

TOPIARIA

Anna minun oleskella puutarhassani,
vilvoitella sen varjoissa,
kulkea lampeni rannalla.
Anna minun sieluni levähtää istuttamieni
puiden oksilla
ja virkistyä sykromorini alla.

(Egyptiläinen hautakirjoitus)

Lahden ammattikorkeakoulu
Muotoiluinstituutti
Kuvallinen viestintä
Valokuvaus
Opinnäytetyö
Kevät 2006
Hanna Marttinen

TOPIARIA
HANNA MARTTINEN

TIIVISTELMÄ

Opinnäytetyöni lähtökohtana on kiinnostukseni puutarhakulttuuria kohtaan. Taustaa työlleni olen saanut puutarhurin koulutukseni kautta sekä pitkään alalla työskenneltyäni. Olen myös lähes koko valokuvauksen opiskeluni ajan etsinyt kuva-aiheeni puutarhan ominaispiirteiden tarkastelun kautta. Tavoitteenani oli pyrkimys selvittää ja prosessoida käsityksiäni puutarhasta osana itseämme, ympäristöämme ja yhteiskuntaamme.

Puutarha paratiisikäsityksemme kuvastimena antaa opinnäytetyölleni kehyksen, joka rajaa sisäpuolelleen kulttuureista ja aikakausista riippumattomia asioita. Puutarha ilmentää haavettamme - aikaa ennen syntyinlankeemusta, jossa kaikki on hyvää, kaunista ja puhdasta. Toisaalta haaveemme ei olisi olemassakaan ilman käsityksiämme pahuudesta, rumuudesta tai surusta. Puutarhassa ilmentyy ihmisen jatkuva, loppumaton tarve ottaa elämän kaaos haltuun, rajata ja sitoa se helpommin ymmärrettävään asuun.

Opinnäytetyöni kuvallisen osuuden muodostavat valokuvasarja *Thuja occidentalis - Tuijat* sekä videotyö *Paratiisin kartta*, joita teemallisesti yhdistää tavoitteet ideaalisesta maailmasta, mutta jossa hyvän ja pahan välinen raja käy läpinäkyväksi ja tulkinnanvaraiseksi. Kameran avulla kohteen irrottaminen ympäristöstään ja sitä kautta tapahtuva yksilöllisen ominaisuuden, arvottamisen ja inhimillisten toiveiden sekä myyttien korostuminen on liitettyä luontoa ja ympäristöä kohtaan asetettuihin ehtoihin ja vaatimuksiin. Ne muodostavat töissäni vastakohtaisuuksien vuoropuhelun, jossa ilman toista toinenkaan ei voisi olla olemassa.

Kahdesta työstä koostuvalla kokonaisuudella olen pyrkinyt teemaani varioiden värittämään näkökulmaani, syventämään havainnointiani ja antamaan monitasoiselle aiheelle useampia ilmenemismuotoja. En ole kuvissani pyrkinyt käsittelemään laajaa aihetta yleiskattavasti tai suurieleisesti, vaan pikemminkin tavoitteenani on ollut kohdata aihetta omien näkemyksieni kautta ja osoittaa sen ilmenemismuotoja pienieleisesti arkisista ja inhimillisistä kohteista.

SUMMARY

The starting point of my final work was my interest towards garden culture. Part of the background in this work is my degree as a gardener and I have been working in the field for many years. Through out my studies I have searched for topics for my pictures by examining the characteristics of gardening. My goal has been the effort to clarify and process my comprehension of the garden as part of our selves, our environment and our society.

The frame of my final work is the garden as a mirror to our idea of a paradise. The frame contains things that are independent from culture and periods of time. The garden is an expression of our wish - the time before the Fall, when everything was good, beautiful and clean. Still, our dream would not exist without our view on evil, ugly or greave. The garden reveals the continuous, never ending need for the human being to take over the chaos in life, frame it and bring it to become more understandable.

The picture part of my final work consists of *Thuja occidentalis - Tuijat*, a series of photographs, and *A map of the Paradise*, a video work. The theme that connects them is a goal of an ideal world where the border between good and evil becomes transparent and open for interpretations. The camera releases the object from the surroundings and makes it possible to emphasize the individual characteristics, to add values and humane hopes and emphasis of myths. These can be connected to the requirements and terms put on nature and the environment. A dialogue of the opposites, where one could not exist without the other, takes place.

The whole consists of these two parts which enable me to enrich my points of view by modifying my theme, to deepen my observations and add manifestations to the many levels that my work is dealing with. My goal has not been to deal with a broad topic in a way that comprehends all aspects. My goal has been to face these themes through my own point of view by pointing out small gestures that reflect on a humane perspective and every day life.

SISÄLLYSLUETTELO:

Kuvaliitteet

Thuja occidentalis - Tuijat s. 2-5

Paratiisin kartta s. 7

Johdanto s. 9

1. Kehys

Ero metsästä s. 11

Luonto kesytetään puutarhaksi s. 12

Puutarhan sosiaalinen tehtävä s. 12

Puutarhassa on muukalaisia s. 14

2. Kuva

Taustaa kuvaamiseen s. 15

Kuvauskohteena tuijat s. 18

Autenttinen kuva s. 18

3. Eristetty kohde kuvassa

Lumi s. 21

Valkoinen tausta s. 22

Huputetut tuijat s. 23

4. Läsnäolo ja poissaolo

Menneen ja elävän rajalla s. 27

Omaehtainen aihe s. 29

5. Paratiisin kartta

Maisemasuunnitelma s. 31

Paperin kääntöpuoli s. 32

Lintu maalaa maiseman s. 35

6. Yhteenveto s. 37

Lähde- ja kirjallisuusluettelo s. 39







Videotyöni: *Paratiisin kartta*



JOHDANTO

Opinnäytetyöni nimeksi valitsin latinankielisen sanan Topiaria (suom. muotoonleikkaus), joka on yksi puutarhakulttuurin liittyvistä termeistä.

Topiaria toimi kuvien ideointivaiheessa keskeisenä käsitteenä sekä myöhemmin itseäni innoittavana kuvitteellisena yläotsikkona, jota tuntui luontevalta käyttää projektini kokonaisuutta kuvaavana pääotsikkona myös varsinaisessa arvioitavassa työssäni.

Topiarian historia siirtyy ajalle noin 100 jKr., jolloin kehiteltiin tapaa muotoilla kasvimateriaalista geometrisia muotoja, kuten aidanteita ja pylväikköjä. Suurimman kiinnostuksen topiarillinen muotokieli sai 1600-1700-luvun muotopuutarhoissa, jolloin kasvimateriaalista muotoutui edellä mainittujen lisäksi esittäviä eläin- tai ihmisfiguureja. Tähän ihmisen taidonnäytteeseen perustuva kasvin luonnollisen muodon muuttamisen ja uudelleenmuotoilun tradition, voidaan havaita seuranneen myös enemmän luonnontilaisen maisemapuutarhan ajanjaksosta 1700-luvun loppupuolelta tähän päivään saakka.

”Maisemapuutarhan pittoreskin ihanteen normatiivinen voima johtuu osaksi juuri siitä, että se on erheellisesti nähty ”säilyttävän” luontoa.”

(Diana Balmori, *Alligaattorin hymy* 1994). Häivyttämällä mahtipontisen italialaisen tai ranskalaisen barokin ajan muotokieli vähäeleisemmäksi voidaan topiarian tapahtuvan edelleen mm. leikatessamme nurmikkoa tai pensasaitoja, jolloin huomaamme toimintamme puutarhassa olevan edelleen yhteydessä sen kaukaiseen historiaan.

Tapamme katsoa puutarhaa esteettisenä kokemuksena perustuu totuttuihin konventioihin. Alitajuisesti havaitsemme topiarian muokanneen kauneuskäsitystä ja vaikuttavan sitä kautta edelleen puutarhan nykyisiin rakenteisiin ja kasvivalintoihin. Meillä on tiedostamattamme pyrkimys löytää kasvimateriaalia puutarhaan, joka ilmentää topiarian ihannetta; hallittua symmetriaa ja selkeälinjaisuutta. Historian saatossa voidaan havaita suuria ja aggressiivisen nopeita muutoksia kaupungin rakennusperinteessä tai katukuvassa. Puutarhassa tai puistoissa ihmisen kauneuskäsitys luonnosta ovat asettaneet ehdot, joiden sisäpuolelle on toiminnan täytynyt sijoittua ja muutokset ovat olleet sitä kautta hienovaraisempia ja hitaampia.

Topiaria osoittaa ihmisen tarpeen muokata alkuperäinen ja tuntematon luonto itselle ymmärrettävään ja esteettiseen muotoon. Muotoilemalla luontoa ihminen antaa luonnolle sosiaalisesti hyväksyttävän, kulttuuriin sidotun muodon. Luonto kesyyntyy, sillä ei ole enää itseisarvoa, vaan se heijastelee ihmisen sille antamaa roolia. Luonnosta tulee ihmisen peili.

Puutarhan topiarian maisemallisilla tavoitteilla on yhteys taiteeseen, sillä niiden historiat ovat kietoutuneet yhteen ja ovat siten yhdessä vaikuttaneet käsitykseemme kauneudesta. Molemmat ilmaisevat ympäristöä tekijän itsensä ja kulttuurin kautta katsojalle. Taiteilijat ja puutarhurit pyrkivät rajaamaan maiseman omien tai yleisten tavoitteiden ja sääntöjen mukaiseksi visuaaliseksi ja esteettiseksi kokemukseksi. Arvostettavan taiteen tai puutarhan ominaispiirteisiin kuuluu myös tekijöiden yksilöllisen luovuuden esillä olo teoksessa. Persoonallinen tulkinta, omaperäisyys, uusien näkökulmien ja muotojen esittäminen esteettisesti kiinnostavalla tavalla määrittävät taideteoksen tai puutarhan laatua ja arvoa.

Topiaria on kulkenut kantavana teemana, punaisena lankana sekä kuvallisessa että kirjallisessa osiossani. Todistusarvoonsa edelleen perustuva valo-, ja videokuvan taianomainen voima ja ominaisuus tekee kuvallisista töistäni helposti lähestyttäviä. Näkemys valokuvaajasta eräänlaisena topiaristina - estetisoivana ympäristön muokkaajana, on toiminut lähtökohtana etsiessäni kuvauskohteiden tallentamiseen sopivia ilmaisutapoja. Olen pyrkinyt kuvallisesti esittämään estetisoidun luonnon merkityksiä yksilön sekä kulttuurin tasolla ja halunnut osoittaa myös uhan olemassa, joka sisältyy paratiisijatteluumme. Paratiisissa hyvä ja paha taistelevat valta-asemasta – puutarhassa luonto ja ihminen.

1. KEHYS

ERO METSÄSTÄ

Metsään liittyy ihmiselle syvä esteettinen kokemus, joka poikkeaa ihmisen puutarhassa kokemasta luontoelämäyksestä. Metsä representoi luonnon alkuvoimia. Se edustaa pysyvyyttä, eheyttä ja kokonaisuutta. Se on osana elämää ylläpitävää järjestystä ja osana alkuperäämme. Metsässä on pyhyttä, jota ei voida tyhjentävästi selittää. Ihminen ja ihmisen kuva alkuperäisestä luonnosta limittyvät erottamattomasti toisiinsa, mistä seuraa, ettei kukaan voi täysin irrottautua luonnosta ja kuvata sitä ulkoapäin.

Metsässä vaeltelu, tiheikköiden läpi tunkeutuminen, suossa rämpiminen tai vaikeasti saavutettavan vuoren laki antaa meille, sekä fyysisesti, että henkisesti nautinnollisen kokemuksen. ”Meidän ei tarvitse pitkään olla metsässä kokeaksemme sen aina melko huolestuttavan vaikutelman syvemmälle ja syvemmälle` rajattomaan maailmaan menemisestä. Pian ellemme tiedä minne olemme menossa, me emme enää tiedä sijaintiamme(...) Tämä rajaton maailma (...) on metsän primaari kokemus.” (Gaston Bachelar, *Metsään mieleni* 2003)

Puutarha esteettisessä merkityksessään on lähes aina urbaanin kaupunkilaisen harrastus, jolloin konkreettinen suhde nk. villiin luontoon on katkennut. Luontoon täytyy mennä. Siellä ei enää olla. Luonto on muuttunut osaksi ihmisten harrastuksia. ”Puutarhassa ilmenee sivistyksen dilemma: koulutuksen ja kulttuurin sosiaalistama silmä ei näe luontoa enää viattomana tai alkuperäisenä, vaan luonto nähdään aina jonakin hyödynnettävänä, pelottavana tai kiehtovana.”(Hannu Rinne, Puutarha salaisia paikkoja ja muita pöheikköjä, *Taide-lehti* 3/98)

Puutarhan huolellisesti jäsennellystä ja rakennetusta maisemasta ihminen voi helpommin hahmottaa kokonaiskuvan ympäristöstään. Metsien epätasainen maasto, sitä kautta vaikeakulkuisuus, ahtaat tiheiköt tai risukot ovat katseelle esteenä. Primitiivisesti ihmisessä edelleen herää pelon tunteita katsellessaan metsän sulkeutunutta, avautumatonta maisemaa. Metsä edustaa vaaraa.

Puutarhat ja puistot ovat ihmisen keino muokata omaa elinympäristöään esteettisemmäksi, paremmin itselleen ymmärrettäväksi ja turvalliseksi. Puutarhojen rakenne muistuttaakin enemmän arkkitehtoonista maisemaa kuin luontoa. Puutarhat ovat erikoinen ihmisen luoman järjestyksen ja elollisuuden yhdistelmä. Elävä kasvi muuttuu ihmisen käsissä muokattavaksi ja muuttuvaksi materiaaliksi.” Koska kauneus on peräisin materiaalisesta maailmasta, ihmisen täytyy antaa sille luovuutensa avulla muoto. Luon-

to muuttuu välineeksi. Vain taiteilija voi tuoda esiin luonnossa piilevän kauneuden.” (Renessanssin uusplatonisti Marsilio Ficino 1433-99)

LUONTO KESYTETÄÄN PUUTARHAKSI

Puutarhassa luonto rajataan ja merkitään kuuluvaksi osaksi ihmisen reviiriä. Puutarha on osoitus alueen kuulumisesta ihmisen ja kulttuurin piiriin, mikä erottaa sen rajattomasta, villistä luonnosta. Puutarha on ihmisen kontrollin alainen. Esimerkkinä voisi mainita amerikkalaisten uudisraivaajien tarpeen istuttaa uuden mantereen erämaihin omenapuita, tulokaskasveja, kokeakseen vanhan mantereen läheisyys uudessa kotimaassaan. ”Sankan metsän peittämän erämaan vähittäinen muuttuminen omenapuutarhaksi tarjosi näkyvän ja tuntuvan todisteen siitä, että asuttajat olivat onnistuneet ottamaan alkumetsän hallintaansa.” (Michael Pollan, *Halun kasvioppi* 1993).

Uuden mantereen erämaiden kesyttäminen puutarhaviljelyksillä voidaan ajatella liittyvän myös sen alkuperäiskansojen kohtaloon. Luonto rajattiin, otettiin haltuun ja arvotettiin samanarvoiseksi kuin sen alkuperäiskansa. Alkuperäiskansat rinnastettiin vieraaseen, tunnistettamattomaan, villiin, koskemattomaan ja vaaralliseen erämaahan. Alkuperäiskansojen ihmiset siirrettiin järjestystä uhkaavina valvottuihin reservaatteihin. Erämaat ja niiden luonto kansoineen pirstoutuivat ja niiden rajat asetettiin asumusten tieltä kauemmaksi. Muodostui jako villin ja sivistymättömän sekä hallitun sivilisaation välille.

Puutarhaa katsellessa voi todeta ihmisen tarpeen jaotella ja jäsentää maisema. Ero yksityisen, kontrolloidun ja muun ympäristön välillä on merkittävä. Puutarhan rajojen sisäpuolella olevia kasveja eristetään toisistaan, rajataan, ryhmitellään sekä valitaan vallitsevien ja omien mieltymysten mukaisesti. Luonto saatetaan näin domestikoituneeseen, eli kesyntyneeseen puutarhaluonnon tilaan. Pidemmälle ajatusta vietyinä voitaisiin todeta kaiken luonnon, joka on ihmisen vaikutukselle alttiina suoraan tai epäsuorasti, kuuluvan domestikoituneen luonnon piiriin, ja nykyistä ympäristön tilaa arvioidessa voidaan havaita kuvitelman villistä luonnosta olevan tätä ajatusta vasten kyseenalainen, globaalin ilmastomuutoksen, otsoniaukkojen ja geeniteknologian aikana. Domestikaatio on nyt tapahtumassa luonnolle kokonaisuudessaan. Luonto löytää nyt itsensä kulttuurin katon alta. Vileys itse on nyt riippuvainen kulttuurista.

PUUTARHAN SOSIAALINEN TEHTÄVÄ

Luonnon parantamisen filosofian lisäksi on puutarhoilla erityisesti länsimaalaisessa kulttuurissa ollut sosiaalinen tehtävä. Puutarhat ovat merkitykseltään yhteisesti jaettavia tiloja. Ne ovat seurustelun, leikin, kilpailun ja oleskelun näyttämöitä, jotka kertovat ja

paljastavat ihmisestä itsestään ehkä enemmän tietoa, kuin heitä ympäröivästä luonnosta. Luonnolle annetaan tällöin yhteisöllinen tehtävä ja rooli.

Historian saatossa suuret kuninkaalliset ja ruhtinaat rakennuttivat palatsiensa läheisyyteen massiivisia puutarhallsia kokonaisuuksia, joista historiallisena saavutuksena ja muistomerkinä voidaan pitää Versaillesin puutarhaa ja puistoa Ranskassa. Mahtipontisilla puutarhoillaan suurruhtinaat saattoivat osoittaa alamaisilleen vaurauttaan ja kykyään hallita kansan lisäksi luontoa. Liikuttaessa ajallisesti kohti nykypäivää, voidaan todeta vallanpitäjien kiinnostuksen hiipuneen puutarhoja kohtaan, mikä osittain johtunee luokkaerojen tasoittumisesta ja muodin muuttumisesta. Puutarhat esteettisessä merkityksessään ovat siirtyneet nyt osaksi myös nk. tavallisten ihmisten harrastuksia, joiden kautta vähäeleisemmin ja pienimuotoisemmin viestitetään omaa yhteisöllistä asemaa.

Antropologi Mary Douglas on tutkinut kirjassaan *Puhtaus ja vaara* (alkup. *Purity and Danger* 1966) ihmisten tarvetta annetuilla säännöillä jäsentää ja arvottaa ympäristöään sekä muodostaa niiden kautta itselleen toiminnallisia rituaaleja. Douglasin mukaan ihmisillä on taipumus luoda ympäristönsä sellaiseksi, joka vastaa mielikuvaa tai peruskäsitystä järjestyksestä. ”Ihminen näkee maailman kategorioiden kautta. Niiden ulkopuolelle tai niiden väliin jäävä alue on anomalioiden, kaaoksen ja epäpuhtauden valtakunta.”

Teemaani liitettynä, Douglasin teorian voidaan havaita tapahtuvan ihmisten suhteessa puutarhaan ja luontoon. Puutarhassa näkyy ihmisen rajaama selkeä jako hyvän, oikean, sinne kuuluvan sekä väärän ja kuulumattoman välillä. Pidämme esim. mustikanvarpuja ja kieloja kauniina osana metsäluontoa ja kuuluvaksi sinne. Puutarhaan kasvaessaan kyseiset kasvit puolestaan edustavat rumuutta mm. vimmaisen kasvutapansa tai vaatimattoman ja lyhytkestoisen kukintansa vuoksi. Puutarhassa luonnonkasvit ilmentävät kaaosta, vaaraa ja likaa, joka uhkaa puutarhan sisäistä elämää ja järjestystä. Olemme antaneet puutarhan ulkopuoliselle kasvimateriaalille yleiskattavan nimityksen rikkaruoho, joka kattaa käsitteenä lähes kaiken puutarhaan sinne kuulumattoman aineksen.

Puutarhaa koskevien yleisten ja tiukkojen luokitusten voidaan Douglasin teoriaa soveltaen huomata ulottuvan myös ihmisten välisiin sosiaalisiin suhteisiin. Pidämme siistiä rikkaruohotonta kukkapenkkiä tai lyhyeksi ajettua nurmikkoa osoituksena siitä, että noudatamme yhteisön sisäisiä sääntöjä, kun taas naapurin sotkuinen, villiintynyt piha viestittää järjestyksen tahallista rikkomista, sekä omistajan kyvyttömyyttä ja sosiaalista poikkeavuutta. Epäjärjestys, ”lika” loukkaa yhteisesti sovittuja yhteiskunnan asettamia sääntöjä ja joidenka noudattamatta jättämiseen on yhteiskunnalla lupa, jopa velvollisuus puuttua.

PUUTARHASSA ON MUUKALAISIA

Puutarhassa on oma kasvistonsa, jonne eivät muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta kuulu kotoperäiset, villit luonnonkasvit. Puutarhan kasvit ovat joko vierasperäisiä luonnonkasveja tai niiden jalostuksen tuloksia. Tämä suuntaus johtunee mm. ihmisen tarpeesta tehdä erotus villin luonnon ja ihmisen rakentaman luonnon välille sekä osittain historiallisesta siirtomaapolitiikan perinteestä, jolloin yhteiskunnallista asemaa ja maailmanherruutta osoitettiin tuomalla vieraista, ennen tuntemattomista maista kasveja kotimaihin ihmeteltäviksi. Eksoottisten kasvien menestyminen omassa puutarhassa oli suuri osoitus omistajan kyvystä hallita ja vaalia kaikkea, myös vierasta luontoa. Pikkuhiljaa nämä kasvit yleistivät ja muodostivat puutarhahanteen, joka on siirtynyt tähän päivään.

Puutarhassa vallitsee eksotismi, jossa ennennäkemätön kauneus on yhteydessä paratiisikäsitteeseemme. Sananlasku, ”ruoho on vihreämpää aidan toisella puolella”, toimii alitajuisesti ottaessamme palan vieraasta ja kaukaisesta maanpäällisestä paratiisista mukaamme ja istuttaessamme sen omaan puutarhaan. Samalla ihminen kokee olevansa lähempänä myös tuonpuoleista paratiisia, jonka kauneuden ajatellaan olevan ihmisen oman käsityskyvyn ulkopuolella.

Vierasperäinen puutarhakasvi, joka lähtökohtaisesti on heikommassa asemassa kilpaillessaan elintilasta kotoperäisten luonnonkasvien kanssa, vetoaa riippuvuudessaan ihmisen luontaiseen hoivaamistarpeeseen. Hoivaamalla kasvia, ihminen ymmärtää olemassa olonsa merkittävyyden. Ihminen saa tehtävän ja suuren vaikuttajan roolin elollisen olennon eloonjäämiskamppailussa. Syntyy vuorovaikutus kasviyksilön ja ihmisen välille, josta molemmat hyötyvät. Huolehtimisen rinnalle kehittynyt kiintymys johtaa siihen, että kasvi personoituu ja muuttuu yksilölliseksi suhteessa hoitajaansa. Kasvi puolestaan palkitsee hoitajansa kukoistuksellaan ja kauneudellaan. Syntyy symbioosi ihmisen ja kasvin välille, jossa lopulta molemmat ovat riippuvaisia toisistaan.

2. KUVA

Kuva toimii minulle ajatteluni kiteyttäjänä, assosiaatioiden ja tunteiden kuvastimena. Aiheen valinta, sen sisällöllinen tarkastelu ja rajaus kulkevat käsikädessä kuvallisen prosessin kanssa. Kuva muodostuu kerros kerrokselta tiedollisen taustoituksen ja kuvallisen ajattelun kautta kohti pürrettyjä luonnoksia. Omalle työskentelylleni ominaista on pyrkimys ajatella ja suunnitella kuvan sisällöllinen ja visuaalinen ilme sellaiseksi, jota enää harvoin toteutusvaiheessa koen tarpeelliseksi muuttua.

TAUSTAA KUVAAMISEENI

Katsellessani opinnäytteeseeni ottamiani valokuvia, voin huomata niiden kiinnittyvän osittain aikaisempaan ajatteluuni kuvasta. Aloittaessani valokuvauksen opiskelun minua kiinnosti ihmisten kuvaaminen. Oli avartavaa katsella henkilökuva, löytää kameran tulkinnan avulla ihmisestä yksityisiä asioita sekä tutkia niiden kautta ihmisyyteen liittyviä yleiskattavia aiheita, merkityksiä ihmisenä olemiseen. Asetin usein myös kuvaamani henkilön rooliin, jossa kuvattava toimi itselleni peilinä, jolloin toteutin omakuvaani toisen ihmisen kautta.

Ihmistä otetut kuvat ovat kuvien avautumisen ongelmaa ajatellen hyvin yleisöystävällisiä. Katsoja helposti hakeutuu ja syytty aiheeseen, johon hänelle on lähin ja voimakkain emotionaalinen samaistumispiinta. Tuttu ja arkipäivässämme yleisin mielenkiinnon ja vuorovaikutuksemme suurin kohde on toinen ihminen. Halusin kuitenkin löytää itselleni omimman aiheen ja tulkin. Osittain aiemman puutarhurinkoulutukseni kautta huomasin keskittyväni puutarhakulttuurin tarkasteluun ja sen ilmiöiden kuvalliseen esittämiseen. Pelkästään kauneusarvoon perustuvan puutarhan ja sen kukkien ihailevan kuvaustavan toistaminen tuntui itselleni kuitenkin epäkiinnostavalta tapahtumalta. Pyrin lavastamaan kohteitani, tuomaan kuvissani esiin puutarhaan sidotun paratiisi-ideaalien ja maisemoinnin käsitteen. Halusin tutkia näiden aiheiden kautta myös kriittisesti puutarhakulttuurin edustamia arvoja, jolloin havaitsin kuvieni olevan tiivistä yhteydessä kulttuurin kautta itseeni ja omaan arvomaailmaani.

Toivoin myös löytäväni ilmaisutavan, jolla kuvata puutarhaa ja sen kuvaston keskeisintä materiaa, kasveja siten, että kuvat olisivat suhteessa katsojaan tasavertaisia ja kykenisivät antamaan katsojalle henkilökuvaan verrattavan samaistumisen kokemuksen. Halusin näyttää kasvien sekä yksilölliset että puutarhakulttuurin inhimillistämät kasvot; syntyi opinnäytetyöni kuvasarja *Thuja occidentalis* – Tuijat.

KUVAUSKOHTENA TUIJA

”Aina vihantia, pystylatvaisia, yksikotisia puita tai pensaita. Rungon kuori ohut, usein hilseilevä. Haarat litteitä, tav. alle 5mm leveitä. Lehdet vastakkain, ruodittomia; varhaislehdet neulasmaisia, varhaislehtiä vain aivan nuorissa taimissa; myöhäislehdet suomumaisia, tav. öljyrakkulaisia. Kukinto pieni käpy; kukka kuten suvussa Juniperus. Käpy 10-12mm, munanmuotoinen – pitkänomainen 8-12mm, suomuinen; suomut pitkulaisia, tylppätyvisiä; siemen siivekäs.” **Kuva 1** (*Suomen puu- ja pensaskasvio*, Dendrologian Seura 1992)



Tuija on alkuperältään kanadalaiseen luontoon kuuluva pienikokoinen havupuu. Myöhemmin tuija ja siitä jalostetut lajikkeet lasketaan kuuluvaksi puutarhan kasvistoon. Tuija on saavuttanut suuren suosion suomalaisissa pihoiissa ja puistoissa pilarimaisen kasvutapansa ja ikivihreytensä takia. Tuijan ulkomuoto, habitus, muistuttaa sekä suomalaista kuusta, joka on kansallisen identiteettimme, metsän tunnuspuu, että puutarhakulttuurin ihannoimaa eteläeurooppalaista sypressiä, mutta on ilmastossamme sitä talvenkestävämpi. Voidaankin todeta tuijan syrjäyttäneen urbaanissa suomalaisessa pihassa klassisen pihakuusen aseman.

Valokuva-sarja *Thuja occidentalis – Tuijat*, ovat valokuvia kevät-talven pakkasia ja kovaa auringon valoa vastaan hallaharsoilla ja varjostuskankailla suojatuista puutarhojen pikkupuista tuijista. Tuijat puhuttelivat minua kuvaamaan itseään. Mielestäni niiden olemassa olossa ja suojaavassa kohtelussa kiteytyi paljon luontoon ja puutarhaan liittyviä käsitteitä ja arvostuksia. Ajattelin tuijien suuren suosion, yleisyyden ja runsaan käytön kulttuurissamme ohjaavan katsojan havaintoja myös arjessa. Harvinaisemman puutarhakasvin käyttö olisi tehnyt kuvista enemmänkin todisteen pienen eliitin harrastuksesta ja johtanut aiheitani väärään suuntaan.

AUTENTTINEN KUVA

Kuvattavani tuijat, jotka riviin istutettuna muodostivat aidan, toimi kuvallisessa prosessissani tärkeänä elementtinä ja oli ollut vaatimusehto etsiessäni kuvauskohdetta. Tuija-aidan rakenteessa näkyy ihmisen järjestyksen kaipuu, erottelutarve, sekä vastakkaisuus luonnon muotoihin verrattuna. Tuija-aidan sosiaalinen tehtävä on edustaa rajaa ihmisten yksityisen ja muun ympäristön välillä. Se antoi idean pohtiessani kuvaustapaani. Halusin kuvata jokaisen puun samalta etäisyydeltä ja samaa polttoväliä käyttäen, ikään kuin luettelomaisesti tallentaen. Aidanteen rakenteen halusin toistaa näyttelytilaan, jossa kuvat tuijista olisivat todellisuuteen perustuen määrältään ja kokoonsa yhdenvertaisia, sekä aidan tasarivistä linjaa toistava.

Olin ensimmäistä kertaa tilanteessa, jossa jouduin valitsemani inventoivan kuvaustavan takia hylkäämään omat esteettiset mieltymykseni; kaikkien tuijien tuli saada tulla kuvaetuiksi. Muuta kuvaustapaa käyttäen olisin varmasti aloittanut kohteiden osittaisen karsimisen jo kuvausvaiheessa, tai viimeistään valitessani näyttelykuviksi vain kuvallisesti kiinnostavimmat otokset. Lähtökohtana oli kuitenkin tallentaa yksityispihassa olemassa oleva koko tuijamateriaali ja antaa sen esiintyä katsojalle totuudenmukaisena ja ”koskemattomana” kokonaisuutena.

Kuvausprosessin aikana pyrin kuvaamaan huputetut tuijat mahdollisimman autenttisesti. Tarkoitukseni oli dokumentoida yksi näkyvä ja perinteinen puutarhan hoitotoimenpide; kasvin suojaus pakkasilta ja kevään auringolta. Kuvasin jokaisen tuijan valkoista taustaa ja samanlaista valaisua käyttäen sekä asetin kuvattavan aina keskelle kuva-alaa. Halusin kuvaustapani muistuttavan puutarhakoulussani keräämääni kasvion estetiikka. Kasvioihin pyritään tallentamaan kasvien luonnollinen ulkomuoto huolellisesti, minkä tarkoituksena ja tehtävänä on edesauttaa kyseisen kasvilajin tunnistettavuutta ympäristössä. ”Sinänsä kasvisto on tietysti myös metafora valokuvasta ”itsestään”, paitsi keräämiseen ja säilyttämiseen liittyvien mielikuvien kautta, myös sikäli, että kasvistossa kerätyistä kolmiulotteisista luontokappaleista pyritään tekemään kaksiulotteisia – niistä tulee itsensä kuvia.” (Harri Laakso, *Valokuvan tapahtuma* 2003)

Dokumentoivalle kuvaustavalle uskollisena, halusin kuvattavieni tuijien olevan jonkun muun kuin itseni huputtamia. Puutarha-alan ammattilaisena en olisi luultavasti edes pystynyt luomaan tuijille vastaavanlaisia, sääntöjä soveltavan mielikuvituksekkaita luomuksia, millaisista kuvat nyt todistavat. Jos olisin itse valokuvaajan roolissa huputtanut tuijat ja toteuttanut suojaamisen pelkästään kuvauksiani varten, olisin näytellyt ympäristötaiteilija Christoa, joka itse oman suunnittelun kautta peittää pieniä tai massiivisen suuria kohteita ympäristössä ja antaa kohteilleen sitä kautta uusia muotoja ja merkityksiä. Seurauksena olisi ollut, että huput olisivat olleet itseni tahallisesti toteuttamia ja oma osallisuuteni tapahtumaan olisi ollut korostuneesti läsnä.

Tärkein ja vastakkainen ajatukseni verrattuna Christon työskentelylle on, ettei tuijia ole huputettu alun perin taiteellisista tai esteettisistä syistä, vaan pelkästään kasvin hoitollisesta tarpeesta. Kuitenkin lopputulos, huputettu tuija, muistuttaa hyvinkin paljon Christon teoksia. Leikkisästi voitaisiinkin todeta jokaisen puutarhurin suojatessaan tuijia, toteuttavan ympäristöön tahattomasti Christon teostenkaltaista taidetta. **Kuva 2**

Ihmisen olemassa olon näkyminen erkaannuttaa kuvani luonto- ja kasvikuvausten traditiosta. Kuvat eivät ole puhtaasti tieteelliseen tarkkuuteen pyrkiviä otoksia tai näyt-



Kuva 2: Christo, *Wrapped Trees*, Projekti Pariisin Champ-Elysé:ltä, Paris 1987

teitä kasvin luonnollisesta olemuksesta, vaan niiden tehtävänä on herättää katsojassa mielikuvia, mitkä syntyvät tuijien ympärillä olevien kankaiden vaikutuksesta; yleisesti kankaat ajatellaan kuuluvan ihmisille, kankaista tehdään vaatteita, pukuja ihmisten käyttöön. Kuvissa ihmisen ”pukemat” tuijat inhimillistyvät ja sitä kautta kuvista tulee henkilökuvaomaisia ja tuijista persoonia.

Kuvausvaiheessa huomasin rinnastavani kuvattavani tuijat ihmisiin, jotka haluavat tulla kuvatuiksi. Studiovalojen ja taustan käytöllä halusin osoittaa arvostusta kuvattavilleni. Halusin kuvattavieni ”tuntevan” itsensä yhtä tärkeiksi ja samalla lailla merkittäviksi kuin ihmiset kokevat studiossa kuvauttaessaan itsensä. Kuvasin tuijat keskikoonkameralla, jota perinteisesti on käytetty muotokuvaukseen ja tallensin kuvattavani filmille. Rajallinen filmimäärä edesauttoi itseäni keskittymään intensiivisesti kuvaustilanteeseen. Kuvan tausta ja valot rakentuivat tuijia varten ja kuvaajana annoin jakamattoman huomioni kohteilleni. Etsin jokaisesta tuijasta kiinnostavan kuvakulman, joka ilmaisi niiden yksilöllistä ”luonnetta”. Kuvattavan ”persoonan” kunnioittaminen ja sen pelkän läsnäolon salliminen vaikutti valitsemaani kuvausmetodiin, jolla puutuin kohteeseen ainoastaan antamalla auttavan kehyksen sen olemukselle.

3. ERISTETTY KOHDE KUVASSA

Harvoin ajatellaan puutarhaan liittyvien hoidollisten toimenpiteiden, kuten vaikkapa tuijien huputtamisen olevan kovin vaikuttava ele tai tapahtuma ympäristössä. Ihmiset toteuttavat vain kauan sitten keksittyjä tapoja ylläpitääkseen puutarhassaan hyvinvointia, terveyttä ja kukoistusta. Kuvallisesti ajattelevalle niiden olemassaolo visuaalisena merkkinä ympäristössä herättää kuitenkin useita kysymyksiä, jolloin aiheen tarkastelu ja sen kuvallinen esittäminen muuttuu mielekkääksi ja tarkoituksenmukaiseksi. Lähtökohtainen ajatukseni oli tallentaa huputetun, eristetyn tuijan olemus, jolloin jouduin kohteen lisäksi pohtimaan säähän ja taustaan liittyvien valintojeni merkityksiä.

LUMI

Kuvissa lumi on peittänyt maan, joka juurruttaa kasvit osaksi ympäristöönsä ja sitoo ne tiettyyn vuodenaikaan, talveen. Lumen koostumuksesta voi kuitenkin havaita talven siirtyneen jo lähemmäksi kevättä. Lumi toimii kuvissa kylmänä, karheana, rikkonaisena muotona ja luonnon tekemänä rakenteena, joka on vastakohta tuijien pehmeän vihreille sekä kankaiden synteettisille materiaaleille. Lumen valkoinen väri rauhoittaa katsojan keskittymään kuvan päähenkilöön: tuijaan. Sula, väriltään rusehtava maa olisi yksityiskohtien runsauden takia kilpaillut liikaa katsojan huomiosta; kuvattavan kohteen intensiteetti olisi kärsinyt ja aihepiirin pääpaino olisi osittain siirtynyt epäolennaisiin asioihin, mitkä olisivat olleet aiheen kannalta tarkoituksettomia.

Kuvissa oleva odottava tunnelma liittyy lumeen. Lumi viittaa talveen, joka luonnossa on levon aikaa. Tuijat ovat vetäytyneet horrokseen, jonka aikana puutarhuri pyrkii hoidollaan suojelemaan niitä mahdollisilta vaurioilta. Lumi osoittaa katsojan ymmärtämään hoitotoimenpiteen, huputuksen, liittyvän tiettyyn vuodenaikaan. Malttamaton odotus vuodenajan siirtymisestä keväeseen on käsin kosketeltavaa. Mikäli kasvit ovat selvinneet pitkän talven yli, on se puutarhurille kauan odotettu ja toivottu palkinto omasta työstä.

Lumi näyttäytyy luonnon omana suojaavana, eristävänä aineena, joka on ihmisen tahdosta riippumattoman sääilmiön tulos, mikä vertautuu kuvissa ihmisen luonnon lunta jäljitteleviin kankaisiin. Lumi suojaa maan näkymättömiin ja jää siten arvoitukselliseksi. Kuvissa lumi on myös tuijan liittolainen, luonnon apu kasveille pakkasta vastaan. Lumi eristää, lämmittää, silloin kun pakkaneen on kovimmillaan. Samanaikaisesti lumi edustaa myös sitä kuolettavaa, jäädyttävää kylmyyttä, jota vastaan tuijat joutuvat ihmisten kanssa yhdessä taistelemaan. Lumessa yhdistyy luonnon elämää ylläpitävän ja tuhoavan olemuksen vuorotteleva rytmi. Lumi ilmaisee luonnon tahtoa ja voimaa. Elämän rajallisuus yhdistyy kuvissani ihmisen ponnisteluihin katoavuuttaan vastaan, jolloin joudutaan

väistämättä huomaamaan, ettei kulttuuri-ihminenäkään pysty ylittämään luonnon lakeja, vaikka onkin kehittänyt erilaisia keinoja niiden hallitsemiseen ja hyväksikäyttämiseen.

VALKOINEN TAUSTA

Säähän liittyvien kriteerieni lisäksi halusin tuoda kuvauspaikalle valkoisen taustan, joka eristää kuvattavan kohteen maisemastaan ja korostaa kuvassa olevan kohteen läsnäoloa, jolloin sen olemus, esineen kaltaisena muuttuu tarkastelun kohteeksi. Valitsemani metodi viittaa jo aikaisemmin mainitsemaani arkistoiwaan, puutarhurin keräämään ja inventoimaan kasvioon, joihin kasvi irrotetaan elinympäristöstään ja prässätään tallenteeksi - todisteeksi sen olemassa olosta.

Kasvioon rinnastettavan kuvaustavan traditio on lähtöisin valokuvauksen historian alkua ajoilta, aina Fox Talbotin kasvikuviista lähtien. Metodia on käyttänyt suomalaisista nykyvalokuvaajista mm. Sanna Kannisto, jonka teoksen, *Käärme Heliconiassa*, kuvien kasvioon rinnastuvaa estetiikkaa on Harri Laakso analysoinut kirjassaan *Valokuvan tapahtuma*. ”Kohde on tullessaan kuvatuksi jo erotettu elinympäristöstään ja maisemastaan. Kun kuva otetaan, kohde on jo otettu. Kuvaaminen ei tässä tapauksessa ole samalla lailla mallinnus luonnosta kuin luonnollisen näkökulman mukainen kuva luonnosta on. Kuvallisuus ei ole tässä tapa koskettaa luontoa, luontoon on jo koskettu; kuva on tapa retusoida luontoa (koskea sitä uudelleen [retoucher]).”

Kasviota ajatellen kuvaustavan estetiikka perustuu siihen, että kuvattava ilmaisee vain itseään, jolloin kuvattavaan luonnollisesti vaikuttavat tekijät kuten ympäristö, paikka tai olosuhteet ovat jätetty katsojan havainnon ulkopuolelle. Kuitenkin ne ovat olemassa ja läsnä kuvattavassa itsessään, sillä ne nyt vaikuttavat tai ovat aiemmin vaikuttaneet kohteen olemukseen. Ulkopuolisuus ei olekaan kuvaa katsoessa ulottumattomissa, vaan se on havaittavissa kuvatussa kohteessa itsessään.

Koska puutarhuri huputtaa tuijat, kuin jäljitellen luonnon suojaavaa lunta, halusin myös valokuvaajana käyttää ihmisen keksimiä valokuvallisia ratkaisuja luonnon ”korvaamiseen”. Valaisin tuijat luonnon valoa jäljittelevillä studiovaloilla ja rakensin tuijien ympärille kenttätudion erottamalla tuijat maisemastaan valkoisella taustalla, jolla sain tehtyä esteen kuvattavan kohteen takana auenneen maiseman näkymiselle kuvassa.

Katsojalle kuvattavan kasvin, tuijan kasvuympäristöstä ja maisemasta ei näin ollen välity juuri lainkaan tietoa. Poiketen kasvioon rinnastettavasta kuvaustavasta, halusin jättää kuvan tuijien edessä olleen lumialueen, mikä kuvissani toimii ainoana paikan leveyspiiriin viittaavana vihjeenä. Tässä kohdin kuvaustapani ei myöskään ole perusajatustani

noudattava, sillä kasvi ei ole konkreettisesti irroitettu maisemastaan ja viety erillisenä kappaleena kuvattavaksi. Kuvat saavat näin kahdenlaisen merkityksen. Tavallaan niissä toistuu arkistoiwan tai tutkivan kuvan ilmaisutapa, toisaalta ne perustuvat luonnolliseen näkökulmaan, kuitenkin olematta perinteisen luontokuvan kaltaisia. Kaksijakoinen ilmaisutapa ikään kuin leikkaa kuvani sisällön kahteen merkitykseen ja tulkintaan, jotka samanaikaisesti ovat vieraita, outoja toisilleen.

Valitsemallani kuvallisella ratkaisulla oli tarkoitukseni ilmaista puutarhakasvien olemassa oloon liittyvä vieraus ja irrallisuus suhteessa niiden vallitsevaan kasvuympäristöön, jonne ne kuitenkin ovat ihmisen tahdosta juurtuneet. Alkuperäiseltä kasvupaikaltaan siirretyt tuijat istutetaan niille itselleen uuteen ja tuntemattomaan paikkaan, joka mahdollisesti on jopa sellainen, jossa ne eivät pysy hengissä ilman ihmisen apua. Tätä puutarhakasvin elämään kuuluvaa välitilaa halusin kuvallisesti ilmaista valkoisen taustan jopa aggressiivisesti kohteen irtileikkaavaa tehokeinoa käyttäen. Väriltään valkoinen, steriili tausta symboloi myös tuijien olevan kontrollin ja tarkastelun alaisia, toisaalta valkoinen tausta myös nostaa ja korostaa ihmisen antamaa erityisasemaa tuijille suhteessa muuhun luontoon - ne ovat valittuja silmälläpidon kohteita. Kuvaamani tuijaidan tuijat, kuuluvat osaksi puutarhan istutuksia ja ovat osa maisemoitua, estetisoitua ympäristöä. Kuvaamalla tuijat valkoista taustaa vasten halusin toimia kuvaajana kuin puutarhuri, jolloin kuvan keinoja käyttäen maisemoin tuijat jälleen kerran ja vein ne edelleen kohti kuvapintaa vastaamaan omia kuvallisia toiveitani.

HUPUTETUT TUIJAT

Tuijat esiintyvät kuvissa joko valkoisiin tai vihreisiin kankaisiin verhoiltuna; katsoja ymmärtää, etteivät kuvat voi olla poimintoja villistä luonnosta, sillä ihmisen ja kulttuurin vaikutus näkyy niissä. Yksityispihassa ottamissani kuvissa, jokainen tuija oli omistajansa huolellisesti ja yksilöllisesti suojaama, jolloin hupuissa olevat tuijat viittaavat siihen, että ne kuuluvat jollekin sekä ovat tärkeitä huolenpidon ja kiintymyksen kohteita.

Tuijien fyysinen tehtävä puutarhan aidanteessa on suojella omistajaansa ulkopuolisten katseilta. Huputtamalla myös suojan antaja, aidanteen yksikkö tuija suojataan, jolloin sen sosiaalinen asema, tehtävä ja elossa pitämisen merkittävyys on korostuneesti esillä. Huputettu tuija, viestittää näin olevansa aktiivisessa vuorovaikutuksessa omistajansa lisäksi muuhun ihmisen luomaan, rakennettuun ja kesytettyyn ympäristöön. Kesynä ja ihmisen huolenpidosta riippuvaisena, tuijan erityiskohtelussa on piirteitä, jotka rinnastuvat ihmisten lemmikkieläimiin kohdistamaan kontrolloituun välittämisen ja kiintymyksen tapaan.

Se, etten kuvannut tuijia niinä vuodenaikoina, jollaisina ne normaalisti näyttäytyvät maisemassaan: tasakokoisina, vihreinä, anonyymeinä havupuina, liittyä mielenkiintooni kankaan sekä eristävästä että inhimillistävästä vaikutuksesta kuvattavan olemukseen. Kun ulkoisesti tuttu kohde, kuten tuija saa kankaiden avulla uuden muodon, se muuttuu katsojalle vieraaksi ja määrittelemättömäksi suhteessa omaan luonnolliseen olemukseensa ja ympäristöönsä. Se alkaa animoitua, muuttua mielikuvissamme eläväksi ja tuntevaksi, mutta on kuitenkin edelleen itsellemme tunnistamaton hahmo. Huputetulle tuijalle ei ole nimeä; katsojalle avautuu ei-kielellinen maailma, jossa erilaiset mielikuvat ja aistimukset alkavat määrittää kohdetta. Lopulliset, varsinaiset kuvat syntyvät katsojan ja kuvan välissä, joita mielikuvitus sävyttää.

Kohteen ulkomuodon peittäminen kiihottaa katsojan uteliaisuutta, mistä syystä halusin kuvata mahdollisimman monta eritavoin peitettyä tuijaa. Kun useasta kuvasta koostuvassa sarjassa vaihtelevasti esitetään kuvia, joissa osassa tuijien olemus on lähes täysin näkyvissä, toisissa taas melkein kokonaan peitettynä, alkaa katsoja automaattisesti kuvittelemaan ja uskomaan tuijan olevan jokaisen hupun alla, vaikka näkyvää todistetta siitä ei olekaan.

Katsojalle tuijien kankailla kiedottu olemus assosioituu helposti inhimilliseen olemukseen, koska miellämme helposti tuijien huppujen kuuluvan osaksi ihmismäisiä asuja sekä tunnistamme ne omakohtaisesti liittyvän kylmyyden karkottamiseen. Tuija inhimillistyy ja saa tunteet, kun alamme liittää siihen omia kokemuksiamme pakkasen purevuudesta tai auringon polttavuudesta. Tuijista tulee hahmoja, tyyppejä, koska olemme sisäistäneet ihmisen kankaista tekemät asut kuuluviksi ennen kaikkea itsellemme. Saatamme luulla erottavamme jopa tuijien yksilöllisesti vaihtelevia tunnetiloja ja ilmeitä, joita varioivat tuijien tuulen erilailla kallellaan riepottelemat, ylös- tai alaspäin kääntyneet huppujen asennot, jolloin ne alkavat herättää katsojassa humoristisia tai surullisia tunteuksia.

Kankaat tuijien ympärillä alkavat kenties muistuttaa vastaavanlaisia ihmisten käyttämiä asusteita, kuten nunnien ja munkkien kaapuja, burkhia, morsiuskuntuja jne., jolloin mielikuvissamme kohteelle kehittyä myös maskuliinisia tai feminiinisiä piirteitä. Toisaalta taas tuijan huppu vertautuu hilkkiaan, joka puolestaan herättää miellelyhtymän henkiolennoista, kuten tontuista, haltioista tai aaveista, mikä asettaakin ne kuuluviksi myyttisiin tarinoihin ja satuihin.

Tuijien ”henkiin herääminen” katsojalle liittyä tuijien vaatetuksen lisäksi itse valokuvan ominaisuuteen, josta Roland Barthes kirjoittaa:

” Sillä valokuvan liikkumattomuus on tulosta kahden käsitteen, todellisen ja elävän,

perverssistä sekoittumisesta; todistamalla, että kohde on ollut olemassa, valokuva salaisesti yllyttää meitä uskomaan, että kohde on elossa, mikä johtuu siitä, että harhaisesti annamme todellisuudelle ehdottomasti ylemmän, jollakin tapaa ikuisen arvon; mutta siirtämällä tämä todellisuuden menneisyyteen (*”tämä on ollut”*), valokuva vihjaa, että kohde on kuollut.”(*Valoisa huone 1985*) Kuvattavien elävyys ja läsnäolo vahvistuu kuvassa, mutta samalla valokuva siirtää ne menneeseen. Valokuva sisältää itsessään muiston, johon puolestaan liittyä menetys, eletyn elämän tunnelma, ja valokuviiin sitä kautta taas lähes aina melankoliaa.

Piilottamiseen tai salaamiseen liittyä ajattelussamme useita erilaisia merkityksiä. Pyrimme piilottamaan kaiken sen, minkä koemme olevan vaarallista, uhkaavaa ja vahingollista yleiselle tai yksityiselle järjestyksellemme, kuten vaikka rikolliset, sairast tai jopa omat sopimattomat ajatuksemme. Toisaalta salaamme myös sellaisia asioita, jotka koemme olevan itsellemme tärkeitä, arvokkaita, merkityksellisiä ja jopa pyhiä.

Kaikessa elävässä piilevä kuoleman ikuinen läsnäolo, sekä siihen liittyvä uhka elämähallinnan menettämisestä, voidaan katsoa olevan puutarhan ja sen kasveihin kohdistuvan hoidon taustalla. Haluamme säilyttää elämän puutarhassamme, joka muistuttaa meitä paratiisista, missä kuolemaa ei ole. Ylläpitääksemme ideaalikuvaamme paratiisista, pyrimme piilottamaan puutarhassa kaiken sen, mihin luonto tuo kuoleman. Koska tiedämme olevamme luontoon sidoksissa, on kuolema kuitenkin olemassa oleva.

Haluamme ylläpitää puutarhassa käsitystämme ikuisesta elämästä, jolloin poistamme nopeasti luonnon aiheuttamat vauriot ja taistelemme niitä vastaan. Tuijien vaatetuksellinen olemus viestittää elämän läsnäolon ja poissaolon yhdenaikaista olemista kaikessa elollisessa. Suojaamalla tuija, mahdollista menehtymistä vastaan, osoittaa se tekona, kasvasta huolehtimisen sijaan, halumme piilottaa itsemme luonnolta ja siihen väistämättömästi osana kuuluvalta kuolemalta.

4. LÄSNÄOLO JA POISSAOLO

MENNEEN JA ELÄVÄN RAJALLA

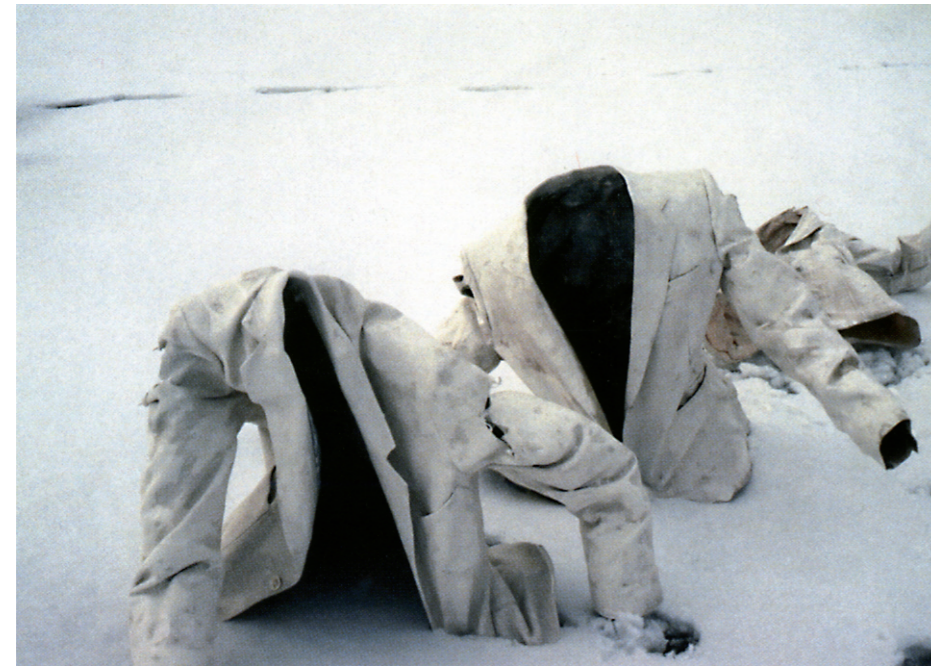
Läsnäolo ja poissaolo on aihe, jota kuva-, ja ympäristötaiteilija Kaarina Kaikkonen on käsitellyt teoksissaan tavalla, joista löydän yhtymäkohtia omiin kuviini tuijista. Kaikkonen koostaa teoksensa yleisesti rumana pidetyistä hyljeksityistä materiaaleista, kuten vanhoista vaatteista, vessapaperista, risuista ja ylipäätään kaikesta poisheitettävästä ja joiden kautta hän haluaa ravistella kauneuden käsitystä yhteydessä taiteeseen. Kaikkosen käyttämät materiaalit ovat arkisia, mutta jotka suuriksi massoiksi installoituina tai uudelleen muotoiltuna saavat inhimillisyydessään jopa ylevän olemuksen.

Kaikkosen ehkä kuuluisimmat tilataideteokset liittyvät käytettyjen takkien symboliikkaan, joista kansallisella tasolla näkyvimmän huomion sai suurteos *Tie*, jonka esityspaikka oli Helsingin Tuomiokirkon rappusilla v.2000. Teostensa kautta hän ottaa kantaa yhteiskuntaan ja ympäristöön sekä liittää mukaan kysymyksiä elämästä ja kuolemasta. Kaikkosen töissä keskeisenä esiintyvät vanhat, käytetyt takit toimivat muiston, odotuksen ja elollisuuden symbolina sekä toivotun tai kuvitellun läsnäolon metaforana. Takit, jotka useimmiten ovat miesten puvuntakkeja esiintyvät ilman elävää ruumista, ilman kasvoja, mikä aiheuttaa määrittelemättömän uhan ja pelon vaikutelman. Kaikkosen teosten intensiivinen jännite syntyy takkien elollisuuden ja niiden näkymättömien kantajien välille, jotka yhdenaikaisesti ilmaisevat ihmisyyden eri olotiloja sekä elämän katoavuutta.

Yllättävä samankaltaisuus kuvieni ja Kaikkosen takkiteosten kohdalla toteutuu osittain vastakohtaisesti. Kuvieni läsnäolo tapahtuu katsojan mielikuvien tuottamana. Elottomat kankaat saavat inhimillisen muodon elävän luontokappeleen, tuijan vaikutuksesta ja toisaalta kasvottomat tuijat esiintyvät inhimillisinä ja läsnäolevina juuri kankaista johtuvan olemuksensa kautta. Poissaolo kuvissani syntyykin vasta tietoisuudessa, silloin kun järki alkaa neuvoa, etteivät kankaat ole vaatteita tai kankaita kantavat tuijat, kasvit, olekaan tuntevia olentoja. Kun kuvissani kankaat alkavat näyttäytyä pelkästään materiaana ja tuijat vain kasveina, kuvien merkitystasot rajoittuvat. Silloin kun katsojan mielikuviutus sammuu ja kuolee, katoaa myös kuvistani ulottuvuus. Ne muuttuvat tyhjiksi kuviksi, joista henki on riisuttu pois.

Jos kuvani pyrkivät herättelemään katsojien yksilöllisiä mielikuvia ja tulkintoja, haluaa Kaikkonen teostensa kautta ilmaista ja jakaa ennemminkin yhteisesti koettavia kokemuksia ja muistoja, mihin viittaa myös hänen ympäristöön sidoksissa oleva teosten esittämistapa. Esimerkiksi nostan itselleni yhden hänen vaikuttavimmista teoksistaan

Kotimatka vuodelta 1995, joka oli lähes tuhannen matkustajan hengen vaatineen Estonia-onnettomuuden muistomerkki. Suomenlahteen Hangon edustalle asetellut valkoiset kipsitäytteellä jäykistetyt pikkutakit ikään kuin ryömivät mereltä takaisin maihin, mikä symboloi menetettyjen uhrien, kadotettujen tulemistä olemassa oleviksi kollektiivisessa muistossamme. Se mahdollistaa surun yhdessä jakamisen, josta työt haluavat katsojiaan muistuttaa. Samanaikaisesti Kaikkonen osoittaa katsojalle ihmisen pienuuden suhteessa yliverlaiseen luontoon. Ihmiset ovat poistuneet, muuttuneet maaksi ja siirtyneet meiltä elossa olevilta näkymättömään maailmaan. Valkoinen väri, joka yhdistää kaikkia takkeja liittyy teokseen ajatuksen hengen aineettomuudesta sekä uskonnollisesti katsottuna, näyn enkeleistä ja tuonpuoleisen valtakunnasta. **Kuva 3**



Kuva 3: Kaarina Kaikkonen, *Kotimatka*, 1995



Kuva 4 ja 5: Antoine De Saint-Exupère, *Pikku Prinssi*, 1943

OMAKOHTAINEN AIHE

Aiheeseen ja sen esitystapaan liittyy tekijälleen usein jokin omakohtainen sisäinen kokemus tai muisto, joka ei välttämättä suoraan välity katsojalle, vaan ilmenee kätkettynä, piilotettuna teokseen. Tekijä ei mahdollisesti halua tai osaa itsekkään tiedostaa aiheen henkilökohtaisuutta toteutusvaiheessaan, sillä usein itselle selventämättömät asiat ja tapahtumat toimivat intuitioiden moottorina ja vasta jälkeinpäin voidaan havaita tarpeelliseksi tunnistaa aiheen olevan limittyneenä omaan historiaan ja kokemusmaailmaan.

Valokuva-sarjani *Thuja occidentalis – Tuijat*, kuvissa olevan omakohtaisen tason ymmärtäminen tapahtui itselleni hyvin myöhään, hitaasti heijastuen menneestä. Kuvieni tarkoituksena on herättää ja aktivoida katsojan mielikuvitusta, jolloin toivon kuvattujen vetoavan katsojaan elävän, kokevan ja tuntevan olennon tavoin, minkä huomasin liittyvän omaan kokemukseeni lapsuuteni ajan mielikuvitusmatkailusta. Usein erilaiset muodottomat, kuten vaikkapa vaatekasat, alkoivat herätä kuvitelmissani henkiin, muuttuen useimmiten hieman pelottaviksi satuhahmoiksi, kuten möröiksi tai aaveiksi. Tietyn ajan ne olivat pelkästään jännittäviä ja pysyivät hallinnassani, kunnes ne muuttuivat itsenäisiksi olennoiksi, painajaismaisiksi hirviöiksi, jotka eivät enää totelleet määräyksiäni.

Tuijat huppuineen, tuottavat takauman lapsena näkemääni esineiden ja tavaroiden taianomaisesti kätkeytyneeseen sieluun, mistä myös Kaikkonen viestittää omista teoksissaan, joihin hän liittyy muistoaan lapsuudestaan. Kaikkosen arkipäiväiset, vanhat, hylätyt esineet saavat uusia hahmoja, yllättäviä merkityksiä, jotka siirtävät ne lapsuuden aikaiseen haaveiluun ja mielikuvituksen mahdollisuuksien rajattomaan maailmaan, jonne taiteilija teostensa kautta raivaa pääsyä takaisin.

Lapsuus, jota voisi nyt jälkeinpäin kutsua kadotetun paratiisin ajaksi, on myös kirjailija Antoine De Saint-Exupèryn klassikkoteoksen *Pikku Prinssi* teema. Kirjailija kuvailee lukijalle lapsen mielikuvituksen värittämän tavan tutustua ja kohdata elämän peruskysymyksiä. Samalla hän liittyy kertomukseensa opettavaisen muistutuksen haaveilun ja kuvittelun rikastuttavasta voimasta myös niille, jotka ovat unohtaneet tai sulkeneet sen kyvyn ja taidon elämästään. *Pikku Prinssi* ihastuneeseen ihmettelyyn perustuva maailmankatsomus avautuu sadunkaltaisena, jota tarinallisesti liikutetaan avaruuden tähtien, kukkien sekä myyttisten eläinten kautta kohti oman olemassaolon ymmärrystä.

Kuva 4 ja 5

Kirjan toisena tasona kulkee lapsuuden menetys, mikä johtaa kaventuneeseen, rajoittuneeseen, rutiinien ja huolien täyttämään elämäkatsomukseen – eli aikuisuuteen. *Pikku Prinssi* toimii kirjailijan lapsuuden alteregona, joka taistelee omaa muuttumistaan ja

kasvamistaan vastaan, mikä kuitenkin lopulta osoittautuu mahdottomaksi tehtäväksi. Avaruus ja paratiisi, lapsen mielen sekä viattomuuden kuvastimina, ilmaisevat saavuttamaton maailmaa, tilaa, joka äärettömydessäänkin tulee aina olemaan aikuiselle saavuttamaton. Pikku Prinssi, puutarhurina vaalien hoitaa fantasiaplaneettansa puutarhaa, tehden kukalleen suojia kylmyyttä tai tuulta vastaan, muodostuu samalla ystävyyden ja rakkauden kuvaukseksi. Tarinan teeman havaitsen olevan yhteydessä lapsuuteni näkyjen maailmaa ja ovat sieltä kautta, kuin huomaamattani kulkeutuneet vaikuttamina molempiin ammatinvalintoihini saakka. Kuvissa tuijista yhdistyy itselleni tärkeiden puutarhan paratiisillisten merkitysten lisäksi valokuvallisuuden mahdollistama paluu aikuisenakin kuvittelun kautta löydettävään haltioituneeseen katsomiskokemukseen.

5. PARATIISIN KARTTA

Etsin teemaani uutta näkökulmaa ja esitystapaa, joka kuitenkin kävisi dialogia jo ottamieni valokuvien ts. päätyöni kanssa. Kuvieni kautta siirryin ajattelemaan puutarhaiseman syntyprosessia, jonka lähtökohtana on, etteivät kasvit tule puutarhaan samalla tavalla kuin luonnossa, pitkän evoluution tuloksena, vaan kutsuttuina vastaamaan ihmisen luomaa järjestystä, jota maisemasuunnitelma määrittää. Maisemasuunnitelma voidaan katsoa olevan puutarhan luomiskertomus, joka tekijänsä kautta viestittää koko aikakautensa esteettisiä, kulttuurisia ja luontoon kohdistuvia ihanteita. Halusin aloittaa projektin, jossa ihmisen maisemalliset toiveet ja odotukset liittyvät luonnon omiin tavoitteisiinsa. Toteutin kaksi videota, joista toinen *Paratiisin kartta* on osana opinnäytetyötäni, esimerkkinä siitä, millaiseen suuntaan aiheeni ja sen kuvallinen esittäminen on ollut nyt siirtymässä.

MAISEMASUUNNITELMA

Maisemasuunnitelma pyrkii vastaamaan ihmisen toiveisiin ja jättää samalla osan luonnon todellisuudesta kokonaan kuvansa ulkopuolelle, sillä kukaan ei halua suunnitella ja samalla tunnustaa ideaalimaisemaan kuuluvan myös luonnon tuomaa kuolemaa, sen mädäntymistä ja lopulta lahoamista. Ne edustavat luonnon aiheuttamaa rumuutta, likaa ja epäjärjestystä, jotka eivät mahdu ajatukseen esteettisestä, kauniista ja siistiksi maisemoidusta ympäristöstä. Maisemasuunnitelman valkoiseen paperiin pärtyvä kuva, vastaa puhtaudessaan kaikkein lähimmin mielikuvaamme paratiisista, joka ehdottomassa täydellisyydessään on kuitenkin aina todellisuuden ulottumattomissa.

Dilemman ympäristön ja maisemasuunnitelman välille muodostaa suunnitelman esitystapa. Maisemasuunnitelma on kokonaista ympäristöä laaja-alaisesti koskeva paranehdotus. Kuitenkin maisema esitetään kaksiulotteisena kuvana, joka esitystapaansa sidottuna näyttäytyy sellaisena, jota käytännössä ei voi olla olemassa. Kuva on tarkoitettu katseltavaksi, jolloin siinä hahmottuvalta maisemalta ja sen ympäristöltä katoaa luonnolliset, kolmiulotteiset mittasuhteet ja sitä kautta muodostuva kokonaisvaltainen, eri aistein havaittava ja koettava tilan ja materiaalien tuntu, sekä niiden kautta välittyvät vaikutelmat ja merkitykset. Maisemasuunnitelma todentuu utopiaksi, illuusioksi paratiisista, kun maisemalta viedään sen konkreettinen, fyysinen olemus ja sen sisältä vuorovaikutussuhteet ympärillä olevaan elämään.

Maisemasuunnitelma, joka näyttäytyy itselleni luomiskertomuksellisena kuvauksena paratiisista, kuljetti ajatukseni työn ideointivaiheessa kohti uskonnollista paratiisikuvastoa ja sitä kautta sen vastakkain aseteltuihin hyvän ja pahan symbolieläimiin, käärmeeseen

(kirous) ja lintuun (rukous). Paratiisikäsitteemme sisältyy ajatus syntiinlankeemuksesta, jolloin kauan odotettu, toivottu ja juhlistettu joutuu väistämättä aina kohtaamaan myös pelon, uhan ja kärsimyksen. Halusin kuvallisesti toteuttaa omien käsitysteni mukaisen kartan paratiisista, johon pyrin löytämään maisemasuunnitelmaan viittaavan kuvallisen ratkaisun sekä yhdistämään siihen voimakkaita tunteita herättäviä, paratiisissa keskeisinä ja myyttisinä pidettyjä lintuja ja käärmeitä, jotka samanaikaisesti toimisivat katsojalleen ihmiselle hallitsemattoman luonnon vertauskuvina.

PAPERIN KÄÄNTÖPUOLI

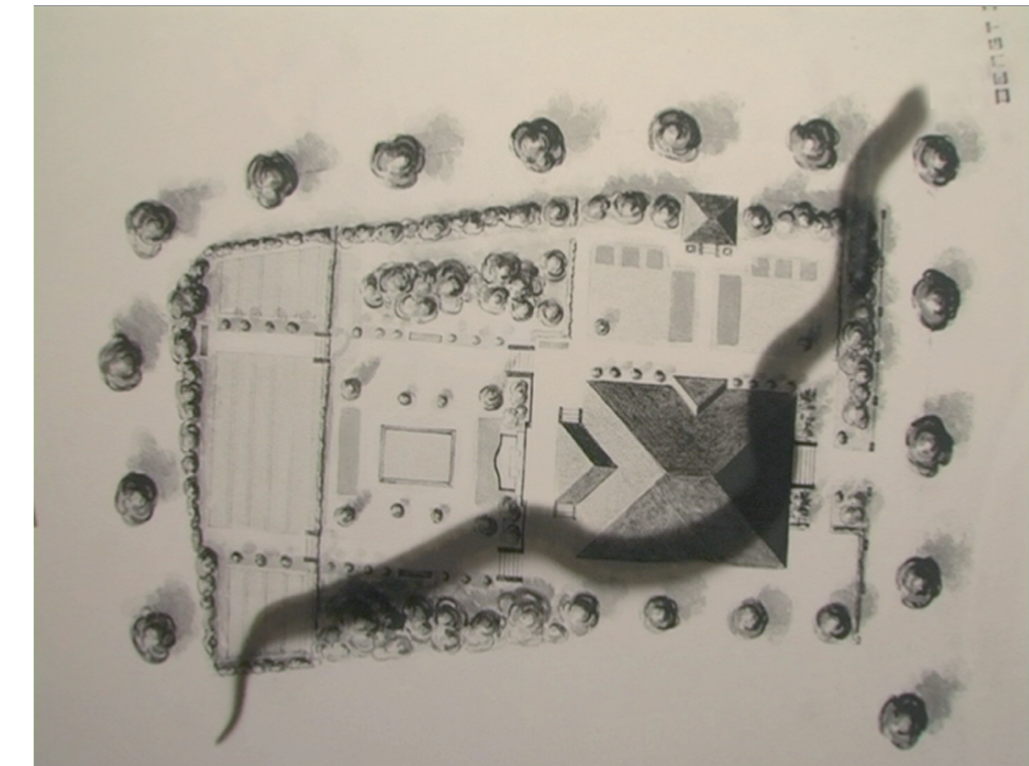
Aloitin projektin käärme kuvauksilla, jossa mukana käytin museovirastosta löytämäni suomalaisen maisemasuunnittelun uranuurtajan Begnt Schalinin tekemää opiskeluaikaista harjoitustyötä. Koska työ ei ollut varsinainen suunnitelma oikeasta, todellisesta maisemasta, ajattelin työn luonnosmaisuuksien ja kuvitteellisuuden tukevan paratiisiteemaani. Jouduin reprokuvaamaan työn, jonka jälkeen tulostutin sen vastaavanlaiselle paperille, kuin mitä originaali oli ollut.

Ennen digitalisoitumistaan maisemasuunnitelmat piirrettiin käsin, aiemmin valoa läpäisevälle ohuelle luonnos- ja myöhemmin kalvopaperille, jonka tarkoituksena oli helpottaa suunnitelmaan kuuluvien matemaattisten mittojen ja geometrinen merkien jäljentävää tallentamista sekä niiden jälkepäin kopioimista suunnitelmasta toiseen. Aloin tutkia itse paperin antamia visuaalisia mahdollisuuksia ja rajoituksia työlleni. Materiaalin samanaikainen läpinäkyvyys yhdistettynä sen sameuteen vaikutti siihen, millaisina kohteet tulivat siitä läpikäsitettynä esiin. Sen pehmeäpiirtoisuus antoi kohteelle sumuisen, varjonkaltaisen ja lähes mustavalkoisen olemuksen.

Itse maisemasuunnitelma toisti jäykkälinjaista ja lokeroivaa muotopuutarhan estetiikkaa, johon kuvan visuaalisuutta ajatellen koin mielekkääksi liittää käärmeen graafisen viivamaisen olemuksen, joka kuitenkin rikkoisi kuvan harmoniaa; luonnon sulavalinjainen, elastinen muoto yhtyi ihmisen kaavamaisesti piirtämään kuvaan. Pyrin kuitenkin korostamaan maisemasuunnitelman kaksiuotteisuutta, joten tarkoitukseni oli valokuvata paperin päällä lepävä kohde, käärme, paperin kääntöpuolen läpi katsottuna. Pyrin ratkaisullani ilmaisemaan paratiisijattelun, hyvän ja pahan vastakkainasettelua. Ylhäältä annettuna, mutta alhaaltapäin katsottuna, kuvan käärme näyttäytyi täysin maisemaan, paratiisiinsa kuuluvalla. Valaistuna alhaalta päin käärmeen ruumis muistutti läpivalaistua röntgenkuvaa, jonka ihoon siirtyi sen liikkeiden mukaisesti maisemasuunnitelmassa olleet kuviot ja merkit. Ennen kuvaustilannetta imitoin käärmeen liikkumistapaa sivellintä apuna käyttäen. Huomasin, kuinka maalaukselliselta ja kauniilta

pelkästään itse liike näytti kuvassa, mitä valokuvakamera ei pystyisi pysähtyneenä väliin toistamaan.

Halusin kohteen liikkeen toistuvan kuvassa jatkumona, joten päädyin videoimaan työn valokuvausta muistuttavalla tavalla; asetin videokameran liikkumattomaksi asentamalla sen kiinni jalustaansa ja käytin koko ajan samaa objektiivin polttoväliä. Käytin itselleni tuttua, valokuvaukselle ominaista lukittua kompositiota ja rajausta, jolloin katsojalle avautuu vain tietty kuvakulma kohteesta. Vastakkaisena valokuvakameralle käytin kuitenkin videokameran mahdollistamaa kohteen jatkuvan liikkeen toistoa. Kuvaustilanteissa kuvasin käärmeen liikettä yhtenä pitkänä otoksena, josta myöhemmin editoin lyhyemmän version, sillä kohde saattoi olla jopa puoli tuntia lähes liikkumattomana. Halusin liikkeen olevan intensiivisen jatkuvaa, kulkevaa, jolloin kuvan katsomistapa olisi pakotettu mahdollisimman aktiiviseksi. En halunnut tehdä lineaarista kertomusta vaan sykliin toistoon perustuvan esityksen, joka yhtyi aina uudestaan lähtöasetelmaansa. **Kuva 6**



Kuva 6: videostani käärme maisemasuunnittelussa



Kuvat 7 ja 8: Still-kuvia filmistä, *Jackson Pollock*, 1951

LINTU MAALAA MAISEMAN

Katsellessani valmista videotani käärmeestä maisemasuunnitelmassa, huomasin ettei se käsiteltyt samaa arjessa kohdattavaa tapahtumaa, mistä sarjassani *Thuja occidentalis – Tujat* oli ollut kyse. En myöskään pitänyt työn asetelmallisesta lähtökohdasta, mihin käärme ei itsenäisesti omasta tahdostaan ollut halunnut osallistua, vaan oli toiminut alisteisena omille pyrkimyksilleni. Opinnäytetyöni kuvalliseen osaan liitin pelkästään toiseen, jälkimmäisen videotyöni *Paratiisin kartta*, johon käytin vastakkaista kuvausmetodia, sillä en enää nähnyt tarkoitukselliseksi väkisin pakottaa luontoa, vaan kutsua se tulemaan luokseni ja osallistumaan vapaaehtoisena omaan kuvalliseen prosessiini. Aloin etsiä aihetta, joka teemallisesti pysyisi edellisen työni ajatuksessa: kuinka ihmisen tavoitteet ja pyrkimykset kohtaavat tai törmäävät suhteessa luonnon omiin päämääriin. Halusin edellisestä työstä poiketen löytää aiheelle uuden ilmenemismuodon, joka olisi myös enemmän arjessa havaittava.

Lintulauta, joka toivottaa tervetulleeksi puutarhaan ts. paratiisiin ihmisen kauniina pitämiä pikkulintuja, toimi lähtökohtana kuvauksiani ideoidessa. Lintulaudan anti, siemenet ja pähkinät houkuttelevat lintuja luokseen, joita muuten on vaikea saada lähietäisyydelle ja ihmisen tarkkailun kohteiksi. Lasilevyn, joka oli ollut mukana aikaisemmassa kuvauksissani antamassa tukea ohuelle paperille, otin käyttöön myös lintukuvauksiin. Huomasin, ettei valopaperia ollut enää mielekästä käyttää. Luonnonvalon vaihtelevuudesta johtuen, tasaiseksi pinnaksi asetteleman siemenet eivät tulleet selkeästi esiin paperin kautta katsomalla. Paperi ei myöskään pystynyt toistamaan sävyjä, mikä olisi sammuttanut kaikki värit lintujen upeista höyhenpuvuista.

Laitoin siemenet suoraan lasilevyn päälle ja kameran sen alle asentoon, jossa se osoitti suoraan kohti taivasta. Valmisteluiden jälkeen seurasi tuntien, jopa useiden päivien kestävä uuvuttava odottaminen. Lintujen kesyttämiseen meni kuviteltuani pidempi aika, jonka koin niin turhauttavana, että halusin moneen kertaan lopettaa projektin. Kuitenkin yhdenkin linnun tulo omalle ”laudalleni” oli niin palkitseva kokemus, että se antoi itselleni uskon prosessin etenemismahdollisuuksiin.

Vihdoin eräänä päivänä sain kuvattua ryhmän tiaisia, jotka rohkenivat tulla nauttimaan kuvauspaikkani tarjoamia antimia, minkä ehtona oli, että itse siirryin tarkkailemaan tilannetta kaukaa etäältä. Linnut laskeutuivat vuorotellen levyille, ottivat suupalan mukaansa, lensivät pois, kunnes taas uudelleen palasivat paikalle. Siemenseos muutti jatkuvasti muotoaan lintujen ruokailun lisäksi niiden tulosta ja lähdöstä aiheutuneiden liikkeiden vaikutuksesta, mikä näyttäytyi syklistä, vellovana, jopa musiikillisena rytminä. Lasilevyn kautta näkyvässä ”maisemassa” tapahtui muutoksia, joihin itse en enää

voinut vaikuttaa ja oma roolini kuvaajana alkoi tuntua samanaikaisesti hyvin vähäiseltä. Linnut maalasivat ymmärtämättään kuvaa maisemasta, pommittaen ja roiskien siemeniä tavalla, mikä alkoi muistuttaa Jackson Pollockin teosten kaltaista ekspressiivistä ilmaisuja. Linnut rikkoivat kulttuurin asettamia sääntöjä luoden esiin luonnon kaaoksellisen, sattumanvaraisen maiseman, jonka oudot, kiehtovat muodot syntyivät lintujen omien viettien sanelemina. **Kuvat 7 ja 8**

Lasilevyn alapuolelta kuvatut, mutta lasilevyn päällä tapahtuva jatkuva muutos avautui katsojalleen rajanylitysten ja käänteisyyksien maailmana, missä ihmisen ja eläimen välille asetettu ero oli muuttunut läpinäkyväksi, veteen piirretyn hämäräksi. Lintujen sekä itseni tavoitteet yhtyivät. Linnut saivat tyydyttyä nälkäänsä kauttani ja minä puolestaan teetettyä niiden avulla oman työni. Kun ihmisen ja eläimen tavoitteet saavat yhteisen näkyvän muodon, alkoivat tulokseen johtaneet syyt muuttua merkityksettömiksi.

Vaikka suuntasin kameran kohti taivasta, siirtyi se ajattelussani kuvaan maansisäisestä itsellemme näkymättömästä elämästä. Se, kuinka kasvi hitaasti vuosikautia on juurruttanut ja kasvattanut itsensä osaksi maata, jää ihmiselle aina osittain arvoitukselliseksi. Lintujen aiheuttamat rönsyilevät muodot alkoivat muistuttaa kasvien juurien lonkerointia, jotka levittyvät tutkimattomaan maailmaan, maan uumeniin. Huomasin yhteyden kuvataiteilija Saara Ekströmin ornamenttitoideiden ja oman lintutyöni välillä. Ekströmin ornamentit levittyvät puhtaalle, valkoiselle pinnalle. Ne ovat koristeellisia, mutta samalla ne uhkaavat rationaalisia muotoihanteita. Ne rönsyilevät seinästä toiseen holtittomasti levittyväksi rihmastoksi. Monimutkainen ja muodoton ornamentti alkaa näyttäytyä vaarallisena; se kiertyy kaoottiseksi kuvapinnaksi, jossa ei ole enää logiikkaa, jolloin ornamentit alkavat muistuttaa enemmänkin luonnon muotoilemia kuin ihmisen tietoisesti järjestelmiä kuvioita. **Kuva 9**

Aika ei virtaa lineaarisesti tai suunnitelman mukaisesti; se pyörteilee, menee eteenpäin, kunnes yllättävästi kääntyykin taas takaisin, mikä mahdollistaa menneen ja nykyisyyden rinnakkaisen läsnäolon kuvassa. *Paratiisin kartta* on äänetön työ, sillä työ odottaa katsojaltaan keskittymistä, jota olen halunnut edesauttaa poistamalla muita ärsykeitä. Tarkoitukseni oli luoda zen-buddhalaista puutarha muistuttava kuvaus, joka ennen kaikkea on tarkoitettu hiljaa katseltavaksi, jolloin pienet yksityiskohtien muutokset vaikuttavat aina ratkaisevasti kokonaisuuteen.



Kuva 9: Saara Ekström, *Viimeinen oksa*, 2004,

6. YHTEENVETO

Teoreettisen estetiikan historiaa on hallinnut keskustelu taiteen ja luonnon suhteesta. Näkemystä luonnosta ollaan kuvailtu neitseellisenä, täydellisenä ja aitona, kun taas taide keinoitekoisena, epätäydellisenä ja jäljittelevänä. Taiteilijan ja luonnon luomisen tavat ovat myös perinteisesti erotettu toisistaan. Taideteos on ilmentänyt ihmisen jumalaltaan perimän sielun henkisyttä ja “korkeutta”, jollaiselle asteelle ei olla koettu jalostumattomamman ja alempiarvoisemman luonnon tulevan milloinkaan yltämään.

Puutarhassa käsitys ihmisen ylivermaisesta luomiskyvystä, joutuu toistuvasti uudelleenarvioinnin eteen, sillä puutarha rakentuu elollisista luonnon materiaaleista, jotka ovat ympäristön vaikutuksille alttiina. Erityisen hankalaa on määrittellä ja suhtautua puutarhaan taideteoksen kaltaisena, kun siihen liitetään perspektiivinen aikakäsitys. Jatkuvassa prosessissa oleva puutarha ei toteutusvaiheessa näydytkö koskaan tekijälleen, “teoksen” taiteilijalle valmiina. Luonnon määrittämisen ja säätämisen ajan kulkua ja sen aiheuttamia muutoksia puutarhassa, ei voida laskelmallisesti suunnitella etukäteen. Taiteilija voi kirjaimellisesti luoda sävellyksen tai maalauksen, puutarhuri sen sijaan ei voi kirjaimellisesti luoda puutarhaa, vaan hän voi vain tehdä istutukset ja hoitaa niitä toivossa, että luonto antaisi niille odotetun sekä täysimittaisen kukoistuksen.

Aikaisemmat opintoni puutarhakoulussa herätti kiinnostukseni puutarhan estetiikasta, joka muodostuu ihmisen ja luonnon yhteisvaikutuksista ympäristössä. Löysin aiheelle itseni kannalta sopivimman ja omimman visuaalisen tutkimustavan valokuvauksen opintojen kautta ja huomaan molemmissa aloissani olevan paljon samankaltaisuutta, jotka siten yhdessä tukevat toinen toistaan ja synnyttävät vuoropuhelun ajatuksissani. Puutarhurina ollessani yhteys luontoon on korostuneesti läsnä. Elämän ja kuoleman kiertokulku, ajallisesti lineaarisena ja syklisenä sen keskeytymätön, jonka pysyvä voima liittyy tärkeänä osana käsitykseni kauneudesta. Aistihavainnon tuottaman tunteen tyydyttäminen luo itselleni aiheita ja tarpeen kuvallistaa kokemuksiani puutarhassa, jossa oma luovuus ja itseilmaisu yhdistyy luonnon moninaisuudesta nauttimiseen, joka puolestaan muodostaa käsitykseni kokonaisesta, eheästä elämästä.

LÄHDE- JA KIRJALLISUUSLUETTELO:

Barthes, Roland 1985. Valoisa huone. Suom. Martti Lintunen, Esa Sironen ja Leevi Lehto Jyväskylä: Kansankulttuuri Oy

Dendrologian seura 1992. Suomen puu- ja pensaskasvio. Helsinki: Yliopistoseura

De Saint-Exupery, Antoine 1944. Pikku Prinssi. Suom. Irma Packalen,1951. Porvoo: WSOY:n graafiset laitokset.

Douglas, Mary 1966. Puhtaus ja Vaara. Suom. Virpi Blom ja Kaarina Hazard, 2000, Tampere: Vastapaino

Ekström, Saara/ Näyttelyluettelo 2005. Grotesque & Arabesque. Helsinki: Erikoispaino

Heikkilä-Palo, Liisa (toim.) 2005, Äidin tanssikengät –Kaarina Kaikkosen taide. Hämeenlinna: Karisto Oy

Laakso, Harri 2003. Valokuvan tapahtuma. Helsinki: Tammer-paino Oy

Pollan, Michael 2001. Halun kasvioppi. Suom. Jussi Hirvi. Helsinki: Green spot, 2002

Rinne, Hannu 1998. Artikkelit: Salaisia paikkoja ja muita pöheikköjä, Taide-lehti 3/9

Sepänmaa, Yrjö (toim.) 1994. Alligaattorin hymy. Suom. Leevi Lehto. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy

Sepänmaa, Yrjö (toim.) 2003. Metsään mieleni. Hämeenlinna: Maahenki Oy

Sinisalo, Antero 1988. Puutarha taiteen historian perusteet. Helsinki: Painotalo Miktor

Spies, Werner 1988. Christo/ Prints and objects. New York: Edition Schellmann

