

Eija Aarnion essee on julkaistu Kiasman näyttelyluettelossa ”Maisema Kiasman kokoelmassa”, 2006. Sivut 114-131. ISBN 951-53-2884-5

Eija Aarnio

HAJOAVA MAISEMA

Richard Longin ”White Light Walk” (1987) englantilaiselta nummelta, **Lauri Anttilan** ”Lottorivi 15.1.1983” (1983) Helsingistä, **Tuula Närhisen** ”Tuulipiirturit” (2000) Harakan saarelta tai **Jussi Kiven** ”Dokumentteja erään tutkimusretkikunnan arkistoista” (1995-1996) Uralin erämaasta ovat kuvia maisemasta, mutta samalla ne ovat kuvia siitä, miten taiteilija hahmottaa maailmaa. Kuvat koostuvat omakohtaisista kokemuksista, joita ihminen kerää muistoiksi liikkeessään maisemassa ja katsoessaan maisemaa. Teoksista heijastuu myös taiteilijan tapa arvottaa omaa elinympäristöään. Mikä tahansa kuva maisemasta on samalla myös esitys ja kertomus maisemallisesta kokemuksesta, ihmisenä olemisesta osana maisemaa ja maisemallista tilaa.¹

Ranskalaisen filosofin **Maurice Merleau-Pontyn** ihmiskäsitys rakentuu ihmisruumiille, joka aisti- en avulla jäsentää tuntemuksia ja luo suhdetta maailmaan. Hän korostaa ihmisen ruumiina olemisen ensisijaisuutta. Jokainen ihminen kantaa itsessään ruumiillisen tiedon ja taidon kapasiteettia, joka alkaa karttua ensimmäisistä tuntoaistimuksista jo varhaislapsuudessa. Eri aistimusten kautta opimme hahmottamaan eroja asioiden välillä. Ruumiilliset tuntoaistimukset rakentavat pohjaa myöhemmin syntyville käsitteille.²

Luontokokemuksen osat, erilaiset tilalliset kokemukset ja tuntemukset, kuten lämpö, kylmyys, koskeus, värit, valon vaihtelut, luovat alati muuttuvien mahdollisuuksien kentän taiteen tekoprosessille. Teoksessa kohtaavat taiteilijan aikaan ja paikkaan sidotut kokemukset sekä katsojan elämämaailma. Maisemalliset fragmentit täydentyvät yleisön katsomiskokemuksen kautta ”kokonaiseksi maisemaksi”, kun teos on vastaanotettu ja jaettu. Kyseessä on monisäikeinen, virtaava prosessi.

Taiteilijoiden maisemaa esittävät teokset ja niihin liittyvät prosessit asettavat kysymyksiä, jotka liittyvät yleisesti käsityksiimme luonnosta ja taiteesta. Miten luontokäsityksemme rakentuu moniaistillisille kokemuksille? Mikä osuus luontokokemuksessa on tiedollisilla tekijöillä? Millä tavoin taiteen prosessi pilkkoo ja fragmentoi maisemaa, ja miten se muuttuu meille katsojille jälleen kokonaiseksi?³

Tekstit ja valokuvat osana varhaista maataiteen tekemisen prosessia

Varhaisiin maataiteen ja katoavan taiteen teoksiin liittyy oleellisesti prosessiluonteinen taiteen tekeminen. Maataiteen pioneeri, englantilainen Richard Long teki ensimmäisen ”kävelyteoksensa”, niitylle tallatun polun ”A Line Made by Walking” vuonna 1967. Jokainen kävelyretki oli ainutkertainen, ajallinen kokemus, dialogi taiteilijan ja yksittäisen paikan välillä. Kyse on mielihyvystä olla olemassa, hengittää ja nähdä, kokemuksesta olla kokonainen ja elävä olento. Kävelyt, valokuvat, sanat, karttaan vedetyt viivat, kiviympyrät ja mutamaalaukset ovat taitelijan tapa esitellä kokemiaan hienovaraisia muutoksia maisemassa. ”White Light Walk”, vuonna 1987 syntyneeseen tekstiteokseen taiteilija on kirjannut ylös kävelyn aikana heränneitä väriaistimuksia, kuten oranssi aurinko 4 mailin kohdalla, keltaisia palsternakkoja 23 mailin kohdalla ja lapsen siniset silmät 56 mailin kohdalla. Käsitteelliset tekstiteokset kertovat kuljetuista maileista, matkalla kohdatuista maisemista tai

sään muutoksista.

Käsitetaiteesta omaksutut taiteen esittämisen ja vastaanottamisen tavat ovat vaikuttaneet maataiteeseen. Näitä ovat muun muassa taiteen objektiluonteen rikkominen esityskäytännössä ja merkitysten kerroksellisuus. Myös Richard Long liittyy maataiteen teoksiin dokumenttivalokuvausta ja verbaalista kieltä esittäessään ajallisesti ja paikallisesti poissaolevaa tapahtumaa tai kokemusta katsojalle. Tekstiteokset dokumentoivat tekoja, paikkoja tai listaavat havaintokokemuksia. Ne ovat rakenteeltaan vähäeleisiä dokumentteja taiteilijan fyysisestä läsnäolosta, tavasta liikkua ja havainnoida. Tapahtuma piiryy käsitteellisellä tasolla katsojan ymmärrykseen.

Maiseman fragmentit tai viipaleet

Suomen taiteessa 1960 -70-luvun vaihteessa muutama yksittäinen taiteilija pyrki murtamaan taiteenlajien välisiä rajoja rinnastamalla erilaisia esitysmuotoja ja metodeja, joissa korostui kehon moniaistisen kokemuksen tallentaminen. Lauri Anttilan taiteen tekemisen prosessi alkoi vuonna 1967, jolloin hän kuvasi säännöllisesti asuntonsa vastapäistä taloa aina kello kaksitoista joka päivä. Tämä sarjallinen kuvausmetodi tuotti informaatiota, joka yllätti tekijänkin. Muutos kuvauskohteessa, jota emme muuten huomaisi, tuli näkyväksi. Valokuva paljasti tuntemattoman, kuvien takana olevan todellisuuden katsojalle vasta sarjallisesti esitettynä. Metodilla päästiin tasolle, missä merkityksiä ei oltu vielä lyöty lukkoon. Sarjallisella kuvaustavalla saattoi havainnollistaa käsitteitä, kuten kasvua, ajan kulumista, painovoimaa, lämpöä, auringon liikkeitä, joita pelkän hetkellisen näköhavainnon avulla oli mahdoton tavoittaa.⁴

Lauri Anttila pohtii tapaansa työskennellä kirjassaan *Ajatus ja havainto: kirjoituksia vuosilta 1976-1987* seuraavasti: ”Vaikka kirjoitukset ovat muuttaneet taidettani ja päinvastoin, itse kirjoittaminen tai taiteen tekeminen ei ole minulle keskeistä. Keskeistä on niihin sisältyvä ajatuksellinen prosessi, joka sitten purkautuu joko kirjoittamiseen tai taiteeseen. Nuorempana väistelin. Ajattelin, että vain se on todellista mikä näkyy tai tuntuu. Myöhemmin olen oppinut ymmärtämään havaitsemistamme ja ajatteluamme sääteleviä kulttuurisia tekijöitä kokonaisuudessaan ja näkemään miten todellisia ne ovat.” Anttila tiivistää työskentelynsä yhteen sanaan: ”Miksi?” Hän kertoo, että haluaa havainnollistaa asioita ja saattaa ihmiset tilanteeseen, jossa tämä kysymys herää. ”Haluan samanaikaisesti esittää tuon kysymyksen ja yrittää etsiä siihen vastausta.”⁵

Anttilaa on kiinnostanut myös antaa ulkopuolisten tai sattumanvaraisten tekijöiden ohjailla tekemensä kulkua, jolloin taiteilijan rooli on jäänyt taka-alalle, lähinnä ennalta määrätyn toimintamallin toteuttajaksi. Taiteilija on kertonut, että teoksen ”Lottorivi 15.1.1983” innostuksen lähteenä on ollut Finlandia-talossa 15.2.1981 **Mats Perssonin** ja **Kristine Scholzin** esittämä **Marcel Duchampin** ainoa sävellys. Partituuri oli saatu leikkijunaan sattumanvaraisessa järjestyksessä pudonneista palloista, joihin nuotit oli kirjoitettu. Anttilan kuulemassa esityksessä teos soitettiin pienillä smirgeleillä flyygelin kieliä hioen. Sävellyksen sakraalinen sävy innoitti Anttilaa puolestaan valitsemaan oman teoksensa kohteeksi Suurkirkon. Arvotut numerot antoivat luonnollisen suomalaisen vastineen nuoteille ja lottorivi partituurille. Taiteilija kohdisti lottoruudun Helsingin kaupungin keskustan kartalle ja kuvasi kirkkoa paikoista, jotka lottorivi osoitti. Anttila ei pystynyt ennalta aavistamaan valokuvasarjan kuvallista ilmettä. Kameran tallennukset sattuivat heijastelemaan hiljaista ja tyhjää helsinkiläistä katunäkymää, arvottamatta tai estetisoimatta kohdettaan. Alkeellisissa olosuhteissa kotona itse vedostetut valokuvat, lottokuponki, Helsingin keskustan kartta ja selostusteksti harmaissa pahvikehyksissään, rosoisessa kokonaisuudessaan oli osoitus taiteilijalta, ettei ”olennaista ollut vedosten glamouri vaan teoksen sisältö”.⁶

Anttila pyrkii yhdistämään teoksissaan tieteellisiä ja taiteellisia metodeja. Hän fragmentoi ja hajottaa maisemakokemusta mitattaviksi elementeiksi, tavalla, joka kuvaa tieteelliselle tavalle ominaisia keinoja käsitteellistää maisemaa. Maisema- ja ympäristökokemus hajoaa erillisiin aistihavaintoihin, joista näköhavainto ei välttämättä ole ensisijainen aistikokemus. Kuvien rinnalla Anttila esittää eri teoksissaan myös karttoja, tilastoja, mittauksia, nauhoitettuja luonnonääniä tai kuivattuja kasveja. Anttila on pyrkinyt tuomaan maisemaan liittyviä kerroksellisia asioita sekä syy- ja seuraussuhteita näkyväksi. Moniaistisista ja tiedollisista fragmenteista muodostuu omalle ajallemme merkityksellinen kokonaisuus.

Moniaistillisten kokemusten tallentamisen prosessi

Miten kuvata kehon tuntemia monia yhtäaikaista aistimuksia tai visualisoida aineetonta, joka muuttuu materiaaliksi vasta toisen elementin kautta, kuten tuulen liike oksissa tai meren vaahtopäissä?

Taiteilijat ovat etsineet omaa tapaansa lähestyä maisemaa aiheena, kuten **Jukka Mäkelä** maalatesaan tuulen viivaa tai Lauri Anttila yrittäessään valokuvata Helsingin yllä olevaa ilmaa. **A. K. Dolvenin** ”Lauantai-ilta” (1996) tai **Bill Violan** ”Hatsu Yume (Ensimmäinen uni)” (1981) videoteoksissa maiseman hienovaraista, visuaalista muutosta, aineettomuutta voidaan kuvata reaaliajassa tapahtuvana tarinana. Vivahteita kerronnalle antaa luonnossa tapahtuva hidas sään vaihdos. Videon aikaperspektiivi on taiteilijan määrittelemää, miten hän käyttää hyväkseen toistoa, hidastusta tai muita tehokeinoja rikkoakseen reaaliaikaa. Valokuvan tai maalauksen suhteen katsomiskokemuksen aikaa taas ei voi määritellä samalla tavoin, mistä pisteestä katsoja lähtee teosta tarkastelemaan ja kuinka paljon aikaa hän tähän käyttää.

Lauri Anttila pyrkii valokuvateoksissaan objektiiviseen esitystapaan, tieteen tapaan tutkia asioita. Mittareina on käytetty ihmisen omaa kehoa ja luonnontieteellisiä välineitä, yhtenä tärkeänä työvälineenä valokuvakameraa. Teoksissa on hyödynnetty valokuvan silmänräpäyksellistä ja totuudellista voimaa. Tuula Närhinen kuvaa pitkällä kuvausajalla pitkäjaksoisen tapahtuman eräänlaiseksi aika-kerrokselliseksi kuvaksi. Kuvan syntyyn vaikuttavat kuvauksen aikana jatkuvasti muuttuva valo ja filmin herkkyys.

Tuula Närhinen kertoo teoksensa ”Tuulipiirturit” lähtökohdista: ”Väitetään, ettei tuulta voi valokuvata. Tuulen voi tuntea iholla ja havaita liikkeenä, mutta pysäytetyssä kuvassa se häviää näkyvistä. Tuulikokeissani pyrin rekisteröimään tuulen aikaansaaman liikkeen kuvaamalla pitkillä valotusajoilla puiden oksiiin kiinnitettyjä pieniä keveitä lamppuja, jotka tuulessa heiluessaan piirtävät ohuen valokuovan filmille. Olen myös antanut eri puulajien sekä heinäkasvien itse toimia tuulipiirtureina kiinnittämällä niihin tussikynän ja tarjoamalla niille valkoista piirustuspaperia.” Idean liikkettä tallentaviin kuviin hän sai ranskalaisen fysiologin **Étienne-Jules Mareyn** 1800-luvun lopulla suorittamista tieteellisistä kokeista, joissa hän käytti valokuvaa sekä erilaisia piirtureita apunaan analysoidessaan ihmisen havaintokyvyn ylittävien nopeiden liikkeiden vaihteita.⁷

Närhisen teoksissa on taustalla usein voimakkaat maisemaan ja luontoon liittyvät aistivaikutelmat, luonnonelämykset, joko itse koettuina tai kirjallisista lähteistä peräisin olevina kimmokkeina. Samalla hän käy teoksissaan läpi kysymyksiä omasta identiteetistään ja maailmankuvastaan. Tiettyjen sattumanvaraisten ja absurdiinkin menetelmien ja kielipelien ansiosta hän tuottaa joukon uusia osasia, kuvia, tekstejä tai löytöesineitä installaatioihinsa. Moniaistisuus tulee esille erillisinä fragmentteina. Pariisin suurkaupungin monet hajut jalostuvat ”Kolme kertomusta tytöistä: Heidi, Alice, Zazie” (1992-1995) -teoksessa erilaisiksi parfyymeiksi, kuten ”parfyme sauvage pour homme” tai ”air du métro”, tai saastuneen veden makuhaitat synnyttävät ”Senne” -teoksen olutpullojen ja tuo-

pinalusien irvokkaan brändäyksen, kuten ”Mort Raide”, ”Styx” tai ”Bacille”.

Taiteilija kertoo työvaiheistaan ”Senne” (2001-2003) -teoksen parissa seuraavaa: ”Työssäni olen tutkinut Sennen vettä lähteeltä aina alajuoksulle saakka ottamalla joesta vesinäytteitä. Planktonin ja muun hienorakeisen aineksen pyydystämiseksi valmistin keittiösihdistä ja nailonsukasta kootun omatekoisen haavin, johon kertyvät näytteet siirsin pipetillä preparaattilaseille. Jokaiselta lasilta olen valinnut yksityiskohdan, jonka olen maalannut akvarelliksi. Mikroskooppimaailma paljastaa liasta kauniita värejä ja jännittäviä olioita, joiden kuitenkin voi päätellä olevan peräisin jäteöljyistä, muoveista, vessapaperin kuiduista tai muusta tarkemmin erittelemättömästä eloperäisestä jätteestä.”⁸

Brysselin läheisyydessä otetuista saastuneista vesinäytteistä huolestuneena Närhinen päätti jatkaa ”Senne” -teostaan toisella osalla, jonka hän nimesi ”Les meilleures bières belges – Belgian parhaimmat oluet”. Ekologisesti valveutunut taiteilija kehitti uuden fiktiivisen olut-sarjan, johon kuului hänen Belgiasta kerättyjä lasisia olutpulloja, joille hän kehitti uudet etiketit ja pullonaluset. Tuotteissa on maininta siitä, että ne ovat syntyneet Sennen vettä raaka-aineena käyttävistä panimoista, jotka toimivat paikallisten mikrobien voimalla tapahtuvalla ”luonnollisella” oluen käymisprosessilla. Olutmerkkien mielleyhtymät pilaantuneisiin biotuotteisiin viittaavat oluenystävän mahdollisuuksiin joutua lempimerkkinsä nautittuaan äkkilähdölle Tuonelan joelle.

Kulttuurisesti rakentunut maisema

Jussi Kiven teosinstallaatio ”Dokumentteja erään tutkimusretkikunnan arkistoista. Pieni Yöjoki, Pripoljarnyi, Ural, Komi, Venäjä, elokuu.” oli esillä osana kansainvälistä näyttelyprojektia *Muukalaisia arktisessa*. Näyttely- ja tutkimusprojekti oli taiteilijoiden ja tutkijoiden yhteinen suuri seikkailu maapallon arktisella vyöhykkeellä.⁹ Vo Vozh-joen laakso, jossa Kiven teos syntyi, sijaitsee Komissa Luoteis-Uralilla, Aasian ja Euroopan risteyksessä. Teoksen nimeen liittyvänä tietona Jussi Kivi kertoo, että Komin kielessä ilmansuunnat ilmaistaan vuorokaudenaikaa vastavilla sanoilla; eteläinen pieni jokihaara on Päiväjoki ja pohjoinen Yöjoki. Retkikunta, johon Kivi kuului, asetti itselleen taiteelliseksi pyrkimykselleen tutkia koskematonta ja turmeltumatonta luontoa myyttisenä käsitteenä. Nähdä ja samalla antaa merkitys nähdyille. Tarkoituksena oli myös havainnoida tutkimusretkikuntaa itseään ja sen toimintaa myyttisen riitin toteuttajana.¹⁰

”Dokumentteja erään tutkimusretkikunnan arkistosta” -installaatio koostuu videoprojisoinnista, vesiväritöistä sekä seepia- ja lyijykynäpiirroksista. Luonnosmaiset pienet piirrokset kuvaavat taigan iltahämärän alakuloista tunnelmaa vuolaasti virtaavan Voi-Vozh joen varrella, aarniometsissä kasvavaa läpitunkematonta aluskasvillisuutta sekä vanhaa nuotiopaikkaa rehevällä kukkaniityllä joki-varressa. Taiteilijan näkökulma liikkuu jokipanoraamoista lintuperspektiivistä kuvattuihin suomalaisiin. Kiveä ovat kiinnostaneet myös antropomorfiset muodostumat. ”Veistokset” ovat jääne kovempaa kiviainesta olevasta geologisesta muodostumasta, jolle jääkausi ja eroosio ovat rapauttaneen antaneet tunnistettavia piirteitä. Kuten taiteilija asian ilmaisee, että etäältä katsottuna muodostelmat saattavatkin erehdyttävästi muistuttaa muinaisen, tarunhohtoisen linnoituksen raunioita tai ”kivettyneen nenetsisoturin nenää”. Kivi on liittänyt teokseensa myös kasvitieteellisiä näytteitä, Uralin pihlajan lehden. Videoon Kivi on tallentanut retkikunnan ”myyttisiä riittejä”, luonnon ja eläinkunnan tieteellistä havainnointia ja samoilua koskemattomassa erämaassa ja lepoetkiä nuotion äärellä. Mukana on vauhdikas kuvaus retkikunnan tutkimusmatkalle lähdöstä Aeroflotin vanhalla helikopterilla, jonka ikkunoista matkan aikana avautui koko arktinen todellisuus. Videossa ”periferian avantgarden” tyylipiirteitä korostavat erityisesti ääniraitaan tallentunut kaitafilmikameran mekaaninen surina ja mykälle elokuvalla ominaiset välitekstitykset.¹¹

Jussi Kiven valitsemisissa kuvaustavoissa on viittauksia maiseman esittämisestä niin romantiikan ajan hengessä toteutetuista maalauksista, realistista kuvatapaa tavoittelevista historia- kuin antropologisista tutkimusmatkakuvauksista. Romantiikan ajan maalaustaiteessa 1800-luvulla kuvattiin näyttäviä maisema-aiheisia panoraamoja, laajoja vesistö- tai metsänäkymiä. Maalauksissa romanttinen, toiveiden ja unelmien siintävä horisontti huokui neitseellistä alkuperää. Maisemasta tuli myös kansallishenkinen näyttämö. Taiteilijat ottivat vapauden yhdistellä dramaattisia yksityiskohtia, kuunvaloa, katkenneita puita tai pilvimuodostelmia. Kuva ei pelkästään syntynyt nähdyn maiseman toisintona vaan rakentui erilaisista reaalisemman ulkopuolisista tekijöistä. Myös kuvakulman valinta, näkymä ylhäältä katsottuna, liittyi ajatukseen kuvattavan hallinnasta ja kontrollista. Kivi pyrki teosinstallaatioissaan erittelemään ja esittelemään omakseen tuntemillaan tavoilla sitä häkellyttävää kokemusta, kun pääsee yllättäen keskelle tuhansien neliökilometrien metsäerämaa-aluetta, luontoreservaattia, missä kukaan ei ole aikaisemmin asunut.¹²

Jussi Kivi kuvailee *Kaunotaiteellinen eräretkeilyoppaassaan* perinteisesti ”villiromanttisissa” paikoissa, metsissä tai erämaissa koettuja hetkiä seuraavasti: ”Mutta jos istuu nuotiolla pimeänä syysiltana vähän peremmällä metsässä, viettää siellä illan, yön tai muutaman päivän, voi käydä niin, ettei metsän salaperäisyys ehkä olekaan niin kaukainen asia. On asioita, joita on vaikea sanoin kuvailla. Miltä tuoksuu luminen metsä, miksi jokin pieni metsälampi on aivan erityinen verrattuna toiseen lampeen? Miltä tuntuu tunnistaa raidan tuoksukäävän vieno haju ilmassa ja mitä se kertoo metsästä? Minkälainen on juuri makuultaan nousseen hirven tuoksu? Pimeä yö, kimalteleva aamu, pakkaslumi ja keväinen tuuli ja taas toisinaan pilvien takaa hymyilevänä paljastuva aurinko ovat todellisia, konkreettisia ja olemassa olevia asioita.”¹³

Maiseman ja katsojan välinen suhde sisältää lähtökohtaisesti lukemattomia sääntöjä, tottumuksia ja ennakkotietoa kohteestaan. Jokainen kantaa mukanaan ennen nähdyn ja koetun odotuksia. Sanotaan että kyky havainnoida ympäristöä on kulttuurisesti rakentunut eikä anna mahdollisuutta objektiiviselle näkökulmalle. Taiteilija ei voi unohtaa kulttuurisia sidonnaisuuksiaan edes tilanteessa, jossa eteen avautuu koskematon ja avara erämaa. Jussi Kivi pyrkii tuomaan teosinstallaatioissaan esiin nykyihmisen historiallista taakkaa, ennen nähdyn ja koetun painolastia.

Postmodernin taiteen myötä 1980-luvulla muuttuivat monet taiteen esittämiseen liittyvät pyrkimykset. Taiteilijat saattavat liikkua samoissa maisemissa ja kuvata samoja kohteita kuin monet ennen heitä. Maisema on säilynyt lähes ”koskemattomana”, mutta kuvaaja puolestaan ei. Taiteilijasta on tullut lähinnä tarkkailija ja havainnoitsija. Maisemaa prosessoidaan moniaistisesti, puretaan, kerroksellistetaan ja merkityksiä kootaan uudella tavalla. Ihanteellinen, esteettinen maisemakuva on muuttunut osaksi tieteellistä, ekologista ja kulttuurista kontekstia. Ilmiöt näyttäytyvät monimuotoisina ja asioiden syy- ja seuraussuhteet katkeavat. Teoksen syntyprosessin eri vaiheiden merkitykset kasautuvat lopullisesti vasta katsojalle. Avoimeksi, moniaistillisesti vastaanotettavaksi jäävä teos jättää enemmän tulkinnan tilaa. Moniaistiset fragmentit tai viitteet maisema-aiheisissa teoksissa muodostavat ”kokonaisen” maiseman vasta katsojan kautta.¹⁴

¹ Hanna Johansson käsittelee artikkelissaan ”Nykytaiteen maisema” maisema-lajityypin uudenlaista tuloa taiteen esityskäytäntöihin ja aiheisiin. Hän tarkastelee myös sitä, mitä maisemalla tarkoitetaan nykytaiteessa. ”Nykytaiteen maisema”, *Pinx. Maalauksia Suomessa. Maalta kaupunkiin*, 2002. Toim. / Ed. Helena Sederholm (vastaava / responsable). Weilin + Göös Oy, WS Bookwell Oy, Porvoo, 166-169.

² Merleau-Ponty, 1993. *Silmä ja mieli*. (L’Œil et l’Esprit, 1964). Suom. / Trans. Kimmo Pasanen. Kustannusosakeyhtiö Taide, Helsinki, Gummerus Kirjapaino Oy, Jyväskylä. Ks. myös Merleau-

Ponty, Maurice, 1997. *The Visible and the Invisible*. (Erfahrung und Urteil: Untersuchungen zur Genalogie der Logik, 1948) Toim. / Ed. Claude Lefort, Northwestern University, Studies in Phenomenology & Existential Philosophy, Northwestern University Press, Evanston, Illinois, The United States of America.

³ Hanna Johansson asettaa vastaavanlaisia kysymyksen asetteluja väitöskirjassaan *Maataidetta jäljittämässä* (2004). Ks. myös Johansson, Hanna, ”Metsän ja kielen välissä, Fragmentteja suomalaisesta ympäristötaiteesta ja metsän merkityksistä.”, *Katoava taide / Förgänglig konst / Ephemeral Art*. Toim. / Ed. Leevi Haapala, 1999. Valtion taidemuseo, Helsinki, Salpausselän Kirjapaino Oy, Hollola.

⁴ ks. Johansson, Hanna 2004. *Maataidetta jäljittämässä*. Like Kustannus Oy, Otavan Kirjapaino Oy, Keuruu, 184-217.

⁵ Anttila, Lauri 1989. *Ajatus ja havainto: kirjoituksia vuosilta 1976-1987*. Kuvataideakatemia, Helsinki, 10-11.

⁶ Teokseen liittyvä Lauri Anttilan kirjoittama teksti.

⁷ Teokseen ”Tuulipiirturit” liittyvä Tuula Närhisen kirjoittama teksti.

⁸ Teokseen ”Senne” liittyvä Tuula Närhisen kirjoittama teksti.

⁹ Suomalais-venäläis-komilainen biologis-taiteellinen retkikunta, joka suuntasi tutkimusretkensä Voj Vozh –joen laaksoon Komissa Luoteis-Uralilla elokuussa 1995, koostui seuraavista jäsenistä: Aleksei A. Estafyev, German A. Estafyev, Teemu Haila, Yrjö Haila, Jussi Kivi, Alexander N. & Tanja Pystin, Anatoli Nikolaevitch Petrov ja Marketta Seppälä.

¹⁰ Kivi, Jussi 1996. ”An Expedition to the Little Night-River”, *Strangers in the Arctic*. Toim. / Ed. Marketta Seppälä, 1996. FRAME – The Finnish Fund for Art Exchange and Pori Art Museum, Paimohäme Oy, Ylöjärvi, 180.

¹¹ Viittaan kirjoituksessa Jussi Kiven ”Dokumentteja erään tutkimusretkikunnan arkistosta” -installaation piirustuksiin ja videoon kuuluviin tekstiosioihin.

¹² *Pinx. Maalaustaide Suomessa* sisältää useita artikkeleita muun muassa Ville Lukkariselta, Annika Waenerbergiltä ja Jukka Ervamaalta, jotka liittyvät kansallismaisemaan. *Pinx. Maalaustaide Suomessa. Maalta kaupunkiin*, 2002. Toim. / Ed. Helena Sederholm (vastaava / responsible). Weilin + Göös Oy, WS Bookwell Oy, Porvoo.

¹³ Kivi, Jussi 2004. *Kaunotaiteellinen eräretkeilyopas*. Kustannus Oy Taide / Kuvataideakatemia, Helsinki, Art-Print, Helsinki, 27.

¹⁴ Foster, Hal 1999, (1985. Bay Press). *Recordings Art, Spectacle, Cultural Politics*. The New Press, New York, 13.

¹ Hanna Johansson käsittelee artikkelissaan ”Nykytaiteen maisema” maisema-lajityypin uudenlaista tuloa taiteen esityskäytäntöihin ja aiheisiin. Hän tarkastelee myös sitä, mitä maisemalla tarkoitetaan nykytaiteessa. ”Nykytaiteen maisema”, *Pinx. Maalaustaide Suomessa. Maalta kaupunkiin*, 2002.

Toim. / Ed. Helena Sederholm (vastaava / responsible). Weilin + Göös Oy, WS Bookwell Oy, Porvoo, 166-169.

² Merleau-Ponty, 1993. *Silmä ja mieli*. (L'Œil et l'Esprit, 1964). Suom. / Trans. Kimmo Pasanen. Kustannusosakeyhtiö Taide, Helsinki, Gummerus Kirjapaino Oy, Jyväskylä. Ks. myös Merleau-Ponty, Maurice, 1997. *The Visible and the Invisible*. (Erfahrung und Urteil: Untersuchungen zur Genalogie der Logik, 1948) Toim. / Ed. Claude Lefort, Northwestern University, Studies in Phenomenology & Existential Philosophy, Northwestern University Press, Evanston, Illinois, The United States of America.

³ Hanna Johansson asettaa vastaavanlaisia kysymyksen asetteluja väitöskirjassaan *Maataidetta jäljittämässä* (2004). Ks. myös Johansson, Hanna, ”Metsän ja kielen välissä, Fragmentteja suomalaisesta ympäristötaiteesta ja metsän merkityksistä.”, *Katoava taide / Förgänglig konst / Ephemeral Art*. Toim. / Ed. Leevi Haapala, 1999. Valtion taidemuseo, Helsinki, Salpausselän Kirjapaino Oy, Hollola.

⁴ ks. Johansson, Hanna 2004. *Maataidetta jäljittämässä*. Like Kustannus Oy, Otavan Kirjapaino Oy, Keuruu, 184-217.

⁵ Anttila, Lauri 1989. *Ajatus ja havainto: kirjoituksia vuosilta 1976-1987*. Kuvataideakatemia, Helsinki, 10-11.

⁶ Teokseen liittyvä Lauri Anttilan kirjoittama teksti.

⁷ Teokseen ”Tuulipiirturit” liittyvä Tuula Närhisen kirjoittama teksti.

⁸ Teokseen ”Senne” liittyvä Tuula Närhisen kirjoittama teksti.

⁹ Suomalais-venäläis-komilainen biologis-taiteellinen retkikunta, joka suuntasi tutkimusretkensä Voj Vozh -joen laaksoon Komissa Luoteis-Uralilla elokuussa 1995, koostui seuraavista jäsenistä: Aleksei A. Estafyev, German A. Estafyev, Teemu Haila, Yrjö Haila, Jussi Kivi, Alexander N. & Tanja Pystin, Anatoli Nikolaevitch Petrov ja Marketta Seppälä.

¹⁰ Kivi, Jussi 1996. ”An Expedition to the Little Night-River”, *Strangers in the Arctic*. Toim. / Ed. Marketta Seppälä, 1996. FRAME – The Finnish Fund for Art Exchange and Pori Art Museum, Paimion Oy, Ylöjärvi, 180.

¹¹ Viittaan kirjoituksessa Jussi Kiven ”Dokumentteja erään tutkimusretkikunnan arkistosta” -installaation piirustuksiin ja videoon kuuluviin tekstiosioihin.

¹² *Pinx. Maalaustaide Suomessa* sisältää useita artikkeleita muun muassa Ville Lukkariselta, Annika Waenerbergiltä ja Jukka Ervamaalta, jotka liittyvät kansallismaisemaan. *Pinx. Maalaustaide Suomessa. Maalta kaupunkiin*, 2002. Toim. / Ed. Helena Sederholm (vastaava / responsible). Weilin + Göös Oy, WS Bookwell Oy, Porvoo.

¹³ Kivi, Jussi 2004. *Kaunotaiteellinen eräretkeilyopas*. Kustannus Oy Taide / Kuvataideakatemia, Helsinki, Art-Print, Helsinki, 27.

¹⁴ Foster, Hal 1999, (1985. Bay Press). *Recordings Art, Spectacle, Cultural Politics*. The New Press, New York, 13.

