

**TEUVO TUOMIVAARAN LUONTO - TUTKIMUS LUON-
TOKÄSITYSTEN JA LUONTOSUHTEEN HEIJASTUMI-
SESTA LAPPILAISEN KUVANVEISTÄJÄN TAITEESEEN**

Pauliina Oiva
Maisterintutkielma
Taidehistoria
Musiikin, taiteen ja kulttuu-
rin tutkimuksen laitos
Jyväskylän yliopisto
Kevät 2021

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta Humanistis-yhteiskuntatieteellinen	Laitos Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä Pauliina Oiva	
Teuvo Tuomivaaran luonto - tutkimus luontokäsitysten ja luontosuhteen heijastumisesta lappilaisen kuvanveistäjän taiteeseen	
Oppiaine Taidehistoria	Työn laji Maisterintutkielma
Aika Kevät 2021	Sivumäärä 99
<p>Tiivistelmä</p> <p>Maisterintutkielmassani tutkin lappilaisen kuvanveistäjän Teuvo Tuomivaaran (s.1943) luontokäsityksen ja luontosuhteen piirteitä, sekä hänen taiteensa luontoaiheita ja luontoon liittyvää tematiikkaa. Luontokäsityksen ja luontosuhteen piirteitä peilaan teoksista löytyviin, luontoon liittyviin aiheisiin. Lopuksi tarkastelen, millä tavalla Tuomivaaran vahvasti luontoon kytkeytynyt elämä ja suhde luontoon tulee esille hänen taiteessaan.</p> <p>Tutkimusta rajoittavana sekä taustoittava teoreettisena viitekehystenä toimivat luontoon liittyvät teoretisoinnit, eli luontokäsitys - ja luontosuhde -käsitteen määritelmät sekä jaottelut. Teoreettiseen viitekehysten peilaten hahmottelen Tuomivaaran luontokäsitykselle sekä luontosuhteelle ominaisia piirteitä. Tutkimusaineistona toimivat haastatteluaihteistot sekä Tuomivaaran veistokset. Visuaalinen aineisto on valittu harkinnanvaraisesti, joko teosten muotokielen tai teosnimien perusteella.</p> <p>Teosten analysoinnin näkökulmana toimii visuaalinen analyysi, joka tässä tutkimuksessa muodostuu kolmesta vaiheesta: taiteilijan tuotantoon perehtymisestä ja tutkittavaksi päätyneiden teosten valinnasta, muotoon keskittyvästä analyysistä sekä sitä seuraavasta tulkinnallisesta analyysistä. Visuaalisen analyysin ensimmäisen vaiheen myötä valitsen analysoitavaksi 20 veistosta tai veistoskokonaisuutta. Jaan teokset viiden eri luontoteemaan kautta tarkasteltavaksi. Teosanalyysissä tukeudun niihin teemoihin, joita nousee esille taiteilijan luontokäsityksestä sekä -suhdesta, etsien niistä samaistumispintaa.</p> <p>Tutkimuksessani selviää Tuomivaaran elämäntavan sekä taiteellisen työskentelyn olevan vahvasti kytköksissä luontoon. Hänen luontokäsitykseensä kuuluu erilaisia piirteitä, mutta keskeisimpänä esiin nousevat bio- tai ekosentrismi, luonnonkierron mukana eläminen, vahva luonnon tuntemus, luonnon ja sen arvojen puolustaminen, sekä luontoon kohdistuva inhimillistäminen. Tutkimuksessani käy ilmi, että edellä mainitut asiat tulevat esille myös hänen taiteensa aiheissa ja sisällöissä. Lisäksi luontoyhteys on läsnä hänen taiteessaan myös luonnonmateriaalien käyttämisen myötä. Tuomivaaran veistosten lähtökohdat löytyvät erityisesti lähiluonnon ilmiöistä ja muodoista, mutta sen lisäksi hän saa taiteeseensa vaikutteita muun muassa alkuperäiskansojen taiteesta ja symboliikasta.</p>	
Asiasanat luonto, luontokäsitys, luontosuhde, kuvanveisto, taiteen luontoaiheet, lappilainen taiteilija, visuaalinen analyysi	
Säilytyspaikka Jyväskylän yliopisto	
Muita tietoja	

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	4
1.1	Tutkimuksen aihe ja tavoitteet	4
1.2	Tutkimusaineisto ja -näkökulma	7
2	TEOREETTINEN VIITEKEHYS	11
2.1	Luonto.....	11
2.2	Luontokäsitysten historiallinen kehitys.....	13
2.3	Luontosuhde	16
3	TEUVO TUOMIVAARA	20
3.1	Elämä.....	20
3.2	Työskentely ja teosnimien merkitys	23
3.3	Tuomivaaran luontokäsityksen ja luontosuhteen piirteitä	25
3.3.1	Ihminen suhteessa luontoon	25
3.3.2	Eläimet	27
3.3.3	Vuodenajat ja luonnonkierron mukana eläminen.....	27
3.3.4	Luonnon tuntemus.....	29
3.3.5	Luonnon puolustaminen ja aktivismi.....	30
3.3.6	Luonnon inhimillistäminen ja Tuomivaaran suhde uskontoon.....	31
4	LUONTO TEUVO TUOMIVAARAN TAITEESSA.....	33
4.1	Sääilmiöt.....	33
4.1.1	Valo.....	34
4.1.2	Vesi	41
4.1.3	Taivaankappaleet	48
4.2	Maisemat	53
4.3	Luonnon monimuotoisuus	60
4.4	Ihmismäiset hahmot ja muut olennot	69
4.5	Eläimet	78
5	PÄÄTÄNTÖ.....	82
	LIITTEET	90
	LÄHTEET	93

1 JOHDANTO

1.1 Tutkimuksen aihe ja tavoitteet

Tässä pro gradu -tutkimuksessa tutkin sitä, miten eri tavoin luonto tulee esille lappilaisen kuvanveistäjän Teuvo Tuomivaaran (s.1943) taiteessa. Aion tutkimuksessa selvittää, miten Tuomivaaran hyvin vahvasti luontoon kytköksissä oleva elämä sekä hänen luontokäsityksensä ja luontosuhteensa näkyvät hänen taiteessaan. Pyrkimyksenäni on analysoida hänen teoksiaan, etsiä niistä luonnon muotoja ja luontoon liittyviä aiheita sekä ilmiöitä, jotka ovat mahdollisesti toimineet teosten lähtökohtana.

Teuvo Tuomivaara on Etelä-Lapissa, Posiolla vuonna 1943 syntynyt ja samalla paikkakunnalla yhä asuva kuvanveistäjä. Tuomivaaran noin 50 vuotta kestänyt ura taiteen parissa on aktiivinen yhä tänäkin päivänä. Tuomivaara on kertonut teostensa lähtökohtana ja suurimpana inspiraation antajana olevan häntä ympäröivä Lapin luonto, sekä sen eri ilmiöt ja aiheet. Hän on asunut samalla seudulla, pienellä paikkakunnalla metsän keskellä lähes koko elämänsä ajan, ja luonto on ollut osa hänen elämänsä ja arkeansa aina. Tuomivaara tekee taidetta pääosin luonnonmateriaaleista, ja hän on toteuttanut uransa aikana ympäristötaideteoksia erilaisiin kohteisiin.¹ Olen aiemmin tutkinut Tuomivaaran taidetta kolmen teoksen tai teoskokonaisuuden verran vuonna 2017 valmistuneessa kandidaatintutkielmassani *Kertomuksia luonnosta, lempeästi, mutta kantaa ottaen: Teuvo Tuomivaaran ekokriittiset veistokset*². Tämän lisäksi Pirkko Mäkelä-Tuomivaara on vuonna 1993 kirjoittanut kulttuurihistorian approbaturtutkielman *Taiteilijana Lapissa. Teuvo Tuomivaaran elämää vuosina 1943–1993*³ Tuomivaarasta. Taiteilija ja taiteilijan taide kaipaa ajankohtaista tutkimista, ja tutkimukseni nostaakin esille pitkän linjan, pohjoisen taiteen kentällä merkittävän taitelijan teoksineen.

¹ Tuomivaara, 2020; Tuomivaara 2017.

² Oiva 2017.

³ Mäkelä-Tuomivaara 1993.

Tämän tutkimuksen keskeisin käsite on luonto. Kulttuurintutkija Raymond Williams on todennut luonnon olevan yksi monimutkaisimpia sanoja määritellä. Määrittelyn vaikeus johtuu muun muassa siitä, että käsitteeseen liittyy kaksi merkitystä. Ensinnäkin luonnolla voidaan viitata jonkin asian laatuun, ominaisuuteen tai luonteseen, ja toisekseen siitä puhuessa voidaan tarkoittaa materiaalista maailmaa, jonka merkityksen piiriin ihminen toisinaan luetaan ja toisinaan ei.⁴ Tässä tutkimuksessa molemmat merkitykset tulevat esille. Tuomivaaran käsityksiä ja suhdetta luontoon tutkiessa tarkoitan ensimmäistä, sillä pohdin hänen luontokäsityksensä ja luontosuhteensa luonnetta. Luontoaiheita hänen teoksissansa tarkastellessa keskityn käsitteen jälkimmäiseen merkitykseen, kun havainnoin materiaalisesta maailmasta, eli luonnosta teoksiin tulleita vaikutteita.

Taiteilijat ovat ilmentäneet ajatuksiaan sekä käsityksiään luonnosta taiteen avulla kautta aikojen, ja saaneet siitä inspiraatiota niin teosten muotokieleen kuin sisältöönkin. Luonnon käsittely taiteessa on vaihdellut ja muuttunut ajan myötä. Luontoa on teoksissa pyritty niin jäljittelemään mahdollisimman realistisesti kuin myös kuvaamaan sitä ekspressiivisesti, välittäen luonnon tunnelmaa tai sen vaikutelmaa esimerkiksi Monet'n tavoin. Romantiikan aikaan luonto kuvattiin villinä ja jumalallisenä, ja sitä käytettiin nationalistisiin ja kansallismielisiin pyrkimyksiin. Pyrkimys luonnon jäljittelyyn hylättiin, ja sen sijaan taiteessa pyrittiin kuvaamaan vaihtoehtoisia, yksilön sisäisestä luomisvoimasta kumpuavia todellisuuksia⁵. Nykyaikaisessa taiteessa luontoa näkee kuvattavan hyvin usein ympäristöongelmiin ja ihmisen aiheuttaman ympäristökriisiin liittyvissä yhteyksissä⁶. Usein luonto ja siihen liittyvät ilmiöt ovat läsnä taiteessa myös pelkästään käsitteellisellä tasolla, eikä välttämättä ollenkaan visuaalisesti havaittavissa. Näin on esimerkiksi käsitetaiteilija Lauri Anttilan teoksissa, joissa hän yhdistelee taiteentutkimusta luonnontieteellisiin menetelmiin⁷. Luontoa valokuvataan, ja sitä käytetään toki myös konkreettisesti materiaalina: muun muassa veistoksia valmistetaan puusta tai savesta, ja maataidetta tehdään luonnosta sekä luontoon⁸.

Luonto on kaikkia koskettava ja koskeva asia, meissä oleva ja myös meitä ympäröivä. Tästä syystä sen paikka niin taiteen aiheena kuin myös konkreettisena materiaalina on niin keskeinen ja tärkeä. On esitetty, että ihmisten kulttuuria, esimerkiksi juuri kuvataidetta aikaansaava toiminta on aina ilmaisusuhteessa luontoon, ja siitä jollain tapaa riippuvainen⁹. Tämän tutkimuksen tarkoituksena onkin selvittää niitä tapoja, joilla se tapahtuu Tuomivaaran taiteessa.

⁴ Williams 2003, 40–41.

⁵ Seppä 2012, 52.

⁶ Välimäki & Torvinen 2014.

⁷ Koskinen 2003, 5–6.

⁸ Johansson 2004, 14–15.

⁹ Väyrynen 2006, 25.

Taiteen sekä luonnon yhteyttä on taiteen tutkimuksen alalla lähestytty moninlaisista näkökulmista. Kati Lintosen vuonna 2011 valmistuneessa väitöstudiumuksessa *Valokuvallistettu luonto: I. K. Inhan tuotanto luonnon merkityksellistäjänä* tutkittiin I. K. Inhan valokuvatuotannon sekä kirjallisen tuotannon välittämää kuvaa luonnon merkityksistä¹⁰. Tuula Närhinen tutki vuonna 2016 valmistuneessa väitöskirjassaan *Kuva-tiede ja luonnontaide. Tutkielma luonnonilmiöiden kuvallisuudesta* neljän näyttelyn kautta ja erilaisten luonnontieteellisten laitteiden avulla vesi-ilmiöiden visuaalisuutta, merten ja vesistöjen tilaa sekä eroja taiteen ja tieteellisen informaation tuottamisessa ja välittämisessä.¹¹ Maria Huhmarniemi taas tarkasteli väitöskirjassaan *Marjamatkoilla ja kotipalkisilla. Keskustelua Lapin ympäristökonflikteista nykytaiteen keinoin* (2016) tapoja, joilla taiteilijat pystyisivät ottamaan osaa ympäristökonflikteista käytäviin keskusteluihin¹².

Minä liityn taiteen ja luonnon yhteyksiä tutkivaan tutkimusperinteeseen omalla tutkimuksellani, ja pyrin selvittämään Tuomivaaran taiteen luontoyhteyksiä ja tapoja, joilla luonto on esillä hänen teoksissaan. Pyrkimyksenä on selvittää niitä käsityksiä sekä merkityksiä, joita luonto hänen teoksissaan saa, sekä niiden suhdetta taiteilijan näkemyksiin ja suhteeseen luonnosta.

Tutkimuskysymykseni ovat seuraavat:

- Millaisia piirteitä Teuvo Tuomivaaran käsityksissä sekä suhteessa luontoon on havaittavissa?
- Miten eri tavoin luonto tulee esille Tuomivaaran teoksissa niin teosten nimien, muotojen kuin sisältöjen suhteen?
- Millä eri tavoilla Tuomivaaran luontokäsitys sekä vahvasti luontoon sidonnainen luontosuhde näkyy teoksissa?

Kirsi Saarikangas on esittänyt ajatuksen, jonka mukaan visuaalinen ympäristö ja sen kuvat, eli erilaiset taiteen muodot sekä ”asettavat että esittävät”. Ne sekä heijastelevat aikansa ja paikkansa todellisuutta, mutta myös osallistuvat sen todellisuuden muotoutumiseen.¹³ Myös Stuart Hall on esittänyt ajatuksen kulttuurin ja sen merkitysten muodostumisesta prosessinomaisesti erilaisten kulttuuristen tuotosten kautta¹⁴. Lähtökohtani tässä tutkimuksessa onkin se, että luonto saa tiettyjä merkityksiä Tuomivaaran teoksissa. Ne heijastelevat Tuomivaaran luontokokemuksia ja -käsityksiä, ja samaan aikaan myös luovat tietynlaista luontokuvaa ja -kuvastoa kuvataiteen kentällä.

¹⁰ Lintonen 2011.

¹¹ Närhinen 2016.

¹² Huhmarniemi 2016, 7.

¹³ Saarikangas 1998, 7.

¹⁴ Hall 1997, 2–4.

Tutkimukseni koostuu johdannon lisäksi neljästä pääluvusta. Luku 2 on analyysia taustoittava ja rajoittava teoreettinen viitekehys. Esittelen siinä tämän tutkimuksen keskeiset käsitteet, joita ovat *luonto*, *luontokäsitys* sekä *luontosuhde*. Avaan luvussa kyseisten käsitteiden monipuolisia merkityksiä, sekä teemoista käytävää yleistä sekä ajankohtaista keskustelua. Esittelen myös luontosuhde -käsitteestä muodostettuja, muutamia yleisluontoisia malleja Tuomivaaran luontosuhteen hahmottamista varten. Luvussa 3 kerron Teuvo Tuomivaaran elämästä ja taiteellisesta työskentelemisestä. Lisäksi hahmotan ja jäsentelen Tuomivaaran elämäntapojen luontoyhteyksiä sekä hänen luontokäsityksensä ja -suhteensa piirteitä, joiden tarkastelemiseen hyödynnän tutkimukseni teoreettista viitekehystä. Tässä luvussa esiin tulevia teemoja hyödynnän seuraavassa luvussa, eli luvussa 4. Luku 4 on teosten analyysiluku, jossa visuaalinen analyysi näkökulmanani havainnoin teoksia, ja selvitän niiden luontoaiheita. Pyrin myös tekemään johtopäätöksiä siitä, miten Tuomivaaran luontoon liittyvät käsitykset ja hänen luontosuhteensa tuleva ilmi teosten sisällöissä. Viimeinen luku on päätäntö, jossa kokoan analyysin tuloksia yhteen, reflektoin tutkimusprosessia sekä esittelen tutkimastani aiheesta heränneitä ajatuksia.

1.2 Tutkimusaineisto ja -näkökulma

Tutkimusaineistonani toimivat sekä haastatteluaineistot, että Tuomivaaran taiteellinen tuotanto. Ensimmäinen tutkimusaineistoni ovat Tuomivaaran kanssa käymistäni haastatteluista hankitut aineistot. Ensimmäisen haastattelun suoritin vuoden 2017 maaliskuussa Tuomivaaran kotiateljeessa Posiolla, ja toisen toukokuussa 2020 puhelimitse. Molemmat toteuttamani puolistrukturoidut haastattelut perustuivat taiteilijalle etukäteen lähettämiini kysymyksiin, mutta toteutuneet haastattelut olivat hyvin keskustelunomaisia ja vapaamuotoisia. Vuonna 2017 toteuttamani haastattelu toi esiin taiteilijan työskentelyyn liittyviä seikkoja, joten se täydentääkin hyvin uudempa haastattelua, jonka avulla pyrin saamaan lisää tietoa Tuomivaaran taiteesta, tiettyjen teosten kuvaamista asioista ja ilmiöistä sekä taiteilijan näkemyksistä liittyen luontoon. Päätin kerätä aineistoa tällä tavoin, sillä taiteilijasta ja hänen taiteestaan ei löydy kuin vähän kirjallisia lähteitä. Haastattelulla halusin tuottaa lisää tietoa tutkimusongelmaan vastaamiseksi. Haastatteluaineistot olen litteroinut.

Taitelijan antamien tietojen ja näkemysten lisäksi hyödynnän muutamia hänestä kirjoitettuja lehtiartikkeleita sekä Aineen taidemuseon toimittamaa näyttelyjulkaisua *Teuvo Tuomivaara: veistoksia – sculptures* (2000), jossa on käsitelty Tuomivaaraa ja hänen taidettaan Aineen taidemuseossa vuonna 2000 olleen näyttelyn tiimoilta. Tutkimusaineistoa ja lähdeainestoa läpikäymällä hahmotan Tuomivaaran luontokäsityksiä, luontosuhdetta sekä hänen elämäntapansa yhteyksiä luontoon. Käyn vuoropuhelua

tutkimusaineistosta tekemieni huomioiden sekä tutkimukseni teoreettisen viitekeh-
yksen välillä. Analyysia taustoittavana ja rajoittavana teoreettisena viitekeh-
yksenä tässä tutkimuksessa toimivat yleiset luontokäsitys-määrittelyt sekä luontosuhdemal-
lit, joita avaan tutkimukseni luvussa 2. Tarkoitukseni on peilata Tuomivaaran henki-
lökohtaiseen luontokäsitykseensä ja -suhteeseensa kuuluvia piirteitä esittelemiini
luontokäsityksiin ja luontosuhdemalleihin.

Toisena tutkimusaineistonani toimivat Tuomivaaran puu-, kivi-, pronssi- sekä
valkobetoniveistokset vuosilta 1986–2019. Lähestyn tutkimusaineistoa visuaalisen
analyysin keinoin. Visuaalinen analyysi on taiteen ja visuaalisen kulttuurin tutkimuk-
sessa yleinen, ja paljon mahdollisuuksia sisältävä lähestymistapa tutkimusproses-
sissa. Se on enemmän näkökulman kaltainen menetelmä jonkinlaisen visuaalisen ai-
neiston tarkasteluun. Visuaalista analyysia käyttävä tutkija valitsee tapansa toimia sen
mukaan, millainen aineisto, kysymyksenasettelu sekä tavoitteet tutkimuksessa ovat
kyseessä. Niiden pohjalta muodostuu jokaisen tutkijan käyttämän visuaalisen ana-
lyysin omaleimainen luonne.¹⁵ Visuaalinen analyysi voi olla esimerkiksi teos-, muoto-
tai kuva-analyysia, joissa kaikissa on keskenään hieman eri painotukset sekä tavoit-
teet¹⁶.

Tässä tutkimuksessa visuaalinen analyysi on kolmivaiheinen näkökulma teosten
tarkasteluun. Siihen on kuulunut saatavilla olevaan teosjoukkoon perehtyminen ja
tutkittavaksi päätyneiden teosten valinta, muotoon keskittyvä analyysi sekä sitä seu-
raava tulkinnallinen analyysi.

Visuaalinen analyysi on alkanut Tuomivaaran teosten tarkastelulla. Osen
teoksista olen nähnyt paikan päällä, omassa ympäristössään, ja osaa olen tarkastellut
niistä otettujen valokuvien välityksellä. Visuaaliseen analyysiin on kuulunut myös
Tuomivaaran teosten nimien tarkastelua. Olen pyrkinyt tutustumaan mahdollisim-
man monipuolisesti Tuomivaaraan tuotantoon, sen ollessa kuitenkin haastavaa esi-
merkiksi kirjallisten tai kuvallisten lähteiden ollessa vähäisiä. Teoksiin tutustumisen
jälkeen olen valinnut Tuomivaaran tuotannosta 20 teosta, joiden aiheena ajattelen joko
niiden muotoseikkojen tai teosnimen perusteella olevan luonto. Tällainen ennako-
oletus teoksia kohtaan on siinä mielessä perusteltu, sillä taiteilija itse on sanonut kai-
ken taiteensa kimmokkeena sekä aiheena olevan luonto¹⁷. Valitsemani veistokset ovat
valmistuneet melko tasaisesti koko Tuomivaaran taiteellisen uran ajalta, alkutaipa-
leelta ihan näihin päiviin saakka, joten tutkimani aineisto antaa hyvän yleiskuvan
koko Tuomivaaran tuotantoon.

Muutamia teoksia olen valinnut Tuomivaaran kotiateljeessaan esittelemistä te-
oksista, jotka pystyin myös valokuvaamaan paikan päällä, omassa ympäristössään.

¹⁵ Vallius 2012, 167.

¹⁶ Waenerberg 2013.

¹⁷ Tuomivaara 2020.

Muutaman teoksen valitsin vieraillessani kesällä 2020 Pentik Oy:n omistamalla Timisjärven tilalla Posiolla, josta löytyy monia aivan viime vuosina valmistuneita Tuomivaaran ympäristötaideteoksia. Yksi valitsemistani teoksista taas sijaitsee Mäntässä, taidekeskus Honkahovin pihalla. Nämäkin teokset olen nähnyt sekä valokuvannut paikan päällä, tietynlaiseen ympäristöön sijoitettuna. Suurin osa valitsemistani teoksista löytyy Aineen taidemuseon näyttelyjulkaisusta. Näyttelyjulkaisu on toimitettu taidemuseossa 3.11. –31.12.2000 olleen näyttelyn tiimoilta¹⁸. Julkaisusta valitsemiani teoksia en ole nähnyt kuin julkaisusta peräisin olevissa valokuvissa.

Se, että tutkin veistoksia niistä otettujen valokuvien kautta, asettaa tietyt rajat niiden analysoimiselle. Veistos on siinä mielessä erityinen taiteen muoto, että sillä on aina suhde tilaan ja materiaalisuuteen¹⁹. Tuomivaaran kaikki veistokset ovat kolmiulotteisia, joten valokuvista niiden kokoa, materiaalisuutta, kaikkia puolia sekä suhdetta ympäristöönsä ei pysty havaitsemaan niin hyvin verrattaessa ideaalitulanteeseen, jossa minulla olisi mahdollisuus tarkastella ja analysoida niitä paikan päällä.

Tuomivaaran teoksiin tutustuessa havaitsin tietynlaisten teemojen ja aiheiden toistuvan. Visuaalisen analyysin yksi askel onkin ollut teosten jakaminen omiksi ryhmikseen analyysin seuraamisen helpottamiseksi. Esittelen teemat ja niiden valikoitumisen tarkemmin luvussa 4, joka on teosten analyysiluku.

Aloitan teosten analyysin muotoon keskittyvällä kuvailulla, jossa esittelen esimerkiksi teoksen kokoa, mittoja, väriä, sekä yksityiskohtia teoksen muodoissa. Tämä tapa muistuttaa hyvin paljon taidehistorian perinteistä, Erwin Panofskyn kehittelemän kolmiportaisen ikonologisen analyysimallin ensimmäistä vaihetta eli esi-ikonografista kuvailua, jossa keskitytään muun muassa teoksen muotoon, kokoon, ja teoksessa näkyviin aiheisiin²⁰. Jotta teosten analyysi ei kuitenkaan jäisi pelkkien muoto- ja tyyliseikkojen kuvailuksi, käsittelen niitä muotoanalyysin jälkeen tulkinnallisella analyysillä. Siinä yhdistyvät Panofskyn analyysimallin ikonografista analyysia sekä ikonografista tulkintaa muistuttavat vaiheet. Tulkinnallisella analyysillä tutkin teokseen sisältyviä merkityksiä, symboliikkaa sekä niiden valmistumisaikaansa ja paikkaansa liittyviä yhteyksiä²¹. Teosten visuaalisen analyysin kolmannessa, tulkinnallisessa vaiheessa pyrin tarkastelemaan edellä mainittuja seikkoja mahdollisimman syvällisesti. Kyseisiä asioita pohdin tukeutumalla taiteilijan haastatteluun, eli hänen omiin pohdintoihinsa elämästään, luonnosta ja siellä kokemistaan asioista, sekä hänen omiin näkemyksiinsä teoksistaan. Tässä vaiheessa analyysia peilaan löytämiäni teemoja, aiheita sekä sisältöjä luvussa 3. jäsentelemini teemoihin. Visuaalisen aineiston analyysissä otan huomioon myös teosten nimet; niiden luontoaiheet tai luontoon viittaavat sanat.

¹⁸ Pietilä-Juntura 2000, 6.

¹⁹ Tihinen 2010, 26.

²⁰ Seppä 2012, 103–107; van Leeuwen 2001, 100–117.

²¹ Seppä 2012, 103–107; van Leeuwen 2001, 100–117.

Empiriaa tutkimuksessani edustaa edellä mainitun kaltainen havaintojen tekeminen keskeisessä asemassa olevista tutkimuskohteista²², eli taiteilijan kertomuksista sekä hänen tekemistään taideteoksista. Tutkimukseni on sen lisäksi hermeneuttista sekä fenomenologista laadullista tutkimusta, jossa havaintojen jälkeen teen tulkintoja tutkimuskohteesta. Fenomenologis-hermeneuttiseen tutkimusperinteeseen kuuluu muun muassa elämismaailman sekä tiedonkäsityksen tutkiminen, ja esimerkiksi tämän tutkimuksen kaltainen, yksittäisen ihmisen kokemusmaailman tulkinta sekä ymmärtäminen.²³ Tehdessäni laadullista kuvantutkimusta, olen tietoinen asemastani, eli siitä että vaikutan väistämättä tekemiini tulkintoihin. Kuulun Anita Seppää lainatakseni samaan ”merkitysten maailmaan” kuin tutkimuskohteeni²⁴, ja siitä syystä omat näkemykseni tutkittavasta ilmiöstä vaikuttavat tekemiini havaintoihin sekä tulkintoihin.

²² Alasuutari 2007, 78–81

²³ Tuomi & Sarajärvi 2018, 39–41.

²⁴ Seppä 2012, 24.

2 TEOREETTINEN VIITEKEHYS

Tässä luvussa avaan tutkimuksen kannalta tärkeät käsitteet, jotka toimivat tutkimustani rajaavana näkökulmana ja viitekehystenä. Avaan *luonto* -käsitteen erilaisia puolia ja sen historiallista kehitystä.

2.1 Luonto

Tutkimuskohteeni ollessa yhden taiteilijan tavat nähdä ja kokea pohjoinen luonto ja esittää sitä teoksessaan on tämän tutkimuksen keskeisin käsite *luonto*. Arkikielessä kyseistä sanaa käytetään hyvin vapaasti ja monipuolisesti erilaisissa yhteyksissä. Puhutaan esimerkiksi luonnonmukaisuudesta, tai siitä, että ”mennään luontoon” määrittelemättä tarkemmin mihin oikeastaan mennään. Vuonna 2019 julkaistun Ylen artikkelin mukaan 78 prosenttia suomalaisista luokitteli itsensä luontoihmiseksi Ylen tekemän Taloustutkimuksen mukaan.²⁵ Itsekin kutsun itseäni usein luontoihmiseksi, ja näin teki myös taiteilija Teuvo Tuomivaara haastattellessani häntä tätä tutkimusta varten²⁶.

Mutta mitä tai millaista oikeastaan on luonto, mitä se tarkoittaa? Miten luonto-sana tulee ymmärtää tutkittaessa yksilön luontokäsityksiä sekä -suhdetta? Kotimaisten kielten keskuksen Kielitoimiston sanakirja määrittelee luonnon seuraavasti: ”maaperä sekä vesi- ja ilmakehä kasveineen ja eläimineen vars. vain vähän t. ei ollenkaan ihmisen muokkaamana elinympäristönä; luomakunta”²⁷. Tätä luonto konkreettiselta ominaisuudeltaan toki onkin; muun muassa maata, vettä, kasvillisuutta,

²⁵ Salumäki 2019.

²⁶ Tuomivaara 2020.

²⁷ Kotimaisten kielten keskus 2021.

eläimiä sekä ilmasto. Tutkimuskohteena luonto on kuitenkin abstrakti asia, jota ei ole helppo osoittaa tai kirjoittaa auki yksiselitteisesti.

Luonto-käsitteen määrittelemisestä haasteellista tekee se, että sen eri aikoina saamat määritelmät ovat hyvinkin kulttuurisesti määräytyneitä, eikä niitä siksi voi ymmärtää staattisen analyysin kautta, vaan ne täytyy ymmärtää omassa kontekstissaan, ajassaan ja paikassaan²⁸. Hieman myöhemmin tulenkin esittelemään lyhyesti luontokäsitysten historiaa ja muuttumista.

Ympäristötieteilijä Yrjö Haila on sitä mieltä, että luonto on kaikkialla, niin meissä ihmisissä kuin ekologisissa suhteissamme ympäröivään maailmaan.²⁹ Hailan tavoin myös ympäristöhistorioitsija Ari Aukusti Lehtinen ajattelee, että ihminen tulisi ymmärtää osaksi luontoa, ja että luontoa ei ole mahdollista erottaa ihmisen muovaa-
masta osasta ympäristöä tai maailmaa, vaikka näin onkin pyritty tekemään läpi historian.³⁰

Yhden näkökulman luontokeskusteluun tuo sen pohtiminen, onko luonto objekti, toiminnan kohde vai subjekti, itsenäinen toimija. Alussa esitetyssä Kielitoimiston määrittelyssä luonto esitetään enemmän objektin kaltaisena, sillä siihen sisältyy ajatus ihmisestä luonnon muokkaajana, toimijaosapuolena. Haila ja Lähde kuitenkin kehottavat avartamaan näkemystä, ja ymmärtävät luonnon, ja erityisesti sen oliot ja prosessit, toimijoiksi. Luonto on heidän mukaansa osallisena yhteisöjen ja yksilöiden mahdollisuuksien muokkautumisessa ihmisestä riippumatta³¹. Tämä on helppo ymmärtää, kun mietimme esimerkiksi luonnonkatastrofeja, joille ihminen ei voi mitään.

Koska luonto -käsitteen määrittelemisen yksiselitteisesti on niin haastavaa, tai jopa mahdotonta, tutkimukseni teoreettisena lähtökohtana on ympäristöfilosofian sekä ympäristösosiologian piireissä yleisesti vakiintunut ajatus siitä, että jokaisella ihmisellä, ihmisryhmällä sekä kulttuurilla on omanlaisensa käsitys luonnosta. Se tarkoittaa sitä, että ei ole olemassa yhtä luontoa, vaan suuri määrä keskenään erilaisia luontokäsityksiä. Luontokäsitykset ovat erilaisia vallitsevan ajan ja tieteenalan arvojen ja taustojen myötä. Tietyssä ajassa tai yhteiskunnalla kollektiivisesti voi olla samanaikaisesti ristiriitaisia käsityksiä ja näkemyksiä luonnosta. Lisäksi luontokäsitykset heijastuvat yksilöiden tai yhteisöjen tavoissa ja käytöksessä luontoa kohtaan, eli toisin sanoen heidän luontosuhteessaan.³² Avaan seuraavaksi luontokäsityksen historiallista kehitystä, ja sen jälkeen luontosuhteen määritelmää.

²⁸ Williams 2003, 37–39.

²⁹ Haila 2003, 194.

³⁰ Lehtinen 2001, 29–34.

³¹ Haila & Lähde 2003, 10–11.

³² Valkonen & Saaristo 2016a, 11–12; Haila & Lähde 2003, 14.

2.2 Luontokäsitysten historiallinen kehitys

Kuten aiemmin totesin, luonto on käsitteenä muuttunut ja saanut uusia muotoja suhteessa esimerkiksi yhteiskunnallisiin tapahtumiin sekä muutoksiin. Se on myös aina ollut kytköksissä yleiseen ihmiskäsitykseen. Siihen ovat vaikuttaneet kunakin aikana vallinneet arvot sekä aatteet, ja se on ymmärretty hiukan eri tavoin muun muassa kirjallisuudessa, arkikeskustelussa tai esimerkiksi tieteessä. Jos ajatellaan, että on olemassa esimerkiksi jonkinlainen nykyään vallitseva kollektiivinen länsimainen luontokäsitys, on se monitasoinen kokonaisuus, joka on rakentunut ja muuttunut historian varrella erilaisten muutosten myötä, saaden elementtejä useista erilaisista ajattelutavoista ja näkemyksistä liittyen luontoon, kulttuuriin sekä ihmiseen. Ensimmäiset elementit ja kysymykset siihen katsotaan juurtuneen jo varhaisimmista uskonnollisista sekä filosofisista suuntauksista ja antiikin filosofien ajattelusta.³³ Luontokäsityksen historia on monivaiheinen ja pitkä, eikä sen kattava esittely ole tässä yhteydessä perusteltua. Esittelen kuitenkin seuraavaksi luontokäsityksen muutamia pääpiirteitä eri aikoina.

Mytologisissa luontokäsityksissä, esimerkiksi vanhoissa luonnonuskoinnoissa tai suomalais-ugrilaisten kansojen keskuudessa, keskeistä on ollut luonnon, sekä sen kokonaisuuden että pienempien osasten, kuten yksittäisten lajien jumalallistaminen ja pyhittäminen.³⁴ Mytologian luontokäsityksessä ihminen on nähty hyvin riippuvaisena luonnosta ja sen ilmiöistä sekä resursseista. Ihmisellä ei nähty olevan rajatonta valtaa luonnosta, päinvastoin, ihmisen tuli kohdella luontoa kunnioittavasti.³⁵ Myyttinen luontokäsitys vaikuttaa arkisessa luontoajattelussamme ja -suhteessamme varmasti vielä tänäkin päivänä, esimerkiksi niin, että monet riistaeläimiä metsästävätsuorittavat metsästyksen jälkeen jonkinlaisia toimia, kuten riistaparaatin, joissa kunnioitetaan luonnon jumalia ja kiitetään saaliista³⁶.

Antiikin filosofiassa ihmistä pidettiin kaiken muun yläpuolella olevana, muita luonnonolentoja arvokkaampana mutta kuitenkin jonkinlaisen luonnon järjestyksen ja kokonaisuuden osana³⁷. Keskiajalla kristinusko ja Raamattu taas muokkasivat ratkaisevasti ihmisen ja luonnon suhdetta. Silloin luonnonfilosofia perustui teologiseen näkemykseen, jossa esimerkiksi ihminen nähtiin luonnonjärjestyksessä luomakunnan ylimpänä Jumalan valtuutuksella. Ihmisen asemaa ei kyseenalaistettu, eikä luonnon käyttöön ja hyödyntämiseen liittyviin ongelmiin otettu kantaa.³⁸ Myöhemmin monet tutkivat ovat jäljittäneet ihmisen ja luonnon ongelmallisen suhteen juuri

³³ Väyrynen 2006, 11–12; Valkonen 2016, 41.

³⁴ Valkonen & Saaristo 2016a, 10.

³⁵ Väyrynen 2006, 33.

³⁶ Finnhunting.fi 2021.

³⁷ Pitkänen 1996, 21–22.

³⁸ Väyrynen 2006, 149.

juutalais-kristilliseen traditioon ja arvomaailmaan³⁹. Muun muassa Lynn White vuonna 1967 julkaistussa artikkelissa *The Historical Roots of Our Ecological Crisis* sekä John Passmore vuonna 1974 julkaistussa teoksessa *Man's Responsibility for Nature* esittivät vallitsevien ympäristöongelmien syyksi kristinuskon aatemaailman ja luontokäsityksen. Myös Helsingin yliopiston ympäristöfilosofian dosentin Leena Vilkan mukaan näinä aikoina luontoon liitetty välinearvo vaikuttaa tänäkin päivänä aikamme ympäristö- ja luonto-ongelmien taustalla ja suhtautumisessamme luontoon⁴⁰.

Modernin luontokäsityksen katsotaan syntyneen niin sanotun Uuden ajan alkaessa tieteellisen vallankumouksen myötä. Sen myötä luonnosta tuli tutkimuksen kohde.⁴¹ Valistuksen ajan järjen sekä mekanistisen ja materialistisen ajattelutavan korostaminen tarkoitti sitä, että luonto käsitettiin jonkinlaisena kohteena, objektina. Ajan käsitykseen kuului vahvasti se, ettei esimerkiksi eläinten tai kasvien nähty suuresti eroavan elottomista luonnonobjekteista tai ihmisen valmistamista koneista⁴². Valistuksen aikaan monet keskustelunaiheeksi tulleista kysymyksistä olivat peräisin aikaisemmasta, keskiajan vahvasti kristinuskoon nojaavasta tavasta ymmärtää luonto ja ihmisen suhde siihen⁴³. Näkemysten muutosta vauhdittivat kristinuskon kyseenalaistamisen ja uskonnon aseman murenemisen lisäksi muun muassa luonnontieteiden kehittyminen, luonnonvarojen ehtyminen ja sitä seurannut uusiutumattomien luonnonvarojen käyttöönotto, sekä teollistuminen. Muun muassa näiden muutosten johdosta alkoi nousta huolta luonnonvarojen riittävydestä, luonnonsuojelun tarpeesta sekä luonnon esteettisestä merkityksestä.⁴⁴

Romantiikan ajan luontokäsitykseen olennaisesti liittyvä asia on se, että silloin luonto sai aivan uuden merkityksen. Se alettiin ymmärtää kaikkena sinä, mikä ei ollut ihmistä tai ihmisen turmelemaa ja koskemaan. Luonto käsitettiin 'villinä' ja koskemattomana. Uuteen näkemykseen vaikuttivat teoreettiset keskustelut, mutta olennaisesti myös uudet kokemukset ja havainnot luonnosta. Tällaisia olivat esimerkiksi maanjäristykset tai uudet, esimerkiksi Carl von Linnén luonnonhistorialliset kuvaukset kasveista ja eläimistä.⁴⁵ Samankaltainen villi luonto -ajattelu vaikuttaa olennaisesti tänäkin päivänä ja näkyy ihmisen luontopuheessa. Esimerkiksi luonnonsuojelun kohteet esitetään usein olevan enemmän tai vähemmän tällaisia erämaita, villiä ja alkupe- räistä luontoa edustavia, ja ihmistoiminnan ulkopuolisen maailman ilmentymiä.

Ympäristöherätyksen myötä 1960-luvulla ja sen jälkeen luonnon itseisarvo on viimeistään ja syvällisemmin huomattu. Vuonna 1962 ilmestyi myös yksi

³⁹ Pesonen 1999, 13–15.

⁴⁰ Vilka 1996, 29.

⁴¹ Pitkänen 1996, 20.

⁴² Vilka 1998, 32.

⁴³ Väyrynen 2006, 149.

⁴⁴ Väyrynen 2006, 219–220.

⁴⁵ Williams 2003, 55.

tunnetuimmista ympäristöfilosofian teoksista, Rachel Carsonin *Silent Spring*, jota pidetään juuri kyseisen ympäristöherätyksen käynnistäjänä voimana. Teos kertoo siitä, miten kemiallisesti valmistetut hyönteismyrkyt kulkeutuvat ravintoketjussa lopulta ihmisen ravintoon saakka, ja siitä, millaisia vaikutuksia niillä on sekä ihmisen terveyteen että yleisesti luonnon tilaan.⁴⁶ Ympäristöherätys toi ympäristön ja luonnon poliittiseen keskusteluun, ja esimerkiksi tiedotusvälineet alkoivat jakaa tietoa ympäristökatastrofeista sekä muista luontoon kohdistuvista uhkista⁴⁷. Tähän ajanjaksoon ja sen jälkeiseen aikaan liittyy keskeiseksi teemaksi ympäristö- ja luontokeskustelussa noussut ympäristötietoisuudeksi kutsuttu arvo; ymmärrys siitä, että ekologiset ongelmat ovat ihmisestä lähtöisin, ja että omalla käytöksellään ihmisen on mahdollista vaikuttaa niihin tai korjata ne⁴⁸.

Tätä vuosituhatta on kutsuttu ympäristön aikakaudeksi ja sitä kautta luonnon käsittäminen on jälleen saanut uusia muotoja⁴⁹. Nykyisin puhutaan yhä useammin ympäristöstä luonnon sijaan; keskustelua käydään enemmän ympäristöongelmista kuin luonto-ongelmista, tai esimerkiksi tehdään ympäristökasvatusta luontokasvatuksen sijaan. Tämän päivän ympäristö- ja luontokäsitys on monitasoinen ja kompleksinen kokonaisuus, johon kytkeytyy piirteitä ja ajatusmalleja kaikista edellä mainituista vaiheista⁵⁰.

Ympäristöfilosofiassa erilaiset luontokäsitykset voidaan jakaa karkeasti joko luonto- tai ihmiskeskeisiksi. Toiset tutkijat käyttävät samasta asiasta puhuessaan käsitteitä eko- ja antroposentrismi. Luontokeskeisessä näkemystavassa eli ekosentrismissä luonnolla on itseisarvo⁵¹, ja kaikkien eliölajien, ihminen mukaan luettuna, ajatellaan olevan keskenään samanarvoisia. Ekosentrinen luontosuhde kyseenalaistaa antroposentrisen näkemyksen ihmisen oikeudesta luonnon käyttöön ja hyödyntämiseen. Se myös muistuttaa ihmisen luontosuhteen ekologisesta puolesta, eli siitä että me olemme täysin riippuvaisia luonnosta ja sen prosesseista.⁵² Esimerkiksi syväekologia, jossa keskeisen elementti on kaiken elollisen ja elämän kunnioittaminen, on lähtöisin ekosentrisen ajattelun juurilta⁵³.

Ihmiskeskeisessä näkemyksessä huomioon otetaan ensisijaisesti ihmisen tarpeet, ja luonnon ajatellaan olevan ihmisestä ja kulttuurista erillinen asia, jota voidaan käyttää hyödyntää ihmisen tarpeita ja haluja varten⁵⁴. Esimerkkinä antroposentriseen luontokäsitykseen perustuvasta luontosuhteesta ovat länsimaiseen elämäntapaan

⁴⁶ Lahtinen & Lehtimäki 2008, 8; 10.

⁴⁷ Lahtinen & Lehtimäki 2008, 9; Haila & Lähde 2003, 11–12.

⁴⁸ Oksanen & Rauhala-Hayes 1997, 11.

⁴⁹ Lahtinen ja Lehtimäki 2008, 8–10.

⁵⁰ Väyrynen 2006, 11–12.

⁵¹ Vilka 1991, 43.

⁵² Pietarinen 1997, 7; Taylor 1986, 99–100.

⁵³ Naess 1997, 54–59; Vilka 1993, 78–80.

⁵⁴ Vilka 1991, 44.

liittyvät luonnonvarojen kestävämmät käyttötavat sekä kulutusmallit, jotka uhkaavat ekosysteemin hyvinvointia. Ihmiskeskeisistä ajattelutavoista hyötyajattelu on kaikkein karkein, mutta myös vallitseva tapa suhtautua luontoon. Ihmiskeskeisestä luontosuhdetyypistä löytyy myös hieman suopeampi lähestymistapa, jota kutsutaan monenkeskeiseksi lähestymistavaksi. Tässä näkemyksessä niin luonnon monimuotoisuus ja sen suojeleminen, eläinten oikeudet kuin ihmisen pyrkimykset nähdään tärkeinä. Monenkeskeinen lähestymistapa muistuttaa ihmisen vastuusta ja kestävien ratkaisujen tekemisestä, mutta ei sulje pois esimerkiksi luonnon hyötykäytön oikeutta.⁵⁵

Antroposentrisen ja ekosentrisen luontokäsityksen vertailu tuo hyvin esille sen, miten luontoon liittyvissä keskusteluissa on hyvin usein kyse ihmisen tai yhteiskunnan ja luonnon välisten suhteiden määrittelystä, ei useinkaan luonnosta määriteltynä jonkinlaiseksi kokonaisuutena tai irralliseksi, omaksi alueekseen.⁵⁶ Luontokäsitykseen sisältyy siis myös aina se, mitä yksilö tai yhteisö ajattelee ihmisestä ja tämän paikasta maailmassa.

Yhden väylän luonnon käsittämiseen tarjoaa ympäristöestetiikka. Ympäristöestetiikka pohtii sekä rakentamattoman, jota voidaan kutsua myös luonnonympäristöksi, että rakennetun ympäristön erityisiä piirteitä, sekä ihmisen vuorovaikutuslista suhdetta niihin. Ympäristöestetiikassa tutkitaan myös ympäristön kunnioittamiseen ja arvottamiseen liittyviä teemoja, ja voidaan esimerkiksi kysyä, mistä asioista muodostuu jonkin tietyn ympäristön merkitys.⁵⁷ Arnold Berleant esittää teoksessaan *The Aesthetics of Environment* (1992), että luonnon esteettisyyden kuvaamisella esimerkiksi taiteen keinoin on mahdollista saada katselija huomaamaan luonnon merkitys sekä arvot⁵⁸. Ympäristöestetiikka tarjoaa tähän tutkimukseen yhden kiinnostavan näkökulman muiden luontokäsitysten ohelle. Sen kautta voi pohtia esimerkiksi luonnon alkuperäisyyden, maiseman, luonnonilmiöiden ja -ympäristöjen arvoja sekä niiden herättämien tunteiden esiintymistä Tuomivaaran ajattelussa ja taiteessa.

2.3 Luontosuhde

Luontosuhteelle löytyy useita määrittelyjä tai arvioimisen tapoja, mutta yksinkertaisesti ilmaistuna se kuitenkin tarkoittaa yksilön suhdetta häntä ympäröivään luontoon⁵⁹. Luontosuhteeseen sisältyvät yksilön luonnolle antamat merkitykset sekä arvot, ja se, miten nämä merkitykset sekä arvot tulevat ilmi yksilön elämässä ja toiminnassa.

⁵⁵ Elo & Paalanen 2002, 181–182.

⁵⁶ Valkonen & Saaristo 2016b, 112.

⁵⁷ Rannisto 2007, 16–17.

⁵⁸ Berleant 1992, 144.

⁵⁹ Salonen 2005, 46–47.

Luontosuhdetta kuvaa siis se, mitä yksilö ymmärtää luonnoksi, ja miten yksilö kohtelee ja käyttäytyy luontoa kohtaan.⁶⁰

Ympäristötieteilijä Risto Willamo on jaotellut yksilön luontosuhteen kolmeen erilaiseen tyyppiin, ja kaksi niistä vielä alatyypeiksi. Ensimmäisessä näkökulmassa ihminen ja luonto erotellaan totaalisesti. Tämän tyyppin edustaja ajattelee luonnon olevan itsestään täysin erillinen ja ulkopuolinen. Tällainen näkökulma on todellisuudessa hyvin yksinkertaistava eikä kovin todenmukainen, sillä ihminen on joka tapauksessa biologiansa myötä ainakin jollain tapaa osa luontoa. Toisessa luontosuhdetyypissä ihminen kuuluu täysin luontoon. Tämän näkökulman Willamo jakaa vielä kahtia niin, että yksilö joko tarkastelee omaa suhdettaan muuhun luontoon tai sitten hän tarkastelee suhdettaan luonnon kokonaisuuteen, johon yksilö tuntee kuuluvansa. Kolmannessa luontosuhdetyypissä yksilö sekä kuuluu että ei kuulu luontoon. Yksilö toisaalta ajattelee olevansa osa luontoa esimerkiksi elintoimintojensa kautta, ja toisaalta olevansa luonnosta erillinen esimerkiksi tietoisuuden tai teknologian vuoksi. Hänen luontosuhdeajattelussaan on siis sekä ekologinen eli luontoon kuuluvainen puoli, sekä inhimillinen eli luontoon kuulumaton puoli.⁶¹

Jotkut tutkijat, esimerkiksi Juhani Pietarinen, käyttävät luontosuhteen sijaan käsitettä luontoasenne. Pietarinen on jaotellut ihmisen neljä perusasennetta suhteessa luontoon, jotka ovat utilismi, humanismi, mystisismi sekä biosentrismi. Utilismi, jonka lähtökohta ja alku on vahvasti uuden ajan alussa, modernin luonnontieteen synnyssä sekä individualismin nousussa, tarkoittaa asennetta, jossa ihmisen ajattelee hänellä olevan kiistaton ja rajaton oikeus luonnosta saatavaan hyötyyn⁶². Humanismissa keskeistä on ajatus ihmisen ja ihmiskunnan täydellistämisestä, joka ulotetaan myös luontoon. Humanismia edustava ajattelee koskemattoman, villin luonnon olevan arvoton, sellainen, jota ihmisen on oikeus ja täytyy kehittää, muokata ja näin täydellistää, jotta se tukee ihmisen kehittymistä.⁶³ Mystisismi taas viittaa ajattelutapaan, jossa nähdään yhteys ihmisen ja luonnon välillä, koetaan luonto pyhänä sekä yhtenä suurena henkisenä kokonaisuutena. Tällä asennetyypissä näen paljon yhteneväisyyttä aiemmin esittelemääni romantiikan ajan luontokäsitykseen. Viimeinen Pietarisen erotteluma asenne, biosentrismi, antaa luonnolle itseisarvon. Biosentrismissä luonto ymmärretään järjestelmäksi, johon ihminen kuuluu, mutta jossa hänellä ei ole erityisasemaa tai -oikeuksia esimerkiksi sen hyödyntämisen suhteen. Pietarisen mukaan tämän tyyppinen jaottelu voi auttaa jäsentämään ihmisen monimutkaista suhdetta ja asennetta luontoon, toisaalta etsimään asenteiden perustyyppisiä, mutta myös niiden

⁶⁰ Cantell 2011, 332.

⁶¹ Willamo 2004, 176–178.

⁶² Pietarinen 1995, 98–99.

⁶³ Pietarinen 1995, 100–101.

välille sijoittuvia ja monista perustyypeistä elementtejä ja piirteitä ammentavia suhdetyyppejä.⁶⁴

Yhden näkökulman ihmisen sekä luonnon suhteeseen tarjoaa ympäristömytologia. Yrjö Sepänmaalta mukaan ympäristömyyttisessä ajattelutavassa on kolmenlaisia malleja tai tasoja, joilla tavoin ihminen ja luonto ovat suhteessa toisiinsa. Ensimmäinen taso on kohtaaminen. Kohtaaminen tarkoittaa, että on olemassa kaksi osapuolta, ihminen ja luonto. Luonto ollut ennen ihmistä ja sen jälkeen, ja ihminen on vain vierailija luonnossa. Tähän ensimmäisen tason malliin liittyy vahvasti myös luonnon inhimillistäminen, eli esimerkiksi ilmaukset kuten *kuu-ukko* tai *Äiti maa*. Toinen ihmisen ja luonnon suhteen taso on yhteistoiminta. Siinä ihminen voi joko asettua luonnon yläpuolelle, sen alapuolelle tai olla sen rinnalla. Luonto kiittää, kun sitä kohtelee hyvin tai vastavuoroisesti luonto kostaa, rankaisee, kun sitä kohtelee epäoikeudenmukaisesti. Kolmanneksi tasoksi Sepänmaa erottaa jäljen jättämisen. Tähän liittyy ajatus siitä, että ihminen jättää toimiessaan aina jäljen luontoon, ja tärkeää onkin sen pohtiminen, mikä on ihmisen vastuu ja toisaalta oikeus jälkien jättämisessä. Jäljen jättämisestä Sepänmaa tarjoaa esimerkiksi luonnon tarjoamien materiaalien ja resurssien käyttämisen. Asiaa voi pohtia yhtäältä niin, että luonto tarjoaa kyseiset asiat ihmiselle, toisaalta asian voi ymmärtää niin, että ihminen riistää ne luonnosta.⁶⁵

Sekä Willamon luontosuhde-jaottelu, Pietarisen luontoasenne-jaottelu sekä Sepänmaan ympäristömyyttinen kolmitasoinen malli ovat hyvin karkeita, yksinkertaisia esityksiä ja työkaluja yksilön tavasta ymmärtää ja kohdata luonto. Tosiasiassa on luultavasti mahdotonta osoittaa ketään yksilöä pelkästään yhteen kategoriaan tai edustamaan vain yhtä luontoasennetta tai luontosuhdetyyppejä. Samalla tavalla kuin luontokäsitettä avatessani totesin jossakin ryhmässä tai yhteiskunnassa vallitsevan samanaikaisesti ristiriitaisiakin luontokäsityksiä, myös yksilön suhtautumisessa luontoon voi olla myös ristiriitaisuutta.

Puhutaanpa sitten luontosuhteesta tai -asenteesta, on tiivistettynä kyse yksilön tavasta ymmärtää ja kokea luonto sekä olla sen kanssa yhteydessä ja kohdella sitä. Luontosuhde alkaa kehittymään heti lapsuudesta lähtien, ja siihen vaikuttavat yksilön saamat kokemukset sekä tiedot ympäristöstä ja luonnosta⁶⁶. Lapsuudessa luontosuhteen myönteiseen kehittymiseen ja sen vahvistumiseen vaikuttavat luonnon sen ilmiöiden tutkiminen ja siellä liikkuminen, sekä esimerkiksi erilaiset luonnossa tapahtuvat harrastukset sekä leikkiminen⁶⁷. Yksilön luontosuhde muuttuu hänen elämänsä kokemusten sekä tapahtumien myötä, mutta myös yhteiskunnassa vallitsevat asiat vaikuttavat sen kehittymiseen⁶⁸. Lapsuudessa kehittynyt myönteinen yhteys

⁶⁴ Pietarinen 1995, 98.

⁶⁵ Sepänmaa 2014, 22–28.

⁶⁶ Braun & Dierkes 2017, 938; Cantell 2011, 332.

⁶⁷ Cantell 2011, 332.

⁶⁸ Suopajarvi 2003, 18–20.

luontoon, esimerkiksi siellä koetut mieluiset tapahtuvat tai opitut asiat, on merkittävässä asemassa ekologisen ja kestävän luontosuhteen sekä elämäntavan muodostumisessa⁶⁹.

⁶⁹ Braun & Dierkes 2017, 937.

3 TEUVO TUOMIVAARA

Tässä luvussa esittelen Teuvo Tuomivaaran elämää, sekä taiteellisen työskentelyn piirteitä. Esittelen hänen elämänsä ja sen eri vaiheita erityisesti niiden luonto- ja ympäristöyhteyden huomioon ottaen. Taiteilijan elämäntarinan avaaminen on tärkeää, sillä sen hahmottamisen kautta pystyn ymmärtämään paremmin hänen taidettaan, ja voin peilata teoksia ja niiden sisältöjä taiteilijan elämään sekä kokemuksiin. Teosten syntyprosessien avaaminen on myös hyvin oleellista, koska se voi tarjota teosten analysointiin ja tulkintaan kiinnostavia aspekteja.

3.1 Elämä

Teuvo Tuomivaara on syntynyt 5. lokakuuta vuonna 1943 Posiolla. Tuomivaaran lapsuuden kotipaikka sijaitsi Livojärven rannalla, paikalla, jonne ei mennyt teitä vielä Tuomivaaran nuoruudessa. Silloin kotitalolle kuljettiin usein veneellä vesiteitse. Livojärven Tuomivaara kertoo olevan yhä vieläkin rakkain, tärkein ja hienoin Suomen järvistä. Sen hyväksi puoliksi Tuomivaara mainitsee kristallinkirkkaan veden, ja hänen lapsuusaikanaan suuren lohimäärän, hienot maisemat sekä hiekkarannat.⁷⁰ Livojärvi onkin kuuluisa juuri näistä asioista, ja sitä kutsutaankin hienojen hiekkarantojen ja kirkkaan vetensä vuoksi usein "Lapin Rivieraksi"⁷¹. Livojärven hiekkauomilla Tuomivaara on viettänyt nuorena paljon aikaa, ja kertoo myös uimataidon kehittyneen hyväksi niihin aikoihin. Myöhemmin nuoruudessa Tuomivaara muutti perheineen Anetjärvelle, eli viereiselle kylälle, josta perhe sai rintamamiestalon. Talo sijaitsi "keskellä synkeää kuusimetsää".⁷²

⁷⁰ Tuomivaara 2020.

⁷¹ Posiolapland.com 2021.

⁷² Tuomivaara 2020.

Tuomivaaran lapsuuden ja nuoruuden harrastuksiin kuuluivat sekä käsillä tekeminen että erilaiset puuhut luonnossa. Tuomivaara sai jo lapsena puukon käteensä ja puunpalasen toiseen, ja alkoi vuolla esimerkiksi leluja. Puusta syntyi esimerkiksi leikkiporoja. Hän kertoo myös jo lapsuudessa tehneen puusta eräänlaisia taideteoksia, mobileja, joita hän sijoitti suopuroihin ja joista lähti jonkinlaista ääntäkin. Lapsuudenkodissa myös tehtiin usein erilaisia tarvikkeita itse, esimerkiksi rekiä ja veneitä, ja näiden tekemiseen myös Tuomivaara jo lapsena pääsi mukaan.⁷³ Tuomivaara on saanut lapsesta asti tuntea puun ja sen tekstuurin käsissään, oppinut käsittelemään ja hallitsemaan sitä. Se ovat kehittänyt kuvanveistäjälle vaadittavaa kolmiulotteista hahmotuskykyä nuoresta pitäen.

Ympäröivä luonto on ollut vahvasti ja keskeisesti läsnä Tuomivaaran elämässä pienestä pitäen. Perheen elanto, kuten siihen aikaan hänen kotipaikkakunnallaan oli tapana, tuli osaksi luonnosta metsästyksen, kalastuksen ja marjastuksen myötä. Tuomivaara kulki näissä aktiviteeteissa isänsä kanssa nuoresta alkaen, ja oppi taidot niihin liittyen. Hän sai taidot ja tiedot luonnossa selviytymiseen ja käyttäytymiseen. Isä opetti muun muassa suunnistamisen maisemaa lukemalla ja luonnossa olevia maamerkkejä, kuten vaaroja silmällä pitäen.

Tuomivaaran asui nuorena hetken aikaa Ruotsissa työskennellen siellä. Naapurimaassa vietettyjen vuosien jälkeen hän muutti Helsinkiin, jossa opiskeli taidetta työväenopistossa vuosina 1968–1971. Pääkaupunki ei kuitenkaan sopinut Tuomivaaralle, vaan hän kaipasi kotiin Posiolle. Hän ei sopeutunut kaupunkiin, ja kertoi siellä ollessaan kaipaavansa esimerkiksi pohjoisen moninaisia, keskenään erilaisia vuodenaikoja. Helsinkiä hän kuvasi sääoloiltaan ja tunnelmaltaan synkäksi ja pimeäksi.⁷⁴

Tuomivaara palasikin kotipaikalleen, mutta ei viipynyt kauaa, sillä kotona oli uskonnollisen isän ja ankaran ilmapiirin vuoksi haastavaa tehdä taidetta. Hän lähti Pohjois-Norjaan, ja on myöhemmin kertonut sen olleen huikea kokemus. Norjan jylhissä maisemissa Tuomivaara sai inspiraatiota ja alkoi maalata, ja sai töitään hyvin myytyä. Häntä alkoi jälleen vaivata kaipuu kotiin ja Posion maisemiin, ja kun hän kuuli isänsä menehtyneen, hän päätti palata takaisin. Norjassa vietetty aika oli hänelle niin mieleenpainuva ja merkityksellinen kokemus, että hän onkin palannut paikkaan lähes joka vuosi. Hän kertoo alueen luonnon olleen ainutlaatuinen, ja sieltä löytyneiden kivien olleen ”melkein valmiita taideteoksia”. Norjasta Tuomivaara muutti ensin kotitalalleen ja teki siinä taidetta, keskittyen yhä maalaamiseen. Se sai kuitenkin jäädä Tuomivaaran käytyä taidelirillä Hailuodossa, jossa opettaja, kuvanveistäjä Tapio Junno kehotti Tuomivaaraa siirtymään veistosten tekemiseen.⁷⁵

⁷³ Tuomivaara 2020.

⁷⁴ Tuomivaara 2020.

⁷⁵ Tuomivaara 2020; Niskala 2000, 8.

Reilu 35 vuotta sitten, 80-luvulla valmistui Tuomipirtti, Tuomivaaran nykyinen asuinpaikka kotipaikan läheisyyteen, kahden kylän, Anetjärven ja Kuloharjun rajalle. Tuomipirtti on kuusipuista tehty hirsirakennus, vanha savottakämpä, johon Tuomivaaralla oli suhde jo entuudestaan: hän oli yöpynyt siellä tehdessään metsänistutusta nuorena. Hirsikämpä purettiin ja siirrettiin lähes kokonaan alkuperäisine osineen uudelle paikalle. Tätä nykyä Tuomivaara asustaa Tuomipirtissä taiteilijapuolisonsa Paula Suomisen kanssa, neljän hehtaarin suuruisella tontilla. Taiteilijan koti ja ateljee sijaitsevat hirsirakennuksessa vierekkäin, ja lisäksi pihapiiristä löytyvät esimerkiksi pronssivalutöitä varten työskentelytila sekä kesänäyttelytila.⁷⁶ Tuomipirtti on rakennettu käsittelemättömistä hirsistä, joten se sulautuu ja piiloutuu hyvin runsaasti mäntyjä kasvavalle pihalle. Tuomipirtin pihaa elävöittämissä on useita Tuomivaaran omia veistoksia.

Lapsena Tuomivaaran elämässä keskeisenä olleet aktiviteetit, kuten retkeily, veneileminen, luonnossa samoileminen ja luonnon ihmettely ovat pysyneet hänen elämässään ja arjessaan suuressa roolissa. Nuotion äärellä istuminen, eläinten, erityisesti lintujen tarkkailu sekä pohjoisen tuntureilla vaeltelu ovat edellä mainittujen asioiden lisäksi esimerkkejä siitä, miten Tuomivaara viettää yhä luonnossa aikaa. Luontoon ei aina tarvitse lähteä kauaskaan, sillä metsäisellä tontilla asuessaan hän pystyy tarkkailemaan lintujen ja muiden eläinten elämää, vuodenaikojen vaihtelua ja esimerkiksi ympäristön muutoksia, kuten metsähakkuita ja raivauksia pirttinsä ikkunasta⁷⁷. Metsästyksen Tuomivaara lopetti omasta tahdostaan aikuisena koska ei halunnut tappaa eläimiä. Kalaa hän pyytää pienissä määrin vain tarpeeseen.⁷⁸

Tuomivaaran synnyin- ja kotipaikkakunta Posio on reilun 3000 asukkaan kunta Etelä-Lapissa. Posion pinta-ala on 3 544,90 km².⁷⁹ Posion maisemaa hallitsevat järvet, lammet, metsät sekä vaarat. Posiolla on Lapin kunnista suurin vesistöjen osuus kunnan kokonaispinta-alasta. Kunnan suosituimpia luonnonnähtävyyksiä ovat Riisitunturin kansallispuisto, Korouoman luonnonsuojelualue sekä kirkasvetiset Kitkajärvi ja Livojärvi. Lisäksi Syötteen kansallispuisto sijaitsee osittain Posion kunnan alueella. Posion virallinen nimikkoeläin on muikku ja nimikkokasvi suopursu⁸⁰. *Posio*-sana on lainautunut suomen kieleen saamen kielen sanasta *boaššu*, tarkoittaen kodan peräosaa.⁸¹ Saamelaisille kodan peräosa ja takaovi ovat olleet kodan erityisen pyhää aluetta, josta metsästäjät lähtivät pyyntiin ja jota kautta he palasivat mukanaan pyyntieläinten lihat. Lisäksi noitarumpu on kuljetettu kodan taka-aukosta sisälle ja ulos.⁸²

⁷⁶ Tuomivaara 2020; Koillissanomat 2019.

⁷⁷ Tuomivaara 2020; Koillissanomat 2019; Blåfield 2000.

⁷⁸ Tuomivaara 2020.

⁷⁹ Wikipedia 2021.

⁸⁰ Posion kunnan nettisivut 2021.

⁸¹ Räisänen 2005, 345.

⁸² Pentikäinen 1995, 141–143.

Posion kunnan vaakuna on vuodelta 1958 ja sen on suunnitellut Gustav von Numers. Vaakunassa on mustalla pohjalla kolme hopeista kotaa, ja näissä kodissa punaiset posiot eli takaovet.⁸³ Teema on läsnä myös Tuomivaaran taiteessa, sillä hän on tehnyt Posiolle, Livojärven rannalle veistoksen nimeltään *Posio* (1998), jonka aiheena ja perusmuotona on kota.

3.2 Työskentely ja teosnimien merkitys

Tuomivaara on kuvaillut tekemäänsä kuvanveistotaidetta abstraktiksi ja monitulkin- taiseksi, ja luonnon aiheista ja muodoista innoituksen saavaksi⁸⁴. Häntä on myös ku- vailtu pohjoisen luonnon tulkiksi⁸⁵. Tuomivaaran on kertonut haluavansa teoksillaan haastaa katsojaa, haluavansa antaa tälle mahdollisimman laajasti erilaisia katsonta- ja tulkintamahdollisuuksia. Siitä syystä hän ei ole koskaan kokenut realistisen tai täysin esittävän taiteen olevan hänen ”ominta alaansa”.⁸⁶ Hänen teoksiaan onkin kutsuttu moninkertaisen pelkistyneen tulokseksi⁸⁷. Taideteosten lähtökohtana on ollut jokin aito muoto, ilmiö tai asia, joka on työprosessin aikana pelkistetty yksinkertaiseen muotoon. Tuomivaara ei omien sanojensa mukaan tee maisemaa tai tiettyä luonnon- muotoa yksi yhteen, realistisesti, vaan pyrkii välittämään jonkinlaisen ”ajatuksen tai kokemuksen siitä”.⁸⁸

Tuomivaara kertoi saavansa töihinsä ideoita luonnossa liikkueensa. Ret- killään kokemat luonnon muodot ja ilmiöt jäävät taiteilijan alitajuntaan ja joskus oike- alla hetkellä ne tulevat mielenpäälle teosidean muodossa. Joskus hän taas menee varta vasten luontoon, ja katselee siellä ympärilleen ikään kuin tarkoituksenhakuisesti, et- sien inspiraatiota luonnon muodoista ja ilmiöistä. Hänelle tyypillistä on myös mennä tiettyyn paikkaan useina kertoina päivässä, ja tarkastella valoa ja sen muuttumista eri vuorokaudenaikoina. Taiteilijan omien sanojen mukaan teokset syntyvät tuntemusten ja aistimusten tuloksena, hänen havainnoidessaan luontoa ja sen ilmiöitä⁸⁹.

Tuomivaara ei siis useinkaan tee suoraan mallista mitään, vaan suurim- maksi osaksi ideat ja mielikuvat ovat valmiina hänen päässään. Välillä taiteilija tekee pikaisia luonnoksia tai lyhyitä muistiinpanoja, joihin hän merkitsee, mikä on oleellista nähdyssä tai koetussa. Joskus hän on myös valokuvannut kohdetta. Sellaisia kohteita

⁸³ Posio.fi 2021.

⁸⁴ Tuomivaara 2020.

⁸⁵ Blåfield 2000.

⁸⁶ Tuomivaara 2020.

⁸⁷ Niskala 2000, 8.

⁸⁸ Tuomivaara 2020.

⁸⁹ Tuomivaara 2020.

ovat olleet esimerkiksi ylempänä Lapissa sijaitsevat tunturit, joille olisi haasteellisempaa mennä uudelleen ja uudelleen.

Tuomivaaran käyttämät materiaalit ovat lähes poikkeuksetta hänen läheltään ja luonnollisia. Hän itsekin kertoi, ettei ole halunnut lähteä ”merta etemmäs kalaan” materiaalien tai aiheiden osalta.⁹⁰ Tuomivaara on asunut ikänsä metsän keskellä, joten puu on selkeä ja itsestään selvä materiaali hänelle. Sitä on kasvanut aina hänen ympärillään. Lisäksi puumateriaalin tuttuus ja sen käyttö ovat lähtöisin jo hänen lapsuudestaan, jolloin hän esimerkiksi isänsä oppien kautta sai taidot puun muotoilemiseen ja veistämiseen. Tuomivaara on tehnyt uransa aikana paljon teoksia myös pronssista, varsinkin 90-luvulla. Pronssityön valmistaminen lähtee etenemään saviaihion muotoilemisesta. Savi on puun tavoin luonnonmateriaali, ja siksi taiteilijan mieleen. Saven etu luonnollisuuden lisäksi on sen muokattavuus ja anteeksiantavuus.

Tuomivaara on käyttänyt teoksissaan myös kiveä, esimerkiksi Suova-teoksessaan⁹¹. Sekä puu että kivi ovat hänelle mieleisiä, koska ne ovat perinteisiä ja kestäviä, ikiaikaisia luonnonmateriaaleja. Erilaisissa ympäristötaidetahtumissa Tuomivaara on käyttänyt katoavia ja luonnonmukaisia materiaaleja, esimerkiksi jäätä, lunta sekä tulta. Talven elementit, lumi ja jää, ovat taiteilijalle tuttuja jo senkin vuoksi, että hän asuu seudulla, jossa talvi on pitkä ja runsasluminen. Tulen tärkeyden näen saaneen alkunsa hänen lapsuudestaan ja perheen sekä myöhemmin aikuiselämän retkeilyistä, joiden aikana Tuomivaara on istunut nuotion äärellä ihailien tulielementtiä. Tuomivaara kutsui haastattelussa jopa itseään tuli-ihmiseksi⁹², tarkoittaen ymmärtääkseni sitä, että nauttii tulen ääressä istumisesta ja on ollut sen kanssa tekemisessä lapsuudesta lähtien. Lisäksi Tuomivaara on muun muassa käyttänyt joissakin suurissa ja raskaissa teoksissa betonia käytännöllisyyden vuoksi.

Tuomivaara nimeää teoksensa joko ideointivaiheessa tai työstämisen aikana. Hän korosti teonimien tärkeyttä ja kertoi, ettei ole kokenut omien teostensa tapauksessa mieluisaksi nimetä niitä esimerkiksi nimettömiksi. Sen sijaan hän on antanut teoksilleen sellaisen nimen, ”jossa on jokin ajatus siitä mitä teos esittää tai merkitsee.”⁹³

Teosten nimet ovatkin olleet olennaisessa osassa tehdessäni teosten visuaalista analyysia. Analyysin ensimmäisessä vaiheessa, perehtyessäni Tuomivaaran taiteeseen, olen tehnyt hänen teosnimistään muutamia huomioita. Yksi havaintoni niistä on, että ne sisältävät lähes poikkeuksetta luontoon liittyvää sanastoa. Toinen havainto on se, että hänen teosnimensä ovat usein hyvinkin tarinallisia tai kertovia. Kuten johdannossa tutkimusaineistoa ja -näkökulmaa esitellessäni totesin, on teosnimissä esiintyvät luontoon viittaavat sanat tai ilmaisut olleet yksi peruste valita juuri tiettyjä teoksia tutkimuksen kohteeksi.

⁹⁰ Tuomivaara 2020.

⁹¹ Kuvataiteilijamatrikkeli 2021.

⁹² Tuomivaara 2020.

⁹³ Tuomivaara 2020.

Teosnimiä ja niiden antamisperusteluja väitöskirjassaan tutkinut Mikko Pirinen on hahmotellut kolmentyyppisiä teosnimen funktioita, joista kuvatekstifunktio viittaa edellä kuvattuun Tuomivaaran tapaan ja tarkoitukseen nimetä teoksensa. Kuvatekstifunktiossa teosnimi kertoo jotain teokseen liittyvää, emmekä siitä syystä voi ohittaa sitä tai suhtautua siihen täysin neutraalisti⁹⁴. Tämä on puoltanut ajatusta siitä, että voin tehdä tulkintoja teosnimen huomioon ottaen, ja havainnoida siihen viittaavia merkityksiä teoksista. Teosten analyysiin teosnimet ovat vaikuttaneet siis niin, että olen ottanut kokonaisen nimen tai nimessä olevan yksittäisen sanan huomioon myös teosten sisällön tulkitsemisessä. Esimerkkinä mainittakoon, että jos teosnimessä esiintyy sana *valo*, olen pyrkinyt analysoimaan, mikä tai mitkä asia teoksessa edustavat valoa ja millä tavoin.

3.3 Tuomivaaran luontokäsityksen ja luontosuhteen piirteitä

Esittelen seuraavaksi sellaisia luontoon liittyviä ajatusmalleja, arvoja tai lähestymistapoja, joita erotan Tuomivaaran näkemyksistä. Erottelmani näkemykset käyvät ilmi hänen kanssaan käymistä haastatteluista sekä kirjallisista lähteistä. Peilaan niitä aiemmin esittelemiini yleisiin luontokäsitys- ja luontosuhtemalleihin.

3.3.1 Ihminen suhteessa luontoon

Kuten luvussa 2 luontokäsityksiä pohtiessani totesin, on niissä usein oleellista se, millaiseksi ihmisen ja luonnon suhde ymmärretään, ennemmin kuin se, minkä tai millaisten asioiden määrittellään olevan luontoa. Aloitan siitä syystä Tuomivaarankin luontosuhteen hahmottelemisen sillä, että kerron millaisena ihmisen suhde luontoon näyttää hänen ajattelussaan.

Tuomivaara kertoi haastattelussa ihmisen kuuluvan luontoon, olevan sen yksi luonnon monista lajeista ja tekijöistä. Tuomivaara myös kuvaa ihmisen olevan pieni suuren luonnon keskellä.⁹⁵ Tässä mielessä Tuomivaaran ajattelusta löytyy syväekologisia ajatuksia ihmisen asemasta luonnossa vain yhtenä monista lajeista. Hän myös kuvaili itseään niin, että tuntee olevansa osa luontoa, ja on siellä kuin kotonaan. ”Oli turvallista olla Äiti maan sylissä, tuulen laulaessa tuutulaulua.”⁹⁶ Näin Tuomivaara kuvasi haastattelussa kohtausta ja tunnetta palaten lapsuuteensa, kun hänellä oli tapana makoilla synkän kuusimetsän keskellä rahkasammaleen päällä. Lause kuvasi mielestäni hyvin keskeisesti tämän yksittäisen kohtauksen lisäksi myös yleisesti

⁹⁴ Pirinen 2020, 138–142.

⁹⁵ Tuomivaara 2020; Tuomivaara 2017.

⁹⁶ Tuomivaara 2020.

Tuomivaaran suhdetta sekä suhtautumista luontoon kokonaisuutena. Hän kuvaa luonnon kokonaisuutta turvalliseksi, huolta pitäväksi ja hänelle kotoisaksi paikaksi.

Eräs haastattelussa ilmi käynyt seikka Tuomivaaran luontokäsityksessä ja ihmisen suhteessa luontoon on se, että ihminen on täydellisen riippuvainen luonnosta. Tuomivaara harmitteli luonnon kohtelua ja tuhoamista, ja muistutti että kun luonto kuolee, on se myös väistämättä ihmisen loppu. Tässä kohtaa Tuomivaara luultavasti ennen kaikkea tarkoitti tässäkin tutkimuksessa aiemmin esiteltyä, melko luonnontieteellisesti ymmärrettyä luontoa, eli maaperää sekä vesi- ja ilmakehää kasveineen ja eläimineen.

Toisaalta ihmisen ja luonnon väliseen suhteeseen Tuomivaaran luontokäsityksessä viittaa se ajattelutapa, että kun luontoa kohtelee hyvin, on se ihmisille hyvä ja turvallinen paikka⁹⁷. Tällainen näkemys poikkeaa olennaisesti luvussa 2 mainitsemastani Hailan sekä Lähteen ajatuksesta, jossa luonto esitetään toimijana sekä toimintana, johon ihmisellä ei ole suuresti vaikutusta⁹⁸. Samalla se edustaa Sepänmaan ympäristömyyttisen luontosuhteen yhteistoiminta -tasoa, jossa luonto nimenomaan kohtelee ihmistä vastavuoroisesti. Haastattelussa ei käynyt selville, mitä Tuomivaara ajattelee luonnon niistä toiminnoista, joille ei todellisuudessa ole väliä, onko ihminen käyttäytynyt hyvin ja huonosti, esimerkiksi luonnonkatastrofeja, joihin syynä ovat jotkin paljon ihmisen toimia suuremmat asiat, kuten maapallon liikkeet. Haastattelu ei antanut vastausta siihen, ajatteleeko taiteilija luonnon absoluuttisesti käyttäytyvän ihmistä kohtaan oikeudenmukaisesti, jos ihminen myös toimii niin vastavuoroisesti, vai tarkoittiko taiteilijan lausuma ihmisen ”tulee käyttäytyä luonnossa niin, ettei tarvitse hävetä” sitä, että luonto jollain tapaa asettaisi ihmisen häpeälliseen valoon, jos ihminen käyttäytyy huonosti. Tuomivaaran näkemyksissä ei myöskään tullut esille Sepänmaan yhteistoimintamalliin kuuluva luonnon kostaminen tai luonnon ihmiselle antamat rangaistukset.

Erääksi luontosuhteena aspektiksi Tuomivaara myös mainitsi luonnon tervehdyttävän ja hyvää tekevän vaikutuksen. Hän kertoi ”olevan terveydelle hyväksi samoilla ja olla luonnossa”. Tuomivaarahan toki on aivan oikeassa; on laajasti tutkittu ja todistettu, että luonto vaikuttaa hyvinvointiimme positiivisella tavalla. On tutkittu, että luonnossa ollessa ihmisen elimistö rauhoittuu ja luonnon läheisyys vaikuttaa stressireaktioiden palautumiseen sekä yleisesti ottaen parantaa mielialaa⁹⁹. Tuomivaara on kertonut metsän ja tulen katselamisen esimerkiksi nuotiolla istuessaan, olevan kaksi sellaista asiaa, jotka auttavat selviytymään elämisen taisteluista sekä löytämään oman voimansa¹⁰⁰.

⁹⁷ Tuomivaara 2020.

⁹⁸ Haila & Lähde 2003, 10–11.

⁹⁹ Korpela 2008.

¹⁰⁰ Blåfield 2000.

3.3.2 Eläimet

Eläimiin suhtautumisessa näen ekosentristä suhtautumista Tuomivaaran luontokäsityksessä. Hän selvästi ajattelee muiden lajien olevan ihmisten ohella tärkeitä ja huomioon otettavia. Hän myös ajattelee luonnon kaikkien lajien olevan jollain tapaa ”samalla viivalla”, yhtä tärkeitä suhteessa toisiinsa, kuten aiemmin esitin.

Tuomivaaran puheesta kuuluu luonnon ja erityisesti metsäympäristöjen tärkeyden korostaminen niiden itseisarvon vuoksi, mutta myös ihmisten hyvinvoinnin kannalta. Se, että meillä on puhdas ja terve, toimiva luonto ympärillämme, takaa myös ihmiselle hyvät elinolot. Sen lisäksi hänen näkemyksistään tulee hyvin selvästi ilmi luonnon ja metsien merkityksen konkreettinen puoli, esimerkiksi se, että juuri metsäympäristö on monen eläinlajin elinympäristö sekä koti, ja juuri tästä syystä tärkeä suojelun ja arvostuksen kohde. Hän suree lintujen kohtelua, koska metsien hakkuiden ja tehometsätalouden myötä linnulta tuhoetaan pesäpaikkoja. Tämän vastapainoksi Tuomivaara itse kertoo suojelevansa lahopuita sekä auttavansa lintuja esimerkiksi ruokinta- ja pesimispöntöin.¹⁰¹ Taiteilija kertoi usein yrittävänsä päästä käsiksi eläinten ajatusmaailmaan, ja koittavansa saada selville, että mitähän eläimet ”pohtii tästä ja tuosta”. Näin hän on tehnyt samalla kun on liikkunut luonnossa retkeillen, tai ihan vain pikkulintuja omalla pihalla seuratessaan.¹⁰² Hän myös mainitsi suosikkijärvensä Livojärven kalakantojen vähenemisestä. Tuomivaara harmitteli veden olleen ennen kirkaampi ja puhtaampi kuin nykyään, mahdollisesti johtuen läheisten viljelysmaiden saasteista.¹⁰³

Arkielämän aktivismiksi voisi kutsua Tuomivaaran suhtautumista metsästämiseen, jota hän ei ole tehnyt nuoruusvuosien jälkeen, koska ei ole halunnut tappaa eläimiä. Kalaa hän kertoi kalastavansa vai omaan tarpeeseen, mutta perusteli sitä sillä, että kyseessä on perinteinen ja alueelle tyypillisen elannonhankintatapa.¹⁰⁴

Eläimiin suhtautumisessa monenkeskeinen suhtautumistapa tulee esille siinä, että hän kuitenkin kalastaa silloin tällöin tarpeeseensa ja oikeuttaa sellaisen luonnon hyötykäytön, mutta toisaalta puolustaa ja aktiivisesti suojelee joitain eläinlajeja, erityisesti lintuja.

3.3.3 Vuodenajat ja luonnonkierron mukana eläminen

Haastattelussa keskustelimme erilaisten vuodeaikojen miellyttävyydestä ja taitelijan suhteesta niihin. Hän korosti Lapissa olevan kahdeksan vuodenaikaa, ja

¹⁰¹ Tuomivaara 2020.

¹⁰² Tuomivaara 2020.

¹⁰³ Tuomivaara 2020.

¹⁰⁴ Tuomivaara 2020.

tämän olevan todella hyvä asia niiden vaihtelevuuden vuoksi. Hän kyllä kertoi pitävänsä kaikista vuodenajoista niiden erityisten ominaisuuksien vuoksi, mutta siitä huolimatta kävi selväksi, että hän pitää kaikista eniten talven ja kevään välissä olevasta kevättalvesta tai yleisesti kevätajasta. Tuomivaara kuvasi sen olevan optimistista aikaa. Suurin positiivinen puoli siinä vuodenajassa on koko ajan lisääntyvä valon määrä. Silloin taiteilijan mukaan ”valo voittaa pimeyden kaamoksen jälkeen”. Yksi hyvä puoli kevättalvessa on myös kantava hanki, se että pääsee liikkumaan hangilla erityisesti suksilla ja tutkimaan näin monipuolisemmin erilaisia paikkoja ja ympäristöään sekä tarkkailemaan vuodenajan kauneutta.¹⁰⁵

Toinen vuodenaika, jonka taiteilija erityisesti mainitsi, oli syksy. Vaikka hän mainitsi sen olevan ”ehkäpä pikkuisen masentavaa aikaa”, löysi hän silti siitäkin positiivista. Syksyyn liittyen hän ei puhunut niinkään esimerkiksi säästä tai syksyyn liittyvistä esteettisistä asioista, vaan pohti syksyn olevan miellyttävä vuodenaika sen tunnelman ja tahdin vuoksi. Taiteilijalle syksy antaa aikaa rauhoittua yleensä työntäyteisen, hektisen kesän jälkeen. Syksy lupaa työrauhaa ja aikaa miettiä sekä pohtia. Toisaalta hän kyllä mainitsi käyvänsä lähes joka ikinen syksy Riisitunturilla, joka retkeilyn lisäksi tarjoaa mahdollisuuden maiseman ja luonnon esteettisyyden havainnointiin.

Tuomivaaran elämässä ja taiteen tekemisessä on luontoyhteys myös siis sillä tavalla, että hän tekee niitä ainakin jollain tavalla luonnon kanssa samassa tahdissa. Kesäisin hän saa uutta virtaa ja eloa erityisesti valosta. Kesäisin hän on aktiivinen ja tuottelias, ja energiaa riittää. Kesällä myös luonto on puhjennut kukkaan. Syksyllä taiteilijan elämä ja työtahti rauhoittuvat¹⁰⁶, kun kaikki muukin ympärillä rauhoittuu. Luonto alkaa valmistautumaan talven ja pimeän, eli lepokauden, tuloon. Monet kasvit menettävät maanpäällisen osansa ja kohdistavat kaiken energiansa juuriin. Talven tahdista emme taiteilijan kanssa puhuneet. Voi olla, että pohjoisen kylmät, pitkät ja runsaslumiset talvet vaikuttavat taiteilijan työskentelyyn ainakin jossain määrin. Puuta ei ainakaan saa niin helposti suoraan luonnosta, ja lisäksi kaamos sekä luonnonvalon vähäinen määrä lyhentävät aikaa, jonka veistosten kanssa työskentelemiseen voi käyttää. Se mikä haastattelussa talveen liittyen kävi ilmi, oli Tuomivaara lähes joka vuotiset vierailut tykkylumen aikaan Riisitunturille¹⁰⁷.

Taiteilija mainitsi Lapin kahdeksan vuodenajan vastapainoksi ajan, jonka vietti Helsingissä opiskellessaan. Hänen puheestaan kuului vahvasti se, miten vastenmielisenä hän piti Etelä-Suomen tasapaksuja ilmoja, vuodenaikojen synkkyyttä, pimeyttä, mustuutta, asioita, joihin hän ei koskaan tottunut. Hän sanoikin varsinkin joka kevät, lempivuodenaikanaan, kaipaavansa kipeästi pohjoiseen.¹⁰⁸

¹⁰⁵ Tuomivaara 2020.

¹⁰⁶ Tuomivaara 2020.

¹⁰⁷ Tuomivaara 2020.

¹⁰⁸ Tuomivaara 2020.

Luonnon kierron mukana elämiseen Tuomivaaran tapauksessa kuuluu myös lapsuudesta asti jatkunut marjastaminen, jossa on vahvasti läsnä tietynlainen sesonkiajattelu. Tuomivaara kuitenkin kuvasi luonnon antimisen hyödyntämistä niin, että kertoi noudattavansa ”ota luonnosta vain tarpeeseen”-periaatetta. Tuomivaaralle on tärkeää se mitä jättää tekemättä, kuin mitä tekee, tarkoittaen mahdollisimman vähäistä kuluttamista sekä luonnon tuhoamista¹⁰⁹. Tässäkin tulee esille hänen luontosuhteensa syväekologiseen ajattelutapaan viittaava puoli, jossa keskeisenä on luonnon itseisarvon tunnustamisen lisäksi muun muassa juuri pienet aineelliset tarpeet, ja luonnonsuojelu myös sillä tavalla, että kuluttaa sitä ja sen resursseja mahdollisimman vähän¹¹⁰. Toisaalta tässä näkyy piirteitä myös luontosuhdemalleissa esitellystä monikeskeisestä lähestymistavasta, jossa tunnustetaan luonnon arvo, mutta koetaan oikeudeksi jonkinasteinen luonnon ja sen resurssien hyötykäyttö¹¹¹.

3.3.4 Luonnon tuntemus

”Luonnon tuntemus on säilynyt koko elämän.”¹¹² Tämä oli yksi tapa, jolla Tuomivaara kuvasi suhdettaan luontoon haastatellessani häntä. Hän on lapsesta asti liikunut luonnossa, ja oppi isältään jo nuorena maisemanlukutaidon: sen, että maisemasta kannattaa painaa asioita mieleensä, jottei luonnossa retkeillessään eksy. Pienenä ja nuorena hän kuulemma myös seuraili tuntikausia erityisesti keväällä lintuja ja muita eläimiä, niiden menoa tarkkaillen. Tämä aktiviteetti on jatkunut näihin päiviin saakka, ja arkipäivinä lintujen katseleminen tapahtuu helposti ja kätevästi oman pirtin ikkunasta¹¹³. Taiteilija kertoi haastattelussa, että kaikista mieluiten hän hakeutuu luonnontilaisiin ja vanhoihin metsiin, esimerkiksi Syötteen kansallispuistoon sekä Ylä-Lapissa oleville alueille. Niissä hän pääsee näkemään mahdollisimman puhdasta ja monipuolista metsäluontoa. Luonnossa liikkuminen ja toimiminen ovat olleet Tuomivaaralle tärkeitä asioita koko hänen elämänsä ajan. Tuomivaara on tehnyt nuorena metsätöitä, hän hankkii teoksiinsa tarvittavan puun itse eli on käsitellyt konkreettisesti puumateriaalia elämänsä ajan paljonkin. Niiden lisäksi taiteilija muun muassa kalastaa ja marjastaa. ¹¹⁴ Uskon, että näillä eri tavoilla hän on koko elämänsä ajan tehnyt tutuksi luontoa ja sen asioita, niiden muotoja, tekstuuria, tuntua, hajua, tunnelmaa sekä yksityiskohtia.

¹⁰⁹ Tuomivaara 2020.

¹¹⁰ Vilka 1993, 80.

¹¹¹ Elo & Paalanen 2002, 181–182.

¹¹² Tuomivaara 2020.

¹¹³ Koillissanomat 2019.

¹¹⁴ Tuomivaara 2020.

Se, että Tuomivaaraa on kutsuttu pohjoisen luonnon tulkiksi¹¹⁵, kuten hieman aiemmin mainitsin, tarkoittaa näkemykseni mukaan sitä, että hän viestii edellä mainitsemistani asioista visuaalisella kielellä teosten katsojalle. Myös Marjaana Wegelius on tulkinnut Tuomivaaran teoksia hieman samaa tapaan, ja sanonut niiden olevan sellaiselle, ”joka itse on kokenut Lapin vaarojen ja tunturien pehmeästi soljuvat muodot ja hiljaiset äännähtelyt Tuomivaaran työt ovat enemmän kuvia maisemasta.”¹¹⁶ Haastattelussa myös taiteilija itse tunnisti ja tunnusti tämän, kertomalla pohjoisessa ja Posiolla olevien tärkeiden maisemien antaneen hänelle motiiveja ja kimmokkeita teoksiin¹¹⁷.

3.3.5 Luonnon puolustaminen ja aktivismi

Tuomivaara on puolustanut luontoa erilaisilla kannanotoilla. Hän on esimerkiksi kannattanut Korouoman luonnonsuojelualueen perustamista, kirjoittanut luonto puolustavia mielipidekirjoituksia paikallislehteen ja kuulunut luonnonsuojelujärjestöihin. Viimeisimpänä hän on lahjoittanut muutamien muiden Lapin taiteilijaseuraan kuuluvien taiteilijoiden tavoin teoksensa Taidehuutokauppaan, jossa tarkoituksena on kerätä rahaa vaelluskalojen suojeluun taidetta huutokauppaamalla. Näin toimimalla lappilaiset taiteilijat ovat osoittaneet kantansa Kemijokeen suunnittelemaan voimalahanketta kohtaan¹¹⁸.

Tuomivaaran taiteesta tekemässäni kandidaatintutkielmassa kävi ilmi, että Tuomivaara on teoksillaan ainakin kiinnittänyt huomiota vesistöjen ja erityisesti Itämeren pilaantumiseen¹¹⁹, metsien hakkaamisen aiheuttamiin ongelmiin¹²⁰ sekä pakolaiskriisiin¹²¹.

Omalla noin neljän hehtaarin tontillaan Tuomivaaralla on metsää, jota hän ei aio koskaan hakata. Tähän metsään hän on myös laittanut paljon linnunpönttöjä, ja lisäksi hän pyrkii sekä omassa että mahdollisuuksien mukaan muissa kulkemissaan metsissä suojelemaan ja kunnioittamaan vanhoja lahopuita. Muun muassa tällaisilla tavoilla Tuomivaara suojelee luontoa ihan konkreetian tasolla.

Edellä mainittujen toimien lisäksi Tuomivaaralle taiteen tekeminen on luonnon ja sen arvon puolesta puhumista. Hän haluaa teoksillaan osoittaa luonnon kauneuden ja ainutlaatuisuuden, ja tällä tavoin viestiä teosten katselijoille, miten ”tärkeää on kaunis ja puhdas luonto ympärillä”. Hän myös kokee, että hänellä taiteilijana, kuten

¹¹⁵ Blåfield 2000.

¹¹⁶ Wegelius 1993.

¹¹⁷ Tuomivaara 2020.

¹¹⁸ Facebook.com 2021.

¹¹⁹ Oiva 2017, 17–20.

¹²⁰ Oiva 2017, 9–16.

¹²¹ Oiva 2017, 21–24.

muillakin yksilöillä, on vastuu luonnosta ja sen hyvinvoinnista.¹²² Taiteilija korostaa, että hän haluaa välittää myönteisen viestin, ei olla aggressiivinen, osoitteleva tai syyttelevä¹²³. Näkisin, että Tuomivaaran koko luontosuhteen tärkein ja samalla kaikkia muita piirteitä määrittävä tekijä on tämä luonnon ja sen eri osasten, kuten kasvien, rikkaiden ja monipuolisten elinympäristöjen, vaihtelevien vuodenaikojen, eläinten ja niiden tärkeyden esille tuominen taiteensa muodossa.

3.3.6 Luonnon inhimillistäminen ja Tuomivaaran suhde uskontoon

Tuomivaaran luontokäsityksen yksi hyvin vahva piirre on luonnon inhimillistäminen. Taiteilijan puheessa toistui haastattelussa esimerkiksi termi *Äiti maa*. Tuomivaara siis liittää, ympäristömyyttisen luontokäsitykseen tyypilliseen tapaan luontoon inhimillisen aspektin. Emme haastattelussa päässeet valitettavasti niin syvälle, että olisi käynyt ilmi tarkoittaako Äiti maa tässä tapauksessa aivan koko luonnon- ja maailmankaikkeutta, tarkoittaako Tuomivaara sillä ainoastaan maaperää, vai onko Äiti maa hänelle jonkinlainen jumal- tai henkiolento, joka hallinnoi luontoa ja sen ilmiöitä. Ympäristömyytiikassa *Äiti maa* voi tarkoittaa jotain tai kaikkia näitä. Joka tapauksessa, Tuomivaara inhimillistää luonnon puheessaan esimerkiksi niin, että luonto kohtelee ihmistä sen mukaisesti, miten ihminen kohtelee luontoa. Luonnon ja ihmisen suhteessa on siis vastavuoroisuutta. Jos ihminen on kunnioitettava, luonto tarjoaa ruoan ja pitää esimerkiksi sillä tavoin huolta ihmisestä. Tässä mielessä Tuomivaaran luontokäsityksessä näkyy piirteitä Sepänmaan esittelemän ympäristömyyttisen luontosuhteen eri malleista. Myös tämän luvun alussa esitelty lausahdus Äiti maan turvallisuudesta ja tuulen laulamasta tuutulaulusta kuvaa hyvin niitä inhimillisiä piirteitä, joita luonto saa Tuomivaaran ajattelutavassa.

Tuomivaaran vahva kiinnostus alkuperäiskansojen taidetta ja perinteitä kohtaan kävi ilmi haastattelussa. Muun muassa luonnonuskontojen perinteet sekä saamelainen mytologia sekä tarinat ovat kiehtoneet niiden vahvan luontoyhteyden vuoksi. Tuomivaara korosti kiinnostustaan saamelaisten sekä suomalais-ugrilaisten alkuperäiskansojen perinteisiin, maailmankatsomukseen ja uskomusjärjestelmiin, sekä samaan aikaan ilmaisi vahvasti kriittisen suhtautumisensa lestadiolaisuuteen, joka oli läsnä hänen lapsuudenkodissaan. Hänen mukaansa sen parissa esiintyvä syyttely sekä ankaruus on vierasta ja epämiellyttävää hänelle, ja sen sijaan hän arvostaa luonnonuskontojen ja alkuperäiskansojen luontoyhteyden korostamista, tietynlaista luonnon kanssa harmoniassa elämistä sekä yleisesti niiden kulttuuria sekä taideperinnettä.¹²⁴ Myös taiteeseensa Tuomivaara kertoi saaneensa inspiraatiota juuri

¹²² Tuomivaara 2017.

¹²³ Tuomivaara 2017; Blåfield 2000.

¹²⁴ Tuomivaara 2020.

alkuperäiskansojen taiteen aidosta muotoilmaisusta sekä symboliikasta. Tuomivaaran luontosuhteeseen vaikuttaa osaltaan myös se, että hänellä on saamelaiset sukujuuret ja että hän on asunut saamelaisalueella Ylä-Lapissa.¹²⁵

¹²⁵ Tuomivaara 2020; Niskala 2000, 10.

4 LUONTO TEUVO TUOMIVAARAN TAITEESSA

Kuten johdannossa kirjoitin, visuaalisen analyysini yksi ensimmäisistä vaiheista oli Tuomivaaran laajan tuotannon kartoittaminen sekä tarkasteleminen olemassa olevien lähteiden puitteissa. Huomasin hyvin varhain teoksia ja teosnimiä katsellessani tietynlaisten teemojen tai aiheiden toistuvan. Tietyntyyppiset muodot tai teosnimissä olevat sanat viittasivat luontoon liittyviin asioihin. Päätinkin erotella teoksia eri luontoteemojen alle käsiteltäviksi. Teemat, jotka erotin ovat: sääilmiöt, jonka alateemoja olivat vielä valo, vesi ja taivaankappaleet, maisemat, luonnon monimuotoisuus, ihmismäiset hahmot ja muut olennot, sekä eläimet. Korostan, että tämä on vain yksi mahdollinen tapa jakaa Tuomivaaran tuotantoa erilaisten luontoteemojen alle; joku toinen Tuomivaaran tuotantoa tutkiva olisi voinut menetellä eri tavoin ja muodostaa tyystin erilaisia teemoja Tuomivaaran teosjoukosta. Otin tarkempaan analyysiin jokaisesta temasta vähän vaihtelevasti joko yhden, kaksi, kolme tai neljä teemaa mieles-täni edustavaa teosta tai teossarjaa. Teossarjan ollessa kyseessä siihen kuuluu kaksi tai useampi osaa. Tässä luvussa käyn läpi visuaalista analyysia hyödyntäen valitsemani taideteokset eri teemoittain. Hyödynnän teosten analyysissa äsken esittelemiäni Tuomivaaran luontoyhteyksiä ja luontoon kohdistuvia suhtautumistapoja.

4.1 Sääilmiöt

Tuomivaara asuu Lapissa, jossa usein sanotaan olevan kahdeksan vuodenaikaa neljän sijaan. Myös taiteilija itse allekirjoittaa tämän ajatuksen¹²⁶. Kahdeksan vuodenajan omat, ainutlaatuiset luonnon- ja sääilmiöt ovat tarjonneet Lappia kuvaaville taiteilijoille aina runsaasti inspiraatiota¹²⁷. Niin ne ovat tehneet myös Tuomivaaran

¹²⁶ Tuomivaara 2020.

¹²⁷ Tanninen-Mattila 2011, 22.

tapauksessa, sillä yksiä hänen teostensa keskeisiä teemoja ovat eri vuodenaajat sekä niihin liittyvät säätymiöt. Jo pelkästään hänen teosluetteloaan selaamalla voi todeta vuodenaikojen olevan läsnä Tuomivaaran taiteessa, sillä häneltä löytyy teoksia kuten *Talviset vieraat* (2000), *Talvimorsian* (2000), *Kevät* (1999), *Kesäkoti* (1999), *Kevät tunturissa* (2000), *Talviyö* (1991), *Kevät/talvi* (1988), sekä *Talvi* (1989). Kuten aiemmin Tuomivaaran luontoajattelua analysoidessani totesin, yksi hänen luontosuhdettaan määrittelevistä piirteistä onkin näiden eri vuodenaikojen arvostaminen. Tuomivaara kertoi pitävänsä rikkautena ja hyvänä asiana pohjoisen monia vuodenaikoja, ja niidenvaihteluvuutta¹²⁸. Tämä näkyy monissa hänen teoksissaan, minkä seuraavaksi aion analyysissä esittää.

Eri vuodenaikoihin liittyvien säätymiöiden kuvaaminen esiintyy mielestäni niin keskeisenä ja suuressa roolissa Tuomivaaran taiteessa, että olen jakanut teeman vielä kolmeen alateemaan analyysin tekemisen helpottamiseksi. Kartoittaessani Tuomivaaran teoksia havaitsin säätymiöitä kuvaavista teoksista valo-, vesi- sekä taivaan-kappaleet-teemaisia teoksia.

Monet Tuomivaaran teoksista sopisivat useampaan erilaiseen kategoriaan, joka käykin ilmi analyysin edetessä. Uskon, että tähän vaikuttaa teosten simppeli muotokieli, niiden abstrakti luonne, ja seuraava monitulkintaisuus. Lisäksi teosnimet ohjaavat tulkintaa tiettyihin suuntiin. Teoksista on siis mahdollista löytää hyvin monenlaista luontotematiikkaa.

4.1.1 Valo

Siitä huolimatta, että taiteilija arvostaa kaikkia vuodenaikoja niiden erityisten ominaisuuksien vuoksi, on hänen puheestaan kuultavissa tietynlainen ylistys kevättä kohtaan. Tuomivaara kertoi keväällä alkavan valon lisääntymisen olevan se asia, minkä vuoksi juuri kyseinen vuodenaika tuntuu hänelle niin rakkaalta ja upealta. Lisäksi taiteilija puheli kevättalven hiihtokeleistä ja kantavasta hangesta. Kevät tuli esille myös silloin kun puhuimme vuosista, jotka hän asui Helsingissä. Niihin aikoihin hän kaipasi joka kevät takaisin koti-Posiolle. Hän myös kuvasi kevättä optimistiseksi ajaksi.¹²⁹

Valo ja siihen liittyvät ilmiöt näkyvät niin ikään myös hyvin keskeisesti Tuomivaaran tuotannossa. Muun muassa *Heijastuksia* (1991), *Pakkasyö* (2003), *Valoa yössä* (1993), *Valoa metsässä* (1994), *Aurinko ja maaäiti* (1999) sekä *Kajo* (1991) ovat töitä, joissa ajattelen hänen kuvanneen valoa ja sen esiintymistä teoksen nimen perusteella. Seuraavaksi tarkastelen näistä teoksia *Heijastuksia*, *Pakkasyö* sekä *Valoa metsässä*.

¹²⁸ Tuomivaara 2020.

¹²⁹ Tuomivaara 2020.



Kuva 1.

Ensimmäinen valitsemani teos on Tuomivaaran vuonna 1991 valmistunut puinen veistos nimeltään *Heijastuksia* (kuva 1). Teos kohoaa hieman yli kahden metrin korkeuteen, on vain 20 senttimetriä paksu, ja 60 senttimetriä leveä. Teos on valmistettu puusta sahatusta lankusta, eräänlaisesta puun läpileikkauksesta. Teoksesta löytyy käsittelemätöntä pintaa, mutta myös mustaksi tai hyvin tumman harmaaksi käsiteltyä pintaa. Näiden kahden pinnan, käsittelemättömän ja käsitellyn, välillä on huomattava kontrasti. Teoksesta otetussa valokuvassa veistoksen käsittelemätön puun pinta näyttää jopa jollain tavalla kultaiselta ollessaan mustan pinnan vierellä. Teoksessa on ylimpänä soikion muotoinen elementti, joka on käsittelemätöntä puuta. Siitä alempana lähtee lähes suorakulmainen osio, jossa on keskellä leveähköjä puunvärisiä tappeja tai kohoumia, ja niiden vierellä molemmin puolin tasaista mustaa pintaa, suunnilleen saman verran. Alimpana on vielä osio, jossa on sekä tasaista mustaa pintaa, että

käsittelemättömäksi jätettyä pintaa. Alimpana oleva käsittelemätön pinta muistuttaa muodoltaan esimerkiksi melaa tai lapiota.

Teoksen nimi, *Heijastuksia*, tuo ensimmäisenä mieleen jonkinlaisen kuvan tai kohtauksen, jossa jotakin heijastuu jonkinlaiselle pinnalle. Teoksen keskellä olevat kumpuilevat, kohoilevat osaset voi tulkita näiksi heijastuksiksi, jotka näkyvät hieman aaltoilevalla tai väreilevällä pinnalla. Pinta voisi olla kuin kimmeltävä ja kirkas vedenpinta. Kun teosta katselee, tulee miellelyhtymä syksyisen viileän illan kohtaukseen, kun katselee kuunvalon heijastumista tumman veden äärellä. Toisaalta teoksessa voi myös nähdä lämmittävän, kultaisena hehkuvan auringonnousun tai -laskun. Näyttää kuin väreilevä vedenpinta hehkuisi ja melkein häikäisisi silmiä, kun ylhäältä loistava auringonvalo osuu siihen. Jos teosta tulkitsee jommallakummalla tavalla, voi ylhäällä olevan soikion osan ajatella olevan joko täysikuu tai aurinko. Valoteema tässä teoksessa edustaa siis kuu tai aurinko. Teoksessa on hyvin rauhallinen sekä levollinen tunnelma. Teos on hyvin staattinen, siinä ei tapahdu kovin paljon, vaan pikemminkin aika on siinä jollain tapaa pysähtynyt. Ainoastaan veden pinnan voi nähdä hieman väreilevän valon loisteessa.

Näen tässä teoksessa nähdä tavallaan hyvinkin yksityiskohtaisen kuvauksen sellaisesta näkymästä, joka näyttäytyy esimerkiksi soutuveneellä kulkijalle. Tämä kuviteltu soutelija voi olla joko keskellä yötä kuunvalossa tai toisaalta kirkaalla, aurinkoisella säällä vesillä soutuveneeseen kyydissä, ja hänelle näkyy sekä soutuveneessä kiinni oleva mela, värähtelevä veden pinta ja siinä olevat valonheijastukset sekä myös valonlähde, eli kirkas, valaiseva kuu tai aurinko. Tällaisen kohtauksen kuvaaminen voisi Tuomivaaralle olla ihan luonnollista, sillä kuten luvussa 3.1. mainitsin, hänen arkeensa on koko elämän ajan kuulunut olennaisesti vesillä kulkeminen niin lapsuudenkotiin kulkien kuin kalastaen. On mahdollista, että jollain venereissullaan Tuomivaara on nähnyt tämän kaltaisen näkymän, ja halunnut välittää sen herättämän tunnelman eteenpäin kyseisen teoksen kautta.

Heijastuksia -teosta voi tulkita tämän lisäksi myös toisella, tyystin erilaisella tavalla. Tässä teoksessa voi nimittäin myös nähdä kuvattuna jonkinlaisen hahmon. Valokuvassa teos näyttäytyy hyvin vankkana, suorana ja pitkänä kuusi- ja mäntymetsän edustalla. Teoksessa mahdollisesti kuvattu hahmo on paikallaan, staattinen. Jollain tapaa myös teoksen eri osaset, soikea yläosa ja kapea keskiosa näyttäytyvät minulle aivan kuin jonkin tyylitellyn hahmon ruumiinosilta. Teoksessa on jotain toteemi- maista sen staattisuuden ja korkeuden vuoksi. Toteemipaalut, jotka ovat monen alkuperäiskansan perinteitä taidetta, ovat Tuomivaaran teoksen tavoin usein veistetty yhdestä suuresta puusta. Perinteiset toteemipaalut ovat usein todella värikkäitä, joten Tuomivaaran teos *Heijastuksia* poikkeaa niistä siinä mielessä paljonkin, ollessaan hyvin yksinkertainen väritykseltään. Uskon, että tällä teoksella on kuitenkin juuri toteemimaisuuden, ja simppelein muotokielensä puolesta ainakin jonkinlainen lähtökohta

alkuperäiskansojen taiteessa. Kuten aiemmin luvussa 3.3.6 Tuomivaaran taiteesta kirjoittaessani mainitsin, hän onkin kertonut aina ihailleensa ja saaneensa paljon vaikutteita omaan taiteeseensa eri alkuperäiskansojen taiteesta. Selkeät, yksinkertaiset muodot, keskiosan toistuva koristeellinen ornamentti sekä mahdollisen hahmon staattisuus tuovat juuri tässä teoksessa vahvan miellelyhtymän alkuperäiskansojen taiteeseen.



Kuva 2.

Toinen valoa kuvaavista teoksista on veistos nimeltä *Pakkasyö* (kuva 2.). Se on vuonna 2003 valmistunut pronssityö, joka on muodoltaan hieman kuin diptyykki, tai avonainen kirjan kansi, kahdesta yhteen sulautuneesta osasta valmistettu kuperan muotoinen veistos. Teos on leveydeltään 25 cm, korkeudeltaan 35 cm ja paksuudeltaan 8 cm. Veistoksen etupuolella on tasaisin välimatkoin lyhyitä piikkejä, lukuun ottamatta keskiosaa. Keskeltä teos on jätetty tasaiseksi ja siitä se on myös erivärinen kuin muualta, Keskeltä teoksen pinta on hieman punertavamman ja lämpimämmän sävyinen. Teoksen reunat on jätetty rosoiseksi ja viimeistelemättömän näköiseksi.

Teoksen nimen perusteella ajattelen Tuomivaaran kuvanneen tässä teoksessa jonkinlaista näkymää talvisen pakkasyön taivaasta. Pakkasyön taivas on teoksessa kuulas ja kirkas, jopa loistokas. Myös teoksesta otettu, kylläkin hyvin valottunut

kuva, korostaa tätä tulkintaa. Keskelle jätetyn tasaisen tilan voi tulkita esimerkiksi revontuliksi, joita usein esiintyy Lapissa pakkasöinä. Revontulet erottuvat hyvin pilvetömältä taivaalta, ja ovat väriltään usein vihertävät tai punertavat, kuten tässä teoksessa. Pakkasyöt ovat pohjoisessa useasti viiltävän kylmiä, joten teoksen terävät piikit voivat mahdollisesti viitata siihen; poskia kipristävään pakkaseen ja kylmyyteen.

On mahdollista, että tässä teoksessa on *Heijastuksia* -teoksen tavoin kyseessä taiteilijan pyrkimys välittää jostakin luonnossa kokemastaan näystä kuvaus muovaamalla siitä veistos. Taiteilija kertoi haastattelussa, että hän on varsinkin nuorempana paljon hiihdellyt talviöinä katselemassa nimenomaan pakkasyön taivasta¹³⁰. Tässä teoksessa voi olla kuvattu yksi hänen yölliseltä vaellukseltaan näkemänsä taivas. Itsekin pakkasiltoja ja -öitä Lapissa viettäneenä ja siellä tähtitaivasta katselleena voin sanoa, että teoksessa on jotakin todella kuvaavaa. Tähtien täyttämä pakkastaivas näyttää sellaiselta laajalle levittyvältä kuperalta kanvaasilta tai näyttämöltä, joka hehkuu valoa lukuisten pienten tähtien ansiosta. Lisää loistokkuutta ja valoa näkymään tuo se, jos revontulet näyttäytyvät samaan aikaan. Teos voi olla taiteilijan kunnianosoitus talvelle, pakkaselle ja revontulille.

Revontulet, Aurora Borealis, yksi Lapille tunnusomaisista valoilmiöistä, on ollut suosittu aihe lappilaisten taiteilijoiden tai Lapin aiheita kuvaavien taiteilijoiden teoksissa¹³¹. Esimerkiksi Werner Holmbergin (1830–1860) maisemamaalaus *Revontulet* (1849) sekä Aukusti Tuhkan (1895–1973) *Taivaanurut* (1938) ovat tulkintoja aiheesta.

Samantyyppisiä piikkejä, kuin *Pakkayö*-teoksessa, esiintyy muutamissa muissakin Tuomivaaran teoksissa. Esimerkiksi hieman myöhemmin tässä tutkimuksessa analysoitavaksi tulevissa teoksissa *Rouva* (2000) sekä *Talviset vieraat* (2000) keskeltä pehmeitä, pyöreitä vaaleita muotoja työntyvät esiin teräspiikit. Aineen taidemuuseon näyttelyjulkaisussa mainitaan muun muassa juuri kyseisten teosten saaneen alkunsa kylmyysteemasta¹³². Näiden piikkien tarkoitusta tai lähtökohtaa ei kuitenkaan avattu sen tarkemmin. Mitä piikit siis edustavat tai symboloivat? Keskustellessani taiteilijan kanssa pohjoisen vuodenajoista ja niiden miellyttävyydestä, hän ei erityisesti kertonut liittävänsä talveen huonoja ajatuksia. Hän ei kertonut, ettei pidä talvesta, esimerkiksi kylmyyden vuoksi, vaan suhtautui talveen yhtenä vuodenaikana muiden joukossa. Oman tulkintani mukaan näissä pyöreitä ja piikkikkaita muotoja yhdistävissä teoksissa näkisin jonkinlaista viittausta juuri talveen ja sen kylmyyteen, sen värimaailmaan, tuimaan viimaan sekä toisaalta pehmeän lumen upottavuuteen ja turvallisuuteen. Juuri Posiolla talvet ovat aina todella lumisia sekä pitkiä, ja esimerkiksi vuonna 2017 lunta riitti paljon vielä kesäkuun alussa¹³³. On mahdollista, että taiteilija on

¹³⁰ Tuomivaara 2020.

¹³¹ Tanninen-Mattila 2011, 20.

¹³² Pietilä-Juntura 2000, 13.

¹³³ Nevalainen 2017.

saanut näihin valkoisiin teoksiin innoituksen talvesta. Löydän näistä teoksista sanoman talven ristiriitaisesta luonteesta: toisaalta lumipeite tekee maasta valkoisen, puhtaana ja pehmeän upottavan, toisaalta taas talvi ja siihen liittyvät ilmiöt, esimerkiksi suuri lumimäärä tai viimeiset, jäätävät tuulet, aiheuttavat ongelmia ja tuntuvat joskus luissa ja ytimissä.



Kuva 3.

Kolmas valo -teemaa edustavista teoksista on vuonna 1994 valmistunut pronssiteos *Valoa metsässä* (kuva 3.). Teos sijaitsee taiteilijan työhuoneella Tuomipirtillä.

Teos on muodoltaan hieman kartiomainen, alhaalta tasainen mutta yläosastaan epätasainen. Yläpinta on kumpuinen, täynnä ikään kuin vierä vieressä olevia pienen nyrkin kokoisia palloja. Sivuilta veistoksen pinta on muuten yhtenäinen, mutta etuosaan taiteilija on veistänyt pienen loven tai halkeaman. Se on muodoltaan melkein kuin pois leikattu kakkupalanen. Halkeaman sisäpinnat ovat väriltään vaaleammat kuin teoksen muut pinnat, loven sisäpinta on punertavan ruskeaan tai kultaiseen taittava. Teoksen pinta on kauttaaltaan rosoista ja orgaanista. Tästä teoksesta minulla ei ole tiedossa sen mittoja.

Teosta nimi edellä tulkiten voi ajatella tumman pronssipinnan kuvaavan tummaväristä metsää, ja etuosassa olevan halkeaman kuvaavan valoa, joka on metsässä. Teoksesta ei selviä, millainen metsä tarkalleen on kyseessä. Teoksen päällä olevat pyöreät muodot voivat kuitenkin viitata niin lehtipuiden pehmeeseen, kuin myös männyn latvojen tupsumaiseen muotoon. Aivan kuin metsän puut kuitenkin kasvaisivat aivan vierä vieressä toisiaan, melkein limittäin. Toisaalta teoksen voi ajatella esittävän myös yhtä ainoaa puuta, tai sen runkoa. Sen pinta on hyvin kaarnamainen, sellainen kuin puun pinta on männnyssä tai kuusessa. Pinta on hyvin orgaaninen, mutta tietyllä tapaa hyvin myös vahvasti sen näköinen, että taiteilija on tarkoituksella tehnyt siitä juuri tuollaisen. Onhan ihan mahdollista, että tekstuurilla on haluttu viitata tiettyyn puulajiin, esimerkiksi mäntyyn, joka teoksen pintatekstuursta tulee mieleen. Voi olla, että tämäntyyppinen pinta ja teksturi ovat jääneet taiteilijalle alitajuisesti mieleen jollain luontoretkeillä ollessaan, ja myöhemmin ne ovat tulleet osaksi tätä teosta ja sen muotokieltä.

Teoksessa olevan loven ajattelen joka tapauksessa kuvaavan valoa. Valo saattaa tarkoittaa yöllä loistavaa kuunvaloa, joka heijastuu esimerkiksi puiden pinnasta. Se voi myös viitata auringonlaskuun, joka värjää puunrungot usein hehkuvalla punaruskealla värillä. Kyseessä voi olla kuvaus myös aamuauringon säikeistä, jotka näkyvät jollakin kiven, puun tai kasvin pinnalla. Toisaalta halkeaman voi ajatella olevan auringonvalo, joka tunkeutuu tai siivilöityy puiden välistä, levittyen joka suuntaan.

Yksi tapa tulkita teosta voisi olla se, että näkee siinä taiteilijan kuvanneen tulen, esimerkiksi nuotion hehkua pimeässä metsässä. Tuomivaara kertoo yhden luonnossa ajanviettotapansa olevan nuotiolla istuskeleminen ja tulen katseleminen, ja kuvaili itseään jopa ”tuli-ihmiseksi”. Tässä teoksessa vaalean, hehkuvan lohkeaman ja tumman pronssipinnan välinen värikontrasti on hyvin lähellä sellaista väriyhdistelmää, joka tulee tummuneesta puusta ja hiilloksen hehkusta. Toisaalta teosta voi tulkita myös niin, että koko lohkeama voisi viitata metsän keskellä olevaan nuotioon, joka hehkuu punertavana tumman luonnon keskellä. Taiteilijalta löytyy myös teos *Nuotiopiiri* (2000) jonka voi nimen perusteella päätellä viittaavaan jonkinlaiseen nuotion ääressä vietettyyn hetkeen. Tuliaiheinen teos on myös pronssibetoninen *Liekki* -veistos (2000), jonka Tuomivaara on tehnyt Pentik-mäelle Posiolle. Tuli elementtinä on siis

taiteilijalle tärkeä, ja näin ollen voinut hyvinkin päätyä myös hänen taiteensa innoituksen antajaksi sekä teosten aiheeksi.

Teoksen nimi, *Valoa metsässä*, voi siis mielestäni viitata monentyypiseen valoon, jota metsässä esiintyy. Miten vain teosta tulkitseekaan, on punertavan värisessä halkeamassa tietynlaista liikettä ja dynaamisuutta, aivan kuin se kasvaisi ja aukeaisi, lisäten valon määrää tumman ja pimeän metsän keskellä.

4.1.2 Vesi

Tuomivaaralla on paljon teoksia, joissa näen taiteilijan lähtökohtana olleen vesi ja siihen liittyvät ilmiöt ja tapahtumat. Kuten jo moneen otteeseen olen maininnut, on vesi hänelle tärkeä elementti, sillä hän on koko elämänsä ajan liikkunut vesillä¹³⁴. Hän on myös kantanut huolta vesistöjen tilasta, esimerkiksi suosikkijärvensä Livojärven veden sameutumisesta ja kalakannan muuttumisesta, ja kuten luvussa 3.3.5 kirjoitin, vastustanut Kemijokeen suunnitteilla olevaa voimalahanketta. Asuupa taiteilija myös hyvin lähellä kahta vesistöä, Tuomijärveä sekä Tuomijokea¹³⁵. Järvet, joet, purot sekä muut vesistöt, ja näihin vesistöihin liittyvät ilmiöt ovat olleet hänen arjessaan läsnä hyvin keskeisesti, joten uskon, että ne ovat toimineet lähtökohtana monessa Tuomivaaran teoksessa.

Yksi esimerkki veden kuvaamisesta on varmasti jo aikaisemmin esittelemäni *Heijastuksia*-teos, jossa tulkitsin taiteilijan tehneen kuvauksen veden pinnan väreilystä ja valon heijastumisesta sekä osumisesta veden pintaan. Tuossa teoksessa vesi näyttää täydellisen rauhalliselta, hitaasti ja elegantisti lipuvalta ja väreilevältä.

¹³⁴ Tuomivaara 2020.

¹³⁵ Koillissanomat 2019.



Kuva 4.

Myös esimerkiksi *Talviset vieraat* -teossarjassa, joka on valmistunut vuonna 2000, on näkemykseni mukaan selkeästi lähtökohtana ollut vesi, ja pikemminkin yksi sen olomuodoista, jää. *Talviset vieraat* -teossarjassa on neljä osaa, osat I, II, III (kuva 4.) sekä IV (kuva 5.). Teoksen osat ovat korkeita, lähes kaksimetrisiä, parhaimmillaan 60 cm leveitä ja 30 cm paksuja puuveistoksia. Teossarjan osat ovat vaalean värisiä: ylhäältä teosten väri on hieman harmaaseen tai jopa sinertävään taittava, alapuolelta hieman peittävämpi. Jokainen teossarjan osa on muodoltaan sellainen, että ylhäältä osa on leveämpi, pyöreämpi ja massiivisempi, kun taas alhaalle mentäessä teoksen osat kapeenevat ja ovat melko teräviä kärjestä. Muodot muistuttavat joko yhtenäistä tai haarautunutta pisaraa, puikkoa tai neulaa. Teoksen I-osa on yksipiikkinen (kuvassa 4. vasemmassa reunassa), osissa II ja IV muoto on haarautunut kahdeksi piikiksi (kuvassa 4. keskimäinen ja kuvassa 5.) ja osassa III piikkejä on kolme: yksi pidempi ja kaksi lyhyempää sen vierellä (kuvassa 4. oikeassa reunassa). Teoksen osat seisovat valkoisilla, ohuilla jalustoilla. Teoksen IV-osassa yläosassa on molemmin puolin kaksi lyhyttä teräspiikkiä, mutta muissa osissa niitä ei ole. Huomionarvoista on myös se, että teoksen osilla on ikään kuin silmät, eli siis jokaisessa sarjan osassa taiteilija on muotoillut yläosiin silmänmuotoiset ja -näköiset yksityiskohdat. Ne on kaiverrettu puunpintaan. Muuten teosten pinta on jätetty tasaiseksi, vaikka jonkin verran puun oma

tekstuuri ja taiteilijan kädenjälki eli veistämisestä aiheutunut pinta kuultavat vaalean pinnan läpi.



Kuva 5.

Mitä teossarjan talviset vieraat ovat, tai mitä ne esittävät? Teoksen nimen sekä ulkomuodon perusteella näen niissä selviä viittauksia jääpuikkoihin. Jääpuikkoja esiintyy talvella, sekä erityisesti myöhemmin kevättalvella, kun aurinko alkaa lämmittämään esimerkiksi katoilla olevaa lunta, sulattaa sitä ja se valuu katonrajaan ja räystäisiin vesinoroiksi, ja sitten taas ilman pakastuessa jäätyy suipon, kapenevan muotoisiksi puikoiksi. Jääpuikot eivät näyttäydy kuin jonkin aikaa, ne eivät viivy kauaa, eli ovat vähän kuin vierailemassa hetkellisesti. Jääpuikot ovat usein omaperäisen muotoisia, niistä jokainen on yksilöllinen, kuten ovat myös kaikki neljä osaa *Talviset vieraat* -teoksessa. Mielestäni muotonsa puolesta teokset ovat saaneet inspiraation jääpuikkojen

muodosta. Siitä syystä ne edustavat vesiteemaa Tuomivaaran tuotannossa. Tuomivaaralle tyypilliseen tapaan nämäkään teokset eivät ole täysin realistisia, vaan ne ovat vahvasti tyyliteltyjä ja jopa humoristisia.

Teossarjan osat ovat Tuomivaaran tuotannossa erikoisia mielestäni siitä syystä, että niistä kolmessa (kuva 4.) on silmiksi tulkittavat yksityiskohdat. Teossarjan viimeisessä osassa (kuva 5.) silmiä ainakaan sillä puolella, jolta katsoja teoksen valokuvassa näkee, ei ole. Silmiä muistuttavat yksityiskohdat tekevät teoksista tietyllä tapaa hahmomaiset. Tuomivaaran tuotannossa yleisesti ottaen ei ole jotakin tiettyä, tunnistettavaa hahmoa, olentoa tai eläinlajia kuvaavia teoksia. Usein hänen teoksistaan löytyy jotain tuttuja muotoja, joita voi tulkita eläinten, ihmisten tai muiden olentojen ruumiinosiksi tai piirteiksi, mutta realistista taidetta häneltä ei löydy. Tämän teoksen osat voisi tulkita jääpuikkojen lisäksi myös jonkinlaisiksi luonnonhengiksi tai mystisiksi hahmoiksi. Tähän viittaisi teoksen nimi sekä osiin kaiverretut, inhimillisyyttä tuovat silmänmuodot. Näiden ”talvisten vieraiden” silmät luovat niistä jollain tapaa humoristisen ja leikkisän vaikutelman. Toisaalta ne ovat siitä syystä myös hyvin mystisiä, koska katsojalle ei selviä keitä vieraat ovat, millaisia ne ovat tai mikä niiden tarina on. Katsojalle ei myöskään selviä millainen niiden ilme on, sillä pelkistä silmänmuotoisista yksityiskohdista on vaikea päätellä, ovatko ne iloisia, vihaisia vai ilmeettömiä.

Vesiteeman lisäksi tämä teos edustaa talven kuvaamista, jonka päättelen teosten nimestä. Nämä *vieraat* liittyvät jollain tavalla juuri talveen. Talveen ne yhdistävät nimen lisäksi aiemmin tulkitsemani jääpuikoista inspiroitunut muotokieli sekä niiden valkoinen väri, joka voi viitata esimerkiksi lumeen.



Kuva 6.

Seuraava vesi -aiheinen teos on *Sade* (kuva 6.), joka on valmistunut vuonna 1999. Siinä on viisi keskenään erikokoista pisaran muotoista elementtiä, ne sijaitsevat vierekkäin mutta hieman eri korkeuksilla. Keskellä oleva pisara on selvästi suurempi kuin muut neljä, sen vierellä alapuolella on kaksi suunnilleen samankokoista pisaraa, ja lisäksi teoksen yläosassa on kaksi pienintä, nekin lähes samankokoista pisaran muotoista yksityiskohtaa. Teos on pronssinen, ja siinä on muutaman senttimetrin paksuinen jalusta. Tästä teoksesta minulla ei ole tiedossa sen mittoja.

Vaikka teos on pronssia ja siksi väriltään tumma, on sen tunnelma keveä. Keveää tunnelmaa teokseen luo valo, joka ottamassani kuvassa osuu pisaroiden oikeaan alakulmaan, ja myös se, että pisarat ovat vierekkäin ilmovasti, jolloin niiden väliin ilmaa ja liikettä. Pisarat näyttävät ja antavat vaikutelman kepeydestä. Onko taiteilija teoksen nimen mukaisesti kuvannut sadetta, joka puhdistaa ja antaa uutta eloa

luontoon? Ovatko pisarat valumassa jostain tai valuvatko ne pitkin jotakin pintaa? Pisarat ovat muhkeita ja pulleita, aivan kuin ne olisivat täynnä jotain. Koska teoksen nimi on *Sade*, teos voi olla saanut innoituksen vuodenaajoista, jolloin Suomessa usein sataa, joko keväästä tai syksystä.

Voisiko pisaroissa olla jotain kevääseen liittyvää tai keväisin esiintyvää? Pisarat voivat olla esimerkiksi pullollaan taiteilijalle tärkeää kevään valoa, joka saa luonnon, sen kasvit, eläimet ja ihmiset talven jälkeen kukoistamaan ja heräämään, ravitsee ja toimii elämäneliksiirinä. *Sade* voi myös viitata johonkin keväällä tapahtuneeseen tai tapahtuvaan ilmiöön, johon liittyy vettä. Teoksen voi tulkita kuvaavan lumen sulaamista ja siitä aiheutuvaa purojen ja vesinorojen muodostumista. Yksi veteen liittyvää ilmiö, tulvat, jotka ovat Lapissa, esimerkiksi Ounasjoen varrella olevien kuntien lähes jokakeväinen ongelma¹³⁶ saattaa myös olla tähän teokseen impulssin antanut luonnonilmiö.

Toisaalta pisarat voivat liittyä syyssateeseen, sellaiseen, joka puhdistaa kesän pölyt, raikastaa ilman ja toisaalta merkitsee tietyn aikakauden loppua ja uuden vuodenaajan alkua. Ehkäpä taiteilija on syksyn tullen, työskentelytahdin rauhoittuessa ja sisällä sadetta pidellessä tarkkaillut sadetta ja tulkinnut näkemyksensä siitä tässä kyseisessä teoksessa.

Jostain syystä liitän teoksen kuitenkin enemmän kevääseen, ja näen siinä jonkinlaista toivoa ja keveyttä, siitä huolimatta, että teoksen pisarat ovat pulleat ja raskaalta vaikuttavat ja teoksen väri on hyvin tumma. Teoksessa on hyvin vahvasti vaikutelma liikkeestä, aivan kuin vesi ryöpsähtäisi tai valuisi alas tai eteenpäin kovaa vauhtia. Teoksen pisarat ovat yläosastaan hyvin kapeita, ja toisaalta alaosasta muhkeita ja suuria, ja teoksessa oleva liikkeen tuntu suuntautuu selvästi alaspäin. Juuri nuo piirteet saavat minut liittämään sen kevään tunnelmaan ja sen uutta luovaan voimaan.

¹³⁶ Koskinen, Tolppi & Vaara 2020.



Kuva 7.

Yksi teos, jossa Tuomivaara on tulkintani mukaan käsitellyt vettä sekä vesistöjen tilaa ja niiden ongelmia, on *Merelle* -teossarja. Kandidaatintutkielman analyysissä tulkitin tämän vuonna 2014 valmistuneen teossarjan kommentoivan Itämeren saastumista, joka on seurausta ihmisen toiminnasta, kuten meriliikenteestä sekä maanviljelyn päästöistä.¹³⁷ Otan nyt teossarjasta tarkasteltavaksi sarjan toisen osan, *Merelle II* -teoksen (kuva 7.). Mielestäni teoksen voi kuitenkin käsittää myös laajemmin kritisoivan kaikenlaisten vesistöjen saastumista, kertovan merien, järvien, lampien ja jokien eliökuolemista ja eläimistön vähenemisestä sekä rehevöitymisestä. Tuomivaara puhui haastattelussa hänelle rakkaimman järven, lapsuuden Livojärven, muutoksista¹³⁸, joita ovat esimerkiksi lohikantojen väheneminen sekä rehevöitymisestä johtuva veden sameutuminen. Livojärven lähistöllä sijaitseekin monia maatiloja sekä peltoja, joista on varmasti aikojen saatossa valunut ravinteita vesistöön. Tuomivaara on myös mahdollisesti ajatellut *Merelle II*-teoksen kohdalla laajemmin luonnon saastumista ja ympäristönmuutoksen negatiivisia vaikutuksia. *Merelle II* -teoksen luontoulottuvuus löytyy vesistöjen lisäksi teoksen yläosan pilveä mielestäni kuvaavasta osasta sekä myös alaosan luuksi tai luuston osaksi tulkitsemastani elementistä. Pilvestä, joka ei vaikuta puhtaalta tai terveeltä pilveltä, sataa alas jotain tummaa. Luuta tai luuston osaa muistuttava elementti alimpana tuo mielleyhtymän kuolemaan. Tällaisia luuston osia kuvaavia tai selvästi luiden muotokielestä ja olemuksesta inspiraation saaneita teoksia

¹³⁷ Oiva 2017, 19–21.

¹³⁸ Tuomivaara 2020.

löytyy Tuomivaaran tuotannosta muutenkin. Esimerkiksi myöhemmin analyysin kohteena oleva *Rouva* (1995) sekä jo aikaisemmin käsittelemäni *Talviset vieraat* tuovat jollain tapaa mieleen valkoiset luut, linnun nokan tai kalan ruodon piikkeineen. On mahdollista, että luonnossa kulkiessaan Tuomivaara on löytänyt ja tarkkaillut kuolneiden eläinten ruhoja, tai kalastaessaan pistänyt merkille kalojen muotokieltä. Kuten edellisessä luvussa esittelin, metsän keskellä ikänsä elänyt luonnonystävä löytää taiteeseensa inspiraatiota tällä tavoin, konkreettisesti luonnon muotoja katselemalla, koskemalla ja tutkimalla. Tähän tapaan on toiminut myös esimerkiksi kuvanveistäjä Terho Sakki, joka kuljeskeli paljon luonnossa ja tutki sieltä löytämiään kalloja ja luita¹³⁹. Kalloja on taiteessaan tutkiskellut myös kuvanveistäjä Kain Tapper, keneltä löytyvät aiheeseen liittyen esimerkiksi teokset *Pikkukallo* (1978) sekä *Kivikallo* (1975). Tapper on kertonut kalloaiheillaan tutkineensa käsityksiä kuolemasta, ajasta sekä elämästä, sekä suhteitamme näihin¹⁴⁰. Omassa tulkinnassani myös Tuomivaaran teokseen liittyen valkoinen, luumainen, paikoitellen teräväreunainen ja orgaanisen muotoinen osa yhdistyy luihin ja luustoon, ja sitä kautta laajemmin kuolema -teemaan.

4.1.3 Taivaankappaleet

Kolmas säähän liittyvä alateema Tuomivaaran taiteessa on mielestäni erilaisten taivaankappaleiden, kuten auringon ja kuun kuvaaminen. Teokset olisivat sopineet myös valoteeman alle, mutta halusin erottaa ne omaksi ryhmäkseen, sillä näissä teoksissa on selviä taivaankappaleisiin liittyviä muotoja, jotka pystyn erottamaan ja tunnistamaan. Taivaankappaleista Tuomivaaran tuotannossa näkyy ehdottomasti eniten aurinko. Otan tästä teemasta käsittelyyn kaksi veistosta, teokset *Kesäkoti* (1999) sekä *Tunturivaellus* (1986).

¹³⁹ Taajamaa 1982, 59.

¹⁴⁰ Lukkarinen, 2002, 16.



Kuva 8.

Kesäkoti (kuva 8.) on yksi aurinkoaiheisista töistä Tuomivaaran tuotannossa. Teos on valmistunut vuonna 1999 ja on kooltaan 40 cm korkea, 25 cm leveä ja 14 cm paksu. *Kesäkoti* -teoksessa Tuomivaara on yhdistänyt toisiinsa kaksi erimuotoista ja eriväristä elementtiä; teoksen alaosa on keskeltä halkaistun soikion muotoinen ja tumma. Yläosa on kultaisen värinen, ohuehko rengas, jonka ulkokehällä on sakaroita tai ulokkeita. Sakarat ovat keskenään hieman eripituisia, pisimmät on sijoitettu teoksessa aivan ylimmälle, ja kehän alhaalle mentäessä ne lyhenevät ja lopulta katoavat kokonaan, kun teos yhdistyy juuri siitä kohdasta alaosan kanssa. Yläosa on alaosaa hieman leveämpi, mutta silti osat ovat keskenään tasapainossa. Raskaan oloinen alaosa

suhteessa kevyen oloiseen ja ilmavaan yläosaan luo teokseen kontrastia. Kultaisen renkaan sisällä oleva tyhjä tila on täydellisen pyöreän muotoinen.

Teoksen nimi, *Kesäkoti*, on mielestäni lempeän ja hyväntuulisen oloinen. Kesä, joka on yleensä suotuinen, lämmin ja valoisa vuodenaika on monen mieleen. Koti taas on yleisesti ottaen jonkinlainen turvallinen, oma paikka, ja jollain tapaa näiden kahden sanan yhdistelmä luo vaikutelman jostakin mukavasta paikasta tai ympäristöstä. Koti-sana saa pohtimaan, millaista kotia teoksessa on mahdollisesti haluttu kuvata. Mikä tekee teoksessa kuvatusta paikasta kesäkodin? Arvioin, että tässä teoksessa kesää edustaa aurinko, joka paistaa kaiken yllä ja valaisee säteillään koko maiseman leveydeltä.

Auringosta peräisin oleva säteily on maapallon tärkein energianlähde, kaikille eliöille välttämätön ja elämän luoja. Auringolla on myös symbolinen asema: monessa alkuperäiskulttuurissa sitä on palvottu jumalana. Auringolla on monenlaista symboliikkaa; se on ensinnäkin valon ruumiillistuma, mutta edustaa myös korkeinta kosmista viisautta, lämpöä, on elämää tuottava peruseriaate ja toisaalta se kuvastaa joikaista uutta alkua. Lisäksi aurinkoa on pidetty oikeudenmukaisuuden symbolina, sillä sen säteet ulottuvat tasaisesti joka puolelle ja se paistaa jokaiselle samalla tavalla, samalla valon määrällä.¹⁴¹ Lapissa asuvalle taiteilijalle aurinko, joka näyttäytyy pitkän talven ja kaamoksen jälkeen keväällä sekä kesällä, edustaa varmasti monia noista edellä mainituista asioista. Aurinko on elämän lähde, se saa luonnon virkoamaan ja kukkimaan, eli merkitsee sillä tavalla uuden alkua. Toisaalta sillä on myös hyvin arkinen, mutta tärkeä, työskentelyä helpottava merkitys taiteilijalle, sillä se tarjoaa luonnonvaloa, ja lisää huomattavasti työtuntien määrää, joita keväällä ja kesällä on käytettävissä, verrattuna muihin, pimeämpiin vuodenaikoihin.

Aurinko-teeman sisältäviä teoksia ovat *Kesäkodin* lisäksi hieman myöhemmin käsitellyssä oleva *Loikka* -veistos (2008), joka sijaitsee Rovaniemellä sekä *Taivaanhaltija* -veistos, jollaisia on taiteilijan käsistä valmistunut kaksi kappalein. Toinen *Taivaanhaltija* -teos sijaitsee Goujounacin kylässä Ranskassa, jonne Tuomivaara teki sen EU:n rahoittaman Yhdeksän kylää, yhdeksän taiteilijaa -workshopin myötä vuonna 1999. Ranskasta löytyvä veistos on puuta, ja teoksesta löytyy symboliikkaa ainakin siinä määrin, että teoksessa olevat yhdeksän sakaraa kuvaavat workshopiin osallistuneita yhdeksää maata¹⁴². Toinenkin *Taivaanhaltija* -veistos on valmistunut vuonna 1999. Suurikokoisen puisen ympäristötaideteoksen sijaan se on pienikokoinen pronssiveistos. Käsitellen tätä pienempää teosta, sillä en onnistunut saamaan kuvaa Ranskassa sijaitsevasta ympäristötaideteoksesta. Otan *Taivaanhaltija*-teoksen tarkempaan käsitelyyn kuitenkin vasta ihmismäiset hahmot-teeman alla, koska se edustaa todella selkeästi yhtä niistä muutamista ihmismäistä hahmoa kuvaavista teoksista Tuomivaaran

¹⁴¹ Becker 2000, 285–286.

¹⁴² Blåfield 2000.

tuotannossa. Mainitsen sen kuitenkin myös tässä yhteydessä, sillä siitä selkeästi löytyy tähän teemaan, eli taivaankappaleisiin ja aurinko -teemaan, liittyvää kuvastoa.



Kuva 9.

Tunturivaellus -teoksessa (kuva 9.), joka on valmistunut vuonna 1986, on mielestäni erotettavissa kuun muoto. Teos on 65 cm korkea, 25 cm leveä ja 20 cm paksu. Teoksessa kuunmuotoisen elementin alapuolella on hyvin orgaaninen ja vapaamuotoinen pitkänmallinen osa, jossa on epätasaiset reunat. Reunoissa on kielekkeitä, joissa on sekä terävähköjä, että tylppämaisempää kulmia, sekä loivia tai jyrkästi kulmikkaita sisäänpäin kaartuvia muotoja. Koko teos seisoo noin viiden sentin paksuisen, suorakulmaisen jalustan päällä. Teos on pronssia ja väriltään tummanharmaa, mutta jotkut kohdat teoksesta on käsitelty tai kiillotettu, ja niissä kohdissa pronssille ominainen kultainen tai ruskeasävyinen väri tulee esille. Ruskeankultaisena teoksessa ovat kuunmuotoinen osa, sekä vapaamuotoisen osan tietyissä kohdissa olevat tasanteet tai

askelmat. Niitä on viisi kappaletta, ja ne sijaitsevat jokainen omalla korkeudellaan, neljä alimmaista vuorotelle oikealla ja vasemmalla puolella, ja suurin näistä ruskeakultaisista kohdista ylimpänä ja tasaisesti molemmille teoksen puolille ulottuen. Teoksen pinta on suurelta osin röpelöistä ja epätasaista, mutta ruskeakultaisista kohdista hieman tasaisempaa ja viimeistellympää. Ylimpänä teoksessa on tosiaan kuunmuutoinen elementti. Kyseessä on muodon perusteella puolikuu, joko vähenevä tai kasvava kuu.

Kun edellisen teoksen kohdalla kävi ilmi, että aurinko symboloi jumalaa, niin kuu taas on monien kulttuurien mytologiassa symboloinut jumalatarta, jonkinlaista feminiinistä ja naispuolista voimaa. Kuu on edustanut joko auringon sisarta, vaimoa tai rakastajatarta¹⁴³. Arktisten kansojen keskuudessa kuun eri vaiheilla on ollut omat merkityksensä; kasvava kuu on liittynyt elämään ja yliseen maailmaan, pienenevä kuu taas on viitannut kuolemaan ja aliseen maailmaan¹⁴⁴. Yleisesti kuu on liittynyt ajan mittaamiseen ja elämän rytmiin maapallolla¹⁴⁵.

Tuomivaaran intentiona on saattanut olla myös jonkinlaisten symbolisten merkitysten välittäminen teoksen kautta ja kuuta kuvaamalla, mutta ennen kaikkea näen siinä hänen kuvanneen hyvin selkeän ja tunnelmallisen kohtauksen luonnossa kohtaamastaan näystä. Teoksessa on ikään kuin näkymä ja hyvin samankaltainen asetelma, kuin teoksessa *Heijastuksia*; ylimpänä on valon lähde, tässä tapauksessa puolikas kuu, josta lähtee valoa, joka osuu alempana olevaan kohteeseen. Tulkitsen kohteen tunturiksi tai monikossa tuntureiksi ja niiden huipuiksi, joihin kuunvalo osuu. Näkyä katseleva saattaa tarkkailla valoilmioita joltain tunturilta itsekin, tai maan tasalta ylöspäin katsellen.

Tämä teos olisi hyvin sopinut myös seuraavan yläteeman, eli maisemaveistosten, kohdalle, koska mielestäni Tuomivaara on kuvannut tässä tietynlaisen maiseman tai näkymän pohjoisen tuntureille. Peräkkäin ja lomittain olevat ruskeakultaiset kohdat voisivat viitata jonkinlaiseen tunturijonoon tai lähemmäksi oleviin tunturien huippuihin tai sivuihin. Tuomivaara on jollakin Lapin reissullaan, tuntureilla vaeltaessaan mahdollisesti nähnyt tämänkaltaisen näkymän, jossa valo, joko auringosta tai kuusta peräisin oleva, osuu tuntureiden laelle ja saa ne loistamaan. Myöhemmin hän on voinut tehdä näkemästään maisemasta kyseisen pronssiveistoksen.

Tämäkin teos on tietyllä tapaa Tuomivaaran luontotutemukseen ja luontoon liittyvään elämäntapaan yhdistettävä teos. Tuomivaara on kertonut retkeilevänsä paljon pohjoisen tuntureilla, joten on hyvin mahdollista, että teokseen on saatu inspiraatio jollain vaellusreissulla ja siellä koetusta näkymästä.

¹⁴³ Becker 2000, 202.

¹⁴⁴ Pulkkinen 2014, 48.

¹⁴⁵ Becker 2000, 202.

Kuu-aihe on ollut suosittu aihe myös monilla muilla taiteilijoilla. Esimerkiksi Kain Tapperin, kenet Tuomivaara haastattelussa nimesi yhdeksi arvostuksensa kohdeksi, muutamissa teoksissa, esimerkiksi *Kuutammo* (1990) sekä *Yö* (1994), on nähtävillä samanmuotoinen, hyvin simppelisti kuvattu puolikas kuu, kuin Tuomivaaran veistoksessa. Erona Tapperin ja Tuomivaaran kuiden väillä on niiden väri; Tapper on usein kuvannut kuunsa mattamustina, Tuomivaaran kuu on ruskeakultaisen värinen ja kiiltävä. Tapperin taiteelle tunnusomaisten geometrinen perusmuotojen on tulkittu saaneen lähtökohtansa primitiivisestä taiteesta sekä esimerkiksi hieroglyfeistä¹⁴⁶. Tuomivaarakin on kertonut saaneen teoksiinsa inspiraatiota alkuperäiskansojen kulttuurista sekä taiteesta ja symboliikasta, mutta sen lisäksi uskon tämän teoksen kohdalla lähtökohtana toimineen ennen kaikkea oikea, luonnossa tapahtunut havainto kuunvalosta.

4.2 Maisemat

Seuraavaksi käsittelen Tuomivaaran tuotannosta kolmea sellaista veistosta, jotka olen määritellyt eräänlaisiksi pienoismaisemiksi. Tällä termillä, ja lisäksi ”kuviksi veistoksissa”, kutsuu myös Riitta Mäkelä eräässä näyttelykriitikissä Tuomivaaran pieniä, pronssisia pääosin 90-luvulla valmistuneita veistoksia¹⁴⁷.

Maisema on käsitteenä monitasoinen, sillä voidaan tarkoittaa luonnonmaisemaa tai todellista paikkaa, mutta myös näiden molempien kuvallista esitystä eli maisemasta tai paikasta muodostettua kuvaa. Maisemaa voidaankin luonnehtia kulttuuriseksi kuvaksi, sekä tavaksi esittää ja katsoa jotain paikkaa tai ympäristöä.¹⁴⁸

Tuomivaaran maisemateosten tapauksessa on usein kyseessä esimerkiksi näkymä jonkinlaiselle mäelle, tunturille tai vaaralle. Näin on esimerkiksi teosten *Kotivaara* (1991), *Tunturivaellus* (1986) ja *Kesäkoti* (1999) tapauksessa. Myös teoksessa *Kevät tunturissa* (2000), jota en käsittele tässä tutkimuksessa, on aiheena saattanut olla jonkin tyyppinen tunturimaisema.

Toisenlainen toistuvasti esiintyvä maisema, jota Tuomivaara teoksissaan on kuvannut, on metsä tai sen osa. Teoksia, joissa on kuvattu metsää, ovat tulkintani mukaan muun muassa *Huuto metsästä* (1996), *Linnuille metsä* (2012), *Hirvaan hurmo* (2018), *Suojametsä* (1998) sekä *Kuollut metsä* (1991). Myös aikaisemmin analysoimani *Valoa metsässä* -teos sopii hyvin tähän kategoriaan. Siinä on yhden puunrungon lisäksi tai sen sijaan mahdollisesti kuvattu jonkinlaista rajattua metsämaisemaa. Siihen voisi viitata teoksen nimikin, *Valoa metsässä*. Teosten visuaalisten ominaisuuksien lisäksi

¹⁴⁶ Lukkarinen 2001, 16-18; 26.

¹⁴⁷ Mäkelä 1996.

¹⁴⁸ Andrews 1999, 5; Cosgrove & Daniels 1989, 1.

myös siis teosten nimistä voi mahdollisesti päätellä, millaista maisemaa tai sen osaa taiteilija on kenties kyseisessä teoksessa kuvannut.



Kuva 10.

Kotivaara- teos (kuva 10.) on yksi Tuomivaaran pienistä pronssisista maisemaveistoksista. Teos on valmistunut vuonna 1995. Teos on 2 cm korkea, 25 cm syvä ja 18 cm leveä. Se on puolikkaan, keskeltä halkaistun soikion tai pallon muotoinen. Teoksen yläosasta alas lähtee pieni uoma tai halkeama. Teoksen yläosassa on suhteellisen tasaista, sileää pintaa, kun taas alaosasta teoksen pinta enemmän rosoinen ja epätasainen.

Tässä teoksessa, sen nimestä päätellen, uskon Tuomivaaran kuvanneen hänen omaa kotivaaraansa, Tuomivaaraa. Tuomivaara on siis pienikokoinen vaara Anetjärvellä, ja taiteilijan koti, Tuomipirtti sijaitsee aivan sen juurella. Tuomivaaran lisäksi aivan lähellä taiteilijan kotia sijaitsevat myös Tuomijärvi ja Tuomijoki, joiden kaikkien kolmen mukaan Tuomipirtti eli hänen kotiateljeensa on itseasiassa aikanaan saanut nimensä¹⁴⁹.

Kotivaara -teoksessa kuvattu kohde näyttäytyy pienenä, pyöreänä, pehmeänä, ei-uhkaavana, ehkä hieman vaatimattomana sekä jollain tapaa turvallisenä.

¹⁴⁹ Koillissanomat 2019.

Kotivaara on kuvattu ylhäältä, ja siinä havaitsee kohteen kokonaan, ja näkee, ettei siinä ole mitään uhkaavaa tai yllättävää. Kun on kuullut taiteilijan kertovan kotiseudustaan, ei voi erehtyä siitä, millaiseksi ja millaisena Tuomivaara haluaa kodin, kotivaaransa taiteessaan kuvata. Kotipaikkakuntarakkaus ja se, että taiteilija on viihtynyt lähes koko elämänsä ajan pienellä alueella Etelä-Posiolla, näkyy teoksista ja kuuluu hänen sanoistaan. Hän puhui siitä, miten usein ihmisen juuret vetävät paikkaan, jossa on lapsuuden ja nuoruuden viettänyt. Myös esimerkiksi Helsingissä vietetyistä opiskeluvuosista puhuessaan, hän mainitsi alituisen ikävän, ja hän kertoi ajatelleensa, että ”voi kunpa pääsisi takaisin pohjoiseen”. Haastattelussa hän myös esimerkiksi kuvasi kotikuntansa luontomatkailukohteita upeiksi ja ainutlaatuisiksi, täysin suuremman yleisön arvostuksen ansainneeksi. Hän myös kertoi, että on tehnyt erään teoksenkin, jossa kuvaa Korouomaa. Tästä teoksesta ei ole kuvaa, eikä mahdollisesti tarkkaa nimeäkään tai valmistumisvuotta tiedossa, mutta taiteilija itse muisteli haastattelussa teoksen nimen olleen ehkä *Aurinkorinne*.¹⁵⁰

Hieman aiemmin käsittelemäni *Kesäkoti* -veistoksen muotokielessä on hyvin paljon samaa, kuin tämän teoksen muotokielessä. Molempien teosten nimessä on myös koti-sana. Voi olla, että inspiraationa on toiminut sama, Tuomivaaralle tärkeä vaara ja sen muotokieli. Voi myös olla, että kyseessä on taiteilijalle ominainen tapa kuvata vaaran tai tunturin muotoa, kuvata se tuollaisena lähes täydellisen muotoisena puolikkaana pallona.

¹⁵⁰ Tuomivaara 2020.



Kuva 11.

Hukutettu kylä -veistos (kuva 11.) on Tuomivaaran veistos vuodelta 1990. Tässä teoksessa yhdistyy mielenkiintoisesti ainakin kaksi Tuomivaaran tuotannosta erottelemani luontoteemaa, sekä vesi- että maisemateema. Teos on pronssista ja lasista valmistettu pienikokoinen veistos. Teoksessa on pronssilla kuvattu mahdollisesti vaaroja, mäkiä tai muita luonnonmuotoja, ja niiden lisäksi teoksesta löytyy lasipinta. Teoksen pronssinen alaosa lävistää lasisen, tasaisen pinnan kahdesta kohtaa niin, että lasipinnasta työntyy esiin kaksi pyöreää pronssiyksityiskohtaa. Niissä on naisellista muotokieltä: aivan kuin läpinäkyvästä lasipinnasta esiin työntyisivät naisen rinnat. Lasipinta on vähän ilmassa, joten myös sen alle jää pronssipintaa.

Huomionarvoista tässä teoksessa on ensinnäkin se, että se on ainoita Tuomivaaran teoksia, jossa hän on käyttänyt lasia. Lisäksi sen nimi on jollain tapaa uhkaava, ja negatiivinen, mikä ei ole tyypillistä Tuomivaaran teosten teosnimille. Toinen Tuomivaaran teos, jossa nimen perusteella teemana on jokin katastrofiin tai jopa kuolemaan liittyvä, on *Kuollut metsä* -teos (1991). Muuten *Hukutettu kylä* -teoksesta löytyy samaa teemaa ja muotokieltä kuin muista Tuomivaaran pienistä, pronssisista maisemaa kuvaavista teoksista. Siinä on pyöreää, orgaanista muotoa, sekä naisen kehoon viittaavaa kuvastoa, kun maiseman muodot voi tulkita rinnoiksi sekä mahaksi. Pronssisessa muodossa on mahdollista nähdä selällään makaavan, naispuolisen hahmon syli.

Teoksen nimi, *Hukutettu kylä*, saattaa laittaa teoksen katselijan pohtimaan esimerkiksi seuraavanlaisia kysymyksiä: Miksi kylä on hukkunut, tai tarkemmin hukutettu? Mitä on tapahtunut? Mikä kylä on kyseessä? Vai onko kylä termi jollekin laajemmalle, esimerkiksi kokonaiselle maalle tai maapallolle?

Itse ajattelenkin teoksen viittaavan ympäristöongelmiin, ehkä metaforisesti ja laajemmin kuin mitä nimi antaa ymmärtää. Hukutettu kylä on ympäristö tai alue, joka on kenties hukkunut tai hukkumassa veteen, saastunut tai muuten tuhoutunut joko kokonaan tai osittain. Mitä ikinä paikalle onkaan tapahtunut, siinä on menetetty jotain, jotakin on jäänyt pinnan alle ja kuollut. Nimen negatiivisen sävyn sekä teoksen muotokielen perusteella ajattelen, että teoksessa pronssiosa edustaa jotain luonnollista, jotakin taiteilijalle arvokasta, kun taas lasiosa on se jokin saaste, tai muu ongelmallinen aines, joka on tuhonnut tai tuhoamassa tätä taiteilijalle arvokasta luonnonpaikkaa tai -ympäristöä.



Kuva 12.

Viimeinen valitsemistani Tuomivaaran maisemakuvauksista on vuonna 1996 valmistunut *Huuto metsästä* -veistos (kuva 12.). Teos on halkaisijaltaan 35 cm ja korkeudeltaan 6 cm. Se on pronssinen veistos, jossa on ohuella, pyöreällä tasolla pystyssä parin sentin paksuisia pronssisia elementtejä, jonkinlaisia tikkuja tai -piikkejä. Näitä ei ole aivan koko alusta täynnä, vaan alustan reunoille on jätetty tyhjäksi noin parin senttimetrin kokoinen tila. Keskeltä teosta, tikkujen yläpuolelta lähtee ylöspäin kultaisen värinen, hieman aaltoileva, lähes viirin muotoinen yksityiskohta. Viiriksi tulkitsemani yksityiskohta lähtee viistosti ylöspäin.

Jos tulkitsee teosta nimi edellä, piikkien voi ajatella kuvaavan metsää ja sen puita, ja kultaisen yksityiskohdan huutoa. Metsästä kantautuva huuto jättää paljon kysymyksiä katsojan mieleen. Kenen huuto se, ja mitä siinä huudetaan? Onko huuto vihainen, käsevä, ihmettelevä vai enemmän jotain kertova tai kuvaava, neutraali? Miksi huuto on kuvattu kultaisella? Millainen metsä on kyseessä? Teoksessa on jotain mystistä, surrealistista.

Teosta tarkastellessa huomionarvoista on mielestäni se, että se, mitä tulkitseen huudoksi teoksessa, on kuvattu juuri kultaisella eli sitä on mahdollisesti haluttu korostaa. Tuleekin mieleen, voisiko teoksen huuto kantautua itse taiteilijan suusta, joka asuu metsän keskellä. Tässä tapauksessa herää kysymys, että mitä taiteilija huutaisi? Hän on itse todennut, ettei ole kovin julistava kannanotoissaan¹⁵¹, ja myös luonteeltaan hän on oman mielipiteeni mukaan hyvin rauhallinen ja leppoisa. Mielestäni huuto sanana tuo mieleen jotain negatiivissävytteistä. Huuto yhdistyy mielessäni pelkoon, paniikkiin, kauhuun tai muihin negatiivisiin tunteisiin. Jos huuto ei viittaa ihmisen tai itse taiteilijan ilmaisuun, voisiko huuto tulla jonkun muun suusta, esimerkiksi eläimen? Useat eläimet Lapin luonnossa huutavat ja päästelevät ääniä, jotka voivat kantautua kauaskin. Tässä tapauksessa eläinten näkökulma olisi tämän teoksen sisällössä läsnä.

Kokoavasti Tuomivaaran maisemateoksista voi todeta sen verran, että ne ovat usein melko pienikokoisia pronssisia veistoksia, joissa on jonkin rajatun maiseman kuvaamiseen yhdistetty naisellista, pyöreätä muotokieltä. Tuomivaara on kertonut, että on kyseisissä teoksissa usein piilottanut ihmisen osaksi luontoa niin, että ihmismäiset, ja erityisesti naiselliset muodot, ovat osa luonnon maisemaa¹⁵². Tämä on nähtävillä hyvin valitsemistani teoksista erityisesti *Hukutettu kylä* -veistoksen muotokielessä. Aineen taidemuseon johtaja Katriina Pietilä-Juntura on kuvannut Tuomivaaran pienten pronssisten teosten muotoja eroottisiksi tai äidillisiksi¹⁵³. Esimerkiksi *Koti*-teoksessa

¹⁵¹ Tuomivaara 2017.

¹⁵² Tuomivaara 2020.

¹⁵³ Pietilä-Juntura 2000, 11.

(1999), jota tässä tutkimuksessa en käsittele, on nähtävissä ikään kuin naisen rinnat, ja toisaalta siinä voi myös hahmottaa pehmeän oloisen sylin¹⁵⁴. Itse olen sitä mieltä, että nämä maiseman muotoihin sulautuvat naisen ruumiinmuodot ovat enemmän äidillisiä kuin eroottisia. Perustelen tätä sillä, että haastattellessani Tuomivaaraa hänen puheessaan toistui termi *äiti maa*, hänen kuvaillessaan ja kertoessaan näkemyksiään luonnosta, kuten kirjoitin luvuissa 3.3.1 ja 3.3.6. *Äiti maa* saa myös hänen taiteessaan hyvin selkeän ilmiasun, esimerkiksi juuri niin että maisemasta löytyy naisellisia muotoja, jotka voi tulkita poveksi, syliksi, mahaksi tai muiksi ruumiinmuodoiksi. Näitä muotoja Tuomivaara on jopa korostanut¹⁵⁵, jonka tulkitsen hänen halunaan korostaa myös ajatusta luonnosta jonkinlaisena äidillisenä, turvallisena, ja pehmeänä paikkana.

Toinen seikka, joka näissä maisemaveistoksissa kiinnitti huomioni, on se, että kuvattu lähes aina myös ylhäältä päin, aivan eri perspektiivistä kuin mistä ihminen yleisesti ottaen maisemaa tarkastelee. Toki veistos jo taidemuotona antaa tähän mahdollisuuden kolmiulotteisuuden vuoksi, esimerkiksi verrattuna perinteisesti maalaustaiteessa tehtyihin maisemakuvauksiin. Veistoksissakin näkymää tai maisemaa voisi siitä huolimatta kuvata pelkästään ihmisen tavallisesta perspektiivistä, kuten Tuomivaara on tehnyt pronssiveistoksessaan, jonka aiheena on ollut näkymä Rue Saint-Deniss-kadulta, Pariisista¹⁵⁶. Siinä kaupunkimaisema on kuvattu ihmisen perspektiivistä katutasolta. Onko taiteilija siis muissa veistoksissaan halunnut kuvata jotakin muuta näkökulmaa, kuin ihmisen? Onko hän halunnut näyttää, miltä lentävien eläinten ja eliöiden, lintujen tai esimerkiksi hyönteisten näkemät maisemat näyttävät? Tuomivaara kertoi haastattelussa, että hän miettii usein, mitä eläinten ja lintujen mielessä pyörii, ja yrittää jollain tapaa asettua niiden asemaan¹⁵⁷. Ehkä hän on pienissä maisemaveistoksissaan, tiedostaen tai tiedostamattomatta, osaltaan halunnut kuvata juuri lintujen tapaa nähdä ja kokea metsät, vaarat sekä muut maiseman muodot. Ehkäpä taiteilija on halunnut välittää eläinten näkökulman teoksiinsa. Tämä kävisi toteen siten ainakin äskeisen, *Huuto metsässä* -teoksen, tapauksessa, jos haluaa tulkita huudon jonkin eläimen ääneksi. Toisaalta voi olla, että taiteilija vain kokee maisemat näin kuvattuna mieluisiksi, kauniiksi tai kiinnostaviksi, ja se on syynä niiden kuvaamiseen ylhäältä päin ja moniulotteisesti.

¹⁵⁴ Niskala 2000, 23.

¹⁵⁵ Tuomivaara 2020.

¹⁵⁶ Koillissanomat 2019. Artikkelista löytyy kuva kyseisestä teoksesta.

¹⁵⁷ Tuomivaara 2020.

4.3 Luonnon monimuotoisuus

Useassa Tuomivaaran teoksessa voi nähdä lähtökohtia erilaisten kasvien, sienien, eläinten sekä eliöiden muodoista, jonka seuraavaksi perustelen analysoimalla neljää teosta tai teoskokonaisuutta, joista tällaista muotokieltä on mielestäni löydettävissä.

Yksi luonnon yksityiskohta, jonka muotokielestä ja tekstuurista arvelen Tuomivaaran saaneen moneen teokseensa tai teoksen osaansa inspiraatiota, on kelooppu. Kelo on pystyyn kuollut tai kuivunut, jopa satoja vuosia vanha puu, usein vastapäivään kierteinen puu. Se tarjoaa kodin ja elinpaikan monelle eliö- ja kasvilajille, ja kuuluu olennaisesti monimuotoiseen metsään. Esimerkiksi lintulajit, kuten tikka, sekä erilaiset hyönteiset, sienet että sammallajit viihtyvät kelooppuissa. Se on suoja ja turva monelle eliölle, ja juuri sellaisena, siinä roolissa, näen sen kuvattuna myös Tuomivaaran tuotannossa. Itseasiassa analyysini myötä ajattelen hänellä olevan ihan oma, kelooppuille omistettu teossarjansa. Se on nimeltään *Pesäpuu* -sarja (kuva 13., kuva 14. ja kuva 15.) ja siihen kuuluu kolme osaa. Teossarja on valmistunut vuonna 2019. Näiden teossarjan osien tarkkoja kokotietoja ei ole minulla tiedossa.



Kuva 13., kuva 14., kuva 15.

Pesäpuu -sarjan teokset ovat suunnilleen puoli metriä korkeita pronssiteoksia, joista jokainen on noin viiden senttimetrin korkuisella jalustalla. Teokset ovat kaikki suunnilleen yhtä leveitä ja paksuja. Jokaisessa sarjan osassa on omanlaiset, persoonalliset yksityiskohdat. Ensimmäisessä osassa on ikään kuin kahden kämmenen tai kouran muodostama, pesämäinen yläosa, muuten teos on melko tasapaksun muotoinen,

kuitenkin keskeltä hieman muuta osaa leveämpi. Tämän teossarjan osan runko on hieman kierteinen, sen pinta ja tekstuuri muistuttaa hyvin paljon oikeiden kelopuiden rosoista, kuviollista pintaa. Toisessa sarjan osassa runko on hyvin samanmuotoinen kuin edellisessäkin, hivenen keskeltä paksumpi kuin ylhäältä ja alhaalta. Yläosassa on kuitenkin neljä eri suuntiin osoittavaa pyöreähköä yksityiskohtaa. Ne näyttävät vähän jonkin hyönteisen tuntosarvilta, ja toisaalta niistä tulee mieleen jokin jäkälämäinen, ja Lapin luonnosta poiketen myös korallimainen muoto. Kolmannessa teossarjan osassa runko on kahdesta muusta poikkeava: siinä on koko rungon matkalta pallomaisia, jopa syyllämäisiä ulokkeita. Yläosassa on toisen osan tavoin muutamia pallomaisia ulokkeita tai sarvia, mutta ne ovat paljon lyhyempiä, ikään kuin typistettyjä versioita. Teoksen ylin osa on tästä syystä tasaisempi kuin sarjan toisen osan yläosa. Ensimmäisen osan ylin osa on mielestäni pesämäinen kuoppa, jonkinlainen suojan tarjoava turvapaikka. Kaikkien sarjan osien muodot ovat pyöreitä, pehmeän vaikutelman antavia, ja se tekee niistä kutsuvia ja turvallisen oloisia. Lisäksi teoksen osat näyttävät seisovan jalustoillaan tukevasti ja vankasti, joka omalla tavallaan lisää niiden turvallista vaikutelmaa.

Näen Tuomivaaran teossarjaan kuuluvat pesäpuut suojaavina, turvallisina, koteina, jonkinlaisina elämänkeskuksina. Luonnossa kelot ovat monen eliö- ja eläinlajin asuinpaikkoja, puita, jotka huolehtivat ja tarjoavat turvaa, ja tätä samaa vaikutelmaa on Tuomivaaran *Pesäpuu* -teoksissa. Niihin voisi helposti kuvitella esimerkiksi linnun pesimään ensimmäisen osan yläosan pesämäiseen suojaan. Mielestäni *Pesäpuu*-sarja on jälleen yksi hyvä esimerkki Tuomivaaran taiteen inhimillisestä ulottuvuudesta, jossa luonto ja sen osat kuvataan suojaavana ja huolehtivana.

Kelopuista on inspiroiduttu, ja se on ollut aiheena myös lukuisten muiden suomalaisten taiteilijoiden teoksissa kautta aikojen. Muun muassa Suomen kultakauden mestareiksi kutsutut taiteilijat ovat käyttäneet aihetta taiteessaan paljon. Esimerkiksi Eero Järnefeltiltä löytyy lukuisia metsämaisemia, jossa kelo on pääosassa. Tällaisia teoksia ovat esimerkiksi *Kelo rantavedessä* (1898) sekä *Metsämaisema* (1895)¹⁵⁸. Myös kuvanveistäjä Laila Pullisen pronssiveistoksissa näkyy yleisesti puun orgaanisuus ja ehkä keloapuun kierteisyydestä tullut inspiraatio¹⁵⁹.

¹⁵⁸ Kansallisgalleria.fi 2021.

¹⁵⁹ Suhonen 1977, 52-53.



Kuva 16.

Eräs teoksista, jossa on mielestäni inspiroiduttu monenlaisista luonnon muodoista, on *Kukka ja mehiläinen* -teos (kuva 16.). Tämäkin teos sopisi muotonsa, sisältönsä ja nimensä puolesta mielestäni muutamankin eri luontoteeman alle, mutta valitsen käsitellä sitä nyt tämän teeman yhteydessä, sillä juuri muotonsa puolesta siinä on nähtävillä tähän teemaan sopivaa sisältöä.

Kukka ja mehiläinen -teos sijaitsee Timisjärven tilalla Posiolla, ja on sijoitettu paikan kahvilarakennuksen sisääntulon läheisyyteen, portaiden juurelle. Teos on tehty puusta ja valmistettu vuonna 2016. Tämän teoksen mitat eivät ole minulla tiedossa.

Teoksessa on ikään kuin kolme eri elementtiä. Teoksen alaosassa on pitkä, alhaalta ylöspäin kapeneva jalka. Sen päällä on paksu, ja Tuomivaaran taiteen muotokielelle ominainen koukeroinen osa, jossa on neljästä kahdeksaan tylppämäistä sakraa, laskentatavasta riippuen, jos teosta tarkastelee ylhäältä päin (kuva 17.). Tämän muodon keskellä on vielä soikion muotoinen pieni osa, joka on kauttaaltaan tummien

pilkkujen tai jonkinlaisten syylämäisten nyppylöiden peitossa. Teoksen puupintaa on käsitelty paikoitellen vain hyvin vähän, joten puun tekstuuri, oksakohdat, halkeamat, tummentumat sekä muut pienet yksityiskohdat ovat jääneet näkyville. Käsittelyä on luultavasti tehty teoksen kahteen ylimpään osaan jonkinlaisella käsittelyaineella, sillä ne ovat teoksen ”jalkaosaa” kiiltävämmät ja punertavamman väriset. Kaksi ylemmää elementtiä ovat alaosa sileämmät ja tekstuuri on niissä jollain tapaa pehmeämmän sekä liukkaamman oloinen, kun taas alaosan puun pinta on karheamman näköinen. Teoksen alaosa on alareunasta paksuin tai levein, ja lähteekin sieltä pikkuhiljaa kape-nemaan kohti yläreunaa. Jalkaosan alaosa muistuttaa muodoltaan tavallaan hieman vapaamuotoista kartiota tai alaspäin olevaa torvea. Jossain keskiosan kohdalla jalka-osan kapeneminen loppuu ja yläosastaan se onkin suhteellisen tasapaksu ja runko-mainen. Rungon pintaa ei ole hiottu tai muuten käsitelty täysin tasaiseksi, vaan taitei-lijä on jättänyt siihen hieman epätasaisuutta ja kulmikkuutta.

Teoksen nimi *Kukka ja mehiläinen*, on mielestäni Tuomivaaran tuotannosta poikkeava, sillä siinä on esillä tietty hyönteislaji, mehiläinen. Tuomivaaran teosten ni-missä ei tyypillisesti ole nimetty tiettyjä eläin- tai hyönteislajeja tai ryhmiä. Hänen te-ostensa nimissä esiintyy kyllä eläimiin viittaavat sanat hirvas sekä lintu, mutta ei niin selvästi tiettyä lajia kuin tämän teoksen nimessä. Sen sijaan, joissakin toisissa Tuomi-vaaran teoksissa on nähtävissä selkeämmin eläimistä innoituksen saanutta muoto-kieltä, kun tässä teoksessa mehiläiseen viittaavaa muotoa ei ole havaittavissa.

Kukkamaista muotoa teoksessa sen sijaan näen. Hieman aiemmin kuvai-lin teoksen keskimmaisessä elementissä olevan monia sakaroita, jotka tuovat pyöreine muotoine mieleen kukkien terälehdet. Tämän huomaa varsinkin teosta enemmän ylä-viistosta kuin sivulta katsellessa (kuva 17.). Teoksen keskiosa on kuin hyvin tyyli-telty ja yksinkertainen kukan kukinto-osa paksuine ja pulleine terälehtineen. Teoksessa on tämän keskiosan keskellä soikion muotoinen pallomainen elementti, jonka voisi tul-kita olevan teoksessa mahdollisesti kuvatun kukan emi- ja heteosa, sekin hyvin tyyli-teltynä kuvattuna.



Kuva 17.

Teoksen varsi ei kuitenkaan muistuta niinkään kukan vartta, vaan enemmänkin jonkin sienen tai jäkälän torvimaista vartta. Monella sienellä onkin tämän tyyppinen, tyvestä paksuin ja ylöspäin kapeneva, nuijamaisen muotoinen jalka. Toisaalta teoksen runko- tai jalkaosan muoto tuo mieleen puunrungon, jonka juuret ovat lähteneet levittäytymään sivuille.

Tässä teoksessa katsoja saattaa ehkä jäädä etsimään teoksen mehiläistä, sillä se kuitenkin nimensä puolesta on toinen, keskeinen elementti teoksessa. Ehkä mehiläinen onkin tässä teoksessa havaittavissa enemmän sisällön ja näkökulman tasolla, ja teos onkin kuvaus keväästä ja kesästä, ja niiden myötä ilmaantuvista houkuttelevista, herkullisen näköisistä kukista, joiden pariin mehiläiset ja muut pölyttävät hyönteiset hakeutuvista. Teos voisi siinä tapauksessa kuvata omalla tavallaan Tuomi-vaaran mielivuodenaikaa kevättä sekä myös kesää, ja niihin liittyviä ilmiöitä. Tulkit- sen teoksen kuvaukseksi luonnon heräämisestä, kukoistamisesta, ja elämän

jatkumisesta liittyen siihen, kun pölyttävät hyönteiset tekevät tärkeää työtään vieden kukan heteeltä siitepölyä toisiin kasveihin. Näille toisille kasveille hyönteisten suorittama pölytys on välttämätöntä, sillä ilman sitä ei tule siemeniä ja satoa.

Teos on mielestäni kuvaus luonnon rikkaudesta ja elämästä. Siinä on mahdollisesti myös hieman humoristinen ja kepeä viittaus ilmaisuun ”kukkia ja mehiläisiä”, jolla viitataan kiertoteitse seksuaalisuuteen. Teoksessa yhdistyy monenlaista luontokuvastoa ja siinä voi havaita muotoja erilaisista kasveista kukista suuriin puihin. Se sopii tältä osin niin sanotusti täydellisesti valitsemaani teemaan, sillä mielestäni se edustaa Tuomivaaran tuotannossa hyvin keskeisesti yhtä aikaa luonnon suuria sekä pieniä muotoja esittelevää taidetta.



Kuva 18.

Linnuille metsä (kuva 18.) on vuonna 2012 valmistunut viisiosainen veistoskokoelma. Työ löytyy Mäntästä, Taidekeskus Honkahovin pihalta ja on osa Kauko Sorjosen säätiön kokoelmaa. Teoksen osat ovat noin kaksi ja puoli metriä korkeita ja 60 senttiä leveitä, ja ne on tehty valkobetoniasta. Teoksen osista jokainen on uniikki ja keskenään erimuotoinen, mutta yhteistä niille ovat koukeromaiset ja pyöreäkköt muodot, erilaiset ulokkeet, ja lähes kaikissa oleva pitkulainen varsi. Osien pinta on valkoinen. Tulkittessani teosta kandidaatintutkielmani analyysissä esitin näkemyksiä siitä, että teoskokonaisuuden osissa on mahdollisesti kuvattu sekä metsän pieniä

kasveja kuten sieniä ja jäkäliä, että yksittäisiä, suuria kelopuita eli näin ollen koko metsän kokonaisuutta samalla aikaan¹⁶⁰. Samanlaiseen päätelmään päädyn vieläkin, sillä teoksessa on mielestäni nähtävissä paljon erilaisia vaikutteita muodoissa metsäluonnosta. Teoksen joidenkin osien yläosissa olevat muodot tuovat mieleen sienenheltan sekä lakin. Teosten varret taas muistuttavat sienten jalkoja, toisissa kuin pullean tatin jalkaa, joka on keskeltä paksumpi kuin alemmaa ja ylempää. Toisissa jalka levenee ylöspäin helttää kohden. Sienien muotojen lisäksi näen niissä myös jäkäliin viittaavaa muotokieltä. Teososien ulokkeet, pyöreät sekä pehmeät muodot ja vaalea väri tuovat mieleen torvi-, palleroporon- ja harmaajäkälän. Kuvassa keskellä ja sen vasemmalla puolella olevien teoskokonaisuuden osien yläosat tuovat jollain tapaa etäisesti mieleen myös Tuomivaaran kotipaikkakunnan nimikkokasvin, suopursun. Suopursussa kukkaosa on sivulta katsottaessa pyöreä, pöyheä ja palluramainen, jollaista muotoa havaitsen Linnuille metsä -teoksen edellä mainitsemisissä osissa.

Teos sijaitsee Honkahovin takana, vehreällä nurmikolla, mikä saa sen näyttämään siltä kuin se olisi aina ollut siinä, aivan kuin teoksen osat nousisivat maasta ja kasvaisivat ja kehittyisivät siinä tukevasti. Ne on aseteltu kiinnostavasti, ja sopivat erittäin hyvin kuvassa taka-alalla näkyvän mäntyvoittoisen, mutta myös koivuja sisältävän metsän rytmin ja värimaailman kanssa yhteen. Teoksen osat on ikään kuin kasvaneet samalla tavalla ja samassa tahdissa kuin taustalla näkyvät oikeat puutkin, samoin välimatkoin. Olisi kiinnostavaa nähdä teos joskus talvella, lumen peittämänä, sillä se luultavasti sulautuisi vielä paremmin ympäristöönsä ja saisi lumen saattaessa teosten osien päälle ehkä uudenlaisia, kiinnostavia lisämuotoja osakseen. Viiden erillisen, karun näköisen ja korkean valkoisen osan voi nähdä edellä mainittujen luonnon pienten kasvien ohella saaneen muotokieltä kelopuista. Kaikissa muissa, paitsi vasemman reunan osassa, havaitsen vaikutteita muiden muotojen ohella myös puiden ja juuri lahomaisten, kuivuneiden kelojen pintatekstuuriin. Oikealta katsottuna toisessa osassa on myös samantyyppistä kierteisyyttä, kuin *Pesäpuu* -sarjan teososissa.

Teokseen voi nähdä sisältyvän monia erilaisia lajeja pienistä jäkälistä korkeisiin kelopuihin. Mielestäni teoksen tärkein sanoma onkin monien eri lajien arvostaminen ja huomioiminen. Aivan kuin taiteilija haluaisi teoksellaan näyttää, miten monipuolinen ja sillä tavalla hänen mielestään kaunis metsä meidän niin halutesamme voisi olla. Ehkä teos on osoitus taiteilijan halusta suojella metsäluonnon eri lajeja eli varjella luonnon monimuotoisuutta. Sienet, jäkälät ja kelohongat kuuluvat tietynlaiseen elinympäristöön ja niiden suojeleminen ja säilyttäminen on tärkeää. Myös teoksen nimi, *Linnuille metsä*, tukee tätä ajatusta. Tuomivaaran teokselleen antama nimi kertoo mielestäni siitä, miten meidän täytyy nyt ja tulevaisuudessa turvata metsä linnuille ja sen monille muillekin lajeille pienistä jäkälistä suuriin keloihin.

¹⁶⁰ Oiva 2017, 14-16.



Kuva 19.

Samantyyppistä muotokieltä, mitä on *Linnuille metsä* -teoksessa, on havaittavissa myös Pentik Oy:n omistaman Timisjärven tilan pihalla olevassa *Hirvoan hurmos* -veistoskokonaisuudessa (kuva 19.), joka on valmistunut vuonna 2018. Myös tämä Tuomi-vaaran teos on *Linnuille metsä* -teoksen tavoin valkobetonia. Tähän kokonaisuuteen kuuluu kolme osaa. Kaikkien teososien perusmuodossa on samaa; osat lähtevät kehittymään alhaalta ylöspäin melko tasapaksusti. Kuvassa 19. keskimmäisenä oleva osa on tosin hieman paksumpi keskikohdaltaan kuin kaksi muuta, ja kuvan oikeassa reunassa oleva osan runko tekee loivan mutkan keskikohdassa. Teosten yläosissa on

kuitenkin uniikkia muotokieltä. Oikean reunan osan yläosassa on muutamia pulleita ulokkeita, ja niitä löytyy myös varren tai rungon yläpäästä, mutta siinä ne ovat hieman lyhyempiä kuin yläosassa olevat. Ulokkeiden muotokielessä on samankaltaisuutta verrattuna *Pesäpuu* -sarjan yhteen osaan (kuvassa 14.) sekä *Linnuille metsä* -sarjan kahden osaan (kuvassa 18. reunimmaisat osat). Keskimmäisen osan yläpäässä taas on aivan kuin vierä viereen aseteltuja pieniä valkoisia palloja, jotka sulautuvat tai lomittuvat tietyissä kohdissa toisiinsa. Muodossa on toisaalta jotain pilvimäistä, ja toisaalta niistä tulee mieleen valkoiset lumipallot, joita on pyöritelty ja kasattu vierekkäin. Kolmas, vasemmassa reunassa oleva osa on yläosastaan hieman yläviistoon kaartuva, ja kaarteesta lähtee oikealle yläviistoon viisi pitkulaista ja pulleaa uloketta. Näiden alapuolella on vielä yksi uloke, joka osoittaa eri suuntaan kuin muut.

Tässä teoskokonaisuudessa havaitsen hyvin samantyyppisiä koukeroisia, pyöreitä ja haarautuvia muotoja kuin *Linnuille metsä* -teoskokonaisuudessa. Näen molemmissa samanlaista sienimäistä sekä jäkälämäistä, metsäluonnon pienistä kasveista innoituksen saanutta muotokieltä.

Hirvaan hurmos -teos voi metsänkasvien lisäksi nimestään päätellen viitata myös urosporoon, jota kutsutaan hirvaaksi. Teoskokonaisuuden yhden osan, kuvassa 21. vasemmassa reunassa olevan, voikin nähdä muistuttavan poron tai muun sarvipäisen eläimen sarvea. Sarvessa olisi kuusi piikkiä. Teoksen kahden muun osan muodot eivät mielestäni sen sijaan anna viittauksia hirvaaseen, niiden sarviin tai muutenkaan eläimiin viittaaviin muotoihin.

Hurmos -sana, sen herättämä tunne tulee teosta katsellessa vahvasti esiin. Hurmoksessa oleva on jollain tapaa hullaantunut tai haltioitunut, ja usein sana myös liitetään uskonnolliseen haltiotilaan. Teoksen kolme osaa ovat hereille olevan, optimistisen ja jollain tavalla riehakkaan näköisiä. Aivan kuin ne joko huojuisivat tuulen mukana tai ojentelisivat raajojaan ylöspäin. Ehkäpä hurmos voi tässä teoksessa liittyä hirvaan, eli urosporon syksyiseen kiima-aikaan ja sen herättämiin tunteisiin ja liikehdintöihin. Kiima-aikaan, jota myös rykimäajaksi kutsutaan, hirvaat taistelevat keskenään esimerkiksi sarviaan yhteen kalistelemalla¹⁶¹.

Toisaalta *Hirvaan hurmos*- sekä *Linnuille metsä* -teokset voisivat edustaa myös sääilmiöiden kuvaamista, sillä teosten valkoiset osat muistuttavat tykkylumen peittämiä puita tai lunta yleensäkin. Näen paljon samaa tunnelmaa Tuomivaaran valkoisten teosten pehmeissä, pyöreissä muodoissa kuin mitä näen Lapissa tykkylumen peittämien puiden muodoissa. Näihin metsäluontoon viittaavien indikaattorilajien sekä muiden muotojen ohella minulla tulee teoksen osista väistämättä mieleen myös Posiolla sijaitseva Riisitunturi, jossa mainitsin luvussa 3.3.3. taiteilijan vierailevan joka vuosi. Teosten valkoinen väri ja erikoiset muodot tuovat vahvan miellelyhtymän Riisitunturin laella ja rinteillä oleviin, jopa mystisen näköisiin tykkylumen peittämiin

¹⁶¹ Karvinen 2011.

puihin. On ihan mahdollista, että siellä nähdyt ja koetut luonnonmuodot ovat jollain tavalla vaikuttaneet hänen teostensa muotokieleen. Riisitunturin tykkylumen peittämisessä pienissä kuusissa on erikoisia muotoja, ulokkeita, koukeroita ja jokainen on niistä uniikki, ja tätä samaa näen myös *Linnuille metsä* -teoksessa. Talven ihailu ja arvostaminen tulevat esille muun muassa tästä Tuomivaaran teoksesta, joten ne edustavat luonnonmuotojen kuvaamisen lisäksi mielestäni hyvin keskeisesti myös hänen suhdettaan vuodenkiertoon ja vuodenaikoihin liittyviin sääilmiöihin.

4.4 Ihmismäiset hahmot ja muut olennot

Haastatellessani taiteilijaa kävi ilmi, että hän ajattelee ihmisen olennaisesti kuuluvan luontoon kasvien, eläimien, hyönteisten ja luonnonmuotojen ohella¹⁶². Siitä syystä tähän tutkimukseen on sisällytetty Tuomivaaran taiteen luontoteemoja tutkittaessa myös ihminen ja ihmisen esiintyminen teoksissa. Tutkiessani Tuomivaaran tuotantoa huomasin, että ihminen löytyy hänen teoksistaan sekä muodon, että sisällön tasolta. Seuraavaksi esittelen muutamia teoksia, joissa tämä mielestäni tulee esiin.

¹⁶² Tuomivaara 2020.



Kuva 20.

Taiteilijan kodin pihapiiristä löytyy vuonna 1980 valmistunut *Huuto* (kuva 20.). Kyseinen teos on betonia, ja se on valmistunut aikana, jolloin Tuomivaara asui ja työskenteli Pohjois-Norjassa. Teos on reilun metrin korkea, ja se esittää mahdollisesti jonkinlaista ihmismäistä hahmoa. Hahmo on tyylitelty ja pelkistetty, se on kuvattu tavaltaan paksuin ääriviivoin, pyöreäköjä muotoja käyttäen. Hahmolla on tunnistettavissa mahdollisesti jalat, kädet, hartiat, kaula sekä pää ja silmät. Hahmon vartaloa lävistävät suuret aukot, joita on yhteensä neljä. Kolme niistä on oletettavan hahmon

rintakehän ja keskivartalon kohdilla, yksi näitä alempana. Lisäksi hahmon päässä, suun kohdalla tai sitä kuvaamassa, on pieni aukko. Teos on asetettu Tuomivaaran kodin pihalla pienen metsäalueen laitamille, etupuoli ulko-ovea ja pirttiä vasten. Teoksen ympäriltä löytyy myös muita Tuomivaaran teoksia, kuten kuvassa pienenä takalalla näkyvä punertavan värinen veistos.

Tätä teosta katsellessa ei voi mielestäni välttyä miellelyhtymältä norjalaisen taiteilijan Edvard Munchin kuuluisaan, ehkäpä ikoni- tai kulttiasemaan nousseen *Huuto*-teokseen (1893). Teosten nimi toki on sama, mutta näen lisäksi jotain samankaltaista tunnelmaa ja yhteyttä kyseisten teosten hahmojen muotokielessä sekä elekielessä. Hahmot ovat jotenkin samanmuotoiset. Molemmissa on tietynlaista outoutta; niillä on suippo pää sekä luonnottoman muotoiset vartalot. Munchin maalauksen hahmon kädet ovat pään vierellä, peittämässä korvia, Tuomivaaran hahmolla kädet ovat ehkä lanteilla, tai mahdollisesti selän takana tai sitten hahmolla ei ole käsiä ollenkaan. Suurin yhteneväisyys teoksissa on kuitenkin suu, sen ilme ja ilmeen luoma tunnelma. Molemmat hahmot ovat suu ammollaan, ja silmissäkin on selvästi jonkinlaista tunnetta. Ja sitten on tietysti vielä yksi yhteys, Norja. Tuomivaara on tehnyt teoksensa Norjassa ollessaan, ja Munch oli norjalainen taiteilija.

Munchin *Huuto* -maalauksen hahmon on tulkittu joko itse huutavan tai peittävän korvansa huudolta. Mutta mitä Tuomivaaran teoksen hahmo huutaa? Tämä hahmo ei ole peittänyt korviaan, joten sen vuoksi tulkitsen avonaisena ammottavan suun viittaavan tämän teoksen huutoon tai olevan sen lähde.

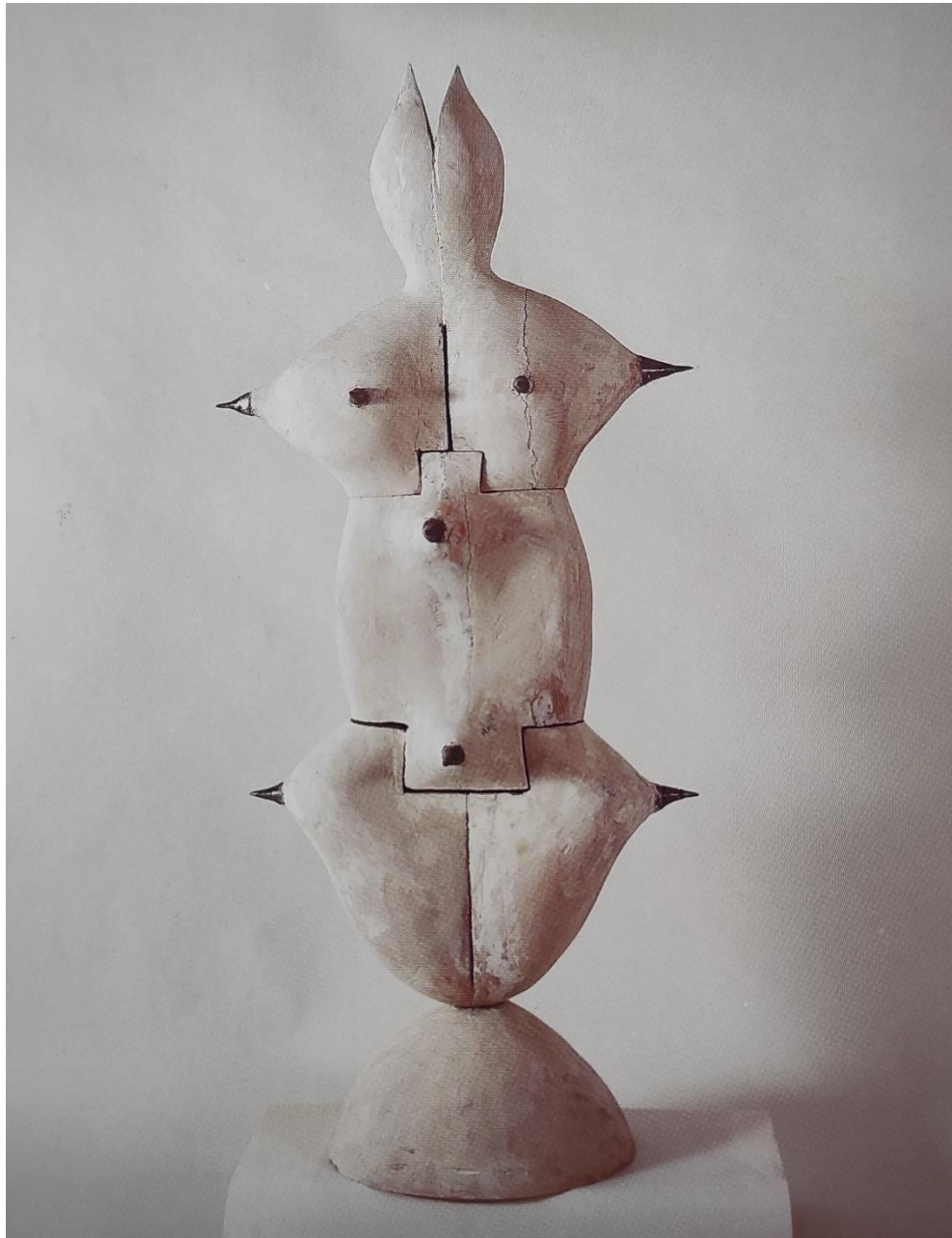
Vierailullani Tuomipirtissä taiteilija itse kertoi tämän teoksen kuvaavan Pohjois-Norjan kylmyyden ja viiman aiheuttamaa tunnetta. Hänen mukaansa tuuli tuntui siellä menevän läpi ihosta, kylmän tuntuvan iholla saakka. Toisaalta taiteilija puhui Norjasta ja erityisesti maisemista positiiviseen sävyyn, kertoi upeista, mieleenpainuvista maisemista.¹⁶³ Voisiko teoksessa olevan hahmon kauhistuksen sijaan nähdä ihmettelevän ympäristön kauneutta, ja sen vuoksi olevan suu ammollaan? Onko taiteilija lainkaan kuvannut teoksessa omaa mielenmaisemaa ja tunneilmaisuaan liittyen luonnon kokemiseen, vai onko teoksessa pyritty ilmaisemaan jotakin aivan muuta?

Teos on joka tapauksessa melko poikkeuksellinen Tuomivaaran tuotannossa, jo siinä mielessä, että se selkeästi kuvaa jonkinlaista ihmismäistä hahmoa. Tämä on erottavissa selkeästi teoksen hahmon ihmismäisistä ruumiinosista, päästä, silmistä ja suusta sekä yleisesti ruumiinrakenteesta. Muita samantyyppisiä teoksia ei Tuomivaaran tuotannossa oikeastaan ole. Jäin pohtimaan, onko syynä se, että tämän teoksen Tuomivaara on tehnyt erilaisissa, Posiosta poikkeavissa maisemissa ja ympäristössä.

Oli hahmo missä mielentilassa tahansa, näen siinä ympäristöön ja luontoon reagoivan, siitä vaikuttuvan ihmismäisen hahmon. Luonto aiheuttaa Tuomivaarassa

¹⁶³ Tuomivaara 2020.

monenlaisia tunteita; esimerkiksi ihailua, mutta myös huolta. Teoksen voisikin tulkita taiteilijan kuvaukseksi luonnon herättämistä tunteista.



Kuva 21.

Toinen ihmishahmoon viittaava teos on vuonna 1995 valmistunut *Rouva* -veistos (kuva 21.). Se on puusta valmistettu, ja teräspiikkejä sekä -tappeja sisältävä puolitoistametriä korkea veistos. Puuosa on hieman torsomainen, tai tavallaan sen voi nähdä esittävän vartaloa, mutta ilman kokonaisia käsiä ja jalkoja. Tämä vartalon osa on asetettu valkoiselle, puolipallon muotoiselle alustalle. Teos on väriltään vaalea, pääsääntöisesti valkoinen mutta siellä täällä pinnassa on kuitenkin tummempia kohtia ja teoksen materiaalille, puulle ominaisia kuvioita. Teräspiikit työntyvät esiin kuvasta 21.

katsottaessa kahdeksasta kohtaa. Ne näyttävät aivan kuin kasvavan suoraan puuosista, eikä ole van ollenkaan erillisiä elementtejä. Teos 150 cm korkea, 60 cm leveä ja 38 cm paksu.

Teoksessa näen ihmismäisiä ja erityisesti naisellisia, pyöreitä ja pehmeitä muotoja, kuten rinnat, lantion sekä vatsan. Teoksen nimikin, *Rouva*, viittaa hyvin selkeästi naispuoliseen henkilöön. Teoksen valkoisesta puuosasta esiin työntyvät teräspiikit rikkovat puupinnan, ja sen muotojen tasaista pintaa sekä pehmeyttä. Ne tuovat teokseen kontrastia ja särmää. Jos teoksen tulkitsee ihmismäiseksi hahmoksi ja sen torsoksi, voi ylimpänä olevan ulokkeen tulkita hahmon pääksi. Miksi Rouvan pääksi tulkittava yläosa halkeaa kahtia? Aineen taidemuseon näyttelyjulkaisussa se on tulkittu kuvaukseksi nykypäivän naisen elämästä ja luonteesta; naisen on oltava "feminiinisen pehmeä ja teräksenluja, vaikka pää tuntuisi halkeavan"¹⁶⁴. 90-luvun loppupuolella Aineen taidemuseon kokoelmiin hankittu teos on herättänyt tunteita laidasta laitaan myös muissa katsojissa. Teos on naurattanut ja ärsyttänyt, se on nähty feministisenä sekä sovinnistisena.¹⁶⁵ Teosta onkin varmasti mahdollista tulkita hyvin monella tavalla.

Teoksessa on myös tietynlaista toteemimaisuutta ja staattisuutta. Hahmo seisoo hyvin vahvasti paikallaan hievahtamatta. Teos tuo mieleen hedelmällisyyden jumalattaren kuvaukset ja veistokset, joissa korostuu naiselliset ruumiinmuodot, ja erityisesti rinnat. Muotokielen yhteys esimerkiksi luonnonuskontojen taiteeseen ja Venuspatsaisiin, joiden seksuaalisuuteen viittaavia muotoja on korostettu¹⁶⁶, on selkeä. Tuomivaaran teoksessa mikään ruumiinosa ei erityisesti ole korostuneempi kuin toinen esimerkiksi koon puolesta, mutta tietyllä tavalla teräspiikit johdattelevat katsetta esimerkiksi juuri hahmon rintojen, mahan sekä lantion kohdalle.

Teoksessa on jollain tapaa luurankomaista tai kalamaista muotokieltä. Tätä vaikutelmaa vahvistavat teoksen pinnan valkoinen väri sekä piikit, ruutomaiset yksityiskohdat. Myös teoksen muoto tuo naishahmon lisäksi mieleen jonkin ruhon. Hahmon päästä tai yläosasta tulee myös etäisesti mieleen linnun nokan muoto. Tässä teoksessa luumaisten elementtien en koe viittaavan kuolema -teemaan, kuten *Merelle* -teoksen kohdalla. On mielenkiintoista pohtia, mistä syystä taiteilija on valinnut teoksen väriksi juuri valkoisen. Jos teos olisi jätetty käsittelemättä valkoisella, se olisi puunväri- nen eli punertava tai vaaleanruskea, jolloin se viittaisi vieläkin selkeämmin savisiin Venuspatsaisiin. Valkoisella värillä on muutamiakin symbolisia merkityksiä, toisaalta väri yhdistetään puhtauteen ja viattomuuteen, ja toisaalta esimerkiksi kiinalaisessa ja intialaisessa perinteessä se viittaa suruun ja kuolemaan. Onkin perusteltua pohtia, onko taiteilija ehkä värivalinnallaan halunnut liittää teoksessa kuvatun *Rouvan*

¹⁶⁴ Pietilä-Juntura 2000, 6.

¹⁶⁵ Pietilä-Juntura 2000, 6.

¹⁶⁶ Sureda 1996, 43.

symboloimaan tai personifioimaan jotain näistä edellä mainituista teemoista. Mielestäni se voisi viitata molempiin, sillä valkoinen väri yhdistettynä pehmeään oloisiin, pyöreisiin ja sulavalinjaisiin muotoihin luo vaikutelman jostain positiivisesta, mutta sen sijaan teoksen piikikkäät ja terävät yksityiskohdat tuovat siihen uhkaavaa ja negatiivista tunnelmaa.



Kuva 22.

Taivaanhaltija (kuva 22.) on vuonna 1999 valmistunut pronssinen veistos. Teos on 63 cm korkea, 32 cm leveä ja 8 cm paksu.

Teoksessa taiteilija on mahdollisesti kuvannut ihmismäisen hahmon, jolla on pitkulainen, soikea vartalo, sekä käsivarret ja tyyllitelty pää kaulan jatkona. Hahmon oletettua päätä kiertää lähes koko ympyrän matkalta aurinkomainen kehä, kultaisen värinen rengas, jossa on piikkejä tai säteitä osoittamassa ulospäin, tasaisin välimatkoin. Säteitä on yhteensä 14, eivätkä ne ole aivan tasapitkiä tai symmetrisiä. Kehän lisäksi teoksessa kultaisella on kuvattu hahmon oletettu pää ja kaula. Muuten hahmo

ja muu teos on harmaan värinen ja mattapintainen. Tämä teos olisi voinut hyvin olla myös ensimmäiseen, valo -teemaan, kuuluva. Otin sen kuitenkin käsittelyyn tässä Taivaankappaleet-kategoriassa, sillä siitä on helposti erotettavissa auringon muoto.

Edellisen teoksen, *Rouvan*, tapauksessa jäin pohtimaan, voisiko se olla jonkinlainen jumalhahmo tai muunlainen olento Tuomivaaran luontokäsityksessä. Tämän teoksen kohdalla voi mielestäni jo paljon selvemmin päätellen tässä Tuomivaaran kuvanneen jonkinlaista taivaanhaltija-hahmoa. Taivaanhaltija voi mielestäni tässä teoksessa viitata jonkinlaiseen jumalaan tai henkiolentoon, joka hallitsee taivasta ja erityisesti aurinkoa. Monissa muinais- ja luonnonuskonnoissa esiintyy eri ympäristöjä ja elementtejä hallitsevia jumalia ja olentoja. Esimerkiksi vedellä, metsällä, taivaalla ja maalla on usein omat jumalansa tai haltijaolentonsa.¹⁶⁷ Olisiko Tuomivaara kuvannut tässä teoksessa jonkinlaista säänjumalaa, joka seisoo staattisena ja jopa juhmallisena auringon sädekehä ympärillään?

Kuten aiemmin mainitsin, Tuomivaara on tehnyt tästä teoksesta myös toisen version, joka pystytettiin Ranskaan, Goujounacin kylän keskustaan, kun taiteilija osallistui siellä vuonna 1999 pidettyyn Yhdeksän kylää, yhdeksän taiteilijaa -tapahtumaan. Siellä sijaitseva Taivaanhaltija on puusta, ja paljon suurempi kuin kuvassa 22. oleva pronssinen *Taivaanhaltija*. Minulla ei valitettavasti ole Ranskassa sijaitsevasta teoksesta kuvaa, mutta Aineen taidemuseon julkaisussa kyseinen teos rinnastetaan vanhoihin uskomuksiin ja niiden seitamaisiin, korkeisiin jumalkuvauksiin, ja toisaalta sen mainitaan olevan saman aiheen toisinto eri materiaaliin¹⁶⁸, josta voi päätellä sen muistuttavan ulkonäöltään ainakin tietyiltä piirteiltään tätä pronssista, pienempää versiota.

¹⁶⁷ Pulkkinen 2014, 71–73.

¹⁶⁸ Niskala 2000, 12.



Kuva 23.

Shamaani (kuva 23.) on vuonna 2010 valmistunut puinen veistos, joka rakentuu ikään kuin viidestä erimuotoisesta, yhteen liitetystä puuelementistä. Teoksen alin osa on keskeltä halkaistun soikion muotoinen, ja sunnilleen osan keskellä on pyöreä reikä. Alimman osan yläpuolella on pyöreähkö, vapaamuotoisen pallomainen osa. Tämän osan päältä löytyy toinen samantyyppinen, mutta paljon pienempi pyöreä osa, ja lisäksi kiekon muotoinen osa, joka on vain yhdestä kulmasta kiinni alemmassa pallossa. Pienestä pallostä lähtee ylöspäin, vapaan ja ilmavan näköisesti kohoamaan ohuehko puukeppi tai pitkä, köysimäinen elementti. Myös ylimmän pyöreän muodon sekä kiekkomaisen osan välillä on pieni puinen keppi tai niitä yhdistävä ohut osa. Teoksessa olevat puuosat on jätetty käsittelemättä, niistä näkyy puulle ominaiset värivaihtelut sekä oksakohdat. Puuosat ovat myös halkeilleet hieman sieltä täältä. Työ on näyttävä, se kohoaa lähes kolmen metrin korkeuteen pitkän keppimäisen yksityiskohdan vuoksi.

Olen valinnut teoksen tähän tutkittavaksi sen vuoksi, että teoksessa on mahdollisesti kuvattu jonkinlaista ihmismäistä hahmoa, jonka päättelen teoksen nimestä. Tulkitsen teoksen viittaavan luonnonuskontoon tai -uskontoihin, johon tietysti luonto ja sen ilmiöt liittyvät olennaisesti, joten senkin vuoksi se sopii Tuomivaaran taiteen luontoteemojen tutkimuskohteeksi.

Teoksen nimi on siis *Shamaani*. Shamaaniksi määritellään esimerkiksi muinaisuskontojen noita, tietäjä, henkinen johtaja tai parantaja, jonka uskotaan transsissa, ”loveen lankeamalla”, saavan yhteyden yliluonnolliseen maailmaan. Shamaani on yhteisön valtuuttama jäsen, joka kommunikoi ja kulkee maailmantasojen välillä ja välittää tietoa, esimerkiksi enteitä¹⁶⁹.

Onko Tuomivaara kuvannut *Shamaani* -teoksessa jotain tämänkaltaista noitahahmoa? Ainakin taiteilijan suhde saamelaisuuteen on melko läheinen. Haastattelussa hän kertoi isoäidin äidin olleen saamelainen¹⁷⁰. Lisäksi saamelaisuus on tuttua siten, että hän on varsinkin nuoruudessaan viettänyt paljon aikaa Ylä-Lapissa¹⁷¹, jossa saamelaisuus sekä saamelaiset ovat läsnä niin kielen, elämäntapojen kuin kulttuurin osalta. Tässä teoksessa muotoon liittyvää innoitusta voisi yrittää hakea teoksen viidestä puisesta elementistä, ja pyrkiä selvittämään onko niillä esimerkiksi jonkinlaista symbolista merkitystä saamelaisessa kulttuurissa. Mitä keskellä olevat pyöreät tai hie-man soikiot pallot voisivat merkitä tai mihin asioihin ne voisivat viitata, ja mitä alin puolikkaan soikion muotoinen, keskeltä avoin osa voisi tarkoittaa? Kolme alinta osaa tulkitsen shamaanihahmon ruumiinmuodoiksi. Ne on kuvattu hyvin yksinkertaistettuihin pelkistettyjä muotoja käyttäen. Kiekkomaisen, toiseksi ylimmän osan ajattelun viittaavan noitarumpuun, jollainen shamaanin varustukseen kuuluu hyvin keskeisesti. Ylin, ohut ja vapaamuotoinen osa voi kuvata esimerkiksi shamaanin päähinettä. Toisaalta ohut viivamainen osa voisi viitata ääneen, jota rummuttelusta tai shamaanin joikuista lähtee ilmoille. Tulkitsen siis kokonaisuudessaan teoksen, yhdessä sen nimen kera, jonkinlaiseksi tyylyllyksi ja abstrahoiduksi shamaani -hahmoksi, joka pitelee kädessään tai kantaa selässään shamaanirumpua.

Kuten luvussa 3.3.6 kirjoitin, Tuomivaaran kiinnostus saamelaisen kuvaston ja kulttuurin lisäksi yltää yleisemminkin alkuperäiskansojen taiteen ilmaisutapaan ja kuvantekemiseen, esimerkiksi suomalais-ugrilaisiin alkuperäiskansoihin. Hän kertoi ihailevansa alkuperäiskansojen taiteen aitoa, rehellistä ilmaisua ja muotokieltä.¹⁷² Hän myös mainitsi saaneensa niiden kuvastosta paljon piirteitä omaan taiteeseensa, varsinkin muodon osalta¹⁷³. Tuomivaaran tuotantoa tutkiessa ja teoksia katsellessa näkee hyvin selkeästi tämän vaikutuksen. Erilaiset hahmot kuvataan

¹⁶⁹ Pulkkinen 2014, 235.

¹⁷⁰ Tuomivaara 2020.

¹⁷¹ Tuomivaara 2020.

¹⁷² Tuomivaara 2020.

¹⁷³ Niskala 2000, 12.

yksinkertaisesti, usein vain ihmiskehon tärkeimpiä ja tunnistettavimpia yksityiskoh-
tia, kuten silmien, nenän ja suun asettelua tai raajojen kuvaamista, hyödyntäen. Väri-
maailma on selkeää ja materiaalit ovat perinteisiä, usein hänen teoksensa ovat puuta
tai kiveä. Monissa teoksissa, joko nimen tai kuvaston perusteella on viittauksia perin-
teisiin tai mystisiin asioihin. Näin on teoksen nimen perusteella esimerkiksi juuri kä-
sittelemissäni *Taivaanhaltija-*, *Rouva-* ja *Shamaani*-teoksissa, sekä niiden lisäksi esimer-
kiksi teoksissa *Kiela* (2014)¹⁷⁴ ja *Alttari*¹⁷⁵.

Tuomivaaralta löytyy tuotannostaan myös useita sellaisia teoksia, joissa
on kuvattu venettä tai joissa on havaittavissa veneen muotoa¹⁷⁶. Tällaisia ovat esimer-
kiksi *Merelle I* ja *Merelle II* -teokset, joita olen analysoinut kandidaatintutkielmassani,
sekä Posiolla, Pentik -mäellä sijaitseva *Liekki* -veistos (2000). Suomalaisugrilaisessa
perinteessä vene on metafora matkalle, ja usein suomalaisugrilaisten kansojen hau-
doilla on muistomerkkinä puolivene. Tässäkin mielessä yhteys alkuperäiskansojen
kulttuuriin ja perinteeseen on nähtävissä Tuomivaaran teosten aiheissa ja muotokie-
lessä.

4.5 Eläimet

Tuomivaaran tuotantoon tutustuessa olen laittanut merkille sen, että hänen teoksis-
saan ei ole juurikaan kuvauksia ja kuvastoa liittyen eläimiin. Pidin sitä huomionarvoi-
sena, sillä Tuomivaara kertoo kuvaavansa pohjoista luontoa, jonka kokonaisuuteen
eläimet kuuluvat olennaisesti. Ainoat tässä tutkimuksessa esillä olleet teokset, joissa
on mahdollisesti eläin jollain tapaa kuvattuna, ovat käsittelemäni *Hirvoan hurmos* sekä
Kukka ja mehiläinen -teokset. Näistä molemmissa eläin on pääasiassa teoksen nimen pe-
rusteella teoksessa mukana, mutta tunnistettavia eläinhahmoja tai eläimiin viittaavaa
kuvastoa niistä on vaikea havaita.

Lähes missään muussakaan Tuomivaaran teoksista ei esiinny eläintä tai eläin-
hahmoa esittävästi, tai ainakaan täysin tunnistettavasti. Vaikka monessa teoksessa on-
kin mahdollisesti sellaista kuvastoa, joka on tulkittavissa esimerkiksi jonkin eläimen
ruumiinosaksi, ovat teokset usein niin pelkistettyjä ja lisäksi niihin liittyy eläinkuvas-
ton lisäksi myös muita muotoja, ettei niitä voi yksiselitteisesti todeta eläinveistoksiksi.

Eläinten niin sanottu puuttuminen tai ainakin vähäisyys kiinnosti minua sen
verran, että haastattelussa keväällä 2020 tartuin siihen. Tuomivaara kertoi eläinten
puuttumisen syyn olevan hänen tapansa ja tyyliinsä tehdä taidetta; hän on tehnyt aina

¹⁷⁴ Kiela on poronsarvesta tehty kahdeksikon muotoinen rengas, jonka läpi suopunki heitetessä
juoksee tehden silmukan.

¹⁷⁵ Teoksen valmistumisvuosi ei tiedossa.

¹⁷⁶ Niskala 2000, 12.

abstraktia, pelkistettyä taidetta ja pyrkinyt välttämään tarkkaa esittävyyttä¹⁷⁷. Luulen, että eläinten kuvaaminen tekisi teoksista helpommin käsitettäviä, yksiselitteisiä, jota taiteilija on halunnut välttää. Hän kertoo haluavansa tehdä moniulotteisia, monella tapaa ymmärrettäviä teoksia, jotka eivät avaudu katsojalle heti tai jokaiselle samalla tavoin¹⁷⁸.



Kuva 24.

Yksi teos, jossa eläinteema on nähtävillä, on Rovaniemellä, kaupungin kirjaston edustalla sijaitseva *Loikka* -veistos (kuva 24.). Teos on toteutettu vuonna 2008 osana Pororaito-hanketta. Rovaniemen kaupungin vetämässä ja Lapin lääninhallituksen

¹⁷⁷ Tuomivaara 2020.

¹⁷⁸ Tuomivaara 2020.

rahoittamassa Pororaito-hankkeessa oli pyrkimyksenä lisätä Rovaniemen kiinnostavuutta kulttuurikohteena sekä elävöittää kaupunkia kuvataiteen avulla.

Loikka on puuta ja terästä yhdistävä veistos. Puuta, tervattua kelohonkaa, on teoksessa sen pitkulaisen muotoinen alaosa. Terästä teoksesta löytyy kelohonkaosan päältä, jossa on kaksi vastakkain olevaa, lähes pyöreää kaarta.¹⁷⁹ Kaarien, jotka ovat lähes symmetrisiä, ulkokehillä on eripituisia teräspiikkejä tai -haaroja eri välimatkoin. Teoksen kelohonkainen puuosa on yläosastaan hiukan kaareva ja yhtenäinen, kun taas alaosasta se jakautuu kahdeksi erilliseksi osioksi. Teos on sijoitettu paksuhkon jalustan päälle.

Teosta voi mielestäni kutsua eläin- ja tarkemmin poroiheiseksi, sillä muodon voi tulkita viittaavan poron yläruumiiseen. Teräsosa voisi viitata poron tai muun sarvipäisen eläimen, esimerkiksi hirven, sarviin, ja puuosan pääksi sekä kauklaksi. Tähän viittaa ainakin teoksesta löytyvä, poroille tunnusomainen suippomainen kuono-osa. Toisaalta puuosa voi edustaa poron koko ruumista, joka on teoksen nimen mukaisesti loikkaavassa asennossa. Puuosan kahdeksi jakautuva alareuna näyttää taaksepäin ojennetuilta jaloilta, jotka ovat tällaisessa asennossa, kun eläin hyppää tai loikkaa ilmaan. Lisäksi poroteemaa voi perustella sillä, että muutkin hankkeen aikana tehdyt teokset ovat poroteemaisia. Muita hankkeessa toteutettuja teoksia olivat Tuomivaaran *Loikan* lisäksi esimerkiksi Risto Immosen *Ulosmarssi* (2008) sekä Tom Engblomin *Oonko mie tiellä?* (2008).¹⁸⁰

Teos on Tuomivaaralle tyypilliseen tapaan äärimmilleen pelkistetty, mutta teokseen sisältyvä poroteema on mielestäni siitä huolimatta havaittavissa. Toisaalta koska teos on niin pelkistetty, se antaa tilaa myös toisenlaiselle tulkinnalle.

Tämä teos olisi voinut olla käsiteltävänä eläinteeman lisäksi myös sää -teemassa, ja tarkemmin taivaankappaleiden aurinko -teeman kategoriassa. Näen teoksen teräsosien nimittäin muistuttavan sarvien lisäksi aurinkoa, ja sen myötä symboloivan valoa. Tähän tulkintaan vaikuttavat teräsosan täysin pyöreä, auringolle ominainen muoto sekä teräspiikit, jotka voivat viitata auringonsäteisiin. Samankaltaisia säikeitä, hyvin samankaltaista muotokieltä oli esimerkiksi *Taivaanhaltija*- ja *Kesäkoti* -veistosten aurinko -muodossa. Myös Pororaito-hanketta esittelevässä esitteessä mainitaan, että Tuomivaaran lähtökohta ja pyrkimys oli yhdistää teoksessa pelkistetty porofiguuri sekä pohjoinen valo¹⁸¹. Millä tapaa valo- ja aurinkoteema sekä teoksen nimi, *Loikka*, ovat suhteessa? Tuomivaaran suhde valoon sekä kevääseen on positiivinen ja hän kertoo saavansa virtaa ja eloa valon lisääntyessä keväisin, kaamoksen jälkeen. Teos voi tässä mielessä olla kuvaus siitä, miten auringonvalo antaa energiaa ja saa kaikkeen elävään liikettä ja toimintaa, jopa siinä määrin, että eläin tai miksei ihminen

¹⁷⁹ Rovaniemen taidemuseo 2021.

¹⁸⁰ Rovaniemi.fi 2021.

¹⁸¹ Rovaniemi.fi 2021.

loikkaa ilosta. Tästä syystä teos edustaa omalla tavallaan myös sääilmiöiden kuvaamista, sekä vuodenaikojen arvostamista ja luonnonkierron mukana elämistä.

Yksi tuoreimmista eläinhahmoista, joka on syntynyt Tuomivaaran käsistä, on keväällä 2020 valmistunut *koralintu*. Haastattelin taiteilijaa keväällä 2020, juuri kun covid-19 eli tutummin koronavirus oli levinnyt muualta maailmalta myös Suomeen. Keskustelimme Tuomivaaran kanssa viruksesta, ja sen vaikutuksista, sekä sen hetken epävarmasta tilanteesta. Näihin aikoihin taiteilijan ateljeessa oli valmistunut jonkinlainen Koronalintu-teos¹⁸², jossa hän oli sanojensa mukaan kuvannut mustan linnun jään päällä. Taiteilija kutsui teoksen lintua rumaksi, mustaksi kummaisjaiseksi¹⁸³. Päätin sen Tuomivaaran kertomuksesta olevan metafora tai kuvaus epävarmuudesta, siitä, että kukaan ei tiedä millainen virus on tai miltä tulevaisuus sen kanssa näyttää. Virus oli siihen aikaan uusi, outo ja synkkä ilmiö, jota ihmettelimme ja pelkäsimme yhdessä koko maailman ihmisten kesken. En saanut teoksesta kuvaa tai enempää tietoa esimerkiksi sen ulkoasusta tämän tutkimuksen aineistoksi.

Vaikka eläimet eivät suoraan esittävästi Tuomivaaran taiteessa näykään, ne ovat silti omalla tavallaan läsnä teoksissa oman tulkintani mukaan. Näen niiden olevan mukana Tuomivaaran taiteessa näkökulman tasolla. Maisemateoksia käsitellessäni mainitsin niiden olevan usein ylhäältä, korkealta kuvattuja, ikään kuin lintuperspektiivistä nähtyjä. Tällä tavoin linnut, ja toki myös muut lentävät eläimet ja eliöt, ovat siis mukana Tuomivaaran teoksissa. Lisäksi joillakin teoksilla, joissa näkyy innoitusta monentyppisistä luonnonmuodoista, esimerkiksi *Pesäpuu* -, *Linnuille metsä* - sekä *Hirvaan hurmos* -veistoskokonaisuuksissa, Tuomivaara on mahdollisesti halunnut kertoa monimuotoisten metsäympäristöjen merkityksestä ja elintärkeystä juuri lintujen ja muiden eläinten kannalta. Monimuotoinen, rikas metsäluonto tarjoaa kodin, suojan ja elinolosuhteet monelle lajille. Nämä lajit asettuvat ja näyttäytyvät Tuomivaaran luontokäsityksessä yhtä tärkeinä kuin kaikki muutkin, ja siitä syystä niiden elinympäristöjen suojeleminen on tärkeää. Tuomivaara tapa osoittaa suojelunhaluaan on nostaa teema taiteensa aiheeksi ja näyttää teostensa kautta luonnon arvo, kuten hänen luontoaktivismistaan kirjoittaessani luvussa 3.3.5 mainitsin.

¹⁸² Teoksen varsinainen nimi, jos sellaista edes on, ei ole tiedossa. Haastattelussa keväällä 2020 Tuomivaara itse kutsui teosta Koronalinnuksi, ja sen vuoksi se kulkee sillä nimellä tässä tutkimuksessa.

¹⁸³ Tuomivaara 2020.

5 PÄÄTÄNTÖ

Tässä tutkimuksessa lähdettiin selvittämään posiolaisen taiteilijan Teuvo Tuomivaaran luontokäsityksen piirteitä, luontosuhteen ulottuvuuksia ja tarkastelemaan hänen taiteensa luontoaiheita. Pyrkimyksenäni oli selvittää, miten Tuomivaaran monella tapaa luontoon kytköksissä oleva elämä sekä hänen tämänhetkinen luontosuhteensa näkyvät hänen taiteensa aiheissa ja sisällöissä.

Ensimmäisenä tutkimusintressinäni oli hänen luontokäsityksensä ja luontosuhteensa hahmotteleminen taiteilijan kanssa käymiini haastatteluihin sekä kirjallisiin lähteisiin perustuen. Tarkoitukseni oli etsiä hänen luontosuhdettaan ja -käsitystään kuvaavia piirteitä, ja saada selville mitä taiteilija ajattelee luonnosta, mikä on hänen suhteensa siihen ja millaista osaa luonto näyttelee hänen elämässään. Teoreettisen viitekehityksen tutkimukseeni toi luontokäsitysten ja luontosuhteen peruspiirteiden ja -näkökulmien esittely, joihin sitten Tuomivaaran ajatuksia ja näkemyksiä peilasin. Vaikka en pystynyt tekemään kaikenkattavaa, syväluotaavaa analyysia Tuomivaaran luontokäsityksestä tai -suhteesta, pystyin haastattelun ja kirjallisten lähteiden pohjalta tekemään niistä suuntaa antavia huomiota.

Tuomivaaran luontoon liittyvien arvojen sekä elämäntavan hahmottelemisen jälkeen oli vuorossa teosten analyysi. Teosten analyysitavaksi valitsin visuaalisen analyysin, joka tässä tutkimuksessa oli kolmivaiheinen kartoittavaa, kuvailevaa ja tulkitsevaa toimintaa yhdistävä näkökulma. Aloitin visuaalisen analyysin kartoittamalla Tuomivaaran tuotantoa, ja valitsin analysoitavaksi 20 veistosta tai veistoskokonaisuutta hänen taideteoksistaan. Jaoin teokset viiden eri luontoteeman alle, sillä koin sen selkeäksi tavaksi käsitellä niitä. Toimin näin myös siitä syystä, että huomasin tietynlaisten aiheiden tai elementtien toistuvan teosnimissä sekä teosten muodoissa. Valitsemani luontoteemat olivat sääilmiöt, maisemat, luonnon monimuotoisuus, ihmismäiset hahmot ja muut olennot, sekä eläimet. Ensimmäisen teeman, sääilmiöt, jaoin vielä kolmeen alateemaan: valon, veden, sekä taivaankappaleiden, kuvaamiseen.

Kuvailevan muotoanalyysin kautta siirryin tulkinnalliseen analyysiin, jossa tein tulkintoja teosten sisällöstä sekä luonnon saamista merkityksistä niissä.

Analyysissa kävi ilmi, että monet valitsemistani teoksista olisivat sopineet monenkin eri luontoteeman kautta hahmotettavaksi, sillä yleisesti ottaen Tuomivaaran taide on pelkistetyn muotokielensä ja toisaalta sisällöltään tarinallisten teosnimien vuoksi hyvin monitulkintaista. Tämä on ollut myös taiteilijan intentio: hän haluaa herättää teoksen katselijan tulkitsemaan teosta monenlaisista näkökulmista. Toisaalta monen teoksen kohdalla teosnimi ohjasi minua tutkijana katselemaan ja tulkitsemaan teosta juuri tietystä, nimen mukaisesta näkökulmasta. Taiteilijalle teosnimet ja niiden jonkinlainen kertovuus ovat tärkeitä. Kuten luvussa 3.2 kirjoitin, hän korosti omille teoksilleen tärkeää ja ominaista olevan sellainen nimi, joka kertoo jollain tavalla siitä, mitä teos esittää tai merkitsee. Tästä syystä tulkitsin teoksia myös niin, että tarkastelin teosnimeä ja teoksen muotokieltä ja teoksesta havaitsemiani asioita yhdessä.

Teosanalyysini edetessä selvisi, että Tuomivaaran taiteesta löytyy hyvin runsaasti erilaista ja erisisältöistä luontotematiikkaa. Tulkintani mukaan Tuomivaara kuvaa taiteessaan eräänlaisia luonnossa kohtaamiaan tunnelmia, muotoja, ilmiöitä sekä näkymiä, joiden lähtökohta on mahdollista havaita pelkistetyn ja abstrahoidusti kuvatun veistoksen muotokielestä ja sen teosnimien johdattamana. Hänen vahvasti luontokeskeinen, koko elämänsä aikana muodostunut elämäntapa ja luontosuhde tulevat teosten aiheissa ja sisällöissä selkeästi esille.

Hänen sääilmiöt-teoksistaan löytyi kuvauksia erilaisista valoilmiöistä, ja sen lisäksi teoksista löytyi tunnistettavia mutta tyyllitellysti kuvattuja valonlähteitä; aurinko, kuu sekä tähdet. Valoilmiöitä kuvaavissa veistoksissa kuten *Pakkasyö*, *Valoa metsässä* sekä *Heijastuksia*, näkyy sellaisia teemoja, joihin idea on hyvinkin voinut tarttua taiteilijan mieleen jollain hänen hiihto-, retkeily- tai veneilyreissuistaan. Valo-temaisissa teoksissa oli tulkintani mukaan mukana myös alkuperäiskansojen taiteesta peräisin olevaa symboliikkaa, ja varsinkin aurinko näyttää tärkeää osaa Tuomivaaran tuotannossa. Aurinko edustaa valoa, ja on siksi kevättä ja sen kasvavaa valoa rakastavalle taiteilijalle tärkeä. Sääilmiöitä kuvaavia teoksia olivat myös muutamat vesiaiheiset veistokset, joiden lähtökohdat liitin sekä luonnossa tapahtuviin ilmiöihin että Tuomivaaran ajanviettopoihin, joihin luontoelementti keskeisesti liittyi. Sääilmiöitä kuvaavien teoksien yhteydessä, sekä myös muutamissa myöhemmin analysoimissani lumi- tai jääaiheisiin liittyvissä teoksissa havaitsin Tuomivaaran luontosuhteeseen olennaisesti kuuluvaa vuodenaikojen vaihtelun ja vuodenaikoihin kuuluvien sääilmiöiden arvostamista. Esimerkiksi talvi -temaisissa teoksissa näkyi toisaalta vuodenaikaan liittyvistä positiivisista puolista lähtökohtia saaneita muotoja ja yksityiskohtia, kuten valkeaa puhdasta lunta ja uniikkeja luonnonmuodostelmia, ja samaan aikaan vuodenaikaan liittyvää kylmyyttä, jota symboloivat tulkintani mukaan teoksissa esiintyvät teräspiikit.

Tuomivaara taiteesta erotin sääilmiöiden lisäksi pelkistetysti kuvattuja pienoismaisemia sekä maiseman muotoja, joita olivat erityisesti vaarat tai tunturit, sekä metsä. Näissä teoksissa, sääilmiöitä kuvaavien teosten tavoin, huomionarvoista oli se, että sellaiset paikat, ympäristöt tai maisemat, joissa Tuomivaara kertoi aktiivisesti retkeilevänsä, löytyvät näiden teosten aiheista. Tämä vahvistaa sitä kuvaa, joka minulle tutkimuksen edetessä taiteilijan työskentelytavasta muodostui: ne asiat, joita Tuomivaara näkee ja kokee, niitä hän myös esittää taiteessaan. Pienoismaisemia analysoidessa huomasin Tuomivaaran muutamissa vaaroja tai muita pyöreitä luonnonmuotoja kuvaavissa teoksissa koti-sanankahden teoksen, *Kesäkoti* -teoksen sekä *Kotivaara* -teoksen, kohdalla. Tutut ja kotoiset maisemanmuodot, vaarat, kuvataan vaati-mattomasti, mutta kuitenkin jollain tapaa hellällä otteella: muodot ovat pyöreitä ja pieniä, kompaktin kokoisia, ja siksi turvallisen ja helposti lähestyttävän vaikutelman antavia. Näiden muotoon liittyvien seikkojen sekä teosnimensä puolesta tulkitsin tämän liittyvän siihen, millä tavoin Tuomivaara puhuu kodistaan ja kotiseudustaan Posiosta, mutta myös yleisesti luonnosta. Tuomivaara kuvasi luonnon kokonaisuutta turvallisesti paikaksi, johon hän itse tuntee kuuluvansa. Teoksista korostuu toisaalta Tuomivaaran kotiseuturakkaus, mutta myös yleisesti positiivinen ja luottavainen suhtautuminen luontoon.

Toinen maisemakuvauksiin vahvasti kytköksissä seikka oli luonnon inhimillistäminen, ja erityisesti Äiti maa -termin merkitykset Tuomivaaralle. Tuomivaaran teoksissa näkyy naisellista muotokieltä, jonka taiteilija kertoo toisaalta piilottaneensa luonnon, kuten vaarojen tai laaksojen muotoihin, ja toisaalta korostavansa juuri näitä naisellisia esimerkiksi poven muotoja. Yksi taiteilijan luontoajattelusta noussut huomio olikin myyttiseen luontokäsitykseen liittyvä luonnon inhimillistäminen. Tuomivaara puhui moneen otteeseen Äiti maasta, ja kuvasi esimerkiksi hyvin konkreettisesti eräällä lapsuuteen sijoittuvalla tarinalla sitä, miten hän tunsikin olonsa turvallisesti ja hyväksi luontoäidin keskellä, sammaleella makoillessaan ja kuunnellessa tuulen laulamaa tuutulaulua. Tarinassa kiteytyy hyvin Tuomivaaran ajattelutapa, jossa luonnolle itsessään, kokonaisuutena, annettiin huolta pitävän, turvallisen ja sylissä pitävän äitihahmon rooli, mutta myös luonnonilmiö, tuuli, kuvataan jonkinlaisena elollisena. Tähän liittyvää kuvastoa näkyi myös hänen taiteessaan, ja erityisesti juuri pienten pronssisten maisemaveistosten kohdalla.

Lisäksi Tuomivaaran teoksissa on nähtävillä runsaasti erilaista luontokuvastoa pienissä yksityiskohdissa, tai teosten tekstuurissa tai teoskokonaisuudessa itsessään ja kaikkineen. Tunnistettavia muotoja tai selkeästi jollain tasolla kimmokkeen antaneita luonnon asioita teosten muotoihin ovat tulkintani mukaan erilaiset puut, sienet, jäkälät, sekä eläinten sarvet ja eläinten luut tai luusto. Näiden teosten kohdalla näkyy Tuomivaaran vahva ja laaja-alainen luonnontuntemus. Niistä näkyy se, että hän on viettänyt elämänsä aikana aivan lapsesta saakka aikaa luonnossa mitä erilaisimpien

toimien parissa, ja nähnyt sekä tunnustellut, ja niiden myötä painanut mieleensä erityisesti metsäluontoon kuuluvia lajeja laidasta laitaan. Hänen teoksissaan nämä erilaiset ja erikokoiset lajit sekoittuvat ja ovat nähtävissä monella tapaa. Näidenkin teosten tapauksessa korostuu jo mainitsemani asia, eli se, että Tuomivaara kuvaa taiteessaan kokemiaan sekä havaitsemiaan muotoja ja ilmiöitä.

Näitä monenlaista luontokuvastoa yhdistäviä teoksia käsittelin Luonnon monimuotoisuus -teeman alla, sillä tulkintani mukaan erityisesti näillä teoksilla Tuomivaara on kuvannut jonkinlaista ihanneluontoa. Haastattelussa taiteilija muistutti, kuinka tärkeää on se, että ”meillä on kaunis ja puhdas luonto ympärillämme¹⁸⁴”, ja hänen taiteessaan sama asia näkyy näistä monimuotoista, monia lajeja, elinympäristöjä ja kerroksia sisältävää luontoa kuvaavista teoksista. Siksi näiden teosten kohdalla voidaan puhua ympäristöestetiikkaan liittyvästä ympäristön esteettisestä arvottamisesta. Tuomivaaralle kaunis, monimuotoinen ja puhdas luonto, jossa esimerkiksi kelojuvet on säästetty, jäkälät sekä sammaleet, eli indikaattorilajit, kukoistavat ja lumi on valkoista, edustaa jonkinlaista esteettistä ihanneluontoa.

Valitsin luonnon monimuotoisuus-termin kuvaamaan näitä teoksia siitä syystä, että mielestäni se kertoi hyvin siitä, kuinka monessa teoksessa tai teoskokonaisuudessa oli nähtävillä yhtä aikaa ja usein sekoitettuna hyvin monenlaisia luonnosta lähtökohtansa saaneita muotoja. Yksi parhaimpia esimerkkejä tästä oli *Linnuille metsä* -teos, jossa havaitsin yhtä aikaa sekä kelojuvien tapaisia runkoja, että sieniä sekä jäkäläitä, tai jopa niiden jonkinlaisia yhdistelmiä. Myös *Kukka ja mehiläinen* -teos edustaa todella kuvaavasti tällaista ”yhdistelmä -kasvia”. Siinä sienimäinen tai puumainen, paksu ja aivan kuin maahan juuriaan ulottava varsi on yhdistetty kukan kukintoa muistuttavaan yläosaan pulleine terälehtineen. Teoksen kuvaama kohde on mahdotonta tunnistaa miksiäkään oikeaksi kasviksi tai lajiksi, mutta sen yksityiskohdissa on nähtävillä tietyistä kasveista innoituksen saanutta muotokieltä.

Neljäs luontoon liittyvä teema, jonka Tuomivaaran teoksista nostin esille, oli ihmismäiset hahmot ja muut olennot. Tulkintani mukaan Tuomivaaran taiteessaan kuvaamat ihmismäiset hahmot linkittyivät usein jollain tavalla mystiikkaan tai hengellisyyteen, ja näiden teosten muodoissa havaitsin selviä viittauksia tai lähtökohtia alkuperäiskansojen sekä luonnonuskontojen taiteeseen. Hahmot, joita Tuomivaaran teoksista löytyi, olivat jonkinlaisia myyttisiä luonnonhenkiä, sekä taivaanjumala että shamaani. Taiteilija kertoi haastattelussa olevansa hyvin kiinnostunut monen alkuperäiskansan taiteesta, kulttuurista sekä mystiikasta, ja tämä tuleekin hänen taiteessaan selkeästi esille.

Myyttisten hahmojen lisäksi ihminen on Tuomivaaran teoksissa mukana usein ainoastaan näkökulman tasolla. Kun ihminen on teoksissa osana ainoastaan näkökulman tasolla, voi hän olla joko passiivisena, esimerkiksi osana luontoa ja sen

¹⁸⁴ Tuomivaara 2020.

muotoja, kuten Tuomivaaran pienissä pronssisissa maisemaveistoksissa. Näissä teoksissa ihminen on kuin piilotettu teoksen luonnon muotoihin mukaan, kuten hieman aiemmin summasin. Toisaalta näen ihmisen Tuomivaaran teoksissa joissakin tapauksissa aktiivisena, niin, että ihminen on esimerkiksi aiheuttanut esimerkiksi jonkin asian tai ilmiön, jota teoksessa kuvataan. Näin on mielestäni muun muassa *Linnuille metsä* -teoksen tapauksessa, jossa kuvataan ihmisen positiivista aktiivista toimintaa. Teoksessa ihminen on rakentanut linnuille metsän sekä pesäpaikan taideteoksen muodossa. Teos on samaan aikaan konkreettinen taiteellinen teko, joka on täyttänyt tehtävänsä; linnut kuulemma pesivät aktiivisesti teoksen osiin tehdyissä pienissä koloissa¹⁸⁵. Samalla teos on osoitus aiemmin mainitusta ihanteellisesta ja tavoittelemisen arvoisesta luontoympäristöstä, jollaista ihmisen pitäisi toimillaan suojella, kun ajatellaan oikeaa luontoa ja ekosysteemejä. Tuomivaara on ottanut teoksillaan ympäristö- ja luonto-ongelmiin kantaa, ja positiivisen toiminnan lisäksi ihmisen toiminta voikin teosten sisällöissä olla nähtävissä myös negatiivisessa mielessä, kuten tulkitsin *Merelle* -teoksen kohdalla. Tuomivaara esittää ihmisen taiteessaan monella tavalla. Ihminen on mahdollista olla luonnon hoivaaja sekä suojelija. Ihminen myös tuhoaa luontoa, ja kohtelee sitä väärin. Tulkintojeni mukaan nämä kaikki ihmisen roolit, ja ihmisen risiiritaiset luontosuhteet, näkyvät Tuomivaaran teosten sisällöissä.

Viimeiseksi erottelemakseni temaksi nousi eläimet. Tämän teeman kohdalla käsitteelin varsinaisesti vain yhtä teosta, *Loikka* -veistosta. Tuomivaaran teoksia kartuttaessani ja siihen perehtyessäni vaikutti siltä, että eläimet puuttuivat hänen tuotannostaan lähes kokonaan. Tuomivaaran tuotantoon syvällisemmän tutustumisen ja teosten analysoimisen jälkeen ajattelen, että vaikka eläimet eivät tunnistettavina hahmoina Tuomivaaran tuotannossa näykään, on monessa hänen teoksessaan havaittavissa eläimiin viittaavaa muotokieltä ja yksityiskohtia. Joissakin teoksissa eläin on myös jollain tavalla läsnä teosnimestä päätellen, esimerkiksi *Hirvoan hurmos* -veistoskokonaisuudessa, sekä *Kukka ja mehiläinen* -veistoksessa. Ihmisen tavoin eläimet ovat kuitenkin suuressa määrin Tuomivaaran teoksissa läsnä enemmän näkökulman ja sisällön tasolla. Teoksissa kuvataan eläinten elinympäristöjä, kuten *Linnuille metsä* -teoksessa ja *Pesäpuu* -teossarjassa, maisemaa kuvataan yläilmoista, tulkintani mukaan lintuper-spektiivistä. Taiteilijan puheessa korostuva eläimiin kohdistuva suojelunhalu ja puolustaminen näkyvät siis myös hänen taiteensa teemoissa. Eläimet ja laajemmin eliöt ovat vielä näiden lisäksi teoksissa mukana myös luihin tai luuston osiin viittaavissa teosten muodoissa, esimerkiksi *Merelle II* -teoksen kohdalla. Kyseisen teoksen kohdalla tulkitsin luumaisen elementin viittaavan kuolemaan, ja tarkemmin ympäristö-ongelmista aiheutuviin eliö- ja eläinkuolemiin, joka on yksi niistä luonnossa tapahtuvista, ihmisen toiminnasta johtuvista katastrofeista, joita taiteilija suree.

¹⁸⁵ Tämä asia selvisi Mäntässä työskennelleen Iris Mäkinien kanssa käydyistä puhelinkeskustelusta kandidaatintutkielman tekemisen yhteydessä vuonna 2017. Oiva 2017, 15.

Eläimien tapauksessa taiteilijan luontosuhteessa korostuvat varsinkin linnut, sillä niistä taiteilija puhui haastattelussa useaan otteeseen ja useasta näkökulmasta. Linnut ovat hyvin varmasti tärkeässä asemassa hänelle ainakin siitä syystä, että aivan lapsesta asti näihin päivään saakka hän on tarkkaillut sekä havainnoinut niitä ja niiden elämää. Haastattelussa hän usein kertoi yrittävänsä päästä lintujen pään sisälle, ja saada selville mitähän ”ne ajattelevat siitä ja tuosta¹⁸⁶”. Kaikista eläinhahmoista myös koronavirusta hän valikoi symboloimaan jonkinlaisen mustan linnun.

Tuomivaara kutsui haastattelussa keväällä 2020 itseään luontoihmiseksi. Olen analyysillani pyrkinyt osoittamaan, että kyseinen seikka myös näkyy hänen taiteestaan. Haastattelussamme keväällä 2020 taiteilija kertoi arvostavansa lappilaista taiteilijaa Reidar Särestöniemeä muun muassa sen vuoksi, että hänen taiteestaan huomaa taiteilijan tunteneen pohjoisen luonnon¹⁸⁷. Näkemykseni mukaan sama asia pitää paikkaansa myös Tuomivaaran tapauksessa. Pohjoisen luonnon tuntemisella en välttämättä tarkoita hyvää luontotietämystä, vaan erityisesti sitä, että teoksista huokuu taiteilijan vahvasti luontoon sidoksissa oleva elämäntyyli; se, että hän on viettänyt luonnossa läpi elämänsä paljon ja tiiviisti aikaa ja imenyt sieltä erilaisia vaikutteita: muotoja, tekstuureja, erilaisten ilmiöiden ja tapahtumien tunnelmia sekä ilmenemisiä. Teoksia katsellessa tulee olo, että Tuomivaaran taiteessaan kuvaama luonto ja sen eri ulottuvuudet ovat hänelle sekä hyvin tuttuja että rakkaita.

Näiden monipuolisten ja monella tasolla liikkuvien luontoteemojen ja -sisältöjen lisäksi Tuomivaaran taiteen luontoyhteyttä korostaa se, että hänen käyttämänsä materiaalit ovat pääasiassa luonnonmateriaaleja. Tässä tutkimuksessa en teosanalyysissä pohtinut kovin syvällisesti materiaalivalintaa tietyn teoksen kohdalla, mutta siinäpä olisikin yksi kiinnostava näkökulma hänen taiteensa lisätutkimukselle. Olisi kiinnostavaa pohtia, millä perusteella tietty materiaali valikoituu juuri tietyn ja tietynlaista aihetta kuvaavan teoksen valmistukseen, ja mitä lisäarvoa se antaa teoksen luontotulkinnalle.

Jäin myös pohtimaan monia sellaisia taideteoksia, joita en valinnut tähän tutkimukseen käsiteltäväksi, ja niiden mahdollista potentiaalia sekä lisäarvoa analyysilleni. Tuomivaaran kotipaikkakunnalla Posiolla sijaitsevat, yhdessä Paula Suomisen kanssa tehdyt ympäristötaideteokset *Korouoma* (2020) ja *Kurtankallio* (2020) olisivat esimerkiksi olleet kiinnostavia ja ajankohtaisia posiolaista luontoa käsitteleviä töitä tämän tutkimuksen aineistoksi. Myös Tuomivaaran pihapiiristä sekä kotiateljeesta löytyy varmasti hyvin paljon sellaisia teoksia, joilla olisi ollut tarjottavaa ja kerrottavaa tähän tutkimukseen¹⁸⁸. Rajoituksia kuitenkin asettivat maisterintutkielmaan liittyvät suositukset työn pituudesta ja laajuudesta, sekä vuosia 2020 ja 2021 hankaloittanut

¹⁸⁶ Tuomivaara 2020.

¹⁸⁷ Tuomivaara 2020.

¹⁸⁸ Teoksista otetuissa kuvissa 7., 13., 14., ja 15. kuvattavan teoksen taustalla näkyy runsaasti Tuomivaaran teoksia.

maailmantilanne, jossa matkustamista rajoitettiin ja kontakteja tuli vähentää. Ajan ollessa erilainen, olisin melko varmasti vierailut taiteilijan kotiateljeessa useaan otteeseen, ja kenties haastatellut häntä enemmän kuin kerran. Useammalla haastattelulla olisin myös mahdollisesti pystynyt syventämään hänen luontokäsityksestään ja luontosuhteestaan hahmottelemaani kuvaa. Lisäksi olisin päässyt näkemään ne teokset, jotka sijaitsevat hänen kotiateljessaan tai sen pihalla, ja pystynyt havainnoimaan ja sitä kautta analysoimaan niitä paljon laaja-alaisemmin ja veistoksen kaipaaman tavoin; jokaisesta suunnasta, niiden pintatekstuurin ja värit paremmin näkien, sekä lisäksi siitä näkökulmasta, miten ne sijoittuvat suhteessa ympäristöönsä.

Tuomivaarassa ja hänen pitkän, 50 vuotta kestäneen taiteellisen uran myötä syntyneessä mittavassa taiteellisessa tuotannossa siis riittää tutkittavaa. Tuomivaaran elämäntyö kaipaisi laaja-alaista kartoittamista ja dokumentointia, ja lisäksi tätä yhä, 78-vuotiaana hyvin aktiivista taiteentekijää voisi tutkimusmielessä lähestyä mitä erilaisimmista näkökulmista. Tällä tutkimuksella olen perehtynyt häneen ja hänen taiteeseensa vain yhdestä ja rajatusta, luontoon keskittyvästä näkökulmasta käsin.

LIITTEET

Kuvaluettelo:

Kuva 1. Tuomivaara, Teuvo. *Heijastuksia*, 1991, puu. Kuvaaja: Jaakko Heikkilä tai Tapio Mäki. Kuvalähde: Pietilä-Juntura, Katriina, toim. 2000. *Teuvo Tuomivaara: veistoksia – sculptures*. Aineen taidemuseo.

Kuva 2. Tuomivaara, Teuvo. *Pakkasyö*, 2003, pronssi. Kuvaaja: tuntematon. Kuvalähde: Teuvo Tuomivaaran arkisto.

Kuva 3. Tuomivaara, Teuvo. *Valoa metsässä*, 1994, pronssi. Kuvaaja: Pauliina Oiva. Kuvalähde: Pauliina Oivan arkisto.

Kuva 4. Tuomivaara, Teuvo. *Talviset vieraat I, II, III*, 2000, puu. Kuvaaja: Jaakko Heikkilä tai Tapio Mäki. Kuvalähde: Pietilä-Juntura, Katriina, toim. 2000. *Teuvo Tuomivaara: veistoksia – sculptures*. Aineen taidemuseo.

Kuva 5. Tuomivaara, Teuvo. *Talviset vieraat IV*, 2000, puu. Kuvaaja: Jaakko Heikkilä tai Tapio Mäki. Kuvalähde: Pietilä-Juntura, Katriina, toim. 2000. *Teuvo Tuomivaara: veistoksia – sculptures*. Aineen taidemuseo.

Kuva 6. Tuomivaara, Teuvo. *Sade*, 1999, pronssi. Kuvaaja: Pauliina Oiva. Kuvalähde: Pauliina Oivan arkisto

Kuva 7. Tuomivaara, Teuvo. *Merelle II*, 2014, puu ja teräs. Kuvaaja: Pauliina Oiva. Kuvalähde: Pauliina Oivan arkisto.

Kuva 8. Tuomivaara, Teuvo. *Kesäkoti*, 1999, pronssi. Kuvaaja: Jaakko Heikkilä tai Tapio Mäki. Kuvalähde: Pietilä-Juntura, Katriina, toim. 2000. *Teuvo Tuomivaara: veistoksia – sculptures*. Aineen taidemuseo.

Kuva 9. Tuomivaara, Teuvo. *Tunturivaellus*, 1986, pronssi. Kuvaaja: Jaakko Heikkilä tai Tapio Mäki. Kuvalähde: Pietilä-Juntura, Katriina, toim. 2000. *Teuvo Tuomivaara: veistoksia – sculptures*. Aineen taidemuseo.

Kuva 10. *Kotivaara*, 1995, pronssi. Kuvaaja: tuntematon. Kuvalähde: Teuvo Tuomivaaran arkisto.

Kuva 11. *Hukutettu kylä*, 1990, pronssi ja lasi. Kuvaaja: tuntematon. Kuvalähde: Teuvo Tuomivaaran arkisto.

Kuva 12. *Huuto metsästä*, 1996, pronssi. Kuvaaja: Jaakko Heikkilä tai Tapio Mäki. Kuvalähde: Pietilä-Juntura, Katriina, toim. 2000. *Teuvo Tuomivaara: veistoksia – sculptures*. Aineen taidemuseo.

Kuvat 13., 14. ja 15. *Pesäpuu* -sarja, 2019, pronssi. Kuvaaja: Pauliina Oiva. Kuvalähde: Pauliina Oivan arkisto.

Kuva 16. *Kukka ja mehiläinen*, 2016, puu. Kuvaaja: Pauliina Oiva. Kuvalähde: Pauliina Oivan arkisto.

Kuva 17. *Kukka ja mehiläinen*, 2016, puu. Kuvaaja: Pauliina Oiva. Kuvalähde: Pauliina Oivan arkisto.

Kuva 18. *Linnuille metsä*, 2012, valkobetoni. Kuvaaja: Teuvo Tuomivaara. Kuvalähde: Teuvo Tuomivaaran arkisto.

Kuva 19. *Hiroaan hurmos*, 2018, valkobetoni. Kuvaaja: Pauliina Oiva. Kuvalähde: Pauliina Oivan arkisto.

Kuva 20. *Huuto*, 1980, betoni. Kuvaaja: Pauliina Oiva. Kuvalähde: Pauliina Oivan arkisto.

Kuva 21. *Rouva*, 1995, teräs ja puu. Kuvaaja: Jaakko Heikkilä tai Tapio Mäki. Kuvalähde: Pietilä-Juntura, Katriina, toim. 2000. *Teuvo Tuomivaara: veistoksia – sculptures*. Aineen taidemuseo.

Kuva 22. *Taivaanhaltija*, 1999, pronssi. Kuvaaja: Jaakko Heikkilä tai Tapio Mäki. Kuvalähde: Pietilä-Juntura, Katriina, toim. 2000. *Teuvo Tuomivaara: veistoksia – sculptures*. Aineen taidemuseo.

Kuva 23. *Shamaani*, 2010, puu. Kuvaaja: tuntematon. Kuvalähde: Teuvo Tuomivaaran arkisto.

Kuva 24. *Loikka*, 2008, puu ja teräs. Kuvaaja: Pauliina Oiva. Kuvalähde: Pauliina Oivan arkisto.

LÄHTEET

Painamattomat lähteet

Blåfield, Marjaleena. 2000. "Pohjoisen luonnon tulkki". Kaleva, 23.12.2000.

Facebook.com. 2021. Taidehuutokauppa – Ympäristötekoja Sierilän puolesta. Saatavilla <https://m.facebook.com/Meklari/>

Finnhunting.fi. 2021. Riistaparaati. Saatavilla: <https://www.finnhunting.fi/tietopankki/metsastystraditiot/riistaparaati>

Kansallisgalleria. 2021. Hae kokoelmista: Kelo. Saatavilla: [https://www.kansallisgalleria.fi/fi/search?keywords\[\]=kelo](https://www.kansallisgalleria.fi/fi/search?keywords[]=kelo)

Karvinen, Tea. 2011. "Poron vuosi." 9.3.2011. Saatavilla: <https://www.maailmankuvalehti.fi/2011/3/yleinen/poron-vuosi/>

Koillissanomat. 2019. "Tuomipirtille kuuluu hyvää - vanhasta savottakämpästä valmistui koti ja ateljee 35 vuotta sitten." 30.8.2019. Saatavilla: <https://www.koillissanomat.fi/tuomipirtille-kuuluu-hyvaa-vanhasta-savottakampast/484511>

Kotimaisten kielten keskus ja Kielikone Oy. 2021. Kielitoimiston sanakirja. Luonto. Saatavilla: <https://www.kielitoimistonsanakirja.fi/#/luonto?searchMode=all>

Kuvataiteilijamatrikkeli. 2021. Teuvo Tuomivaara. Saatavilla: <https://kuvataiteilijamatrikkeli.fi/taiteilija/teuvo-tuomivaara>

Koskinen, Risto, Tolppi, Anni ja Vaara, Kyösti. 2020. "Tulvat kurittavat Lappia: Rovaniemellä vesi nousee edelleen, suurtulva mahdollinen Kittilässä – video näyttää, miten Ounasjoki paisuu." Yle.fi, 30.5.2020. Saatavilla: <https://yle.fi/uutiset/3-11377270>.

Nevalainen, Anna. 2017. "Lumiennätykset paukkuvat Lapissa: Kesäkuu alkoi Kittilässä ja Posiolla mittaushistorian lumisimpana." Yle.fi, 1.6.2017. Saatavilla: <https://yle.fi/uutiset/3-9644573>

Posio.fi. 2021. Yleistietoa Posiosta. Saatavilla: <https://www.posio.fi/posionkunta/yleistietoa-posiosta/>

Posiolapland.com. 2021. Livojärvi. Saatavilla: <https://posiolapland.com/livojarvi/>

Rovaniemen taidemuseo. 2021. Teuvo Tuomivaara. Loikka. Saatavilla: <http://julki-setteokset.rovaniemi.fi/teokset/loikka.htm>

Rovaniemi.fi. 2021. Pororaito-hankkeen esite. Saatavilla: <https://www.rovaniemi.fi/loader.aspx?id=2f5d077c-8fb8-4e66-b0ac-e5aa6524fab2%20>

Räisänen, Alpo. 2005. "Saamelaisjäljet Kuusamon ja Posion paikannimistössä." Virittäjä 3/2005. Saatavilla: <https://journal.fi/virittaja/article/view/40417>

Saamelaiskulttuurin ensyklopedia. 2021. Giella, kiela. Saatavilla: https://saamelaisensyklopedia.fi/wiki/Giella,_kiela

Salumäki, Tiina. 2019. "Yle Luonnon kysely: Suomalainen on yllättävän vahvasti luontoihminen – sienestys, kalastus ja kansallispuistot eivät silti kiinnosta useimpia." Yle.fi, 27.9.2019. Saatavilla: <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2019/09/27/yle-luonnon-kysely-suomalainen-on-yllattavan-vahvasti-luontoihminen-sienestys>

Waenerberg, Annika. 2013. "Kuinka pitkälle voi pelkistää? Visuaalinen analyysi taidehistorian laajentuneella kentällä". Tahiti, 02-03/2013. Saatavilla: <http://tahiti.fi/02-03-2013/tieteelliset-artikkelit/kuinka-pitkalle-voi-pelkistaa-visuaalinen-analyysi-taidehistorian-laajentuneella-kentalla/>

Wikipedia. Posio. 2021. Saatavilla: <https://fi.wikipedia.org/wiki/Posio>.

Painetut lähteet

Andrews, Malcolm. 1999. *Landscape and Western art*. Oxford: Oxford University Press.

Alasuutari, Pertti. 2007. *Laadullinen Tutkimus*. Vastapaino.

Becker, Udo. 2000. *The Continuum Encyclopedia of Symbols*. Continuum.

Berleant, Arnold. 1992. *The Aesthetics of Environment*. Philadelphia: Temple University Press.

Braun, Tina ja Dierkes, Paul. 2017. "Connecting students to nature – how intensity of nature experience and student age influence the success of outdoor education programs." Informa UK Limited: Taylor & Francis Group.

Cantell, Hannele. 2011. "Lapsuus ja nuoruus ympäristösuhteen perustana." Teoksessa *Ihminen ja ympäristö*, toimittajat Niemelä Jari, Furman Eeva, Halkka Antti, Hallanaro Eeva-Liisa, ja Sorvari, Sanna, 332–338. Tampere: Gaudeamus.

Cosgrove, Denis E. & Daniels, Stephen. 1989. "Introduction: iconography and landscape." Teoksessa *The iconography of landscape*, toimittajat Cosgrove, Denis E. & Daniels, Stephen, s. 1–10. Cambridge: Cambridge University Press.

Elo, Pekka ja Paalanen, Tommi. 2002. "Ihmisen suhde luontoon." Teoksessa *Elävää kulttuuriperintöä – tutki ja opi*. Suomen Tammi Plus -projekti. Museoviraston, Opetushallituksen ja ympäristöministeriön yhteinen kulttuuriperinnön opetuksen kehittämishanke.

Haila, Yrjö. 2003. "'Erämaa' ja ympäristöajattelun moniulotteisuus." Teoksessa *Luonnon politiikka*, toimittajat Haila, Yrjö ja Lähde, Ville, 171–204. Tampere: Vastapaino.

Haila, Yrjö ja Lähde, Ville. 2003. "Luonnon poliittisuus: Mikä on uutta?" Teoksessa *Luonnon politiikka*, toimittajat Haila, Yrjö ja Lähde, Ville, 7–36. Tampere: Vastapaino.

Hall, Stuart. 1997. "Introduction". Teoksessa *Representation: Cultural Representation and Signifying Practices*, toimittaja Hall, Stuart. Sage Publications. London.

Huhmarniemi, Maria. 2016. *Marjamatkoilla Ja Kotipalkisilla: Keskustelua Lapin Ympäristökonflikteista Nykytaiteen Keinoin*. Lapin yliopisto.

Johansson, Hanna. 2005. *Maataidetta Jäljittämässä: Luonnon Ja Läsnäolon Kirjoitusta Suomalaisessa Nykytäiteessa 1970–1995*. Like.

Korpela, Kalevi. 2008. "Ympäristö ja positiiviset tunteet." Teoksessa *Mieli ja Terveys: Ilon ja muutoksen psykologiaa*, toimittajat Punamäki, Raija-Leeana, Nieminen, Pirkko ja Kiviaho, Matti, 59–78. Tampereen yliopisto. Psykologian laitos.

Koskinen, Maija. 2003. "Taiteilija vai tiedemies?" Teoksessa Anttila, L., Pirkkalainen, H., Lehtinen, S., Löflund, B. & Hoffmann (toim.) Lauri Anttila: *Luonnoksia = skisser*, s. 5–11. Turku: Turun taidemuseo.

Lahtinen, Toni, ja Lehtimäki, Markku. 2008. *Äänekäs Kevät: Ekokriittinen Kirjallisuudentutkimus*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Leeuwen, Theo van 2001. "Semiotics and Iconography." Teoksessa *Handbook of Visual Analysis*, toimittajat Theo van Leeuwen & Carey Jewitt, 92–118. London. Sage Publications.

Lehtinen, Ari Aukusti. 2001. "Modernization and the Concept of Nature: On the Reproduction of Environmental Stereotypes." Teoksessa *Encountering the Past in Nature: Essays in Environmental History*, toimittajat Myllyntaus, Timo ja Saikku, Mikko, 27–46. Ohio University Press, Athens.

Lintonen, Kati. 2011. *Valokuvallistettu Luonto: I. K. Inhan Tuotanto Luonnon Merkityksellistäjänä*. Helsingin yliopisto.

Lukkarinen, Ville. 2001. "Laulain elämästä lintukodon saares – Kain Tapperin taiteesta." Teoksessa *Kain Tapper: Sara Hildénin Taidemuseo 22.9.2001–13.1.2002*, toimittajat Tapper, Kain, ja Riitta Valorinta, 12–37. Sara Hildénin taidemuseo.

Mäkelä, Riitta. 1996. "Luontoa ja merkkejä." *Kaleva* 17.3.1996.

Mäkelä-Tuomivaara, Pirkko. 1993. Taiteilijana Lapissa. Teuvo Tuomivaaran elämää vuosina 1943–1993. Kulttuurihistorian approbatortutkielma.

Naess, Arne. 1997. "Syväekologinen liike - joitakin sen filosofisia puolia." Teoksessa *Ympäristöfilosofian polkuja*, toimittajat Uurtimo, Yrjö ja Jaaksi, Vesa, 49–77. Tampereen yliopisto.

Niskala, Marjaana. 2000. "Teuvo Tuomivaara – Kuvanveistäjän työvuodet" Teoksessa *Teuvo Tuomivaara: veistoksia – sculptures*, toimittaja Pietilä-Juntura, Katriina, 7–14. Tornio: Aineen taidemuseo.

Närhinen, Tuula. 2016. *Kuvatiede ja luonnontaide. Tutkielma luonnonilmiöiden kuvallisuudesta*. Helsinki: Taideyliopiston Kuvataideakatemia.

Oiva, Pauliina. 2017. *Kertomuksia Luonnosta, Lempeästi, Mutta Kantaa Ottaen: Teuvo Tuomivaaran Ekokriittiset Veistokset*. Jyväskylän yliopisto.

Oksanen, Markku & Rauhala-Hayes, Marjo. 1997. *Ympäristöfilosofia: Kirjoituksia ympäristönsuojelun eettisistä perusteista*. Helsinki: Gaudeamus.

Pentikäinen, Juha. 1995. *Saamelaiset: Pohjoisen Kansan Mytologia*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Pesonen, Heikki. 1999. "Kristinusko ja ympäristökriisin "syylliset"." Teoksessa *Uskonnon luonto: ihmisen ja luonnon suhde uskonnollisessa ajattelussa*, toimittaja Pesonen, Heikki, sivut. Atena Kustannus Oy. Jyväskylä.

Pietarinen Juhani. 1995. "Ihminen ja luonto: neljä perusasennetta." Teoksessa *Arvot, hyveet ja tieto*, toimittajat Elo, Pekka ja Simola, Hannu, 98–108. Helsinki: Painatuskeskus.

Pietarinen, Juhani. 1997. "Ympäristöfilosofia ja etiikka." Teoksessa *Ympäristönsuojelu ja yhteiskunta* toimittaja, Pietarinen, Juhani, 7–44. Turun yliopiston täydennyskoulutuskeskus.

Pietilä-Juntura, Katriina. 2000. "Kuvanveistäjä pohjoisesta." Teoksessa *Teuvo Tuomivaara: veistoksia – sculptures*, toimittaja Pietilä-Juntura, Katriina, 5–6. Tornio: Aineen taidemuseo.

Pirinen, Mikko. 2020. *Game of the Name: Titles and Titling of Visual Artworks in Theoretical Discussions from 1960 to 2015*. Jyväskylän yliopisto.

Pitkänen, Pirkko. 1996. "Luonnonmukaisuudesta luonnon välineellistämiseen." Teoksessa *Ihmisen suhde luontoon. Luonnon arvottamisen filosofiaa*, toimittajat Vilkka, Leena ja Pitkänen, Pirkko, 7–27. Joensuun yliopisto.

Rannisto, Tarja. 2007. *Luonnon Estetiikka*. Multikustannus.

Pulkkinen, Risto. 2014. *Suomalainen kansanusko. Samaaneista saunatonnttuihin*. Gaudeamus.

Saarikangas, Kirsi. 1998. *Kuvasta Tilaan: Taidehistoria Tänään*. Vastapaino.

Salonen, Kirsi. 2005. *Mieli Ja Maisemat: Eko- Ja Ympäristöpsykologian Näkökulma*. Edita: Suomen psykologiliitto.

Seppä, Anita. 2012. *Kuvien Tulkinta: Menetelmäopas Kuvataiteen Ja Visuaalisen Kulttuurin Tulkitsijalle*. Gaudeamus.

Sepänmaa, Yrjö. 2014. "Ihminen luontona, luonto ihmisenä." Teoksessa *Ympäristömytologia*, toimittajat Knuuttila, Seppo ja Pietilä, Ulla, 21–33. Helsinki. Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Suhonen, Pekka. 1977. "Laila Pullinen." Teoksessa *Finland Creates*, toimittajat Fields, Jack ja Moore, David, 52–53. Gummerus.

Suopajärvi, Leena. 2003. "Ympäristötietoisuus-käsitteen kritiikki pohjoisten esimerkkien valossa." Teoksessa *Pohjoinen luontosuhde. Elämäntapa ja luonnon politisoituminen*, toimittajat Suopajärvi, Leena ja Valkonen, Jarno, 9–22. Rovaniemi: Lapin yliopistopaino.

Taajamaa, Bruno. 1982. *Terho Antero Sakki: Monumentaaliveistäjä*, toimittajat Espoo: Re-callmed.

Sureda, Joan. 1996. Paleoliittinen taide. Teoksessa *Maailmantaiteen Kirjasto: Varhainen Taide: Esihistoria, Egypti, Lähi-itä*, toimittaja Milicua José, 16–65. WSOY.

Tanninen-Mattila, Maija. 2011. "Lapin taika – Tunturimonologista kreisilandiin". Teoksessa *Lapin taika: Lappi-aiheista taidetta 1800-luvulta nykypäivään*, toimittajat Ojanperä, Riitta ja Utriainen, Anu, 18–77. Ateneumin taidemuseo. Valtion taidemuseo.

Taylor, Paul. 1986. *Respect for nature. A Theory of Environmental Ethics*. Princeton University Press. Princeton

Tihinen, Juha-Heikki. 2010. "Mikä veistos on – pari sanaa vasta-alkajille ja edistyneille." Teoksessa *Kuvanveisto ajassa ja tilassa*, toimittaja Mamia, Hanna, 22–27. Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Tuomi, Jouni ja Sarajärvi, Anneli. 2018. *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi*. Tammi.

Valkonen, Jarno ja Saaristo, Kimmo 2016a. "Luonto ja yhteiskunta – ympäristösosiologian lähtökohdat." Teoksessa *Ympäristösosiologia*, toimittaja Valkonen, Jarno, 7–28. Helsinki: WSOYpro.

Valkonen, Jarno ja Saaristo, Kimmo. 2016b. "Ympäristökonfliktit." Teoksessa *Ympäristösosiologia*, toimittaja Valkonen, Jarno, 101–114. Helsinki: WSOYpro.

Vallius, Antti. 2012. "Kuvastojen tutkimus metodologisena haasteena: Esimerkkinä maisemakuvaston visuaalinen analyysi." Teoksessa *Taidetta tutkimaan: menetelmiä ja näkökulmia*, toimittajat Waenerberg, Annika & Kähkönen, Satu, 165–187. Jyväskylä: Kampus Kustannus.

Vilka, Leena. 1991. "Miltä tuntuu olla tikankontti?" Teoksessa *Näkökulma yhteiskuntatieteelliseen ympäristötutkimukseen*", toimittajat Pakarinen, Terttu, Vilka, Leena ja Luukkanen, Eija, 43–58. Kangasala: Kangasalan kirjapaino.

Vilka, Leena. 1993. Vilka, Leena. *Ympäristöetiikka: Vastuu Luonnosta, Eläimistä Ja Tulevista Sukupolvista*. Helsinki: Yliopistopaino.

Vilka, Leena. 1996. "Ympäristöetiikka - luonnon arvot ja ihmisen asenteet." Teoksessa *Ihmisen suhde luontoon. Luonnon arvottamisen filosofiaa*, toimittajat Vilka, Leena & Pitkänen, Pirkko, 29–50. Joensuun yliopisto.

Vilka, Leena. 1998. *Oikeutta luonnolle: Ympäristöfilosofia, eläin ja yhteiskunta*. Yliopistopaino.

Välimäki, Susanna & Torvinen, Juha. 2014. "Ympäristö, ihminen ja eko-apokalypsi – Miten nykytaide kuuntelee luontoa?", 8–27. Lähikuva, 1/2014.

Väyrynen, Kari. 2006. *Ympäristöfilosofian Historia: Maaäitimyytistä Marxiin*. Tampere: Eurooppalaisen filosofian seura.

Wegelius, Marjaleena. Piruja Pohjolasta. Kaleva 13.10.1993.

Willamo, Risto. 2004. "Ihminen suhteessa luontoon." Teoksessa *Ympäristökasvatuksen käsikirja*, toimittaja Cantell, Hannele, 36–45. Jyväskylä: PS-Kustannus.

Williams, Raymond. 2003. "Luontokäsitykset." Teoksessa *Luonnon politiikka*, toimittajat Haila, Yrjö & Lähde, Ville, 37–66. Tampere: Vastapaino.

Suullisia tietoja antaneet

Tuomivaara, Teuvo. 2020. Haastattelu. 8.5.2020. Tallenne ja litteroitu aineisto kirjoittajan hallussa.

Tuomivaara, Teuvo. 2017. Haastattelu. 1.3.2017. Tallenne ja litteroitu aineisto kirjoittajan hallussa.