

# Ihmetyksen, empatian ja eläytymisen liikkeitä

Kohtaamisia kasvitaiteen kanssa

Jenni Vauhkonen

[doi.org/10.23995/tht.119982](https://doi.org/10.23995/tht.119982)



Artikkeli käsittelee kasvitaiteen kohtaamisia, joissa avautuu uudenlaisia, tuntuvia inhimillisen ja ei-inhimillisen maailman yhteenkietoutumia. Kohtaamisissa perehdytään elävien kasvien toimintaan osana teoksia ja sen kautta taiteen mahdollisuuksiin vaikuttaa katsojiinsa sekä haastaa ihmiskeskeistä maailman-kuvaa. Artikkelissa perehdytään siis kasvitaiteen muutosvoimaan, toisin sanoen sen vaikuttavaan voimaan. Kohdattavia teoksia on kaksi. Raimo Saarisen teos *Marttyyrit* (2019) tuo galleriatilaan eläviä tulppaaneja, joiden kasvua rajoitetaan metallisin kahleihin. Kieroon kasvavat ja elämästään taistelevat kasvit vetoavat katsojan tunteisiin ja empatiaan. Jonna Suurhaskon *BIOS4* (2021) läpäisee taidehallin näyttelytilat ja paljastaa ilmastointiputken sisällä kasvavan viheryhteisön, joka kutsuu pohtimaan uudelleen omaa erillisyyttä muista elävistä organismeista. Artikkelin teoreettiset lähtökohdat ovat fenomenologiassa, posthumanismissa ja uusmaterialistisessa taiteentutkimuksessa. Tekstissä hahmotellaan myös kasvitaiteen kohtaamisiin soveltuvaa metodologiaa muun muassa Michael Marderin *kasviajattelun* ja Jane Bennettin *eloisan materian* käsitteen avulla.

Avainsanat: *kasvitaide, kohtaaminen, uusmaterialismi, posthumanismi, fenomenologia*



## Johdanto

Kasvit ovat toimineet taidehistoriassa perinteisesti joko teosten aiheena tai materiaalina: taiteilijat ovat muotoilleet puusta esimerkiksi veistoksia ja maalaus pohjia, joita on voitu elävöittää kasveista uutetuilla pigmenteillä. Euroopassa kasvialiehet nousivat erityisen suosituiksi 1600–1700-lukujen kukka-asetelmissa ja botaanisissa maalauksissa, joissa kasveja pyrittiin esittämään mahdollisimman pikkutarkasti.<sup>1</sup> Kasviornamentiikka on koristanut laajalti arkkitehtuuria ja kasveja on työstetty myös esimerkiksi puutarhataiteessa, jonka huipentumana voidaan pitää Versailles'n geometrinen muotopuutarha 1600-luvulta. Taidehistorioitsija Hanna Johanssonin maa- ja ympäristötäidettä käsittelevästä tutkimuksesta käy ilmi, kuinka maa-aineksen ja sen myötä myös kasvien – toisinaan myös elävien sellaisten – rooli konkretisoitui taiteen materiaalina 1960- ja 1970-luvuilla.<sup>2</sup> Viimeisten vuosikymmenten aikana juuri elävät kasvit ovat kuitenkin saavuttaneet uudenlaista toimijuutta nykytaiteen kentällä, jolla ne on otettu aiempaa osallistavammin mukaan taiteen tekemisen ja esittämisen prosesseihin. Sen sijaan, että kasvit näyttäytyisivät näissä teoksissa passiivisena materiaalina tai taksonomisesti luokiteltavina objekteina (kuten ne on ollut tapana mieltää luonnontieteissä ja sitä kautta vahvasti myös

länsimaisessa ajattelussa)<sup>3</sup> ne toimivat teoksissa aktiivisesti vaikuttaen keskeisesti sekä teosten muotoutumiseen että niiden vastaanottoon.

Tällaista aktiivista *toimijuutta* – filosofi Bruno Latouria mukaillen kykyä tehdä asioita itsenäisesti ja vaikuttaa myös muihin itsenäisiin kokonaisuuksiin<sup>4</sup> – on perinteisesti pidetty ainoastaan ihmiselle kuuluvana. Toimijuus on nimittäin liitetty muun muassa älykkyyteen, intentionaalisuuteen ja muihin ominaisuuksiin, joiden valossa ihmisen ylemmyyttä suhteessa muihin lajeihin on voitu perustella.<sup>5</sup> Viimeaikainen kasvitutkimus on kuitenkin entistä painokkaammin kyseenalaistanut näiden ominaisuuksien kuulumisen ainoastaan ihmisille ja toimijuuden käsitettä on alettu käyttää yhä enenevässä määrin myös ei-inhimillisten olentojen yhteydessä.<sup>6</sup> Erityisesti elävien kasvien toimijuuteen kytkeytyvää taidetta on tutkittu vasta vähän niin Suomessa kuin ulkomailla, eikä sille ole

1 Ks. esim. Maria Sibylla Merian (1647–1717) & Rachel Ruysch (1664–1750).

2 Hanna Johansson, *Maataidetta jäljittämässä: luonnon ja läsnäolon kirjoitusta suomalaisessa nykytaiteessa 1970–1995* (Helsinki: Like, 2005). Nostan tässä kohdassa esiin erityisesti elävät kasvit, koska taiteessa voidaan hyödyntää myös niin sanotusti elottomia kasveja, kuten kuivakukkia. Näissä tapauksissa kasvien toimijuus ei kuitenkaan ole läsnä yhtä vahvasti kuin silloin, kun kyseessä on elävät kasvit. Tästä syystä elottomat kasvit ja niiden kanssa tehdyt teokset eivät ole tämän artikkelin mielenkiinnon kohteena.

3 Tällainen taksonominen ajattelumalli ja kasvien systemaattinen, tieteellinen luokittelu ovat juurtuneet länsimaiseen ajatteluun muun muassa ruotsalaissyntyisen Carl von Linnén (1707–1778) kaltaisen luonnontutkijoiden kautta.

4 Bruno Latour, *Politics of Nature: How to Bring the Sciences into Democracy* (Cambridge, Mass: Harvard University Press, 2004), 237; ks. myös Jane Bennett, *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things* (Durham: Duke University Press, 2010), viii.

5 Ks. esim. Vinciane Despret, "From Secret Agents to Interagency," *History and Theory* 52, nro. 4 (2013): 29–30, <https://doi.org/10.1111/hith.10686>; Karoliina Lummaa & Lea Rojola, "Johdanto: Mitä posthumanismi on?" teoksessa *Posthumanismi*, toim. Karoliina Lummaa & Lea Rojola (Turku: Eetos, 2014).

6 Ks. esim. Daniel Chamovitz, *What a Plant Knows: A Field Guide to the Senses* (New York: Scientific American / Farrar, Straus and Giroux, 2012); Despret, "From Secret Agents to Interagency"; Lummaa & Rojola, "Johdanto: Mitä posthumanismi on?"; Michael Marder, *Plant-Thinking: A Philosophy of Vegetal Life* (New York: Columbia University Press, 2013).

vielä kehittynyt vakiintunutta termiä.<sup>7</sup> Poiketen laajoista käsitteistä, kuten biotaiteesta, maataiteesta ja vihertaideteesta, joiden alla taidemuotoa toisinaan esiintyy suomenkielisessä tutkimuksessa, olen päätenyt kutsumaan tutkimuskohdettani kuvaavammin *kasvitaiteeksi*.<sup>8</sup> Käsitteen on ottanut käyttöön taiteilija ja maantieteilijä Eira Ainalinpää tutkimuksessaan, jossa hän syventyy taiteen ja ympäristön vuorovaikutukseen omien kasvitaideteostensa ja niiden työstämisen vaiheiden kautta.<sup>9</sup> Hän erottaa eläviin kasveihin perustuvan elävän kasvitaiteen etäisestä kasvitaideteesta, jossa kasvit ovat usein elottomia ja edellistä vähäisemmässä roolissa.<sup>10</sup> Oma käsitykseni kasvitaiteesta muistuttaa siis Ainalinpään elävää kasvitaidetta, muttei täysin vastaa sitä. Suurin ero käsitteenmäärittelyidemme välillä kytkeytyy kasvien aktiiviseen toimijuuteen, jota itse pidän yhtenä kasvitaiteen keskeisimmistä ja kiinnostavimmista piirteistä.

Ainalinpään määritelmässä kasvien toimijuus ei ole yhtä keskeistä, mutta se käy ilmi kasvien vaihtelevina rooleina teosten synnyssä.<sup>11</sup> Kiinnostuksemme kohteet poikkeavat myös muilta osin: siinä missä Ainalinpään tutkimus painottuu taiteen ja ympäristön (muun muassa pölyttäjien) väliseen vuorovaikutukseen, olen itse kiinnostuneempi ihmiskatsojan ja kasvitaiteen välisestä suhteesta.

Artikkeli paneutuu kahteen henkilökohtaiseen kohtaamiseeni kasvitaiteen kanssa. Kohtaaminen merkitsee tässä paitsi konkreettista tapahtumaa myös fenomenologisen ja uusmaterialistisen taiteentutkimuksen lähestymistapaa, jossa teokset kohdataan avoimin mielin, valmiina tulemaan vaikuttuneeksi niistä. Näihin ennalta määräämättömiin kohtaamisiin liittyy siis tietty ennakkoluuloton, vastaanottavainen asenne, jota filosofi Jacques Derrida kutsuisi *vieraanvaraisuudeksi* (engl. *hospitality*).<sup>12</sup> Kohtaamiset kasvitaiteen kanssa avaavatkin uudenlaisia, tuntuja yhteenkietoutumia inhimillisen ja ei-inhimillisen maailman välillä. Artikkelissa perehdyn kasvien toimintaan osana taideteoksia ja sitä kautta niiden mahdollisuuksiin vaikuttaa katsojiinsa sekä kehollisesti että ajatuksen tasolla. Tarkoitukseni on siis perehtyä kasvitaiteen muutosvoimaan, toisin sanoen sen vaikuttavaan voimaan, jolle voi altistua ja josta voi vaikuttua juuri kohtaamisissa teosten kanssa. Vaikuttavalla voimalla viitataan dynaamiseen, rajoja rikkovaan ja eteenpäin vievään voimaan (engl. *force*), josta muun muassa filosofi Brian Massumi on kirjoittanut ja jonka hän on erottanut seiniä rakenta-

7 Aihetta sivuavaa tutkimusta sen sijaan on runsaasti. Suomalaisesta tutkimuksesta esim. Eira Ainalinpää, *Kasvitaiteen ekologiset ulottuvuudet: elämänsidonaisista vuorovaikutustarkasteluista kestävyystavoitteeseen taidetoimintaan* (Rovaniemi: Lapin yliopisto, 2019); Liisa Heikkilä-Palo, et al. *Vihreä päänsärky! Taidetta siemenestä kompostiin* (Helsinki: Maahenki Oy, 2017); Johansson, *Maataidetta jäljittämässä*; Helena Sederholm, "Arcimboldon perilliset: eli puiden ja kukkien lihallisuus, lihan ja solujen taide," *Tahiti* 9, nro. 2 (2019): 55–68, <https://doi.org/10.23995/tht.88071>. Kansainvälisestä tutkimuksesta esim. Giovanni Aloï, *Botanical Speculations: Plants in Contemporary Art* (Newcastle upon Tyne, England: Cambridge Scholars Publishing, 2018); Liliana Popa, "Living Vegetation in Contemporary Art," *Journal of Horticulture, Forestry and Biotechnology* 19, nro. 3 (2015): 94–102.

8 Mainitsemani käsitteet (biotaide, maataide ja vihertaidete) viittaavat kasvitaidetta laajempiin kokonaisuuksiin, joten niiden käyttäminen sellaisenaan olisi harhaanjohtavaa. Englanninkielisessä tutkimuksessa aiheesta on käytetty muun muassa käsitteitä *botanical art*, *vegetal art* ja *plant art*.

9 Ainalinpää, *Kasvitaiteen ekologiset ulottuvuudet*. Pohtiessaan kasvitaidetekäsitteen muotoutumista (mm. sivulla 62) Ainalinpää rinnastaa tutkimuskohteensa erityisesti ympäristö- ja puutarhataiteeseen pääasiassa ulkotiloihin kytkeytyvän paikkasidonnaisuuden kautta. On huomionarvoista, että tästä poiketen käsittelen artikkelissani nimenomaan sisätiloihin sijoittuvaa kasvitaidetta (vaikka en sulje ulkotiloihin sijoittuvia teoksia kasvitaiteen ulkopuolelle).

10 Ibid. ks. esim. 6, 64–66.

11 Ibid. ks. erit. 6, 60–68.

12 Jacques Derrida, *Of Hospitality: Anne Dufourmantelle Invites Jacques Derrida to Respond* (Stanford, CA: Stanford University Press, 2000). Derrida käsittelee vieraanvaraisuutta ihmisten välisenä, mutta muun muassa Tuija Kokkonen on soveltanut sitä väitöskirjassaan myös inhimillisen ja ei-inhimillisen välisiin suhteisiin: Tuija Kokkonen, *Esityksen mahdollinen luonto: suhde ei-inhimilliseen esitystapahtumassa keston ja potentiaalisuuden näkökulmasta* (Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, esittävien taiteiden tutkimuskeskus, 2017), ks. erit. 183–186.

van *vallan* (engl. *power*) käsitteestä.<sup>13</sup> Kysyn, millaisia mahdollisuuksia kasvitäiteellä on vaikuttaa katsojiinsa ja haastaa samalla ihmiskeskeistä maailmankuvaa? Toisin sanoen, millaista kasvitäiteen vaikuttava voima on?

Ensimmäisenä kohtaan jo pidempään kasvitäiteen parissa työskennelleen Raimo Saarisen (s. 1984) teoksen *Marttyyrit* (2019). Kyseessä on suhteellisen pieni, muutamia kasveja käsittävä teos, joka oli esillä taiteilijoiden ylläpitämässä Galleria Huudossa Helsingissä alkuvuodesta 2019. Teos toi näyttelytiloihin eläviä tulppaneja, joiden kasvua rajoitettiin metallisin kahleihin.<sup>14</sup> *Marttyyrien* kieron kasvavat ja elämästään taistelevat kasvit vetoavat katsojan tunteisiin – ja empatiaan, kuten tässä artikkelissa esitän. Toinen kohdattavista teoksista on mittakaavaltaan suurempi ja se oli esillä Mäntän vuotuisilla kuvataideviikoilla kesällä 2021. Kyseessä on alkujaan grafiikan parissa aloittaneen ja myöhemmin tilaan levittyviin installaatioihin keskittyneen Jonna Suurhaskon (s. 1980) teos *BIOS4* (2021). Massiivinen installaatio läpäisi taidehalli Pekilon näyttelytilat ja paljasti ilmastointiputken sisällä kasvaneen viheryhteisön.<sup>15</sup> Teos kutsuu pohtimaan meitä ympäröiviä rakenteita ja niissä eläviä organismeja sekä arvioimaan uudelleen omaa erillisyyttämme niistä.

Lähestyn molempia teoksia avoimin mielin, empaattisesti eläytyen ja ihmetellen. Näin lähestymistapani kytkeytyy muun muassa fenomenologiseen tutkimusasetteeseen, jossa maailmaa tarkastellaan hallintaan pyrkivän maailma-

suhteen sijaan ihmettelyn kautta.<sup>16</sup> Tällainen ei-ratkaisukeskeinen menetelmä mahdollistaa arkistenkin asioiden havainnoinnin uudessa valossa: sellaisina kuin ne meille kussakin hetkessä ilmenevät.<sup>17</sup> Näin myös analyysillä on mahdollisuus lähteä liikkeelle havaittavasta ilmiöstä itsestään tutkijan omien ennakkokäsitysten tai määrittelyjen sijaan. Fenomenologinen lähestymistapa on toisinaan kytkeyty myös uusmaterialistiseen taiteentutkimukseen, joka muodostaa artikkelin teoreettiset lähtökohdat yhdessä posthumanismin kanssa.<sup>18</sup> Teosanalyysini tähtäävät kohti uusia, entistä tasa-arvoisempia tapoja hahmottaa meitä ympäröivää maailmaa ja suhdettamme siihen.<sup>19</sup> Lähestymistapaani vaikuttaa keskeisesti filosofi Michael Marderin ehdottama *kasviajattelu* (engl. *plant-thinking*), jossa kasveja lähestytään luokittelevan asenteen sijaan tasa-arvoisesti ja maailmaa pyritään ymmärtämään niiden näkökulmasta.<sup>20</sup> Uusmaterialismin mukaisesti puolestaan hahmotan ei-inhimillisen tutkimuskohteeni – elävät kasvit nykytaiteen teoksissa – alati muotoutuvina ja aktiivisina toimijoina. Tässä avukseni nousee yhdysvaltalainen yhteiskuntateoreetikko Jane

13 Brian Massumi, *A User's Guide to Capitalism and Schizophrenia: Deviations from Deleuze and Guattari* (Cambridge: The MIT Press, 1992), 6; Brian Massumi, *Semblance and Event: Activist Philosophy and Occurrent Arts* (Cambridge: The MIT Press, 2011), ks. esim. 5.

14 *Marttyyrit* oli esillä osana Päivien sisällä yö -näyttelyä 1.2.–24.2.2019. Mukana oli Saarisen lisäksi myös Arja Kärkkäisen teoksia.

15 *BIOS4* oli esillä Pekilossa 13.6.–31.8.2021 välisen ajan.

16 Ks. esim. Maurice Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception* (Abingdon: Routledge, 2012), lxxiv–lxxviii; Sara Heinämaa, *Ihmetys ja rakkaus: esseitä ruumiin ja sukupuolen fenomenologiasta* (Helsinki: Nemo, 2000).

17 Ks. esim. Sara Heinämaa, "Mitä on fenomenologia?: johdatus Phénoménologie da la perception -teoksen esipuheeseen," *Tiede & Edistys* 25, nro 3 (2000): 167, <https://doi.org/10.51809/te.104619>.

18 Uusmaterialismia ja fenomenologisia lähestymistapoja on tuotu yhteen ruumiillis-materiaalisuuden nimissä muun muassa seuraavissa teoksissa: Stacy Alaimo & Susan J. Hekman, *Material Feminisms* (Bloomington: Indiana University Press, 2008); Diana Coole & Samantha Frost, *New Materialisms: Ontology, Agency, and Politics* (Durham: Duke University Press, 2010), <https://doi.org/10.1215/9780822392996>.

19 Ks. esim. Lummaa & Rojola, "Johdanto: Mitä posthumanismi on?" 14.

20 Marder, *Plant-Thinking*.

Bennett ja hänen tunnettu *eloisan materian*<sup>21</sup> (engl. *vibrant matter*) käsitteensä, joka mahdollistaa näennäisesti elottomien olentojen ja objektien tarkastelun eloisalla tavalla huomioiden niiden hienovaraisen värähtelyn. Hänen ehdottamansa lähestymistapa, jossa asetutaan materian tasolle tarkkailemaan sen toimintaa, liittyy myös muihin hyödyntämiini metodeihin, jotka vaativat käyttäjältään avointa mieltä ja heittäytymiskykyä.

Marderin ja Bennettin ohella hyödynnän metodologiassani muun muassa taiteilija ja taiteentutkija Tuija Kokkosen ehdottamaa *heikkoja toimijuutta*, joka merkitsee oman toimijuuden tietoista heikentämistä, jotta muut helposti ihmisen varjoon jäävät toimijat pääsevät nousemaan esiin.<sup>22</sup> Siinä siis jättäytyään aktiivisesti sivuun tarkkailemaan ei-inhimillisen kohteen toimintaa. Myös taidehistorioitsija Katve-Kaisa Kontturin kehittämässä *taiteen seuraamisessa* on kyse ei-inhimillisen kohteen tarkastelusta, mutta edellistä vuorovaikutteisemmin. Taidetta seurataan liikkeessä, teoksiin osallistuen ja niiden herättämille aistimuksille avautuen.<sup>23</sup> Kohtaamiseni tukeutuvat myös humanististen ympäristötieteiden teoretikko Stacy Alaimon sekä taiteilija ja filosofi Erin Manningin ajatuksiin erilaisten kehojen – tässä tapauksessa inhimillisten

ja kasvillisten kehojen – välisistä yhteyksistä.<sup>24</sup> Kokonaisuudesta muodostuu kasvitaiteen tutkimukseen soveltuva metodologia, joka huomioi kasvien erityisen toimijuuden ja nostaa esiin samankaltaisuuksia erilaisten elämänmuotojen välillä. Samalla metodologia toimii ikään kuin ontologisena ja epistemologisena harjoituksena: sen toteuttaminen vaatii tutkijalta oman subjektiivisuuden uudelleenpohdintaa ja entistä avoimempaa suhteutumista ympäröivään maailmaan. Pidän tällaista näkökulmia avartavaa ajattelua ja pyrkimystä ymmärtää muunlaisia olentoja tärkeänä, mutta samalla on huomioitava, ettemme voi koskaan täydellisesti tavoittaa toisen lajin edustajien – tässä tapauksessa kasvien – näkökulmaa jo pelkästään siitä syystä, että aistimme maailmaa niin eri tavoin.<sup>25</sup> Pohdin näitä metodologisia haasteita tarkemmin kohtaamisten yhteydessä.

Kirjoittaessani inhimillisen ja kasvillisen maailman välisistä yhteyksistä käytän toisinaan myös kasveista inhimilliseen toimintaan viittaavaa kieltä. Kirjoitan esimerkiksi siitä, miten kasvit kärsivät, havainnoivat ympäristöään ja tulkitsevat erilaisia olosuhteita. Tarkoitukseni ei kuitenkaan ole esittää, että ihmiset ja kasvit olisivat samanlaisia olentoja, vaan tarkastella kasveja uudesta näkökulmasta. Tällaisella kielellä on perinteensä humanistisessa kasvitutkimuksessa ja omaan tekstiini se periytyy erityisesti kasvitieteilijä Daniel Chamovitzilta, joka pohtii kirjassaan *What a Plant Knows: A Field Guide to the Senses* esimerkiksi sitä, mitä kasvi tietää, tuntee,

21 *Eloisa materia* on oma käännökseni Bennettin englanninkielisestä termistä *vibrant matter* (Bennett, *Vibrant Matter*). Käsite on aiemmin suomennettu myös *materian väreeksi* (Jane Bennett. *Materian väre: Olioiden poliittinen ekologia* [Tampere: Eurooppalaisen filosofian seura, 2010]). Pidän tätä Tapani Kilpeläisen suomennosta merkitykseltään yhtenevänä oman käännökseni kanssa, mutta koen *eloisan materian* taipuvan notkeammin oman tekstini sisällä ja siksi pitäydyn siinä.

22 Tuija Kokkonen, *Esityksen mahdollinen luonto*, ks. erit. 85–87 & 168; ks. myös Tuija Kokkonen, "Kun emme tiedä. Keskustelemassa 'meitä' uusiksi: lajienväliset esitykset ja esitystaiteen rooli ekokriisien aikakaudella," teoksessa *Posthumanismi*, toim. Karoliina Lummaa & Lea Rojola (Turku: Eetos, 2014), 183.

23 Katve-Kaisa Kontturi, *Ways of Following: Art, Materiality, Collaboration* (London: Open Humanities Press, 2018).

24 Stacy Alaimo, *Bodily natures: science, environment, and the material self* (Bloomington: Indiana University Press, 2010); Erin Manning, *Relation-scapes: Movement, Art, Philosophy* (Cambridge: MIT Press, 2009).

25 Marder korostaa samaa ajatusta kirjassaan *Plant-thinking* (ks. esim. 9, 13). Haasteita muunlaajisten näkökulmien tavoittamisessa on pohdittu laajalti myös ihmistieteellisen eläintutkimuksen ja filosofian puolella: ks. esim. Despret, "From Secret Agents to Interagency"; Thomas Nagel, "What is it like to be a bat?" *The Philosophical Review* 83, nro. 4 (1974): 435–450. Ks. myös esimerkki vastaavista pohdinnoista taiteilijätutkijan kirjoittamana: Tessa Laird, *Bat* (London: Reaction Books, 2018).



**Kuva 1.** Raimo Saarinen, *Marttyyrit*, 2019. Sekatekniikka, koko vaihteleva. Taiteilijan omistuksessa. Kuva: Raimo Saarinen, kaikki oikeudet pidätetään.

kuulee ja näkee.<sup>26</sup> Antropologi Natasha Myersin mukaan erityisesti monille luonnontieteilijöille tällaiset antropomorfismia lähenevät kytkökset ja sanavalinnat näyttävät tutkimuskohdetta vääristävänä ansana, jota tulee välttää. Hän kirjoittaa nimenomaan kasvitutkijoista, joista monet pelkäävät kasvien ja eläinten (mukaan lu-

26 Chamovitz, *What a Plant Knows*. Humanistisen tutkimusalan puolelta ks. esim. Natasha Myers, "Conversations on Plant Sensing: Notes From the Field," *NatureCulture* 3 (2015); John Hartigan, "Plants as ethnographic subjects," *Anthropology Today* 35 (2019): 1–2, [https://www.researchgate.net/publication/332133466\\_Plants\\_as\\_ethnographic\\_subjects](https://www.researchgate.net/publication/332133466_Plants_as_ethnographic_subjects); Steve Beyer, *Singing to the Plants: A Guide to Mestizo Shamanism in the Upper Amazon* (Albuquerque: University of New Mexico Press, 2010).

kien ihmisten) kognitiivisten kykyjen vertailun vievän huomion pois niistä erityisistä asioista, joita kasvit voivat tehdä, mutta eläimet eivät.<sup>27</sup> Posthumanistina näen antropomorfismin kuitenkin Chamovitzin, Myersin ja filosofi Isabelle Stengersin tavoin mahdollisuutena, joka voi houkutel-la katsomaan maailmaa uusin silmin ja johdattaa tutkimusta uusille rai-teille.<sup>28</sup> Esitän myös, että erilaisten yhteenkietoutumien hahmottaminen inhimillisen ja ei-inhimillisen maailman välillä voi auttaa ymmärtämään uudella tavalla paitsi kasveja, myös maailmaa monilajisena kokonaisuutena.

## Samankaltaisuuksia ja empatiaa

Kun astuin sisälle Galleria Huutoon Helsingissä minulla ei ollut ennakkokäsitystä siitä, mitä tulisin siellä kohtamaan. Yllätyinkin havaittuani teoksen, jossa oli mukana eläviä kasveja: tarkemmin sanoen korkeille jalustoille lasipurkkeihin yksittäin istutettuja tulppaaneja. Kyseessä oli Raimo Saarisen teos *Marttyyrit* (2019).<sup>29</sup> Tulppaanit jalustoineen oli aseteltu riittävän kauas toisistaan, jotta niiden välissä mahtui kulkemaan ja kohdevaloin valaistuja kukkia saattoi tarkastella lähemmin.

27 Myers, "Conversations on Plant Sensing," Notes From the Field."

28 Ibid; Isabelle Stengers, "A Constructivist reading of process and reality," *Theory, Culture and Society* vol. 25, no. 4 (2008): 91–110, doi:10.1177/0263276408091985.

29 Olen kirjoittanut kyseisen teoksen kohtaamisesta ja sen herättämistä ajatuksista myös pro gradu -tutkielmassani, jossa aloitin kasvitaitteen tutkimisen. Ks. Jenni Vauhkonen, *Eloisaa kasvitaidetta: kasvit toimijoina 2010-luvun suomalaisessa taiteessa* (Pro gradu -tutkielma, Turun yliopisto, 2020).

Tällaiset konkreettisesti elossa olevat teokset on helppo ymmärtää Bennettin ehdottamana eloisana materiana, joka toimii ja tekee asioita itsenäisesti huolimatta sen näennäisestä pysähtyneisyydestä.<sup>30</sup> Kasvit kasvavat, värähtelevät ja ovat jatkuvassa vuorovaikutuksessa ympäristönsä kanssa. Olosuhteet taiteen esittämisen tiloissa ovat usein tarkasti säädeltyjä ja stabiileja, mutta kasvit toivat siihen uudenlaista elämää. Tämä eloisuus herätti mielenkiintoni ja mielikuvitukseni. Saatoin tuntea kasvien läsnäolon ympärilläni ja tiedostin samalla, etten niiden ansiosta ollut tilassa yksin. Jalustoilla oli tulppaanien lisäksi myös metalliketjuja, jotka kietoutuivat kasvien ympärille. Ne sulki tulppaanien värikkäät nuput sisäänsä kuin kuonokopat – estäen niitä avautumasta täyteen kukoistukseensa. Toisesta päästä ne kiinnittyivät jalustoihin ja kahlitsivat *Marttyyrit* aloilleen. Asetelman julmuus kävi ilmi itse tulppaaneista, jotka kamppailivat kahleiden raskaan painon alla. Ne olivat taipuneet mitä merkillisemmille kaarille ja spiraaleille etsiessään uutta suuntaa kasvulleen. Tunsin yllättäen voimakasta myötätuntoa kasveja kohtaan ja mieleni teki vapauttaa ne kahleistaan.

Teoksen nimi, *Marttyyrit*, tuki mielikuvaa kasvien kärsimyksistä. Käsitteenä marttyyri viittaa ihmisiin, jotka ovat menettäneet henkensä uskontonsa tai jonkin muun vakaumuksensa vuoksi.<sup>31</sup> Aiheella on oma ikonografiansa erityisesti kristillisessä kuvastossa, jossa esiintyy eri tavoin kärsineitä marttyyrejä. Se herätti pohtimaan, minkä takia nämä marttyyrit kärsivät? Voisiko tulppaanien kärsimys viitata laajemmin luonnon hätätilaan ilmastonmuutoksessa? On huomionarvoista, ettei ilmastonmuutos kaikkine seurannaisineen ole ainoa ihmisen aiheuttama luontoon ja kasveihin kohdistuva uhka, vaan esimerkiksi myös kasvien elintilan muokkaus

viljely- ja laidunkäyttöön on saanut aikaan lajikatkoa ja arvaamattomia tapahtumaketjuja luonnossa. Myös kukkateollisuus, joka toimittaa ihmisen jalostamia lajikkeita (kuten tulppaaneja) eri puolille maailmaa, kuormittaa luontoa muun muassa tuotantoon, kuljetukseen ja varastointiin liittyvien päästöjen myötä.<sup>32</sup> Ihmisen toiminnan seurauksena luonto kärsii nyt marttyyrikuolemaa. Tiedämme, mitä voisimme tehdä auttaaksemme, mutta emme silti ryhdy tarvittaviin toimiin. Ajatus rinnastui omaan toimettomuuteeni teoksen edessä. Olisin voinut helpottaa kasvien kärsimystä vapauttamalla ne kahleista, mutta suuremman ongelman edessä olin avuton.

Kiertelin kasveja edelleen levottomana niiden tilasta ja omista ajatuksistani. Mielikuva kasvien kärsimyksistä oli ristiriidassa sen yleiskäsityksen kanssa, ettei kasveilla voinut olla tunteita tai ajatuksia.<sup>33</sup> En kuitenkaan voinut olla tuntematta empatiaa ja myötätuntoa niitä kohtaan. Se, että kasvit olivat elossa (eivätkä esimerkiksi kivistä tai muovista tehtyjä) teki asetelmasta erityisen vaikuttavan. Saatoin jopa tuntea kasvien pakotetun, painon alla kiertyvän liikkeen kipuna omassa selässäni. Kuten taidehistorioitsija Juliet Koss huomauttaa, empatialla viitataan usein lähinnä emotionaaliseen ja psykologiseen projisointiin. Kuitenkin muun muassa Edith Stein, 1900-luvun alkupuolella vaikuttanut filosofi, on kirjoittanut empatiasta myös kehollisten tuntemusten kautta.<sup>34</sup> Mukaillen hänen näkemystään kehollisesta empatiasta asetuin ikään kuin *Marttyyrien*

30 Bennett, *Vibrant Matter*, ks. esim. vii–viii.

31 Ks. esim. Ihab Saloul & Jan Willem van Henten, *Martyrdom: Canonisation, Contestation and Afterlives* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2020), 11–31, ks. erit. 14–15.

32 Ks. esim. Diane Holt & Anna Watson, “Exploring the dilemma of local sourcing versus international development – the case of the flower industry,” *Business Strategy and the Environment* 17, no. 5 (2008): 318–329, <https://doi.org/10.1002/bse.623>.

33 Kysymys kasvien aistikkudesta ja älykkyydestä on todellisuudessa huomattavasti tätä yleiskäsitystä monimutkaisempi. Aihetta ovat käsitelleet muun muassa Michael Marder, Daniel Chamovitz, Natasha Myers, Sarah Elton, Eduardo Kohn ja Michael Pollan.

34 Juliet Koss, “On the Limits of Empathy,” *The Art Bulletin* 88, no. 1 (2006): 139, <https://doi.org/10.1080/00043079.2006.10786282>; Edith Stein, *On the Problem of Empathy* 2. ed. (The Hague: Nijhoff, 1970).

asemaan ja koin niiden tuntemukset omassa kehossani – vaikkakaan en alkuperäisinä tai sel-laisina kuin kasvit ne kenties tunsivat. Kyseessä on *kanssatunteminen* (engl. *feeling with*).<sup>35</sup> Koin kasvien ahdingon paitsi emotionaalisella, myös ruumiillisella tasolla. Pakotus selässä sai minut oikaisemaan ryhtini näyttelytilassa. Yritin ravis-taa ikävät tuntemukset pois kehostani ja mieles-täni, mutta turhaan. Epämääräinen, jäsentymä-tön tunne seurasi minua ulos galleriasta ja kulki mukanani lopun päivää. Jäin pohtimaan teoksen tekemää syvää vaikutusta. Miksi se herätti näin voimakkaita tuntemuksia?

*Marttyyrien* tapauksessa on korostettava, että galleriatilassa kokemiani tuntemuksia ei vielä suoranaisesti ohjannut mikään ennalta omak-sumani teoria. Affektiivinen kokemus sai mi-nut hakeutumaan sitä selittävien käsitteiden ja metodien äärelle, joiden valossa olen vasta myöhemmin tarkastellut tätä kohtaamista. Näin tehdessäni ymmärsin, että oli onni, että astuin galleriatilaan hetken mielijohteesta tietämättä etukäteen, mitä siellä odotti. Tulin näyttelyyn avoimin mielin, valmiina yllättymään näkemäs-täni. Tällainen avoin ja vastaanottavainen asenne on tärkeää niin Marderin, Bennettin, Kokkosen kuin Kontturin ehdottamissa lähestymistavois-sa. Bennett esimerkiksi korostaa avoimen mie-len merkitystä toteamalla, että meiltä menee paljon ohitse, jos kuvittelemme jo etukäteen tietävämme, mitä vastaan on tulossa.<sup>36</sup> Kontturi puolestaan kirjoittaa, ettei taiteen seuraamisessa ole kyse jo tapahtuneen tarinan tai kokemuk-sen jäljittämisestä, vaan heittäytymisestä vasta avautuvaan tapahtumaan.<sup>37</sup> Aistit pyritään siis herkistämään entuudestaan tuntemattomalle.

35 Stein, *On the Problem of Empathy*, 54. Steinin käyttä-män ilmaisun *feeling with* sijaan Juliet Kossin empatiaa käsittelevässä artikkelissa toistuu ilmaisu *feeling into*, joka on käännös saksankielisestä termistä *Einfühlung*: Koss, "On the Limits of Empathy", 139–157.

36 Bennett, *Vibrant Matter*, ks. erit. xv.

37 Kontturi, *Ways of Following*, 7–8.

Yllättävä kohtaaminen *Marttyyrien* kanssa sai minut unohtamaan hetkeksi oman ensisijaisu-teni ja keskittämään kaiken huomioni kasveihin. Näin tehdessäni lähestyin heikon toimijuuden tilaa, joka merkitsee Kokkosen sanoin huo-mion suuntaamista pois omasta itsestä, toisiin ja ympäristöön. Näin ei-inhimillisille olen-noille, kuten kasveille, avautuu mahdollisuus nousta esiin ja tulla huomatuiksi aktiivisina toi-mijoina.<sup>38</sup> Jälkikäteen tunnistan tässä hetkessä myös yhtymiä Marderin kasviajatteluun, jonka Kokkonen nostaa esiin heikon toimijuuden lähi-sukulaisena.<sup>39</sup> Molempien metodien mukaises-ti yritin ymmärtää kasvien kaartuvia muotoja ja muita niiden välittämiä heikkoja signaaleja. Spontaanisti kehkeytynyttä lähestymistapaa voi verrata myös materian tasolle heittäytymiseen ja mielen avaamiseen *asioiden voimalle* (engl. *thing-power*), josta Bennett kirjoittaa eloisan materian yhteydessä. Hän havainnollistaa tätä kirjoittamalla maailmankuvasta, jossa eloisaa materiaa ja olentoja on kaikkialla: inhimillisiä ja ei-inhimillisiä, orgaanisia ja ei-orgaanisia olento-ja.<sup>40</sup> *Marttyyrit* näyttäytyivät minulle juuri tässä valossa: hädänalaisina olentoina, jotka kärsivät olosuhteistaan. Asioiden hahmottaminen tällä tavalla ei kuitenkaan merkitse antropomorfismia, eli sitä, että ajattelisin kasvien olevan ihmisen kaltaisia olentoja. Bennett kirjoittaa menetel-mänsä vaativan uskallusta lähestyä näennäisen

38 Kokkonen, *Esityksen mahdollinen luonto*, 85–90; Kok-konen, "Kun emme tiedä. Keskustelemassa 'meitä' uusiksi," 183.

39 Kokkonen, *Esityksen mahdollinen luonto*, 86.

40 Bennett, *Vibrant Matter*, xvi–xvii; 1–19; 20. Bennett mainitsee (s.20), että asioiden voima saattaa tuoda mieleen lapsenomaisen maailmankuvan. Vaikka täl-lainen esimerkki voi auttaa asioiden voiman havain-nollistamisessa, on kuitenkin huomionarvoista, että lapsenomaiseksi kuvailua on käytetty kolonialistisen ja imperialistisen vallan välineenä (ks. Esim. Bill Ashcroft, "Primitive and Wingless: the Colonial Subject as Child", in *Dickens and the Children of Empire*, edit. Wendy S. Jacobson [London: Palgrave Macmillan, 2000], 184–202). On ongelmallista, että kulttuureja ja maail-makuvia, joissa luonto hahmotetaan eläväisempänä kuin useimmissa länsimaisissa maailmankatsomuk-sissa, kuvataan lapsenomaisiksi ikään kuin ne olisivat kehityksestä jäljessä.



naiviuden rajoja, joista yksi kulkee nähdäkseen juuri liiallisessa inhimillistämässä.<sup>41</sup> Myös Marder korostaa, että vaikka hänen ehdottamansa kasviajattelu pyrkii ymmärtämään kasveja, ei sen nimissä tule sortua liiallisiin tulkintoihin. Kasvien tulee antaa pysyä sillä alueella, joka on ihmisen näkökulmasta epäselvää, hämärää ja hallitsematonta.<sup>42</sup> Niitä ei voi asettaa inhimillisen elämän raameihin eikä tulkita täydellisesti niiden puitteissa. Kasveja voidaan siis lähestyä, mutta niiden saappaisiin – tai Marderin sanoin, niiden juuriin – ei voida koskaan astua.<sup>43</sup>

Marderin tavoin myös Stein on aikanaan pohjennut mahdollisuuksiamme samaistua tai eläytyä (engl. *empathize*) erilaisiin kehoihin. Hänen mukaansa kehojen samankaltaisuus vaikuttaa keskeisesti eläytymisen tasoon.<sup>44</sup> Mitä enemmän toisen keho muistuttaa omaamme, sitä helpompaa siihen on siis eläytyä.<sup>45</sup> Myös muun muassa psykologi Frans De Waal kirjoittaa, että olemme valmiit jakamaan niiden tunteita, joi-

hin voimme jollain tapaa samaistua.<sup>46</sup> Empatian käsitettä avaavassa väitöskirjassaan vuodelta 1916 Stein kuitenkin huomauttaa, että voimme havaita eläytymistä tai samaistumista edistäviä samankaltaisuuksia paitsi ihmisissä ja eläimissä, myös kasveissa, vaikka niiden keho ja olemassaolo eroaakin huomattavasti omastamme.<sup>47</sup> Inhimillisen ja kasvillisen maailman välisiä yhteenkietoutumia on siis pohdittu empatian käsitteen valossa jo yli vuosisata sitten. Stein havainnollistaa kasveista tavoitettavia samankaltaisuuksia kuvailemalla ensin ihmisen kävelyä, jonka ominaisuuksia, kuten pontevuutta tai velttoutta voimme tarkkailla. Voimme eläytyä näihin ominaisuuksiin ja tuntea ne omassa kehossamme. Yhtä lailla voimme nähdä kasvin kasvavan pontekkaasti tai veltosti, eläytyä näkemiimme ominaisuuksiin ja tuntea ne jonkinlaisina muunnoksina omassa kehossamme.<sup>48</sup> Näin tapahtui myös *Marttyyrien* kohdalla: eläydyin niiden vaikeaan tilanteeseen ja tunsin niiden kiertyvät liikkeet kipuiluna omassa kehossani. Stein nostaa esiin myös itse elämän sellaisena ominaisuutena, joka kietoo ihmiset ja kasvit yhteen. Hän korostaa, ettei elämänkaari ole pelkkä metafora, jonka kautta voimme verrata kasvien kehitystä omaamme, vaan kyseessä on aitoa samankaltaisuutta.<sup>49</sup> Tässä saattaa piillä yksi syy *Marttyyrien* vaikuttavalle, yhteenkietovalle ja uutta rakentavalle voimalle: toisen olennon ahdinkoon oli helppo eläytyä juuri elämään kietoutuvan samankaltaisuuden ansiosta. Elävät tulppaanit saivat siis aikaan tuntuvan vaikutuksen, jota niiden elottomat vastineet, kuten kivistä veistetyt kukat eivät olisi saaneet aikaan.

41 Ibid. xiii–xiv.

42 Marder, *Plant-thinking: Philosophy of Vegetal Life*, 5–9.

43 Ibid. 10.

44 Stein, *On the Problem of Empathy*, 54–55. Steinin tavoin muun muassa feminismin teoreetikko Kari Weil nostaa samankaltaisuuden (engl. *likeness*) esiin empatiaa käsittelevässä artikkelissaan: Kari Weil, "EMPATHY," in *Edinburgh Companion to Animal Studies*, edit. Lynn Turner et al. (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2017), 126–139, ks. erit. 126. Myös kirjallisuudentutkija Elli Lehtikoinen esittänyt ajatuksen, jonka mukaan ihmisten on helpointa samaistua sellaisiin olentoihin, jotka muistuttavat meitä itseämme. Hän nostaa esiin muun muassa raskauden nisäkäslajien jakamana tapahtumana, joka voi herättää yllättäviä samaistumisen tunteita esimerkiksi lehmiin ja sikoihin. Elli Lehtikoinen, "Olen nisäkäs. Tuotan maitoa.": ihmisen lajius ja lisääntymisprosessi 2000-luvun kotimaisessa kirjallisuudessa", *Sukupuolentutkimus* 30, nro. 2 (2017): 21–33, ks. erit. 23–25.

45 Koska eläimet muistuttavat ihmistä enemmän kuin kasvit, on selvää, että ne herättävät myös taiteessa käytettynä suurempia tunteita (mukaan lukien empatiaa) kuin kasvit. Tunnettu esimerkki tunteita herättävästä eläinteoksesta on Pekka Jylhän installaatio *Puhdas omatunto* (2007), jossa on mukana hirtetty (tai hirtäytynyt) täytetty jänis.

46 Frans De Waal, *The Age of Empathy* (New York: Harmony Books, 2009), 213.

47 Stein, *On the Problem of Empathy*, 64. Kyvystä lajienväliseen empatiaan on kirjoitettu myös muualla, ks. esim. De Waal, *The Age of Empathy*, 25–36.

48 Stein, *On the Problem of Empathy*, 64.

49 Ibid. 64–65.

Inhimillisen ja kasvillisen maailman välillä on siis olemassa jonkinlainen eloisa yhteys, jonka voi tuntea paitsi kehollisella myös emotionaalisisella tasolla. Myös Bennettin eloisan materiaalin käsite tukee ajatusta, samoin kuin hänen huomautuksensa siitä, että koostumme lopulta samoista ainesosista kuin meitä ympäröivä maailma.<sup>50</sup> Yhteys on siis olemassa myös materiaalisella tasolla. Bennettin ajatus eloisasta, värähtelevästä materiasta johdattaa ajatukset myös fyysikko Karen Baradiin ja hänen näkemykseen siitä, miten liitymme aina toinen toisiimme ja kaikkeen meitä ympäröivään juuri värähtelyjen tasolla.<sup>51</sup> Samankaltaisia ajatuksia on esittänyt taiteen perustavuudesta ja merkittävydestä kirjoittaessaan feministiteoreetikko Elizabeth Grosz, jolle värähtely on yksi eläviä kehoja paitsi määrittävä myös yhdistävä tekijä.<sup>52</sup>

Kokemaani yhteyttä *Marttyyriihin* voi tarkastella myös Alaimon kehittämän *ruumiidenvälisyyden* (engl. *trans-corporeality*) käsitteen kautta.<sup>53</sup> Se auttaa kiinnittämään huomiota erilaisten kehojen kohtaamispintoihin ja niitä yhtäläisesti läpäiseviin liikkeisiin. Elävien kehojen välillä tällaisia liikkeitä ovat esimerkiksi syke, hengitys ja muut elintoiminnot. Vesi ja ravintoaineet sykkivät pitkin kasvin vartta, oksia ja lehtiä, aivan kuten veri virtaa meidän suonissamme. Tässäkin on siis kyse samankaltaisuuksista. Elämän hahmottaminen tällä tavoin korostaa erottama-

tonta yhteyttämme meitä ympäröivään luontoon ja ei-inhimilliseen maailmaan. Alaimon sanoin luonto tulee näin ajateltuna ihmiskehelle yhtä läheiseksi kuin sen oma iho – ellei sitäkin läheisemmäksi. Samalla ajatus luonnosta pelkkänä taustana ja resurssina ihmisen toiminnalle asettuu kyseenalaiseksi ja uusia mahdollisuuksia tämän suhteen määrittelemiseksi avautuu.<sup>54</sup>

Myös Manning on kiinnostunut kehojen välisistä yhteyksistä: erityisesti sellaisista, jotka muodostuvat liikkeen ja tanssin kaltaisten *suhteisten* (engl. *relational*) aktiviteettien kautta.<sup>55</sup> Hänen mukaansa maailmassa olemisen on jatkuvaa liikkeessä olemista: kehot tuottavat taukoamatta hienovaraista liikettä pysyäkseen tasapainossa itsensä ja ympäristönsä kanssa.<sup>56</sup> Näin tekivät myös *Marttyyrit*, joiden koko olemassaolo tiivistyi tasapainoiluun kahleiden painon ja tulppaamisen oman kasvuvoiman välillä. Lopputuloksena oli tanssinomaista, hidasta ja hallittua liikehdintää, jossa kasvit kaartelivat itsensä ympäri kuin balettitanssijat. Manning korostaa liikkeen tapahtuvan aina suhteessa toisiin kehoihin ja näin niin inhimilliset kuin ei-inhimilliset kehot liikkuvat jatkuvasti suhteessa toisiinsa ennakoiden samalla toistensa tulevia liikkeitä.<sup>57</sup> Tulkitsen tällaisen toiseen kehoon suhteutuvan liikkeen samalla myös jonkinlaiseksi rytmin ja liikkeen kautta tapahtuvaksi eläytymiseksi toiseen kehoon. Näin ollen voisi ajatella, että kohdatessani *Marttyyrit* tulin huomaamattani liikkuneeksi suhteessa niihin, eläytyen niiden liikkeisiin ja tehden niille tilaa. Mukailin niiden kaartuvia liikkeitä kierrellessäni teoksen lomassa, kumartuessani tarkastelemaan kasveja lähemmin ja seurattessani niiden muotoja katseellani. Samalla tunnustelin ennakoiden niiden tulevia suun-

50 Bennett, *Vibrant Matter*, ks. esim. 10–11.

51 Ks. esim. Karen Barad, *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning* (Durham: Duke University Press, 2007).

52 Elizabeth Grosz, *Chaos, Territory, Art: Deleuze and the Framing of the Earth* (New York: Columbia University Press, 2012), 25–62.

53 Stacy Alaimo, *Bodily Natures: Science, Environment and the Material Self* (Bloomington: Indiana University Press, 2010), 1–20. Musiikintutkijat Milla Tiainen ja Taru Leppänen ovat soomentaneet Alaimon käsitteen myös *poikki-ruumiillisuudeksi*: Milla Tiainen & Taru Leppänen, "Feministisiä uusmaterialismeja paikantamassa: materiaalin toimijuus etnografisessa taiteen- ja kulttuurintutkimuksessa," *Sukupuolentutkimus* 29, nro 3 (2016): 27–44.

54 Alaimo, *Bodily Natures*, 2.

55 Manning, *Relationscapes*.

56 Ibid. 13–14.

57 Ibid. 13–14, 17–18.

nanmuutoksia, jotka saatoivat jo tuntea omassa kehossani.<sup>58</sup>

Ajatukset liikkeen kautta muotoutuvista yhteyksistä ovat inspiroineet myös Kontturiä, joka viittaa Manningiin havainnollistaessaan taiteen seuraamista.<sup>59</sup> Taidetta seurattaessa on oleellista tunnistaa, että staattisenaikin näyttäytyvät teokset ovat jatkuvassa liikkeessä ja tämä hienovarainen liikehdintä pitää sisällään kunkin teoksen yksilöllisen, muutosvoimaisen potentiaalin.<sup>60</sup> Ajatus liikkeeseen kytkeytyvästä potentiaalista on luonteva myös *Marttyyrien* kohdalla. Niiden elinvoima ja hitaasti etenevä, mutta jatkuva kasvu oli oleellista tunnistaa: se pakotti ne kaartumaan yhä hankalampiin asentoihin kahleiden vetäessä niitä alaspäin. Vaikuttaa siltä, että juuri *Marttyyrien* hienovarainen liikehdintä ja elinvoimainen värähtely tekivät teoksesta erityisen vaikuttavan avatessaan tien eläytymiselle ja empatialle. On syytä uskoa, että sama pätee myös muihin kasvitaideteoksiin, joten taiteen seuraaminen on mukana myös seuraavassa teosanalyysissä, jo itse kohtaamisesta lähtien.



**Kuva 2.** Jonna Suurhasko, *BIOS4*, 2021. Sekatekniikka, koko vaihteleva. Taiteilijan omistuksessa. Kuva: Jenni Vauhkonen, kaikki oikeudet pidätetään.

58 Taiteentutkimuksen ja uusmaterialismin kehityksessä tulevista liikkeistä ja niiden ennakoinnista ovat kirjoittaneet myös muun muassa Milla Tiainen ja Jussi Parikka yhteisartikkelissaan "The Primacy of Movement - Variation, Intermediality and Biopolitics in Tero Saarinen's Hunt," in *Carnal Knowledge: Towards a "New Materialism" through the Arts*, edit. Estelle Barrett & Barbara Bolt (London: I. B. Tauris, 2012).

59 Kontturi, *Ways of Following*, 15.

60 Ibid. ks. erit. s. 9–11.

## Yhteenkietovia hengenvetoja

Kun saavuini kesällä 2021 taidehalli Pekilon korkeaan näyttelytilaan Mäntän kuvataideviikoilla, en voinut olla huomaamatta *BIOS4*:ää. Keskelle kulkuväylää oli sijoitettu massiivinen metallihohtoinen ilmastointiputki, joka lävisti koko tilan kohotessaan yli kymmenen metrin korkeuteen. Ennen lattiaa se teki käännöksen ja jatkoi matkaansa vaakasuoraan estäen näin vierailijoiden kulun suorinta tietä peremmälle näyttelyyn. Teoksen eteen oli pysähdyttävä. Pysäyttävintä ei kuitenkaan ollut teoksen sijainti vaan ilmastointiputken läpinäkyvät osat. Ne olivat kirkkaasti

valaistuja kasvikapseleita, jotka paljastivat putken sisään istutetun viheryhteisön. Näin orgaaninen luonto ja keinotekoiset rakenteet yhdistyivät teoksessa saumattomasti toisiinsa. Kirkkaat valot ravitsivat kasveja ja saivat ne hehkumaan kapseleissaan. Vihreä hohto yhdistettynä metallisiin puitteisiin sai kokonaisuuden uhkumaan scifi-tunnelmaa. Myös teoksen nimen voi ajatella korostavan luonnollisen ja keinotekoisien kohtaamis pintaa. *BIOS4* on taiteilijan mukaan sanaleikki sanasta biosfääri, joka viittaa elonkehään. Se viittaa myös maailmalla keinotekoisesti tuotettuihin elonkeihin, jotka on nimetty teoksen tapaan Bios2, Bios3 ja niin edelleen. Alkuperäinen elonkehä Bios1 merkitsee maapalloa.<sup>61</sup>

Niin suuri ja huomiota herättävä kuin *BIOS4* olikin, sulautui se samalla myös ympäristöön. Aikanaan teollisuustilana toimineen Pekilon rakenteissa vilisi metallia ja katon rajassa kulki massiivisia LVI-putkia.<sup>62</sup> Vain teoksen ohittamaton sijainti ja vihreänä hohtavat kasvikapselit paljastivat sen tilan rakenteisiin kuulumattomaksi. Kolmesta putkeen liittyvästä kapselista kaksi oli riittävän matalalla lähempää tarkastelua varten, joten siirryin niiden äärelle. Ne olivat kuin suuria koeputkia, terraarioita tai luonnontieteellistä museoista tuttuja dioraamoja, joiden sisään rakennettuja pienoismaailmoja saattoi katsella

ulkopuolelta.<sup>63</sup> Kunkin kapselin keskellä kulki toinen, kapeampi putki, jonka pinnalle kasvit olivat juurtuneet. Siitä versoili erilaisia suomalaisen metsän pohjasta tuttuja kasveja, kuten saniaisia, sammalia ja hentoja köynnöskasveja.

Kapselin ulkoseinän erottaessa kasvit omaan erilliseen tilaansa oli niihin aluksi vaikeaa löytää yhteyttä. Mieleeni nousivat Bennettin ajatukset eloisasta materiaasta ja valmistauduin niiden rohkaisemana heittäytymään materian tasolle. Metodin toteuttaminen vaati sisäänpäin kääntymistä: omista epäluuloista luopumista ja sen ajatuksen hylkäämistä, että tiesin jo etukäteen, mitä kapseleissa tapahtui.<sup>64</sup> Samankaltainen omien asenteiden tarkastelu ja subjektiuden uudelleen pohdinta on tarpeen myös Kokkosen ehdottaman heikon toimijuuden saavuttamiseksi: omasta ensisijaisuudesta tulee luopua ja *toisen* kanssa tulee asettua samalle tasolle.<sup>65</sup> Metodin etiikka perustuukin juuri oman aseman tunnistamiselle ja asetelman muuttamiselle.<sup>66</sup> Kokkonen kirjoittaa metodistaan muun muassa katsomisen tapana, jossa totuttu asetelma inhimillisestä toimijasta ja ei-inhimillisestä taustasta pyritään rikkomaan. Sen sijaan tapahtumat hahmotetaan yhdellä tasolla tapahtuvana kuhinana, jossa suurin osa toimijoista on muita kuin ihmisiä.<sup>67</sup>

Huomasin tällaisen yhtäkkisen subjektiuden muutoksen kuitenkin vaikeaksi toteuttaa. *Mart-*

61 Teoksen nimeen liittyvät tiedot saatu taiteilija Jonna Suurhaskon haastattelusta, joka on nähtävissä YouTube-palvelussa: <https://www.youtube.com/watch?v=gNY5dsL0DAU> (katsottu 13.1.2022).

62 Kuvataideviikkojen päätyttyä osa teoksesta on ollut sijoitettuna Keuruun Ekokylän Rajatalolla, jossa se jatkaa elämänsä entistä metsäisemmässä ympäristössä. Teollisuushallin rakenteiden sijaan *BIOS4* sulautuukin uudessa ympäristössään luontoon. Yhden kapselin sisältö on istutettu takaisin maahan ja Suomen luontoon kuulumattomat ilmakasvit ovat muuttaneet taiteilijan työhuoneelle.

63 Dioraamat ovat kolmeulotteisia asetelmia ja maisemamalleja, joilla on elävöitetty erityisesti luonnontieteellisten museoiden näyttelyitä jo 1800-luvulta saakka. Viime vuosikymmenten aikana niillä on havainnollistettu yhä enemmän antroposeenin aikaansaamia muutoksia luonnossa. Ks. esim. Annette Scheersoi & Sue Dale Tunnicliffe. "Introduction: Natural History Dioramas and Socio-cultural Aspects," in *Natural History Dioramas – Traditional Exhibits for Current Educational Themes Socio-cultural Aspects*, edit. Annette Scheersoi & Sue Dale Tunnicliffe (Cham: Springer International Publishing, 2019), 1.

64 Bennett, *Vibrant Matter*, ks. erit. xv.

65 Kokkonen, *Esityksen mahdollinen luonto*, 170.

66 Ibid. 86–87.

67 Ibid. 87.

tyyrien kohdalla siirtymä tapahtui spontaanisti, mutta nyt jouduin todella pohtimaan omaa suhdettani kasveihin ja muuhun ympäristööni. Ihmisyuden valtaistuimelta ei ollut helppoa laskeutua, sillä ensin oli myönnettävä itselleen istuvansa sellaisella. Huomio kiinnittyi helposti ohikulkeviin ihmisiin ja ei-inhimilliset toimijat tuntuivat kerta toisensa jälkeen unohtuvan huomiota herättävämpien tapahtumien taustalle. Kokkonen kirjoittaa itsekin pitävänsä tätä subjektiuden tarkastelun prosessia erityisen haastavana.<sup>68</sup> Hän muistuttaa metodin vaativan kärsivällisyyttä ja aikaa: kaikki ei tule meille heti.<sup>69</sup> Hän viittaa tekstissään myös Marderin kasviajatteluun, joka sekin korostaa ajan merkitystä.<sup>70</sup> Sen mukaan kasvit toimivat ihmisen rytmiä hitaamassa *kasvien ajassa* (engl. *vegetal time*), joka on tavanomaisen havaintokykymme ulottumattomissa.<sup>71</sup> Kasvien havainnointi vaatii siis oman rytmin rauhoittamista ja kärsivällistä odottamista. Kun muistutin itseäni tästä, onnistuin hiljalleen vaientamaan toimijuuttani ja asettumaan kasvien tasolle.

Viheryhteisö näyttäytyi vähitellen yhä eläväisempänä. Jokainen kasvi näytti olevan matkalla johonkin: osa kasvoi pitkin sisäputken sammaleista pohjakerrosta tai kietoutui naapurikasveihin kuin tukea etsien. Osa taas rönsyili rohkeasti pitkin kapselin seiniä tai kurotteli korkealle kohti kirkkaita valoja. Tällainen jatkuva kasvillinen toiminta jää usein ihmiskatsojalta huomaamatta. Historioitsija David Gary Shaw on kutsunut tällaisia ihmiseltä huomaamatta jääviä toimijoita *salaisiksi toimijoiksi*, jotka voidaan kääntää humoristisesti myös salaisiksi agenteiksi (engl. *secret agents*). Mielikuva salaisista agenteista kuvaa mielestäni hyvin kasvien huomaamatonta mutta merkittävää toimintaa kaikkialla

ympärillämme.<sup>72</sup> Keskittyessäni kasveihin pidin mielessäni myös taiteen seuraamisen metodin ja huomasin pian käänteleväni päätäni kevyesti kasvien kasvusuuntien mukaisesti, tunnustellen niiden menneitä ja tulevia liikkeitä. Muutama kasvi oli löytänyt tiensä kapselin ulkopuolelle ja kurotteli nyt esiin pienistä ilmastointiaukoista kapselien päädyissä. Seurasin katseellani kasvien kulkemaa matkaa sammaleiselta pohjalta ilman halki kohti ilmastointiaukkoja. Niiden oli täytynyt aistia ilman liikkuvan pienten aukkojen läheisyydessä, tulkita se itselleen edulliseksi kasvusuunnaksi ja suunnata sitten vartensa aukkoja kohti: korkealle ilmaan, tunnustellen ja tasapainoillen tiensä kohti määränpäättä. Lopulta ne olivat putkahtaneet kapselin kosteasta ilmasta aivan uudelleen ilmastoon – siihen, jossa itsekin olin teosta katsellessani.

Nämä teoksen ulkopuolelle kasvaneet varret ovat hyvä esimerkki siitä, miten kasvitaide voi versoilla yllättäviin suuntiin. Elävien kasvien kanssa tehdyt teokset muotoutuvat aina vain osin taiteilijan oman intention mukaan, sillä kasveilla saattaa olla omat suunnitelmansa, kuten nämä varret osoittavat. Teoksissa on siis kyse jonkinlaisesta kasvien ja taiteilijoiden välisestä *yhteistoimijuudesta* (engl. *interagency*), kuten filosofi Vinciane Despret asian ilmaisisi: kumpikin osapuoli vaikuttaa toisiinsa ja samalla lopputulokseen.<sup>73</sup> Äkkiseltään kasvien toiminta teoksissa voi todella vaikuttaa suunnitelmalliselta, intentionaaliselta tai jopa älykkäältä: kasvit havaitsivat ilmastointiaukot, tulkitsivat ne itselleen suotuisiksi ja lähtivät kasvamaan niitä kohti. Kysymys kasvien älykkyydestä onkin puhuttanut eri alojen tutkijoita erityisesti viime

68 Ibid. 170.

69 Ibid. 87–88.

70 Ibid. 84.

71 Marder, *Plant-thinking*, 12, 93–117.

72 David Gary Shaw, "The Torturer's Horse: Agency and Animals in History," *History and Theory* 52 (December 2013): 146–167; ks. myös Despret, "From Secret Agents to Interagency".

73 Despret, "From Secret Agents to Interagency".

vuosikymmenten aikana.<sup>74</sup> Yhtenä keskustelun keskeisimmistä tutkijoista on pidetty kasvitieteilijä Daniel Chamovitzia, joka on nostanut esille näkökulmia sekä kasvien älykkyyden puolesta että sitä vastaan.<sup>75</sup> Ottamatta tässä kantaa kyseiseen keskusteluun, tulkitsen kasvien toiminnan *BIOS4:n* tapauksessa *ei-tietoiseksi intentionaalisuudeksi*, kuten Marder sitä nimittää.<sup>76</sup> Ymmärrän Marderin käsitteen osaksi kasvien *konatiivista luonnetta* (engl. *conative nature*), joka Bennettin ja hänen lainaamansa filosofi Baruch Spinozan mukaan yhdistää kaikkia inhimillisiä ja ei-inhimillisiä kehoja. Kognitiivisen tai affektiivisen toiminnan sijaan konatiivinen toiminta viittaa tarkoituksenmukaiseen, mutta ei välttämättä pohjimmiltaan rationaaliseen toimintaan, joka pitää meidät elossa.<sup>77</sup> *BIOS4:n* kasvien kurottelu kohti happea, valoa ja vapautta voidaan helposti tulkita näiden raamien puitteissa.

Siinä missä *Marttyyrien* kiertyneet muodot tuntuivat kipuiluna selässä, tuntui näiden putkesta ulos kasvavien varsien seuraaminen täysin toisenlaiselta. Liike oli vapauttavaa ja ylöspäin suuntautuvaa. Kehoni halusi seurata kasvien näyttämää esimerkkiä, vetää syvään henkeä ja kurottautua venytellen kohti kattoa – kuin avautuen aurinkotervehdykseen. Kasveja tutkinut antropologi Natasha Myers ehdottaakin juuri joogaa sopivaksi tavaksi lähestyä kasveja. Hän luonnehtii joogaa monilajiseksi harjoitukseksi, jossa omalla keholla haetaan erilaisten eläinten

kehoja jäljitteleviä muotoja esimerkiksi kissa-, koira- ja skorpionin -asentojen kautta. Hänen ehdottamansa *vegetalisaatio* tai *kasvillistuminen* (engl. *vegetalization & plantification*) vie harjoituksen astetta pidemmälle haastaessaan ihmisen etsimään sisäistä kasviaan.<sup>78</sup> Oman kehon kuvitellaan siis muuttuvan kasvilliseksi kehoksi: jalat imevät maasta ravinteita kuin juuret, kädet tunnustelevat tuulen vireitä kuin lehdet ja hengitystä ajatellaan yhteyttävänä toimintana.<sup>79</sup> Metodia voisi luonnehtia keholliseksi ihmettelyksi tai empatiaksi – Steiniä mukaillen myös toiseen kehoon eläytymiseksi. Itse pitäydyn kuitenkin lähempänä kasviajattelua, joka kasvillistumisen tavoin pyrkii lähestymään kasvin näkökulmaa – kuitenkin varoen tunkeutumista liian syvälle kasvin maailmaan. Näin vältän tekemästä liiallisia, inhimillistäviä tulkintoja siitä, millaista on olla kasvi.<sup>80</sup> Kokonaisvaltaisesti kehon ja mielen tuntemuksiin perustuvana harjoituksena jooga kuitenkin tarjoaa kiinnostavan lähestymistavan kasvitaitteeseen. Mielen tyhjentäminen arjen asioista, rauhoittuminen ja keskittyminen käsillä olevaan hetkeen resonoivat niin eloisan materian tarkkailun, heikon toimijuuden kuin taiteen seuraamisenkin kanssa.

Yksi joogaharjoituksen keskeisimmistä elementeistä on hengitys, johon keskityin seuraavaksi.

74 Ks. esim. Matthew Hall, *Plants As Persons: A Philosophical Botany* (Albany: State University of New York Press, 2011); Craig Holdrege, *Thinking like a plant: A Living Science for Life* (Herndon: Lindisfarne Books, 2013); Chamovitz, *What a Plant Knows*; Eduardo Kohn, *How forests think: Toward an Anthropology Beyond the Human* (Berkeley: University of California Press, 2013); Marder, *Plant-thinking*.

75 Chamovitz, *What a Plant Knows*; Daniel Chamovitz, "Plants Are Intelligent; Now What?" *Nature Plants* 4, no. 9 (2018): 622–23.

76 Marder, *Plant-thinking*, 153–162.

77 Bennett, *Vibrant Matter*, 2; Baruch Spinoza, *Ethics: Treatise on the Emendation of the Intellect, and Selected Letters* (Indianapolis: Hackett, 1992).

78 Natasha Myers, "Sensing botanical sensoria: A kriya for cultivating your inner plant," *Centre for Imaginative Ethnography* (2014): <https://imaginative-ethnography.com/imaginings/affect/sensing-botanical-sensoria/>.

79 Myers, "Sensing botanical sensoria"; Myers kirjoittaa myös toisessa artikkelissaan (Natasha Myers, "Conversations on Plant Sensing: Notes From the Field," *NatureCulture* 03:35–66, ks. erit. 59) keskustelustaan ekologi Ian Baldwinin kanssa, jossa tämä kertoo harjoittavansa oppilaidensa kanssa *vegetalisaation/kasvillistumisen* kaltaista menetelmää, jota hän kutsuu *kasvimuodonmuutokseksi* (engl. *phytomorphizing*). Menetelmässä oppilaat hakevat kehollaan kasvillisia liikkeitä ja pyrkivät aistimaan ympäristöönsä kasvien lailla. Tämä on Baldwinin mukaan paras tapa päästä kiinni niihin ongelmiin, joita kasvit kohtaavat ympäristössään. Näin se muistuttaa pitkälti paitsi Kontturin *taiteen seuraamisen* metodia, myös Marderin kasvinäkökulmaa ymmärtämään pyrkivää *kasviajattelua*.

80 Marder, *Plant-thinking: Philosophy of Vegetal Life*, 5–9.

Kosteuden helmeillessä kapselin sisäpinnoilla kuvittelin, miltä tuon ilman hengittäminen tuntuisi. Ehkä se muistuttaisi sateenjälkeisen metsän raikasta ilmaa tai tropiikin kosteaa henkäystä. Tunnustellessani vaihtoehtoja tulin vähitellen tietoisemmaksi omasta hengityksestäni ja sen muodostamasta etäisestä yhteydestä kapselin sisällä elävään viheryhteisöön. Kasvien asuinpaikkana toimiva ilmastointiputki tuntui korostavan juuri hengityksen merkitystä: sen tarkoitus oli taata hengitysilman vaihtuminen sisätiloissa. Näin ajateltuna kokemani hengitysyhteys kasveihin ei ollutkaan kovin etäinen. Ulkomaailmassakin kasvit toimivat maapallomme keuhkoina ja ilmanvaihtojärjestelmänä: ne hengittävät uloshengittämämme hiilidioksidia ja vapauttavat ilmaan happea, jota tarvitsemme hengittääksemme jälleen. Hengityksen fenomenologiaan perehtynyt filosofi Petri Berndtson onkin luonnehtinut hengitystä jatkuvaksi vaihtokaupaksi ja suhteutumiseksi itsemme ja maailman välillä. Toisin kuin sisäiset elintoimintomme, hengitys kietoo meidät yhteen kehomme ulkopuolisen maailman kanssa.<sup>81</sup> Vastaavasti hengityksen kautta muotoutuvista yhteyksistä ovat kirjoittaneet muun muassa feministisen filosofian teoreetikko Luce Irigaray ja taiteentutkija Taru Elfving.<sup>82</sup> Hengittämme siis kaiken aikaa yhdessä kasvimaailman kanssa, toinen toisistamme, huomasimme sitä tai emme. BIOS4 kasvikapseleinen teki tämän yhteenkietoutuman näkyväksi.

Seurasin teosta katseellani sen sulautuessa tilan rakenteisiin. Se yhtyi kattoon ja lattiaan, joista putkahteli kauempana esiin lisää samankaltaisia

81 Petri Berndtson, *Phenomenological Ontology of Breathing: the Phenomenologico-Ontological Interpretation of the Barbaric Conviction of We Breathe Air and a New Philosophical Principle of Silence of Breath, Abyss of Air* (Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, 2018), 10–12.

82 Ks. esim. Luce Irigaray, *I Love to You: Sketch of a Possible Felicity in History* (New York & London: Routledge, 1996): 31; Taru Elfving & mirko nikolić, "Experiments in Breathing, Contagious." *Antennae: The Journal of Nature in Visual Culture* 46, no. Winter 2018 (2018).

putkia ja rakenteita. Leikittelin ajatuksella, että myös niiden sisällä kasvoi erilaisia viheryhteisöjä ja hetken koko rakennus tuntui kuhisevan elämää. Mielikuva putkissa ja seinissä piileksivistä organismeista tuntui kuitenkin yhtäkkiä puistatavalta. Se toi mieleen homeen kaltaisia epätoivottuja rihmastoja ja itiökasvustoja, joita kasvaa meitä ympäröivissä rakenteissa, mutta joiden olemassaolon huomaamme vasta niiden kasvun ylitettyä jonkin kriittisen rajan. Silti hengittämme jatkuvasti samaa ilmaa erilaisten kasvustojen kanssa. Äkkiseltään tällainen näkymätön yhteys johonkin tuntemattomaan tuntui hyökkäävältä. Hengityksen kautta yhteys muodostui läpituokevan läheiseksi. Hetken ajatusta punnittuani ymmärsin kuitenkin sen luonnollisuuden. Vastoin antroposeenia ihmiskuvaa, joka korostaa ihmisen erillisyyttä muusta maailmasta, olemme jatkuvasti ja erottamattomasti yhteydessä meitä ympäröivään ei-inhimilliseen maailmaan, haluamme sitä tai emme. Erityisesti hengityksen kautta muu maailma on jo meissä – kehossamme, jolloin eronteko sisäisen ja ulkoisen välillä muuttuu entistä vaikeammaksi ja ajatus omasta erillisyydestä suorastaan mahdottomaksi.

Kun käy tällaista dialogia itsensä ja maailman välillä, tulee tietoiseksi erilaisista yhteenkietoutumista ja riippuvuussuhteista muun maailman kanssa. Herää kysymyksiä siitä, osaammeko olla läsnä maailmassamme, tunnistaa sen meille lähettämiä signaaleja ja vastata niihin? Toisin sanoen, osaammeko pitää huolta maailmasta, johon kuulumme? Kysymyksenasettelut ovat tuttuja ilmastokeskusteluista, jotka usein peräänkuuluttavat entistä vastuullisempaa ja tiedostavampaa maailmasuhdetta. Myös Kokkonen on pyrkinyt kohti näitä päämääriä kehittäessään heikkoa toimijuutta. Sitä kuvaillessaan hän viittaa metodiin kuuluvaan eettiseen asenteseen, jota hän kutsuu Derridan inspiroimana vieraanvaraisuudeksi.<sup>83</sup> Tämä tarkoittaa Kokkoselle ym-

83 Jacques Derrida, *Of Hospitality: Anne Dufourmantelle Invites Jacques Derrida to Respond* (Stanford, CA: Stanford University Press, 2000).

märrystä siitä, että ihmisinä olemme toisaalta vieraina tässä maailmassa ja siten riippuvaisia sen ei-inhimillisistä asukkaista. Toisaalta olemme myös isäntinä omassa maailmassamme ja samalla vastuussa ei-inhimillisistä ”vierais-tamme”.<sup>84</sup> Kestävä rinnakkaiselo vaatii siis vastuunottoa, huolenpitoa ja ymmärrystä siitä, että olemme kietoutuneet yhteen meitä ympäröivän maailman ja kaikkien sen asukkaiden kanssa.

Erottamattomuuden ja jatkuvan yhteyden teemat vahvistuivat entisestään poistuttuani teoksen ääreltä. Kolmas kapseli sijaitsi korkealla katon rajassa ja sen tarkastelu onnistuisi vasta toisen ja kolmannen kerroksen välisessä portaikossa. Niinpä siirryin katselemaan muita alempien kerroksien teoksia, enkä ajatellut *BIOS4*:ää pitkään aikaan. Portaikossa kohtasin sen kuitenkin jälleen. Edellisten kaltainen kapseli muistutti yhteydestäni teoksen kasveihin ja muihin taidehallin huomaamattomiin kasvustoihin. Yhteys oli olemassa kaiken aikaa – myös silloin, kun en ajatellut sitä. Vasta tässä vaiheessa kiinnitin huomiota katonrajassa pilkottavaan neljänteen, neliskulmaiseen kapseliin, joka hohti kevyesti violetta valoa. Olin kuitenkin liian kaukana nähdäkseen sen sisään, joten jatkoin eteenpäin näyttelyssä. Yllätyksekseni tämä kohtaaminen ei jäänyt viimeisekseni *BIOS4*:n kanssa. Törmäsin siihen vielä kolmannen kerran Pekilon neljännessä kerroksessa. Astuin kulman taakse huoneeseen, jossa minut vastaanotti jo entuudestaan tuttu vihreä hehku ja sitä seuraava violetti valo. Ilmastointiputki kohosi esiin lattian läpi, kulki muutaman metrin lattian suuntaisesti huoneen poikki ja upposi jälleen Pekilon rakenteisiin. Putkessa oli yksi viherkapseli ja sen vieressä suurempi, neliskulmainen ja violetta valoa hohtava kapseli, josta olin nähnyt vilauksen suuren hallin katossa. Sen sisällä oli kuiva maamöykky, josta putkahteli esiin ilmakasveja. Muista kapseleista poiketen tässä oli siis suomalaiselle metsälle ja omalle keholleni vierasta kasvustoa – sellaista,

jonka kanssa en tavallisesti hengittänyt. Yllättävä jälleenkohtaaminen teoksen kanssa muistutti vielä edellisiä kohtaamisia vahvemmin seinien sisällä kulkevista rakenteista ja niissä elävistä kasvustoista. Huomaamattani *BIOS4* oli kaikessa eloisuudessaan kulkenut rinnallani läpi koko näyttelyn, läpi neljän kerroksen ja ollut läsnä jokaisessa hengenvedossani. Olin itse ajatellut seuraavani teosta, mutta se olikin seurannut minua, kirjaimellisesti.

## Lopuksi

Tässä artikkelissa olen pyrkinyt avaamaan kokemusta kasvitaitteen vaikuttavasta voimasta dialogissa fenomenologisen, posthumanistisen ja uusmaterialistisen teorian kanssa. Lähdin liikkeelle spontaanista kohtaamisesta *Marttyyrien* kanssa. Se avasi yllättäviä, niin kehollisella kuin emotionaalisella tasolla tuntuvia yhteyksiä inhimillisen ja kasvillisen maailman välillä. Afektiiviset kokemukset jäivät kuitenkin epämääräisiksi, jäsentymättömiksi tuntemuksiksi ennen niiden purkamista myöhemmin hahmotetun teorian valossa. Lopulta teoksen vaikuttava voima kytkeytyi kehojen välisiin samankaltaisuuksiin: elämään, värähtelyyn ja hienovaraisiin liikkeisiin, joiden kautta kasvien ahdinkoon saattoi eläytyä. Kasvien hahmottaminen passiivisten objektien sijaan itsemme tavoin elävinä olentoina ja aktiivisina toimijoina avasi mahdollisuuksia uudenlaisen, entistä empaattisemman ja kestävämmän luontosuhteen muotoutumiselle. On huomionarvoista, että tällaisten maailmankuvaa muuttavien mahdollisuuksien pohtiminen tuo kasvitaitteen tutkimukseen myös eettisiä ja poliittisia ulottuvuuksia: se mahdollistaa maailman hahmottamisen uudesta, vähemmän ihmiskeskeisestä näkökulmasta.

*BIOS4*:n kohtaaminen poikkesi edellisestä lähtöasetelmaltaan: tiesin jossain määrin, millaisen teoksen tulisin kohtaamaan ja miten voisin sitä lähestyä. Avoimen ja vastaanottavaisen lähesty-

84 Kokkonen, *Esityksen mahdollinen luonto*, 85–87; Derrida, *Of Hospitality*.



mistavan ansiosta tämäkin teos ilmeni lopulta yllättävin, vaikuttavin tavoin. Siinä missä *Marttyyrien* avaamat yhteenkietoutumat liittyivät ihmisten ja kasvien keskinäisiin samankaltaisuuksiin, liittyivät ne *BIOS4:n* kohdalla erilaisten kasvustojen kanssa jakamaamme maailmaan. Teos herätti pohtimaan meitä ympäröiviä rakenteita, niissä eläviä kasvustoja ja suhdettamme niihin. Ilmastointiputkeen piilotetut ja erityisesti siitä ulos kurottelevat kasvit houkuttelivat seuraamaan niiden liikkeitä ja muistuttivat hengityksen kautta muotoutuvasta yhteydestämme kasvimaailmaan. Lopulta teoksen sijoittelu, jossa rakenteisiin sulautuvaa kasvustoa kohdattiin yhä uudelleen, muistutti yhteyden olemassaolosta myös silloin, kun emme sitä itse huomaa. *BIOS4* rikkoi siis illuusiota ihmisen erillisyydestä suhteessa ympärille levittäytyvään ei-inhimilliseen maailmaan.

Kohtaamiset osoittivat kasvien toimivan teoksissa aktiivisesti ja itsenäisesti ollen jatkuvassa vuorovaikutuksessa ympäristönsä ja myös ihmiskatsojien kanssa – usein heidän huomaamattaan. Kasvitaiteen vaikuttavalle voimalle voi siis jossain määrin altistua sitä tiedostamatta. Kuitenkin vasta kasvien aktiivisen toimijuuden havaitseva katsoja voi tulla syvällisemmin vaikuttuneeksi tästä voimasta, joka osoittautui kohtaamisissa luonteeltaan rajoja rikkovaksi, yhteenkietovaksi ja eteenpäin vieväksi voimaksi.<sup>85</sup> Se rikkoo rajoja inhimillisen ja ei-inhimillisen maailman välillä sekä luo tilalle uudenlaisia, tuntevia yhteyksiä. Lajienvälisten yhteyksien hahmottaminen on kenties tutumpaa eläintutkimuksen puolelta, mutta se on tarpeen myös kasvimaailman kohdalla – erityisesti nykyisellä luontokatastrofien aikakaudella. Näiden yhteyksien hahmottaminen kyseenalaistaa ihmiskeskeistä ajattelua ja voi toimia askeleena kohti entistä tasa-arvoisempaa, empaattisempaa ja ekologisesti kestävämpää tulevaisuutta. Vaikuttavan voimansa ansiosta kasvitaiteella on aivan erityinen mahdollisuus

edesauttaa tällaista muutosta ajattelussamme. Katsojan täytyy vain antaa sille mahdollisuus: avata mielensä ihmetykselle, empatialle ja eläytymisen mahdollisuudelle.

---

**FM Jenni Vauhkonen** on väitöskirjatutkija Turun yliopiston taidehistorian oppiaineessa. Hänen väitöstutkimuksensa käsittelee elävää kasvitaietta ja sen rahoittajina toimivat Turun Yliopistosäätiö sekä Suomen Kulttuurirahasto.

85 Vrt. Massumi, *A User's Guide to Capitalism and Schizophrenia*, 6.

## Lähteet ja kirjallisuus

### **Painamattomat lähteet:**

Jonna Suurhaskon haastattelu: RAJATALO / Jonna Suurhasko / BIOS4, <https://www.youtube.com/watch?v=gNY5dsL0DAU>. (Katsottu 13.1.2022.)

Vauhkonen, Jenni. Eloisaa kasvitaidetta: Kasvit toimijoina 2010-luvun suomalaisessa taiteessa. Pro gradu -tutkielma, Turun yliopisto, 2020.

### **Painetut lähteet:**

Ainalinpää, Eira. *Kasvitaitteen ekologiset ulottuvuudet: Elämänsidonnaisista vuorovaikutustarkasteiluista kestävyystavoitteiseen taidetoimintaan*. Rovaniemi: Lapin yliopisto, 2019.

Alaimo, Stacy & Susan J. Hekman. *Material Feminisms*. Bloomington: Indiana University Press, 2008.

Alaimo, Stacy. *Bodily natures: Science, Environment, and the Material Self*. Bloomington: Indiana University Press, 2010.

Aloi, Giovanni. *Botanical Speculations: Plants in Contemporary Art*. Newcastle upon Tyne, England: Cambridge Scholars Publishing, 2018.

Ashcroft, Bill. "Primitive and Wingless: the Colonial Subject as Child." In *Dickens and the Children of Empire*, edit. Wendy S. Jacobson, 184–202. London: Palgrave Macmillan, 2000.

Barad, Karen. *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Durham: Duke University Press, 2007.

Bennett, Jane. *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. Durham: Duke University Press, 2010.

Bennett, Jane. *Materian väre: Olioiden poliittinen ekologia*. Käänt. Tapani Kilpeläinen. Tampere: Eurooppalaisen filosofian seura, 2020 (2010).

Berndtson, Petri. *Phenomenological Ontology of Breathing: the Phenomenologico-Ontological Interpretation of the Barbaric Conviction of We Breathe Air and a New Philosophical Principle of Silence of Breath, Abyss of Air*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, 2018.

Beyer, Steve. *Singing to the Plants: A Guide to Mestizo Shamanism in the Upper Amazon*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 2010.

Chamovitz, Daniel. *What a Plant Knows: A Field Guide to the Senses*. New York: Scientific American / Farrar, Straus and Giroux, 2012.

Chamovitz, Daniel. "Plants Are Intelligent; Now What?" *Nature Plants* 4, no. 9 (2018): 622–623.

Coole Diana & Samantha Frost. *New Materialisms: Ontology, Agency, and Politics*. Durham: Duke University Press, 2010. <https://doi.org/10.1215/9780822392996>

Derrida, Jacques. *Of Hospitality: Anne Dufourmantelle Invites Jacques Derrida to Respond*. Stanford CA: Stanford University Press, 2000.

Despret, Vinciane. "From Secret Agents to Interagency." *History and Theory* 52, nro. 4 (2013): 29–44. <https://doi.org/10.1111/hith.10686>

- De Waal, Frans. *The Age of Empathy*. New York: Harmony Books, 2009.
- Elfving, Taru & mirko nikolić. "Experiments in Breathing, Contagious." *Antennae: The Journal of Nature in Visual Culture* 46, no. Winter 2018 (2018): 24–33.
- Grosz, Elizabeth. *Chaos, Territory, Art: Deleuze and the Framing of the Earth*. New York: Columbia University Press, 2012.
- Hall, Matthew. *Plants As Persons: A Philosophical Botany*. Albany: State University of New York Press, 2011.
- Hartigan, John. "Plants as ethnographic subjects." *Anthropology Today* 35 (2019): 1–2.
- Heidegger, Martin. *Ontology: The Hermeneutics of Facticity*. Trans. John van Buren. Bloomington: Indiana University Press, 1999 (1988).
- Heikkilä-Palo, Liisa, et al. *Vihreä päänsärky!: Taidetta siemenestä kompostiin*. Helsinki: Maahenki Oy, 2017.
- Heinämaa, Sara. *Ihmetys ja rakkaus: esseitä ruumiin ja sukupuolen fenomenologiasta*. Helsinki: Nemo, 2000.
- Heinämaa, Sara. "Mitä on fenomenologia?: johdatus Phénoménologie da la perception –teoksen esipuheeseen." *Tiede & Edistys* 25, nro 3 (2000): 165–169. <https://doi.org/10.51809/te.104619>
- Holdrege, Craig. *Thinking like a plant: A Living Science for Life*. Herndon: Lindisfarne Books, 2013.
- Holt, Diane & Anna Watson. "Exploring the dilemma of local sourcing versus international development – the case of the flower industry." *Business Strategy and the Environment* 17, no. 5 (2008): 318–329, <https://doi.org/10.1002/bse.623>
- Johansson, Hanna. *Maataidetta jäljittämässä: luonnon ja läsnäolon kirjoitusta suomalaisessa nykytaiteessa 1970-1995*. Helsinki: Like, 2005.
- Kohn, Eduardo. *How Forests Think: Toward an Anthropology Beyond the Human*. Berkeley: University of California Press, 2013.
- Kokkonen, Tuija. "Kun emme tiedä. Keskustelemassa 'meitä' uusiksi: lajienväliset esitykset ja esitystaitteen rooli ekokriisien aikakaudella." Teoksessa *Posthumanismi*, toimittaneet Karoliina Lummaa & Lea Rojola, 179–209. Turku: Eetos, 2014.
- Kokkonen, Tuija. *Esityksen mahdollinen luonto: suhde ei-inhimilliseen esitystapahtumassa keston ja potentiaalisuuden näkökulmasta*. Acta Scenica 48. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, esittävien taiteiden tutkimuskeskus, 2017.
- Kontturi, Katve-Kaisa. *Ways of Following: Art, Materiality, Collaboration*. London: Open Humanities Press, 2018.
- Koss, Juliet. "On the Limits of Empathy." *The Art bulletin* 88, nro. 1 (2006): 139–157. <https://doi.org/10.1080/00043079.2006.10786282>
- Latour, Bruno. *Politics of Nature: How to Bring the Sciences into Democracy*. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 2004.
- Laird, Tessa. *Bat*. London: Reaction Books, 2018.
- Lehikoinen, Elli. "'Olen nisäkäs. Tuotan maitoa.' Ihmisen lajius ja lisääntymisprosessi 2000-luvun kotimaisessa kirjallisuudessa." *Sukupuolentutkimus* 30, nro. 2 (2017): 21–33.

- Luce Irigaray. *I Love to You: Sketch of a Possible Felicity in History*. New York & London: Routledge, 1996.
- Lummaa, Karoliina & Lea Rojola. "Johdanto: Mitä posthumanismi on?" Teoksessa *Posthumanismi*, toimittaneet Karoliina Lummaa & Lea Rojola., 13–32. Turku: Eetos, 2014.
- Manning, Erin. *Relationescapes: Movement, Art, Philosophy*. Cambridge: MIT Press, 2009.
- Marder, Michael. *Plant-thinking: A Philosophy of Vegetal Life*. New York: Columbia University Press, 2013.
- Massumi, Brian. *A User's Guide to Capitalism and Schizophrenia: Deviations from Deleuze and Guattari*. Cambridge: MIT Press, 1992.
- Massumi, Brian. *Semblance and Event: Activist Philosophy and Occurrent Arts*. Cambridge: The MIT Press, 2011.
- Merleau-Ponty, Maurice. *Phenomenology of Perception*. Trans. Donald A. Landes. Abingdon: Routledge, 2012.
- Myers, Natasha. "Sensing botanical sensoria: A kriya for cultivating your inner plant." *Centre for Imaginative Ethnography* (2014): <https://imaginative-ethnography.com/imaginings/affect/sensing-botanical-sensoria/>
- Myers, Natasha. "Conversations on Plant Sensing: Notes From the Field." *NatureCulture* 03 (2015): 35–66.
- Nagel, Thomas. "What is it like to be a bat?" *The Philosophical Review* 83, nro. 4 (1974): 435–450.
- Popa, Liliana. "Living Vegetation in Contemporary Art." *Journal of Horticulture, Forestry and Biotechnology* 19, nro. 3 (2015): 94–102.
- Saloul, Ihab & Jan Willem van Henten. *Martyrdom: Canonisation, Contestation and Afterlives*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2020.
- Scheersoi, Annette & Sue Dale Tunnicliffe. "Introduction: Natural History Dioramas and Socio-cultural Aspects." In *Natural History Dioramas – Traditional Exhibits for Current Educational Themes Socio-cultural Aspects*, edit. Annette Scheersoi & Sue Dale Tunnicliffe, 1–6. Cham: Springer International Publishing, 2019.
- Sederholm, Helena. "Arcimboldon perilliset: eli puiden ja kukkien lihallisuus, lihan ja solujen taide." *Tahiti* 9, nro. 2 (2019): 55–68. <https://doi.org/10.23995/tht.88071>
- Shaw, Gary David. "The Torturer's Horse: Agency and Animals in History." *History and Theory* 52 (2013): 146–167.
- Spinoza, Baruch. *Ethics: Treatise on the Emendation of the Intellect, and Selected Letters*, edit. Seymour Feldman. Trans. Samuel Shirley. Indianapolis: Hackett, 1992.
- Stein, Edith. *On the Problem of Empathy* 2nd edit. The Hague: Nijhoff, 1970.
- Stengers, Isabelle. "A Constructivist reading of process and reality." *Theory, Culture and Society* 25, no. 4 (2008): 91–110. <https://doi.org/10.1177/0263276408091985>
- Tiainen, Milla & Jussi Parikka. "The Primacy of Movement – Variation, Intermediality and Biopolitics in Tero Saarinen's Hunt." In *Carnal Knowledge: Towards a "New Materialism" through the Arts*, edit. Estelle Barrett & Barbara Bolt, 205–224. London: I. B. Tauris, 2012.

Tiainen, Milla & Taru Leppänen. "Feministisiä uusmaterialismeja paikantamassa: materian toimijuus etnografisessa taiteen- ja kulttuurintutkimuksessa." *Sukupuolentutkimus* 29, nro 3 (2016): 27–44.

Vattimo, Gianni & Pier Aldo Rovatti. *Weak Thought*. Trans. Peter Carraverra. New York: State University of New York Press, 2012 (1983).

Weil, Kari. "EMPATHY." In *Edinburgh Companion to Animal Studies*, eds. Lynn Turner et al., 126–139. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2017.