltiin jo paljon ympäristökasvatuksen tavoitteita laajempia teemoja kuten kestävä kehitys ja kansainvälisiä suhteita. Brundtlandin komissio teki selvityksen ympäristön ja maailman kehitykseen liittyvien ongelmien ratkaisemiseksi. Tulevaisuudessa tapahtuvan kehityksen tulisi esimerkiksi kunnioittaa ja säilyttää tulevien sukupolvien elinmahdollisuuksia. “Kestävä kehitys” mainittiin käsitteenä ensimmäisen kerran IUCN:n, UNEP:n ja WWF:n ympäristönsuojelustrategiassa vuonna 1980, josta se levisi laajemman yleisön tietoisuuteen Yhteinen tulevaisuutemme -Brundtland -raportin myötä vuonna 1988. (Yhteinen tulevaisuutemme 1988, Wolffin, 2004, s. 20–26, mukaan.) Kestävä kehitys määritellään Wolffin (2004, s. 23–24) mukaan *Välitämmekö maapallosta? Kestävän elämäntavan ohjelmassa* seuraavasti: “Kestävä elämä perustuu toisten ihmisten ja maapallon kunnioittamiseen.” Toisin sanoen luonnonvaroja tulee käyttää säästeliäästi ja oikeudenmukaisesti, niin että tulevat sukupolvet eivät kärsi, taloudellinen kasvu ei saa olla itsessään tavoite, lisäksi kaikilla ihmisillä tulisi olla yhtäläinen oikeus elää pitkään ja terveenä sekä kouluttautua. Kaikilla tulee olla myös poliittinen vapaus, ihmisoikeudet ja mahdollisuus käyttää luonnonvaroja kohtuullisesti.

Suomessa ympäristökasvatuksen käsitettä alettiin käyttää 1980-luvulla. Vuonna 1992 laadittiin Kansallinen ympäristökasvatusstrategia, jonka raportti toi esille ympäristökasvatuksen merkitystä kaikilla kasvatuksen ja koulutuksen tasoilla. Se on ollut suomalaiselle ympäristökasvatukselle merkittävä askel, ja on antanut suomalaiselle ympäristökasvatukselle suuntaviivoja, joita edelleen seurataan. Raporttia on kuitenkin kritisoitu siitä, ettei se ole tarpeeksi vastuullistanut päättäjiä ja poliitikkoja, joiden ei ole tarvinnut sitoutua rahoittamaan ja toteuttamaan raportissa esitettyjä toimenpiteitä. Osaksi opetussuunnitelmaa ympäristökasvatus tuli vuonna 1985. Myöhemmissä opetussuunnitelmissa otettiin ympäristökasvatuksen sijaan käyttöön kestävä kehitys käsite. Samoin kuin yllä mainitsemassani Kansallisen ympäristökasvatusstrategian raportin saamassa kritiikissä, eivät opetussuunnitelman termit takaa onnistunutta käytännön toteutusta. (Wolff, 2004, s. 23.)

Nykyisessä opetussuunnitelmassa jokaisessa luvussa on ympäristön ja kestäväyyteen liittyviä sisältöjä. Sanoja, joilla kuvataan ympäristökasvatusta ja kestävä toimintaa ovat esimerkiksi

kehitys, luonto, osallisuus, vastuullisuus, kestävä ja merkitykset. (Suomen luonto- ja ympäristökoulujen liitto ry, 2018). Kuvataiteen kohdalla Perusopetuksen opetussuunnitelman perusteissa (2014) on esimerkiksi yhtenä sisältötavoitteena *S2 Ympäristön kuvakulttuurit*, jossa opettajaa kehoitetaan valitsemaan sisältöjä erilaisista luonnon- ja rakennetuista ympäristöistä. Ympäristöjen merkitystä tarkastellaan myös “sekä oppilaiden elinpiirin että globaalin maailman näkökulmista”. *Lukion opetussuunnitelman perusteissa* (2019) on yhtenä laaja-alaisen osaamisen tavoitteena eettisyyteen ja ympäristöosaamiseen syventyminen, joka tarkoittaa muun muassa sitä, että kuvailmaisun avulla tutkitaan “yhteiskunnan ja globaalin maailman eettisiä ja ekologisia kysymyksiä.” Lisäksi “opiskelijaa ohjataan pohtimaan omia valintojaan, ratkaisujaan ja tekojaan kestävän elämäntavan näkökulmasta.”

Suomessa kestäväälle kehitykselle on asetettu kolme ulottuvuutta: ekologisesti, taloudellisesti sekä kulttuurisesti ja sosiaalisesti kestävä kehitys. (Wolff, 2004, s. 24–25) Koulutuksen saralla on tärkeää huomioida, että koulujen tulee olla itsenäisiä suhteessa talouselämän vaateisiin. Koululaitos ei voi siis kulkea tuotantoelämästä kantautuvien toiveiden ja tavoitteiden mukaan. Tällainen voisi vaikuttaa kriittisen ajattelun harjoittamiseen negatiivisella tavalla. (Fien & Tilbury, 2002, Wolffin, 2004, s. 28–29, mukaan.)

3.2 Ympäristökasvatus taidekasvatuksessa

Meri-Helga Mantereen (1995, s. 11–14) mukaan ympäristökasvatus on ollut osa taidekasvatuksen sisältöjä jo 70-luvulta lähtien. Aluksi luonnontieteellistä ja yhteiskunnallista tietoa ei juuri otettu opetukseen mukaan. 1960- ja 1970-lukujen vaihteessa taidepedagogit halusivat lisätä oppilaiden tietoisuutta ympäristöön liittyvistä ongelmista, ja oppiainetehtävistä laadittiin tietoiskuja yhteiskunnallisista ongelmakohtista. Toiminnan taustalla oli yhteiskunnassa jo 60-luvulla alkunsa saanut yhteiskunnallinen aktivoituminen, ja esimerkiksi ihmisen aiheuttamat haitalliset vaikutukset luontoon olivat osa ajan keskustelua. Lisäksi taide alettiin nähdä keinona osallistua yhteiskunnalliseen keskusteluun. Tämä kehityskulku kuitenkin kuihtui 1980-luvulla, kun taidekasvatus muutti muotoaan. Ongelmakohtien tiedostaminen ja poliittinen aktiivisuus kuuluivat edelliselle vuosikymmenelle ja haluttiin löytää jokin uusi lähestymistapa ympäristökasvatukseen. Toisaalta osa taidekasvattajista siirtyi takaisin tekniikkakeskeiseen opetukseen vastaliikkeenä edellisille ajatusvirtauksille. ARS 83 -näyttely kuitenkin sai taidekasvatuksen alalta vastakaikua, jolloin keskityttiin taiteen tekijän mielen sisällä tapahtuviin asioihin sekä tutkittiin merkkien ja symbolien henkilökohtaisia

ulottuvuuksia. Taiteen tulkinta nähtiin myös entistä laajemmin ja tulkitsijasta käsin tapahtuvaksi. Taidesuuntauksista uusekspressiivisyys ja postmodernismi nostivat päätään. Näillä muutoksilla taiteessa oli vaikutusta myös ympäristökasvatuksen kehittymiseen taidekasvatuksessa, joka sai toisaalta vaikutteita myös esimerkiksi ympäristö- ja käsitetaiteesta. (Mantere, 1995, 11–14.)

Jokela puolestaan puhuu Gombrichin (1972) taiteellis-esteettisestä oppimisprosessista, jonka keskiössä ovat “kokonaisvaltainen havainto-, kokemus- ja tiedostamisprosessi.” Tulkitessamme ja arvottaessamme ympäristöä havainnoimme sitä, ja siksi havaintotaitojen kehittäminen, joka on myös yksi taidekasvatuksen keskeisistä päämääristä, on ympäristökasvatuksen kannalta hedelmällistä. (Gombrich, 1972, Jokelan, 1995, s. 26 mukaan.) Jokela toteaa myös, että yksilön ja yhteisön luontosuhdetta voidaan kehittää taiteen avulla. Jokela painottaa Gombrichin tavoin sitä, miten ympäristön ja kuvataiteen tulkintaprosessit ovat hyvin samankaltaisia. Ihminen muodostaa siis todellisuutensa näiden tulkintaprosessien kautta, jolloin myös hänen suhteensa luontoon voi muuttua. (Jokela, 1995, s. 26.)

Henrika Ylirisku (2021, s. 41–49) on väitöskirjassaan ottanut esille käsitteen EAE (Environmental Art Education), ja toteaa, että kuvataidekasvatuksen kansainvälisesti laajalla kentällä ei ole yhtä tunnettua ja harjoitettua ympäristökasvatuksen tapaa. Kuvataidekasvattajat ja tutkijat suuntaavat toimintaansa omien kiinnostustenkohteidensa mukaan, ja etsivät tietoa laajasta kirjosta teoreettisia lähteitä. Tämä Yliriskun mukaan johtaa siihen, että taidekasvatuksessa ympäristökasvatuksen traditiolla ei ole yhtenäistä luonnetta. Ylirisku on kuitenkin kartoittanut EAE:n luonnetta ja määritellyt viisi keskeistä painotusaluetta ympäristökasvatukselle taidekasvatuksessa: vastuullinen materiaalien käyttäminen, ympäristöherkkyyden edistäminen, merkitysten, sitoutumisen ja yhteisöllisyyden rakentaminen ja vahvistaminen, kriittinen reflektointi ja muutoksen aikaansaaminen. Ylirisku toteaa, että Suomessa EAE on 2000-luvulla edelleen kehittynyt ja ottaa koko ajan uusia muotoja ollen samalla eklektinen. Suomessa EAE:n traditio on hänen mukaansa rikas ja suomalaisilla taidealan oppilaitoksilla kuten Lapin yliopistolla on ollut merkittävä rooli kuvataidekasvatuksen muotoutumisessa kohti ympäristön, kulttuurin ja yhteisöt huomioonottavaa pedagogiikkaa. (Ylirisku, 2021, s. 53–57)

3.3 Nyky- ja ympäristötaiteen menetelmät, kasvatus ja ajankohtainen tieteellinen keskustelu

Koska koostan tutkimukseni tuloksista, jotka kokoon haastattelujen ja taideproduktini analyseista, mallinteen kuvataideopettajien tueksi, avaan tässä luvussa nykytaiteen ja ympäristötaiteen käsitteitä, ja liitän ne osaksi keskustelua niiden merkityksestä kuvataideopetuksessa, ja etenkin luontosuhteen kehittämisen kannalta. Lisäksi pohdin tässä luvussa tiedekentällä käytävää ajankohtaista keskustelua uusmaterialismista ja posthumanismista, sillä tarkastelen tutkielmani tuloksia myös näistä näkökulmista käsin.

Nykytaide taidesuuntauksena sai alkunsa 1960-luvulla, kun alettiin kyseenalaistaa modernistista käsitystä taiteesta. Tällöin esimerkiksi populäärikulttuuri ja viihde, jotka olivat olleet aiemmin taidekentän ylenkatsomia elämänalueita, otettiin taiteellisen toiminnan keskiöön. Myöhemmin alettiin myös kyseenalaistaa tiettyjen perinteisten materiaalien ja työskentelytapojen kuten öljyvärimaalauksen ja kivenveiston asemaa ainoana oikeana taiteen tekemisen muotona. Niiden rinnalle tuotiin uusia materiaaleja, joista osa oli kierrätettäviä ja jopa tuhoutuvia. Myös esimerkiksi luonnonmateriaaleja kuten maa-ainesta, tulta ja vettä alettiin käyttää. Nykytaide käsitetään tämän päivän keskustelussa sellaiseksi taiteelliseksi toiminnaksi, joka käsittelee ajankohtaisia aiheita joko teeman tai sisältönsä osalta. Nykytaide voi olla, millä tekniikalla tahansa, perinteisillä tai uusilla, toteutettua. Ympäristötaide nähdään nykytaiteen yhtenä alalajina. Se on ”ihmisten tekoja ympäristössä”, ja sijoittuu niin luonnonkuin kaupunkiympäristöihin. Ympäristötaidetta tarkasteltaessa otetaan lisäksi huomioon tila, joka ympäröi teosta, sillä se on keskeinen osa taidetta. Ympäristötaidetta tehtäessä voidaan ympäristöön, tilaan tai maisemaan tuoda jotakin uutta, jolloin ympäristö muuttuu. Toisaalta nykyinen ympäristötaide on myös hyvin vähäeleistä toimintaa luonnossa kuten polun talleaminen maisemaan työskentelyprosessi dokumentoiden. (Sederholm, 2010.)

Muun muassa Ylirisku (2021, s. 189–191) on väitöskirjassaan tarttunut ympäristötaidekasvatukseen (EAE, Environmental Art Education) ongelmakohtiin, ja pyrkii esimerkiksi kävelytutkimuksen menetelmää käyttäen löytämään yhteenkietoumia luonnonmateriaalien ja eliöiden kanssa ja tuomaan ajattelua ihmiskeskeisyydestä kohti kanssalaistumista (becoming-with) luonnon kanssa. Hän kuvaa tämänkaltaisen työskentelyn tuovan ajattelua pois antroposentrismistä ja auttavan näkemään ihmisen osana luontoa. Ylirisku tuo esille myös EAE:n kehittämiskohteita, joista keskeisimpiä on posthumanistiseen ajatteluun nojaaminen. On siis

siirryttävä humanistisesta ajattelusta ihmisen olemusta luonnon osana korostavaan post-humanismiin myös kasvatuksen kentällä, ja pohdittava sitä, millaisia pedagogioita haluamme tukea sekä millaisia konsepteja taiteessa ja taiteen harjoittamisessa suositaan. On ennen kaikkea pohdittava kasvatukseen ja ympäristökasvatukseen taidekasvatuksessa vaikuttavia filosofisia lähtökohtia. (Ylirisku, 2021, s. 189–191.)

Yliriskun kanssalaistumisen ajatus sopii uusmaterialistiseen ajattelun paradigmaattiseen muutokseen tiedekentällä (ks. Huhmarniemi & Jokela, 2020). Huhmarniemen, Hiltusen ja Jokelan (2020, s. 206–207) mukaan luonto tulisikin nähdä myös kasvatuksessa tasa-arvoisena ihmisen kanssa. He pohtivat myös sitä, millainen kasvatusta voisi kehittää luonnon toimijuuden huomaamista. Kasvatuksessa voidaan esimerkiksi käytännön toiminnan avulla hahmottaa luonnon toimijuutta sekä tuoda esille symbolisesti mahdollisuuksia myös hoitaa ja vaalia luontoa. Myös perinteinen pohjoinen luontokulttuuri voi tukea ihmisiä tässä maailmankuvan muutoksessa, sillä luonnon toimijuus on osa sitä.

Lopuksi haluan tuoda vielä esille muutaman seikan, jotka puoltavat nykytaiteen käyttöä opetuksessa. Päivi Venäläisen (2019, s. 244–260) mukaan nykytaiteen tekee oppimiselle merkitykselliseksi sen leikillinen luonne. Venäläinen toteaa myös, että nykytaide on samaan aikaan avointa ja rakennettua toimintaa. Kuten leikillä ei nykytaiteellakaan ole etukäteen sovittuja tavoitteita, vaan sen kautta pyritään käsittelemään erilaisia maailman ilmiöitä. Lisäksi nykytaide voi toimia merkityksellisenä ympäristönä sen asioita yhdistävän luonteen takia. Tämä perustuu sille, että oppiessaan ihminen liittyy uutta tietoa aiemmin oppimaansa sekä omiin kokemuksiinsa. Nykytaide itsessään on yhdistelmiä, joten se tukee esimerkiksi soveltamisen taitoja, jotka edellyttävät asioiden ja käsitteiden yhdistelemisen taitoa. Nykytaiteessa myös elämän eri osa-alueet risteävät, joka tukee aiemmin opitun tiedon käyttämisen taitoa ja luo myös sellaisia kokemuksia, joista voi olla hyötyä muussa elämässä. (Venäläinen, 2019, s. 244–260.)

Lisäksi nykytaide voi toimia yksilöllisen toiminnan mahdollistavana yhteisöllisenä ympäristönä. Tämä tarkoittaa sitä, että oppiminen henkilökohtaisista lähtökohdista ja taustoista käsin on mahdollista, mutta myös sosiokulttuurinen puoli sisältyy oppimiseen esimerkiksi taiteesta saatujen kokemusten jakamisen yhteydessä. Lisäksi Venäläinen huomauttaa, että nykytaide voi olla myös vaativa ja vaikeasti arvioitava ympäristö, sillä nykytaide voi näyttäytyä oppilaan näkökulmasta vieraana esimerkiksi siksi, että nykytaiteesta puhutaan tietynlaista kieltä käyttäen ja keskustelukulttuuri voi vieraannuttaa nykytaiteen yhteyksistä elettyyn elämään.

Nykytaide ja siihen perustuva oppiminen on lisäksi vaikeasti arvioitavaa sen moniulotteisen ja avoimen luonteen takia. Oppijan voi olla vaikea hahmottaa oppimisen päämäärää, ja tekeminen voi muuttua tekemiseksi sen itsensä vuoksi. Kuitenkin nykytaide tarjoaa oppimisen ympäristönä myös paljon mahdollisuuksia, ja paljon on kiinni myös esimerkiksi opettajan omista tiedoista, taidoista ja asenteesta nykytaidetta kohtaan. (Venäläinen, 2019, s. 244–260.)

4 Aineisto ja tutkimusmenetelmät

4.1 Haastattelututkimus

Käytän pro gradu -tutkielmani aineistona taiteilijahaastatteluja sekä oman taiteellisen työkentelyni reflektiota. Olen valinnut taiteilijoita, jotka tutkivat töissään ihmisen luontosuhdetta. Viisi taiteilijaa, joita haastattelen, käsittelevät kaikki aihetta hieman eri näkökulmista: paikkaan liittyvien jaettujen kertomusten kautta, luonnonmateriaaleja rakentavasti hyödyntäen, ihmisen fyysistä suhdetta luontoon tai metsäsuhdetta tutkien.

Anniina Suomisen (2016, s. 10) mukaan suomalaisessa taidekasvatuksessa on historiansa varrella käsitelty niin tasa-arvoon, sosiaaliseen oikeudenmukaisuuteen kuin demokratiaan liittyviä kysymyksiä. Taidekasvatus ja taide eivät ole irrallisia ympäröivästä yhteiskunnasta, vaan ne saavat merkityksensä ihmisoikeuksien periaatteiden ja toimintojen toteutumisessa. Suomisen (2016, s.10–11) mukaan van Boeckel ja Naess kirjoittavat, että suomalaiseen taidekasvatukseen on jo pitkään vaikuttanut myös syväekologinen ajattelu. Suominen (2016, s. 11) kuvaa myös Anderson & Milbrandtin, Ballengee-Morrisin & Stuhurin, Bequetten ym. todenneen, että ympäristöajattelu on taidekasvatuksen alalla puolestaan liittynyt esimerkiksi kriittisen pedagogiikan ja kriittisen visuaalisen kulttuurikasvatuksen lähestymistapoihin. Taidekasvatuksen pedagogiikka haastaa totutun ajattelun ja pyrkii asettamaan vastakkain sekä rikkomaan niitä tapoja, jotka ovat tulleet meille arkipäiväisiksi. Pedagogiikan avulla pyritään myös “sitouttamaan ihmisiä kollektiiviseen kulttuuriseen vastuuseen.” (Suominen, 2016, s. 11.) Taideperustainen ympäristökasvatus on yksi niistä suuntauksista, jonka avulla edellä kuvattu sitoutumista on pyritty edistämään. Sen keskeisiä piirteitä ovat aistiherkkyiden kehittäminen, yhteisöllisyys, poikkitieteellinen yhteistyö ja omakohtaisen kokemuksen lähtökohtana käyttäminen. (Suominen, 2016, s.12.)

Valitsin haastateltavaksi ne taiteilijat, jotka toteuttavat taiteen tekemisessään syväekologista ja ympäristöajattelua. Lisäksi otin huomioon, että olen tutkimassa nimenomaan luontosuhteen kehittämistä, joten rajasin mahdollisista haastateltavista ne, jotka toteuttavat ympäristöajattelua erityisesti tältä kannalta. Lisäksi haastattelemani taiteilijat lähestyvät aihetta kaikki hiukan eri näkökulmista: on esimerkiksi informoimaan pyrkivää, sisäistä mielenmaisemaa ja omaa luontosuhdetta tutkivaa sekä provokatiivisella tavalla ajatuksia herättämään pyrkivää taidetta. Tutkin kuitenkin ennen kaikkea sitä, miten ihminen voi kehittää omaa luontosuhdettaan ja siten toimia rakentavasti niin, että monimuotoiset luonnonympäristöt säilyisivät myös tuleville sukupolville.

Haastattelujen kanssa rinnakkaisena prosessina toteutin oman taideproduktini, joka syntyi niin teorian kirjoittamisen kuin haastatteluaineiston analyysin ohella, ja johon kumpikin prosessi vaikutti. Pro gradu -tutkielmani aineisto koostuu siis sekä haastatteluista että omaan taiteelliseen prosessiini reflektioaineistosta käsin. Haastatteluaineiston analysoin käyttämällä teemoittelun menetelmää.

Haastattelin taiteilijoita osittain avoimen haastattelun- ja puolistrukturoidun teemahaastattelun avulla. Avoimen haastattelun osiossa taiteilijat kertoivat valitsemistaan kahdesta teoksesta, joiden kautta he pohtivat luontosuhteen käsittelemisestä ja kehittamisestä taiteen avulla. Valitsin teosten lukumääräksi kaksi, jotta taiteilijalla on mahdollisuus valita kaksi hyvin erilaistakin teosta haastatteluun. Haastatteluissa puhuimme näiden teosten lisäksi myös muista taiteilijoiden projekteista, joten loppujen lopuksi käsiteltävien teosten lukumäärä kasvoi. Kysyin haastateltavilta lisäksi mahdollisuudesta käyttää teoskuvia osana tutkielmaani. Lopuksi esitin kaikille haastateltaville yhdeksän teemahaastattelukysymystä, jotka olen laatinut haastattelun puolistrukturoitua osiota varten.

Helena Hurmeen ja Sirkka Hirsjärven (2000, s. 43) mukaan strukturoimattomalle haastattelulle on useita nimityksiä, joista käytän pro gradu -tutkielmassani avointa haastattelua, sillä se parhaiten mielestäni kuvaa toteuttamaani haastattelua. Pyysin haastateltavia kertomaan teostensa kautta, miten he ovat käsitelleet luontosuhdetta kuvataiteen keinoin. Sana oli vapaa, ja pyysin taiteilijoita valitsemaan teokset ennen haastattelutilannetta. Kysyin myös tutkimusluvan kirjallisena sähköpostitse. Teosten tuomisen haastattelutilanteeseen oli tarkoitus toimia luonnollisena siirtymänä aiheeseen, jota pro gradu -tutkielmassani käsitellen eli luontosuhteen kehittämiseen nykytaiteen keinoin. Haastattelun tarkoitus on painottaa nimenomaan nykytaiteen osuutta luontosuhteen kehittämisessä, ja teosten avulla saatoimme syventyä itse taiteeseen, erilaisiin työskentelymuotoihin, tekniikoihin, materiaaleihin sekä oivalluksiin, joita taiteen tekemisen äärellä on tapahtunut, heti haastattelun aluksi.

Puolistrukturoitu teemahaastattelu on haastatteluni toinen osa, jossa kukin taiteilija vastasi laatiini yhdeksään kysymykseen. Valitsin puolistrukturoidun teemahaastattelun, jotta voisin käsitellä tiettyjä teemoja jokaisen haastateltavan kanssa ja muokata kysymyksiä tarvittaessa tilanteeseen sopiviksi. Hurmeen ja Hirsjärven (2000, s. 48) mukaan teemahaastattelun avulla voidaan tutkia haastateltavan kokemuksia, ajatuksia, uskomuksia ja tunteita. Myös haastateltujen elämysmaailma ja heidän omat määritelmänsä tilanteista tulevat esille.

Haastattelututkimuksen luonteeseen kuuluu myös oman roolin pohtiminen osana haastattelutilannetta. On pohdittava omaa vaikutusta haastateltaviin kuten sitä, miten esittämäni kysymykset ovat ohjanneet haastateltavaa tiettyyn suuntaan. (ks. Ruusuvuori & Tiittula, 2005.) Haastattelutilanne itsessään järjestettiin koronan sysäämästä etäyhteyksien käyttömahdollisuuksien laajentumisesta johtuen Zoom-videopuhelupalvelussa, jossa keskustelu on mahdollista nauhoittaa ja video tallentaa. Parissa haastatteluista sain molemmat aineistotyypit, mutta koin vastaavani parhaiten tutkielmani tavoitteeseen käyttämällä ainoastaan äänitallennetta. Tähän palaan myöhemmin tulosluvussa 5. *Luontosuhteen kehittäminen nykytaiteilijoiden puheessa.*

Haastattelussa sekä haastattelijalla että haastateltavalla on rooleja, jotka hän pyrkii täyttämään. Haastateltavan rooli on epämääräisempi kuin haastattelijan, ja siihen saattavat vaikuttaa hänen aikaisemmat kokemuksensa haastatteluista. Haastateltavalla saattaa lisäksi olla ennako-oletuksia siitä, millaisia vastauksia häneltä odotetaan. Haastattelijalta sen sijaan odotetaan luotettavuutta, ja kiinnostusta sekä pyrkimystä saada tietoa tehtäväkeskeisesti tutkittavasta aiheesta. Haastattelijalla on lisäksi mukana haastattelussa ihmisenä ja tutkijana. Vuorovaikutuksen haastateltavan kanssa tulisikin olla keskustelun kaltaista kuitenkin niin, että haastattelijalla pysyy puolueettomana eikä ota myöskään auktoriteetin asemaa suhteessa haastateltavaan. Haastattelijalla tulee myös auttaa kommunikaatiota sekä haastateltavaa vastaamaan kysymyksiin. (Hirsjärvi & Hurme, 2009, s. 93–98.) Myös Johanna Ruusuvuori ja Liisa Tiittula (2005, s. 22) toteavat, että haastattelu perustuu luottamukselle eli julkilausumattomille ”säännöille”, jotka ohjaavat hyvää vuorovaikutusta. Lisäksi haastattelu on kuin keskustelua, vaikka se onkin institutionaalisesti väritettyä. Lisäksi tutkijalla on tiedon intressi, ja siksi haastattelulla on jokin tietty päämäärä, johon pyritään. Kuten keskustelussa haastattelussa seurataan myös tarkoin sitä, kenellä on oikeus johonkin tietoon, ja puheen tapa sovietaan sen mukaan.

Lisäksi otan tutkielmassani huomioon sen, että haastateltavani ovat taiteen asiantuntijoita. Asiantuntijuus on moniulotteinen termi, joka voidaan käsittää eri tavoin. Kuitenkin asiantuntijan ajatellaan hallitsevan sellaista tietoa, jota ei ole kenelläkään muulla tai ainakin hyvin harvalla. Asiantuntijahaastatteluilla tavoitellaan siis erityistietämystä, jota haastateltavana asiantuntijana on. Usein asiantuntijahaastatteluissa toimivat hyvin strukturoimattomat haastattelun mallit, mutta myös tarkasti kohdennetut kysymykset haastattelun osana saattavat antaa olennaista tietoa tutkittavasta aiheesta. Nämä haastattelut toteutetaan samalla tavoin kuin

kaikki muutkin haastattelut, mutta kuitenkin huolellinen teoreettinen valmistautuminen auttaa tutkijaa pääsemään kentälle. (ks. Alastalo, Åkerman & Vaittinen, 2017.)

Haastatteluissa pyrin selvittämään tehtäväkeskeisesti nykytaiteilijoiden puheesta, kuinka luontosuhdetta voidaan kehittää nykytaiteen keinoin. Valmistauduin haastatteluihin lukeamalla teoriakirjallisuutta, sillä haastateltavani olivat taiteen asiantuntijoita. Oma roolini oli myös tietyn instituution värittämään, sillä teinhän tutkielmaani Lapin yliopiston opiskelijana. Pyrin myös pysymään puolueettomana esittäen kysymyksiä, joiden tarkoitus ei ole vahvistaa esimerkiksi omaa mielipidettäni. Silloin, kun haastateltava haki sanoja saatoin auttaa häntä eteenpäin esittäen kysymykseni uudelleen tai esittämällä jonkin tarkentavan kysymyksen. Pyrin esittämään kysymykset tehtäväorientoituneesti ja toisaalta pitämään yllä keskustelua. Koska vasta harjoittelen tutkimuksen tekoa uskon, että haastattelun kulussa on vielä kehitettävää. Esimerkiksi avoin haastattelu on koko ajan elävä keskustelutilanne, ja koin parhaimmaksi mieltää joitakin kysymyksiä jo etukäteen. Kuitenkin keskustelun aina edetessä uusille urille, joidenkin aihealueiden kohdalla pyrin muokkaamaan omia kysymyksiäni ja keksimään uusia.

4.2 Taideperustainen tutkimus

Taideperustainen tutkimus on melko uusi tutkimuksen ala, jossa on piirteitä sekä kvalitatiivisesta että kvantitatiivisesta tutkimuksesta. Nuoruutensa vuoksi sen on täytynyt esittää perusteluja pätevyydelleen muiden tutkimusalojen joukossa. Taideperustaisen tutkimuksen kehitys liittyy laajempaan muutokseen tiedekentällä, jossa on havahduttu siihen, että monisyisessä maailmassa tarvitaan tieteiden välistä yhteistyötä ongelmien ratkaisemiseksi. Tässä kohtaa taide ja tiede lähenevät toisiaan, ja niiden yhdistyminen voi tuottaa jotain uutta ja odottamatonta. Myös niiden anti pedagogiikan ja opetus suunnitelmien kehittämiseksi on yksi keskeisistä taideperustaisen tutkimuksen toteuttamisen perusteluista. Taiteen keinoin oppilaan on mahdollista oppia kokonaisvaltaisesti useita aisteja käyttämällä. Kehoa ei nähdä enää erillään olevana tiedon tuottamisen prosessissa, vaan ruumis ja mieli ovat yhteydessä toisiinsa. Taideperustaiselle tutkimukselle on haettu perusteluja myös neurotieteistä, ja sen edeltäjä on muun muassa taideterapia, jossa taide ja psykologia on onnistuneesti yhdistetty. (ks. Leavy, 2019 & Haywood Rolling Jr., 2010.)

Patricia Leavyn (2019, s. 3–4) mukaan Arts-based research on yksi taideperustaisesta tutkimuksesta käytetty termi tutkimuskentällä. Se on taiteen ja tieteen risteyskohdassa, ja sen käyttö on syntynyt tarpeesta luoda uusia tapoja ajatella ja kommunikoida. On haluttu myös

nähdä asiat laajemmin kuin, mitä perinteisistä tutkimusmetodeista käsin on ollut mahdollista. Keskeistä taideperustaiselle tutkimukselle on se, että taiteen keinoja käyttämällä on mahdollista luoda kokonaisvaltaista tietoa tutkittavasta ongelmasta. (Leavy, 2019, s. 3–4.) Lisäksi taide on tämän tyyppisessä tutkimuksessa tietämisen muoto kuten McNiff (2014) on Leavyn (2019, s. 3–4) mukaan todennut.

Pro gradu -tutkielmassani, jossa tutkin luontosuhteen kehittämistä nykytaiteen keinoin, valitsin taideperustaisen tutkimuksen yhdeksi tutkimusmenetelmäksi. Taide ilmenee tutkielmassani produktina, jonka toteutin rinnakkaisena prosessina teorian kirjoittamisen ja taiteilijahaastattelujen analyysin kanssa. Reflektoin samalla omaa työskentelyprosessiani ja yritin löytää vastauksia tutkimuskysymykseeni oman taiteellisen tekemiseni kautta. Taide on siis keino kehittää luontosuhdetta, ja pohdin sen mahdollisuuksia esimerkiksi uusien ajatusten ja havaintojen herättäjänä, merkitysten rakentumisen kannalta sekä paikkasuhteen muodostajana.

Jokelan ja Huhmarniemen (2020, s. 39) mukaan taideperustainen tutkimus vastaa soveltavan kuvataiteen ja kuvataidekasvatuksen pyrkimyksiin kehittää uusia käytännön menetelmiä koulutuksen alalle. Taideperustainen tutkimus on myös keino vastata yhteiskunnallisiin haasteisiin, joihin yksin tieteen keinot eivät riitä. Yksi näistä haasteista on juuri kestävän kehityksen edistäminen. Taideperustaista tutkimusta voitaisiin siis luonnehtia ratkaisukeskeiseksi, sillä se pyrkii kehittämään käytännön keinoja ja toimintatapoja esimerkiksi kestävän kehityksen edistämiseksi. Yksi keskeinen taideperustaisen tutkimuksen tavoite on vaikuttaa myös muun muassa työ-, koulutus- ja paikallisyhteisöihin niin, että näiden valmiudet tukea kestävää kehitystä kasvavat. (Jokela & Huhmarniemi, 2020, s. 39)

Tutkimukseni ensimmäisessä vaiheessa kartoitin Suomessa tehtyä ympäristötaidetta, ja tutustuin siihen perehtyneisiin taiteilijoihin. Lisäksi luin luontosuhteen kehittämiseen liittyvää keskeistä kirjallisuutta, ja perehdyin näin teoreettiseen viitekehykseen. Jokela ja Huhmarniemen (s. 45, 2020) mukaan taideperustaisen tutkimuksen toinen vaihe koostuu taiteellisesta työskentelystä tai interventtiosta, jossa taide on keskeisessä osassa (Jokela & Huhmarniemi, 2020, s. 45). Taide on tutkimuksessani keino pohtia ympäristöön ja paikkoihin liittyviä merkityksiä sekä haastaa ajattelemaan uudella tavalla.

Tutkimukseni ei ole taideperustaista toimintatutkimusta, mutta tämän tyyppinen tutkimus jäsentää osittain myös oman taideperustaisen tutkimukseni prosessia. Taideperustaiselle toimintatutkimukselle on ominaista syklisyys. Prosessi etenee sykleissä niin, että toiminnasta

kerätään tutkimusaineisto, ja sitten saatu aineisto analysoidaan. Sen jälkeen aineistoa tarkastellaan reflektoiden eli esimerkiksi pohtien tutkijan omaa roolia tutkimuksessa. Saadut tulokset liitetään tutkimusalalla käytettyyn käsitteistöön, ja pohditaan, miten toimintaa voisi edelleen kehittää. (Jokela & Huhmarniemi, 2020, s. 45.) Tutkimusaineistoa on tutkimukseni taiteellisesta toiminnastani kokoamani reflektointiaineisto, jota suhteutan asiantuntija-haastatteluissa saamiini tuloksiin. Lisäksi pohdin aineistoa vertaamalla sitä keskeiseen teoriaan tutkielmassani. Mallinteessa pohdin puolestaan sitä, miten saamiani tuloksia voitaisiin hyödyntää kuvataideopetuksessa, ja miten niitä voisi jatkokehittää.

Toimintatutkimusta kuvataan jonkin käytännön ongelman ratkaisemiseen pyrkiväksi prosessiksi, jossa reflektio ja toiminta ovat keskeisiä keinoja lopputulokseen pääsemiseksi. Toimintatutkimus tarjoaa etenkin ammatinharjoittajille kuten opettajille työkalun tutkia, ja sen kautta löytää ratkaisuja työssä ilmeneviin ongelmiin. (ks. Cole & Knowles 2008; Greenwood & Levin 2007; Johansson, 2012; Whitehead & McNiff, 2006, Jokelan & Huhmarniemen, 2020, s. 42, mukaan) Tutkielmassani pyrin löytämään toimivia keinoja luontosuhteen kehittämiseksi kuvataideopetuksessa. Käytännön ongelman tutkimuksessani voisi siis katsoa olevan laajempi kuin toimintatutkimuksessa yleensä: ihmisten käsitys luonnosta sekä itsestä osana luontoa on koko maailmaa koskettava ja erityisesti filosofisella ja ajatusrakenteita koskevalla tasolla oleva ongelma. Tutkimuksessani on havaittavissa esimerkiksi Jokelan ja Huhmarniemen (s. 42, 2020) mukaan Kemmisin ja McTaggardin (2004) määrittelemät toimintatutkimukselle ominaiset vaiheet kuten suunnittelu, havainnointi ja pohdinta, joiden kautta kehitetään parempia käytäntöjä. (Jokela & Huhmarniemi, 2020, s. 42.)

Taideperustainen tutkimukseni lopputuotteena on produkti eli tässä tapauksessa sarja taide-teoksia, jotka ovat esillä kuvataidekasvatuksen syventävän taideproduktion kevään 2021 näyttelyssä Galleria Valossa. Jokelan ja Huhmarniemen (s. 48, 2020) mukaan produkti on samalla tavoin syklisen toiminnan tuotos kuten prosessikin. He ovat määritelleet produktin kehittämisen taideperustaisessa tutkimuksessa seuraavalla tavalla: tuotos syntyy vuorovai- kutuksessa asiantuntijoiden tai käyttäjien kanssa. (Jokela & Huhmarniemi, 2020, s. 48.) Omaan tutkielmaani en sisällyttänyt käyttäjäarviointia tutkielmani laajuuden takia. Kuitenkin tuloksiani voisi jatkokehittää esimerkiksi juuri tämäntyypisen arvioinnin kautta.

Taideperustaisella tutkimuksella on monia sellaisia puolia, jotka tukevat sen valintaa myös oman tutkielmani keskeiseksi menetelmäksi. Taideperustainen tutkimus avaa esimerkiksi uusia näkökulmia ja sen avulla voidaan kehittää uudenlaisia pedagogisia lähestymistapoja.

Leavyn (2019, s. 9–11) mukaan taideperustainen tutkimus edistää myös kriittistä tietoisuutta ja kasvattaa empatiaa. Lisäksi taideperustaisen tutkimuksen kautta voidaan laajentaa jo olemassa olevia aloja, ja nähdä asioita uudella tavalla myös tutkimusmetodologioiden hyödyllisyyden kannalta.

4.3 Taide tutkimuksessa: taideproduktio ja paikka - mielikuvia maalaamassa

Yhdessä haastatteluaineistoni kanssa olen toteuttanut teokset, joissa pyrin taiteellisen työskentelyni kautta tarkastelemaan sitä, miten luontosuhdetta voidaan kehittää nykytaiteen keinoin. Haastattelut ja teoreettinen viitekehys ovat osaltaan vaikuttaneet töideni prosessiin ja lopulliseen ulkoasuun. Selvennän tätä myöhemmin tuloluovussa 6. *Taiteellisen prosessin reflektointi*. Produktit ovat tutkielmani osa, mutta samalla suoritukseni kuvataidekasvatuksen syventävä taideproduktio -kurssia varten. Taideteokset ovat olleet esillä Galleria Valossa toukokuusta kesäkuun alkuun vuonna 2021. Taiteen tekemisen kautta tutkin omaa paikkasuhdettani työskentelemällä kotipaikkakunnaltani ottamieni valokuvien parissa. Kuvat on otettu pohjoiskarjalaiselta maaseudulta, ja ne kytkeytyvät myös syventävän taideproduktion tämän vuotiseen teemaan, revitalisaatioon.

Keskeinen osa taiteen tekemiseni prosessia on siis työskentelyn reflektointi. Tarkkailen ja analysoin omaa työskentelyäni, jotta voin kasvattaa sekä omia pedagogisia valmiuksiani luontosuhteen kehittämiseksi että tuottaa tietoa myös muita kuvataideopettajia varten kyseisestä aiheesta. Jokelan ja Huhmarniemen mukaan (2020, s. 50–51) taideperustaisessa tutkimuksessa tutkija kerää havaintopäiväkirjaansa omia havaintojaan. Havaintopäiväkirjaan voi dokumentoida tutkimuksen etenemistä itselleen sopivimmalla menetelmällä. Päiväkirjamainen asioiden havainnointi auttaa esimerkiksi palaamaan tilanteisiin, oivalluksiin ja käännteentekeviin hetkiin, joita tutkimusprosessin aikana tapahtui. (Jokela & Huhmarniemi, 2020, s. 50–51.) Tällaista havaintopäiväkirjaa tein myös itse oman taiteellisen prosessini aikana. Aineisto koostui esimerkiksi kuvista liittyen työskentelyni eri vaiheisiin sekä kirjoittamistani muistiinpanoista.

4.4 Aineiston analyysimenetelmät

Haastatteluaineiston analyysiin on perusteltua käyttää jotakin tiettyä analyysimenetelmää, jotta saadaan vastaus erityiseen tutkimusongelmaan (Jyväskylän yliopisto, 2009). Analysoin haastatteluaineistoni käyttämällä teemoittelun menetelmää, sillä tarkoitukseni oli koota laajasta aineistosta seikkoja, joka vastaavat tutkimusongelmaani eli siihen, miten kehittää

luontosuhdetta nykytaiteen keinoin. Teemoittelua käytetään etenkin teemahaastatteluaiaineiston analysoinnissa, mutta se on soveltuva menetelmä myös muiden aineistojen (tässä tapauksessa avoimen haastattelun) analysoimiseksi, sillä käsiteltävästä tekstistä pyritään selvittämään haastattelun eri osista yhdistäviä tai vastaavasti erottavia tekijöitä. Toisaalta myös teoria voi ohjata teemoitteluprosessia siten, että teoreettinen viitekehys ohjaa aineiston teemoittelua. Prosessi etenee käytännössä siten, että aineisto järjestetään eli litteroidaan, ja sen jälkeen se kootaan yhteen vielä teemoittain. Teemoitteluprosessissa on myös tärkeää ennakkoluuloton asenne, sillä haastateltavien puhe ei välttämättä noudata esimerkiksi teemahaastattelussa esitettyjen kysymysten rakennetta. Teemat voidaan kuitenkin rakentaa osittain teemahaastattelukysymysten pohjalta. (KvaliMOTV.)

Omassa teemoitteluprosessissani osa teemahaastattelun kysymyksistä rakensivat myös teemoitteluni alaluokkia kuten *Miten olet käsitellyt teoksissasi ihmisen ja luonnon suhdetta* on vastaava teemoitteluluokkien 5.1. *Miten taiteilijat kuvasivat ihmisen ja luonnon välistä suhdetta?* ja 5.2. *Miten ihmisen ja luonnon suhde ja vuorovaikutus näkyi taiteilijoiden töissä?* kanssa. Toisaalta esimerkiksi luokka 1. (*muut aineistolle esitettävät kysymykset*) *Miten haastateltavat käsittivät käsitteet ympäristö ja maisema? Esiintyivätkö ne haastateltavien puheessa tai sanoitettiin niitä jotenkin muulla tavalla?* ei ole muodostettu suoraan teemahaastattelukysymyksistä käsin, vaan se havainnoi haastateltavien puheessa esiintyneitä käsitteitä ympäristön ja maiseman käsitteistä. Teoreettinen viitekehys ohjasi siis tässä tapauksessa teemaluokan muodostamista. Toisaalta itse teemahaastattelukysymyksetkin syntyivät suhteessa teoriakirjallisuuteen, jota olin lukenut ennen haastattelujen toteuttamista. Teemahaastattelukysymykset ja teemoitteluni luokat ovat tarkasteltavana tutkielmani liitteissä.

Tutkimuksen osana on myös taide eli tässä tapauksessa taideprodukti, jonka toteuttamiseksi sovelsin asiantuntijoilta eli haastattelemltani taiteilijoilta saamaani tietoa luontosuhteen kehittämistä. Reflektoin työvaiheita ja prosessia verraten tekemiäni havaintoja teoriakirjallisuuteen. Jokelan ja Huhmarniemen (2020, s. 52) mukaan reflektioaineistoa analysoidaan taideperustaisessa tutkimuksessa jo toiminnan aikana, sillä prosessi on syklisessä suhteessa arviointiin. Analyysi tuo esille esimerkiksi uusia seikkoja käytännön toiminnasta ja sen aikana muodostuneista kokemuksista. Analyysissä tutkija voi myös teemoitella ja ryhmitellä aineistoa, ja verrata sitä keskeiseen teoriaan. Myös aineiston analyysissä ja tulkinnassa voidaan käyttää taiteellista menetelmää kuten myös tutkimuksen representoimisessa, jonka itse tein visualisoidessani muodostamani neliportaisen mallinteen.

Tutkielmani lopputuotteena yhdessä haastatteluaineiston ja taiteellisen osion reflektoinnin tuloksista koottu malline, joka pyrkii havainnollistamaan, miten kuvataideopetuksessa voitaisiin kehittää luontosuhdetta nykytaiteen keinoin. Sirkka Hirsjärven, Pirkko Remeksen ja Paula Sajavaaran (1997, s. 137) mukaan malli, josta malline on versio, ilmenee rakennekokonaisuutena, joka voidaan muodostaa esimerkiksi opetusta varten. Mallin välittämä tieto auttaa ymmärtämään asioiden välisiä yhteyksiä. Lisäksi ne voivat edistää “kokonaisuuksien hahmottamista”, “osien keskinäisten suhteiden määrittelemistä” ja niiden avulla voidaan “päästä päätelmiin myös niistä kokonaisuuden rakenneosista, joita ei ole vielä empiirisesti tavoitettu.

5 Luontosuhteen kehittyminen nykytaiteilijoiden puheessa

5.1 Taiteilijahaastattelut ja analyysin toteutus

Käytin analyysimenetelmänä teemoittelua, sillä tarkoitukseni oli kerätä laajasta aineistosta katkelmia, joilla on yhteneviä piirteitä keskenään. Muodostin analyysiluokat itse pyrkien löytämään sellaiset keskeiset käsitteet ja teemat, jotka kokoaisivat parhaiten tutkimukseni tulokset yhteen, ja joiden avulla parhaiten saisin vastauksen tutkimuskysymykseeni: Miten luontosuhdetta voidaan kehittää nykytaiteen keinoin? Kukin haastatteluanalyysini luokka on haettavissa tutkielmani liitteistä. Jaoin luokat kahteen osaan. Ensimmäisessä osassa ovat alaluokat, jotka kokosin teorialuvussa esittelemäni käsitteistön pohjalta, jotka pyrkivät suoraan selvittämään taiteilijoiden puheesta, miten luontosuhdetta voidaan kehittää esimerkiksi paikkasuhteen kautta. Toiseen osaan kokosin tutkimusaineistolle esitettävät muut kysymykset, jotka pyrkivät vastaamaan tutkimuskysymykseeni jollakin muulla tavoin. Kokosin yhteen esimerkiksi taiteilijoiden määrittelyt ympäristön ja maiseman käsitteistä sekä asioita, joita taiteilijat kertoivat omasta luontosuhteestaan.

Haastattelemani taiteilijat ovat kaikki sekä ympäristö- että nykytaiteilijoita. Tutkielmani kannalta on olennaista, että taiteilijat työskentelevät juuri näiden taiteen tyyliuuntien parissa, sillä ympäristötaiteella on jo kauan haluttu herättää ihmisiä ajattelemaan ympäristön tilaa ja suhdetta luontoon. (Jokela, Hiltunen, Huhmarniemi & Valkonen, 2006.) Lisäksi taideos koostuu arvoista, jotka ovat lähtöisin yhteisöstä. Taiteen keinoin voidaan siten myös tarttua arkisiinkin ihmisen ja ympäristön tai hänen yhteisönsä kohtaamisiin ilmiöiden ja rakenteiden tasolla. (Jokela, 1995, s. 27.) Nykytaide on erityisenä tarkastelukohteenani, sillä sen potentiaali kasvatuksen kannalta perustuu muun muassa sen ehdotelmalliseen ja avoimeen luonteeseen sekä siihen, että sen parissa hyväksytään keskeneräisyys ja painotetaan prosessia. Nykytaide on oppimisen ympäristönä myös leikillinen, joka tarkoittaa taiteen kohdalla sitä, että on mahdollista kokeilla turvallisessa ympäristössä sellaisia asioita, joita arkielämässä ei tulisi kokeiltua. Toiseksi nykytaiteen keinoin voidaan yhdistää asioita ja eri elämäntilanteita, joka tekee siitä oppimisen ympäristönä merkityksellisen. Merkitysten rakentaminen taas edesauttaa oppimista, sillä merkitykselliset asiat jäävät paremmin muistiin. Kolmanneksi nykytaide ottaa huomioon niin yksilön kuin yhteisön. Näin se huomioi oppijoiden ainutlaatuisuuden ja toisaalta auttaa tarkastelemaan moninaisuutta nykytaiteen jaettavan luonteen takia. (Venäläinen, 2019, s. 235–254.)

Ensimmäinen haastattelemani taiteilijoista on Kaisu Koivisto, joka tarkastelee teoksissaan muun muassa luonnon ja kulttuurin rajapintoja. Hänen taiteellinen tuotantonsa koostuu esimerkiksi installaatioista, veistoksista, piirustuksista, valokuvista ja videoista. Kaisu tutkii taiteellisen työskentelynsä kautta myös luonnon ja teknologian, orgaanisen ja synteettisen kohtaamista sekä pohtii sitä, miten näemme luonnon ja sen eläimet ja millainen vaikutus ihmisellä on ympäristöönsä. Kaisun työskentelyssä näkyy myös kiinnostus historiaan. Hän on esimerkiksi käynyt kuvaamassa hylätyillä ydinohjustentukialueilla ja muilla sota-alueilla Itä-Euroopassa. Kaisu on opiskellut taideteollisessa korkeakoulussa (TaM), Helsingin yliopistossa ja Kankaanpään taidekoulussa. (Suomen taiteilijaseura.)

Toinen haastateltavistani on nyky- ja ympäristötaiteilija Antti Laitinen, joka on tehnyt taiteilijanuransa varrella muun muassa performansseja, installaatioita, valokuvia, videoita ja osallistavia taideprojekteja. Antti on tutkinut taiteellisen työskentelynsä kautta ympäristön ohella työn tekemistä. Lisäksi Antti tarkastelee töissään purkamisen ja uudelleenrakentamisen teemoja. Hän on kuvannut teoksiaan muun muassa “yrityksinä tehdä jotain”. Tärkeässä osassa hänen taiteellista prosessiaan on myös dokumentaatio, joka tapahtuu esimerkiksi videoimalla työn tekemistä ja valokuvaamalla. Antti on suorittanut taiteen kandidaatin tutkinnon Turun taideakatemiassa ja taiteen maisterin tutkinnon Kuvataideakatemiassa. (Wihurin kansainvälisten palkintojen rahasto.)

Kolmas taiteilija, jota haastattelin, on Jenni Tieaho, joka työskentelee veistosten, installaatioiden ja ympäristötaiteen parissa. Jenni käyttää työskentelyssään luonnonmateriaaleja kuten tuohta, pajua ja kasvinosia sekä terästä. Hän ottaa vaikutteita töihinsä muun muassa suomalaisesta tarustosta ja mytologiasta. (Tieaho.) Tieaho myös toteaa suhteestaan luonnonmateriaalien työstämiseen: “Minulle luonto on kuin toinen kansalaisuus ja kieli.” Jenni työskentelee Länsi-Uudellamaalla, ja on ollut säännöllisesti näyttelyitä järjestävä taiteilija vuodesta 1997 lähtien. Hänen teoksiaan on esimerkiksi Suomen valtion ja Saastamoisen säätiön kokoelmissa. (Gallen-Kallelan Museo, 2019.)

Tutkijana reflektoin myös omaa vaikutustani haastateltaviin, jota avaan tarkemmin luvussa *4.1. Haastattelututkimus*. Lisäksi pohdin haastattelun järjestämiseen liittyviä seikkoja. Haastattelu toteutettiin etäyhteydellä Zoom-videopuhelupalvelussa, joka vaikutti osaltaan esimerkiksi eleiden ja ilmeiden havaitsemisen vaikeuteen haastattelutilanteessa. Toisaalta tällä ei ole tutkielmani kannalta kovin suurta merkitystä, sillä en sisällyttänyt haastatteluaineistoni analysointiin sanattoman viestinnän havainnointia. Pro gradu -tutkielman kokoisessa työssä

se olisi vienyt liian paljon aikaa, ja koin saavani tutkimuskysymykseeni vastauksia tarpeeksi taiteilijoiden sanallisesta viestinnästä. Haastattelua edelsi valmisteluvaihe, jossa olin etukäteen pyytänyt taiteilijoita valitsemaan kaksi teostaan, jotka he esittelisivät avoimen haastattelun osiossa. Avoimen haastattelun elävän luonteen vuoksi keskustelimme myös muista teoksista. Lisäksi kerroin, että haastattelussa on myös yhdeksän teemahaastattelukysymystä, jotka ovat kaikille osallistujille samat. Tulosluvussa käytän kuvia taiteilijoiden teoksista havainnollistaakseni lukijalle käymämme keskustelun kontekstia. Kuvien käyttöön olen kysynyt taiteilijoilta erikseen luvan haastattelujen yhteydessä.

5.2 Luontosuhteen kehittäminen paikkakokemuksen kautta

Määrittelin ensimmäiseksi alaluokaksi teemoitteluprosessissani luontosuhteen kehittämisen paikkakokemuksen kautta, sillä se vastaa parhaiten tutkimuskysymykseeni. Lisäksi haastatteluissa pyrin saamaan tietoa haastateltavien luontosuhteesta nimenomaan puhumalla paikkakokemuksesta ja paikkaan suhteutumisesta. Muodostin paikkakokemukselle vielä alaluokan *1.1. Taiteilijoiden puhe paikoista* ja pyrin kartoittamaan haastatteluaineistostani ne kohdat, joissa taiteilijat kertoivat paikoista joko yleisesti tai erityisesti paikkakokemukseen liittyen. Paikkakokemus määritellään Jokelan, Hiltusen, Huhmarniemen ja Valkosen toimittamassa kirjassa *Ympäristö, yhteisö ja taide* (2006, 3.3) seuraavalla tavalla: se “muodostuu yhtäaikaisesta tilan ja ajan kokemuksesta.” Muistot ja merkitykset ovat olennainen osa paikkakokemuksen muodostumista, joskin tarvitaan aikaa, jotta paremmin huomaisimme ne.

Taiteilijoiden puheessa korostui esimerkiksi kokijan avoimuus paikkaa kohtaan. Se oli taiteellisen työn tarkastelun kohteena, ja taiteilijat kokivat esimerkiksi paikkojen arvottamisen etukäteen haitalliseksi taiteelliselle työskentelylleen. Taiteilijat myös pyrkivät haastattelu-puheessaan tuomaan esille eri ihmisten näkökulmia paikkoihin, ja sitä kautta avasivat paikkakokemuksen muodostumista esimerkiksi kulttuurisista lähtökohdista käsin. Esimerkiksi taiteilija Kaisu Koivisto kuvaa taiteellista prosessiaan, kun katselemme kuvia hänen Grönlannissa toteuttamastaan valokuvausprojektista *New Nuuk*: on oltava tarkkaavainen ja “sil-mät auki”, kun paikkoihin menee ensimmäisen kerran. On myös mietittävä, mitä ollaan tekemässä ja mitä haetaan. Hän kokee, että on tehtävä tarkkoja havaintoja, muistiinpanoja, jotta on mahdollista luoda paikasta taidetta. Koivisto koki myös tärkeäksi sen, että paikkoihin mennään ilman ennakkoluuloja ja -odotuksia. Hän koki niiden kaventavan paikan katsomista ja kuvaamista. Hän ei myöskään halunnut arvottaa paikoissa tapahtuvaa muutosta, jota hänen valokuvansa toivat esille.

Jokelan ym. (2006, 3.3) mukaan ympäristöä eli paikkaa havainnoidaan monista erilaisista näkökulmista käsin, kun tehdään ympäristö- tai yhteisötaidetta. Paikalla on tällöin objektiivinen, subjektiivinen, tekstuaalinen ja sosiokulttuurinen puoli, joista se yhdessä muodostuu. Kaisun havainnoissa tulevat esiin paikan objektiivinen ja subjektiivinen puoli. Esimerkiksi hänen mainitsemansa muistiinpanot kuvaavat paikan objektiivista puolta: paikasta otetaan etukäteen selvää esimerkiksi kuvista ja kartoista, mutta objektiivinen paikka tulee esiin myös liikkumalla konkreettisesti siinä ympäristössä, jossa aiotaan tehdä taidetta. Subjektiivinen paikka koostuu sen sijaan “kokemuksista, elämyksistä ja moniaistisista havainnoista”. Tämä paikan puoli tulee esiin olemalla paikassa, ja kokemalla se eri aisteja käyttäen. (Jokela ym. 3.3.)

Kaisu tunnisti myös erilaiset merkitykset, joita paikkoihin liittyy eri ihmisillä: Grönlannissa valokuvatessaan hän oli tutustunut alueen historiaan, ja kolonialismin perintöön. Hän puhuu esimerkiksi kolonialismin aikaan tehdystä patsaasta, joka näkyy eräässä hänen ottamassaan kuvassa. Hän toteaa, että paikat voivat näyttäytyä hyvin eri lailla niille, jotka eivät tunne Grönlannin tai Pohjoismaiden historiaa kuin esimerkiksi grönlantilaisille itselleen. “-- niin grönlantilainen kattos varmaan tätä, että aa tossa on toi patsas, ja se mieltis sitä, että ainiin se oli se mun kaveri, joka oli mukana siinä, kun sitä sprayattiin maalilla. “

Kaisun kuvaukseen sopii sosiokulttuurisen paikan käsite, joka tarkoittaa esimerkiksi paikkaan liittyvää hiljaista tietoa, jota ei voida artikuloida sanoiksi, sekä tunnelmaa ja ilmapiiriä, joka on aistittavissa paikan päällä tai joka avautuu keskusteluissa paikallisten kanssa tai heidän elämänmenoonsa osallistumalla. (Jokela ym. 2006, 3.3.) Arkkitehti Pentti Tuovinen on määritellyt väitöskirjassaan *Ympäristökuvaa ja symboliikka* (1992) rakennetun ympäristön symboleita, joita ovat muun muassa vallan ja statuksen symbolit sekä henkilökohtaisen ja yhteisöllisen identiteetin symbolit. Valtaa symboloivat esimerkiksi patsaat, joista Kaisukin puhui. Lisäksi muistomerkit ovat yhteisöllisen identiteetin symboleita. Niissä näkyvät muun muassa yhteisöjen historia, arvot ja yhteiset kokemukset sekä käsitykset todellisuudesta. Lisäksi moninaisessa yhteiskunnassa toisen ryhmän identiteettisymboli, voi muodostua toiselle ryhmälle “vihattavaksi tunnuskuvaiksi”. (Tuovinen, 1992, s. 29–48.)

Kaukaisten ja taiteilijalle ennestään tuntemattomien paikkojen lisäksi haastatteluaineistosta nousi esille taiteilijoiden suhde tuttuihin ja heidän elämismaailmansa sisällä oleviin paikkoihin. Taiteilija Jenni Tieaho kuvasi esimerkiksi itselleen merkityksellistä paikkaa, josta hän oli kerännyt työhönsä *Kaihotar* haavanlehtiä. Taiteilija kuvasi nuotiopaikan olevan hänelle

hyvin tuttu ja se, että hän keräsi haavanlehtiä juuri tämän paikan ympäristöstä loi merkityksiä myös itse työlle. Karjalainen (2006, s. 83) on muodostanut käsitteen topobiografia, joka kuvaa ihmisen suhdetta paikkoihin ja etenkin paikkojen elämäkerrallisia ulottuvuuksia. Aika ja paikka muovaavat hänen mukaansa minuutta, ja jokaisella ihmisellä on omat yksilöllisellä ja ainutkertaisella tavalla koetut elämäkerralliset paikkansa ja nämä paikat ovat sidoksissa muistoihin. Jokelan ym. (2006, 3.3) ympäristöä ensin eletään ja koetaan ja siitä rakennetaan merkityksiä, joka edesauttaa paikan hahmottamista. Paikasta saadut aistihavainnot kytkeytyvät paikan kokemiseen taiteen keinoin, jolloin myös uusia ulottuvuuksia paikasta avautuu.



Kuva 1. Kaihotar. Haavanlehdet. Sifonkikangas. Liima. 200 x 110 cm. Tieaho, Jenni. 2020.

Taiteilijoiden puheessa paikoista tuli siis esiin myös paikkojen liittyminen elettyyn elämään ja kokemuksiin. Taiteilija Antti Laitinen kertoo myös tekevänsä teoksia Someron kunnan (hänen asuinpaikkansa) metsiin, ja teoksiin on saatu lupa kaupungilta. Toisinaan Antille tulee myös mieleen jokin paikka, esimerkiksi tuttu metsä, johon teoksen voisi tehdä. Taiteilija käy katselemassa paikkoja myös liikkuessaan luonnossa, ja toisaalta hän saattaa muistaa jonkin paikan esimerkiksi sienestysreissulta: “- - ja aina kättelee vähän niinku uusia paikkoja.”

Myös Ylirisku (ks. 2021) puhuu väitöskirjassaan *Reorienting Environmental Art Education* metsässä liikkumisesta ja siitä, kuinka suunnistusreissuilla paikat jäävät mieleen etenkin niiden moniaistisen kokemisen kautta. Paikkoja tulee myös pohtineeksi aivan uusista näkökulmista, kun niitä tarkastellaan taiteellisen työskentelyn ja dokumentoinnin kautta.

Karjalainen (2006, s. 84) puhuu myös piiloutuvista paikoista, jotka tulevat meille niin tutuksi, että emme enää huomaa niitä. Jokin yllättävä tapahtuma voi kuitenkin tuoda ne esiin uudella tavalla. Tällaiset piiloutuvat paikat tulivat Jennin puheessa esille, kun tämä kuvasi paikkoja, joista hän kävi keräämässä materiaalia, mutta jotka saattoivat muille ihmisille näyttäytyä yhdentekevinä alueina. Jenni kuvaa esimerkiksi maitohorsman kasvupaikkoja ”joutomaiksi”, jotka ovat useille ihmisille ”- - tyhjiä, ylimääräisiä, merkityksettömiä paikkoja.” Taiteilija kuvaa omaa suhdettaan näihin joutomaihin kuitenkin merkitykselliseksi sen kautta, että hän on tarkkaillut maitohorsmien kasvupaikkoja esteettisestä näkökulmasta: ”- - ku siel kasvaa sitä maitohorsmaa, joka on - - alkusyksystä hyvin kaunista, ku se on semmosta villa- maista, niin ne on mulle tosi runollisia paikkoja - -”.

Esimerkiksi Relph on kirjassaan *Place and Placeness* (1976) Seamonin ja Sowersin (2008, s. 4–5) mukaan määritellyt paikkakokemuksen kuulumisen (insideness) ja ulkopuolisuuden (outsideness) käsitteiden kautta. Esimerkiksi jos ihminen tuntee kuuluvansa paikkaa, hän kokee olonsa siellä turvalliseksi, rauhalliseksi sekä kokee olevansa osa paikkaa jollakin tavalla. Relph on myös todennut, että mitä vahvemmin ihminen tuntee olevansa osana paikkaa, sitä vahvempi myös hänen paikkaan kohdistuva identiteettinsä on. Ulkopuolisuus aiheuttaa ihmiselle puolestaan tuntemuksen, että hän on erillinen maailmasta, jossa elää. Relph vertaa tätä kokemusta koti-ikävään, jota ihminen saattaa tuntea uudessa paikassa. Hän toteaa myös, että paikattomuuden kokemus voi juontaa juurensa massakulttuurista, joka on vähitellen laajentunut koskemaan myös paikkoja, jotka muotoillaan standardien mukaan jättäen huomiotta paikalla jo lähtötilanteessa olevat arvokkaat ominaisuudet. Relph puhuu paikan autenttisuuden katoamisesta, joka johtaa paikattomuuden kokemukseen. (Seamon & Sowers, 2008, s. 4–5.)

Taiteilijoiden puheessa paikoista esiintyi myös muutos. Tämä johtui siitä, että haastattelijana ohjasin haastateltavia puhumaan paikkoihin liittyvästä muutoksesta. Paikoilla on muuttuva identiteetti kuten teorialuvussa 1.3. kirjoitin. Muun muassa Antti puhuu paikkoihin liittyvästä muutoksesta teoksen sijoituspaikan valinnan yhteydessä. Hän kertoo, että paikkaa pitää muokata esteettisesti, jotta teosten muoto jäsentyy: ”- - saada vähän selkeemmäksi toi- että

jos se kohde on niinkun tossa, mitä mä haluan tuoda esille.” Tässä tapauksessa muutoksen tekijä on taiteilija itse.

Myös Tuan (2006, s. 16) kirjoittaa, että “ihmismielessä paikan ja minän eheydellä on taipumus sulautua toisiinsa.” Hän toteaa myös, että muutos paikoissa tapahtuu hyvin nopeasti nykypäivänä. Esimerkiksi kokonainen metsikkö saattaa hetkessä hävitä kauppakeskuksen tieltä. Muutos paikassa voi estää meitä kiinnittymästä siihen. Tuan puhuu myös paikan tajuista, joka syntyy, kun paikasta saa käsityksen. Tämän edellytyksenä on kuitenkin pysyvyys. Tuan (2006, s. 18) kuvaa paikkaan liittyvän pysyvyyden merkitystä kodin käsitteen kautta. Esimerkiksi, kun olemme olleet poissa kotoa ja palaamme takaisin, odotamme, että koti on säilynyt samankaltaisena kuin se oli ennen lähtöämme. Muutos saattaa uhata jopa minuuden kokemusta: jos jokin paikassa muuttuu merkittävästi, myös osa minuutta katoaa. (Tuan, 2006, s. 18.)

Ympäristötaiteessa taiteilija kuitenkin muokkaa ympäristöään, mutta usein hallitusti ja pieniä muutoksia tehden. (Sederholm, 2010.) Voisiko paikasta saada käsityksen paremmin myös tällaisia pehmeitä muutoksia tekemällä? Olennaiselta vaikuttaa sen pohtiminen, millainen muutos paikoissa on ihmistä niistä erkaannuttavaa, ja mikä auttaa muodostamaan uusia käsityksiä ja merkityksiä paikasta. Antti on esimerkiksi tehnyt taideteoksiaan kodin läheisyyteen. Hän kertoo pihalleen rakentamistaan teoksista, joita hänen on mahdollista seurata säännöllisesti. Hän kertoo tarkkailevansa teoksissa ja luonnossa tapahtuvia muutoksia ajan kuluessa. Hän kuvailee muutosta taideteoksissa esimerkiksi joidenkin asioiden peittyminenä ja häviämisenä. Antti puhuu myös teoksista *Attend to Split the Sea* ja *Voyage*, jotka hän oli tehnyt vanhempiansa kesämökillä. Hän kokee pystyneensä tarkkailemaan teoksia asuessaan mökillä. Tässä tapauksessa taiteilija tarkkailee jostakin pysyvää, eli kodista tai mökistä, käsin muutosta, jossa luonto on osallisena. Muutos näyttäytyy tässä taiteellisessa prosessissa ajatuksia ja uusia merkityksiä herättävänä: taideteos elää luonnon mukana ja on osa sitä kuten ihminenkin.



Kuva 2. Attempt to Split the Sea. C-print. Diasec. 70 x 70 cm / 115 x 155 cm Laitinen, Antti. 2006.

Jenni liittää paikkoihin turvallisuudentunteen ja sanoo, että sitä tulisi pohtia suhteessa ympäristöön: “- - sitä pitäis enemmän niinkun tietosesti miettii meidän ympäristössä ja siinä rakennetussa ympäristössä, ja nimenomaan se taide voi tuoda sitä turvallisuuden tunnetta - -”. Hän sanoo myös, että kauneudella ja positiivisuudella ympäristössä on merkitystä turvallisuudentunteen muodostumisen kannalta. Hänen mukaansa paikat saavat ihmiset kokemaan itsensä arvokkaiksi, kun ihminen pitää ympäristöä kauniina. Päinvastoin rumana ja negatiivisena koettu ympäristö ovat yhteydessä ihmisten arvottomuudentunteeseen.

Jokelan ym. (2006, 3.4.) mukaan rakennetussa ympäristössä näkyvät yhteiskunnalliset arvot ja merkitykset kuten taiteessakin. Ympäristömme heijastaa kuvaa meistä ja yhteisöstämme. Rakennettu ympäristö ja taide ovat yhteydessä myös siten, että ympäristö voi myös vaikuttaa meihin henkisellä tasolla. Esteettinen ympäristökokemus pitää sisällään ihmisen kokemuksen “itsestään, arvomaailmastaan ja tunteistaan.” Ihminen voi ympäristön kautta myös saavuttaa itseymmärrystä ja ympäristö voi tuolloin olla keino ja yllyke reflektoida itseä. Myös paikkaan sitoutuminen liittyy ympäristön arvostamiseen. Jos ympäristö koetaan esteettisesti

miellyttävänä ja siinä on tarpeeksi virikkeitä, se edistää sitoutumista paikkaan. Lisäksi rakennettuun ympäristöön liittyy aina mennyt ja tuleva, ja sitä muotoilevat niin sosiaaliset suhteet kuin kulttuurinormitkin. (Jokela ym. 2006, 3.4.)

Antti puhuu Jennin tavoin paikoista, jotka ovat yhdentekeviä ihmisille: Hän puhuu esimerkiksi paikkojen kasvillisuudesta, joka koetaan arvottomana “- - nää puut, mitä mä käytän - - tämmöstä jättömaapuuta, mitä tällasia pajuja ja just jotain tuomia - - raitaa - - sellasta mitä ihmiset ei - - niille ei hirveesti arvo anneta yleensä - -”. Paikkakokemukseen vaikuttavat siis paikan ominaisuudet ja esteettiset piirteet, tässä tapauksessa myös kasvillisuus, joka joko koetaan tai ei koeta arvokkaaksi. Antti jatkaa vielä, että hänen mainitsemansa puulajit ovat sellaisia, jotka kasvavat ensimmäisinä aukoilta kuten esimerkiksi teiden varsiin. Hän käyttää näitä puulajeja mielellään teostensa materiaaleina.

Myös paikan vaikutus tunnetiloihin tuli Jennin puheessa esille. Taiteilija puhuu myös mielentilasta, joka paikoissa (ulkona) vallitsee, ja johon vaikuttaa paljon esimerkiksi säätila. Hän puhuu “olotilasta”, joka ulkona on, ja jonka voi havaita tunteen kautta: “Et - - onks se vähän haikeemielinen vai onkse semmonen jotenki ilahduttava tai onkse vähä hajamielinen.” Mikko Snellman (2019, s. 79–80) on väitöskirjassaan *Kaikuja pimeästä-hämärästä metsästä: Affekti nykytaiteen oppimisen äärellä ja subjektiviteetin ekologia(ssa)* kirjoittanut luonnonolosuhteiden kuten säätilan aistimisesta. Snellmanin järjestämän työpajatyöskentelyn ideana oli mennä “aistit auki” pimeään metsään, ja näitä sen herättämiä mielikuvia tarkasteltiin myöhemmin muun muassa osallistujien päiväkirjatyöskentelyn kautta. Snellman kuvaa kokemusta pimeässä metsässä hyvin intensiiviseksi ja metsän läsnäolon hyvin vahvaksi. Hän toteaa, että metsäkokemuksen kautta “tultiin toiseksi” ja rakennettiin merkityksiä “materiaalisessa ja affektiivisessä maisemassa.”

Antti puhuu paikoista myös kertoessaan *Lake Shift* -teoksestaan, jonka hän oli tehnyt Tanskassa. Teoksessa taiteilija yrittää siirtää järveä sangon avulla: “- - mä tiesin alussa, et - - eihän järven siirtäminen oo mahdollista - -”. Hän kuvaa myös polun syntymistä paikkaan, kun hän siirtää vettä järvestä. Hän myös kertoo siitä, miten teoksen valmistumisen jälkeen paikka vähitellen palaa ennalleen: “- - muutamassa viikossa tuo lampi on niinku hävinny sitten. Ehkä polku voi kestää vähän pitempään. Aika nopeestihan se luonto ottaa ittersä takasin, et se kasvaa.” Antti kertoo, että hänen työskentelyssään olennaista on dokumentaatio. Paikkoihin ei siis jää pysyvää muutosta, ja teos tallennetaan joko valokuvana tai videona.



Kuva 3. Lake Shift. Pigmenttiviedos. Diasec. 50 x 70 cm. Laitinen, Antti. 2016.

Jaana Kortelainen (1995, s. 58–61) kirjoittaa paikkojen kokemisesta uudesta näkökulmasta kävelyn avulla. Hänen mukaansa “kävely on dialogia ulkoisen ja sisäisen maailman välillä”. Kävelyn kautta sekä ympäristö ja oma itse avautuvat uudella tavalla. Hän kuvaa kävelyä ympäristössä myös moniaistiseksi kokemukseksi, josta herää mielikuvia ja mielipiteitä. Tämä kokemus on myös lähtökohta esteettisen ja eettisen pohtimiselle. Liikeästi voi toimia välineenä paikan hahmottamiseen, ja myös paikan tunnelma voidaan sen kautta aistia. Esimerkiksi tuntemus maasta, jonka päällä kävellään, voi muuttua pinnanvaihtelujen myötä ja myös kävelyn suunta saattaa yllättäen vaihtua. Kortelainen kuvaa myös polkua, joka “syntyy kahden usein vierailun paikan välille”. Polku myös viestii ihmisen tai eläimen pidempiaikaisesta läsnäolosta paikassa.

5.3 Materiaalit ja työskentelytavat

Toiseksi alaluokaksi analyysissäni muodostin 2. *Millainen taiteellinen työskentely kehittää luontosuhdetta*, josta muodostin vielä alaluokat 2.1. *Materiaalit* ja 2.2. *Työskentelytavat*. Materiaalit ovat yhtenä näkökulmana nykytaiteen luontosuhdetta kehittäviin keinoihin tutkimuksessani, sillä niiden käyttäminen ja niiden kautta merkitysten luominen on keskeistä monille nyky- ja ympäristötaiteen eri muodoille. Työskentelytavat puolestaan avaavat lisää taiteellista prosessia, jonka kautta halusin analyysissäni saada tietoa niistä nykytaiteen työskentelytavoista, joiden avulla voidaan kehittää luontosuhdetta.

Taiteilijat käyttivät työskentelyssään muun muassa eläinmateriaaleja. Kaisu kertoo käyttäneensä teoksissaan esimerkiksi hevosenhäntiä ja lehmän leukaluita, joita hän oli saanut teurastamolta. Joitakin materiaaleja hän oli ostanut kaupoista, ja kirpputoreilta sekä saanut tuttavilta. Materiaalien vähyys tuli myös esille, ja sen takia on taiteilijan mukaan työskenneltävä harkiten. Kaisu sanoo myös, että materiaaleilla on oma historiansa: “- - ne on sellasii vähän kolhiintuneita ja elämäänähneitä.” Esimerkiksi Venäläinen (2019, s. 249) puhuu väitöskirjassaan *Nykytaide oppimisen ympäristönä* nykytaiteen kyvystä kohdata asioita suoraan ilman aiemmin hankitun tietopohjan soveltamista. Nykytaiteella ei Venäläisen mukaan ole kielioppia, vaan sen keinoin voidaan soveltaa, muokata ja käsitellä muita tiedonaloja. Nykytaiteen materiaalien ja toimintatapojen kautta voidaan myös tuoda esiin erilaisia risteyskohtia, joita elämässä ja tiedon eri aloilla on. Venäläisen (2019, s. 77) mukaan nykytaiteen moninaisuus näkyy etenkin erilaisten menetelmien ja materiaalin runsaana määränä. Taiteen tekemisessä voidaan käyttää sekä luonnon että ihmisen valmistamaa, poisheitettyä tai varta vasten teosta varten hankittua ja materiaalista tai immateriaalista aineistoa.

Jenni kuvaa luontosuhteensa kehittyneen luonnonmateriaalien kanssa työskennellessä. Taiteilija kertoo aluksi ympäröivänsä itsensä luonnonmateriaaleilla. Lisäksi hän kuvaa tämän tyyppistä työskentelytapaa myös moniaistisuuden kautta. Luonnonmateriaalien kanssa työskentelyyn liittyvät myös esimerkiksi tuoksut ja hajut. Jenni kertoo esimerkiksi haju- ja tuntoaistista taiteellisessa työskentelyssä seuraavalla tavalla: “-- kun mä työstän koivun tuohta, niin se tuntuu kuin toiselta iholta. Se on niin sileetä ja siinäkin on semmonen oma tuoksunsa - - sitä niinkun viehätty siihen materiaaliin hirveen monella eri tasolla.” Ylirisku (2021, s. 127) kirjoittaa ihmisen ja metsän kohtaamisesta. Hänen mukaansa taide voi tarjota keinoja muodostaa syvempää suhdetta metsän kanssa ja “tulla metsäksi”, mutta taustalla vaikuttaa aina myös se tietopohja, jonka olemme aiemmin omaksuneet. Taiteellisessa työskentelyssä on mukana intuitio, tunteet, aistimukset ja näkökulmat, ja niiden kautta taide voi edistää muita kuin ihmiseen liittyviä suhteita.



Kuva 4. Matkalla. Paju, kuusi ja rautalanka. 6 x 2 x 1 m. Tieaho, Jenni. 2011.

Jenni kuvaa moniaistisuutta myös puhuessaan maitohorsmasta, jota hän käyttää teostensa materiaalina. Hän puhuu esimerkiksi vuorovaikutuksesta materiaalin kanssa, ja kuvaa, että eri aistien avulla materiaalista saadaan kokemuksia. Hän korostaa myös prosessin merkitystä: “- - ei vaan se, et mikä tavallaan sitten on se lopputulos siinä, vaan se, että se vuorovaikutus on - -sitä hakee niinku aisteilleen - -”. Jennin havaintoihin voi verrata Yliriskun (ks. 2021) havaintoja kanssalaistumisen kokemuksesta luonnossa liikkueassa. Hän kuvaa esimerkiksi metsässä suunnistamisen olevan moniaistinen kokemus, joka herättää ajattelemaan myös luonnon tilaa.

Jenni puhuu myös materiaaleilla leikkimisestä, ja siitä miten “niit voi niinku käyttää osana, niinku sitä tarinan rakentamista.” Jenni kertoo myös luonnonmateriaalien kanssa työskentelyn vaativan “yksiöikkösuuden kestämistä”. Tässä kohtaa hän puhuu myös luottamuksesta, joka on tärkeää silloin, kun tuntuu, ettei taiteellinen työskentely johda mihinkään. Muun muassa Venäläinen (2019, s. 244) on kirjoittanut nykytaiteesta oppimisympäristönä, ja hän kuvaa nykytaiteen mahdollisuuksia leikillisyyden kautta. Nykytaide on Venäläisen mukaan tila, jossa voi kokeilla ja ehdottaa asioita. Taideteosten kautta voidaan myös tuoda esiin erilaisia näkökulmia ja sen puitteissa on turvallista myös testata ja ylittää raja-aitoja.

Antti kertoo käyttäneensä luonnonmateriaaleja jo uransa alkuaikoina. Hän myös kertoo, ettei tehnyt tietoista päätöstä aloittaa työskentely luonnonmateriaalien parissa. Hän kuitenkin kuvaa omalla taustallaan olleen mahdollisesti vaikutusta asiaan: “- - on ite sitten maalta kotosin ja viettäny lapsuutensa sitte metässä ja tällai niin se on jotenkin semmonen niinku helppo.” Hän kertoo opiskeluaikoinaan myös käyttäneensä luontoa “isona työhuoneenaan”. Luonossa oli hänen mukaansa paljon tilaa, ja lisäksi materiaalia töihin oli paljon. Aija Viita (1995, s. 47–55) kirjoittaa artikkelissaan *Majani metsässä*, kuinka lapsuuden kokemuksilla on merkitystä vielä aikuisenakin. Etenkin majassa on voinut pohtia itseään ja toisaalta havainnoida maailmaa minän ympärillä. Tällaisesta majakokemusta voi jäädä lapselle myös muistikuva läheisyyden- ja turvallisuudentunteesta. Viita kertoo tehneensä majaprojektin, sillä hän halusi tutkia sen vaikutuksia henkilökohtaiseen luontosuhteeseen ja siihen, kuinka näkee itsensä osana maailmaa.

Kaisu työskentelee ja tekee myös näyttelynsä temaattisesti. Hän kertoo työskentelevänsä enimmäkseen myös hyvin pitkäjänteisesti ja haluaa saada aikaan huolella tehtyä taidetta. Lyhyen aikavälin työskentelyä hän tekee kollaaseina luonnostellessaan. Taiteilija työskentelee ennen kaikkea pitempien projektien parissa. Kun puhuimme Kaisun Grönlannissa *New Nuuk* -projektia varten ottamista kuvista, haastateltava kertoi, ettei myöskään halunnut valokuvia ottaessaan arvottaa näkemäänsä ja kokee katsovansa maisemia ulkopuolisena, mutta painotti myös, että on oltava tietoinen esimerkiksi kolonialismin perinnöstä. Massey (2008, s. 32–41) mukaan tilan erottaminen ajasta vie mahdollisuuden tilan poliittisuuteen. Aika on edellytyksenä tilan poliittiselle ulottuvuudelle, sillä se mahdollistaa muutoksen olemassaolon. Ajan läsnäolo liittyy myös yhteiskuntaan, joka konstruoituu tilallisesti. Lisäksi yhteiskunnan toimintaan vaikuttaa se, miten se järjestäytyy tilassa. (Massey, 2008, s. 32–41.) Taiteilijan pitää siis ottaa huomioon tilojen poliittinen luonne, kuten Koivistokin mainitsee.

Tieaho kokee ulkona ja sisällä työskentelyn erilaisina taiteen tekemisessä. Hän kokee ympäristöllä olevan paljon vaikutusta taiteen tekemiseen. Hän kuvaa tätä eroa mielentilan käsitteen kautta: ulkona on valmiina jo jokin olotila, mihin siellä liikkuja “sulautuu”, kun taas sisällä ei ole mielentilaa: “- - ku sä tuut siihen tyhjään huoneeseen, missä ei oo mitään mielentilaa - - niin se voi tuntuu, että kukaan ei tavallaan ota sua käsikynkästä kiinni, ja lähe johdattamaan sua johonkin suuntaan - - se on se, et minkä takia se myös viehättää se ulko työskentely - - siellä on aina meneillään jotain, mihin sä voit sit mennä mukaan. “

Lisäksi Kaisu kuvaa Grönlannin työskentelyolosuhteita kertoessaan valokuvaprojektistaan *New Nuuk*. Siellä luonto asettaa tiukat rajat sille, milloin on mahdollista kuvata: “- jotta mä en käyttäs valosaa aikaa paikasta toiseen siirtymiseen, vaan että mä oisin niinku hämärän aikana jo siirtyny sinne, missä mä haluan kuvata, että mä saisin mahdollisimman paljon myöskin päivänvaloa.” Myös Snellman (2018, s. 79) on väitöskirjassaan kuvannut luonnonolosuhteiden kokemista. Osana nykytaidetyöpajaa hän meni talviseen pimeään metsään ja havainnoi siellä yhdessä oppilaiden kanssa kokemuksia, joita metsässä oleminen herätti. Hän kuvaa kokemusta pimeässä metsässä niin voimakkaaksi, että se seurasi työpajalaisia vielä takaisin opetusluokkaan asti. Pimeä metsä edusti tutkimuksessa lisäksi tuntemattoman kohtaamista ja tutun jättämistä. Hän kuvailee prosessia myös moniaistiseksi. Siihen olivat liitoksissa tuntoaisti, kosketus, hapuileminen hämärässä sekä “ei-tietäminen”. (Snellman, 2018, s. 79.) Valokuvien ottamisen edellytys on valo kuten tekniikan nimestäkin käy esille. Samalla tavoin kuin Snellmanin Koiviston oli mukauduttava luonnonolosuhteisiin. Koska valoa talvella on pohjoisilla alueilla vain vähän, on taiteen tekeminenkin sopeutettava siihen.

Jenni kertoo teoksestaan *Hallava (Kuva 5)*, jonka hän valitsi toisen teoksen *Matkalla (Kuva 4)* rinnalle, sillä se on tehty sisällä. Kysyn häneltä, millaista vuoropuhelua kahden materiaalin, teräksen ja tuohen, välillä teoksessa on. Jenni puhuu sattuman merkityksestä taiteellisessa työskentelyssä. Sattuman takia myös *Hallavaan* jäi terästä näkyviin, ja taiteilija oli tyytyväinen tästä valinnasta. Venäläinen (2019, s. 224, 229) puhuu nykytaiteen prosessista ja sen oppimisen paikoista, joita hän avaa nykytaiteilijoiden haastattelujen pohjalta. Yksi näistä paikoista on se, että “taidetta ei tarvitse ajatella taiteeksi”. Teosprosessi ei Venäläisen mukaan ala siitä, että tavoitteena on tehdä taideteos, vaan pikemminkin halusta tehdä jotakin mielenkiintoista ja tärkeää. Myös sattuma on mukana taiteentekemisen prosessissa, sillä siinä ei ole ennalta määrättyjä tavoitteita tai tuloksia, joita tulisi saavuttaa.



Kuva 5. Hallava. Teräs. Koivuntuuhi. 300 x 160 x 70 cm. Tieaho, Jenni. 2012.

Jenni puhui *Hallava* -teoksen kohdalla hevoshahmoista, ja siitä miksi ne esiintyvät hänen töissään. Halusin haastattelijana tietää eläinhahmon läsnäolon merkityksestä tarkemmin, ja kysyin mikä merkitys eläinhahmon esiintymisellä hänen töissään on. Jenni kertoo, että eläinhahmossa yhdistyvät sekä ihmisyyttä että eläimen ominaisuudet: “- - mä ajattelin näissä hahmoissa sillä tavalla, että se eläin saa ihmisen älyn, ja sit taas ihminen saa eläimen vaistot ja aistit - -”. Jenni puhuu myös samassa yhteydessä luonnossa liikkumisesta, joka “herkistää” aisteja. Tällöin luonnossaliikkuja alkaa havainnoida ympäristöään tarkasti: “- -erilaisia merkkejä etsii metsästä ja - - onhan se kokemus erilainen, kun et jos kävelee vaikka kaupungissa”. Jennin kuvaama taiteellinen työskentely voisi sopia Hiltusen, Huhmarniemen ja Jokelan (2020, s. 206–207) esittämään ajatukseen siitä, että ihmisiä tulisi ohjata tunnistamaan luonnon toimijuutta. Tämä edesauttaa itsen näkemistä osana luontoa ja tasa-arvoisena toimijana sen kanssa.

Jennin mukaan taiteen tekeminen vaatii herkkyyttä. Hän rinnastaa herkkyyden ja taiteentelemisen myös luonnossa liikkumiseen: “- - herkkyyys on sulle edullista siellä luonnossa - -”. Hän toteaa, että luonnossa liikkumisella ja taiteen tekemisellä on paljon yhteistä. Myös Ylirisku (2021, s.175) puhuu väitöskirjassaan luonnon aistimisesta, ja erilaisten ilmiöiden ja tapahtumien herättämistä tuntemuksista. Esimerkiksi valon leikki metsässä voi herättää ihmetystä, ja jalkojen uppoaminen kosteaan suolammikkoon voi aiheuttaa ihmisessä sekä inhon että ihastuksen tunteita. Toisaalta esimerkiksi hakkuuaukean näkeminen tuo pintaan etenkin negatiivisia tuntemuksia kuten menetyksen, ärsyyntymisen ja melankolian tunteet.

Antin kanssa puhumme ensin teoksesta *Marionetti*. Kysyn, että millaista taideteoksen ja ympäristön välinen vuoropuhelu on tässä teoksessa. Antti kertoo kiinnittävänsä huomiota siihen, millainen ympäristö on. Teoksen onnistumisen kannalta on esimerkiksi mietittävä paljon taustaa, joka teoksesta otetussa valokuvassa tulee näkymään: “Ko se on melkein sitä, että sitä käydään aina kattomassa sen kameran takaa, että miltä se näyttää ja mitä pitää ottaa, ja tuolla vielä tuo heinänkorsi on huono: se otetaan pois.” Hän puhuu myös luontokuvasta tämän työn kohdalla. Tosin Antti toteaa myös, että vaikka kuvat on otettu luonnossa, on työskentely hänen kohdallaan hyvin järjestelmällistä, ja kuvaa tarkastellaan välillä tietokoneen näytöltä. Kalle Immonen (2020, s. 202–207) kirjoittaa metsäsuhteen tutkimisesta ja muodostamisesta taiteen keinoin, ja erityisesti luontokuvan keinoin. Taiteella on hänen mukaansa kyky eheyttää, ja toisaalta auttaa ratkaisemaan ristiriitoja. Lisäksi luontokuvan avulla voidaan mahdollistaa vuoropuhelu niiden ihmisten kanssa, joilla on hyvin vastakkaisiakin näkemyksiä metsän arvosta ja sen käytöstä.



Kuva 6. Marionette. Stillkuva videosta. Laitinen, Antti. 2017.

5.4 Taiteellinen työskentely paikkasuhteen muuttajana

Kolmanneksi alaluokaksi määrittelin haastatteluaineistoni analyysissä *3 paikkasuhteen muuttumisen taiteellisen työskentelyn kautta*. Analysoin siis haastatteluaineistosta ne kohdat, joissa taiteilijat puhuivat paikkasuhteeseensa liittyvästä muutoksesta, jossa taide oli ollut osallisena. Alaluokan kautta pyrin selvittämään, miten taiteen keinoin voidaan vaikuttaa paikkasuhteeseen ja sitä kautta myös luontosuhteeseen.

Kaisu kertoo käsityksensä Grönlannista muuttuneen, kun hän meni sinne ensimmäistä kertaa valokuvaamaan. Hän kertoo esimerkiksi yllättyneensä siitä, kuinka paljon siellä rakennetaan uutta ja kuinka paikka käy läpi merkittävää muutosta. Kyseiset havainnot saivat Kaisun kiinnostumaan entistä enemmän siitä, miksi muutos tapahtuu. Hän kuvaa myös kaupungistumisen seurauksia Grönlannissa: “- - sieltä tieteki tyhjenee niitä kyliä, kun niissä ei oo mitään elinehtoja.” Hän toteaa myös, että jääpeitteen sulamisen takia Grönlanti on sijoittajille houkutteleva kohde. Jokelan ym. (2006, 3.3.) mukaan ympäristötaide muotoutuu paikkakokemuksesta, joka muuttuu näkyväksi valmiissa teoksessa. Lähtötilanteessa ympäristöä voi olla hankala hahmottaa, mutta paikkakokemuksen kautta ympäristöä eletään, koetaan ja sille annetaan merkityksiä. Paikan kokemisessa taiteen keinoin yhdistyvät aistihavainnot ja ne paikan ulottuvuudet, jotka eivät aukenisi muuten.

Kaisu kertoo myös luontosuhteensa muuttuneen *New Nuuk* -projektin myötä esimerkiksi niin, että hän ottaa selvää luonnonmaisemista ja niihin liittyvistä ihmisen muutospyrkimyksistä kuten taloudellisista intresseistä: “- - vaikka jotain metsää hakataan ja puistosta tehdäänkin asuinalue - - semmonen tavallaan tietoisuus asioiden tilasta.” Kaisu painottaa, että tietoisuus on tärkeää, mutta kuvia voi katsoa myös ihmettelyn kautta ja toisaalta samalla kyseenalaistaen niitä näkemyksiä, joita on liittännyt paikkoihin. Kaisu toteaaakin: “- - sitä kauttahan se tieto maailmasta kertyy, kun katsoo ympärilleen.” Jokela (1995, s. 29) kirjoittaa ympäristötaiteen mahdollisuuksista kulttuuriympäristön parantajana ja toteaa, että epäpaikkoja syntyy “meidän omissa metsissämme, kaupunkien reuna-alueilla, tuntureiden laskettelurinteilla, kirkonkylien taajamissa.” Ympäristötaide voi kuitenkin toimia näissä paikoissa parantavana prosessina, ja korjata esimerkiksi teollisuuden jättämiä jälkiä. Jokela ym. (2006, 2.3.) kirjoittavat myös paikan kartoittamisesta, joka on keskeinen osa ympäristötaiteen tekemisen prosessia. Ennen kuin taidetta tehdään, tutustutaan paikan sosiokulttuuriseen tilanteeseen ja haetaan paikassa itse aikaa viettämällä kokemuksellista tietoa siitä. Lisäksi kerätään tietoa paikan historiasta, siihen liittyvistä tarinoista ja merkityksistä, joita paikassa aikaa viettävät tai viettäneet ihmiset ovat siihen liittäneet.

Jenni kuvasi suhteensa paikkoihin muuttuneen kokemusten kautta. Hän myös koki, että luonnonmateriaalien kanssa työskentelyn kautta syntyi “keskustelua” ympäristön kanssa, ja paikkoihin liittyi siten myös uusia merkityksiä. Jokela ja Hiltunen (2014, s. 101) puhuvat paikakasidonnaisen taidetoiminnan mahdollisuuksista kiinnittää oppilaita paikkaan. Kun nämä paikat ovat osana heidän jokapäiväistä elämäänsä ja merkityksellisiä heille itselleen myös

paikkakokemuksesta tulee mieleenpainuvampi. Paikkasidonnainen taidetoiminta on sosiaalista ja vuorovaikutteista, ja näin sen avulla voidaan yhdessä tuoda paikat esiin uudella tavalla. (Jokela & Hiltunen, 2014, s. 101.) Ehkä Jennin kuvaama luonnonmateriaalien kanssa työskentely voi auttaa luomaan mieleenpainuvia kokemuksia luonnossa, kun luontoa koetaan moniaistisesti ja ympäristön kanssa “keskustellaan”.

Jenni puhuu myös “mielenmetsästä”, jonka hän kuvitteli oikeisiin paikkoihin, ja näin taiteilijan mukaan tuo “mielenmetsä rikastuu myös näihin todellisiin metsiin”. Kirsi Laurén (2006, s. 187–188) on kirjoittanut artikkelissaan *Luonnonpaikat mielikuvina* mielikuvituksen merkityksestä luonnon kokemisessa. Mielikuvat ovat ajattelumme taustalla ja ovat sidoksissa niin havaintoihin kuin aistimuksiinkin. Lisäksi mielikuvat itsessään ovat “kokeuksellista, hiljaista tietoa, jonka ilmaiseminen tulee mahdolliseksi vasta kyseistä asiaa aktiivisesti pohtimalla.” (Polanyi 1969, 123–137; Maltzahn 1994, 92, 95; Turunen 1998, 56–59, Laurénin 2006, s. 188–189, mukaan.) Ihmisen hakiessa luontoelämyksiä hän suuntaa luontoon tarkoituksenmukaisesti ja on tietoinen toiminnastaan. Luonnossa myös mielikuvat voivat herätä, ja niillä on kyky viedä ihminen oman todellisuutensa ulkopuolelle. Lisäksi elämyskertomuksia voidaan usein luonnehtia mielikuvituksellisiksi ja uusia maailmoja luoviksi. (Laurén, 2006, s. 188–189.)

Antti kertoo talonsa pihalle tekemistään teoksista, ja kysyn, miten teosten tekeminen on vaikuttanut hänen kokemukseensa näistä paikoista. Haastateltava toteaa, että viettää näissä paikoissa enemmän aikaa ja “ottaa haltuun” ne, joka tarkoittaa esimerkiksi raivaamista. Näin saattaa vapautua tilaa myös esimerkiksi kasvimaalle. Antti puhuu myös paikkojen tulemisesta tutuksi itselleen: “Mutta kyllähän ne hyvin tutuksi tulee monet asiat sitte, ja kyllähän se asia niinku tulee muuttumaan, mut sit sitä vietät aikaa- oot jossain paikassa.” Jokela ym. (2006, 2.3.) ovat määritelleet taideteoksen, ympäristön ja yhteisön suhteen kolmella eri tavalla: paikkaa hallitseva taide, paikalle ominainen taide ja paikan määrittelemä ympäristötaide. Paikan määrittelemä taide muodostuu muodoista ja materiaaleista, jotka huomioivat paikan olemuksen. Myös itse syntyprosessi mukailee paikan luonnetta. Esimerkiksi teosta ympäröivä tila on vuorovaikutuksessa itse teoksen kanssa tai sen osana. Tällaista taidetta voivat olla esimerkiksi kasvillisuuden istuttaminen tai toisaalta se, että paikka jätetään sellaiseen tilaan kuin se lähtötilanteessa oli.

5.5 Historiat, tarinat, uskomukset ja mytologiat muovaavat paikkakokemusta

Neljänneksi alaluokaksi haastatteluaineiston analysoimiseksi määrittelin *4. Paikkaan liittyvien historioiden, tarinoiden, uskomusten, mytologioiden merkityksen luontosuhteen kehittymisen kannalta*. Jokelan ym. (2006, 3.3) mukaan tekstuaalinen paikka koostuu teksteistä, kertomuksista, myyteistä ja uskomuksista. Tämä paikan puolista, joita esimerkiksi luvussa *2.1.2. Paikka, paikkakokemus ja paikan tuntu* esittelin, tulee esiin paikallisten kertomuksissa sekä tarinoissa ja myös kirjallisuuden kautta.

Kaisu toteaa, että kaikissa ympäristöissä on historiaa, ja usein se on myös hienovaraisesti läsnä. Hän myös puhuu valokuvaprojektinsa esittelyn yhteydessä siitä, kuinka kolonialismin perintö “- - lyö edelleenkin leimansa - - siihen kaupunkiin - -”, kun keskustelemme Grönlannin pääkaupungista Nuukista. Petri Raivon (2004, s. 145) mukaan muistoihin liittyy poliittinen ulottuvuus, joka konkretisoituu paikoissa esimerkiksi muistomerkkeinä ja muistamisen paikkoina. Muiston politisoiminen tulee esille esimerkiksi jonkin muistamisena ja jonkun toisen asian unohtamisena. On siis pohdittava, mitä tuodaan esille ja kenen muistoja korostetaan. Muiston esittämisen poliittisuus voi puolestaan näkyä siinä, miten jokin mennyt asia tuodaan nykyisyyteen ja muiden ihmisten nähtäville. (Raivo, 2004, s.145).

Kaisu kertoo Grönlannissa tapaamastaan naisesta, joka kertoi veneen olevan edelleen merkityksellinen grönlantilaisille, sillä sen avulla on mahdollista päästä luontoon ja paikkoihin, sillä Grönlannissa ei ole teitä kaupunkien ulkopuolella. Grönlantilaisille paikat, joihin pääsi vain veneellä, olivat haastateltavan mukaan “hyvin merkityksellisiä”, ja kyseinen liikkuminen näihin paikkoihin oli grönlantilaisille tärkeää. Toiminta liittyi esimerkiksi ruoanhankintaa eli metsästyksen ja kalastukseen. Heikki Riikonen (1997, s. 180–185.) kirjoittaa alueellisen identiteetin muodostumisesta sekä historiallisen kehityksen tuloksena syntyneestä aluetietoisuudesta. Riikonen kuvailee menneisyyden läsnäolosta yhteisössä näin: “Aluetietoisuuden kerrostumat ovat syntyneet alueellisen kehityksen eri vaiheissa ja ovat jääneet elämään heijastumina menneestä osana paikallisyhteisön nykytilaa.” Riikonen käyttää myös muistinvaraisen alueen käsitettä. Muistinvarainen alue voidaan liittää myös yksilön tai yhteisön pitkään historiaan jollakin alueella. Tällöin ihminen kokee ympäristönsä enemmän menneen kautta kuin vasta alueelle saapunut yksilö. (Riikonen, 1997, s. 180–185.) Paikoissa on siis kerrostuneena aluetietoisuutta, jota yhteisö kantaa mukanaan kuten Kaisun puheesta käy ilmi. Lisäksi pitkään jollakin alueella asuneet yhteisöt kokevat paikat aina enemmän historiansa kautta, ja historia muovaa paikoille annettuja merkityksiä.

Kaisu on myös henkilökohtaisesti kiinnostunut historiasta, ja kokee sen vaikuttavan työskentelyynsä. Hän myös esimerkiksi koki, että kuvaamalla Itä-Euroopassa hylätyissä ydinohjusten säilytyskohteissa Euroopan historia konkretisoitua uudella tavalla. Kaisu kertoo myös, että hän on kiinnostunut taiteellisessa työskentelyssään historian ohella siitä, miten “ihmisen toiminta näkyy ympäristössä”. Usein myös luonto on läsnä siellä, missä Kaisu käy kuvaamassa. Hän toteaa, että paikat voivat olla esimerkiksi ihmisen hylkäämiä tai sellaisia, joihin ihmisen toiminnan seurauksena muodostuu jotakin uutta.

Raivo (2004, s. 141–155) on kirjoittanut sotahistoriallisista paikoista ja niiden kokemisesta. Hänen mukaansa paikan henkeen eri *genius loci*in liittyy olennaisesti sotahistoriallisten paikkojen sodasta muistuttavat elementit tai merkit maisemassa. Ne vievät paikassa olijan menneen äärelle. Näin myös historiallisten paikkojen symbolinen merkitys voi tulla esille, kun paikkaan liittyvä menneisyys muistetaan. (Raivo, 2004, s. 141–155.) Koiviston kuvaukseen ihmisen läsnäolosta ympäristössä voi liittää myös Karjalaisen (2004, s. 59) käyttämän geobiografian käsitteen, joka tarkoittaa elettyjen paikkojen merkitystä meille. Paikat siis eletään ja kokemukseen paikoista liittyy tilan ja ajan sidosteisuus.

Jenni kertoo, että tarinat ja mytologiat ovat vaikuttaneet hänen kokemukseensa metsästä siten, että hän liittää omista teoksistaan esimerkiksi palttoot ja luonnonmateriaalitakit metsään ja haltijauskomuksiin. Hän kuvaa myös materiaalin yhteyttä suomalaiseen metsätarustoon: “- - vaikka justiin tuohipalttoon, niin se vois olla joku koivunhaltia tai - - männynkäpypalttoo, niin se on ku männyn haltija.” Jenni toteaa myös, että tietoa kulttuurista ja haltiauskomuksista ei välttämättä tarvita, vaan materiaalin käyttö ja metsäkokemus ovat ensisijaisia luonnonpaikkojen kokemisessa.

Laurénin (2006, s. 189) mukaan ihmisten luontoon liittyvät elämystokemukset saavat usein vaikutteita kansanperinteestä ja mytologiasta. Laurén kuvaa suohon liitettyjä tarinoita: on esimerkiksi varoiteltu lapsia menemästä lähelle suonsilmäkkeitä, sillä ne ovat olleet vaaranpaikka, josta vanhempien on täytynyt varoitella. Tarina on tässä tapauksessa osoittautunut tehokkaaksi keinoksi, ja se on saanut lapset pitämään suota pelottavana paikkana. Laurén tuo esille myös nykypäivän suohon, joka on taruston ja myyttien värittäjä, mutta toisaalta myös virkistäytymisen paikka, joka herättää meissä rikkaita mielikuvia. (2006, s. 193.)

Jenni kuvaa taiteen tekemisen olevan sidoksissa “yhteiseen alitajuntaan”. Hän puhuu muun muassa eri taiteenlajeista kuten kirjallisuudesta, runoudesta ja musiikista sekä kaupunkiympäristöstä. Ne kaikki koetaan mielekkäiksi, koska ne ovat “- - meidän yhteisestä vuorovaikutuksesta syntyneitä.” Hän rinnastaa tämän havainnon yksilökeskeiseen kulttuuriin: vaikka painotetaan yksilöä, on yhteisellä merkitystä. Myös kaikella sillä, mitä on aiemmin kokenut sekä historialla ja kulttuurilla on vaikutusta taiteen tekemiseen.

Jennin ajatuksessa siitä, että taide ei synny tyhjiössä, voidaan nähdä taidekentän muutos modernista postmoderniin. Jälkimmäinen pyrkii irtautumaan vanhasta tavasta keskittyä subjektin erinomaisuuteen ja irallisuuteen ympäröivästä sosiaalisen ja menneisyyden värittämästä maailmasta. Painotetaan siis prosessia enemmän kuin tuotetta, ja ymmärretään taiteilijan olevan sosiaalisesti integroitunut. Myös elämän kaoottisuus itsessään hyväksytään ja tuodaan esille erilaisia tapoja ajatella (Belenky, Clinchy, Goldberger & Tarule, 1986, Eflandin, Freedmanin & Stuhlin, 1998, s. 35–36, mukaan)

5.6 Taiteen tekeminen luontoon liittyvien käsitysten muokkaajana

Viides alaluokka analyysiprosessissani on *5. Miten taiteen tekeminen muutti ihmisen ja luonnon välistä suhdetta?* Tämän luokan jaoin vielä kahteen alaluokkaan, jotka ovat *5.1 Miten taiteilijat kuvasivat ihmisen ja luonnon välistä suhdetta?* sekä *5.2 Miten ihmisen ja luonnon välinen suhde ja vuorovaikutus näkyvät taiteilijoiden töissä?* Näiden alaluokkien kautta pyrin saamaan tietoa siitä, miten käsityksiä luonnosta muutetaan taiteen tekemisen kautta.

Kaisu kuvaa ihmisen ja luonnon välistä suhdetta muun muassa seuraavalla tavalla: “Luonto pärjää kyllä ilman ihmistä, mutta ihminen ei pärjää ilman luontoa.” Kaisu puhui Grönlannista ottamiensa kuvien yhteydessä myös siitä, millä tavoin ihmiset mieltävät luonnon ja ympäristön. Hän kertoo, että Grönlannin pääkaupungissa Nuukissa luonto on “merkittävä osa kaikkea”. Siellä esimerkiksi vuoret ympäröivät kaupunkia ja vieressä on meri. Hän vertailee Nuukia esimerkiksi Helsinkiin, jossa tiiviisti rakennettua ympäristöä on enemmän, ja jossa luonnon voi ikään kuin unohtaa helpommin.

Muun muassa Nyman (2004, s. 127–130) on kirjoittanut rakennetun ympäristön kokemisesta ruumiillisesti. Hän toteaa, että etenkin kaupungeissa ihmiset joutuvat elämään niillä ehdoilla, joita rakennetun ympäristön tekijät ovat luoneet. Päätösvalta omasta ympäristöstä rajoittuu usein asuntoon, joka hankitaan tiettyjen reunaehtojen puitteissa. Ihminen myös kokee ympäristöään ruumiillisesti eli hyvänolon tunne kertoo, että ruumis on oikeanlaisessa ympäris-

tössä. Tähän arvioimisen prosessiin liittyvät myös tunteet, jotka kertovat ympäristökoke-
muksen mielekkyydestä. Ympäristöä rakentamalla ihminen pyrkii myös hallitsemaan maa-
ilmaa, ja toisinaan tämä hallinta voi myös aiheuttaa vieraantumisen tunnetta omasta ympä-
ristöstä.

Kaisu kertoo omista ensivaikutelmistaan Grönlannissa: “- - semmonen vaikuttava tää koko
se ympäristö ja nää karut olosuhteet - -”. Taiteilija oli vierailut aiemmin Huippuvuorilla, ja
sen vuoksi halusi nähdä myös Grönlannin. Hän myös toteaa vertailukohtana luonnon karuu-
delle ihmisten viettävän samalla tavalla elämäänsä kuin missä tahansa muualla: “- - siellä
vaan ihmiset porskuttaa ja mennään crossfittiin - - ja ajellaan autolla ja bussilla ja käydään
yliopistossa opiskelees ja tehdään töitä ja tällasta niinku tavallista elämää - -”. Mirja Hiltunen
ja Annamari Manninen (2015, s. 40–41, 54) ovat todenneet taideperustaisen toimintatutki-
muksen hankkeen *Creative Connections* yhteydessä, että arktisilla alueilla se, mikä käsite-
tään kaupungiksi ja maaseuduksi näyttää olevan jatkuvassa muutoksessa. Tutkimus pyrki
tarkastelemaan ja tutkimaan taiteen keinoin ala- ja yläkoululaisten lasten ja nuorten euroop-
palaista identiteettiä ja kansalaisuutta. Esimerkiksi nuorten ihmisten kertomuksissa perin-
teet, luonto ja yhteisö esiintyivät rinnan globaalien populaarikulttuurin ilmiöiden kanssa. Ark-
tisella alueella ja kaupunkimaisessa ympäristössä elävien nuorten kertomukset erosivat siten
Keski-Euroopan kaupungeissa elävien nuorten kertomuksista, että heillä oli tunne yhtey-
destä ympäristöönsä, yhteisöönsä ja kulttuuriin. Tämä piirre toisaalta yhdisti heidät maaseu-
dulla eläviin nuoriin, joiden tavoin heillä oli tarve saada äänensä kuuluviin globaalilla tasolla
esimerkiksi siten, että myös heidän tarinoitaan kerrotaan ja heidän elämäntyylinsä tulee
myös globaalilla tasolla tutuksi.

Kaisu kuvaa myös ensimmäisen esittelemänsä taideteoksen kohdalla ihmisen halua oppia
lentämään, vaikka lentäminen ei ikään kuin “kuulu ihmiselle”. Hän puhuu lentämisen koh-
dalla myös unelmasta “kaukaisuudesta”, joka ihmisellä on. Lisäksi hän toteaa ihmisen kiin-
nittyvän maahan: “- - että kuitenkin ollaan silleen maassakin ja linnut voi lennellä, mutta me
ollaan täällä.” Kaisun ajatuksiin ihmisen suhteesta luontoon voi verrata Ingoldin (ks. 2003)
ajattelua ihmisestä ja hänen suhteestaan ympäristöön. Länsimainen ajattelu on pitkään ko-
rostanut ihmisen irrallisuutta luonnosta. Ingoldin mukaan näemme itsemme suhteessa maa-
palloon, joka on meistä erillinen. Saamme tietoa ympäristöstämme asettumalla sen ulkopuo-
lelle, ja luotamme näköaistiimme sen havainnoimisessa. Ingoldin (2003, s. 157) sanoin
“näyttää siltä, että maailma, sellaisena kuin se todellisuudessa on, voidaan nähdä vain jättä-
mällä se taakse”. Kuten Kaisu toteaa, tunnemme myös kiinnittyvämme maahan. Tähän sopii

myös ajatus maapallosta ympäristömme kuvana, sillä tästä näkökulmasta käsin näemme itsemme ja elämämme maapallon pinnalle kiinnittyvänä. Voidaan siis todeta, että “maailma ei ympäröi meitä, vaan se lepää jalkojemme alla”. (Ingold, 2003, s. 164.)

Kaisu esittelee myös muita Grönlannissa ottamia kuvia, ja puhuu ihmisen vaikutuksesta luontoon. Hän kertoo, että usein hänen ottamissaan kuvissa ei näy ihmisiä, mutta ihmisen vaikutus luontoon on jotenkin muuten näkyvissä: “- - kaikkihan nää kertoo ihmisistä, ihmisen toiminnasta - - joka kuvassa on jotain ihmisen rakentamaa - -”. Hän myös kuvailee tarkemmin teosta *Lähtö Quoornookista*, ja pohtii ihmisen läsnäoloa kuvassa, josta moottoriveineen vana on merkki. Taiteilija toteaaakin kuviensa kertovan enemmän ihmisestä kuin luonnosta. Berleant (1996, s. 59–62) on kirjoittanut estetiikasta ja ihmisen vaikutuksesta luontoon. Ihminen on läsnä lähes kaikkialla luonnossa, ja vain harvat paikat ovat enää koskemattomia. Ihmisen läsnäolo ympäristössä on siis jotakin, jota ei voida välttää. Taiteen ja kuvien kautta ilmaistuna luontoa katsotaan ihmisten silmin. Ihmisellä ei ole myöskään ainoastaan vaikutusta maapallon pintaan, vaan myös meriin, ilmakehään ja ilmastoon. Koskematon luonto kuuluu Berleantin mukaan lähes kokonaan esihistorialliseen aikaan. (Berleant, 1996, s. 59–62)

Kaisu kertoo myös toisesta teossarjastaan *The End of the End*, jonka hän on kuvannut Itä-Euroopassa vanhoilla ydinohjusten säilytysalueilla. Hän vertaa kuvia Grönlannissa ottamiinsa, ja toteaa, että Itä-Euroopan kuvissa luonto on ottanut vallan ja on voimakkaampi kuin ihminen, ja palannut takaisin niille alueille, josta ihminen on sen alun perin raivannut: “- - nyt siellä on ovet auki ja koivut kasvaa ja saniaiset pursuaa joka paikasta - -”. Grönlannin kuvat taas edustavat taiteilijan mukaan uutta tulevaisuutta, kun ihminen rakentaa alueelle lisää. Kuitenkin se, millainen tulevaisuus tulee olemaan, on hänen mukaansa kaikille arvoitus.

Panu Pihkala (2019a) on kirjoittanut tunteiden merkityksestä ilmastokriisin käsittelyssä. Esimerkiksi ympäristöhuolen aiheuttamat negatiiviset tunteet voivat tulla ulos riitoina ja lamauttavana ympäristöahdistuksena. Toisaalta ne voivat toimia sysäyksenä myös toimimiseen luonnon hyväksi. Pihkala lisäksi toteaa, että oppilaille on tarjottava mahdollisuuksia käsitellä ilmastoahdistusta ja myös kasvattajien tulisi käsitellä omia ilmastotunteitaan, jotta he eivät päätyisi esimerkiksi vähättelemään nuorten ilmastohuolta tai lamaantuisi itse eko-

kriisin edessä. Esimerkiksi toivo on yksi keskeisimmistä tunteista, joita tarvitaan ilmasto-kriisin käsittelyssä. (Pihkala, 2019a) Ehkä siis kuvat, joissa näkyy luonnon elpymiskyky voi-vat herättää toivoa, ja halua tehdä enemmän ympäristön hyväksi.

Kaisu myös ydinohjusalueilta ottamiaan kuvia esitellessään kuvaa luonnon uusiutumiskykyä ihmisen vaikutuksesta huolimatta: “ - - tämmöset hylätyt sotilasalueet, ja niissä on myös-kin monesti kaikenmaailman myrkkijä kerta niissä on ollu kaikkee koneita ja laitteita ja erilaisia kemikaaleja - - Mutta siitäkin huolimatta siellä luonto rehoittaa, mikä on ihan usko-matonta.”

Juho Suonpää (2020, s. 91–92) kirjoittaa luontokuvan ominaisuuksista, ja merkityksestä ih-misten luontosuhteen kehittämisessä. Hän toteaa, että luontokuvien kautta luonto voidaan nähdä taiteellisesta näkökulmasta käsin. Taiteeseen liittyy aina tulkinnanvaraisuus, ja tämä ominaisuus myös luontokuvissa saa ihmisen rakentamaan merkityksiä ympäristöstään. Luontokuvissa etenkin niiden ulkopuolelle rajautuva tila on katsojan vapaasti kuviteltavissa. Suonpää toteaa myös, että luontokuvien kautta voidaan ymmärtää ihmisen ja luonnon välistä suhdetta. Nimenomaan luontokuvien taiteelliset piirteet voivat auttaa ihmisiä kehittämään luontosuhdettaan, joka muotoutuu uudelleentulkinnan ja mielikuvituksen kautta. Lisäksi ih-misen on luontokuvia katsellessaan kohdattava myös oma vaikutuksensa luontoon, sillä ku-vat välittävät kertomusta luonnosta tasapainoisessa tilassa. (Suonpää, 2020, s. 91–92) Kaisun kuviin voidaan rinnastaa luontokuvien piirteitä, vaikka ne ensisijaisesti taiteilijan omien sa-nojen mukaan kertovatkin ihmisestä. Ehkä ihmisen kädenjäljen näkyminen kuvissa saa kat-sojan pohtimaan ihmisen ja luonnon välistä vuorovaikutusta: tasapainoa on jo horjutettu, mutta luonto palaa silti kaikista epätodennäköisimpiinkin paikkoihin takaisin.

Jenni katsoi käsittelevänsä töidensä kautta jotakin, “ - - mitä ei niin kun sanoilla sano, vaan se on jotain, mitä jää sanomatta”. Taiteilijana hän koki myös olevansa eräänlainen “välit-täjä”, joka rakentaa taiteensa kautta ympärillämme olevaa uudelleen. Taiteilija on lisäksi vuorovaikutuksessa ympäristöönsä, muihin ihmisiin ja historiaan. Jenni sanoo myös työstä-vänsä ympärillä olevista asioista herääviä tuntemuksia ja kokemuksia. Jennin ajatuksissa on jälleen havaittavissa postmodernismia, joka on syrjäyttänyt taidekentällä modernismin. Post-modernismi keskittyy esimerkiksi tulevaisuuden sijaan nykyisyyteen, ja pyrkii myös selvit-tämään voisiko menneillä tapahtumilla olla vaikutusta nykyiseen todellisuuteemme. (Efland, Kerry & Stuhr, 1998, s. 15.) Lisäksi postmoderni taide on sidoksissa kulttuurisiin olosuhte-

siin ja myös heijastaa kulttuuria. Myös sosiaalisen vaikutus taideteoksen syntyyn ymmärretään, ja taiteilijat tarkastelevat ja tuovat esille omia motiivejaan suhteessa yhteiskuntaan. (Efland, Kerry & Stuhr, 1998, s. 43.)

Antti kertoo teosarjastaan *Forest Square*, jossa hän järjesteli luonnonmateriaaleja uudelleen, ja toteaa, että teoksen voi nähdä kontrolloinnin yrityksenä. Antti kuvailee myös prosessia ja sen suhdetta lopputulokseen: “- - et se prosessi on kiinnostava - - mut se ei oo välttämättä ihan se lopputulos - -”. Antti kuvailee myös töidensä väliaikaisuutta: “- - kyl se luonto ottaa sen sitten yleensä takasin. - - lopulta tulee myrsky, joka sitten rikkoo koko saaren - - Tai jos on järvi siirretty, niin saa sen pienen lammen aikaan, mut lopultahan se luonto sitten vie sen ja valtaa sen.”

Taina Iivanaisen (2001, s. 21–22) mukaan “eettinen asenne ja toiminta luontoa kohtaan rakentuu usein esteettisille kokemuksille.” Taiteen keinoin luodaan omakohtainen suhde luontoon, ja voidaan myös kokea siihen kuulumista. Iivanainen toteaa myös aikaisemmilla yrityksillä kuvata luontoa, kuten romanttisilla maisemamaalauksilla, olevan merkitystä nykyisen luontosuhtemme kannalta. Esimerkiksi tavallinen reissaaja pyrkii ottamaan matkan varrella näkemistään maisemista perinteisesti katsottuna mahdollisimman esteettisesti miellyttäviä kuvia. Ihmisen toiminnan näkyminen luonnossa koetaan sen sijaan vastenmielisenä. Idylliä koskemattomasta maisemasta halutaan pitää yllä, vaikka Jenni Frilanderin ja Hanna Eskosen (2010) mukaan esimerkiksi täysin koskemattomana säilynyttä metsää on Suomessa vain tilkkuina siellä täällä. Antin teokset ovatkin ikään kuin kuvia todellisuudesta, jonka ehkä haluamme kieltää: muokkaamme luontoa ja ihmisen kädenjälki on näkyvissä lähes kaikkialla.

5.7 Nykyaiteilijoiden käsitykset ympäristöstä ja luonnosta

Tutkin myös taiteen tekijöiden omaa luontosuhdetta ja pyrin selvittämään, miten taiteilijat mieltävät ympäristön tai maiseman käsitteet. Tavoitteenani oli löytää haastatteluaineistosta ne seikat, jotka saattaisivat auttaa hahmottamaan nykyaiteen potentiaalia luontosuhteen kehittämässä. Taiteilijoiden vastauksissa tulikin esille ajattelu siitä, että ihminen on osa luontoa, ja tarvitsee sitä selviytyäkseen.

Kaisu koki, että luonto on aina lähettyvillä, myös kaupungissa oltaessa. Hän myös toteaa, että ihminen on eläimenä osa luontoa, ja ravinnonsaannin kautta olemme sidoksissa luontoon. Hän myös sanoo: “- - ihmisen ja luonnon tämmöinen ihan välttämätön liitto. Ilman

luontoa ei oo ihmistä.” Jenni puolestaan kuvaa ihmisen ja luonnonvälistä suhdetta seuraavasti: “- - ihmiseen liittyy aina se kulttuuri ja luonto, ja ihminen kuuluu luontoon ja niin, mun mielestä ne punoutuu ja kutoutuu ja sitoutuu toisiinsa - -”.

Kaisun ja Jennin tekemät havainnot liittyvät laajempaan posthumanistiseen keskusteluun tiedekentällä. Länsimaisessa kulttuurissa on pitkään tehty ero ihmisen ja luonnon välille (ks. Ingold, 2003). Teorialuvussa tarkastelin lähdekirjallisuuden valossa kriittisesti ympäristön käsitettä. Ingold on yksi keskeisistä teoreetikoista, jotka ovat kyseenalaistaneet käsitystä ihmisestä erillisenä ympäristöstään. Hän puhuu tavastamme nähdä ympäristö maapallona, jota ulkoapäin tarkastelemme. Tämä tapa nähdä maailma etäännyttää meidät luonnosta, ja estää näkemästä omaa vaikutustamme siihen sekä luonnon välttämättömyyttä meille. Vanhat kosmologiat, jossa ihminen käsitetään ympäristöönsä kuuluvaksi, voivat siksi tarjota vaihtoehdoisen tavan ymmärtää itsensä osana maailmaa, ja vuorovaikutuksessa sen kanssa. (ks. Ingold, 2003.)

Kaisu myös puhuu kaupunkiluonnosta, joka monelle suomalaiselle on hyvin tuttu ympäristö, sillä suurin osa maamme asukkaista asuu tämän tyyppisissä paikoissa. Toisaalta suomalaisilla on usein mahdollisuus liikkua myös toisenlaiseen ympäristöön, esimerkiksi mökille. Hän myös kuvaa ihmisten kuvaa luonnosta seuraavalla tavalla: “- - myöskin mahdollisuus mennä jonnekin mökille tai vaikka bussilla jonnekin kansallispuistoon tai sellaseen paikkaan, jossa oikeesti tavallaan ajatus on, että siellä sitä luontoa on.” Iivanainen (2001, s. 20–21) kuvaa suomalaisten luontosuhdetta ristiriitaiseksi. “Luontokansan” käsite on sellainen, jonka suomalaiset usein liittävät itseensä. Luonnon äärelle mennään usein ja luontohetkiä dokumentoidaan usein niin, että ihmisen läsnäolo kuvissa on hyvin vähäinen. Esimerkiksi hakkuuaukeat ja “puupellot” eivät ole mieluisia kohteita valokuvata, vaikka ne ehkä rehellisemmin kuvaisivat ympäristömme tilaa. (Iivanainen, 2001, s. 20–21) Iivanaisen artikkeli on vuodelta 2001, joten moni asia ihmisen suhtautumisessa luontoon on voinut muuttua. Silti esimerkiksi sosiaalisessa mediassa on havaittavissa sama ilmiö. Oikean luonnon äärelle “lähdetään” ja kuvissa näkyvät harvat koskemattomina säilyneet kansallismaisemat ja ihmisen voimallisempi jälki luonnossa on rajattu kuvan ulkopuolelle.

5.8 Taiteentekijän luontosuhde

Seuraavan alaluokan 2. *Millaiseksi taiteilijat kokivat oman luontosuhteensa?* alle keräsin aineistosta taiteilijoiden kuvauksia omasta luontosuhteestaan saadakseni selville, millaiseksi

taiteen tekijän luontosuhde muotoutuu ja millaiset asiat siihen ovat vaikuttaneet. Lisäksi pyrin etsimään aineistosta kohtia, joissa taiteilijat kuvailivat itseään suhteessa ympäristöön.

Jenni kuvaa omaa luontosuhdettaan “virtaavaksi” ja “- - et sitä jotenkin ajattelee, että antaa sen luonnon energian niin kun virrata itsessään, ja sitten tulla ulos - - erilaisina veistoksina, luonnonmateriaaliveistoksina.” Hän kokee, että hänen oma luontosuhteensa on kehittynyt olemalla “avoin, kuuntelevain ja herkkä.”

Antti puolestaan kertoo, että taiteellinen työskentely on vaikuttanut hänen luontosuhteeseensa katsomisen kautta. Hän kertoo esimerkiksi katselevansa paljon automaatioilla lasten päivähoitoon ja sieltä pois ympäristöään ja löytävänsä sieltä esteettisesti miellyttäviä elementtejä: “- - alkaa näkemään niitä viivoja ja sillai, mitä ne piirtää nää oksat - - niitä värejä, mitkä tulee eri lehdistä sitten keväällä taas - - niitä pintoja, et - - kyllähän sitä eri tavalla kattoo - -.” Antti saa ympäristöä tarkkailemalla myös ideoita tuleviin teoksiinsa, esimerkiksi jonkin puun asento voi olla innoittajana. Muun muassa Irma Varrio (2020, s. 107) kirjoittaa luontokuvan keinoin voidaan oppia luonnosta ja tunnistaa sen arvo. Lisäksi luontokuvaaminen on opettanut keskeneräisyyden sietämistä ja sopeutumaan muutokseen. Kuvausreissuilla voi törmätä myös niin inspiroitumisen kuin hiljentymisen paikkoihin. (Varrio, 2020, s. 107.) Taiteen tekeminen luonnossa voisi siis auttaa ymmärtämään luonnon arvon sekä kehittämään luontosuhdetta itseä luonnossa kiinnostaviin asioihin tutustumalla.

Kaisu kertoo, että hänen suhteensa luontoon ja myös se, mitä hän ilmaisee kuvissaan, on kaupunkilaisen näkökulmasta syntyneitä. Hän toteaa myös, että luonto ei ole kaukana kaupungissa: “- - tavallaan sen luonnon löytää tästä hyvin läheltäki. Mun ei tarttee mennä jonnekki luontoon kauas, että tonne vaan ulos ja hyvin äkkiä sieltä se, mitä mä pidän luontona, tulee vastaan.”

Myös Laurén (2006, s. 197) kirjoittaa, että yhä useampi ihminen elää kaupunkimaisessa ympäristössä, ja “luontoon” mennään hakemaan virkistystä, jos siitä on kiinnostunut. Emme ole sidottuja menemään luonnon äärelle esimerkiksi elannon hankkimisen takia, vaan olemme muistojemme ja kokemustemme varassa, kun pohdimme millaiselta luonnossa näyttää. Toisaalta nämä muistot ja kokemukset voivat puuttua kokonaankin, ja tällöin saamme tietoa esimerkiksi tv-ohjelmien ja tiedotusvälineiden kautta. (Laurén, 2006, s. 197) Toisaalta Laurénin tekstiä voi tarkastella kriittisesti juuri siitä näkökulmasta, millaiseksi määrittelimme luonnon.

Kaisu kertoo, että luontosuhde on tullut yhä selkeämmin osaksi hänen työskentelyään. Kaisu kuvailee myös paikkojen (ympäristön) suhdetta muuhun elämäänsä. Hän kokee, että luontoon liittyvät teemat ovat läsnä hänen elämässään myös laajemmin, sillä ne ovat hänelle tärkeitä ja hän viettää niiden parissa paljon aikaansa. Kaisu kertoo myös ottavansa selvää luontoon liittyvistä asioista kuten eri eläinlajeista, joita luonnossa voi nähdä. Kaisu kuvailee myös tekevänsä havaintoja luonnossa, josta löytyy paljon “katsottavaa”. Hän kuvailee myös pohtivansa ympäristöään tiedon valossa: “- - haluan tuntea ne ympäristöt, missä mä liikun - -.”

Antti kertoo asuneensa lapsuudessaan maaseudulla, ja hän on harrastanut luonnontarkkailua esimerkiksi luontokuvaten, ja lintuja tähystäen. Kiinnostus luontoon on hänen mukaansa säilynyt, kun hän on alkanut tekemään taidetta, ja luontoteemat ovat olleet osana taiteenteke-
misen prosessia. Antti Stöckellin (2020, s. 108–109 & 120) mukaan taiteen tekeminen voi tehdä luontoaktiviteettien, kuten luonnossa liikkumisen, bongauksen, keräilyn tai kuvauksen, harrastamisesta innostavan ja uusia näkökulmia tarjoavan tapahtuman. Lisäksi kulttuuriperintöä voidaan pitää taiteen keinoin yllä ja myös uudistaa. Itse luontoaktiviteetitkin voidaan nähdä kulttuurisina ilmiöinä. Niiden parissa kasvetaan ja niitä välitetään myös uusille sukupolville. Luontoaktiviteettien harrastaminen, silloin kun sille on varattu tarpeeksi aikaa, voi olla keino pysähtyä myös oman itsen äärelle sekä miettiä myös niitä merkityksiä, joita luontoharrastuksella itselle on. Lisäksi jaamme näitä merkityksiä yhdessä läheistemme ja harrastuspiirien kautta, jolloin luontosuhde kehittyy yhdessä muiden ihmisten kanssa keskustellen ja kokemuksia jakaen.

Jenni kuvaa itseään suhteessa ympäristöön, kun puhumme taiteilijan henkilökohtaisen luontosuhteen kehittymisestä: “- - mä koen just, et se luonnonmateriaali on itselle niin kuin toinen kansalaisuus, että se on mun kieli, ja mä puhun tällä kielellä - - niin kauan, kun se jotenki kertoo mulle, niin niin kauan mä teen näitä luonnonmateriaaliliveistoksia.” Donna Haraway (2008, s. 3–19) on kirjoittanut kirjassaan *When species meet* suhteestamme muihin eliöihin maailmassa. Hän puhuu esimerkiksi toiseuttamisesta: oliot, joilla on jokin määritellystä normista poikkeava piirre, nähdään vähempiarvoisina ei-kansalaisina (non-citizen). Toiseuttamisen vastakohtana Haraway puhuu Yliriskun (ks. 2021) termiä käyttäkseni, kanssalaistumisesta (becoming-with). Haraway painottaa lajien keskinäistä riippuvuutta toisistaan, ja puhuu myös uusmaterialismista, jossa subjektin ja ympäristön välinen raja häviää. Haraway havainnoi koostuvansa itsekin toisista lajeista, joka konkretisoi kanssalaistumisen merkityksen. (2008, s. 3–19.)

Antti kertoo, että luonnolla oli hänen lapsuudessaan monta roolia. Se oli esimerkiksi leikki-
paikka ja myös liikunnan harrastaminen on tapahtunut siellä, sillä Antti harrasti suunnistusta.
Taiteilija kertoo myös muutostaan takaisin maaseudulle opiskeluaikojen jälkeen: “- - että
haluuko sitä loppuelämää sitten asua kaupungissa, jossain pienessä huoneessa - - et kaikki
taidekin liittyy luontoon, että eikö sitä voi sitten asuakin luonnossa. Ja sitten, että ois tilaa
asua niinku luonnon keskellä.” Ylirisku (2021, s. 128–133) kirjoittaa suunnistuksen merki-
tyksestä kanssalaistumisessa eli toisiksi olioiksi ja asioiksi tulemisessa: rastilta toiselle siir-
tyessään suunnistajan on poikettava tallatuilta reiteiltä kasvillisuuden sekaan. Tämä mahdol-
listaa entistä moniulotteisemman ja -aistisemman kokemuksen, jossa esimerkiksi sateen kas-
telema metsä herkistää tuntoaistia ja havunneulasista sekä puiden lehdistä jää tuoksu vaat-
teisiin, joka säilyy niissä aina takaisin kotiin saakka. Ylirisku (2020, s. 140–141) kuvailee
myös kohtaamisia metsän pieneliöiden kuten hyttysten kanssa. Kaikki nämä pienet kohtaa-
miset ovat kanssalaistumista metsän ja sen eliöiden kanssa. Ehkä Antin kuvaama luonnon
roolien moninaisuus liittyy juuri siihen, miksi luonto puoleensa vielä aikuisenakin siihen jo
lapsuudessaan suhteen muodostanutta ihmistä.

5.9 Nykyaide, kuvataideopetus ja kuvakulttuurit muokkaamassa käsityksiä ympäris- töstä

Viimeinen haastatteluaineistolleni esittämä kysymys on: *Miten taiteilijat kokivat, että taiteen
avulla voidaan vaikuttaa ihmisten käsityksiin luonnosta ja ympäristöstä?* Tämän kysymyk-
sen kautta halusin saada selville taiteilijoiden omia ajatuksia taiteen vaikuttavuudesta, ja ni-
menomaan taiteen keinoista käsitysten muuttajana. Luontosuhde muotoutuu aina jollain ta-
valla suhteessa käsityksiin, joten niiden muuttaminen tai muuttuminen on keskeistä tutkiel-
mani kannalta.

Jenni mainitsee mielikuvamaailman ruokkimisen merkityksen: “- - sitä kautta me löydetään
semmosia meidän itseä niinkun hoitavia, ja ymmärtäviä ja korjaavia erilaisia asioita, sen
oman mielikuvamaailman kautta.” Jenni puhuu mielikuvamaailmasta keskustellessamme
identiteetin rakentumisesta erityisesti lapsilla ja nuorilla, ja kuinka taide on identiteetin et-
sinnässä tärkeässä roolissa. Taide auttaa mielikuvamaailman luomisessa, joka haastateltavan
mukaan myös suojaa lasta. Jenni puhuu myös siitä, miten luonto ja mielikuvamaailma “ruok-
kii toinen toisiaan”, ja ovat vuorovaikutuksessa keskenään. Inkeri Savan ja Arja Kataisen
(2004, s. 22–30) mukaan oman identiteetin eheäksi kokemine on nykyisessä epävarmassa ja

pirstaleisen tiedon täyttämässä maailmassa tärkeää. Identiteettiin liittyviä kysymyksiä on Saven ja Kataisen mukaan mahdollista pohtia tarinallisuuden kautta. Tarinallisuuden kautta voidaan yhdistää oman elämämme kokemukset ja tulkintamme niistä. Lisäksi identiteetti rakentuu myös jakamisen kautta, ja se rakentuu, kun ihminen muodostaa itsestään ja omasta elämästään tarinoita toisilleen ja itselleen jaettavaksi. Lisäksi itseyyttä voidaan rakentaa juuri taiteeseen perustuvan mielikuvatyöskentelyn avulla kuten Jennikin kuvaa.

Jenni puhuu myös itseensä luottamisesta luontosuhteen kehittämisen yhteydessä: on tärkeää, että ihminen luottaa omiin kokemuksiinsa ja tunteisiinsa. Hän puhuu myös paikasta tässä yhteydessä: tulisi etsiä paikkoja, joissa on hyvä olla sekä mielekästä tekemistä: “- - siinä just kuvataide voi paljon vaikuttaa siihen, et niinkun itsestään erilaisten asioiden tunnistamiseen, ja löytämiseen.” Jenni sanoo myös, että jokainen voi “vaalia” niitä asioita, jotka kokee arvokkaiksi eli itselle tärkeiksi koetuista asioista mieluummin myös huolehditaan.

Muun muassa Pihkala (2019b) on kirjoittanut tunteiden merkityksestä ilmastokasvatuksessa. Hän kertoo keskeisen analyysinsä tuloksen ilmastokasvatusta ja tunteita käsittelevästä kirjallisuudesta olevan se, että kasvattajien olisi tunnistettava myös omat ilmastokriisiin liittyvät tunteensa. Kuitenkin tukea tarvitaan myös työyhteisöltä, ja koulutuksen tulisi valmistaa opettajia tähän. Pihkala myös jäsentää erilaisia ilmastotunteita, joiden joukossa on esimerkiksi huoli, suuttumus, riittämättömyys ja toisaalta myös toivo ja ilo. Pihkalan mukaan onkin tärkeää käsitellä kaikkia ilmastotunteita eikä vain “ilmastoahdistusta”, sillä se auttaa löytämään tilanteesta myös hyvin olevia asioita ja säilyttämään toimintakyvyn ahdistavissakin olosuhteissa. Pihkala on myös aiemmassa artikkelissaan *Ilmastokasvatus ja tunteet* (2019a) rakentanut kolmiportaisen mallin ilmastoon ja ympäristöön liittyvien tunteiden käsittelyyn opetuksessa, johon kuuluvat tunteiden sanoittaminen ääneen sekä niiden oikeuttaminen, keskustelumahdollisuuksien ja puhumiselle turvallisen tilan tarjoaminen sekä kokonaisvaltaisempien ja syvällisempien käsittelymahdollisuuksien mahdollistaminen opettajan omien resurssien mukaan. (Pihkala, 2019 a.) Voisiko taide tarjota näitä turvallisia tiloja ja syvällisen pohdinnan mahdollisuuksia, sen kokonaisvaltaista oppimista tukevan luonteen vuoksi?

Jenni kertoo näyttelyistä saamastaan palautteesta, ja etenkin tuohikulttuuria käsitelleen näyttelynsä yhdestä teoksesta. Taiteilija on käsitellyt luontosuhdetta näyttelyissään materiaalin kautta ja kertoo, että materiaalit ovat yleensä ihmisille “tuttuja ja itsestään selviä”. Kun materiaalia sitten käytetäänkin jossakin yllättävässä yhteydessä, ihmiset saavat materiaalista

uusia kokemuksia. Jokin tuttu ja uusi yhdistyvät taiteilijan mukaan teoksessa, ja se voi vaikuttaa myös paikkojen kokemiseen: “- - ehkä sitä kautta voi sitten niinku nähdä esimerkiksi sen maitohorsmaniityn eri tavalla sitte sen jälkeen - - siitä voi lähtee sellasia uusia juonenkuluja omassa mielessä, ja voiki nähdä sen joutomaan ehkä sellasena kiinnostavana paikana, kun ehkä niinkun aikasemmin ajateltuna mahdollisesti.”

Kaisu haluaa töittensä kautta herättää ihmisiä tarkkailemaan “uteliaasti ja avoimesti” ympäristöönsä ja ottamaan selvää siellä esiintyvistä asioista. Hän kertoo esimerkiksi, että ihmiset ovat olleet hänen ottamiaan kuvia katsellessaan yllättyneitä siitä, millaista Grönlannissa on. Taiteilija mainitsee esimerkiksi rakennusten samankaltaisuuden suomalaisten lähiöiden, kuten Helsingin Jätkäsaaren ja Kalasataman, kanssa. Kuvat sisältävät esimerkiksi hänen mukaansa tietoa Pohjoismaista ja “- - siitä, että millä lailla Grönlannin pääkaupungissa asutaan ja eletään: muutosten keskellä.” Kaisu toivoo, että ihmiset katsoisivat uteliaasti niin taidetta kuin luontoakin. Hänestä olisi myös tärkeää olla tuomitsematta, ja tehdä havaintoja avoimin mielin. Venäläisen (2019, s. 181–183) mukaan nykytaiteen potentiaali oppimisympäristönä liittyy “taiteen läpi oppimiseen” (learning through art), jossa ihminen saa uusia kokemuksia ja uudenlaista tietoa taiteen kautta. Taiteenkatsoja “käsittelee asioita taiteen läpi”, jolloin sekä hän että taide rikastuvat uusilla näkökulmilla toisiinsa vastavuoroisesti vaikuttaen. Taiteella on myös kykyä muuttaa tapaamme nähdä ja tutkia ympärillämme olevaa. Lisäksi taide voi tuoda uudenlaista sisältöä ihmisten elämään, ja eri elämänalueita sekoitetaan nykytaiteessa tarkoituksenmukaisesti. Toisaalta Venäläinen toteaa myös, että meitä ympäröivät asiat vaikuttavat siihen, miten tarkastelemme tai teemme taidetta.

Kaisu puhuu nykypäivän kuvakulttuurista ja siitä, miten kuvat ovat usein jaettu asia. Esimerkiksi matkakuvia esitellään toisille, ja niistä saatetaan löytää joitakin tuttuja asioita, joihin voi samaistua. Kaisu puhuu myös siitä, että erilaisia kokemuksia voidaan jakaa kuvien kautta. Hän puhuu myös maisemien merkityksestä ihmisille. Hän kuvailee esimerkiksi maisemapostikortteja ja tietokoneen näyttökuvaksi asetettua maisemaa: “Kaikki näähän on sellasta, että sitä tehdään sen vuoksi, kun se on itselle tärkeätä - -”. Myös muualla ihmisten kodeissa on maisemakuvia: “- - siellä on sulassa sovussa kaiken maailman mökkikuvat ja perityt maisemamaalaukset sun muut.”

Laurénin (2006 s. 196–197) mukaan ihmiset hakevat luonnosta elämyksiä. Vaikuttavia kokemuksia haetaan etenkin “alkuperäisen luonnon” paikoista, kun taas vastakohtaisesti esi-

merkiksi tuotantoalueet ja ojitetut suometsät koetaan vieraiksi etenkin, jos niistä ei ole suoraa hyötyä itselle. Laurén toteaa myös, että vieraiksi koetut maisemat karkottavat ihmiset niiden ääreltä, koska nämä maisemat eroavat niin merkittävästi alkuperäiseksi luonnoksi koetusta. Marjo Räsänen (1993, s. 143) mukaan kuvaa voidaan luonnehtia myös kieleksi, joka mahdollistaa sen tarkastelun vuorovaikutuksessa muiden kanssa. Niin kuvan tekijä kuin kuvan katsoja ovat muodostaneet oman merkityshorisonttinsa, ja nämä horisontit kohtaavat, kun vastaanottajan ja katsojan välille syntyy “keskustelua”, kuten Räsänen toteaa. Myös puhuminen teoksesta muiden ihmisten kanssa ovat tälle lähestymistavalle ominaista. Kuva on siis keino kommunikoida muiden kanssa nykyhetkessä ja sen kautta saadaan tietoa menneestä.

Kaisu puhuu lisäksi kuvien merkityksestä informaation välittäjinä. Kuvilla voidaan hänen mukaansa myös vaikuttaa. Hän puhuu esimerkiksi lapsuudestaan 70-luvulla, jolloin mainoksissa varoitettiin luontotuhoista, ja kehoitettiin suojelemaan esimerkiksi vesistöjä. Kaisu mainitsee myös nykypäivän ympäristöjärjestöt, jotka pyrkivät vaikuttamaan kuvien kautta. Kuvalla on taiteilijan mukaan vaikutettu jo pitkään. Se onkin väline, jolla toisaalta voidaan näyttää selkeästi asioiden laita, mutta toisaalta kuvia voidaan myös muokata ja manipuloida: “Toki kuva on aina rajattu, kuvaa voi manipuloida - - kuvaan pitää suhtautua myöskin kriittisesti.” Johanna Wahlbeck (2010, Huhmarniemen, 2016, s. 20, mukaan) puhuu taiteen eheyttävistä piirteistä ja sen sovittelevuudesta. Keskustelut voivat hänen mukaansa olla “mustavalkoisia”, mutta taide voi tuoda niihin uusia ja odottamattomia näkökulmia. Wahlbeck puhuu myös eheytymisestä taiteen äärellä, ja siitä, että jo olemassa olevat arvot ja asenteet saattavat muuttua taiteen vaikutuksesta.

Kaisu myös toteaa, että taideteosten katsojan on voitava tehdä omat tulkintansa: “-niinkun monet asiat, niin semmonen valmiina pureksittu juttu ei pitkälle vie, vaan semmonen oma-kohtainen, elämyksellinen suhde on se, joka kantaa.” Kun taide onnistuu lisäksi vaikuttamaan katsojaan “tunteen ja ajatuksen jollakin tasolla” ja “jota pitää tärkeänä”, ihmiselle jää jotakin taideteoksesta, joka säilyy.

Muun muassa Venäläinen (2019, s. 245) on väitöskirjassaan tutkinut nykytaiteen potentiaalia oppimisen kannalta. Hän esimerkiksi kritisoi kouluissa käytettävää tiedon käsitettä, ja herättää lukijan ajattelemaan, että tieto voidaan ymmärtää laajemminkin kuin “tavoiteorien-

toituneen oppimiskulttuurin yhteydessä” tehdään. Venäläinen puhuu “aistillisesta välittömyydestä” sekä ihmisen kokemuksesta, joka liittyy nykytaiteen teoksista välittyvään tietoon. Tämä tieto on sidoksissa kuviin, materiaaliin ja toimintaan.

Antti kertoo joidenkin töidensä olevan provosoivia, ja hän kuvaa sen saavan ihmiset ajattelemaan: “Jos se näkee vaan, et okei tossa on kaunis maisema tai jotain- Niin se ei välttämättä muuta hirveesti sen luontosuhdetta, mut se - - jos se kokee jotain esimerkiksi raflaavaksi - - et se saa ajattelemaan, niin sillä tavalla sitä pystyy.” Hän kertoo esimerkiksi teoksestaan *Tree Reconstruction*, jota varten hän kaatoi puun. Teosta esitettiin performanssina eri puolilla Eurooppaa, ja suhtautuminen puun kaatamiseen vaihteli eri maissa. Esimerkiksi Itävallassa ja Englannissa puun kaataminen oli taiteilijan mukaan “isompi juttu” ja kaadettavaa puuta oli vaikea löytää toisin kuin esimerkiksi Pohjoismaissa: “- - sitten Suomessa ja Norjassa se oli vaan, että tuossa on metsä, että ota sieltä yks puu, valitte minkä haluat.” Toinen keino Antin mielestä on se, että “yleisö” viedään luontoon, ja ihmiset tekevät jotakin luonnossa. Myös Teemu Mäki (2014) on pohtinut taiteen provosoivaa puolta vaikuttamisen välineenä. Provosoivat teokset voivat hänen mukaansa helposti herättää keskustelua. Tällaiset taideteokset houkuttelevat ihmisiä ajattelemaan itsenäisesti. Toisaalta tämä vaatii taiteilijalta kannanottoa itse aiheeseen. Samalla Mäki kuitenkin toteaa, että keskustelusta huolimatta nyky-yhteiskunnassa varsinaisia tekoja on liian vähän. (Mäki, 2014.)

Antti puhuu ajatusten herättämisestä taiteen keinoin myös taideopetuksen kontekstissa. Valikoituja taideteoksia voidaan esimerkiksi näyttää oppilaille ja puhua ajatuksista, joita nämä teokset herättivät. Taiteilija toteaa, että tämänkaltainen työskentely voi olla antoisaa nuorelle. Antti myös toteaa, ettei ole “yhtä oikeaa tapaa tulkita jotain teosta”. Räsänen (1993, s. 164–166) on kirjoittanut esteettisestä kokemuksesta taidekuvaa tarkasteltaessa, ja sen merkityksestä oppimisen kannalta. Hänen mukaansa taide on mukaelma todellisuudesta, ja sen kautta voidaan tuoda kokemuksia näkyviksi. Lisäksi taiteella on “poeettinen funktio, joka toteutuu vapautena muunnella ja luoda fiktiota.” Räsänen pohtii myös elämystä, joka syntyy kuvaa tarkastelemalla, ja siitä miten tämä “suora peilaus” saadaan työstämisen kautta muunnettua kokemuksista, jolloin myös uuden oppimista tapahtuu. Kun taidekuvaa tarkastellaan kokemuksellisesti, siihen liittyvät eri aistit ja tunteet, jotka voivat puolestaan johtaa itseymmärryksen lisääntymiseen. (Räsänen, 1993, s. 164–166.) Tämän yhteydessä pohdin myös sitä, että voisiko kokemus myös lisätä ymmärrystä muista kuin itsestä, esimerkiksi toisista elollisista olennoista?

6 Taiteellisen työskentelyn kautta luontosuhdetta kehittämässä

6.1 Kävely paikoissa pohjana luontosuhdetta kehittäväälle taiteelliselle työskentelylle

Taideperustaisen tutkimukseni taiteellinen osio syntyi suhteessa haastatteluaineistooni. Koska taideproduktini oli lopputyöni osana Kuvataidekasvatuksen syventävien opintojen taideproduktiokurssia, se syntyi osittain limittäin haastatteluaineiston keräämisen kanssa. Kuvat, jotka otin töitä varten, ovat sen sijaan keväällä 2020 ottamiani, ja ne valikoituivat myöhemmin seuraavana syksynä osaksi taideproduktiotyöni toteutusta. Haastatteluaineistoni ja produkti eivät siis seuranneet toisiaan lineaarisesti, vaan prosessi eteni osittain yhdessä haastattelujen kanssa ja niistä vaikutteita ottaen. Sen sijaan tutkielmani kirjoitusprosessi on ollut koko ajan taiteellisen työni taustalla ja vaikuttanut siihen. Pysin haastattelu- ja taiteentekemisprosessien rinnakkaisuuden takia vetämään lankoja yhteen näiden kahden eri tutkielmani osion välillä, ja muodostamaan yhdessä haastattelujeni tulosten sekä taiteellisen työskentelyni reflektioaineiston pohjalta mallinteen luontosuhteen kehittämistä kuvataiteen keinoin kuvataideopettajia varten.

Kuvataidekasvatuksen syventävän taideproduktio -kurssin tämän vuotinen teema oli revitalisaatio, joka merkitsee prosessia, jonka tarkoituksena on elvyttää tiettyyn kulttuuriin kuuluvia perinteitä tuomalla ne eläväksi osaksi nykykulttuuria. Sen tarkoitus on tukea paikallisia kulttuuri-identiteettejä ja mahdollistaa kulttuurin jatkuminen sukupolvilta toisille. (Lapin yliopisto, 2021.) Omissa teoksissani pyrin revitalisoimaan kuvaa maaseudusta ja omaa luontosuhdetta. Teosteni aihetta voisi kuvata seuraavilla tavalla: Luonto pyrkii ottamaan haltuunsa sen, minkä ihminen hylkää. Teokseni käsittelevät toisaalta mennyttä aikaa, jolloin maaseutu oli vielä täynnä elämää, pieniä viljelysmaita ja niiden laitaa pystytettyjä latoja, mutta myös luonnon vuorovaikutusta ihmisen kanssa. Luonto on ollut kauan suomalaisille elanto, mutta nyt olemme etääntyneet siitä ja maaseudusta. Pohja taiteelliselle työskentelylleni lähti muun muassa edellisistä havainnoista. Seuraavaksi avaan taiteellisen prosessini luontosuhdetta kehittäviä puolia ja pohdin reflektioaineistoani teoriakirjallisuuteen nojaten.

Kun valokuvaaja ottaa kuvia ympäristöstään, hän liikkuu usein paikassa kävellen. Haastattelujen analyysissä kuvasin muun muassa Kaisun työskentelyprosessia, jossa hän havainnoi ympäristöään valokuvaamalla sekä Antin teosta *Lake Shift*, jossa olennaisessa osassa oli käveleminen paikassa. Myös oman taiteellisen työskentelyni pohjalla voi katsoa olevan käveleminen paikoissa, sillä valokuvat, joita otin taideproduktiota varten, on otettu kävelyretkillä

kotipaikkakunnallani. Kuvissa esiintyvät paikat olivat minulle kuitenkin entuudestaan tuntemattomia, sillä valokuvasin syrjäisen jokivarsikylän mailla, jonne pyöräretkelläni päädyin.

Kortelainen (1995, s. 65) kuvaa kävelyä kuvataiteena artikkelissaan *24 tunnin vaellus kotikaupungissa*. Kävelytaide on immateriaalista ja taiteilija keskittyy siinä tekemään havaintoja ympäristöstään ja saattaa esimerkiksi tutkia aikaa, paikkaa tai liikettä. Kortelainen toteaa myös, että kävely voidaan dokumentoida esimerkiksi karttoina, valokuvina tai kirjoitettuina kuvauksina, ja tämä kävelytaiteen puoli tekee siitä myös opetuksen kannalta kiinnostavan. Kävelytaide voi myös auttaa muodostamaan uusia henkilökohtaisia kokemuksia paikasta.

Myös Ylirisku (2021, s. 125–126) puhuu väitöskirjassaan luonnossa liikkumisesta ja erityisesti suunnistuksen merkityksestä luontosuhteen kehittämiseksi. Hän kertoo ottaneensa valokuvia metsässä suunnistaessaan ja sen jälkeen. Hän tarkastelee niiden kautta häntä kiinnostavia näkymiä ja ilmiöitä metsässä liikuessaan. Ylirisku esimerkiksi tarkastelee liikkuvaa ihmiskehoa erilaisten metsän orgaanisten materiaalien joukossa. Valokuvien kautta hän toteaa saavansa koottua sellaisia asioita, joita on hankalaa tuoda sanallisesti esille ja välittää muille ihmisille. Ylirisku on myös kerännyt karttoja ja tehnyt muistiinpanoja suunnistusreissujensa paikoista. Näiden kaikkien dokumentaation eri muotojen kautta Ylirisku toteaa voivansa palata kohtaamisiin ja tuntemuksiin, joita hän koki metsässä. Ylirisku vertaa tätä prosessia kanssalaistumiseen eli joksikin toiseksi olioksi tai asiaksi tulemiseen, joka rakentuu joko ajattelun (thinking-with) tai kirjoittamisen (writing-with) kautta.

Yliriskun tavoin aina tehdessäni “tutkimusretkiä” uusissa paikoissa, olen kiinnostunut kartoista ja esimerkiksi niihin “piilotetusta” tiedosta. *Karttapaiikka.fi* -sivusto toimii oivana lähteenä kartoista ja *vanhatkartat.fi* vanhoista kartoista kiinnostuneille. Karttojen avulla löysin esimerkiksi vanhan niityn, jolla kävin kuvaamassa. Pensaikko oli jo aikaa sitten muodostunut niityn ympärille, mutta kartassa se oli edelleen selkeästi näkyvissä. Lehtipuiden takaa paljastuikin niitymaisema, joka ei ehkä ollut entisensä, mutta niityksi sen saattoi edelleen ulkomuodon ja kasvillisuuden perusteella tunnistaa. Vaikka paikat siis katoavat vähitellen ja muuttuvat kasvillisuuden tai luonnon vallatessa ne, niiden rippeitä ja historiaa on vielä tallella niistä kertovissa kartoissa. Myös valokuvat itsessään olivat retkeni dokumentteja.

Pellervo Kokkosen (1997, s. 53–72) mukaan karttojen tutkimus on pitkään keskittynyt tekniisiin seikkoihin, koska intressinä on ollut tuottaa luotettavaa tietoa karttojen käyttäjille. Kuitenkin kartoilla on myös maailmankuvaa rakentava ulottuvuus. Karttoihin sisältyy aina

jokin tietty tilakäsitys ja orientoituminen tilaan. Lisäksi niillä on yhteiskunnallinen, kulttuurinen ja poliittinen ulottuvuus kuten paikoillakin. Karttojen laatimisessa on myös olennaisessa osassa valokuvaaminen. Kartan valmistamiseen liittyy matemaattisen tarkan työstämisen ohella luova työvaihe: “sisältöjen erittely, valikointi ja viestien tiedostettu tai alitajuinen koodaaminen karttaan.” Kartat ovat myös viestintäjärjestelmä, jossa on kartan laatijan ja käyttäjän välisesti sovittuja käsitteitä ja merkkien sisältöjä. Kartografiaa voidaan tarkastella siis kielenä, joka voidaan ymmärtää oppimalla merkkien ja käsitysten järjestelmä. (Kokkonen, 1997, s. 53) Lisäksi karttoja voidaan käyttää luovissa projekteissa kuten kuvasin aiemmin tässä luvussa. Kartat sisältävät reittejä ja kohteita, joita voidaan lähteä tutkimaan kävelytaiteen keinoin. Lisäksi kävelytaiteen kokemukset voidaan muuttaa jaettavaan muotoon dokumenttien, tässä tapauksessa karttojen, avulla järjestelmällä niitä esteettisiin kokelmiin. (ks. Kortelainen, 1995.)

Niitystä oli tullut myös piiloutuva paikka, kirjaimellisestikin. Karjalaisen (2006, s. 84–85) mukaan piiloutuva paikka tulee esiin, kun jotakin erityistä tapahtuu. Paikasta tulee arjen keskellä totunnainen, emmekä kiinnitä siihen huomiota. Paikat siis muotoutuvat jatkuvasti, ja tämä prosessi päättyy paikan piiloutumiseen. Paikka voi kuitenkin elää esimerkiksi muistoissa, ja valokuva voi ajan kuluessa olla ainoa keino tuoda paikka jälleen “näkyväksi”. Myös kuvaamani niitty paikkana on muutosprosessissa: se vähitellen piiloutuu katseilta pensaikkojen lomaan, ja on lopulta havaittavissa enää vain siitä otetuissa kuvissa. Kuvien kautta paikkoja voidaan toisaalta siis herättää myös henkiin ja tuoda esiin jotakin jo kauan aikaa sitten kadonnutta sekä antaa paikalle jälleen merkitys.



Kuva 7. Teos sarjasta Kuvitelmia. Kaksoisvalotus. Akryyli. Valokuva. Kinnunen, Juulia. 2020.

Niityllä talsiminen oli myös moniaistinen kokemus, ja siinä oli elementtejä Yliriskun (2021) suomeksi määrittelemästä kanssalaistumisesta (becoming with). Koska oli kesäkuu, hyttysiä oli riittävästi haastamaan minua valokuvien ottamisessa. Niityn karkeat heinät pistelivät jalkojani, ja kukissa pörräävien kimalaisten ääni kantautui korviini samoin kuin läheisen joen loiskuna. Myös toisessa kuvassa näkyvää lahoavaa venettä kuvatessani jouduin kulkemaan kapeaa rantapengertä, ja toinen kenkäni upposi järveen. Myös hiekkatiestä kuului minulle kotoisa ja tuttu rahina, kun kävelin sitä myöten. Rantakoivut humisivat pääni yläpuolella ja lokki nauroi jossakin. Kate Wrightin (2014) mukaan olemme erottamattomassa yhteydessä maapallon ekologiseen yhteisöön, ja kanssalaistumme siten jatkuvasti muiden lajien kanssa ilmiöiden ja muutosten täyttämässä maailmassa. Ymmärtäessämme muiden lajien vitaalisuuden ja potentiaalın merkitysten rakentamisessa voimme pureutua antroposentrismiin, ja sen haitallisiin seurauksiin maailmassamme.

Haastattelemani taiteilijan Antin tavoin myös minulla on lapsuudestani paljon myönteisiä kokemuksia luonnossa liikkumisesta. Luonto oli esimerkiksi leikkipaikka, ja sen välitön läheisyys maaseudulla antoi sille monta muutakin roolia. Lähiluonnosta saatiin esimerkiksi syötävää marjapensaista tai kasvimaalta. Koska monet linnut viihtyivät lähistön metsissä ja toisinaan myös niille pystytetyissä pöntöissä pihamaamme läheisyydessä, etenkin monet lintulajeista tulivat minulle tutuiksi. Myös luontokuvaaminen tuli mukaan jo varhain tai ainakin

heti, kun minun oli mahdollista lainata vanhempieni filmikameraa. Karjalaisen (2006, s. 83–88) mukaan topobiografian kautta voidaan tutkia ihmisten paikkasuhdetta paikkojen elämäkerrallisen ulottuvuuden kautta. Muisti on se, minne säilömme merkitykset ja josta käsin niitä tuotamme. Elämä taas asettuu ajalliselle jatkumolle. Muisti kiinnittyy ajan lisäksi paikkoihin, sillä elämme aina jossakin paikassa. Jos taas menettäisimme muistimme, kadottaisimme tajun sijainnistamme. (Karjalainen, 2006, s. 83–88).

6.2 Kuvia luonnosta – valokuva havaintojen tekemisen välineenä ja hyvinvoinnin lisäjä

Haastatteluista kävi ilmi, että valokuvien ottaminen on havaintojen tekemistä ympäristöstä. Kuvissani on näkyvissä sekä ihminen että luonto, kuten Kaisun kuvissa Grönlannista. Kuvaan luontoa, mutta myös ihmisen jättämiä jälkiä luontoon ja toisaalta sitä, kuinka luonto ottaa vallan ihmisen joskus omistamasta ja muokkaamasta maasta, rakennuksista ja muista elementeistä. Avatakseni valokuvan roolia tutkimuksessani käytän luontokuvan käsitettä, jonka koin parhaiten avaavan tekniikkaa, jota tutkimukseni produktin toteuttamiseen käytin.

Varrio (2020, s. 98–100) puhuu teoksessa *Luontokuvaus soveltavana taiteena* luontokuvauksen mahdollisuuksista sisäisten maailmojen ruokkijana: luontokuva vie mielen luonnon äärelle ja lisää mahdollisesti sen läsnäoloa vaativasta luonteesta johtuen myös ihmisen hyvinvointia. Varrio toteaa myös, että luontokuvaus on moniaistista ympäristön tutkimista. Myös oma luontokokemus muutetaan visuaaliseen muotoon, jolloin se tulee näkyväksi sekä itselle että muille. Varrio nostaa esiin myös mielipaikkojen ja mielimaisemien käsitteet, jotka kuvaavat ihmisen suhteutumista paikkaan: valokuvatessa luodaan merkityksiä paikoille ja maisemille.

Yhdistän taideteoksissani valokuvaa ja maalausta. Valokuva on minulle havainnoimisen väline kuten myös Kaisu kuvasi taiteellista prosessiaan haastatteluaineistossa. Havainnoin siis ympäristöäni samalla, kun kuvaan. Kehittykö luontosuhde juuri tämänkaltaisissa havainnoimisen prosesseissa? Avaako taide meille uuden näkökulman paikkoihin, joita toisinaan niin arkisin silmin katsomme? Juuri tästä puhuivat muun muassa taiteilijat Jenni ja Antti, jotka kertoivat sellaistenkin paikkojen muuttuvan merkitykselliseksi taiteen tekemisen myötä, jotka muutoin saattaisivat olla meille näkymättömiä ja yhdentekeviä. Paikkojen kokeminen merkityksellisenä on olennaista luontosuhteen kehittämisen kannalta, sillä ihmisen on ensin ymmärrettävä paikkojen merkitys itselleen, jotta hän voisi toimia niiden hyväksi (Relph, 1976, Seamonin & Sowersin, 2008, s. 3 mukaan). Varrion (2020, s. 105) mukaan

luontokuva voi toimia itsetutkiskelun välineenä, ja sen keinoin ”näkyvän ja kätketyn rajapinta rikkoutuu.” Kuva representoi silloin sitä, mitä rationaalinen ajattelu ei saavuta. Voisiko havainnomisen prosessi siis luontokuvauksessa kytkeytyä juuri oman paikan pohtimiseen maailmassa, ja sitä kautta luoda merkityssuhteita paikkoihin?



Kuva 8. Teos sarjasta Kuvitelmia. Kaksoisvalotus. Akryyli. Valokuva. Kinnunen, Juulia. 2020.

Valokuvaaminen tapahtuu luonnon ehdoilla, vallitsevassa säätilassa ja valaistusolosuhteissa kuten Kaisu haastattelussani totesi. Kun taidetta tehdään luonnon keskellä, taiteilija astuu johonkin jo valmiina olevaan tilaan luonnossa kuten Jenni kuvaili. Kuvaaja myös ”järjestee” esineitä ja asioita tilassa mielekkääksi kokonaisuudeksi kuten Laitinen kertoo omassa työskentelyssään tapahtuvan. Varrio (2020, s. 105–107) kertoo luontokuvaamisen olevan oman identiteetin ja luontosuhteen pohtimisen prosessi. Luonto on valokuvaajalle kuin ”maisema-ateljee”, jossa luonnon näkemisen ja kokemisen tapoja reflektoidaan. Kuviin voi esimerkiksi heijastua ”luonnon meissä herättämä sisäinen vastakaiku”. Lisäksi luontokuva voi olla keino tutustua itseän sekä oppia luonnossa selviytymisen taitoja ja lisätä luonnontuntemusta.

Valokuvaaminen näissä hylätyissä paikoissa ja hylättyjen rakennusten sekä esineiden äärellä tuo pintaan monia tunteita. Lisäksi koen haluavani ottaa enemmän selvää paikoista, joissa käyn valokuvaamassa. Samalla tarkkailen myös luonnon tilaa. Mitä tapahtuu, kun ihminen jättää aiemmin asuttamansa alueet. Kaisun tavoin kuvaan hylättyä, joka samalla kerryttää

tietovarastoani ja saa kiinnostumaan lisää paikoista, joissa vierailen. Räsänen (2000, s. 15) mukaan taideoppimisessa oppijan tietoisuus kasvaa, ja se muuttaa hänen suhtautumistaan esimerkiksi oppimisen kohteena olevaan ilmiöön, muihin ihmisiin tai luontoon. Taidekasvatuksen yksi keskeisimmistä tavoitteista on luoda merkityssuhteita. Kun oppimisen kohteena olevan ilmiön merkitys ymmärretään, laajenee myös käsitys todellisuudesta. Lisäksi opittava on suhteutettava omaan henkilöhistoriaan, jolloin opitusta tiedosta tulee merkityksellistä oppijalle. Tunteet sen sijaan ovat Pihkalan (2019a) mukaan keskeisiä elementtejä toimivassa ilmastokasvatuksessa. Hänen rakentamansa kolmiportaisen mallin mukaan ilmastotunteita on tärkeää sanoittaa, oppilaille tulisi tarjota keskustelumahdollisuuksia ja tunteiden käsitteilyyn tulisi olla tarjolla kokonaisvaltaisia tapoja. (Pihkala, 2019a.) Tunteet ovat olennainen osa taiteen tekemisen prosessia, ja tietoa tuotetaan kokonaisvaltaisesti havaintoja, käsitteitä ja toimintaa yhdistelemällä. Aistien kautta taiteen oppimisessa muodostetaan tunteisiin pohjautuvaa tietoa, ja luodaan tätä kautta taiteellisia merkitysjärjestelmiä. Lisäksi havaintoja ja tunteita voidaan jakaa ryhmän kesken tai käsitellä yksin. (Räsänen, 2000, s. 15.) Taide voisi siis toimia keinona käsitellä myös ilmastotunteita kokonaisvaltaisella tavalla.

6.3 Maalaus ja kuvanmuokkaus - mielikuvien kautta luodaan suhdetta paikkaan

Omanlaisensa merkitys on myös taiteellisessa työskentelyssäni sillä, että yhdistän niin kutsuttua perinteistä tekniikkaa valokuvaan kuvanmuokkauksen avulla. Mennyt (perinteinen) yhdistyy nykyiseen (valokuvaan ja kuvanmuokkaukseen). Kuten taiteilijat haastatteluissani, pohdin eri tekniikoiden, työskentelytapojen ja materiaalien mahdollisuuksia luontosuhteen kehittämisessä. Valokuva, kuten jo aiemmin totesin, on hyvä keino tehdä havaintoja ympäristöstä. Maalaus taas lähestyy käsityöläisyyttä, josta Jenni puhui. Työskennellään siis hyvin tiiviisti käsillä olevan materiaalin, tässä tapauksessa maalin, kanssa. Venäläisen (2019, s. 77–78) mukaan nykytaiteen toteuttamismuodot ovat moninaiset. Enää ei olla sidoksissa esimerkiksi johonkin tiettyyn materiaaliin tai taiteen tekemisen tapoihin. Toisaalta myöskään perinteisissä taidemuodoissa kaikkia tapoja toteuttaa ei ole vielä tutkittu. (Venäläinen, 2019, s. 77–78.) Savan ja Kataisen (2004, s. 33) mukaan taiteelliseen työskentelyyn valittu materiaali ja työskentelytapa voivat avata uusia merkityksiä ja tulkintoja. Taiteentekijä valitsee työskennellessään jatkuvasti erilaisten menetelmällisten ja materiaalisten vaihtoehtojen välillä ja pohtii, mikä tekniikka kulloinkin sopisi parhaiten aiheen käsittelyyn. Materiaalin työstämisessä on myös meditatiivinen ulottuvuus ja esimerkiksi ote käytettävään materiaaliin voi tuoda omasta olemisesta esille uusia asioita.

Olellainen osa taiteen tekemisen prosessiani oli kuvittelu. Kuten Jenni puhuu “mielen metsästä”, jonka hän kuvittelee todellisen elämän paikkoihin, kuvittelin maalauksen keinoin vanhaa ja mennyttä kuviin, jotka esittävät nykyhetkeä tai tarkemmin sanoen hetkiä paikoissa keväällä 2020. Karjalaisen (2006, s. 85–86) mukaan “paikat ovat myös mielikuvituksemme kohteita.” Mielikuvitus on keino mahdollisten menneiden, tulevien tai nykyisten paikkojen luomiseen, sellaisten, joita ei ole todellisuudessa olemassa. Esteettiset merkitykset syntyvät lisäksi suhteessa kulttuuriin, ja mielikuvat syntyvät kulttuurista käsin. (Karjalainen, 2006, s. 85–86.) Mielikuvituksen voisi siis kytkeä paikkasuhteen muodostumiseen. Kun tiedämme paikoista tarinoita tai sen historiaa, voimme kuvitella eteemme sen, miltä paikka on näyttänyt aiemmin, ja samalla tulemme luoneeksi henkilökohtaisen suhteen paikkaan.



Kuva 9. Teos sarjasta Kuvitelmia. Kaksoisvalotus. Akryyli. Valokuva. Kinnunen, Juulia. 2020.

Maalausprosessi oli myös se produktini osa, joka tapahtui sisätiloissa. Kuten Jenni totesi ulkona ja sisällä työskentelemisen erosta, sisällä ollaan enemmän tyhjiössä kuin ulkona, jossa materiaalia teoksen toteuttamiseen on paljon, ja esimerkiksi eri maastonmuodot ja säätila vaikuttavat monin tavoin taiteen tekemisen prosessiin. Kuten Jennikin totesi: toisin sanoen ulkona työskentely on moniaistinen prosessi, kun ääniä, hajuja ja tuntoaistia aktivoivia kosketuksia luonnon kanssa tapahtuu taiteen tekemisen ohessa. Myös Snellman (2018, s.

84–85) kuvaa väitöskirjassaan seikkailua läpi pimeän hämärän metsän moniaistiseksi kokemukseksi, jossa materiaallinen liike avaa uusia ulottuvuuksia olemiseen. Esimerkiksi kylmä puhuri, lumen tuntu, pimeys ja puiden oksat voivat vaikuttaa olemisen tapaan metsässä. Myös tunteet liittyvät kokemukseen metsästä, joka herätti sekä epämukavaa oloa kylmyyden takia että metsän kauneudesta ihastumista. Snellman kuvailee myös metsäksi tuleamista, ja se on hänen mukaansa “kiinnittymistä kylmyyteen, pimeyteen, hämäryyteen, hiljaisuuteen, lumeen, oksiin, puihin, kuuhun ja tähtiin ja tämän kaiken sulautumista eläimeen, toiseuteen.”

Kuvanmuokkausprosessissa, jossa yhdistin kaksi kuvaa kaksoisvalottamalla, oli mukana satuman elementti, jonka myös haastateltavistani Jenni mainitsee kertoessaan taiteellisesta prosessistaan. Myös leikki voisi kuvata taiteen tekemisen prosessiani. Vaikken käyttänyt-kään luonnonmateriaaleja kuten Jenni, näkyy taiteessani myös nykytaiteen leikillinen ja uutta kokeileva luonne. Venäläisen (2019, s. 244–245) mukaan nykytaide kuvaa maailmassa olevia asioita ja ilmiöitä, ja tieto, jota se sisältää on yhteydessä aistien kautta materiaaleista ja itse toiminnan kautta saatuihin kokemuksiin. Sanaton ja kokemuksellinen viestintä ovatkin nykytaiteen tärkeimpiä ominaisuuksia myös oppimisen kannalta. Lisäksi nykytaiteen toiminnalla ei ole jotakin tiettyä tavoitetta, vaan se on luonteeltaan avointa kuten leikki. Nykytaiteen tekemisessä on tilaa kokeilla ja erehtyä, joka on oppimisen kannalta hyödyllistä.

Oma kokemukseni paikoista sai vielä uusia merkityksiä taiteellisen prosessini tässä vaiheessa. Yhä edelleen halusin ottaa selvää paikoista, joissa olin käynyt kuvaamassa kuten Kaisu totesi haluavansa ottaa selvää maisemista ja paikoista, joissa hän on käynyt kuvaamassa. Tiesin kuitenkin suuren osan niitä koskevasta tiedosta kadonneen paikan viimeisten asuttajien mukana. Olin siis oman mielikuvituksen varassa siitä, millaiselta nämä paikat ovat menneinä aikoina näyttäneet. Varrion (2020, s. 104) mukaan kuvanmuokkaus muuttaa todellisuutta, jonka kuvaaminen on yksi valokuvan keskeisistä ulottuvuuksista. Lisäksi myös valokuvan suhde aikaan muuttuu, kun kuva ei enää esitäkään juuri sitä hetkeä, jolloin se on otettu. Vaikka valokuvan suhde aikaan ja todellisuuteen kuvanmuokkausprosessissa muuttuu, voidaan sen äärellä pysähtyä omaa luontosuhdetta uudelleen tarkastelemaan.

7 Malline - välineitä pedagogiikkaan luontosuhteen kehittämiseksi

Tutkielmani lopputuotteena on mallinne, jonka muodostin tutkimukseni tulosten pohjalta. Koska taiteen luonne on itsessään avoin ja uusia kysymyksiä esiin nostava koen, että neliportainen mallinne ei voi täysin kuvata niitä moninaisia yhteyksiä, joita taiteellisen työskentelyn kautta voidaan luoda sekä sitä, miten nykytaiteen keinoin voidaan kehittää luontosuhdetta. Malline voi kuitenkin antaa suuntaviivoja esimerkiksi jatkotutkimukselle tai opetuksen omaehtoiselle kehittämiselle, joka mielestäni kuitenkin vaatii syvempää sukeltamista nykytaiteen keinoihin ja sen luonteeseen oppimisympäristönä sekä esimerkiksi paikkasidonaisen taiteen ja paikkalähtöisen kasvatuksen menetelmiin tutustumista. Tulevana kuvataideopettajana koen, että mallinteen rakentamista oli kuitenkin hyötyä itselleni, sillä sen avulla voin suunnata opetustani ja kehittää uusia tapoja työskennellä kuvataidetunneilla. Edellä on tarkasteltavana neliportainen mallinteeni sekä siitä muodostamani visualisoinnit.

1. Havaintojen tekeminen luonnonympäristöissä taidetyöskentelyn pohjana
2. Uusmaterialistinen ajattelu ja kanssalaistumisen kokemus osaksi kuvataidetunteja
3. Paikkakokemuksen syventäminen nykytaiteen materiaalistien ja menetelmällisten valintojen kautta
4. Luontokäsityksiä haastavan taiteen näyttäminen ja tekeminen



Kuvio 1. Nykytaiteen työskentelytavat, ajattelu ja materiaalit osaksi kuvataideopetusta. Kinnunen, Juulia. 2021.

Koska tein tutkimukseni käyttäen taideperustaisen tutkimuksen menetelmää, toteutin mallinteestani myös visualisoinnin, joka pyrkii avaamaan yhteyksiä nykytaiteen ja luontosuhteen kehittymisen välillä. Lisäksi sijoitin kuvataideopetuksen näiden kahden käsitteen väli-maastoon osoittaakseni sen, että tuomalla nykytaiteen keinoja kuvataidetunneille voidaan kehittää oppilaiden luontosuhdetta. Nykytaiteen menetelmät, materiaalit, tavat tehdä havain-toja ja kokea sekä haastaa käsityksiä voivat mahdollisesti vaikuttaa siihen, että uudet suku-polvet näkevät itsensä osana luontoa, ja toimivat vastuullisesti ympäristössään sitä vaalien ja kunnioittaen. Nykytaide on lisäksi uutta luova, leikkilinen, asioita yhdistävä ja haastavakin oppimisen ympäristö kuten Venäläinen (ks. 2019) on todennut, joten se voisi toimia myös kokonaisvaltaisena tapana oppia lisää asioita luonnosta ja itsestä suhteessa ympäristöön.



Kuvio 2. Luontosuhteen kehittäminen nykytaiteen keinoin kuvataideopetuksessa. Kinnunen, Juulia. 2021.

Toisessa kuviossa tuon yhteen nykytaiteen palaset, jotka sisältävät keinoja luontosuhteen kehittämiseksi. Nämä palaset yhdessä muodostavat siis luontosuhteen. Lisäksi toin ”nykytaiteen keinot” osaksi toista kuviota, sillä käsitepari mainitaan myös tutkimustehtävässäni, ja haluan osoittaa sen yhteyden kuvion toisessa laidassa olevaan kuvataideopetukseen. Nykytaiteen keinoin voidaan siis kehittää luontosuhdetta kuvataideopetuksessa, kun nykytaiteen sisältämä tieto, ajattelu- ja työskentelytavat sekä materiaalit tuodaan osaksi taidepedagogiikkaa.

Kuvataideopetuksen voi katsoa olevan myös paloja yhteen liimaava aine. Kuvataidetunneilla erilaisia nykytaiteen keinoja kehittää luontosuhdetta voidaan tuoda yhteen niin, että oppilaiden luontosuhde kehittyy ja ympäristökasvatuksen tavoitteet täyttyvät. Kuten jo aiemmin totesin, tämä vaatii opettajalta kuitenkin mielestäni perehtymistä nykytaiteeseen ja esimerkiksi paikkasidonnaiseen kasvatukseen. Lisäksi saattaa olla niin oppilaiden kuin opettajankin kannalta hyötyä myös siitä, että pedagogi tutustuu nykytaiteen mahdollisuuksiin ilmastotunteiden kokonaisvaltaisena käsittely-ympäristönä.

8 Johtopäätökset ja pohdinta

Tutkimukseni haastatteluaineistostani pyrin selvittämään niitä nykytaiteen työskentelytapoja, jotka kehittävät luontosuhdetta. Pyrin myös löytämään erilaisten materiaalien käyttöön liittyvää tietoa, jota nykytaiteilijoilla on. Tutkimukseni toisessa vaiheessa, joka tapahtui osittain rinnakkain haastattelun analyysin kanssa, pyrin omassa taiteellisessa työskentelyssäni soveltamaan haastatteluaineistosta oppimaani, ja kokeilemaan erilaisia työtapoja käytännössä. Tutkielmani johtopäätöksissä halusin muodostaa yhdeksi alaluvuksi juuri työskentelytavat ja materiaalit, sillä ne ovat keskeisessä, vaikka eivät kuitenkaan muita osa-alueita tärkeämmässä, asemassa myös taiteenopetuksessa. Materiaalit ja työskentelytapojen kehittäminen ovat osa jokaisen taiteilijan työskentelyprosessia, ja ne mahdollistavat myös itseilmäisen kehittämisen (esim. Räsänen, 2000).

Tutkimukseni tuloksissa tulivat myös esille kanssalaistuminen (becoming-with) ja uusmaterialismi. Etenkin taiteilija Jenni Tieaho sovelsi työskentelyssään uusmaterialistisia tapoja nähdä materiaali vitaalisena ja käyttää sitä taiteentekemisessä. Kanssalaistumisen liittymistä kävelytutkimukseen havainnoin puolestaan oman taiteellisen työskentelyni reflektoinnin yhteydessä. Tutkielmassani tuli esille myös työskentelytilan merkitys luontosuhteen kehittämisessä. Jotkin nykytaiteen työvaiheet voidaan esimerkiksi toteuttaa ulkona, ja mennä paikkoihin havainnoimaan ympäristöä paikan päälle. Toisaalta paikkakokemuksen syventämistä voidaan jatkaa myös perinteisten tekniikoiden parissa kuten taiteellisen työskentelyni reflektoinnissa kaksoisvalotuksen ja maalauksen prosesseja selventäessäni totesin. Mielikuvituksen merkitys taiteellisessa prosessissa tuli niin haastateltavien puheessa kuin myöhemmin taideproduktini analyysissä esille. Suhde paikkaan vahvistui kuvittelun kautta ja loi paikalle uusia ulottuvuuksia.

Materiaaleista ja työskentelytavoista puhuttaessa otan vielä esille Yliriskun (ks. 2021) tekemän kartoituksen EAE:n tavoitteista, joista yksi oli materiaalien vastuullinen käyttäminen. Tähän liittyvää pohdintaa esiintyikin paljon taiteilijoiden puheessa, ja materiaalien käytön merkitys teoksen sanoman kannalta otettiin esille. Materiaalien käytön vastuullisuudessa esimerkiksi vanhojen ja käytettyjen sekä luonnonmateriaalien käyttö korostui. Toisaalta myös suhteellisuudentaju ja kulttuuriset odotukset nousi esille siinä, mikä nähdään vastuullisena materiaalienkäyttönä. Esimerkiksi puun kaataminen herättää hyvin erilaisia tunteita riippuen siitä, missä Euroopan maassa ollaan. Suhteellisuus taas tulee esille myös, kun puhutaan mil-

lainen materiaalien käyttäminen edistää luonnon hyvinvointia. Puun kaataminen voi esimerkiksi herättää ristiriitaisia tunteita, joka toisaalta saattaa sysätä liikkeelle ajatusketjuja, jotka saavat toimimaan ympäristöä ajatellen.

Tutkielmani tuloksissa tuli esille nykytaiteen keinoja vaikuttaa paikkakokemuksen muodostumiseen, sen ylläpitämiseen ja muuttamiseen. Nykytaide oli esimerkiksi virike ottaa selvää paikoista, joissa ja josta taidetta aiotaan tehdä. Tässä yhteydessä tulivat esille esimerkiksi paikkojen historioiden ja tarinoiden tuntemuksen tärkeys, jotta ymmärretään, millaisia kokemuksia alueen yhteisöillä on, ja millaiset kulttuuriset, sosiaaliset, taloudelliset ja poliittiset intressit vaikuttavat ihmisten kokemukseen paikasta. Nykytaiteella on potentiaalia myös paikkakokemuksen muuttajana sen leikkillisen ja uusia näkökulmia tarjoavan ominaislaadun takia. Luontoaktiiviteettien ja nykytaiteen tekemisen yhdistäminen vaikuttaisi myös kehittävän luontosuhdetta. Luonnossa liikkumisen ja taiteen tekemisen joko yhtäaikaaisesti tai toisiaan seuraavana prosessina voi katsoakin olevan yksi tutkielmani keskeisistä tuloksista. Luontokuva tai luonnossa valokuvaaminen on myös syytä mainita tässä yhteydessä, sillä se kehitti suhdetta paikkaan ja oli keino havainnoida ympäristöä eri näkökulmista käsin.

Paikkakokemus syventyi myös esimerkiksi siten, että taiteen tekeminen paikassa sysäsi liikkeelle tiedonhankinnan intressin. Kun taidetta tehdään jossakin paikassa, jota ei entuudestaan tunneta, mielenkiinto sitä kohtaan kasvaa merkityksenantoprosessin myötä. Huomasin tämän myös omassa taiteellisessa prosessissani: valokuvaaminen minulle entuudestaan tuntemattomissa maisemissa sai pohtimaan niin paikan historiaa kuin siihen liittyviä tarinoita. Valokuvaus toimikin katalyyttinä koko taiteelliselle prosessilleni, joka jatkui myöhemmin maalauksen parissa mielikuvitusta käyttäen. Kuvittelu loi paikalle uusia ulottuvuuksia, sillä siitä kertovat tarinat olivat ulottumattomissani ja mahdollisesti jo kauan sitten kadonneet ajan virtaan. Maalaamisessa konkretisoitui myös taiteen luonne oppimiselle merkityksellisenä. Rakensin uusia merkityksiä paikasta maalaamisen ja kuvittelun kautta, ja syvensin näin kokemustani paikasta. Epäilemättä myös uuden oppimista tapahtui paitsi teknisissä toteutustavoissa myös itse maaseudun tilasta ja niistä prosesseista, joita syrjäisten hiekkateiden varilla ja pohjoiskarjalaisissa pikkukylissä on meneillään. Taide toimi tässä kohtaa uusien ajatusten herättäjänä ja sai pohtimaan ihmisen suhdetta luontoon myös historiallisena jatkumona.

Jalkautuminen paikkoihin, ja paikkojen etsiminen sekä esimerkiksi taiteen tekijän omista eleyistä paikoista materiaalien kerääminen oli tutkielmassani keskeinen keino kehittää luontosuhdetta. Kaikki haastatteleman taiteilijat liikkuvat luonnossa osana taiteellista prosessia: potentiaalisia paikkoja teosten pystyttämiseksi etsittiin, luonnosta saatiin teoksiin vaikutteita, materiaaleja kerättiin ja sekä luonnon että omaa “olotilaa” tutkailtiin. Luontoon meneminen näytti haastatteluaineistosta ja taiteellisen työskentelyni reflektiosta käsin sysäävän liikkeelle taiteellisia prosesseja, ja taiteelliset prosessit näyttivät muodostavan taiteentekijän entistä merkityksellisempää suhdetta luontoon. Kuten mallinteeni alustuksessakin kuvasin, ei yksistään neliportainen malline voi kuvata sitä, miten moninaisten yhteyksien kautta nykytaiteen tekijän luontosuhde muodostuu. On ikään kuin helppo asettaa suuntaa antavia opetuksen sisältötavoitteita, mutta niiden toteuttamiseksi prosessien syvällisempi tuntemus on tarpeen, jotta voitaisiin kehittää luontosuhdetta kuvataideopetuksessa. Kuten Venäläinen (ks. 2019) jäsentää, on nykytaide samaan aikaan leikkilinen, yhteyksiä muodostava ja haastava oppimisen ympäristö.

Kolmas keskeinen aihealue, jonka haluan nostaa tutkimukseni tuloksista esille, on nykytaiteen keinot käsitysten muuttajana, jonka kautta myös luontosuhde voi muuttua. Haastatteluissa taiteilijat ottivat esimerkiksi esille sellaisia seikkoja kuten taiteen provokatiivisuus, taiteen herättämä uteliaisuus paikkoja kohtaan ja taiteen olemus turvallisenä ympäristönä tarkastella erilaisia käsityksiä ja myös omaa mielikuvamaailmaa. Antti Laitisen esille nostama taiteen provokatiivisuutta pohdin jo ylempänä, mutta tämän havainnon keskeinen anti on se, että taide voi toimia ajatusten liikkeellelaskijana ja herättää sellaisia ajatusprosesseja, joita ei muuten syntyisi. Taide voi olla myös informaation lähde, jolloin se herättää tulkitsijansa kiinnostuksen ja saa hänet ottamaan selvää esimerkiksi taideteoksessa esiintyvistä paikoista kuten Kaisu Koivisto puhui haastattelussa taiteen tavoitteista. Taide voi toimia myös turvallisenä ympäristönä tarkastella omia ja muiden käsityksiä (ks. Venäläinen 2019.) Taide voi myös olla eräänlainen satama, josta käsin omaa mielikuvamaailmaa voi kehittää kuten Jenni Tieaho kuvasi haastatteluaineistoni analyysissä.

Lisäksi tunteet ovat keskeinen osa taiteellista prosessia, joten taide voi tarjota myös ympäristön esimerkiksi ilmastotunteiden käsittelemiselle. Taide voi lisäksi lisätä osallisuuden ja toimijuuden kokemuksia niin yksilöissä kuin yhteisöissä. Taide voi myös haastaa maailmankuvaamme, jota värittää antroposentrismi, ja se voi myös näyttää meille toteen asioita, joita mieluummin haluaisimme kieltää kuten lähimetsiemme luonnontilaisuuden asteen kuten

Ylirisku (2021, s. 178) on kuvannut. Taide voi myös auttaa ymmärtämään oman osallisuutemme maailman tämän hetken tilanteeseen ja tuoda esille ihmisen ja luonnon vuorovaikutteisuutta.

Lopuksi haluan vielä ottaa esille tulokset taiteentekijän omasta luontosuhteesta. Taiteen tekeminen syvensi ajattelua ja sai esimerkiksi pohtimaan, miten miellämme käsitteet luonto ja ympäristö. Taide sai myös ajattelemaan ihmisten riippuvuussuhdetta luontoon. Taiteen tekijät liikkuvat myös paljon luonnossa, joka lisäsi heidän kiinnostustaan luonnonilmiöitä, -prosesseja ja -asukkaita kohtaan. Luonto ja taiteen tekeminen kietoutuivatkin osaksi arkea, ja taide sai aikaan sen, että ympäristöä havainnointiin entistä tarkemmin. Myös kulttuurikuvaston vaikutus tuli esille haastatteluaineistostani taiteilijoiden tekemissä havainnoissa. Toisaalta valokuvat ja esimerkiksi maisemakuvat toimivat tarinoiden ja kokemusten jakamisen keinona. Toisaalta ne myös toisintavat kuvaa luonnosta ja maisemista koskemattomina ja ihmisestä erillisinä. Kaiken kaikkiaan niin taiteentekijöiden kuin kaikkien ihmisten luontosuhteeseen taiteella ja sen tekemisellä oli vaikutusta, ja se auttoi syventämään paikkakokemusta ja tätä kautta myös kuulumisen tunnetta paikkaan.

Tutkielmani tarkoituksena oli selvittää, miten luontosuhdetta voidaan kehittää nykytaiteen keinoin. Päätulokset kiteytyvät nykytaiteen keinoin tapahtuvaan paikkakokemuksen syventämiseen, uusien käsitysten luomiseen luonnosta ja ihmisestä osana sitä, sekä nykytaiteen työskentelytapoihin ja materiaalien käyttöön. Verratessani tutkielmaani aiempaan tutkimukseen kuten Yliriskun ja Snellmannin väitöskirjoihin sekä niihin moniin luontosuhdetta kehittämään pyrkiviin tutkimuksiin, joita Lapin yliopistossa on tehty, tukevat tutkimukseni tulokset aiempaa tietovarantoa. Esimerkiksi Huhmarniemi ja Jokela (2020, s. 1–14) ovat analysoineet *Arctic Art Summit* -tapahtuman debatteja, ja tutkineet sitä, miten pohjoisen taide- ja kulttuurisektorit tukevat kestävyyttä. He toteavat, että nykyteoriassa tapahtunut paradigman muutos, joka tunnetaan uusmaterialismina, on tärkeä osa arktisen alueen nykytaidetta. Lisäksi paikkoihin suhteen muodostaminen ja revitalisaatio, jotka saavutetaan nykytaiteen keinoin, ovat keskeisiä käsitteitä koulutuksen kannalta arktisella alueella. (2020, s. 1–14.) Luontosuhteen kasvatusnäkökulmasta ovat kirjoittaneet lisää esimerkiksi Hiltunen, Huhmarniemi ja Jokela (2020, s. 206) artikkelissaan *Pöheikön kutsu – taideperustaista ympäristökasvatusta pohjoisen luontokulttuurissa*. He esimerkiksi kuvaavat muutosta kasvatuskentällä kohti posthumanistista ajattelua. Paikkasidonnaiseen kasvatukseen on kuulunut ihmiskeskeinen ajattelu, mutta nyt tavoitteena on saada ihmiset huomaamaan riippuvuussuhteensa

luontoon sekä ”tasa-arvoisen asemansa muuhun luontoon nähden.” Lisäksi luonto on nimenomaan ”kanssatoimija” eikä ainoastaan toiminnan kohde. (Hiltunen ym. 2020, s. 206.) Oman tutkielmani uutena teoreettisena avauksena voisi olla esimerkiksi uusmaterialismin ja kansalaistumisen tuominen entistä tiiviimmäksi osaksi opetusta, sekä nykytaiteen potentiaali käsitellä ilmastotunteita. Tutkielmani tuloksia voidaan lisäksi yleistää laajemmaksi keskusteluksi kuvataidekasvatuksen kentällä, jossa pohditaan syväekologisen ajattelun ja ympäristökasvatuksen mahdollisuuksia ja jäsentämistä alallamme.

Tutkielmani tuloksia ja mallinetta voi soveltaa kuvataideopetukseen kuitenkin muistaen, että laajempi tutustuminen nykytaiteen keinoihin luontosuhteen kehittämiseksi on tukena tutkielmani tuloksille. Koen myös itse saaneeni tätä tutkielmaa tehdessäni kuvataidekasvattajana materiaalia ja suuntaviivoja opetukseeni. Tutkielmani työvaiheet ja menetelmät auttoivat mielestäni vastaamaan tutkimuskysymykseeni, vaikkakin prosessia voisi myös koittaa jatkossa jäsentää niin, että työvaiheet seuraisivat järjestyksessä toisiaan. Pro gradu -tutkielman luonteen huomioon ottaen taiteellisen osion päällekkäinen työstäminen haastattelujen kanssa oli kuitenkin ratkaisuna omalla kohdallani toimiva, etenkin aikataulullisten seikkojen ja työn loppuunsaattamisen kannalta. Lisäksi tutkielmaani voidaan yleistää osaksi laajempaa liikettä tiedekentällä, joka pyrkii haastamaan ihmiskeskeistä ajattelua ja luomaan käsityksiä uudelleen ihmisen ja luonnon ykseydestä. Jatkossa voidaan nähdä, miten tällainen ajattelutapojen muutos voi lisätä ihmisen ja ympäristön hyvinvointia.

Lähteet

- Alastalo, M., Åkerman, M. & Vaittinen, T. (2017). Asiantuntijahaastattelu. Teoksessa Hyvärinen, M., Nikander, P., Ruusuvaori, J. & Aho, A. L. (2017). Tutkimushaastattelun käsikirja. E-kirja. Ellibs-verkkokirjahylly.
- Berleant, A. (1996). Living in the landscape: Toward an aesthetics of environment. Lawrence, KS: University Press of Kansas.
- Efland, A. D., Freedman, K., Stuhr, P. & Wuori, V. (1998). Postmoderni taidekasvatus: Eräs lähestymistapa opetussuunnitelmaan. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu, taidekasvatuksen osasto.
- Frilander, J. (2020). Ihmiskunta tienristeyksessä – YK:n jättiraportti maapallon tilasta: Tarvitaan kahdeksan massiivista muutosta luonnon tuhon pysäyttämiseksi. Yle uutiset. <https://yle.fi/uutiset/3-11543430>. Viitattu: 14.5.2021.
- Frilander, J. & Eskonen, H. (2010). Valtion kokoinen hakkuuaukko. Yle uutiset. <https://yle.fi/uutiset/3-11632010>. Viitattu: 29.5.2021.
- Gallen-Kallelan Museo. (2019). Jenni Tieaho: Musta joutsen; Musta joutsen ja muita kummia näkyjä. https://www.gallen-kallela.fi/nayttely_tapahtuma/jenni-tieaho-musta-joutsen/. Viitattu: 29.5.2021.
- Haarni, T., Karvinen, M., Koskela, H. ja Tani, S. (1997). Tila, paikka ja maisema: Tutkimusretkiä uuteen maantieteeseen. Tampere: Tammer-Paino Oy.
- Haraway, D. (2008). When Species Meet. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Haywood Rolling Jr., J. (2010). A Paradigm Analysis of Arts-Based Research and Implications of Education. The National Art Education Association Sruidi..in Art Education: A Journal of Issues and Research. S1(2). 102–114.
- Heiskala, R. (2000). Toiminta, tapa ja rakenne. Tampere: Gaudeamus Kirja/Oy Yliopistokustannus University Press Finland.
- Hiltunen, M, Huhmarniemi, M. ja Jokela, T. (2020). Pöheikön kutsu – taideperustaista ympäristökasvatusta pohjoisen luontokulttuurissa. Teoksessa Kyrönlampi, T., Mäkitalo, K. & Uitto, M. (toim.) Esi- ja alkuopetuksen käsikirja. Jyväskylä: PS-kustannus. (206–207).

- Hiltunen, M. & Jokela, T. (2014). Pohjoiset kylät ja koulupihat taidekasvatuksen paikkoina. Teoksessa Hyry-Beihammer, E., Hiltunen, M. & Estola, E. (toim.) Paikka ja kasvatus. (79–80, 82–83, 101). Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus.
- Hiltunen, M. & Manninen, A. (2016). Dealing with complexity: Pupils representation of place in the Era of Arctic Urbanization. Teoksessa Jokela, T. & Coutts, G. (toim.) *Relate North: Art, heritage & identity*. Rovaniemi: Lapland University Press. (40–54).
- Hirjärvi, S., Remes, P. & Sajavaara, P. (1997). *Tutki ja kirjoita*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.
- Huhmarniemi, M. & Jokela, T. (2020). Arctic Arts with Pride: Discourses on Arctic Arts, Culture and Sustainability. *12*(2), 604. Saatavilla osoitteessa: <https://doi.org/10.3390/su12020604>
- Huhmarniemi, M. (2016). Marjamatkoilla ja kotipalkisilla: Keskustelua Lapin ympäristökongflikteista nykyaikaisen taiteen keinoin. Lapin yliopisto.
- Hurme, H. & Hirjärvi, S. (2008). *Tutkimushaastattelu: teemahaastattelun teoria ja käytäntö*. Helsinki: Gaudeamus.
- Hyry-Beihammer, E., Hiltunen, M. & Estola, E. (toim.) (2014). Paikka ja kasvatus. (4–25). Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus.
- Hyvärinen, R. (2014). Paikan käsitykset paikkalähtöisen kasvatuksen tutkimuksessa. Teoksessa Hyry-Beihammer, E., Hiltunen, M. & Estola, E. (toim.) Paikka ja kasvatus. (4–25). Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus.
- Hyvärinen, R. (2012). Paikkalähtöinen kasvatus – mahdollisuus maantieteen opetukselle. (151–160). *Terra*. 124(3).
- Iivanainen, T. (2001). Luontosuhde ja esteettinen elämys ympäristökasvatuksessa: 2000-luvun taidekasvattaja ympäristökriisin keskiössä. *Stylus* 1–2.
- Ilmonen, K. (2018). Muuan diskurssianalyysi: esimerkkinä Chydenius-instituutin vaikuttavuustutkimus. Teoksessa Valli, R. (toim.) *Ikkunoita tutkimusmetodeihin 2 - Näkökulmia aloittelevalle tutkijalle tutkimuksen teoreettisiin lähtökohtiin ja analyysimenetelmiin*. (115). Jyväskylä: PS-kustannus.

Immonen, K. (2020). Koillismaalaista metsäkeskustelua luontokuvien. Teoksessa Jokela, T., Huhmarniemi, M. & Paasovaara, J. (toim.) Luontokuvaus soveltavana taiteena. Rovaniemi: Lapin yliopisto. (202–207).

Ingold, T. (2011). The perception of the environment: Essays on livelihood, dwelling and skill. London: Routledge.

Ingold, T. (2003). Maailmassa asustamisen ontologia. Teoksessa Haila, Y. & Lähde, V. (toim.) Luonnon politiikka. (149–168). Tampere: Vastapaino.

Jokela, T., Hiltunen, M., Huhmarniemi, M. & Valkonen, V. (2006). Taide, yhteisö & ympäristö / Art, Community & Environment, Rovaniemi. Saatavana osoitteessa: <http://ace.ulapland.fi/yty/english.html>

Jokela, T. & Huhmarniemi, M. (2020). Taideperustainen toimintatutkimus soveltavan taiteen kehittämisen välineenä. Lapin yliopisto. (39–48).

Jokela, T. (1995). Ympäristötaiteesta ympäristökasvatukseen. Teoksessa Mantere, M. (toim.) Maan kuva: Kirjoituksia taiteeseen perustuvasta ympäristökasvatuksesta. (26) Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu, taidekasvatuksen osasto.

Karjalainen, P. (2004). Ympäristö ulkoa ja sisältä: Geografiasta geobiografiaan. Teoksessa Mäntysalo, R. (toim.) Paikan heijastuksia: Ihmisen ympäristösuhteen tutkimus ja representaation käsite. Jyväskylä: Gummerrus Kirjapaino Oy. (159).

Karjalainen, P. (2006). Topografinen paikan tulkinta. Teoksessa Knuuttila, S., Laaksonen, P. & Piela, U. (toim.) Paikka: Eletty, kuviteltu, kerrottu. Suomalaisen kirjallisuuden seura. (83–84). Jyväskylä: Gummerrus Kirjapaino Oy.

Kortelainen, J. (1995). 24 tunnin vaellus kotikaupungissa. Teoksessa Mantere, M. (toim.) Maan kuva: Kirjoituksia taiteeseen perustuvasta ympäristökasvatuksesta. (58–61, 65) Helsinki: Yliopistopaino.

Koppa. (2009). Jyväskylän yliopisto. <https://koppa.jyu.fi/avoimet/hum/menetelmapolkuja/menetelmapolku/aineiston-analyysimenetelmat>. Viitattu: 29.5.2021.

Suomen taiteilijaseura. Kuvataiteilijamatrikkeli. <https://kuvataiteilijamatrikkeli.fi/taiteilija/kaisu-koivisto>. Viitattu: 20.5.2021.

KvaliMOTV. Kvalitatiivisten tutkimusmenetelmien oppimisympäristö. Tampereen korkeakouluyhteisö. https://www.fsd.tuni.fi/menetelmaopetus/kvali/L7_3_4.html. Viitattu: 29.5.2021.

Kyttä, M. (2003). Children in outdoor contexts. Affordances and independent mobility in the assessment of environmental child friendliness. Helsinki University of Technology A 28.

Lapin yliopisto. (2021). Revitalisaatio – kuvataidekasvatuksen opiskelijoiden syventävien taideproduktioiden näyttely. <https://www.ulapland.fi/news/Revitalisaatio-%E2%80%93-kuvataidekasvatuksen-opiskelijoiden-syventavien-taideproduktioiden-nayttely-Arktikumissa/gzi2agxi/73da412a-2e8c-45e6-8eec-305cdff7cdb4>. Viitattu: 30.5.2021.

Laurén, K. (2006). Miltä suot tuntuvat? Luonnonpaikat mielikuvina. Teoksessa Knuuttila, S., Laaksonen, P. & Piela, U. (toim.) Paikka: Eletty, kuviteltu, kerrottu. Suomalaisen kirjallisuuden seura. (187–197). Jyväskylä: Gummerrus Kirjapaino Oy.

Leavy, P. (2019). Introduction to Arts-Based Research. Teoksessa Leavy, P. (toim.) Handbook of Arts-Based Research. (3–11). New York: The Guildford Press A Division of Guildford Press Publications, Inc.

Mantere, M. (1995). Suunnan valintaa ympäristökasvatuksen maisemissa. Teoksessa Mantere, M. (toim.) Maan kuva: Kirjoituksia taiteeseen perustuvasta ympäristökasvatuksesta. (11–14) Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu, taidekasvatuksen osasto.

Massey, D. (2008). Samanaikainen tila. Jyväskylä: Gummerrus Kirjapaino Oy

Mäki, Teemu (2014) Käytännöllinen utopia. Ruukku: Taiteellisen tutkimuksen kausijulkaisu nro 2. Saatavana: <http://www.researchcatalogue.net/view/53651/53652>. Luettu 29.4.2021.

Mäkiranta, M. (2010). Kuvien lukeminen. Teoksessa Laitinen, M., Uljas-Rautio, K. & Hurtig, J. (toim.) Ajattele itse!: tutkimuksellisen lukutaidon perusteet. (85). Jyväskylä: PS-kustannus.

Sava, I. & Katainen, A. (2004). Taide ja tarinallisuus itsen ja toisen kohtaamisen tilana. Teoksessa Inkeri, S., Vesänen-Laukkanen, V. (toim.) Taiteeksi tarinoitu oma elämä. Jyväskylä: PS-kustannus. (22–30).

Sederholm, H. (2010). Nykytaiteen sanasto. <http://2010.helsinginjuhlatviikot.fi/en/nykytaiteen-sanasto.html>. Viitattu: 21.5.2021.

Nyman, K. (2004). Arkkitehtuuri ruumiillisuutena ja representaationa. Teoksessa Mäntysalo, R. (toim.) Paikan heijastuksia: Ihmisen ympäristösuhteen tutkimus ja representaation käsite. Jyväskylä: Gummerrus Kirjapaino Oy. (127–139).

Opetushallitus (2019). Kuvataide. Lukion opetussuunnitelman e-perusteet. Saatavilla osoitteessa: <https://eperusteet.opintopolku.fi/beta/#/fi/lukiokoulutus/6828810/oppiaine/6834389>. Haettu: 16.5.2021.

Opetushallitus (2014). Kuvataide. Perusopetuksen opetussuunnitelman e-perusteet. Saatavilla osoitteessa: <https://eperusteet.opintopolku.fi/#/fi/perusopetus/419550/sisallot/466342>. Haettu: 16.5.2021.

Pihkala, P. (2019a). Ilmastokasvatus ja tunteet. Saatavana: <https://toivoajatoimintaa.fi/ilmastokasvatus-ja-tunteet/>. Haettu: 30.4.2021.

Pihkala, P. (2019b). Tunteiden huomioiminen ilmastokasvatuksessa. Saatavana: <http://www.naturalehti.fi/2019/12/20/tunteiden-huomioiminen-ilmastokasvatuksessa/>. Haettu: 30.4.2021.

Raivo, P. (2004). Historialliset maisemat ja maantieteellinen muisti: Näkökulmia sotahistorian sijainnilliseen representaatioon. Teoksessa Mäntysalo, R. (toim.) Paikan heijastuksia: Ihmisen ympäristösuhteen tutkimus ja representaation käsite. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy. (141–155).

Riikonen, H. (1997). Aluetietoisuuden sisältö paikallisyhteisössä: Sukupolvet ja muistinvaraiset alueet. Teoksessa Haarni, T., Karvinen, M., Koskela, H. ja Tani, S. (toim.) Tila, paikka ja maisema: Tutkimusretkiä uuteen maantieteeseen. Tampere: Tammer-Paino Oy. (180–185).

Ruusuvuori, J. & Tiittula, L. (2005). Haastattelu: Tutkimus, tilanteet ja vuorovaikutus. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.

Räsänen, M. (2000). Sillanrakentajat: Kokemuksellinen taiteen ymmärtäminen. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.

Räsänen, M. (1993). Kuvasta kokemukseksi. Kokemuksellinen oppiminen taidekuvan tarkastelussa. Taideteollinen korkeakoulu. Taidekasvatuksen osasto.

Snellman, M. (2018). Kaikuja pimeästä hämärästä metsästä: Affekti nykytaiteen oppimisen äärellä ja subjektiviteetin ekologia(ssa). Helsinki: Unigrafia.

- Sava, I. & Kataine, A. (2004). Taide ja tarinallisuus itsen ja toisen kohtaamisen tilana. Teoksessa Sava, I. & Vesanen-Laukkanen, V. (toim.) Taiteeksi tarinoitu oma elämä. Jyväskylä: PS-kustannus. (33).
- Stöckell, A. (2020). Luonnossa liikkumisen taide. Teoksessa Jokela, T., Huhmarniemi, M., Paasovaara, J. (toim.) Luontokuvaus soveltavana taiteena. Lapin yliopisto. (108–109, 120).
- Suomen luonto- ja ympäristökoulujen liitto ry (2018). <https://www.luontokoulut.fi/ops2016/> Haettu: 16.5.2021.
- Suominen, A. (2016). Johdanto: Taidepedagogisia, taiteellisia, tutkimuksellisia ja filosofisia perspektiivejä ekososiaaliseen oikeudenmukaisuuskasvatukseen. Teoksessa Suominen, A. (toim.) Taidekasvatus ympäristöhuolen aikakaudella – avauksia, suuntia, mahdollisuuksia. (10–12). Helsinki: Aalto ARTS Books.
- Suonpää, J. (2020). Luontokuva uuden kestävyysajattelun katalyyttinä. Teoksessa Jokela, T., Huhmarniemi, M., Paasovaara, J. (toim.) Luontokuvaus soveltavana taiteena. Lapin yliopisto. (91–92).
- Tieaho, J. Luonto veistäjässä. <https://jennitieaho.fi/>. Viitattu: 29.5.2021.
- Tuovinen, P. (1992). Ympäristokuva ja symboliikka: Ympäristökuvan ja siihen liittyvien merkitysten analysointimetodiikasta. Teknillinen korkeakoulu. Espoo: TTK offset.
- Varrio, I. (2020). Mielen ja luonnon kohtauspaikoilla. Teoksessa Jokela, T., Huhmarniemi, M. & Paasovaara, J. (toim.) Luontokuvaus soveltavana taiteena. Rovaniemi: Lapin yliopisto. (98–107).
- Venäläinen, P. (2019). Nykyaide oppimisen ympäristönä - Näkemyksiä nykyaiteesta, oppimisesta ja niiden kohtaamisesta. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Viita, A. (1995). Majani metsässä. Teoksessa Mantere, M. (toim.) Maan kuva. Helsinki: Yliopistopaino. (47–55).
- Wihurin kansainvälisten palkintojen rahasto. Antti Laitinen: Wihurin rahaston taiteilija-ateljeen residenssitaiteilija. <https://wihurinrahasto.fi/apurahatarinat/antti-laitinen/>. Viitattu: 17.5.2021.
- Wright, K. (2014). Becoming-with. Environmental Humanities, 5, 277–281. Saatavilla osoitteessa: <https://doi.org/10.1215/22011919-3615514>

Wolff, L. (2004). Ympäristökasvatus ja kestävä kehitys: 1960-luvulta nykypäivään. Teoksessa Cantell, H. (toim.) Ympäristökasvatuksen käsikirja. Jyväskylä: PS-kustannus. (18–26).

Yi-Fu Tuan (2006). Paikan taju: aika, paikka ja minuus. Teoksessa Knuuttila, S., Laaksonen, P. & Piela, U. (toim.) Paikka: eletty, kuviteltu, kerrottu. (16–19). Jyväskylä. Gummerus Kirjapaino Oy.

Ylirisku, H. (2021). Reorienting Environmental Art Education. Helsinki: Unigrafia.

Ylitapio-Mäntylä, O. (2014). Valokuvallisia paikkatarinoita lapsuudesta. Teoksessa Hyry-Beihammer, E., Hiltunen, M. & Estola, E. (toim.) Paikka ja kasvatus. (175). Rovaniemi. Lapin yliopistokustannus.

Liitteet

LIITE 1 Teemahaastattelun kysymykset:

- 1. Miten olet käsitellyt teoksissasi ihmisen ja luonnon suhdetta?*
- 2. Miksi olet kiinnostunut kuvataiteen avulla tutkimaan kyseistä aihetta?*
- 3. Millainen on oma luontosuhteesi?*
- 4. Miten se on mielestäsi kehittynyt taiteen tekemisen myötä?*
- 5. Mistä haet inspiraatiota tai aineistoa teoksiasi varten?*
- 6. Miten luontosuhdetta voidaan mielestäsi kehittää kuvataiteen avulla?*
- 7. Millaisia muita mahdollisuuksia kuvataiteella mielestäsi on asenteiden muuttajana ja luonnon säilymisen kannalta?*
- 8. Millaista palautetta olet saanut teoksistasi/näyttelyistäsi, jotka ovat käsitelleet luontosuhdetta?*
- 9. Kertoisitko vielä luontosuhdetta käsittelevien teostesi teemoista, tekniikoista ja toteutustavasta?*

Avoin kysymys: Mitä olisi vielä mielestäsi huomioitava luontosuhteen kehittämässä kuvataiteen keinoin?

LIITE 2 Teemoitteluanalyysin luokittelu:

- 1. Miten luontosuhdetta voidaan kehittää paikkakokemuksen kautta?*
 - 1.1. Taiteilijoiden puhe paikoista*
- 2. Millainen taiteellinen työskentely kehittää luontosuhdetta?*
 - 2.1. Materiaalit*
 - 2.2. Työskentelytavat*
- 3. Miten suhde paikkoihin muuttui taiteellisen työskentelyn kautta?*
- 4. Onko paikkaan liittyvillä historioilla, tarinoilla, uskomuksilla ja mytologioilla merkitystä luontosuhteen kehittämisen kannalta?*
- 5. Miten taiteen tekeminen muutti käsitystä ihmisen ja luonnon välisestä suhteesta?*
 - 5.1. Miten taiteilijat kuvasivat ihmisen ja luonnon välistä suhdetta?*
 - 5.2. Miten ihmisen ja luonnon suhde ja vuorovaikutus näkyi taiteilijoiden töissä?*

Tutkimusaineistolle esitettävät muut kysymykset:

1. *Miten haastateltavat käsittivät käsitteet ympäristö ja maisema? Esiintyivätkö ne haastateltavien puheessa tai sanoitettiin niitä jotenkin muulla tavalla?*
2. *Millaiseksi taiteilijat kokivat oman luontosuhteensa?*
 - 2.1. *Miten haastateltavat kuvailivat itseään suhteessa ympäristöön?*
3. *Miten taiteilijat kokivat, että taiteen avulla voidaan vaikuttaa ihmisten käsityksiin luonnosta ja ympäristöstä?*

Tutkimuslupahakemus

Opiskelen kuvataidekasvatusta Lapin yliopistossa ja haen tutkimuslupaa pro gradu -tutkielmaani varten.

Tutkimukseni tavoitteena on selvittää, miten luontosuhdetta voidaan kehittää kuvataiteen keinoin. Toteutan haastatteluaineistosta nousseiden tutkimustulosten pohjalta työpajan, jonka tarkoitus on kehittää siihen osallistuvien lasten ja nuorten luontosuhdetta. Niin haastattelut kuin työpajasta kerätyt työt ja tutkijanmuistiinpanot muodostavat tutkimukseni aineiston. Pro gradu –tutkielmani on tarkoitus valmistua keväällä 2021.

Tutkijana sitoudun noudattamaan voimassa olevia tutkimusaineiston säilyttämiseen (esimerkiksi salassapitosäädökset) liittyviä ohjeita. Aineistonkeruu tapahtuu joko etäyhteydellä tai haastateltavan kanssa sovituksessa paikassa. Nauhoitan haastateltavan kanssa käydyn keskustelun voidakseni palata tarkemmin haastatteluun jälkepäin. Nauhoitukset hävitetään litteroinnin jälkeen, ja pro gradu -tutkielmani valmistuttua myös litteraatit hävitetään.

Haastattelu koostuu avoimesta haastattelusta sekä yhdeksästä teemahaastattelukysymyksestä, jotka ovat kaikille haastateltaville samat. Aikaa haastatteluun pyytäisin varaamaan noin 30 minuuttia. Lisäksi toivoisin, että valitsisit kaksi teosta esiteltäväksi avoimen haastattelun aikana.

Haastateltavan nimi _____ / ____ / 2021

Haastateltavan allekirjoitus

Juulia Kinnunen

Lapin yliopisto

Kuvataidekasvatuksen koulutusohjelma

jukinnun@ulapland.fi

050 495 894 1

Mirja Hiltunen

Kuvataidekasvatuksen professori

Lapin yliopisto

mirja.hiltunen@ulapland.fi