

ELOISAA KASVITAIDETTA  
KASVIT TOIMIJOINA 2010-LUVUN SUOMALAISESSA TAITEESSA

Jenni Vauhkonen  
Pro gradu -tutkielma  
Taidehistoria  
Historian, kulttuurin ja taiteiden  
tutkimuksen laitos  
Humanistinen tiedekunta  
Turun yliopisto  
Toukokuu 2020

Turun yliopiston laatujärjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkistettu Turnitin Originality Check –järjestelmällä.

TURUN YLIOPISTO

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos / Humanistinen tiedekunta

VAUHKONEN, JENNI: Eloisaa kasvitaidetta – Kasvit toimijoina 2010-luvun suomalaisessa taiteessa

Pro gradu -tutkielma, 85 s.

Taidehistoria

Toukokuu 2020

---

Tutkielman lähtökohtana on tarkastella eläviä kasveja aktiivisina toimijoina suomalaisessa 2010-luvun taiteessa. Kutsun tämäntyyppistä, eläviin kasveihin perustuvaa taidetta *kasvitaiteeksi*. Ennako-oletukseni on, että elävät kasvit osana taideteoksia muuttavat teosten vastaanottoa elävöittämällä kokemusta ja avaten uusia yhteyksiä inhimillisen ja ei-inhimillisen maailman välillä. Tutkielmani tarkoitus onkin selvittää: miten kasvitaiteen teoksia voidaan lähestyä, millainen rooli elävillä kasveilla voi olla taiteessa ja millaisia mahdollisuuksia niillä on tätä kautta vaikuttaa etääntyneeseen luontosuhteeseemme?

Valikoin runsaan aineiston joukosta kuusi kohtaamaani teosta, joita lähestyn kolmen keskeiseksi katsamani teeman, tilan, äänen ja ajan kautta. Tilaa käsittelevässä luvussa tarkastelen Raimo Saarisen teosta *Marttyyrit* (2019) ja Lilli Haapalan teosta *Tutkimusmatkoja paikkoihin (joita ei ole)* (2020). Ääneen keskittyvässä luvussa käsiteltävät teokset ovat Kalle Hammin ja Dzamil Kamangerin *Emigranttitarha* (2006–2018) sekä Fern Orchestran *Kasvijamit* (2018). Aikaan kietoutuvassa luvussa puolestaan tarkastelen IC-98:n *Khronoksen taloa* (2016–2017) sekä Emma Rönnholmin ja Salla Vapaavuoren yhteistä teosta *Mielipidepalsta* (2017/2019).

Lähestyn teoksia posthumanismin ja uusmaterialismin näkökulmista hyödyntäen teosanalyseissä myös omaa kokemustani. Keskeisimpiä kirjallisia lähteitä teosten kohtaamiseen liittyen ovat yhteiskuntateoreetikko Jane Bennettin teos *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things* (2010) ja taiteentutkija Tuija Kokkosen väitöskirja *Esityksen mahdollinen luonto: suhde ei-inhimilliseen esitystapahtumassa keston ja potentiaalisuuden näkökulmasta* (2017). Kasvien roolia ja toimijuutta pohtiessani nojaan ennen kaikkea filosofi Michael Marderin teokseen *Plant-thinking: A Philosophy of Vegetal Life* (2013) ja biologi Daniel Chamovitzin teokseen *What a Plant Knows: A Field Guide to the Senses* (2012). Luontosuhteesta kirjoittaessani syvennyn antroposeenin käsitteeseen hyödyntäen erityisesti kulttuurintutkija Heather Davisin ja filosofi Etienne Turpinin editoimaa kirjaa *Art in the Anthropocene* (2015).

Teosanalyysit paljastavat yllättäviä samaistumisen tunteita inhimillisten ja ei-inhimillisten kasvikehojen välillä häivyttäen samalla rajaa usein toisistaan erotettujen luonnon ja kulttuurin välillä. Kaikki teokset nostavat myös esiin pohdinnan arvoisia asioita antroposentrisestä yhteiskunnastamme ja ihmisen toiminnasta siinä. Näin ne herättävät pohtimaan paitsi suhdettamme luontoon, myös mahdollisuuksiamme kohdella sitä entistä paremmin.

Avainsanat: kasvitaide, nykytaide, luontosuhde, posthumanismi, uusmaterialismi, kohtaaminen, tila, ääni, aika.

# SISÄLLYSLUETTELO

<b>1. JOHDANTO</b>	<b>5</b>
1.1 Tutkimusaihe ja kysymyksenasettelu	5
1.2 Teoreettiset lähtökohdat: posthumanismi ja uusmaterialismi	12
1.3 Metodologia ja aiempi tutkimus	16
<b>2. ELÄVÄT KASVIT TAITEEN ESITTÄMISEN TILOISSA</b>	<b>18</b>
2.1 <i>Toisen kohtaaminen</i>	21
2.2 <i>Marttyyrit ja Tutkimusmatkoja (paikkoihin joita ei ole)</i>	27
<b>3. KASVILÄHTÖISET ÄÄNIMAAILMAT</b>	<b>38</b>
3.1 Kysymys tekijyydestä	39
3.2 <i>Emigranttitarha ja Kasvijamit</i>	44
<b>4. KASVIEN AIKA</b>	<b>55</b>
4.1 Ajan hahmottaminen	56
4.2 <i>Kronoksen talo ja Mielipidepalsta</i>	62
<b>LOPPUPÄÄTELMÄT</b>	<b>72</b>
5.1 Yhteenveto	72
5.2 Jatkotutkimus	75
<b>KUVALUETTELO</b>	<b>77</b>
<b>LÄHDELUETTELO</b>	<b>78</b>

# 1. JOHDANTO

## 1.1 Tutkimusaihe ja kysymyksenasettelu

Tarkastelen tutkielmassani eläviä kasveja aktiivisina toimijoina suomalaisessa nykytaiteessa 2010-luvulla. Vaikka kasvit ovat kautta aikojen olleet kiinteä osa kuvataiteiden historiaa niin teosten aiheena kuin materiaalinakin, ovat ne vuosituhatvien vaihtuessa kuitenkin saaneet entistä enemmän huomiota taidekentällä. Niin Suomessa kuin ulkomailla on nähty viime vuosikymmeninä yhä enenevässä määrin taideteoksia, joissa nimenomaan elävät kasvit näyttävät keskeistä roolia. Taustatekijänä tällaisten teosten lisääntymiselle on epäilemättä muun muassa vallitseva ilmastokriisi ja siihen liittyvä lajien joukkosukupuutto. Ajankohtaisiin ilmiöihin kiinnittyvä nykytaide onkin tarttunut näihin huolenaiheisiin ja taiteilijat ovat löytäneet uusia ilmaisukeinoja, jotka haastavat ajatukset kasveista ainoastaan taiteen kohteina. Taiteen tekemisestä kasvien kanssa on muodostunut taiteilijoille uudenlainen työskentelytapa vetää huomio yhteiskunnan kohtaamiin ongelmiin liittyen ekologiin, kulttuuriin ja sosiaalisiin kysymyksiin. (ks. esim. Popa 2015; Sederholm 2019.) Erityisen kiinnostavina pidän viimeisimpiä, 2010-luvun aikana toteutettuja teoksia, joihin tulen myös keskittymään tutkielmassani.

Ennako-olettamukseni on, että elävien kasvien läsnäolo nykytaiteen teoksissa muuttaa oleellisesti teosten vastaanottoa elävöittäen ja voimistaen taidekokemusta. Väitän myöhemmin esittelemiäni posthumanistisia ja uusmaterialistisia polkuja seuraten, että niillä on ainakin osittain taiteilijan intentioista riippumaton, erityinen roolinsa niin teoksen valmistumisprosessissa kuin sen vastaanotossa ja tulkinnassakin. Erityisen kiinnostavana pidän kasvien osallisuutta ja toimijuutta näissä prosesseissa. Lopputulos ei siis ole yksin taiteilijan, vaan myös kasvin itsensä, ja monien muiden, usein huomaamatta jäävien toimijoiden aikaansaannosta (ks. esim. Lummaa & Rojola 2014, 22–23; Bennett 2010; Kontturi 2018). Kasvien mukanaan tuoman erikoislaadun huomaaminen voi kuitenkin vaatia katsojaltaan uudenlaista suhtautumista teoksiin. Tutkielmani tarkoitus onkin selvittää tarkemmin, miten tällaisia teoksia voidaan lähestyä, millainen rooli elävillä kasveilla voi olla taiteessa, ja millaisia mahdollisuuksia niillä on tätä kautta vaikuttaa etäntyneeseen luontosuhteeseemme.

Vaikka eläviä kasveja hyödyntävää taidetta on paljon ja teoksia ilmestyy jatkuvasti lisää, ei tämäntyyppiselle taiteelle ole vielä yksiselitteistä tai vakiintunutta nimitystä. Sen sijaan tähän kategoriaan kuuluvista teoksista on puhuttu tapauksesta riippuen muun muassa biotaiteena, maataiteena, vihertaiteena tai kasvitaiteena. Suomessa esimerkiksi taiteentutkija Helena Sederholm (2019) on käyttänyt *biotaiteen* ja *biologisen taiteen* käsitteitä kirjoittaessaan taiteesta, jossa tavataan kasvillisten ja inhimillisten elementtien sekoittumia. Nykytaiteen tutkija Hanna Johansson (2005) taas kirjoittaa elävää luontoa sisältävästä *maataiteesta*. Taiteen ja luonnon välisistä suhteista kirjoittanut ympäristöestetiikan tutkija Yrjö Sepänmaa (2017) puolestaan luonnehtii eläviä kasveja käyttävää taidetta nimenomaan *vihertaiteeksi*. Vasta valmistuneessa väitöskirjassaan taiteilija Eira Ainalinpää (2019) kuitenkin kirjoittaa laajasti juuri *kasvitaiteen* ekologisista ulottuvuuksista. Kaikki nämä käsitteet ovat suhteellisen laajoja ja voivat pitää sisällään monia oman tutkimuskohteeni ulkopuolisia asioita. Esimerkiksi biotaiteen voidaan ajatella pitävän sisällään kasvien lisäksi bakteerimaailmaan keskittyvää taidetta ja maataide voi koostua kasvittomasta maa-aineksesta. Vihertaiteella saatetaan tarkoittaa puutarhanhoitoa ja kasvitaiteella kaikkea sellaista taidetta, joka liittyy aiheeltaan tai materiaaliltaan tavalla tai toisella kasveihin. Tulkintoja on monia. Päädyin lopulta käyttämään omassa tutkielmassani yleisesti *kasvitaiteen* termiä kuvaamaan tutkimuskohdettani, koska pidän sitä käytetyistä vaihtoehdoista helpoiten ymmärrettävänä ja selvimmin kasveihin keskittyvänä. Tämänkin käsitteen monitulkintaisuudesta johtuen korostan, että tutkielmani puitteissa tarkoitan kasvitaiteella nimenomaan sellaista taidetta, jonka muotoutumisessa elävillä kasveilla on merkittävä rooli. Ymmärrän kasvit aktiivisina toimijoina ja jopa subjektiivisina olentoina tarkastellessani niitä osana käsittelemiäni kasvitaiteen teoksia.

Sepänmaa (2017) jakaa tekstissään käyttämänsä vihertaiteen sekundaariin ja primääriin, ja Ainalinpää (2019) puolestaan kirjoittaa kasvitaiteesta joko elävänä tai etäisenä sen mukaan millä tavalla kasvit sisältyvät teoksiin. Näistä teksteistä inspiroituneena jaan käyttämäni kasvitaiteen käsitteen edelleen kahtia primääriin ja sekundaariin kasvitaiteeseen. Ensimmäisellä tarkoitan taidetta, jossa elävä kasvi itsessään on osa fyysistä, tilassa kohdattavaa taideteosta. Tämä kategoria liittyy tutkielmassani erityisesti ensimmäisessä käsittelyluvussa esittelemiini teoksiin, joissa kasvit ovat konkreettisesti kohdattavissa museotilassa. Sekundaarista kasvitaiteesta puhuessani tarkoitan taidetta, joka rakentuu välillisesti elävien kasvien varaan, mutta kasvit itsessään eivät kuitenkaan ole fyysisesti kohdattavissa osana lopullista taideteosta. Yksinkertaisimpia esimerkkejä sekundaarista kasvitaiteesta olisivat kenties valokuva tai maalaus kasvista. Tutkielmassani sekundaari kasvitaide liittyy kuitenkin konkreettisimmin

suoraan elävistä kasveista nauhoitettuihin äänimaailmoihin, joista kirjoitan toisessa käsittelyluvussani.

Tutustuessani elävien kasvien kanssa keskustelevan nykytaiteen kenttään huomasin tiettyjen teemojen toistuvan useissa teoksissa niin kansainvälisellä tasolla kuin Suomessakin. Suuri osa teoksista tuntui linkittyvän tavalla tai toisella johonkin seuraavista teemoista: tilaan, ääneen tai aikaan. Kansainvälisen kasvitaiteen kentältä laajalti huomiota osakseen saaneista taiteilijoista mainittakoon esimerkiksi Jeff Koons, jonka kukkaveistos *Puppy* pystytettiin Bilbaon Guggenheim-museon eteen vuonna 1992. Tässä, myös muualla esillä olleessa teoksessa on läsnä sekä tilan että ajan tematiikkaa. Se on fyysisesti kohdattavissa ja koettavissa tietyssä tilassa. *Puppy* on myös jatkuvan muutoksen alla kukkien kasvaessa, kuihtuessa ja muuttaessa teoksen ulkomuotoa ajan kuluessa.<sup>1</sup> Myös Yoko Onon tila- ja paikkasidonnainen teos *Wish Tree* (1996-) on saanut osakseen paljon julkisuutta. Kyseessä on teos, joka koostuu yhdestä tai useammasta puusta, joita istutetaan eri puolille maailmaa. Ono valitsee puulajit kunkin paikan luonnollisen kasvuston mukaisesti. Ihmiset saavat vapaasti kirjoittaa toivomuksiaan paperilapuille ja kiinnittää niitä näihin puihin. Näin myös tämä teos muuttuu ajan kuluessa ja toivomuslappujen lisääntyessä.<sup>2</sup> Äänen teemaan liittyen puolestaan esimerkiksi taiteilijat Mileece Abson ja Adrienne Adar ovat olleet julkisuudessa luotuaan musiikkia ja erilaisia äänimaailmoja yhdessä kasvien kanssa.<sup>3</sup> Vaikka jokainen kasvitaiteen teos voisi olla tulkittavissa useisiin teemoihin ja aiheisiin liittyväksi, koen itse juuri edellä esittelemäni tilan, äänen ja ajan teemat sellaisiksi yleisiksi näkökulmiksi, joiden kautta on mielekästä tarkastella hyvinkin eri tyyppisiä kasvitaiteen teoksia. Tila ja aika liittyvät suoraan kasvien ontologiaan niiden ollessa ihmisen tavoin tilallis-ajallisia kasvavia olentoja. Ääni puolestaan oli ainakin itselleni edellisiä yllättävämpi teema, jonka havaitsin toistuvan lukuisissa kasvitaiteen teoksissa. Näissä teoksissa näennäisesti mykille kasveille on pyritty antamaan oma ääni taiteellisen työskentelyn kautta – niin konkreettisesti kuin vertauskuvallisestikin. Näin ollen

---

<sup>1</sup> Lisää *Puppy* -teoksesta esimerkiksi Guggenheim Bilbaon nettisivuilla. (*Puppy*. Guggenheim Bilbao [www-sivu](#) 9.5.2020).

<sup>2</sup> Lisää *Wish Tree* -teoksesta esimerkiksi Copenhagen Contemporaryn nettisivuilla. (Yoko Ono: *Wish Tree Garden*. Copenhagen Contemporary [www-sivu](#) 9.5.2020).

<sup>3</sup> Mileece Absonista lisää esimerkiksi levy-yhtiö Planet Mu:n nettisivuilla (Mileece. Planet Mu [www-sivu](#) 9.5.2020) ja Adrienne Adarista taiteilijan omilta nettisivuilta (Adrienne Adar [www-sivu](#) 9.5.2020).

koen jokaisen näistä kolmesta teemasta mielekkääksi työkaluksi lähestyä kasvitaidetta posthumanismille tyypillisellä empaattisella ja ymmärtämään pyrkivällä otteella.<sup>4</sup>

Hahmotettuani tilan, äänen ja ajan kasvitaiteessa toistuviksi ja keskeisiksi teemoiksi, aloin etsimään tutkielmaani varten näiden käsitteiden ympärille kietoutuvia teoksia nimenomaan kotimaisen kasvitaiteen piiristä rajatakseni hyvin laajaa aineistoa. Valinnanvaraa löytyi varsin runsaasti myös Suomesta ja lopulta tutkielmassani käsiteltävät teokset valikoituivat keskittyessäni niihin teoksiin, joita olin joko nähnyt muutaman viime vuoden aikana, tai joita minun oli mahdollista päästä katsomaan tutkielmani kirjoittamisen aikana. Tutkielmani jakautuu nyt siis kolmen hahmottelemani käsitteen – tilan, äänen ja ajan mukaisesti lukuihin, joissa jokaisessa tarkastelen kahta niihin nivoutuvaa, muutaman viime vuoden aikana kohtaamaani teosta, kasvien roolia niissä ja niiden vaikutusmahdollisuuksia ihmisen ja luonnon väliseen suhteeseen. Tutkin kutakin teemaa ja niihin liittyviä teoksia pian esittelemistäni posthumanistisesta ja uusmaterialistisesta näkökulmasta pohtien muun muassa kasvien materiaalisuutta ja olemassa olevia yhteyksiä ihmis- ja kasvikehojen välillä. Varsinaiset teosanalyysit rakennan teoreettisten näkökulmien lisäksi myös oman kokemukseni varaan.

Ensimmäisessä, tilaa käsittelevässä luvussa, kirjoitan primääriin kasvitaiteen teoksista, joissa elävät kasvit ovat siis fyysisesti kohdattavissa museotilassa. Keskityn kahteen teokseen, joista kummankin kohtasin Helsingin Galleria Huudossa. Ensimmäinen, tutkielmani alkuperäisen innoittajana toiminut teos on nimeltään *Marttyyrit* (2019) (kuva 1 & 2, s. 20, 28), ja sen on tehnyt helsinkiläinen taiteilija Raimo Saarinen (synt. 1984). Kyseessä on nuori, nouseva taiteilija, joka on suomalaisen nykytaiteen kentällä kenties painokkaimmin keskittynyt rakentamaan teoksiaan juuri elävien kasvien ympärille. Saarinen kutsuu tämän tyyppisiä teoksiaan nimellä *living sculpture*, eli *elävä veistos* (Living sculpture. Raimo Saarinen www-sivu. 11.3.2020). Kyseessä onkin kuvanveistoa, installaatiota ja floristiikkaa yhdisteleviä teoksia, jotka tuovat kasvien edustaman luonnon konkreettisesti sisätiloihin – museoihin ja

---

<sup>4</sup> Edellä esiteltyjen Jeff Koonsin ja Yoko Onon kasvitaiteen teoksista on kirjoittanut lisää muun muassa romanialainen taiteilija Liliana Popa (2015) artikkelissaan ”Living Vegetation in Contemporary Art”. Samasta artikkelista löytyy myös muita kiinnostavia kansainvälisen kasvitaiteen tekijöitä, joiden lisäksi olen kokenut kiinnostavana esimerkiksi Rashid Johnsonin, Nam June Paikin, Sergio Vegan, Per Kristian Nygårdin, Carsten Höllerin ja Jamie Northin teoksia, joissa esiintyy eläviä kasveja. Lisää kansainvälisestä kasvitaiteesta voi lukea esimerkiksi kirjasta *Botanical Speculations: Plants in Contemporary Art* (Aloi, 2018).



gallerioihin. Tarkastelen samassa luvussa myös turkulaisten kuvataiteilija Lilli Haapalan (synt. 1984) teosta *Tutkimusmatkoja (paikkoihin joita ei ole)* (2020) (kuva 3 & 4, s. 35, 37), jossa elävät kasvit ovat oleellinen osa laajempaa tilaan levittyvää kokonaisuutta. Tämä teos, kuten valtaosa Haapalan muustakin tuotannosta, käsittelee juuri ihmisen ja luonnon välistä suhdetta (About. Lilli Haapala www-sivu 16.4.2020). Sisällyttäessään eläviä kasveja teoksiinsa kumpikin taiteilija haastaa perinteistä jaottelua luonnon ja kulttuurin välillä. Samalla museotilaan tuodaan uudenlaista elämää ja värähtelyä, jonka kohtaaminen vaatii museokävijältä erityistä sensitiivisyyttä suhteessa teoksiin. Kuinka elävää kasvitaidetta voidaan siis lähestyä museotilassa? Miten tämä kokemus eroaa esimerkiksi maalattujen kuvien tai veistosten kohtaamisesta? Entä minkälaisia mahdollisuuksia tällainen kohtaaminen tuo mukanaan? Näihin kysymyksiin pyrin löytämään vastauksia ensimmäisessä käsittelyluvussani hyödyntäen myöhemmin johdannossa esittelemieni yhteiskuntateoreetikko Jane Bennettin (2010) ja taiteentutkija Tuija Kokkosen (2017) metodeja ei-inhimillisten toimijoiden havainnoinnista ja niiden kanssa työskentelystä.

Toisessa luvussa käsiteltävä teema on ääni. Useat suomalaiset taiteilijat ovat luoneet kasvilähtöisiä äänimaailmoja, joissa kasvien elintoimintoja muunnetaan korvinkuultaviksi ääniaalloiksi. Tutkin tässä luvussa kahta teosta, joissa tätä tekniikkaa on hyödynnetty. Niistä ensimmäinen on taiteilija Kalle Hammin (synt. 1969) ja Dzamil Kamangerin (synt. 1948) yhteistyössä toteuttama teoskokonaisuus *Emigranttitarha* (2006–18). Koin tämän moniin aisteihin vetoavan teoksen nykytaiteenmuseumo Kiasmassa, jonka kokoelmiin se myös kuuluu. Teos koostuu useista osista, ja keskityn tutkielmassani nimenomaan sen ääniosuuteen (2014) (kuva 5 & 6, s. 46, 47), joka on Kalle Hammin ja muusikko Lauri Ainalan (synt. 1982) käsialaa. Toisena kohteena tarkastelen erialaisista taiteilijoista koostuvan työryhmä Fern Orchestran toteuttamia *Kasvijameja* (2018-) (kuva 7 & 8, s. 51, 53), jotka ovat yksi osa *Arboretum – Plan Series II* –performanssia. Pääsin itse kohtaamaan teoksen poikkeavassa ympäristössä keskellä Ruisrock-musiikkifestivaalia. *Kasvijameissa* erityisenä aspektina on yleisön osallistaminen äänimaailmojen luomiseen. Jameissa on siis mahdollista päästä soittamaan ja tanssimaan yhdessä kasvien kanssa. Molemmat tässä luvussa käsitellyt teokset nostavat kasvit esille aktiivisina toimijoina ja taiteen tekijöinä tehden niiden toimintaa konkreettisesti nähtäväksi ja kuultavaksi. Näin ne tarjoavat yhdessä kasvien toimijuuteen liittyvän biologisen (Chamovitz 2012) ja filosofisen (Marder 2013) tutkimuksen kanssa uudenlaisen näkökulman kasvien maailmaan ja avartavat käsityksiämme muista elämänmuodoista.

Viimeisenä teemana käsittelen aikaa, jonka rajallisuutta, ikuisuutta ja sen mukanaan tuomaa muutosta on lähestytty nykytaiteessa hyödyntäen muun muassa eläviä kasveja. Teoreettisina lähtökohtina tässä luvussa hyödynnän myöhemmin esiteltävää *antroposeenin* käsitettä ja filosofi Michael Marderin (2013) esittelemiä ajatuksia *kasvien ajasta*. Myös tässä luvussa nostan esiin kaksi erilaista taideteosta, joista ensimmäinen on turkulaisen taiteilijaduo IC-98:n, eli Visa Suonpään (synt. 1968) ja Patrik Söderlundin (synt. 1974) toteuttama käsitteellinen ympäristötaideteos *Khronoksen talo* (2016–2017). Kyseessä on taiteellinen projekti, jossa Pöytyältä hankittu puutalo ja sitä ympäröivä tontti on rajattu ovettomalla aidalla ja suljettu ihmisiltä määrittelemättömäksi ajaksi (kuva 9 & 10, s. 64, 66). Tällä välin luonto saa ottaa vapaasti vallan tontista. Toisena teoksena tässä luvussa käsittelen helsinkiläisten taiteilijoiden Emma Rönnholmin (synt. 1984) ja Salla Vapaavuoren (synt. 1984) yhteistyössä toteuttamaa teosta *Mielipidepalsta* (2017/2019), jossa erilaisia mielipiteitä edustavat kasvit kilpailevat keskenään tilasta tai puheenvuorosta (kuva 11 & 12, s. 70). Molemmissa teoksissa muutokset tapahtuvat hitaasti, ja ne haastavatkin katsojansa mukautumaan kasvien aikaan, pysähtymään ja ajattelemaan pitkän aikavälin tapahtumia. Vaikka molemmissa teoksissa luonto ja kasvit näyttelevät pääosaa, peilaavat ne silti voimakkaasti yhteiskuntamme ongelmakohtia kertomalla jotain ihmisen ajasta ja toiminnastamme maapallolla. Näin teoksilla on mahdollisuus herättää katsojia pohtimaan omaa toimintaansa ja sitä kautta myös kannustaa konkreettisiin muutoksiin suhtautumisen ja tekojen tasolla.

Tutkielmani päättävässä loppuluvussa vedän yhteen tutkielman keskeisimmät johtopäätökset ja vastaan samalla asettamiini tutkimuskysymyksiin siitä, miten kasvitaiteen teoksia voidaan lähestyä, millainen erityinen rooli kasveilla on esittelemissäni teoksissa ja millaisia mahdollisuuksia niillä on tätä kautta vaikuttaa luontosuhteeseemme. Tiedostan jo tutkielmaa aloittaessani sen, että tutkimuskohteeni käsittää vain pienen osan kotimaisen kasvitaiteen teoksista ja tulen käsittelemään niitä rajatuista näkökulmista monien hedelmällisten lähestymistapojen jäädessä näin tutkielmani ulkopuolelle. Tästä syystä pohdin loppuluvussani myös jatkotutkimuksen monia mahdollisuuksia.

Se, että kirjoitan muun muassa kasvikunnan olentojen toimijuudesta, aisteista ja älykkyydestä, voi nostattaa kysymyksen, miksi puhua kasveista ihmisenkaltaisina aktiivisina toimijoina ja vaikuttajina? Lukuisien muiden tutkijoiden, kuten tutkielmassani esiintyvien Donna Harawayn, Jane Bennettin, Tuija Kokkosen ja Michael Marderin tavoin pidän tärkeänä löytää uudenlaisia käsityksiä luonnon toimijuudesta – ja siitä, miten kasvikunnankin olennot voivat omilla

erityisillä tavoillaan aistia ja olla älyllisiä. Tämä liittyy posthumanistisiin pyrkimyksiin tavoittaa erilaisia ajatuksia ja mahdollisuuksia, jotka voivat tavalla tai toisella edesauttaa planeettamme hyvinvointia, ekologista kestävyyttä ja lajienvälistä yhteiseloä. En siis ole itsekään välttynyt ekokriisien ja ilmastonmuutoksen aiheuttamalta ahdistukselta. Olen ottanut nämä tuntemukset osaksi työskentelyäni taiteentutkimuksen parissa, kuten ovat tehneet myös monet muut tutkijat mukaan lukien artikkelikokoelman *Art in The Anthropocene* editoineet Heather Davis ja Etienne Turpin (2015a; 2015b), joiden kirjoituksiin perehdyn laajemmin viimeisessä käsittelyluvussani. Taiteen tutkimuksessa laajalti vaikuttanut feminismin teoreetikko Donna Harawaykin (2016) kehottaa vaikeiden asioiden edessä hankaluudessa pysymiseen (engl. *staying with the trouble*) ja aktiiviseen ratkaisujen etsimiseen ongelmallisessa nykyhetkessä. Elinkelpoisten tulevaisuuksien tavoittelussa hän nostaa keskeiseksi juuri oman toiminnan vaikutusten tiedostamisen ja ei-inhimillisen maailman huomioimisen kaikessa toiminnassa (mt.). Tällaisena ilmastokriisien aikana koen, että nykytaiteella ja taiteentutkimuksella on erityisesti kokemuksellisen luonteensa ansiosta erityinen mahdollisuus herättää pohtimaan maailman tilaa ja toimia sitä kautta myös muutoksen mahdollistajana.<sup>5</sup> Tästä syystä uskon, että kasvitaitteen tutkimus on juuri nyt ajankohtaisempaa ja tärkeämpää kuin koskaan. Haluan myös korostaa, että koska tutkielmani rakentuu pitkälti seuraavissa alaluvussa esittelemieni filosofisten käsitteiden ympärille, on se luonteeltaan kokeilevaa. Tarkoitukseni ei ole esittää absoluuttisia tulkintoja saati totuuksia vaan rakentaa mielekkäitä kohtaamisia ja vaihtoehtoisia, ekologisesti kestävämpiä ajatusmalleja totuttujen tilalle. Pääasiallinen kiinnostukseni piileekin tämän tutkielman puitteissa juuri siinä, mitä taide voi saada aikaan, ja vasta toissijaisesti siinä, mitä teokset tarkoittavat tai mihin niillä viitataan.

---

<sup>5</sup> Taidenäyttelyiden muodostama hiilijalanjälki on myös nouseva keskustelun aihe ja teema, johon museot kiinnittävät entistä enemmän huomiota (ks. esim. IHME Helsinki [www-sivu](http://www.ihme.fi)). Teosten kuljettaminen, väliaikaisten rakenteiden pystytys ja purku sekä teoksissa itsessään käytetyt materiaalit ovat esimerkkejä niistä asioista, joihin museot ja taiteilijat voivat kiinnittää huomiota ekologisesti kestävämpiä tulevaisuuksia tavoiteltaessa. Aiheesta löytyy myös kirjallisuutta (ks. esim. Brophy & Wylie 2013).

## 1.2 Teoreettiset lähtökohdat: posthumanismi ja uusmaterialismi

Kirjoitan tutkielmani posthumanistisesta näkökulmasta, mutta se liittyy oleellisesti myös tähän kytkeytyviin ekokriittiseen taiteen tutkimukseen ja uusmaterialismiin. Posthumanismin tapauksessa kyseessä on ajattelujärjestelmä, joka tutkielmani tavoin pyrkii löytämään uudenlaisia, ei-ihmiskeskeisiä tapoja ymmärtää maailmaa, siinä eläviä olentoja ja niiden keskinäisiä suhteita (Haraway 2016; Braidotti & Bignall 2019, 1–3; Lummaa & Rojola 2014, 14). Ajattelutapa linkittyy tutkimuskohteeseeni myös ajoitukseltaan. Pitkältä filosofian, akateemisten suuntausten ja poliittisten liikkeiden historiasta kumpuava posthumanismi on noussut merkittäväksi näkökulmaksi monilla tutkimusaloilla juuri 2000-luvulle siirryttäessä ja ympäristökysymyksiin keskittyen 2010-luvulla (Lummaa & Rojola 2014; Wolfe 2010, xii) – samoihin aikoihin kuin tutkimuskohteeni, eläviä kasveja hyödyntävä nykytaide on alkanut kukoistaa taidemaailmassa.

Lähtökohtaisesti posthumanistisessa ajattelussa kyseenalaistetaan ihmisen itseoikeutettu, ainutlaatuinen asema luomakunnan kruununa. Ihmistä ei siis pidetä totuttuun tapaan fyysisiltä, psyykkisiltä, sosiaalisilta tai älyllisiltä ominaisuuksiltaan ylivertaisena suhteessa muihin ei-inhimillisiin olentoihin. (Lummaa & Rojola 2014, 14.) Sen sijaan huomiota voidaan kiinnittää ihmisen ja luonnon kiistattomaan yhteyteen esimerkiksi evoluution, materiaalisuuden tai ruumiillisuuden kautta (Wolfe 2009, xiv–xv). Näiden yhteyksien osoittaminen vaatii usein keskittymistä ei-inhimillisiin olentoihin, niiden toimintaan ja vaikutukseen erilaisissa prosesseissa. Tällainen huomion kiinnittäminen ihmisen sijaan ei-inhimilliseen voidaan helposti tulkita väärin ei-ihmisten juhlistamisena ja ihmisen vähättelynä. Tämän sijaan tarkoituksena on nimenomaan korostaa yhteyksiä ja kannustaa pohtimaan vaihtoehtoisia arvoja ja kohtaamisia, jotka ylittävät yksin ihmisten muodostaman vaikutuspiirin lainkaan vähättelemättä sitä. (Lummaa & Rojola 2014, 14; Braidotti & Bignall 2019, 2; ks. myös esim. Haraway 2003, 2016.)

Perustellessaan omaa erityisasemaansa ja ylemmyyttään suhteessa muihin olentoihin ihminen on sortunut niin sanottuun *lajismiin* (engl. *speciesism*), jonka tuottamasta epäoikeudenmukaisuudesta posthumanismi pyrkii eroon. Lajismissa on kyse siitä, että yksilön arvon katsotaan määräytyvän tämän edustaman lajin mukaan ja näin oman lajin etuja pyritään suosimaan sekä ajamaan muiden lajien kustannuksella. Ihmisen erityislaatuisuutta on usein perusteltu nimenomaan kognitiivisilla kyvyillä, kuten propositionaalisella kielellä,

itsetajuisuudella tai estetiikan ja leikin tajulla. (Ryder 2011, 48–53; Lummaa & Rojola 2014, 14, 20; Lummaa 2014, 267.) Nykytutkimus on kuitenkin osoittanut, että näitä ainoastaan inhimilliseksi miellettyjä ominaisuuksia on todellisuudessa myös monilla muilla ei-inhimillisillä olennoilla (ks. esim. Chamovitz 2012; Eisenman 2013, 19–43; Kokkonen 2014, 188; Marder 2013).

Vaikka posthumanismilla on useita painotuksiltaan vaihtelevia määritelmiä (ks. esim. Wolfe 2009 xi–xxxiv), voidaan sen suuntauksena kuitenkin ajatella jakautuvan karkeasti katsoen kahtia sen mukaan, minkälaisesta ihmisen erityislaatuisuutta haastavasta olioryhmästä ollaan kiinnostuneita. Ensimmäinen suuntaus on kiinnostunut ei-orgaanisista olioryhmistä, kuten koneista ja teknologiasta (ks. esim. Hayles 1999), kun toinen taas keskittyy orgaaniseen maailmaan, kuten eläimiin ja muuhun ei-inhimilliseen luontoon (ks. esim. Haraway 2003). Näistä jälkimmäinen, eläin- ja ympäristökysymyksiin keskittyvä posthumanismi, johon luonnollisesti tulen myös keskittymään tutkielmassani, on erityisen tiiviisti sidoksissa edellä esittelemääni lajismiin ja sen kritiikkiin. Tästä syystä käyttämäni teoria ja tuottamani tutkimus ovat väistämättä sekä poliittisesti että eettisesti latautuneita.

Posthumanistiseen ajatteluun liittyy keskeisesti jo mainitsemani kysymys luonnon ja kulttuurin välille vedetystä rajasta, jota kasvitaide on omiaan rikkomaan. Näiden kahden käsitteellinen erottaminen on yksi perustavanlaatuisimmista keinoistamme jäsentää maailmaa (Lummaa & Rojola 2014, 19). Näin erotamme jyrkästi toisistaan esimerkiksi ihmisen ja eläimen tai ihmisen ja kasvin. Näissä jaotteluissa kulttuuria edustava ihminen sijoittuu aina hierarkkisesti ja itseoikeutetusti luonnon yläpuolelle. Posthumanismi herättää kuitenkin ajattelemaan yli totuttujen luonto–kulttuuri-erottelujen osoittamalla niiden välisen rajan häilyvyyden (mts.) Näin teen myös tutkielmassani esitellessäni teoksia, jotka asettuvat jokainen omalla tavallaan johonkin luonnon ja kulttuurin välimaastoon olematta koskaan puhtaasti kumpaakaan. Tämän kaltaisista sekoittumista voidaan puhua tieteenutkijoilta, kuten Bruno Latourilta (2004) ja Donna Harawaylta (2008) posthumanistiseen keskusteluun kantautuneella termillä *luontokulttuurit*.

Edellä esittelemääni luonto–kulttuuri-jaotteluun liittyen käytän tutkimuksessani karkeaa jaottelua *inhimilliseen* ja *ei-inhimilliseen*, jotka useiden tutkijoiden tavoin (ks. esim. Bennett 2010; Kokkonen 2014; Lahtinen & Lehtimäki 2008) ymmärrän pitkälti toisiinsa sekoittuneina. Tästä vallankäyttöön kietoutuvasta jaottelusta kirjoittaessani olisin voinut käyttää myös

vaihtoehtoisia ja vähemmän hierarkkisia käsitteitä kuten *ei-eläimellinen* tai englanninkielessä käytetty *more than human* (ks. esim. Alaimo 2008, 2010). Olen kuitenkin päättänyt käyttämään suomenkielisessä tutkimuksessa vakiintuneita ja kenties helpommin ymmärrettäviä inhimillisen ja ei-inhimillisen käsitteitä, joiden väliset erot tulevat tutkielmani edetessä yhä häilyvämmiksi. Ei-inhimillisellä viittaa tutkielmassani ennen kaikkea *luontoon* sellaisena, kuin sen länsimaisessa arkiajattelussa ymmärrämme. Kyseessä on kuitenkin näennäistä monimutkaisempi termi ja esimerkiksi kasveista puhuttaessa voidaankin hahmottaa joukko keskenään hyvin erilaisia kasveja, joista osa on enemmän ja osa vähemmän luonnonvaraisia.

Tutkimukseni liittyy oleellisesti myös uusmaterialistiseen ajatteluun, jota on hyödynnetty laajalti erityisesti nykytaiteentutkimuksessa. Tässä, muun muassa filosofien Gilles Deleuze ja Félix Guattari (1987) ajattelusta kumpuavassa näkökulmassa pyritään nostamaan esiin materiaalisuuksien välttämätön ja muutosvoimainen vaikutus kaikissa prosesseissa (Tiainen & Kontturi & Hongisto 2015, 4). Tavallisesti passiivisena nähty materiaali ymmärretäänkin uusmaterialismissa aktiivisena toimijana, joka itsessään ja ihmisestä riippumatta *toimii* ja *tekee* asioita. Näin esimerkiksi teknologia, eläimet, kasvit ja kivet voidaan nähdä aktiivisina toimijoina paitsi osina taideteoksia myös muissa konteksteissa. Uusmaterialistinen ajattelu on siis omiaan haastamaan edellä esittelemääni jähmeää jaottelua luonnon ja kulttuurin välillä. Huomiota kiinnitetään erityisesti siihen, miten erilaiset materiaalisuudet toimivat jatkuvasti suhteessa toisiinsa vaikuttaen näin maailman muotoutumiseen. Maailma nähdäänkin siis erilaisten erillään olemisen muotojen sijaan ennemminkin yhteismuotoutumisten ja kietoutuneisuuksien, kuten luontokulttuurien kautta syntyvänä. Nämä yhteismuotoutumisen tilat nostavat esiin materiaalien potentiaaleja tehden niistä samalla jotain enemmän kuin mitä ne olivat sellaisenaan ja paljastaen niistä asioita, joita niistä ei ehkä ennen tiedetty. (Mt. 4–5, 7.) Näin myös taideobjektit nähdään tieteenfilosofi Karen Baradin luomaa intra-aktion käsitettä mukaillen erilaisten tekijöiden ja suhteiden verkostoissa yhteismuotoutuvina (ks. esim. Barad 2007.)

Posthumanistiseen keskusteluun on kantautunut käsitteistöä myös muun muassa yhteiskuntatieteiden puolelta, ja näistä käsitteistä erityisesti uusmaterialistisessa taiteentutkimuksessa sovellettu *toimijaverkkoteoria*<sup>6</sup> tulee esille tutkielmassani. Kyseessä on

---

<sup>6</sup> Kotimaisen taiteentutkimuksen alalla toimijaverkkoteoriaa on hyödyntänyt esimerkiksi taidehistorioitsija Johanna Ruohonen (2013) väitöskirjassaan, joka käsittelee suomalaisia toisen maailmansodan jälkeisiä julkisia maalauksia ja niiden muotoutumisprosesseja. Paljon

jälleen posthumanismiin, mutta myös uusmaterialismiin ja Baradin *intra-aktion* käsitteeseen tiiviisti liittyvä ajatus ei-inhimillisten toimijoiden osallisuudesta erilaisissa prosesseissa. Muun muassa filosofi Bruno Latourin kehittelemässä ajatusmallissa todellisuuden katsotaan siis rakentuvan erilaisista toimijaverkoista, joissa inhimilliset ja ei-inhimilliset toimijat vaikuttavat toisiinsa jatkuvassa, prosessinomaisessa liikkeessä, muovaten näin yhdessä ympäröivää todellisuutta. (Latour 2005, 46–50.) Näin taideteoksen valmistumista tutkiessa taiteilijan itsensä lisäksi aktiivisina toimijoina näyttäytyvät uusmaterialistisia polkuja tapaillen myös teoksen materiaalit, kuten maali tai savi, ja muut materiaaliset olosuhteet, kuten huoneilma ja valaistus. Lopputulos ei ole vain taiteilijan intentionaalisen toiminnan vaan laajemman toimijaverkon aikaansaannosta. Tämän tyyppistä uusmaterialistista, erilaisia toimijoita huomioon ottavaa ajattelua on taiteentutkimuksen kentällä soveltanut muun muassa taidehistorioitsija Katve-Kaisa Kontturi (2018), jonka kirjoituksiin palaan myöhemmin tutkielmassani.

Myös inhimillisen ja ei-inhimillisen kohtaamisia tarkasteleva ekokritiikki on tärkeä näkökulma tutkimukseni kannalta. Kyseessä on ensisijaisesti kirjallisuudentutkimuksen suuntauksena tunnettu ajattelumalli, jota on yhä enenevässä määrin alettu soveltaa muilla tutkimusaloilla ja myös kuvataiteissa. Kirjallisuustieteilijät Karoliina Lummaa ja Lea Rojola (2014) kirjoittavat, että posthumanismin tavoin ekokritiikkikin tarkastelee kulttuurisia luontoesityksiä ja luonnon ja kulttuurin välistä suhdetta haastaen pölyttyneitä käsityksiämme ei-inhimillisestä. Erona näiden kahden suuntauksen välillä voidaan pitää muun muassa erilaista suhdetta aineistoon ja teoriaan. Ekokritiikkiä sovellettaessa teksteistä ja teoksista tulee usein tulkinnan ja analyysin kohteita, kun taas posthumanismissa teokset toimivat ensisijaisesti keskustelun avaajina suurempiin teemoihin. (Mt. 21–22.) Ekokritiikistä laajemmin kirjoittaneiden kirjallisuustieteilijöiden Toni Lahtisen ja Markku Lehtimäen (2008, 8) mukaan tutkimussuuntauksessa on kyse ennen kaikkea siitä, millaisia merkityksiä luonnolle annetaan ja miten nämä merkitykset vaikuttavat tapaamme kohdella luontoa. Näin se kytkeytyy suoraan tutkimuskysymykseeni ihmisen ja luonnon välisestä suhteesta.

Erityisen kiinnostavana kasvitaitteen mahdollisuutena pidän sitä, miten kasvit voivat toimia tehokkaana välineenä inhimillisten ja yhteiskunnallisten teemojen käsittelyssä. Kaikki esittelemäni teokset paljastavat pohdinnan arvoisia asioita ilmastokriisin keskellä kipuilevasta

---

tätä aiemmin myös taiteentutkija Eeva Maija Viljo (1999) on kirjoittanut taidehistorian uusia metodologisia haasteita käsittelevässä artikkelissaan taiteen muotoutumisesta suhteessa erilaisiin teknillisiin ja sosiaalisiin prosesseihin.

nykymaailmasta ja ihmisen toiminnasta siinä. Tästä syystä myös *antroposeenin*, eli *ihmisen ajan* käsite liittyy tutkimukseeni kiinteästi, ja pohdin sitä erityisesti tutkielmani viimeisessä, aikaa käsittelevässä luvussa. Käsitteen eri ulottuvuuksista kirjoittavat muun muassa Davis ja Turpin, joiden mukaan antroposeeni viittaa aikaan, jona ihminen on toiminnallaan jättänyt lähtemättömän vaikutuksen maapallomme ekosysteemiin (Davis & Turpin 2015b, ks. myös Grusin 2017; Lummaa 2014.).

### 1.3 Metodologia ja aiempi tutkimus

Kuinka sitten lähestyä ei-inhimillistä – tässä tapauksessa kasveja? Tällaisen kohtaamisen problematiikasta ja potentiaalista on julkaistu runsaasti kirjallisuutta. Omassa tutkielmassani hyödynnän erityisesti amerikkalaisen yhteiskuntakriitikko Jane Bennettin näkemyksiä *eloisasta materiasta*<sup>7</sup> (engl. *vibrant matter*) ja sen kohtaamisesta, joita hän esittelee kirjassaan *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things* (2010), joka on hiljattain käännetty myös suomeksi (Bennett 2020 [2010]). Hänen mukaansa eloisan materian, mukaan lukien kasvien kohtaaminen ja niistä kirjoittaminen, vaatii tietynlaista heittäytymistä, joka saattaa näennäisesti lähestyä naiiviuden ja hölmöydenkin rajoja. Se vaatii kärsivällisyyttä ja aistimellista tarkkaavaisuutta ihmisen ulkopuolella toimivia ei-inhimillisiä olentoja kohtaan. Bennett kutsuu tätä kriittisen teorian kautta tapahtuvaksi *demystifioinniksi*, jonka avulla voidaan päästä kosketuksiin uudenlaisen maailmankuvan kanssa, jossa passiivisia objekteja kohtaavien ihmistoimijoiden rinnalle ilmestyykin suurempi toimijoiden ja vuorovaikutusten verkosto. (Bennett 2010, xiii–xvi.)

Kotimaisista taiteentutkijoista muun muassa Katve-Kaisa Kontturi (2018) on kirjoittanut taiteen fyysisestä kohtaamisesta, tai tarkemmin sanottuna sen *seuraamisesta*, johon viittaa myöhemmin tutkielmassani. Seuraamisessa on Bennettin ehdottaman lähestymistavan tavoin kyse taiteen tasolle heittäytymisestä, sen aistimisesta ja tarkkailusta. Taidetta seurataan liikkeessä ja tarkastellaan sen muotoutumista. (Mt. passim.) Tavoitteena on ylittää sellainen

---

<sup>7</sup> Tapani Kilpeläisen hiljattain suomentamassa versiossa Bennettin englanninkielinen termi *vibrant matter* on käännetty omasta käännöksestäni (*eloisa materia*) poiketen *materian väreeksi* (Bennett 2020 [2019]). Vaikka pidänkin Kilpeläisen käännöstä merkitykseltään yhtenevänä oman käänökseni kanssa, olen päättänyt pysyä omissa suomennöksessani, koska koen sen notkeammin käytettäväksi tekstini sisällä.



analyysi, joka erottaa taiteen sen valmistumisen prosesseista (mt. 11). Kontturi ehdottaa, että hyvin staattisinakin nähtävät teokset ovat aina jatkuvassa liikkeessä, ja tämän liikkeen tunnistaminen on oleellista, sillä juuri tässä hienovaraisessa liikehdinnässä ja sen sisällään pitämässä yhteyksissä piilee kunkin taideteoksen yksilöllisyys: Sen kyky mahdollistaa muutoksia ja haastaa tavanomaisia olemisen, ajattelun ja tuntemisen tapojamme. (Mt. passim, ks. erit. 9.)

Toisena kotimaisena taiteentutkijana nostan esiin Tuija Kokkosen, joka on käsitellyt ei-inhimillisen kohtaamista viitaten kirjoituksissaan myös Bennettiin. Teatterikorkeakouluun valmistuneessa väitöstutkimuksessaan *Esitystaiteen mahdollinen luonto. Suhde ei-inhimilliseen esitystapahtumassa keston ja potentiaalisuuden näkökulmasta* (2017) hän lähestyy samaa tutkimusaihetta kuin omani, tosin esitystaiteen näkökulmasta. Hän tutkii suhdettamme ei-inhimillisiin erilaisissa esityksissä kysyen samalla, mitä tapahtuu, jos suhtaudumme muihin, ei-inhimillisiin olentoihin ja prosesseihin aktiivisina toimijoina, joiden kanssa teemme asioita. Yksi keskeisistä kysymyksistä on se, keitä ”meihin” kuuluu. Tutkimuksessa pohditaan siis myös sitä, miten tällaiset lajienväliset esitykset voivat avata suhteitamme ei-inhimilliseen. Erityishuomiota tutkimuksessa saa ei-inhimillisen kanssa oleminen, -käyminen, -toimiminen ja kommunikointi.

Posthumanismin ja uusmaterialismin aallokossa on syntynyt runsaasti eläin-, ja kasvikunnan olentojen älykkyyttä ja aistillisuutta käsitteleviä tutkimuksia, jotka kyseenalaistavat niiden vuosisatoja kestäneen toiseutetun aseman maailmassa. Erityisesti eläintutkimuksen innoittamana tutkijat ovat alkaneet pohtimaan myös kasvikunnan ontologisia kysymyksiä. Näistä kirjoittaa muun muassa filosofi Michael Marder teoksessaan *Plant-thinking: A Philosophy of Vegetal Life* (2013), ja kasvitieteilijä Daniel Chamovitz teoksessaan *What a Plant Knows : a Field Guide to the Senses* (2012), jotka toimivat keskeisinä lähteinäni toisessa käsittelyluvussa selvittäessäni uusia tapoja hahmottaa kasvien olemusta aktiivisina toimijoina.

Vaikka taiteentutkimuksen alalla on kirjoitettu laajalti suhteestamme ei-inhimilliseen, keskittyvät vain harvat olemassa olevat tutkimukset nimenomaan kasvikunnan toimijuuteen. Yksittäisiä artikkeleita aiheeseen liittyen on kuitenkin julkaistu. Suomalaisista taiteentutkijoista aihetta sivuten ovat kirjoittaneet muun muassa Taru Elfving ja mirko nicolić (2018), joiden tekstissä käsitellään yleisesti hengittämisen kautta tapahtuvaa kanssakäymistä kasvien kanssa. Myös Milla Tiainen (2018) on perehtynyt tekstissään performanssiin, jossa hengittämisen ja

äänen tuottamisen kautta avautuu uudenlaisia vuorovaikutussuhteita levien kanssa. Helena Sederholm (2019) puolestaan kirjoittaa ihmisen ja kasvin välisistä hybrideistä taidehistorian eri vaiheissa. Hän on myös yksi hiljattain ilmestyneen, biotaidetta käsittelevän kirjan *Art as We Don't Know It* (Berger et al. toim. 2020) editoijista ja kirjoittajista. Kansainvälisellä tasolla yksi aiheeseen paneutuneista kirjoittajista on taidehistorioitsija Giovanni Aloï, joka on myös toimittanut kasvitaidetta käsittelevän kirjan *Botanical Speculations: Plants in Contemporary Art* (2018).

Useat olemassa ja ilmestymässä olevat artikkelit ja tutkimukset liikkuvat samoilla kentillä kuin omani (ks. esim. Ainalinpää 2019; Elfving & nicolić 2018; Tiainen 2018; Kokkonen 2017; Lange-Berndt 2015; Haraway 2003...). On kuitenkin huomioitava, että valtaosa näistä tutkimuksista liittyy joko yleisesti materiaan ja materiaalisuuteen tai vaihtoehtoisesti eläinkunnan olentoihin. Suoraan kasveihin linkittyvä tutkimus puolestaan on luonteeltaan pääasiassa biologista tai filosofista, ja sen yhdistäminen taiteentutkimukseen on vasta alkutekijöissään. Nimenomaan kasvitaideteeseen keskittyvässä taiteentutkimuksessa on tällä hetkellä suuri aukko varsinkin, kun otamme huomioon sen ajankohtaisuuden tällä ilmastohuolen aikakaudella. Oma tutkielmani on askel kohti tämän aukon täyttämistä.

## 2. ELÄVÄT KASVIT TAITEEN ESITTÄMISEN TILOISSA

Kuten johdannossani esitin, yksi perustavanlaatuisimmista tavoistamme jäsentää todellisuutta on sen jaottelu ja kategorisointi. Keskeisimpiin tämäntyyppisiin jaotteluihin kuuluu luonnon ja kulttuurin välillä vallitseva dualismi. (Lummaa & Rojola 2014, 19.) Selvä esimerkki näiden kahden välisestä rajasta muodostuu korkeakulttuuria edustavan museorakennuksen ja sitä ympäröivän ulkotilan eli luonnon välille.<sup>8</sup> Raja näiden kahden välillä on aina ollut tiukka ja tarkoin säädelty (ks. esim. Oksanen 2019, 74). Moderniin ja erityisesti nykytaiteeseen

---

<sup>8</sup> Vaikka esitän kulttuurisen museon ja luonnollisen ulkotilan eron jyrkkänä, on kuitenkin huomioitavaa, että todellisuudessa jako ei ole aivan näin mustavalkoinen. Luonto ja museo yhdistyvät esimerkiksi luonnontieteellisten museoiden tapauksessa. Pohdinnan arvoista on myös se, missä määrin museoiden ulkopuolinen tila todella on *luontoa*. Museot sijaitsevat usein kaupunkiympäristössä tai puistoalueilla, jotka voidaan luokitella hyvinkin kulttuurisiksi ollessaan ihmisen muokkaamia ympäristöjä. Näin posthumanistisia ajatuspolkuja seuraten voidaan huomata, että kahden toisilleen vastakkaisen käsitteen raja onkin näennäistä häilyvämpi.

siirryttäessä tämä rajanveto on kuitenkin alkanut rakoilemaan. Taide on yhä enenevässä määrin levittäytynyt luontoon, kulttuuristen instituutioiden ulkopuolelle, ja samanaikaisesti luonto on puolestaan tunkeutunut sisään taidemuseoihin.

Luonnon ja kulttuurin välille syntyneistä fuusioista on puhuttu posthumanistisen keskustelun sisällä yleisesti *luontokulttuureina* (ks. esim. Haraway, 2008; Lummaa & Rojola 2014, 19); tästä on olemassa runsaasti käytännön ilmentymiä eri alojen, kuten arkkitehtuurin, designin ja ympäristösuunnittelun rajoilta. Kotimaisesta nykyaiteesta puhuttaessa kriittisiä luontokulttuureja edustaa esimerkiksi helsinkiläisen nykyaiteilija Raimo Saarisen tuotanto, jossa on vuodesta 2014 saakka tuonut museotiloihin ja gallerioihin konkreettisia, eläviä kasveja. Näin valtaosa hänen tuotannostaan on primääriä kasvitaidetta, johon keskityn tässä luvussa. Saarisen lisäksi myös monet muut kotimaiset taiteilijat ovat tuoneet kasveja näyttelytiloihin, ja heistä nostan esiin erityisesti Lilli Haapalan, joka keskittyy tuotannossaan tarkastelemaan ihmisen suhdetta luontoon ja toiseuteen.

Kasvien käyttäminen osana taidenäyttelyä tuo näyttelytilan staattiseen ilmapiiriin uudenlaisen, elävän aspektin. Kasvit ovat Bennettiä (2010) mukaillen eloisaa materiaa, joka syntyy, värähtelee, kasvaa ja kuihtuu – kuten ihminenkin. Kiinnostuin tästä värähtelevästä ja eloisasta yhtäläisyydestä inhimillisyyden ja kasvikunnan välillä nähdessäni alkuvuodesta 2019 Helsingin Galleria Huudossa Saarisen teoksia ensimmäistä kertaa. Kyseessä oli teossarja nimeltään *Marttyyrit* (Kuva 1 & 2, s. 20, 28), jossa yksittäisiä tulppaneja on istutettu multaan lasipurkkeihin, ja niihin on sidottu kasvua kontrolloivia, kahleina toimivia metalliketjuja.

Teoksen kohtaaminen oli yllättävän hätkähdyttävä kokemus, joka herätti paljon ajatuksia. Teoksen merkitysten lisäksi jäin pohtimaan erityisesti sitä, miksi se teki minuun niin suuren vaikutuksen. Mieleeni nousi kirjallisuudentutkija Elli Lehikoisen Turun yliopistolla pitämältä luennolta ajatus siitä, että ihmisen olisi kenties helpompaa samaistua ja kohdistaa sympatiaa sellaisiin olentoihin, jotka ovat geneettisesti lähempänä omaa perimäämme (Lehikoinen 17.9.2020). Näin esimerkiksi moniin nisäkkäisiin olisi helpompaa samaistua kuin muihin eläimiin. Lehikoinen käytti luennolla myös hänen kirjoituksissaan esiintyviä esimerkkejä ihmisäideistä ja muista nisäkäsemoista, jotka molemmat imettävät ”poikasiaan” ja jotka voivat tästä syystä kokea hätkähdyttäviäkin samaistumisen tunteita toisiaan kohtaan (ks. esim. Lehikoinen 2018).



Kuva 1. Saarinen, Raimo, *Marttyyrit*, 2019. Sekatekniikka, koko vaihteleva. Taiteilijan omistuksessa. [Kuva: Raimo Saarinen.] [www.raimosaarinen.com](http://www.raimosaarinen.com) (9.1.2020).

Kehittelin Lehikoiselta saatua ajatusta edelleen päätyen lopulta seuraavaan kysymykseen: Jos geneettinen samankaltaisuus on merkittävä tekijä siinä, miten pystymme samaistumaan olentoihin, niin eikö sama saattaisi päteä eläinten ohella myös kasveihin? Toki kasvi on geneettisesti hyvin erilainen olento kuin ihminen, mutta eikö esimerkiksi Saarisen *Marttyyrit* -sarjassa kohdattava kärsivä, elämästään taisteleva tulppaani herätäkin enemmän sympatiaa kuin esimerkiksi puusta veistetty kukkanen tai maalattu kuva siitä? Väitän, että toinen, itsemme lailla elossa oleva olento herättää ihmiskatsojassa voimakkaampia tunteita kuin sen eloton vastine.

Näistä ajatuksista syntyi kiinnostus kasvitaitteeseen ja erityisesti elävien kasvien kohtaamiseen museotilassa. Tästä syystä Saarisen *Marttyyreillä* on tutkielmassani aivan erityinen rooli: ei vain analyysin kohteena vaan myös teoksena, joka johdatti etsimään erilaisia lähestymistapoja ja teoksia nimenomaan kasvitaitteeseen liittyen.

Ensimmäisessä alaluvussa ”*Toisen* kohtaaminen” pohdin ja jäsenän teorian tarjoamia mahdollisuuksia elävien kasvien kohtaamiseen konkreettisesti museotilassa. Kyseessä on taiteen kohtaamisen ja tulkinnan historiassa melko uudenlainen tapahtuma, sillä kuten edellä kirjoitin, on luonto ollut pitkään tiukasti rajattuna museoinstituutioiden ulkopuolelle.<sup>9</sup> Esittelen taiteen ja muiden materiaalisuuksien kohtaamisesta kirjoittaneiden tutkijoiden ehdottamista lähestymistavoista ja käsitteistä, jotka helpottavat kohtaamisen erityislaadun tavoittamisessa. Toisessa alaluvussa syvennyn lisää itse teoksiin, kirjoitan omista kohtaamisiani niiden kanssa ja pohdin tämänkaltaisten kohtaamisten sisällään pitämiä mahdollisuuksia yleisemmälläkin tasolla.

## **2.1 *Toisen* kohtaaminen**

Kuinka kohdata elävä kasvi museotilassa? Kohtaaminen voi olla ohimenevä ja merkityksetön, tai sille voi antaa mahdollisuuden olla jotain enemmän. Tämän mahdollisuuden tutkimisessa lähdän liikkeelle edellä esittelemästäni ajatuksesta, jonka mukaan elävä kasvi eroaa oleellisesti muusta museotilassa tavallisemmin kohdattavasta materiasta. Se eroaa tavanomaisista taideteoksista jo fyysisellä tasolla: se on elossa. Uusmaterialistisia ajatuspolkuja seuraten elämää ja vitaalisuutta voidaan nähdä kaikessa materiassa – myös esimerkiksi kivessä (ks. esim. Bennett), ja tässä mielessä kasvitaide on elollisuudessaan samalla viivalla muun taiteen kanssa. Teen tässä kohtaa kuitenkin vitalistisen jaon elottomaan ja elolliseen materiaaliin. Kasvilla on fyysisiä elintoimintoja, joiden ansiosta se lukeutuu elollisen materian joukkoon.

Vaikka museotilassa kohdattava kasvi olisikin elossa ihmisen tavoin, erotamme sen silti tottumuksesta monien kategorisointien kautta kauas itsestämme sivuuttaen kaiken yhtäläisyyden. Aiemmin esittelemäni luonnon ja kulttuurin välillä vallitsevan dualismin lisäksi

---

<sup>9</sup> Poikkeuksena kuitenkin esimerkiksi luonnontieteelliset museot.

yksi kenties oleellisimmista maailmaa jäsentävistä jaotteluistamme on *meidän ja muiden välillä*.<sup>10</sup> Humanistisessa keskustelussa näistä *muista* puhutaan usein toiseutettuina, toisarvoisina *toisina*. Tällaista toiseuttamista on toteutettu laajasti ihmiskunnan historiassa, ja sen kohteena ovat voineet olla esimerkiksi ihmisrotu, sukupuoli tai muunlajisuus (ks. esim. Braidotti 2017, 23–24). Näin esimerkiksi luonnon ja kasvien näkeminen alempiarvoisena ihmisen rinnalla on johtanut lajismiin ja oikeuttanut niiden riiston ja hyväksikäytön ihmisen tarpeiden mukaisesti (ks. esim. Marder 2012, 2–3). Tällaiseen toiseutettuun asemaan viittaa myös tämän alaluvun otsikossa. *Toisen*, eli tässä yhteydessä ihmisen rinnalla pääsääntöisesti toisarvoisena nähtävän kasvin kohtaaminen museossa tuo nähdäkseni mukanaan mahdollisuuksia tämän toisarvoisuuden syvällisempään pohdintaan ja kyseenalaistamiseen. Millaista potentiaalia tällaisen *toisen* elävän olennon kohtaaminen museotilassa voisikaan siis tuoda mukanaan?

Kasvitaidetta sisältävään näyttelyyn astuessamme emme koskaan ole tilassa yksin. Tilassa on myös muita eläviä olentoja, jotka hengittävät ja värähtelevät. Tämän huomion tehtyään katsojan on muutettava omaa suhtautumistaan esillä oleviin teoksiin. Kuten johdannossani esittelin, ehdottaa passiivisen materian kyseenalaistava yhteiskuntateoreetikko Jane Bennett (2010) tämän uudenlaisen suhtautumisen saavuttamiseksi tietynlaista heittäytymistä kasvin tasolle ja uskallusta vaikuttaa jopa naiivilta prosessin aikana. Tapahtumien ja vuorovaikutuksen tarkkailu ja demystifioiminen vaatii kärsivällisyyttä ja aistien herkistämistä ei-inhimillisiä olentoja kohtaan. Samankaltaista lähestymistapaa on ehdottanut myös nykytaiteentutkija Katve-Kaisa Kontturi (2018), joka kirjoittaa taiteen *seuraamisesta*. Myös tässä on kyse taiteen virtaan heittäytymisestä ja sen moniaistisesta havainnoinnista (mt. passim). Tähän lähestymistapaan perehdyn kuitenkin tarkemmin vasta seuraavassa käsittelyluvussa.

Taiteentutkimuksessa on tapana tulkita näkemäämme ihmisen toiminnan seurauksena, joten materian oman, itsenäisen elollisuuden havaitseminen vaatii erityistä tarkkaavaisuutta. Tapaamme Bennettin (2010, vii) mukaan myös jaotella maailman passiivisiin materiaalsiin *asioihin* (*it, things*) ja vitaalisiin *olentoihin* (*us, beings*), ja tämä jähmeä jaottelu estää meitä

---

<sup>10</sup> Nämä dualismit rinnastuvat samalla vahvasti myös toisiinsa. Esittelin jo johdannossani *luonnon ja kulttuurin välillä* vallitsevan hierarkkisen jaottelun ja sen rinnastumisen *inhimilliseen* ja *ei-inhimilliseen*. Samoin *me* ihmiset edustamme tässä jaottelussa kulttuuria, jonka vastakohtana näyttäytyvät luontoa edustavat *muut*. Vastaavanlaisia, näihin käsitepareihin rinnastuvia ja voimakkaan arvottavia dualismeja ovat myös muun muassa jaottelut miehen ja naisen, mielen ja ruumiin sekä subjektin ja objektin välillä.

usein näkemästä materiaalin omaa vitaalisuutta. Sen nähdäkseen katsojan täytyykin luopua epäluuloisuudestaan ja pitää mielensä avoinna. Tätä avoimuutta korostaakseen Bennett toteaa, että mikäli kuvittelemme tietävämme, mitä vastaan tulee, suuri osa siitä menee meiltä todennäköisesti ohi. (Bennett 2010, xv.) Kyky havaita tällaisia yllättäviä asioita, eloisuutta materiassa, on Bennettin mukaan osin ulkoisten olosuhteiden ansiota, mutta paljolti riippuvainen nimenomaan katsojan omasta avoimesta suhtautumisesta, ja halukkuudesta ottaa vastaan *asioiden voimaa (thing-power)* (mt. 5). Asioiden voimalla Bennett tarkoittaa jotain sellaista, joka saattaa tuoda mieleen lapsenomaisen käsityksen maailmasta, joka on täynnä erilaisia eloisia olentoja, jotka saattavat olla mitä tahansa inhimillisen ja ei-inhimillisen tai orgaanisen ja epäorgaanisen välillä. Se johdattaa huomion objektien omaan tehokkuuteen sellaisinaan, ei vain ihmisen toiminnan seurauksena. (Mt. 20.)

Myös taiteentutkija Tuija Kokkonen ehdottaa Bennettin asioiden, tai tässä tapauksessa kasvien, tasolle heittäytymistä muistuttavaa lähestymistapaa, *heikkoa toimijuutta*, jota hän on hyödyntänyt niin taiteen tutkimisessa kuin tekemisessäkin. Kyseessä on muun muassa filosofi Jacques Derridan dekonstruktion etiikasta kumpuava toimijuuden taso, jossa huomio suunnataan pois itsestä, ympäristöön ja toisiin. Heikko toimijuus merkitsee siis aktiivista itsensä heikentämisen tilaa, jossa valtaa jätetään tietoisesti käyttämättä, ja tätä kautta muille toimijoille annetaan tilaa ja aikaa tulla esiin. (Kokkonen 2017, passim, ks. erit. 85–87, 168; ks. myös Kokkonen 2014, 183; Oksanen 2019, 78.) Tätä menetelmää soveltaessa omassa tutkimuksessani huomio tulisi siis suunnata ennen kaikkea museotilassa kohdattaviin kasveihin ja niiden välittämiin heikkoihin signaaleihin.

Heikon toimijuuden perusajatus on helposti ymmärrettävä, mutta käytännön toteutus vaatii hankalampia prosesseja ja oman subjektiuden uudelleenpohdintaa. Kokkonen kirjoittaa pitävänsä tärkeimpänä työvälineenään heikon toimijuuden tavoittelussa nimenomaan omien asenteiden tarkastelua ja säätelyä. Näiden ohella hän mainitsee erityisesti tietoisien huomion suuntaamisen muihin, antautumisen erilaisille havainnoille, odottamisen ja ei-tietämisen. Erityisen haastavana tässä työtavassa hän näkee vaikeuden luopua ihmisen itse itselleen oikeuttamasta positiosta ensimmäisenä, ja ollakin yhtäkkiä *toinen* tai *toisen* kanssa samalla viivalla. (Kokkonen 2017, 170.) Näen tässä työskentelytavassa paljon yhtäläisyyksiä edellä esittelemiini Bennettin (2010) ajatuksiin kasvin tasolle heittäytymisestä. Molemmissa lähestymistavoissa tarkkailijalta vaaditaan kärsivällisyyttä, aikaa ja sekä mielen että aistien herkistämistä helposti huomaamatta jääville toimijoille.

Kumpikaan tutkija, Bennett tai Kokkonen, eivät kirjoita menetelmistään luvaten automaattisesti tuloksia. Kyse on ennemminkin mahdollisuudesta ja potentiaalista. Kokkosen (2017, 170) sanoin tällainen avoimin mielin toteutettu lähestymistapa voi avata sosiaalista ja mentaalista kapasiteettia mahdollistaen näin uudenlaisia oivalluksia ympäristöstämme ja mielekkäitä kanssakäymisiä ei-inhimillisten olentojen kanssa. Myös feminismin teoreetikko Rosi Braidotti (2017, 31–32) ehdottaa vastaavaa oman subjektiivisuuden uudelleenpohdintaa keinona vapautua hierarkisista suhteista *meidän* ja *muiden* välillä. Bennettin ja Kokkosen menetelmin työskentelyllä on siis mahdollista muuttaa suhdetta paitsi itseensä myös toiseen, ja näin prosessi vaikuttaa samalla koko subjektiviteetin muotoutumiseen (mts.). Näillä menetelmillä on siis mahdollista lähestyä tutkielmani tavoitetta, joista yksi on nimenomaan löytää uudenlaisia yhteyksiä kasveihin ja luontoon kasvitaitteen avulla.

Sekä Bennettin että Kokkosen lähestymistavoissa kohtaamiselle annetulla ajalla on keskeinen merkitys, joka korostuu molempien kirjoituksissa. Ajan merkitykseen ei-inhimillisten toimijoiden kohtaamisessa museotilassa on kiinnittänyt huomiota myös amanuenssi Satu Oksanen (2019), joka viittaa artikkelissaan ”Museo kompostina – muunlajisuus, materiaalit ja rytmi” muun muassa Kokkosen hiljaiseen toimijuuteen.<sup>11</sup> Teksti soveltuu erityisen hyvin juuri elävien kasvien kohtaamiseen museotilassa, joka on ajaltaan hyvin hallittu ja harkittu: näyttelyt avautuvat ja sulkeutuvat ennalta sovitun aikataulun mukaisesti, ja kävijät pääsevät tiloihin vain tiettyinä aikoina. Museon sisällä vallitsee siis muusta ympäristöstä poikkeava, omanlainen rytmensä, jossa kasvit elävät omassa, ihmisaikaa hitaammassa ajassaan. (Mt. 72–88.) Kuvailisin itse museon rytmiä rauhalliseksi, säännölliseksi ja sen aikaa monissa tapauksissa jopa pysähtyneeksi. Toki museokävijät tuovat oman elementtinsä tilan aikaan ja rytmiin, mutta itsessään museoesineet ja -tilat voidaan mieltää hyvin staattisiksi. Konservattorit yhdessä muun henkilökunnan kanssa pyrkivät pääsääntöisesti huolehtimaan esineiden säilymisestä ja pyrkivät hidastamaan ajan myötä eteneviä muutoksia. Elävien kasvien tuominen mukaan näyttelyyn asettaa kuitenkin museoväelle aivan uudenlaisia haasteita ja rikkoo museon staattista rytmiä, kun osa näyttelystä muotoutuu ja kasvaa kaiken aikaa, omassa tahdissaan (mt. 72–74).

---

<sup>11</sup> Oksasen artikkeli oli osa nykytaiteen museo Kiasman julkaisua *Yhteiselo: Ihminen, eläin ja luonto Kiasman kokoelmassa* (2019)



Elävien kasvien myötä museotilaan saadaan uusia toimijoita. Kuten Oksanenkin uusmaterialistisesti toteaa (2019, 72), ei teosten esilläolo näyttelytilassa ole enää riippuvainen vain taiteilijoista ja museon henkilökunnasta. Toimijaverkko laajenee ei-inhimillisillä toimijoilla ja etäännyttävä ihmisen hallinnasta. Kasvit elävät omassa ajassaan ja omassa tahdissaan, johon hedelmällistä kohtaamista tavoittelevan katsojan tulisi Kokkosta ja Bennettiä myötäillen mukautua. Oma ensisijaisuus tulee siis jättää taka-alalle ja heittäytyä kasvin tasolle tarkkailemaan, odottamaan ja aistimaan.

Pyrkimykseni haastaa totuttuja ajatusmalleja ja tavoittaa entistä voimakkaampia ja monitahoisempia käsityksiä materiaalisuudesta ja toimijuudesta niin ihmiskehossa kuin ei-inhimillisessä maailmassa jakaa edellä mainittujen tutkijoiden lisäksi myös humanististen ympäristötieteiden teoreetikko Stacy Alaimo. Myös hän tutkii yhteyksiä ja risteyksiä inhimillisten kehojen ja ei-inhimillisten olentojen välillä nostaten esiin konkreettisia esimerkkejä näiden kohtaamispinnoista, jotka pitävät sisällään vahvoja poliittisia ja eettisiä mahdollisuuksia. Hän pyrkii eroon muun muassa feministiseen ruumiillisuuden tutkimukseen usein sisäänkirjoitetusta materiaalisuuden kiertelestä käyttäen apunaan *ruumiidenvälisyyden* käsitettä. Ihmiskehon kuvittelemisen ruumiidenvälisyyden kautta korostaa ihmisen ikuista kietoutuneisuutta tätä ympäröivään ei-inhimilliseen maailmaan ja alleviivaa siten ihmisen ja luonnon erottamattomuutta. Näin luonnon näkeminen pelkkänä taustana tai hyödykkeenä inhimilliselle toiminnalle muodostuu mahdottomaksi. Alaimon sanoin luonto tulee näin yhtä läheiseksi ihmiskeholle kuin sen oma iho, ellei jopa läheisemmäksi. (Alaimo 2010, 1–20, ks. erit. 2.) Nostamalla esiin erilaisten ruumiiden läpäiseviä liikkeitä ja yhtäläisyyksiä ruumiidenvälisyys paljastaa siis uudenlaisia yhteyksiä eri kehojen välillä. Näin ruumiidenvälisyys soveltuu luontevasti ajatukseen jonkinlaisesta yhteydestä ihmiskehon ja kasvillisten kehojen välillä. Seuraavassa alaluvussa pohdinkin kasvitaiteen kohtaamisia myös ruumiidenvälisyyden käsitteen avulla.

Ruumiidenvälisyyden ajatusta sivuten myös muun muassa filosofi Erin Manning (2009) on kirjoittanut erilaisten ruumiiden välisestä yhteydestä. Hän kirjoittaa erityisesti sellaisesta yhteydestä, joka syntyy suhteellisten aktiviteettien, kuten liikkeen ja tanssin kautta (mt).<sup>12</sup> Hänen mukaansa maailmassa olemisen on aina liikettä, jolla ei ole alkua tai loppua. Kehot

---

<sup>12</sup> Myös Kontturi (2018, 15) kirjoittaa Manningin ajatuksista liittyen tanssin kautta syntyvään kehojen väliseen yhteyteen havainnollistaessaan kehittämäänsä taiteen *seuraamisen* metodia. Tähän tutustutaan lisää seuraavassa luvussa.

kehittävät liikkeitä taukoamatta pysyäkseen tasapainossa. Liikkeessä on Manningin mukaan aina mukana vähintään kaksi kehoa, jotka toimivat suhteessa toisiinsa. Näin toisen kehon – joko inhimillisen tai ei-inhimillisen – kanssa liikkussa tulee liikkuneeksi suhteessa toiseen samalla ennakoiden toisen tulevia liikkeitä. (Mt. 13–14, 17–18.) Tulkitsen tällaisen liikkumisen suhteessa toiseen kehoon myös jonkinasteisena *samaistumisena* toiseen kehoon liikkeen ja rytmin kautta. Manning käyttää esimerkkinään tanssijan kehoa, joka liikkuu suhteessa tanssipariinsa nimenomaan samaistuen, mukailten, tehden tilaa ja ennakoiden toisen liikkeitä. Näin liikkuminen tarjoaa samalla kurkistuksen sellaisiin samaistumisen tapoihin, joiden kautta voimme parhaimmillaan nähdä yli maailmassa vallitsevien hierarkkisten dikotomioiden, kuten jaottelujen miehen ja naisen, mielen ja kehon tai inhimillisen ja ei-inhimillisen välillä (mt.14). Liike ei itsessään ylitä näitä käsitteitä, mutta se sallii meidän lähestyä niitä toisenlaisesta perspektiivistä: liikkuvasta sellaisesta. Kun emme ole enää paikoillamme, näyttäytyy maailma kaikkine potentiaaleineen meille toisenlaisena. (Mt. 15.) Ajatukseni on, että tällaista liikkeen tarjoamaa tarkastelukulman muutosta hyödyntäen voimme tavoittaa myös kasvitaiteen kohtaamisissa jotain uutta ja ei-hierarkkista.

Oman kehon ja sitä ympäröivän luonnon yhteen kietoutuneisuutta ja ruumiidenvälisyyttä pohtiessa ihmisen on väistämättä harkittava omaa suhteutumistaan muuhun maailmaan uudelleen. Samankaltaisesta oman suhtautumisen ja sijoittumisen uudelleenarviointia ajavat nähdäkseni takaa myös muut tässä luvussa esittämäni ja seuraavassa alaluvussa hyödyntämäni lähestymistavat. Sekä Bennett, Kokkonen että Alaimo pyrkivät toisiaan sivuavilla lähestymistavoilla löytämään uudenlaisen aseman omalle keholleen osana muuta ympäristöä niin, että muut kuin ihmistoimijat pääsisivät esiin ja huomion kohteiksi (ks. myös Braidotti 2013, 88). Kaikki ajavat siis takaa samankaltaisia posthumanistisia päämääriä ja uutta tapaa hahmottaa maailmaa entistä tasavertaisempana. Eloisan materian aistiminen, hiljainen toimijuus tai ruumiidenvälisyys eivät kuitenkaan pyri korottamaan kasvikutta tai mitään muutakaan elävien tai elottomien olentojen ryhmää sellaisenaan jalustalle, vaan ne tähtäävät kohti yhdenvertaisempaa, muita elämänmuotoja kunnioittavampaa maailmaa. Voisiko tällaisen kunnioituksen ja arvostuksen löytäminen olla juuri se, jota luonnonvaroja riistävä ja ilmastokriisistä kärsivä yhteiskuntamme tarvitsisi entistä enemmän?

## 2.2 *Marttyyrit ja Tutkimusmatkoja (paikkoihin joita ei ole)*

Tässä luvussa kohtaan kaksi teosta, joista molemmat ovat primääriä kasvitaidetta, ja siten elävät kasvit itsessään ovat fyysisesti kohdattavissa suoraan museotilassa. Lähestyn molempia teoksia edellä esiteltyjen näkökulmien kautta mukaillen siis Bennettin heittäytymistä kasvien tasolle, Kokkosen hiljaista toimijuutta ja ajatusta Alaimon ruumiidenvälisyyttä. Ensimmäisenä kirjoitan helsinkiläisen taiteilija Raimo Saarisen teossarjasta *Marttyyrit* (2019) (kuva 1 & 2, s. 20, 28) ja pohdin omaa kohtaamistani sen kanssa. Saarisen tuotanto olisi laajemminkin hyvin hedelmällinen tutkimuskohde tutkielmalleni, sillä valtaosa teoksista rakentuu nimenomaan elävien kasvien ympärille. Olen kuitenkin valinnut tutkielman innoittaneiden *Marttyyrien* rinnalle aivan toisenlaisen primäärin kasvitaiteen tekijän ja teoksen, jossa elävät kasvit muodostavat vähemmän keskeisen osan museossa kohdattavaa teosta. Valitsemani teos on turkulaisen kuvataiteilija Lilli Haapalan *Tutkimusmatkoja (paikkoihin joita ei ole)* (2020) (kuva 3 & 4, s. 35, 37), jossa elävät kasvit ovat oleellinen osa laajempaa, kaikkiin aisteihin vetoavaa ja tilaan levittyvää taideteosta.

*Marttyyrit* on siis Saarisen teossarja, jonka kohtasin Helsingin Galleria Huudossa alkuvuodesta 2019, jossa se oli tuolloin esillä osana *Päivien sisällä yö* -näyttelyä (1.2.-24.2.2019). Saarisen tuotannosta esillä oli myös kaksi suurta kiveä muistuttavaa *Kivi* -veistosta, joista toinen oli ripustettu roikkumaan katosta ja toinen seiso i korkealla jalustalla seinustaa vasten nojaten. Näyttelyssä esitettiin Saarisen lisäksi myös Arja Kärkkäisen (synt. 1986) teoksia. Kyseessä oli näyttely, jonka tarkoituksena oli käsitellä nimenomaan länsimaista luontosuhdetta ja siitä juontuen myös muun muassa väkivaltaa, kontrollia ja oikeudentajua. (Arja Kärkkäinen, Raimo Saarinen. Galleria Huuto [www-sivu](http://www.sivu). 12.3.2020.) Galleriaan astuessa näistä ennalta määrättyistä teemoista tietämättömällekin kävijälle kävi pian selväksi, mistä näyttelyssä oli kyse.

*Marttyyrit* koostui yksittäisistä tulppaaneista, joita oli istutettu multaan pieniin lasimaljakoihin. Jokaisella maljakolla oli oma, korkea alustansa, ja ne oli sijoitettu tilaan sen verran kauas toisistaan, että niiden välistä saattoi kävellä ja kukkia pysty tarkastelemaan jokaisesta suunnasta. Niihin kohdistetut kohdevalot muuten hämäämässä huoneessa houkuttelivat katsomaan lähempää. Lähempi tarkastelu paljasti, että kuhunkin tulppaaniin oli kiinnitetty julmasti kasvua kontrolloivia metallikahleita, joiden painon alla heiveröiset kukat vääristyivät ja kasvoivat vinoon. Osa kahleista oli asetettu kukkaosan ympärille niin, että ne muistuttivat



Kuva 2. Saarinen, Raimo, *Marttyyrit*, 2019. Sekatekniikka, koko vaihteleva. Taiteilijan omistuksessa. [Kuva: Raimo Saarinen.] [www.raimosaarinen.com](http://www.raimosaarinen.com) (9.1.2020).

koiran kuonokoppaa estäessään kukan aukeamisen. Yhden tulppaanin kukka olikin alkanut jo nuutumaan, rypistymään ja menettämään väriään kopan sisällä. Loput kahleista oli kiinnitetty kasvien jalustoihin estämään niiden luonnollista kasvua ylöspäin kohti kirkasta valoa. Galleria Huudon nettisivuille kirjatun teoskuvauksen mukaan Saarinen on tämän teoksen kohdalla kiinnostunut muun muassa siitä, miten katsojat reagoivat kasviin kohdistuvaan sadistiseen tekoon. Muuttaako näky sitä tapaa, jolla katsomme, koemme ja suhtaudumme yksittäisen kukkasen ahdinkoon? (Arja Kärkkäinen, Raimo Saarinen. Galleria Huuto [www-sivu. 12.3.2020](http://www-sivu.12.3.2020).) Hänen mielenkiintonsa kohdistuu siis samaan kokemukselliseen kohtaamiseen kuin omani.

Muistan ensimmäiset ajatukseni astuessani näyttelyyn. Ensin katseeni kiinnittyi tilan reunoilla oleviin järkälemäisiin kiviveistoksiin ja sen jälkeen tilan keskelle aseteltuihin – kivien rinnalla keveinä näyttäytyviin kukkiin. Hetken häivähdys iloisesta yllätyksestä kohdatessani kauniita, eläviä kukkia ja korumaisen kauniita ketjuja näyttelytilassa haihtui nopeasti, kun yhdistin asiat mielessäni toisiinsa. Kukkat olivatkin kuin pieniä eläimiä hädässä taistellessaan kasvutilasta – ja suunnasta, joita niiden ympärille kiedotut kahleet rajoittivat. Oma vapauteni liikkua kasvien ympärillä ja tarkastella niitä eri etäisyyksiltä vain korostivat sitä, miten rajoitettua kasvien liikkeitä ja niiden kasvuprosessit olivat. Kukkien varret taipuivat ketjujen alla ja etsivät uutta suuntaa kasvulleen. Paineen alla kiemurtelevat ja eteenpäin pyrkivät tulppaanit asettuivat mitä luonnottomampiin asentoihin tuoden mieleeni itämaisen bonsaipuiden kasvatukseen liittyvän perinteen, jossa pienten, ruukussa kasvavien puiden kasvua pyritään ohjaamaan niitä sitomalla ja leikkaamalla. Heiveröisten kukkien kasvun rajoittaminen tuntui tässä kohtaa kuitenkin erityisen julmalta. Julmuuden vaikutelmaa korosti kahleiden ohella myös teoksen nimi *Marttyyrit*.<sup>13</sup> Koin tässä vaiheessa voimakkaita empatian tunteita näitä yksittäisiä kasveja kohtaan, ja mieleni teki vapauttaa ne kahleistaan. Hetken ajan tunsin kasviin kohdistuvan auttamisenhaluni turhaksi. Pian aloin kuitenkin pohtia, voisiko kasveilla sittenkin olla mieli ja tunteita? Ehkä ne todella kaipasivatkin apuani.

Käsittelen vasta seuraavassa luvussa kasvikunnan aistimuksiin ja ajatusmaailmaan paneutuvaa teoriaa, mutta tässä kohtaa voin jo todeta, että aistimuksista huolimatta kasveilla ei ole kuitenkaan kielellisiä keinoja pyytää apua ahdingossaan. Nostan *Marttyyrien* kohdalla kuitenkin esiin filosofi Michael Marderin (2013, 96) ajatuksen siitä, että kasvit ilmaisevat itseään kielellisyyden sijasta muun muassa tilallisesti – kasvamalla tiettyihin suuntiin tietyllä nopeudella ympäristöstä tekemiensä aistimusten ja tulkintojen perusteella. Ehkä kieron kasvaneet varret voidaan siis tulkita epätoivoisesti suuntaa etsivien kasvien hätähuutoina ilman ääntä. Seuraavassa luvussa paneudun tarkemmin myös biologi Daniel Chamovitzin (2012, 35–47) kirjoituksiin, joista selviää, että kasvit kykenevät kielettömyydestään huolimatta kommunikoimaan keskenään ihmiselle huomaamattomin tavoin, kuten ilmaan välittämiensä

---

<sup>13</sup> Marttyyreillä tarkoitetaan ihmisiä, joka ovat menettäneet henkensä oman uskonnollisen, poliittisen tai muun vakaumuksensa vuoksi. Kyseessä on siis ihmishahmoihin johtava teema, jolla on oma ikonografiansa erityisesti kristillisessä taiteessa. (Ks. esim. Kauppala toim. 1925).

kemikaalien avulla. On siis mahdollista, että *Marttyyrit* viestivät keskenään ja ovat tietoisia toistensa vaikeuksista.<sup>14</sup>

Kuten johdannossani kirjoitin, on ihmisen ylivertaista asemaa ja oikeutta käyttää hyväkseen eläin- ja kasvikunnan olentoja perusteltu kautta aikojen erilaisin syin. Näistä painavimpiin perusteluihin on kuulunut juuri se, että sillä, minkä miellämme luonnoksi, ei ole älykkyyttä tai tunteita. Tämän kaltaiset käsitykset ovat kuitenkin alkaneet horjumaan viimeistään viimeisten vuosikymmenien aikana vanhoja käsityksiä kumoavien tutkimusten myötä (ks. esim. Chamovitz 2012; Eisenman 2013; Marder 2013). Huolimatta siitä, pitävätkö nämä väitteet paikkansa vai eivät, jää suurena kysymyksenä ilmaan myös se, oikeuttaisiko tiettyjen ominaisuuksien puuttuminen ylipäätään lajismien ja luonnon häikäilemättömän riiston ihmisen etujen mukaisesti? Tässä päästään suoraan siihen länsimaisen luontosuhteen ongelmallisuuteen, josta paitsi posthumanistit yleisesti, myös Saarinen ja Haapala ovat kiinnostuneet tuotannoissaan (Arja Kärkkäinen, Raimo Saarinen. Galleria Huuto [www-sivu](#). 12.3.2020; About. Lilli Haapala [www-sivu](#). 12.3.2020).

*Marttyyrit* on siis onnistunut tehtävässään ja saanut minut katsojana pohtimaan omaa suhtautumistani paitsi näihin yksittäisiin kasveihin myös luontoon sen laajemmassa merkityksessä. Vaikka ihmisen pitkälle jalostamia tulppaaneja kasvilajina ei voida ehkä pitää kaikkein autenttisimpana luonnon edustajana, olivat ne juuri sitä kulttuurisen taidegallerian tiloissa. Tunsin tuskan luonnon heikkenevästä tilasta kuristuksena kurkussani ja ainoana ihmisenä näyttelytilassa koin seisovani yksin käsityskykyäni suuremman ongelman edessä. Kykenisin riisumaan kahleet edessäni riutuvilta kasveilta, mutta todellisen ongelman edessä olin avuton. Yksin minun toimintani ei voisi estää sitä mitä on tapahtumassa: luonto kuihtuu hiljalleen kaikkialla maapallolla kärsien marttyyrin lailla kuolemaa ihmiskunnan ekologisesti kestävämmien toimien ja lyhytnäköisen luonnon hyväksikäytön edessä.

Empatian tunteet yksittäisiä kasveja kohtaan saivat minut pysähtymään niiden äärelle pidemmäksikin aikaa ja tarkkailemaan kunkin varren kieroutunutta kasvua ja kukkien tukahdutettuja terälehtiä. Kirkkaan vihreät, yläviistoon osoittavat lehdet ja kimmoisana kaartelevat varret uhkuivat vielä elinvoimaa ja viestivät jäljellä olevasta kasvukyvystä, mutta

---

<sup>14</sup> Tämän ajatuksen puolesta kirjoittaa myös saksalainen metsänhoitaja ja tietokirjailija Peter Wohlleben kirjassaan *Puiden salattu elämä: Kasvikunnan kuninkaiden tunteista ja viestinnästä* (2017).

terälehdet paljastivat voimien olevan hiipumassa. Yksi kukista näytti erityisen lakastuneelta rypistyneine terälehtineen ja haaleine väreineen. Muissa kukissa näkyi tässä vaiheessa vain pieniä, hitaasti eteneviä värimuutoksia. Kahden tulppaanin varret olivat kasvaneet erityisen kieron muodostaen lähes spiraalimaiset muodot vinoon osoittavien kukkaosien alapuolelle.

Nämä kokemukset sijoittuvat aikaan ennen tämän tutkielman aloittamista ja käyttämiini näkökulmiin tutustumista, mutta saatan jälkiviisaana muistella tuota pysähtymistäni teoksen äärelle ja tunnistaa siinä joitain elementtejä Bennettin ehdottamasta kasvin tasolle heittäytymisestä. Syvältäkin kouraisevat tuntemukset ja samaistuminen kasvien kärsimykseen todellakin asettivat kasvit samalle tasolle kanssani, vaikka yhteydet tuntuivatkin hetkittäin kaukaa haetuille. Mutta juuri tällaisten yllättävien yhteyksien löytämiseen Bennett (2010, xiii-xv) rohkaisee, kun hän kehottaa pysähtymään, aistimaan ja avaamaan mielensä eloisalle materiaalille. Korostan tässä vaiheessa, että sen enempää Bennettin teoriassa kuin omassa tutkielmassanikaan ei ole tarkoitus varsinaisesti inhimillistää kasveja, vaan nähdä kasvien oma vitaalisuus ja tavoittaa posthumanismin tavoitteiden mukaisesti siinä jotain, joka tuo inhimillisen ja ei-inhimillisen, vaikkakin vain hetkeksi, hieman lähemmäs toisiaan. Kyse on siis animismin sijaan olemassa olevien yhteyksien löytämisestä.

Jälkikäteen voin tunnistaa *Marttyyrien* kohtaamisessa myös selviä yhtymiä Erin Manningin (2009) esittämiin ajatuksiin kehojen välisistä suhteista ja samaistumisesta tanssin ja liikkeen kautta. Kasvit itsessään olivat jatkuvassa, hitaassa liikkeessä yrittäessään löytää tietä vapauteen. Niiden voidaan ajatella liikehtineen kuin tanssijat Manningin hahmotuksessa. Kasvien hienovarainen liike tapahtui siis suhteessa muihin kehoihin, kuten niitä ympäröiviin kahleisiin. Kasvit ennakoivat kahleiden tulevaa liikettä ja painon siirtymiä etsiessään tasapainoa ja suuntaa omalle kasvulleen. Näin tehdessään ne taipuivat mitä notkeampiin ja luovempiin asentoihin luoviessaan kahleiden kanssa. Kierrellessäni kasveja tarkastelin niitä eri kulumista, kumartuen ja seurailen kaartuvia muotoja katseellani. Näin tehdessäni saatoin tuntea *Marttyyrien* kiemuraisen kasvun omassa selkärangassani. Samaistuin kasveihin siis paitsi emotionaalisesti, myös ruumiillisesti. Kasvien kanssa liikkuessani liikehdin siis suhteessa niihin samaistuen, tehden niiden liikkeille tilaa ja ennakoiden tulevia suunnanmuutoksia. Ikävä, kierteinen tunne selkäpiissäni sai minut oikaisemaan ryhtiäni näyttelytilassa. Liikkuminen kasvien kanssa todella paljasti niistä jotain uutta ja muutti suhdettani niihin. Kehollinen yhteys muodostui konkreettisiksi samaistumisen tuntemuksiksi ja galleriasta poistuessani pystyinkin vain kuvittelemaan, miten kivuliaisiin asentoihin kukat kasvaisivat näyttelyn aikana.

Myös Stacy Alaimon ajatukset ruumiidenvälisyydestä tuntuivat jälkikäteen selkeyttävän niitä ajatuksia, joita kävin läpi mielessäni kohdatessani *Marttyyrit*. Ruumiidenvälisyys liittyi tuntumaani samaistumisen kokemukseen niin emotionaalisella kuin ruumiillisellakin tasolla. Vaikka kyseessä ei ollutkaan ihminen, nisäkäs, eläin tai mikään muukaan näennäisesti kaltaiseni olento, kohtasin silti elävän olennon. Se taisteli omalla elämänkaarellaan kohtaamaansa estettä vastaan, ja siihen oli helppo samaistua. Jotenkin nämä kasvit onnistuivat viestimään omasta kärsimyksästään ja samalla myös muunkin luonnon kärsimyksestä. Ihminen oli tehnyt *Marttyyrien* kasvun vaikeaksi, ellei jopa mahdottomaksi. Samalla ne herättivät pohtimaan sitä, mitä olemme tekemässä myös luonnolle sen laajemmassa merkityksessä. Ihmisen toiminnallaan aiheuttama ilmastokriisi tekee elämisen maapallolla entistä vaikeammaksi kaikille olennoille, niin ihmisille, eläimille, kasveille kuin muillekin elämän muodoille – olemmehan loppupeleissä kaikki osa samaa materiaalista maailmaa. Tai uskallanko sanoa, samaa luontoa? Uskoakseni juuri tällaisiin samankaltaisuuden oivalluksiin Alaimo on pyrkinyt ruumiidenvälisyyden käsitteellään.

Asioiden ja ihmisten samankaltaisuutta materiaalsen maailman kautta on pohtinut myös Bennett, joka huomauttaa, että ihminenkin koostuu pohjimmiltaan samoista, usein passiivisina pidetyistä ainesosista kuin muu meitä ympäröivä maailma (2010 passim, ks. esim. 10–11). Ehkä todella *Marttyyrien* tasolle heittäytyminen olisi vaatinut myös tämän aineellisen samankaltaisuuden tiedostamista ja oman yliverlaisuuden unohtamista saman tiedon valossa. Tällainen oman itsen heikentämisen tila lähestyisi jo Kokkosen hiljaisen toimijuuden tilaa, jota pääsin kokeilemaan käytännössä vasta myöhemmin. Joka tapauksessa löytääkseen täyden potentiaalin kohtaamisissa kasvitaiteen kanssa joutuu katsoja arviomaan paitsi kasvin olemusta, myös omaa subjektiivuttaan uudelleen ja huomaamaan sitä kautta yhtäläisyyksiä ja riippuvuussuhteita itsensä ja ympäristönsä välillä. Bennett kirjoittaa tällaisista oivalluksen hetkistä tapahtumina, joissa katsoja huomaa lumoutuneensa tarkkailemastaan objektista tuntien sen kanssa jakamansa materian vitaalisuuden. Hänen mukaansa juuri nämä hetket ovat sellaisia, joihin vitaaliset eli eloiset materialistit pyrkivät ja joita he haluavat pysähtyä pohdiskelemaan. Tunne erikoisesta, epätäydellisestä yhteenkuuluvuudesta ulkoisen maailman kanssa voi parhaimmillaan saada katsojan kohtelevaan ei-inhimillistä, niin eläimiä, kasveja kuin maapalloakin entistä huolellisemmin ja ekologisemmin. (Mt. 17–18.)



Saarisen *Marttyyrien* lisäksi on olemassa lukuisia kotimaisen nykytaiteen teoksia, joissa elävät kasvit ovat fyysinen osa näyttelytilassa kohdattavaa teosta. Eläviä kasveja museoihin ovat tuoneet erityisesti monet naistaiteilijat: muun muassa Anni Saijonkivi, Hertta Kiiski, Heta Laitakari, Johanna Lonka, Jonna Suurhasko ja Sirpa Jokinen. Näiden taiteilijoiden toteuttamista kasvitaitteen teoksista olen itse päässyt fyysisesti kohtaamaan ainoastaan Hertta Kiiskin teoksen *Paratiisilinnut* (2014/2018) ja Heta Laitakarin *Avaruuden alkuversot* (2016–2019), joissa huonekasvit ovat mukana osina laajempia kokonaisuuksia. Kaikkiin aisteihin vetoava teos *Paratiisilinnut* koostuu valtavista huonekasveista, kasvivaloista, videoinstallaatiosta, istumaan kutsuvista jumppapalloista ja suihkupulloista, joissa olevaa sitrushedelmien tuoksuista öljyvesiseosta sai suihkutella kasvien päälle.<sup>15</sup> *Avaruuden alkuversot* puolestaan koostuu seinälle ripustetuista pronssiveistoksista, joiden sisältä rönsyilee niiden sisään istutettuja viherkasveja.<sup>16</sup> Kumpikin näistä jo kohtaamistani teoksista olisi sopinut käsiteltäväksi tutkielmassani, mutta halusin valita mukaan sellaisen teoksen, jota en ollut vielä nähnyt. Tuoreessa kohtaamisessa minun oli mahdollista päästä kokeilemaan Kokkosen ehdottamaa lähestymistapaa, eli hiljaista toimijuutta. Näistä syistä valitsin tutkielmaani Lilli Haapalan teoksen *Tutkimusmatkoja (paikkoihin joita ei ole)* (2020) (kuva 3 & 4, s. 35, 37), joka oli *Marttyyrien* tavoin esillä Helsingin Galleria Huudossa. Kyseinen teos muodosti itsenäisen näyttelynsä, joka oli nähtävissä 7.2.–1.3.2020 välisenä aikana.

Lilli Haapala on taiteilija, jonka tuotannossa käsitellään usein posthumanistisen keskustelun ydinkysymyksiä: ihmisen ja luonnon välistä suhdetta ja luontoon kohdistuvaa toiseutta. Näin mielenkiinnon kohteet hänen taiteellisessa työskentelyssään liikkuvat samoilla alueilla omien tutkimuskysymysten kanssa. Käsittelemäni teoskokonaisuus *Tutkimusmatkoja (paikkoihin joita ei ole)* koostuu videoinstallaatiosta, huonekasveista ja erilaisista tilaan asetelluista esineistä (ks. kuvat 3 & 4, s. 35, 37), ja sen tarkoituksena on tutkia paitsi luontosuhdettamme, myös tiloja, joita teos synnyttää katsojan ja kohteen välille. Juuri näistä monimutkaisista, kohtaamisissa muotoutuvista tiloista ja välisyyksistä sekä niiden luomista mahdollisuuksista

---

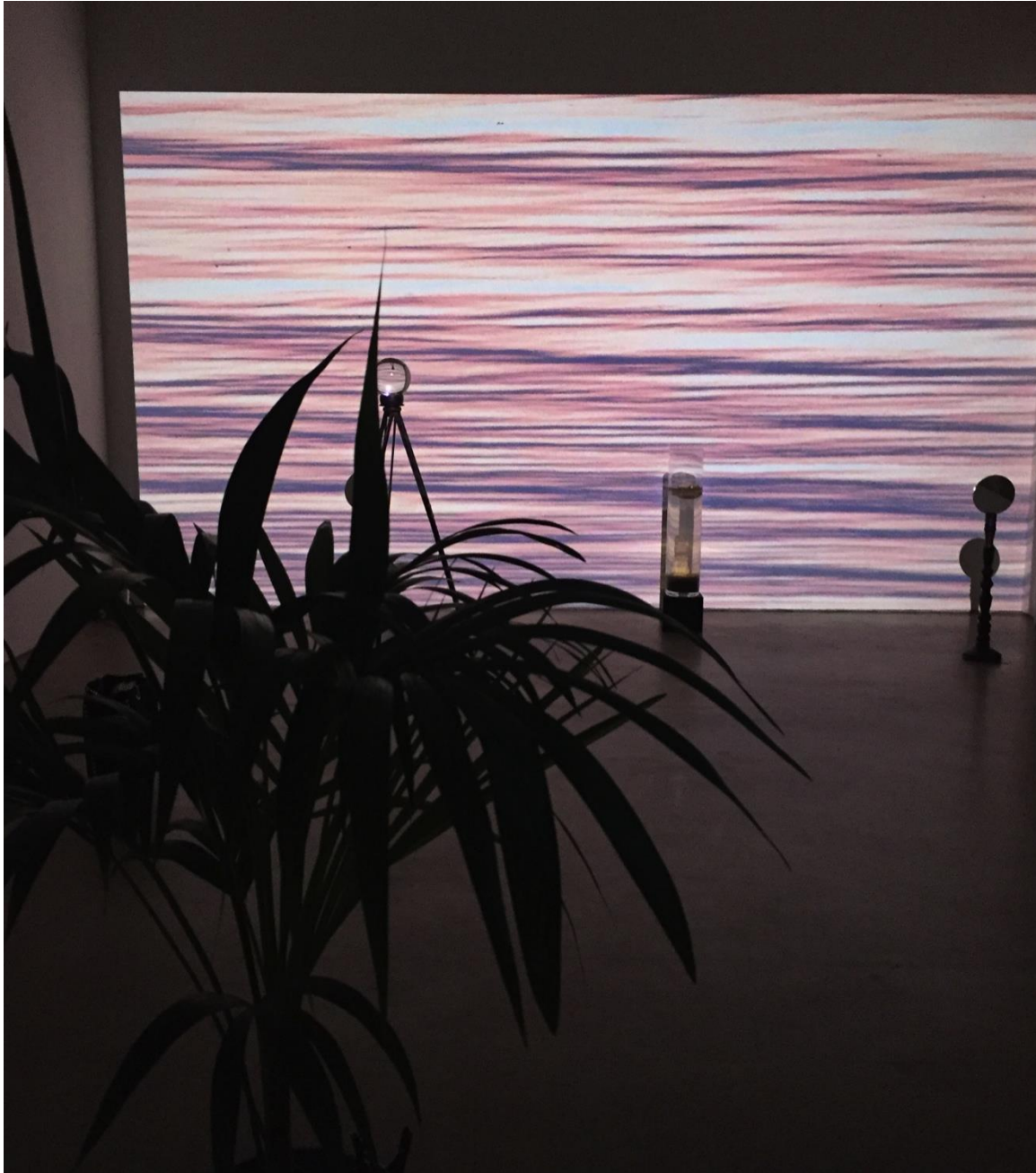
<sup>15</sup> Turun kaupungin kokoelmiin kuuluva teos *Paratiisilinnut (Birds of Paradise)* oli esillä Wäinö Aaltosen museossa osana Hertta Kiiskin ja Jenna Sutelan yhteistä näyttelyä 8.6.–16.9.2018 välisenä aikana. Lisätietoa löytyy taiteilijan nettisivuilta (*Birds of Paradise*. Hertta Kiiski [www-sivu](http://www-sivu). 23.4.2020.).

<sup>16</sup> Taiteilijan omassa omistuksessa oleva teossarja *Avaruuden alkuversot* oli esillä Helsingin Taidehallissa osana Tampereen Taiteilijaseuran 100-vuotis juhlanäyttelyä 30.11.2019–5.1.2020 välisenä aikana. Lisätietoa löytyy taiteilijan nettisivuilta (*Avaruuden alkuversot*. Heta Laitakari [www-sivu](http://www-sivu). 23.4.2020.).

olen kiinnostunut Haapalan teoksessa. Tarkoitukseni hänen näyttelyynsä astuessani oli tarkastella teosta kokonaisuutena heittäytyen Bennettiä mukaillen eloisan materian tasolle, aistien sitä Kokkosen hiljaisen toimijuuden avulla hyödyntäen myös Manningin ajatuksia kehoja yhdistävästä liikkeestä ja Alaimon ajatuksia ruumiidenvälisyydestä. Erityisesti tarkoitukseni oli havainnoida sitä, millaisen erityisen aspektin näyttelyyn sijoitetut elävät kasvit antaisivat kokemukselle.

*Tutkimusmatkoja (paikkoihin joita ei ole)* oli rakennettu hämärään huoneeseen, jonka päätyseinälle oli projisoitu videoinstallaatio, jossa nähtävät vaihtuvat maisemat oli kuvattu veden äärellä, saarilla eri puolilla maailmaa. Tilan laidalle oli asetettu matala penkki, jolle saattoi käydä istumaan ja katselemaan kuvankauniita maisemia, vedenalaisia maailmoja, väriloistossa himmeneviä auringonlaskuja ja aaltoilevaa merta. Videokuvaa seuraavat luonnonäänet, veden solina ja tuulen humina kuuluivat huoneessa voimakkaina. Lisäksi äänimaailmaan kuului hetkittäin rauhallista musiikkia ja hetkittäin naisen ääni, joka puhui maisemista ja niihin liittyvästä kiintymyksestä ja muutoksesta. ”Me kiinnitymme paikkoihin, ja paikat kiinnittyvät meihin”, ääni sanoo. ”Mikään ei pysy kauaa samanlaisena”. Video ja äänet veivät pian mukaansa, ja nautiinnuin pitkäksi aikaa aloilleni istuessani penkillä seuraten rahoittavaa videota äänineen. Se oli kuin meditaatiota kaikessa kauneudessaan. Käsin kuvatut videopätkät olivat kuin katsaus nostalgisiin kesämuistoihin tai haaveisiin tulevista sellaisista. Puhuja vain vahvisti tätä tunnetta saaden minut pohtimaan omia suosikkipaikkojani, millaisina ne näyttäytyvät lapsuuden muistoissa, ja mitä niille kuuluu nykyisin tai kenties tulevaisuudessa. Lämpimien muistojen ja kauniiden maisemien ihastelun rinnalle nousi kuitenkin pian huoli tulevasta ja vihlausu menetetyistä. Luonto muuttuu kaiken aikaa, mutta harvemmin parempaan suuntaan.

Tässä vaiheessa havahduin tarkastelemaan tarkemmin muuta tilaa. Suoraan edessäni, videon kattavan seinän edustalla, oli kolmijalan päälle asetettu lasipallo, jota lähestyessä videon maisemia saattoi tarkastella lasin läpi ylösalaisina ja vääristyneinä utopioina. Kolmijalan vieressä lattialla oli korkea lasinen, vedellä täytetty maljakko, jonka sisälle oli upotettu pienen patsaan torso. Maljakon vesi tuntui tanssahtelevan videon välkkyessä sitä vasten, ja näin vedenalainen patsaskin vaikutti erityisen eläväiseltä. Tilassa oli kuitenkin havaittavissa myös muuta liikettä. En ollut sisään astuessani huomannut tilan perälle asetettua pulppuavaa höyrykonetta, joka piti miellyttävää ääntä puskiessaan kosteita höyrypilviä ilmaan. Pehmeällä



Kuva 3. Haapala, Lilli, *Tutkimusmatkoja (paikkoihin joita ei ole)*, 2020. Sekatekniikka, koko vaihteleva. Taiteilijan omistuksessa. Kuva: Jenni Vauhkonen.

valolla varustettu laite muistutti pientä höyryävää poreallasta, jonka läsnäolo tilassa oli lopulta kaikin aistein koettavissa. Ilman kosteus oli aistittavissa sekä tunteena iholla että tuoksuna ilmassa. Laitteen läheisyyteen oli asetettu muutama muu esine ja muutama huonekasvi ruukuissaan.

Istuin pitkään paikallani tarkastellen kaikkea ympärilläni olevaa, kaikkia tilaan asetettuja esineitä ja kasveja sekä sinne lankeavia valoja ja varjoja, ääniä ja tuoksuja. Teoksessa oli

hämmästyttävän paljon sellaisia kiehtovia asioita, joihin ajatukseni olisi voinut tarttua ja edetä kauas siitä, mitä tulin tarkastelemaan. Suuntasinkin tässä vaiheessa huomioni erityisesti tilassa oleviin kasveihin, jotka sijaitsivat penkistä katsoen vasemmalla sivullani ja vinosti takanani. Meni hetki, ennen kuin onnistuin karistamaan kaupungin kiireisen rytmin harteiltani ja sopeutumaan siihen, mitä seuraavassa luvussa tarkemmin esittelemäni Marder (2013, 93–117) kutsuu *kasvien ajaksi*. Erot rytmissä ja aikakäsityksessä nousevat hänen tekstissään tekijöiksi, jotka erottavat inhimillisen toimijan ja muunlaiset omiin piireihinsä (mts.). Kuten edellisessä alaluvussa kävi ilmi, on ajan antaminen ja odottelu, eli juuri tähän kasvien aikaan heittäytyminen oleellista myös käyttämässäni Kokkosen ja Bennettin lähestymistavoissa. Pyrin siis heikentämään omaa toimijuuttani, istumaan hiljaa ja odottamaan avoimin mielin muiden ei-inhimillisten toimijoiden tulemistasi esiin.

Vaikka tilassa oli ääniä, liikkuvaa kuvaa ja ilmaa kosteuttava höyrykone, olivat kasvit nimenomaan se tekijä, joka sai minut pian tuntemaan, etten ollut tilassa yksin. Tunnistin ne laillani eläviksi olennoiksi, jotka kaikessa hiljaisuudessaan kasvoivat, muotoutuivat ja toimivat. Kasvit jököttivät paikoillaan kuin keskittyneinä seuraamaan videota, kuten minäkin. Penkillä istuessani ja olkani yli vinosti kasveja tarkastellessani ne alkoivat muistuttaa ikään kuin elokuvateatterissa taaemmilla riveillä istuvia ihmisiä, jotka tuijottavat liikkumattomina kohti heidän kasvonsa valaisevaa valkokangasta. Tarkoitukseni ei tietenkään ollut kuvitella kasveja ihmisinä tai ihmisen kaltaisina olioina, mutta spontaanisti herännyt mielikuva loi jonkinlaisen tuttuuden tunteen asetelmasta, jossa minä ja kasvit olimme ympäröivässä tilassa suhteessa toisiimme ja päätyseinän videoprojisointiin. Kasvien lehdet värjäytyvät yhä uudelleen värien vaihtuessa videolla. Niiden alimmat oksat tuntuivat värähtelevän hiljalleen höyrykoneen puskiessa tavallista runsaampia pilviä ilmaan. Manningia (2009) mukaillen lehdet ikään kuin tanssahtelivat suhteessa lämpimään höyryyn hakien tasapainoaan jatkuvassa liikkeessä. Kasvit varmasti tunsivat miellyttävän ilman kosteuden lehdillään samoin kuin minä ihollani

Haapalan tavoitteena oli tarkastella teoksellaan muun muassa kohteen ja tarkkailijan välistä tilaa (Tutkimusmatkoja [paikkoihin joita ei ole]. Lilli Haapala [www-sivu](http://www.sivu). 15.3.2020), joka merkitsee myös tilaa inhimillisen katsojan ja teokseen kuuluvien ei-inhimillisten kasvien välillä. Koen, että itseni ja teoksen kasvien välille syntyi jonkinlainen jännite tai vaikeasti selitettävä yhteyden tunne. Kyse saattoi olla Alaimon ehdottaman ruumiidenvälisyyden tavoittamisesta tai siitä, että hiljaisen toimijuuden ja avoimen mielen ansiosta kasvit pääsivät



Kuva 4. Haapala, Lilli, *Tutkimusmatkoja (paikkoihin joita ei ole)*, 2020. Sekatekniikka, koko vaihteleva. Taiteilijan omistuksessa. [Kuva: Lilli Haapala.] [www.lillihaapala.com](http://www.lillihaapala.com) (1.4.2020)

esiin ja nousivat rinnakkaisiksi toimijoiksi kanssani. Minun tavoin nekin katselivat ohilipuvia kuva- ja äänimaisemia nautiskellen höyrykoneen rauhoittavasta pulputuksesta ja miellyttävästä kosteudesta. Tunsin niiden läsnäolon, ja ne epäilemättä myös minun.

Molemmat teokset, sekä Saarisen *Marttyyrit*, että Haapalan *Tutkimusmatkoja (paikkoihin joita ei ole)*, avautuivat yllättävin tavoin, kun niitä uskalsi lähestyä avoimin mielin, uusista näkökulmista. Molemmat toimivat omilla tavoillaan, kuitenkin herättäen huomaamaan kasvit eloisana materiaana passiivisten objektien sijaan. Saarisen teoksessa kahleissa kamppailevat tulppaanit herättivät empatian tunteita yllättävää kohdetta kohtaan. Tulppaanit nousivat esiin yksilöinä, joita olisi halunnut auttaa. Tätä kautta ne johdattelivat pohtimaan myös muuta apua kaipaavaa luontoa ja katsojan omaa toimintaa sitä kohtaan. Kuinka luontoa voisi kohdella entistä paremmin? Haapalan teoksessa kasvit näyttelivät sivurooleja yhdessä monien muiden elementtien kanssa, mutta ilman niitä kokemus olisi ollut toisenlainen. Ne muodostuivat ikään kuin kanssaeläjiksi samassa tilassa: omassa ajassaan eläviksi rinnakkaisolennoiksi, jotka jakavat saman muuttuvan todellisuuden ja materiaalsen maailman kanssamme. Bennettin (2010, 14) sanoin me ihmisetkin olemme eloisaa materiaa ja olemme sen ympäröimiä, vaikka

emme sitä aina huomaakaan. Kaiken elollisen, ja miksei elottomankin, voi lopulta nähdä olevan osa samaa *luontoa*. Haasteena onkin avautua tällaiselle ei-inhimilliselle vitaalisuudelle ja havaita yhteytemme siihen. Käsittämäni primääriin kasvitaitteen teokset ovat osoittautuneet hedelmällisiksi juuri näiden havaintojen tekemisessä saaden katsojan pohtimaan omaa suhdettaan paitsi teoksiin, myös luontoon sen laajemmassa merkityksessä. Näissä kohtaamisissa piilee siis potentiaalia muutokseen kohti yhdenvertaisempaa maailmaa, jossa kunnioitetaan kaikkia elämänmuotoja, niin inhimillisiä kuin ei-inhimillisiä, niin museotiloissa kuin niiden ulkopuolella.

### 3. KASVILÄHTÖISET ÄÄNIMAAILMAT

Olen jakanut tutkielmassa käyttämäni kasvitaitteen käsitteen edelleen kahtia primääriin kasvitaitteeseen, jota käsiteltiin edellisessä luvussa, ja sekundääriin kasvitaitteeseen, johon keskityn tässä luvussa. Näissä teoksissa elävät kasvit eivät ole enää osa tilassa kohdattavaa, fyysistä taideteosta, vaan teokset rakentuvat välillisesti niiden varaan. Keskityn sellaisiin kotimaisen sekundääriin kasvitaitteen teoksiin, jotka rakentuvat elävien kasvien ympärille nimenomaan äänen kautta.

Valitsemani teokset ovat taiteilija Kalle Hammin (synt. 1969) ja Dzamil Kamangerin (synt. 1948) yhteistyössä toteuttama teoskokonaisuus *Emigranttitarha* (2006–20), ja monitaiteisen työryhmä Fern Orchestran osallistavat *Kasvijamit*, jotka ovat osa *Arboretum – Plan Series II* –performanssia. Tarkastelemani teokset hyödyntävät molemmat samaa teknologiaa, jossa kasvien elintoiminnot muutetaan ihmiskorvalle kuultaviksi äänialloiksi. Tätä teknologiaa ovat hyödyntäneet myös lukuisat muut kotimaiset taiteilijat, kuten Lilli Haapala, jonka teokseen *Tutkimusmatkoja (paikkoihin joita ei ole)* paneuduin edellisessä luvussa.<sup>17</sup> Valitsin kuitenkin käsiteltäväksi juuri kyseiset kaksi teosta siitä syystä, että olen päässyt itse katsomaan niitä ja näin oman kokemuksen käyttäminen analyysin apuna on mahdollista. Valitsin ne myös siksi,

---

<sup>17</sup> Lilli Haapala on hyödyntänyt samaa, kasvien sähköjohtavuutta mittaavaa tekniikkaa teoksessaan *Biocommunication*, joka on ollut esillä muun muassa Turussa järjestettävillä H2ö festivaaleilla kesällä 2016. Lisätietoa teoksesta löytyy taiteilijan nettisivuilta. (Biocommunication. Lilli Haapala www-sivu. 23.4.2020.)

että molemmat teokset nostavat kasvit esiin aktiivisina toimijoina ja taiteen tekijöinä tehdessään niiden toimintaa katsojalle nähtäväksi ja kuultavaksi. Koen, että myös näissä, lähtökohtaisesti äänen kautta koettavassa kasvitaiteen muodoissa piilee uudenlaisia näkökulmia kasvien maailmaan, jotka voivat muuttaa käsityksiämme ei-inhimillisistä elämänmuodoista, ja sitä kautta niillä on myös mahdollisuus vaikuttaa luontosuhteeseemme.

Ensimmäinen alaluku on tässäkin luvussa jälkimmäistä teoriapainotteisempi. Ennen varsinaisiin teoksiin siirtymistä esittelen tutkijoiden, erityisesti biologi Daniel Chamovitzin (2012) ja filosofi Michael Marderin (2013) ajatuksia ei-inhimillisistä olennoista ja erityisesti kasveista aktiivisina toimijoina. Näiden ajatusten pohjalta pohdin myös kysymystä siitä, missä määrin kasvien voidaan ajatella olevan taiteentekijöitä. Ensimmäisen alaluvun lopussa pohdin vielä lyhyesti sitä, miksi kasvien lähestyminen juuri äänen kautta on hedelmällistä. Jälkimmäisessä alaluvussa puolestaan esittelen kattavammin käsiteltävät teokset, ajatuksiani niistä tutkijoiden kirjoitusten innoittamana ja lopulta myös pohdintoja siitä, millaisia mahdollisuuksia niillä on vaikuttaa luontosuhteeseemme.

### **3.1 Kysymys tekijyydestä**

Kysymys siitä, voiko kasvi tehdä taidetta, liittyy jo edellisessä luvussa sivuamiini kysymyksiin siitä, voidaanko kasvimaailman olentoja ylipäättään pitää aktiivisina toimijoina. Tässä luvussa pohdin, mitkä ovat ne ehdot, joiden puitteissa kasvit voi käsittää aktiivisiksi toimijoiksi. Pitääkö kasvien esimerkiksi olla kykeneviä tekemään, aistimaan ja tuntemaan asioita itsenäisesti?

Avasin jo aiemmin tekstissäni länsimaiselle luontosuhteelle ominaista, maailmaa jäsentävää jakoa luonnon ja kulttuurin välillä. Se, mikä arkiajattelussa mielletään usein luonnoksi, eli kasvit, eläimet ja muu ihmisen ulkopuolinen elollinen tai eloton orgaaninen maailma, mielletään usein myös passiiviseksi maailmaksi, joka on vapaasti ihmisen käytettävissä olevaa resurssia (ks. esim. Marder 2013 2–3). Ekologisesti kestävämpi tulevaisuus vaatii muutosta tähän ajattelutapaan, jotta luontoa pystytään kunnioittamaan ja kohtelemaan paremmin. Pyrkimyksessä tähän muutokseen piilee oikeastaan lähtökohta koko posthumanistiselle ajattelulle (Lummaa & Rojola 2014, 14) ja samalla myös omalle tutkielmalleni. Tämän näkökulman muuttaminen on tarpeen myös tarkasteltaessa tähän lukuun valikoituneita teoksia.

Perusteina luonnon riistolle ja ihmisen yliveraisuudelle sen edessä on useimmiten esitetty ainoastaan ihmisen ominaisuudeksi katsottuja kognitiivisia kykyjä, kuten kyky tuottaa kieltä ja ymmärtää oma olemassaolonsa (Lummaa & Rojola 2014, 20; Lummaa 2014, 267). Erilaisia tutkimuksia ja argumentteja on esitetty viimeisten vuosikymmenien aikana sen puolesta, ettei ihminen ehkä olisikaan fyysisiltä, psyykkisiltä, sosiaalisilta tai älyllisiltä ominaisuuksiltaan ylivertainen tai ainutlaatuinen olento. Näin esimerkiksi läpimurrot eläintutkimuksen alueella ovat horjuttaneet käsitystämme paitsi itse ihmislajin määritelmästä myös muista kanssaeläjistämme (ks. esim. Kokkonen 2014, 189, 199–200). Eläintutkimuksen innoittamina myös monet taiteentutkijat ovat tarttuneet näihin ontologisiin kysymyksiin (ks. esim. Eisenman 2013; Kokkonen 2014). Keskustelu on jatkunut yhä edelleen eläimistä muihin ei-inhimillisiin olentoihin ja niiden olemukseen. Suoraan kasvikunnan ontologiaan ovat paneutuneet muun muassa filosofi Michael Marder (2013), ja kasvitieteilijä Daniel Chamovitz (2012), joiden ajatuksista kirjoitan tarkemmin tässä luvussa perustellessani kasvien aistikkuutta ja toiminnallisuutta – ja näin mahdollisesti myös väitettä siitä, että kasvitkin voivat tehdä taidetta.

Edellisessä luvussa pyrin Bennettin, Kokkonen, Manningin ja Alaimon avulla hahmottamaan museossa kohdattavia kasveja eloisana materiaana ja tietyllä tasolla myös aktiivisina toimijoina. Luvussa kävi ilmi, että kasvillisten toimijoiden ja niiden toiminnan havaitseminen vaatii usein aikaa ja kärsivällisyyttä. Toisinaan, varsinkin silloin, kun kasvin toiminta ei ole silmin nähtävää, sen ymmärtäminen vaatii tarkempaa, tieteellistä biologista tutkimusta. Tällaisen tiedon hankinnassa olen löytänyt avukseni Daniel Chamovitzin teoksen *What a Plant Knows: a Field Guide to the Senses* (2012). Kirjassaan Chamovitz esittelee yleistajuisesti kiehtovaa ja pikkutarkkaa, genetiikan tutkimukseen perustuvaa tietoa siitä, miten kasvit kokevat maailman ympärillään. Teos kertoo muun muassa siitä, miten kasvi näkee, haistaa, tuntee, kuulee, tietää olinpaikkansa ja muistaa asioita. (Mt.) Kasvien aistikkuuden tunnistaminen puolestaan voi saada lukijan huomaamaan yllättäviäkin ruumiidenvälisyyksiä ja yhtäläisyyksiä itsensä ja kasvikunnan välillä. Toivon sen auttavan myös kasvien uudenlaisessa hahmottamisessa ja arvostamisessa aktiivisina toimijoina paitsi käsittelemissäni teoksissa myös yleisemmin maailmassa.

Chamovitz korostaa, että hän käyttää tekstissään epätavallisesti inhimillisen ja eläimellisen maailman käsitteistöä puhuessaan siitä, miten kasvit *tietävät* ja *ajattelevat* asioita. Niillä ei tietenkään ole aivoja vastaavaa keskushermostojärjestelmää, joka tekisi tämän mahdolliseksi. Tarkoituksena niin Chamovitzin kirjoituksessa kuin omassa tutkielmassani ei olekaan osoittaa,



että kasvit olisivat samanlaisia kuin ihmiset. Tieto muuttuvista olosuhteista kulkee kuitenkin jatkuvasti kasvin osien välillä, juurista lehtiin ja kukasta varteen, jotta kasvi osaa reagoida tarvittavalla tavalla ympäristöönsä. Tällaiseen toimintaan tarvitaan samankaltaisia geenejä, joita löytyy myös ihmiskehosta. Tarkoituksena on siis osoittaa paikoin animismia lähentelevin, mutta siitä irrallisiksi tarkoitettuin termein, että myös kasveilla on aisteja ja toimintoja. (Chamovitz 2012, 3–6.)

Nostan tässä vaiheessa esiin muutamia esimerkkejä Chamovitzin esittelemistä kasvien aistillisista toiminnoista. Hän kuvaa muun muassa sitä, miten kasvit kommunikoivat paitsi keskenään myös eläinten kanssa erilaisten tuoksujen välityksellä. Ne kertovat hyönteisille, kun on aika pölyttää niiden kukkasia, ja haistavat, jos puutarhuri on leikkaamassa niiden naapureita. (Mt. 27, 46–47). Puilla on kyky varoittaa toisiaan lähestyvistä vaaroista, kuten tuholaisista ilmaan välittämiensä kemikaalien avulla (mt. 35–45). Kasvit voivat tuntea kosketuksen ja tuulen, joka liikuttaa niiden lehtiä (mt. 49–50). Niillä on myös kyky aistia muiden olentojen läsnäolo lähettyvillään. Ne voivat jopa aistia sen, onko niiden läheisyydessä seisovalla ihmisellä yllään sininen vai punainen paita. (Mt. 9.) Näihin aistimuksiin ne saattavat reagoida esimerkiksi kiihdyttämällä tai hidastamalla kasvuaan.<sup>18</sup> Kasvit kykenevät myös muistamaan menneitä tapahtumia ja käyttämään opittua tietoa hyväkseen tulevaisuudessa. (Mt. 111–133.) Kasvit osaavat siis toimia hämmästyttävän älykkäästi ja jopa kommunikoida keskenään omalla kielellään. Ne toimivat ja tekevät asioita täysin itsenäisesti.

Myös filosofi Michael Marder korostaa kasvikunnan toimijuutta teoksessaan *Plant-thinking: A Philosophy of Vegetal Life* (2013). Chamovitzin tavoin hänkin nostaa teoksessaan esille useita kasvikunnan aistillisia toimintoja (ks. esim. mt. 74–75) kumoten näin osaltaan inhimillisen yliverlaisuuden perusteita. Hän kuvailee kasveihin kohdistuvaa arvostuksen puutetta eläinten kautta. Jos eläimet ovat kärsineet marginaalissa olostaan länsimaisen ajattelun historiassa, ovat ei-inhimilliset, ei-eläimelliset olennot, kuten kasvit, sijoittuneet marginaalin marginaaliin, täysin hämärälle alueelle, jossa ne ovat jääneet ajattelun ulkopuolelle. Kasvien olemusta ei ole pidetty edes kysymisen arvoisena asiana. (Mt. 2.)

---

<sup>18</sup> Chamovitz (2012, 50) käyttää yhtenä esimerkkinään köynnöksiä, jotka kiihdyttävät kasvuaan tuntiessaan jonkin objektin, kuten aidan, jonka ympärille ne voivat alkaa kietoutumaan.

Marder hahmottelee teoksessaan uudenlaista lähestymistapaa, *kasviajattelua* (engl. *plant-thinking*), joka juontaa juurensa länsimaisesta filosofiasta: hermeneuttisesta filosofiasta, dekonstruktioista ja heikosta ajattelusta.<sup>19</sup> Tarkoituksena on lähteä liikkeelle kasvista itsestään ja myös palautua siihen. Kasvit tulisi kohdata vuorovaikutteisuuden kautta ja nähdä erityisinä, meistä poikkeavina yksilöinä rajoittavan luokittelevan asenteen sijaan. Haasteena tässä lähestymistavassa on antaa kasvien olla sillä alueella, joka on meidän näkökulmastamme epäselvää ja hämää ja joka ei ole meidän hallinnassamme. (Mt. 5–9.) Marderin kasviajatteluun liittyy siis käsittääkseni myös ehto sen hyväksymisestä, että emme voi tietää kaikkea ja ymmärtää täysin kasvien elämää emmekä asettaa sitä inhimillisen elämän mukaisiin kehyksiin tai luokituksiin. Voimme siis lähestyä kasvia, mutta emme koskaan asettua sen saappaisiin, tai Marderin sanoin, sen juuriin (mt. 10).

Marder ja Chamovitz onnistuvat osoittamaan havainnollistavin esimerkein sen, että kasveja voidaan pitää olentoina, jotka aistivat ympäristöään ja toimivat itsenäisesti näiden aistimusten perusteella. Tutkimukseni kannalta kasvin ontologiasta jää vielä jäljelle kysymys siitä, kykeneekö kasvi tietoiseen toimintaan ja voidaanko kasvia pitää siitä johtuen taiteen tekijänä. Sekä Chamovitzin että Marderin kohdalla vastaus tähän kysymykseen jää tulkinnanvaraiseksi. Kasvit toisaalta osaavat tulkita ympäristöään ja tehdä siihen suhteutettuja päätöksiä. Eli ne *tietävät* mitä tehdä suhteessa vallitseviin olosuhteisiin. Kasveilta kuitenkin puuttuu edelleen, kuten Chamovitz huomauttaa, ihmisen ja eläimen aivoja vastaava keskushermostojärjestelmä, jossa ajatuksia ja tietoisuutta prosessoidaan (Chamovitz 2012, 5). Näin ajateltuna kasvi ei siis kykene tietoiseen toimintaan eikä myöskään tietoiseen taiteen tekemiseen.

Tässä kohtaa haluan kuitenkin kyseenalaistaa tietoisien toiminnan merkityksen taiteen tekemisessä. Taiteentutkija Katve-Kaisa Kontturin teoksessa *Ways of Following* (2018) kiinnitetään huomiota paitsi taiteen vastaanottoon ja kokemiseen myös sen valmistumisprosessiin. Lähtökohtana taiteen tutkimuksessa on taiteen *seuraaminen*, jonka tavoitteena on ylittää sellainen analyysi, joka erottaa taideteoksen sen valmistumisen prosesseista (mt. 11). Teosten valmistumista seurattaessa otetaan uusmaterialistisia polkuja

---

<sup>19</sup> Hermeneuttisen filosofian kehittäjänä pidetään filosofian tutkija Wilhelm Diltheyä, mutta sitä on kehittänyt merkittävästi muun muassa filosofi Martin Heidegger (ks. esim. Heidegger 1999 [1988]). Dekonstruktio puolestaan henkilöityy usein filosofi Jacques Derridaan (ks. esim. Derrida 1988). Heikon ajattelun oppi-isinä taas pidetään yleisesti filosofi Gianni Vattimoa ja Pier Aldo Rovattia (ks. esim. Vattimo & Rovatti 2012 [1983]).

seuraten huomioon paitsi taiteilijan tekemä työ myös muiden, ei-inhimillisten toimijoiden, osallisuus prosessissa. Kyse on toimijaverkosta. Lopputulos ei ole aina sitä, mihin taiteilija on pyrkinyt, sillä muut materiaaliset toimijat ovat aina mukana prosessissa säätelemässä lopputulosta. Näin lopulliseen teokseen saattaa ilmestyä jotain taiteilijan tarkoittamatonta ja odottamatonta. (Mt.16–18; ks. myös esim. 45–68.) Taiteilijan tietoinen toiminta muodostaa siis vain osan siitä, mitä teoksen valmistumisprosessissa tapahtuu. Hänen lisäksi prosessiin osallistuu monia muita, vähemmän tietoisesti toimivia taiteen tekijöitä. Ollakseen siis taiteen tekijä, ehkä kasviltakaan ei tulisi vaatia tietoista toimintaa, vaan sen sijaan tekijyyteen riittäisi yksinkertaisesti se, että kasvi osallistuu teoksen valmistumisprosessiin.

Mitä tulee ääneen, tämän luvun päätteeseen, on mainittava, että molemmat kasvien ontologiaa tutkineet kirjoittajat, Chamovitz (2012, 71–89) ja Marder (2013, 75), tunnustavat, ettei kasveilla ole kykyä kommunikoida ihmisen aistiman äänen avulla. Sen sijaan ne viestivät muin muun muassa yllä esiteltyin keinoin säädellen elintoimintojaan tilanteen vaatimalla tavalla selviytyäkseen elossa. Näitä elintoimintoja, eli kasvin läpi kulkevia impulsseja on voitu mitata ja kääntää ihmiselle kuultaviksi ääniaalloiksi. Molemmat tässä luvussa käsittelemistäni teoksista perustuvat juuri tähän teknologiaan, ja kerron siitä lisää seuraavassa alaluvussa. Mutta miksi kääntää kasvien toimintoja juuri ääneksi? Mikä tekee äänestä kasvitaiteelle sopivan välineen? Mitä uutta se tuo mukanaan?

Äänellä on erityinen roolinsa siinä, miten hahmotamme meitä ympäröivää maailmaa. Musiikintutkijat Susanna Välimäki ja Juha Torvinen (2014) kirjoittavat yhteisessä artikkelissaan ”Ympäristö, ihminen ja eko-apokalypsi: Miten nykytaide kuuntelee luontoa?” *ekokriittisestä kuuntelusta*, jonka kautta he hahmottelevat äänen avulla saavutettavia ulottuvuuksia ja mahdollisuuksia nykytaiteen ekokriittisissä teoksissa. Tätä kautta he pyrkivät pääsemään kiinni kysymyksiin ihmisen ja luonnon välisistä suhteista. (Mt. 8–9.) Heidän mukaansa kuuntelu liittyy nykytaiteen moniaistisesti koettavaan luonteeseen ja mahdollistaa osaltaan voimakkaita, ruumiillisia kokemuksia, koska ääni ympäröi kuulijansa kokonaisvaltaisesti (mt. 10, 13). Voimme suunnata näköaistimme minne haluamme, mutta kuulemme ääntä kaikkialta ympäriltämme, ja siksi kuulo tekee näköön verrattuna kevyemmän rajan meidän ja maailman välille. Se ennemminkin liittää meidät ympäröivään maailmaan ja näin myös meitä ympäröivään *luontoon*. (Mt. 13.)

Välimäki ja Torvinen kirjoittavat kuuntelemisesta myös resonanssina eli *myötävärähtelynä* tai yhdessä soimisena kuuntelijan ja kuunneltavan kohteen välillä. Näin subjekti ja tämän maailmankuva muotoutuvat tämän yhteisen värähtelyn kautta. (Mt. 11; ks. myös Portanova 2005.) Tällaisen aistittavuuden ja subjektin muotoutumisen ohella he nostavat tekstissään esille myös eettisiä ja poliittisia kuuntelemisen merkityksiä. Ääni ja kuunteleminen liittyvät kysymykseen vallankäytöstä: Kenen ääntä kuunnellaan? Erityisesti ekokriittisen taiteen kohdalla kysymykseen tulee pois painettujen *toisten*, eli tässä tapauksessa kasvien kuunteleminen. Kuunteleminen on luonteeltaan myös hetkellistä, ja se vaatii sekä aikaa että keskittymistä, ja näin sitä voidaan pitää myös asenteena ja halukkuutena ymmärtää, kunnioittaa ja ottaa toinen tosissaan. (Mt. 13.) Kuunteleminen voi siis olla tehokas keino osoittaa arvostusta myös kasvikuntaa kohtaan. Bennettin ja Kokkosen metodeja seuraillessa kuunneltaessa tulisi myös pyrkiä antamaan aikaa, kunnioittamaan ja ottamaan informaatiota vastaan avoimin mielin. Ekokriittisen kuuntelun kautta kuulijalla on siis mahdollisuus suhteuttaa itsensä uudelleen kuulemaansa maailmaan ja nähdä myös kuuntelun kohde, tässä tapauksessa kasvi, uudessa valossa, aktiivisena toimijana ja kenties myös äänitaiteilijana.

Tässä alaluvussa pyrkimyksenäni oli siis vastata kysymyksiin siitä, voiko kasvia pitää aktiivisena toimijana ja voiko se tehdä taidetta. Vaatimuksina näiden mahdollisuudelle esitin ensinnäkin sen, että kasvien pitäisi kyetä tekemään, aistimaan ja tuntemaan asioita. Chamovitzin (2012) biologiset ja Marderin (2013) filosofiset kirjoitukset olivat molemmat samoilla linjoilla siinä, että kasvit todellakin aistivat ympäristöään ja toimivat näiden aistimusten pohjalta. Kysymys tietoisesta toiminnasta oli puolestaan haasteellisempi. Sen kohdalla päädyin lopputulokseen, jossa kasvin tietoinen toiminta jäi tulkinnan varaiseksi. Tulkinnanvaraiseksi jäi tosin myös se, tarvitseeko kasvin edes kyetä tietoiseen toimintaan tehdäkseen taidetta. Ehkä jo pelkästään sen osallistuminen taiteen tekemisen prosessiin riittää.

### **3.2 *Emigranttitarha ja Kasvijamit***

Molemmat tässä luvussa käsittelemäni teokset perustuvat teknologiaan, jossa kasvien elintoiminnot muutetaan ihmiskorvan kuultaviksi äänialloiksi. Kyseessä on intialaisen Jagadish Bosen 1920 ja 30-luvulla, ja myöhemmin 60 ja 70-luvulla neuvostoliittolaisen Ivan Gunarin kehittämä metodi, jossa kasvien välittämiä sähköimpulsseja mitataan niihin kiinnitettyjen anturien avulla. Nämä impulssit puolestaan voidaan muuntaa äänialloiksi ja niin

myös ihmiskorvin kuultaviksi. (Immigrant Garden [audio]. Kalle Hamm www-sivu. 20.3.2020.)

Ensimmäinen käsittelemistäni ääneen perustuvista kasvitaiteen teoksista on kahden usein yhteistyötä tekevän taiteilijan, Kalle Hammin (synt. 1969) ja Dzamil Kamangerin (synt. 1948) yhteinen teos *Emigranttitarha* (2006–18), jota kävin katsomassa Kiasmassa sen ollessa esillä osana kokoelmanäyttelyä *Yhteiselo: ihminen, eläin ja luonto Kiasman kokoelmissa* 26.4.2019–1.3.2020 välisenä aikana. Kyseessä on useista elementeistä koostuva teoskokonaisuus, joka pitää ripustuksesta riippuen sisällään muun muassa suomalaisista puutarhoista tuttuja kasveja, joiden alkuperä on muualta maailmasta. Mukana on myös kasveja kuvaavia akvarellitöitä ja kirja, joka kertoo kunkin kasvin kulkeutumisesta Suomeen.

Kyseessä on siis vertauskuvallinen teos, joka kertoo kasveista ja niiden kulkemasta matkasta, mutta johdattelee lopulta pohtimaan ihmisten muuttoliikkeitä maailmanlaajuisesti. Näin kasvit toimivat *Emigranttitarhassa* metaforina maahanmuuttajille ja pakolaisille. Tämän tutkielman kannalta kiinnostavin osa teosta on sen audio-osuus (2014) (kuva 5 & 6, s. 46, 47), joka Marderin ja Chamovitzin kirjoitusten tavoin kyseenalaistaa ajatuksen kasveista mykkinä ja aistittomina olentoina (Immigrant Garden [audio]. Kalle Hamm www-sivu. 20.3.2020). Äänen antaminen kasveille, ja samalla vertauskuvallisesti myös maahanmuuttajille herättää kysymyksiä siitä, ketä olemme valmiit kuuntelemaan. Sekä maahanmuuttajat että luonto jäävät nyky-yhteiskunnassa surullisen usein vaille kuulijoita. Teoksen audio-osuutta on ollut toteuttamassa Hammin lisäksi muusikko Lauri Ainala (synt. 1982).

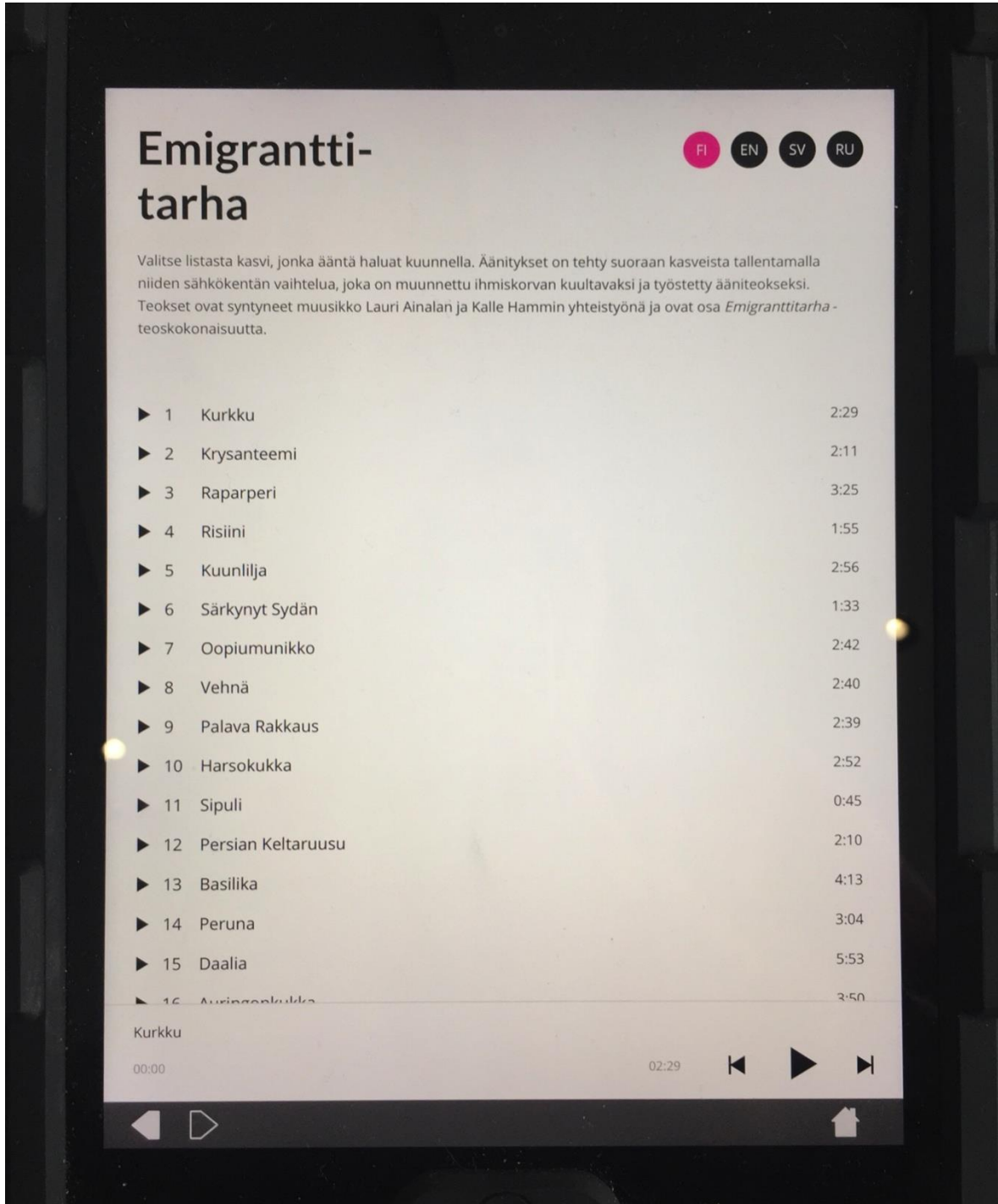
Hamm on nauhoittanut useiden puutarhakasvien elintoimintoja, ja Ainala puolestaan on työstänyt tämän raakamateriaalin edelleen musiikin muotoon. Teokseen liitetyistä kuulokkeista (ks. kuva 5) pääseekin kuuntelemaan yhteensä kahtakymmentäseitsemää rytmikästä ääniraitaa. Museokävijä voi asettaa kuulokkeet korviinsa ja valita tabletilla (ks. kuva 6), mitä kasvia haluaa kuunnella. Jokainen kasvi tuottaa omanlaisia impulssejaan, ja näin jokaisen kasvin ääni on myös yksilöllinen. Kuunneltavien kasvien joukosta löytyy muun muassa basilika, peruna, tomaatti, auringonkukka ja viimeisenä soittolistan huipentava *raparperi kurkulla remix*. Ääniraidat kestävät vajaasta minuutista vajaaseen kuuteen minuuttiin.



Kuva 5. Kalle Hamm & , Dzamil Kamanger, *Emigranttitarha*, 2006–2020. Kiasman kokoelmateos. Sekatekniikka, koko vaihteleva. Kuva: Jenni Vauhkonen.

Kuvailisin itse kasvien ääniä sähköisiksi, ja siksi ne sopivat sujuvasti Ainalan luomiin elektronisen musiikin miksauksiin. Kurkku vinkuu kimeästi, ja sipuli rätisee rosoisesti rytmien tahdissa. Tai ehkä rytmit on asetettu lyömään kasvien itsensä määräämässä tahdissa. Joka tapauksessa kasvin itsenäisesti tuottamat impulssit toimivat lähtökohtana jokaiselle nuotille, ja yhteistyössä niiden kanssa Ainala on saanut aikaan jotain, joka on selvästi tunnistettavissa musiikiksi. Haluan korostaa tässä nimenomaan yhteistyön merkitystä. Kuten edellisessä

alaluvussa esittelemäni, taiteen *seuraamisesta* kirjoittanut Kontturi (2018, passim. ks. erit. 13) esittää, ei taiteilija tee materiaalistaan jotain, vaan materiaalinsa *kanssa* jotain. Näin on myös tässä tapauksessa.



Kuva 6. Kalle Hamm & Dzamil Kamanger, *Emigranttitarha*, 2006–2020. Kiasman kokoelmateos. Sekatekniikka, koko vaihteleva. Kuva: Jenni Vauhkonen.

Haluaisin nostaa esiin yhden Kontturin (2018) esittelemistä havainnollistavista esimerkeistä materiaalisuuksien kanssa työskentelystä. Kyseinen esimerkki on lainattu Deleuzelta ja Guattarilta (1987, 405–412), ja se liittyy puusepän työskentelyyn. Materiaalin pakottamisen sijaan puusepän tulee *seurata* materiaaliaan: puuta ja sen syitä työskennellen yhdessä sen kanssa (Kontturi 2018, 13). Filosofin Brian Massumi (1992) on pohtinut samaa esimerkkiä vielä seikkaperäisemmin. Hän kirjoittaa muun muassa siitä, että vaikka puun ominaisuuksia seuraavan puusepän toiminta saattaa vaikuttaa tapahtuvan tietoisesti ja tahdon tai tarkoituksen mukaisesti, ei se todellisuudessa ole täysin subjektiivista. Samalla myöskään puun ominaisuudet eivät ole täysin objektiivisia. (Mt. 10–11.) Totutun subjekti–objekti-jaottelun sijaan todellisuudessa kaikki elementit vaikuttavat siis toisiinsa muodostaen laajan toimijaverkon. Tähän tapaan myös Ainalan on täytynyt seurata kasveista nauhoitettuja impulsseja, niiden rytmiä ja ääntä pakottamatta niitä mihinkään. On siis sanomattakin selvää, ettei Ainalaa tai Hammiä voida pitää äänimaailmojen ainoina tekijöinä. Alkupanos on kasvien itsensä aikaansaannosta. Ne ovat lähettäneet impulsseja pitkin kehojaan ylläpitääkseen elintoimintojaan, ja kenties reagoidessaan niihin kiinnitettyihin antureihin, äänitystilan valoihin, ilmanlaatuun ja lukuisiin muihin ärsykkeisiin. Marderin ja Chamovitzin kirjoitusten pohjalta on kuitenkin selvää, että kasvit reagoivat näihin tekijöihin. Usmaterialistisen ajattelun mukaisesti teoksen takana onkin siis toiminut huomattavan laaja toimijaverkko, joka koostuu niin inhimillisistä kuin ei-inhimillisistä toimijoista. Kasvit ovat kiistatta yksi merkittävimmistä toimijoista tässä joukossa, ja mielestäni näin on myös perusteltua sanoa niiden olevan teoksen tekijöitä.

Vaikka *Emigranttitarha* antaakin konkreettisesti äänen toiseudessa eläville kasveille, on meidän turha yrittää tulkita näitä ääniä kasvin puheeksi, kieleksi tai muuksikaan yritykseksi kommunikoida kanssamme. Marderin (2013) kasviajattelua mukaillen meidän on maltettava antaa kasvin, sen impulssien ja *äänen* jäädä sille harmaalle (tai vihreälle) mystiselle alueelle, joka kuuluu vain kasveille itselleen. Me emme voi, eikä meidän myöskään tarvitse ymmärtää sitä. Sen sijaan voimme keskittyä Torvisen ja Välimäen (2014) ehdottamaan ekokriittiseen kuunteluun. Heidän kirjoitustaan seuraten tähän ryhtyminen vaatii kärsivällisyyttä ja eettistä asennetta sekä halukkuutta kuunnella *toisia*, eli tässä tapauksessa kasveja. Pidettäköön mielessä myös Kontturin (2018), Bennettin (2010), Kokkosen (2017) ja Alaimon (2010) peräänkuuluttama avoin mieli kohtaamisissa ei-inhimillisen kanssa.



Kuulokkeiden nostaminen korville sulkee museotilan yleisen hälyn kuulon ulkopuolelle, ja se saa tilalleen voimakkaan, rytmisen äänimaailman, jossa kasvit tuntuvat antavan parastaan. Rytmit kajahtelevat korvissa, ja musiikki on koettavissa värähtelynä koko kehossa. Kasvien tuottamat impulssit resonoivat kuulijassaan ja saavat aikaan sen, jota Torvinen ja Välimäki (2014, 11) kutsuvat artikkelissaan *myötävärähtelyksi*. Kasvien kuunteleminen tuntui itsestäni aidosti hämmästyttävältä. Niistä miksattu musiikki oli minulle aivan uutta. Jotain sellaista, jota ei ollut koskaan aiemmin kuullut ja jotain sellaista, jonka en olisi koskaan ajatellut olevan lähtöisin kasveista.

Erilaisia ääniraitoja kuunnellessani aloin kuitenkin pian tottua ajatukseen kasvien tuottamista äänistä. Auringonkukkaa kuunnellessani kuvittelin kuulemani perusteella, kuinka se on nauhoitusta tehdessä lähettänyt viestiä juurista kohti kukkaa ja takaisin vimmattua vauhtia, ehkä hädissään tai hämmentyneenä tilanteesta. Se tuskin on ollut vastaavassa tilanteessa ainakaan montaa kertaa aiemmin. Kiihtyvä rytmisi sai minut ajattelemaan sen muistuttavan kiihtyvää sydämen sykettä tai suonissa virtaavaa verta. Tämä ajatus puolestaan sai minut kokemaan erikoista samankaltaisuuden tunnetta, jossa oli kenties kyse Alaimon (2010) ehdottamasta ruumiidenvälisyydestä tai Bennettin (2010) takaa ajamasta, oudon epätäydellisestä tuttuuden tunteesta; siitä, kun huomaa olevansa samaa eloisaa materiaa ympäristönsä kanssa. Näin ekokriittinen kuuntelu johti siihen, mistä Torvinen ja Välimäki kirjoittavat: myötävärähtelyyn kuuntelijan ja kuunneltavan välillä ja sitä kautta subjektin (minun) maailmankuvan muotoutumiseen. Saatoin ymmärtää kuunteleman kasvit jälleen hieman uudenaikaisina, hieman enemmän kaltaisina, ja tuntea niiden toiminnan suoraan omassa kehossani. Näin raja kulttuurisen kuuntelijan ja luonnollisen kasvin välillä pääsi sekoittumaan, ja molemmista tuli ainakin hetkeksi samaa luontokulttuuria.

Toiseksi tässä luvussa käsiteltäväksi teokseksi valitsin monialaisten taiteilijoiden muodostaman Fern Orchestran *Kasvijamit* (2018–) (kuva 7 & 8, s. 51, 53), jotka ovat osa laajempaa *Arboretum – Plan Series II* -performanssia. Jameja voisi luonnehtia teoksen sijaan myös osallistavaksi performanssiksi tai taidetapahtumaksi. Ne järjestettiin ensimmäistä kertaa Porin taidemuseon sisäpihalla toukokuussa 2018 *Arboretumin* ensi-illan yhteydessä, mutta konsepti on sen jälkeen omana osionaan ollut esillä erilaisissa tapahtumissa ja festivaaleilla. *Kasvijameissa* mukana jammailevat taitelijaryhmän jäsenistä äänisuunnittelija Markus Heino (synt. 1978), tanssipedagogi Janne Kilpiö (synt. 1964), valosuunnittelija Vespa Laine (synt. 1977) ja heidän rinnallaan viisitoista viherkasvia. Mukana ovat muun muassa peikonlehti, anopinkieli ja

rönsylilja. *Kasvijameissa* hyödynnetään samaa teknologiaa kuin edellä esiteltyssä teoksessa. Kasveihin kiinnitetään siis sensoreita (ks. kuva 7, s. 51), joiden kautta mitataan niiden elintoimintoja ja tulos käännetään lopulta ihmiskorvin kuultaviksi äänialloiksi. Jämit järjestetään puolipallon muotoisessa muoviteltassa (ks. kuva 8, s. 53), jossa Heino ja Laine soittavat kasvejaan Kilpiön tanssiessa musiikin tahdissa. Erityisenä elementtinä *Kasvijameissa* on se, että myös yleisö pääsee osallistumaan: tanssimaan ja soittamaan kasvien kanssa. (Teokset/Kasvijämit 21.3.2020. Fern Orchestra www-sivu.)

Pääsin itse kokemaan *Kasvijämit* 6.7.2019 Turun Ruissalossa järjestettävillä Ruisrock-festivaaleilla. Valkoiseihin asuihin pukeutuneet taiteilijat jammailivat kuplateltassaan, johon mahtui myös muutama kuuntelija. Esitystä tarkasteltiin myös teltan ulkopuolelta ja sen ikkunanraoista. Teltan ympärillä vallitsi iloinen tunnelma ja monet ohikulkijat pysähtyivät ihmettelemään, mitä oli tekeillä. Tanssiin erikoistunut Kilpiö liikehti tempoilevan musiikin tahdissa samalla kun Heino ja Laine soittivat sylissään olevia kasveja liikuttaen sormiaan niiden lehdillä. Ylälle antamassaan haastattelussa Laine kertoo muuntelevansa kasvien sähkövastuksia eli niiden välittämiä impulsseja suihkuttamalla niiden päälle vettä, säätelemällä niihin kohdistuvaa valoa ja koskettamalla niiden lehtiä. Samassa haastattelussa hän korostaa kasvien yksilöllisyyttä. Jokaisella bändin jäsenellä on yksilöllinen äänensä, joka myös vaihtelee päivän mukaan. Hänen mukaansa kasveilla on toisinaan hyviä ja toisinaan huonoja keikkapäiviä, eikä ihmisillä ole niihin juurikaan vaikutusvaltaa. Kasvit siis tekevät, mitä niitä huvittaa. (”Vespa Laine tekee musiikkia huonekasveilla: ’Käsissäni olikin punkbändi, eikä kamariorkesteri”” 23.3.2020. Yle www-sivu.) Laineen kommentit kertovat vuorovaikutteisesta työskentelystä taiteilijoiden ja kasvien välillä. Toisaalta kasvit tekevät mitä haluavat, mutta myös reagoivat taiteilijoiden niihin kohdistamiin ärsykkeisiin tuottamalla erilaisia ääniä. Jokainen bändin jäsen on erilainen.

Erityisen kiinnostavaa *Kasvijameissa* oli se, että myös yleisö pääsi mukaan paitsi kuuntelemaan myös tanssimaan kasvibändin tahdissa ja kokeilemaan kasvien kanssa soittamista. Osallistujilla oli siis mahdollisuus päästä tuntemaan vuorovaikutus ja myötävärähtely oman ja kasvin kehon välillä vielä konkreettisemmin kuin *Emigranttitarhassa*, mikäli oli valmis Bennettiä (2010) mukaillen heittäytymään kasvien tasolle. Erilaisten kehojen kanssa liikkumista ja tanssimista sivuttiin jo edellisessä luvussa, jossa esitin Erin Manningin (2009, 14–15, 17–18) ajatuksen suhteellisesta liikkeestä mahdollisuutena samaistumiselle ja uusien perspektiivien avautumiselle. Hänen ajatuksiaan soveltaen voidaan ajatella, että *Kasvijameissa* tanssiminen on



Otso Kähönen / Ruisrock 2019

Kuva 7. Fern Orchestra, *Kasvijamit (Arboretum – Plant Series II)*, 2018-. Performanssi. Kuva: Otso Kähönen.

tanssia monien kehojen välillä, mutta ennen kaikkea kasvin ja tanssijan kehon välillä. Kasvin keho, vaikkakin yhdessä soittajansa kehon ja muiden toimijoiden kanssa, tuottaa ääntä ja rytmiä. Tanssijan keho puolestaan liikkuu *suhteessa* näihin rytmeihin. Tanssija on jatkuvassa liikkeessä, jossa hän mukailee kasvien tuottamaa musiikkia pyrkien ennakoimaan tulevia rytmejä liikkuakseen niiden mukaisesti. Kasviorkesteria mukaillessa huomaa kuitenkin, että sen

rytmissä on vaikeaa pysyä. Rytmii ei ole yhtä säännönmukaista tai ennakoitavaa kuin se, jota ihmiset musiikissaan tuottavat. Seuraava sävel tai rytmii voi olla mitä tahansa, jolloin tulevan ennakoiminen on lähes mahdotonta. Tästä syystä kasvien tahdissa tanssiminen vaatii todellista heittäytymistä tuntemattomaan. Liikkeen kautta samaistuminen muodostuu hankalaksi, mutta kuten Manning (mt. 15) muotoilee tekstissään, tarjoaa se silti tavallisesta poikkeavan, liikkuvan perspektiivin oman kehomme ja kasvin kehon väliseen suhteeseen. Uudesta näkökulmasta tarkasteltuna kasvit näyttäytyivät itsenäisinä äänentuottajina, jotka Laineen sanoin tekevät mitä niitä huvittaa. Rytmii eivät siis tässä tapauksessa ole yksin ihmisen käsialaa, vaan kasvit määräävät pohjan sekä musiikille, että tanssijoiden liikkeille.

Myös Kontturi (2018) nostaa tekstissään juuri tanssin yhtenä taiteen *seuraamisen* keinona. *Kasvijamit* linkittyvät luontevasti hänen käyttämäänsä esimerkkiin monin aistein koettavissa olevasta teknotanssista, jossa kehot värähtelevät kadottaen rajansa korkeatempoisten rytmien tahdissa. (Mt. 35–41, ks. erit. 38–39). Kyseessä on kenties Välimäen ja Torvisen (2014) ehdottaman *myötävärähtelyn* kaltainen tila, jossa useat kehot värähtelevät saman musiikin tahdissa näin yhdistyien tiettyssä mielessä paitsi musiikkiin, myös toisiinsa. Kontturi (2018) viittaa tanssia käsittelevissä teksteissään paitsi edellä käsiteltyyn Manningiin (mt.15), myös kulttuurintutkija Stamatina Portanovaan (mt. 26–37), joka on kirjoittanut nimenomaan teknotanssista viruksenkaltaisena ilmiönä, joka sekaantuu kehoihin häiriten niiden tavanomaisia liikkeitä ja olemisen tapoja järjestääkseen ne uudelleen kehoja yhdistävien rytmien tahdissa. (Portanova 2005, ks. myös. Kontturi 2018, 36–37.) Kasvibändin vinkuessa, rätistessä ja naksuessa kuulijat saattoivat tuntea äänen aiheuttamat värähtelyt kehossaan ja heittäytyä koko kehollaan tanssiin niiden tahdissa. Taiteen seuraaminen liikkeessä onnistui näin hyvin konkreettisesti. Niin inhimillisiä kuin ei-inhimillisiä kehoja yhdistävät rytmii toivat kaikki läsnäolijat hetkeksi lähemmäs toisiaan rikkoen hierarkkisia jaotteluja luonnon ja kulttuurin välillä.

Halukkaat saivat kuuntelun ja tanssin lisäksi myös kokeilla kasvien kanssa soittamista, ja tässä oman ruumiillisen toiminnan seuraukset saattoi aistia kasveista erityisen konkreettisesti. Kasvien kosketus, sively ja suihkuttelu aiheuttivat niissä välittömiä reaktioita ja muutoksia niiden läpi kulkevissa impulsseissa. Kasvit eivät kuitenkaan reagoineet täysin ihmisen hallittavissa olevin tavoin kuten mekaaniset soittimet, vaan tätä vastoin prosessi oli paljon monimutkaisempi: kasveilla oli myös oma tahtonsa. Yllättävät, kasvien itsensä määräämillä





Kuva 8. Fern Orchestra, *Kasvijamit (Arboretum – Plant Series II)*, 2018-. Performanssi. Kuva: Otso Kähkönen.

asteikoilla värähtelevät äännähdykset olivat kuitenkin suoraa seurausta niiden koskettamisesta. Näin oman ruumiillisen toimintansa vaikutukset saattoi kuulla suoraan kasvien tuottamissa äänissä, jotka kimpoilivat palloteltan sisällä ja ulkopuolella. Oli selvää, että kasvi tunsu ihmisen kosketuksen ja muun toiminnan reagoiden siihen välittömästi. Ruumiidenvälisyys ja myötävärähtely olivat *Kasvijameissa* siis kirjaimellisesti käsin kosketeltavissa ja korvin kuultavissa.

Jälkeenpäin jäin pohtimaan sitä, miten kasvit reagoivat pieneenkin ulkopuolelta tulevaan ärsykkeeseen. Vaikutti siltä kuin ne olisivat Marderin ja Chamovitzin kirjoituksia myötäillen tunteneet kaiken ympärillään tapahtuvan. Tässä kohtaa ajatukseni siirtyi soitettavista huonekasveista luontoon sen laajemmassa merkityksessä: niin kasveihin, eläimiin kuin muihinkin biologisiin, ihmisen ulkopuolisiin olentoihin. Kuten aiemmin on tullut ilmi, ihminen on aiheuttanut toiminnallaan luonnolle ennennäkemättömän kriisin ja rasisustilan, jossa monet lajit kuolevat sukupuuttoon tai taistelevat selviytymisestään. Näin laajemmassakin mittakaavassa voidaan todeta, että luonto ja sen kasvit tuntevat ihmisen tuhoavan toiminnan ja

kärsivät siitä.<sup>20</sup> Ongelma on siinä, ettei ihminen ole ollut valmis kuuntelemaan toiseutettua luontoa, eikä siten myöskään sen hätää ja surua. Meidän tulisi siis opetella ekokriittistä kuuntelua myös ympäristömme kanssa.

Äänen avulla sekä *Emigrantitarha* että *Kasvijamit* onnistuivat avaamaan uudenlaisia ruumiillisia yhteyksiä ja oivalluksen tunteita inhimillisen ja ei-inhimillisen maailman välillä. Ne antoivat kirjaimellisesti äänen toiseudelle ja kuulijalle mahdollisuuden eettiseen, ekokriittiseen kuunteluun. Chamovitzin ja Marderin kirjoitusten myötä saavutettu ymmärrys muiden lajien, tässä kohtaa nimenomaan kasvien älykkyydestä sekä kyvystä aistia ja kommunikoida, auttoivat luopumaan omasta ensisijaisuudesta teoksia kohdatessa. Kasvin tuottaman äänen resonoiminen kuulijan kehossa avasi molempien teosten kohdalla mahdollisuuden myötävärähtelylle, jossa raja kuulijan ja kuunneltavan välillä muuttui entistä häilyvämmäksi. Näin siis myös raja luonnon ja kulttuurin sekä inhimillisen ja ei-inhimillisen välillä muuttui entistä yhdistävämmäksi. Kasvin sykkeen tunteminen omassa kehossa ääniaaltojen värähtelyinä havahdutti siihen, että kyseessä tosiaan on toinen elävä, aktiivinen toimija, ja tämä oivallus vain konkretisoitui entisestään *Kasvijameissa*, joissa kasvit selvästi tunsivat ihmisen toiminnan ja reagoivat siihen välittömästi. Kasvikunnan ontologian lisäksi teokset herättivät myös pohtimaan laajemmin ihmisen ja luonnon välistä suhdetta sekä ihmisen toiminnan aiheuttamia suoria vaikutuksia koko ekosysteemissä.

---

<sup>20</sup> Chamovitz (2012, 50) kirjoittaa myös, että kosketusherkät kasvit eivät vaikuta pitävän liiasta kosketuksesta, koska pelkkä kosketus tai kasvin ravistelu voi johtaa siihen, että kasvi pysäyttää kasvunsa kokonaan. Kasvit tulisivat siis kenties mieluiten jätetyksi rauhaan niin *Emigrantitarhan*, *Kasvijamien* kuin laajemmassa mittakaavassa ymmärretyn luonnonkin tapauksessa. Tässä mielessä äänen varaan rakentuvat kasvitaiteen teokset yhdistyvät kiinnostavalla tavalla myös edellisessä luvussa esiteltyihin *Marttyyriihin*, jotka kärsivät ihmisen liiallisesta puuttumisesta niiden kasvuun.

## 4. KASVIEN AIKA

Tässä luvussa siirrytään seuraavaan teemaan, jossa elävien kasvien varaan rakentuvaa nykytaidetta lähestytään ajan kautta. Ajan erilaisia ominaisuuksia, kuten sen nopeutta, hitautta, rajallisuutta ja ikuisuutta on käsitelty laajasti taiteissa kautta aikojen,<sup>21</sup> mutta erityisesti sen mukanaan tuomaa muutosta on käsitelty viime aikoina nimenomaan kasvien kautta. Useat olemassa olevat teokset lähestyvät ajan kulumista kuihtuvien tai kuolleiden kasvien kautta,<sup>22</sup> mutta koska tutkielmani keskittyy nimenomaan eläviin kasveihin, olen valinnut käsiteltäväkseni kaksi teosta, jotka pitävät sisällään eläviä, kasvavia kasveja. Nämä teokset ovat turkulaisen taiteilijaryhmä IC-98:n, eli Visa Suonpään (synt.1968) ja Patrik Söderlundin (synt.1974) teos *Khronoksen talo* (2016–2017) ja kahden helsinkiläisen taiteilijan, Emma Rönnholmin (synt. 1984) ja Salla Vapaavuoren (synt. 1984) yhteinen teos *Mielipidepalsta* (2017/2019).

Kyseiset teokset valikoituivat mukaan tutkielmaani edellisissä luvuissa käsiteltyjen teosten tavoin paitsi teemansa ja ajoituksensa ansiosta, myös siksi, että olen päässyt näkemään molemmat teokset paikan päällä ja näin oman kokemukseni hyödyntäminen osana teosanalyysijä on mahdollista. Vaikka pidän fyysisiä kohtaamisia tärkeinä teoksista kirjoittaessa, nousi ajattelu teosten kanssa huomattavasti merkittävämmäksi analyysin välineeksi sekä *Khronoksen talon* että *Mielipidepalstan* kohdalla. Nähdäkseni kumpikin teoksista sijoittuu jonnekin primääriin ja sekundääriin kasvitaiteen välimaastoon. Tarkoiton tällä sitä, että toisaalta teokset ja niiden sisällään pitämät elävät kasvit ovat fyysisesti kohdattavissa tietyissä paikoissa. Toisaalta uskallan kuitenkin väittää, että etenkin käsitteellisen taiteen joukkoon lukeutuvan *Khronoksen talon* kohdalla sen fyysistä olemusta ja kohtaamista merkittävämmäksi nousee teosten ele: se, että se on tuolla jossain. Tärkeää on ymmärrys teoksen olemassaolosta ja ajan kuluessa tapahtuvasta muutoksesta, jonka teos tekee näkyväksi.

---

<sup>21</sup> Viimeaikaisena esimerkkinä mainittakoon Wäinö Aaltosen museossa hiljattain nähty, juuri aikaa käsittelevä nykytaiteen näyttely *Milloin on nyt?* (11.10.2019–19.1.2020), jossa ajan tematiikkaa lähestyttiin erilaisten teemojen, kuten ajan kerroksellisuuden, sykliisyyden ja materiaalisuuden kautta. Mukana oli myös tässä luvussa keskeiseen *antroposeenin* käsitteeseen linkittyvä teema *ihmisen jälkeinen aika*, jota edusti muiden muassa myöskin tässä luvussa tutuksi tuleva taiteilijaduon IC-98 videoteoksellaan *Omnia mutantur* (2018).

<sup>22</sup> Esimerkiksi Vera Arjoman videoteos *Still Life* (2014) ja Illusia (ent. J. A) Juvanin installaatio *ALPHA* (2018) perustuvat kukkien lakastumiseen liittyen kumpikin näin taidehistorian vanitas-perinteeseen.

Tästä syystä teoriaosuutta seuraava teosanalyysien osuus tuleekin painottumaan teosten fyysisen kohtaamisen kuvailun sijaan nimenomaan niihin ajatuksiin, joita teokset herättivät minussa.

Olen tuonut jo aiemmin ilmi kiinnostukseni kasvitaitteen mahdollisuuteen toimia tehokkaasti inhimillisten ja yhteiskunnallisten teemojen käsittelyssä. Myös tässä luvussa käsiteltävät teokset rakentuvat näiden teemojen ympärille herätellen pohtimaan ihmisen toimintaa maapallolla. Ajan ja luonnon tematiikkaa yhdistelevät kokonaisuudet johdattelevat mielen kiireellisiä toimia vaativan ilmastokriisin äärelle. Niinpä *antroposeenin*, eli *ihmisen ajan* käsite tulee olemaan keskeinen nimenomaan tässä aikaa käsittelevässä luvussa. Syvällinen tutustumisen tähän käsitteeseen avaa ilmastokriittistä näkökulmaa, jonka valossa tarkastelen valitsemiani teoksia jälkimmäisessä alaluvussa. Antroposeenin käsitteen lisäksi perehdyn seuraavassa alaluvussa tarkemmin myös Marderin (2013) ehdottamaan *kasvien aikaan*, joka on voimakkaasti läsnä sekä *Khronoksen talossa*, että *Mielipidepalstassa*. Vastaan siis kysymyksiin siitä, mitä kasvien ajalla tarkoitetaan ja kuinka sitä voidaan havainnoida.

#### 4.1 Ajan hahmottaminen

Esittelin johdannossa lyhyesti *antroposeenin* käsitteen, joka liittyy posthumanismiin hyvin kiinteästi. Kotimainen kirjallisuudentutkija Karoliina Lummaa (2017, 68) kirjoittaa kyseessä olevan alkujaan geologian alalta liikkeelle lähtenyt termi, joka on 2000-luvun aikana levittäytynyt nopeasti myös muille tieteenaloille – taiteentutkimukseen asti. Häntä painokkaammin antroposeenin kantautumisesta taiteentutkimuksen alalle ja erityisesti taiteilijoiden mielenkiinnon kohteeksi kirjoittaa kirjallisuustieteilijä Richard Grusin (2017, viii). Hänen mukaansa antroposeeni tarjoaa taiteilijoille voimakkaan kehyksen, jonka läpi tarkastella ilmastonmuutoksen aiheuttamia muutoksia erilaisissa medioissa ja käytännöissä (mts). Käsitteestä on todellakin muotoutunut keskeinen teema nykytaiteen kentällä, josta esimerkkeinä mainittakoon kaksi viimeaikaista, sen ympärille rakennettua kotimaista nykytaiteen näyttelyä: Kiasman *Co-existence – Yhteiselo: ihminen, eläin ja luonto Kiasman kokoelmassa* (26.4.2019–1.3.2020) ja Mäntän kuvataideviikkojen näyttely *Ihmisen aika (the Human Era)* 16.6.–1.9.2019.



Geologian tutkijat ovat ehdottaneet antroposeenia merkitsemään maapallon uusinta, pitkäaikaista historiaa jäsentävää epookkia (Davis & Turpin 2015b, 4; Grusin 2017, vii–viii). Kyseessä on siis nimenomaan aikaa eli tässä luvussa käsiteltävää teemaa kehystävä käsite. Joidenkin näkemysten mukaan nykyinen epookkimme *holoseeni*, eli viimeisintä jääkautta seurannut lämpimämpi aikakausi on tullut päätökseensä ja maapallo on siirtynyt *antroposeeniin* eli ihmisen aikaan. Käsitteellä tarkoitetaan siis aikakautta, jona ihminen on toiminnallaan jättänyt lähtemättömän jälkensä maapallon ekosysteemiin. Maaperä, ilma, vesistöt ja samalla koko maapallon järjestys on muuttanut radikaalisti muotoaan ihmisen toiminnan seurauksena. (Davis & Turpin 2015b 4–5; Grusin 2017, vii–viii; ks. myös Lummaa 2017, 68; Lummaa 2014, 265.) Kyseessä on kuitenkin kiistanalainen termi, jonka ajoituksesta ja kriteereistä tutkijat ovat montaa mieltä. Määritelläkseen antroposeenin alkupistettä ja punnitessaan sen yltämistä uuden geologisen aikakauden kriteereihin tutkijat ovat ottaneet huomioon lukuisia ihmisen aiheuttamia vaikutuksia maapallolla. Kulttuurintutkija Heather Davis ja filosofi Etienne Turpin listaavat toimittamansa kirjan *Art in the Anthropocene* (2015a) johdantoluvussa (2015b) näihin vaikutuksiin lukeutuvat muun muassa öljyn, hiilen ja kaasun käytön sekä näistä seuranneen hiilipohjaisten polttoaineiden kulutuksen, koralliriuttojen katoamisen, meren happamoitumisen, maaperän köyhtymisen, eri lajien kärsimiä joukkosukupuuttoja ja niin edelleen. (Mt.4; ks. myös Lummaa 2017, 69.)

Uuden aikakauden alkupisteelle on ehdotettu useita vuosilukuja, mutta Davisin ja Turpinin mukaan niistä kolme on saanut osakseen eniten kannatusta. Niistä varhaisin sijoittuu noin 8000 vuotta sitten kehittyneen agrikulttuurin, eli maanviljelyn kehittymiseen ja sen aiheuttamaan metsien tuhoamiseen, joka vaikutti dramaattisesti ilmakehän hiilidioksiditasoihin. Seuraavaksi mahdolliseksi alkupisteeksi kirjoittajat luokittelevat vuoden 1789, jolloin höyrykoneen keksiminen johti teollistumisen kasvuun. Kolmantena he nostavat esiin toisen maailmansodan, jonka aikana tapahtuneiden Hiroshiman ja Nagasakin pommitusten jälkeen maaperässä oli havaittavissa ennennäkemätön määrä säteilyä. Sodan jälkeen myös väestönkasvu, kasvanut kulutus ja teknologian kehitys villitsivät ilmastonmuutosta. (Davis & Turpin 2015b, 5; ks. myös Grusin 2017, viii; Lummaa 2017, 69–70.) Davisin ja Turpinin (2015b, 4) mukaan tutkijoiden kannalta antroposeenin määrittelyn tekee erityisen haastavaksi se, että edellisistä aikakausista poiketen antroposeeni on yhä tekeillä, eikä tiedetä tarkkaan, mihin se on meitä viemässä.

Huolimatta yksiselitteisen määrittelyn puuttumisesta, voidaan antroposeenin käsitteessä nähdä potentiaalia muun muassa posthumanistisessa taiteentutkimuksessa, johon myös oma

tutkielmani perustuu. Filosofit Rosi Braidotti ja Simone Bignall (2019) kirjoittavat, että posthumanismia itsessään voidaan pitää herätyksenä, joka pyrkii löytämään ratkaisuja ihmiskeskeisyyttä ja antroposeenia koskeviin ongelmiin, joiden kanssa elämme tässä hetkessä. Antroposeenia leimaavan ekologisen kriisin vuoksi niin inhimillisellä kuin ei-inhimillisellä elämällä on vastassaan epävarma tulevaisuus, jonka kohtaaminen vaatii ongelmien tiedostamista ja konkreettisia muutoksia, joissa otetaan huomioon myös ei-inhimillisen maailman tarpeet. (Mt. 3.) Juuri antroposeenin käsite voi auttaa kiinnittämään huomiota tiettyihin ihmiskeskeisiin ajattelutapoihin ja toimintamalleihin, jotka ovat haitallisia luonnolle (Davis & Turpin 2015b, 5). Tästä syystä haluan tarkastella tulevassa alaluvussa käsiteltäviä teoksia nimenomaan tämän käsitteen valossa.

Antroposeenin paljastaman ihmiskeskeisen toiminnan äärelle pysähtyminen ja vaihtoehtojen pohtiminen on välttämätöntä elinkelpoisen tulevaisuuden kannalta. Esittelin johdannossani tähän liittyvän ajatuksen Donna Harawayltä (2016), joka kehottaa tällaisessa *hankaluudessa pysymiseen* (engl. *staying with the trouble*) ja ratkaisujen etsimiseen tässä hetkessä. Davis ja Turpin esittelevät tekstissään vastaavanlaisen ajatuksen filosofi Jean-Luc Nancytä, joka kehottaa Hiroshiman ja Fukushima katastrofeja käsittelevässä tekstissään *pysymään alttiina* katastrofaalisenkin menetyksen jälkeen. Tällä hän tarkoittaa sitä, että ikävätkin asiat, tutkielmani tapauksessa ei-inhimillisen luonnon kriittinen tila, tulisi uskaltaa kohdata ja itsensä tulisi sallia *tuntea* se sen sijaan, että ongelmien ääreltä kiirehdittäisiin piiloutumaan. (Davis & Turpin 2015b, 5; Nancy 2014, 8.) Juuri tällaiseen pysähtymiseen, ymmärtämiseen ja ongelmien pohdintaan olen pyrkinyt jokaisen tutkielmassani esitellyn teoksen kohdalla. Teen sen seuraavassa alaluvussa erityisen tietoisena antroposeenista eli ihmisen ajasta, mutta myös ihmiskeskeisestä aikäkäsityksestämme poikkeavalla tavalla etenevästä kasvien ajasta, johon tutustutaan seuraavaksi.

Pohtiessani ensimmäisessä käsittelyluvussani elävien kasvien kohtaamista näyttelytiloissa sivusin Marderilta lähtöisin olevaa (2013, 12, 93–117) ja Oksasen (2019, 74–78) uudelleen taiteen yhteydessä esiin nostamaa ajatusta inhimillisen aikäkäsityksen rinnalla kulkevasta *kasvien ajasta* (engl. *vegetal time*). Samoin kuin ensimmäisessä käsittelyluvussa, tulen myös tässä luvussa kirjoittamaan kasvitaitteesta, johon kasvit tuovat oman ajallisen aspektinsa. Kasvien ajassa ei ole kyse antroposeenin tavoin aikakautta merkitsevästä ajanjaksosta, vaan ajan kulumisen rytmistä, joka poikkeaa siitä rytmistä, jossa me ihmiset elämme. Kasvien ajassa muutokset tapahtuvat hitaasti ja jäävät ihmiskatsojalta mitä todennäköisimmin huomaamatta,

koska ne eivät tapahdu havaintokykymme rajoissa. (Marder 2013, 103, ks. myös Oksanen 2019, 74; Smailbegović 2015, 96–97.)

Kasvit näyttäytyvät siis helposti ihmiskatsojalle jähmettyneinä ja niiden ajallisuus olemattomana. Totuus on kuitenkin kaukana tästä, kuten tulemme seuraavassa alaluvussa käsiteltävien teosten kohdalla huomaamaan. Marder (2013, 95) jopa väittää, että ajallisuus merkitsee kasvien koko olemuksen ydintä. Hänen mukaansa kasvit ilmaisevat aikaa tilallisesti, toisin sanoen kasvamalla tilassa ja ajassa (mt. 96). Kirjallisuustieteilijä Ada Smailbegovićin (2015) mukaan monet erityisesti antroposeeniin assosioidut muutokset ja prosessit tapahtuvat juuri näillä, ihmisen havaintokyvyn ulkopuolisilla ajan vyöhykkeillä, kuten kasvien ajassa. Hitaasti kasvavat ja meille tuntemattomin rytmein etenevät luonnonprosessit ehtivät siis edetä valtavan pitkälle ennen kuin osaamme kiinnittää niihin huomiota. Näin huomaamatta syntyvien yhtäkkisten ja peruuttamattomien muutosten estämiseksi tai lievittämiseksi ihmisten täytyy oppia ymmärtämään aikaa myös luonnon ja kasvien näkökulmasta. (Mt. 97.) Sekä *Khronoksen talo* että *Mielipidepalsta* voivat toimia apuna tämän aikataason hahmottamisessa.

Marderin (2013, 107–113) kirjoitusten mukaan kasvien aika kuluu laadullisesti erilaisin tavoin. Toisaalta niiden kasvun aika on lineaarista ja ikuisesti eteenpäin pyrkivää, mutta myös syklistä sen seurattessa yhä uudelleen vaihtuvia vuodenaikoja, päivän ja yön vaihteluja ja taivaankappaleiden liikkeitä (mts). Olisi väärin väittää, että näitä elementtejä seuraava kasvien aika olisi ihmiselle täysin vierasta tai että siihen olisi tutustuttu vasta ilmastokriisiin heräämisen jälkeen. Yksi antroposeenin lähtökohdaksi ehdotettu tapahtuma 8000 vuoden takaa, eli maanviljelyn kehittyminen, on asettanut viljelijät alustaan saakka *veistäjän* rooliin, kuten Marder (2013, 101) asian muotoilee. Maanviljelijät ovat veistäneet, muotoilleet ja vääristäneet kasvien aikaa ohjaamalla niiden potentiaalia muun muassa ravitsemalla niitä tiettyihin aikoihin. Näin tehdessään maanviljelijät häiritsivät suhteellista ontologiaa ihmisten ja kasvien välillä. Tässä vaiheessa kasvien ajan *veistäminen* kuitenkin edellytti yhä kärsivällistä viljan odotusta, joka muodosti sitä odottaville ajallisuuden ytimen. Kaikki ajallinen rakentui itämisen, kypsymisen ja sadonkorjuun ympärille. Kasvien ajan manipuloiminen on saanut uudet mittasuhteet bioteknologian kehityksen myötä. Sen avulla ihminen on kyennyt manipuloimaan kasvien geenejä kontrolloidakseen niiden kukkimis- tai kypsymisaikaa agro-kapitalististen prosessien, kuten tuotannon ja jakelun aikatauluun sopivaksi. (Mts.) Marder (2013, 102) näkee tällaisen toisen olennon ajan haltuunoton väkivaltaisena tekona, joka on täysin verrattavissa toisen olemuksen haltuun ottamiseen.

Kuten maanviljelyn käytännöt osoittavat, on luonto suuren osan ihmisen historiasta toiminut kuin itsestään selvänä taustana ihmisen toiminnalle (ks. myös esim. Smailbegović 2015, 98). Tämä johdattaa pohtimaan jo aiemmin esittelemääni jaottelua luonnon ja kulttuurin välillä. Olemme asettaneet luonnon tässä jaottelussa vastakohtaksi kulttuurille, jota itse edustamme. Lummaa (2014, 269) nostaa esiin paradoksaalisen ajatuksen ihmisestä olentona, joka on antroposeenin aikana menettänyt kommunikaatioyhteytensä ei-inhimillisen luonnon kanssa. Ajatuksessa tiivistyy ihmisen oma vastuu, sillä ihminen on itse sulkenut luonnon merkityksellisten suhteiden ulkopuolelle kohdellessaan sitä ainoastaan resurssina omalle toiminnalleen (mts).<sup>23</sup> Voisiko juuri taide olla yksi niistä keinoista, joiden kautta voimme palauttaa kadotetun yhteytemme luontoon?

Seuraavaksi hahmottelen muutamia keinoja, joiden avulla kasvitaitteen teoksissa ilmenevää kasvien aikaa voidaan havainnoida ja sitä kautta mahdollisesti myös saavuttaa kadotettuja yhteyksiä luonnon kanssa. Marderin (2013, 103) mukaan havainnoidaksemme kasvien aikaa ja sen myötä tapahtuvia muutoksia meidän tulee paradoksaalisesti vetäytyä pois niiden luota. Kasvien havainnointiin täytyy siis saada katkos, kuten esimerkiksi matka, jonka jälkeen palaa pitkästä ajasta kotiinsa katsomaan huonekasvejaan tai pihalla kasvavia puita ja pensaita. Vasta tällaisen katkoksen kautta pystymme havaitsemaan kasvien ajan kulumisen, joka näkyy niiden tilallisessa kasvussa. Huonekasvien varret ovat saattaneet kasvaa poissaolomme aikana ja ne voivat puskevat uusia lehtiä tai kukkasia. Niiden asento on saattanut muuttua, raajat lisääntyä. (Mts.) Pihan nurmikko voi rehottaa ja puissa kasvaa uusia hedelmiä. Monenlaiset, silminnähtävät muutokset ovat siis mahdollisia, mutta niiden huomaaminen vaatii selän kääntämistä kasveille muutaman päivän tai viikon ajaksi (mts).<sup>24</sup> Myös kasvien aikaan linkittyviä taideteoksia tulisi siis tarkastella pidempien väliaikojen saatossa.

---

<sup>23</sup> Lummaata laajemmin tästä ei-inhimillisen poissulkemisesta ja sen problematiikasta on kirjoittanut muun muassa Timothy Morton (2007) teoksessaan *Ecology Without Nature: rethinking environmental aesthetics*. Teoksessa hän kirjoittaa ympäristötaiteesta (engl. environmental art) kriittisesti nostaten esiin ongelmakohtia ihmisen ja luonnon, sekä luonnon ja taiteen välillä ehdottaen myös vaihtoehtoisia näkökulmia näihin suhteisiin.

<sup>24</sup> Tässä mielessä myös ensimmäisessä luvussa käsitellyt teokset *Marttyyrit* ja *Tutkimusmatkoja (paikkoihin joita ei ole)* kietoutuvat kiinnostavalla tavalla ajan teemaan. Niissä olevien kasvien kasvu tapahtui myös Marderin esittämässä kasvien ajassa, joten muutokset eivät olleet ihmiselle silmin nähtäviä, ellei niiden luota olisi poistunut ja palannut myöhemmin takaisin. Näin oli etenkin *Marttyyrien* kohdalla, jossa tulppaanien muuttuneet asennot olisi saattanut erottaa jo seuraavana päivänä.

Myös Smailbegović (2015) hahmottelee artikkelissaan ”Cloud writing: Describing Soft Architectures of Change in the Anthropocene” uusia tapoja havaita erilaisten ajallisuuksien kautta tapahtuvia muutoksia. Hän kirjoittaa muun muassa meritähdistä, joiden hidas liikehdintä meren pohjassa on lähes mahdotonta havaita niitä tarkastellessa paikan päällä. Kuten kasvit, myös meritähdet liikkuvat ajassa, joka poikkeaa ihmiskeskeisestä aikakäsityksestämme. Niiden liikehdintä voi kuitenkin hämmästyttää katsojan, jolle esitetään meritähdistä otettuja valokuvia pidemmältä aikaväliltä. Tällaiset valokuvat voivat tuoda meritähtien ajan rytmin kontaktiin ihmisen havaitseman ajallisuuden kanssa. (Mt. 97.) Vastaavanlaista valokuvaan perustuvaa vertailua pääsen hyödyntämään seuraavassa alaluvussa käsiteltävän *Mielipidepalstan* (2017/2019) kohdalla, jota on valokuvattu säännöllisesti sen ollessa näytillä.

Uskon Davisin ja Turpinin (2015b) tavoin taiteen olevan keskeinen työkalu antroposeenin kanssa ajattelussa, ilmastollisten ongelmien tiedostamisessa ja niiden tuntemisessa. Yhteys luonteeltaan kokemukselliseen taiteeseen piilee monissa seikoissa, joita Davis ja Turpin nostavat esiin kirjoituksessaan. Ensinnäkin antroposeenia voidaan pitää ensisijaisesti nimenomaan aistillisena ilmiönä ja kokemuksena elämisestä jatkuvasti kuihtuvassa ja myrkyllisessä maailmassa. Toiseksi antroposeeni esitetään taiteen tavoin usein visuaalisesti, kuten satelliittikuvien tai datan visualisointien lävitse. Lisäksi taide tarjoaa rajoittamattoman määrän visuaalisia ja aistillisia keinoja kohdata ja pohtia antroposeenin ongelmallisuutta. (Mt. 3). Virittämällä itsemme taiteen kautta kiinnittämään huomiota antroposeeniin ja muiden, ei-inhimillisten olentojen ajallisiin rytmeihin voimme oppia ajattelemaan omien ihmiskeskeisten ajallisten rajoitteidemme ylitse. Nämä ovat elintärkeitä käytäntöjä etsiessä kestäviä ratkaisuja ilmastokriisin edessä ja kuten Davis ja Turpin kirjoittavat, on näissä toimita oikeastaan kyse selviytymisestä. Ainoastaan ongelmakohtien esiin nostamisen ja niitä pohtimaan herättämisen lisäksi taide voi toimia myös apuna uusiin realiteetteihin sopeutumisessa (Mt.12–13).

## 4.2 Kronoksen talo ja Mieli-pidepalsta

Ensimmäinen tässä luvussa käsiteltävä teos on IC-98:n eli Visa Suonpään ja Patrik Söderlundin yhteistyössä Lönnströmin taidemuseon kanssa toteuttama *Khronoksen talo* (2016–2017) (kuva 9 & 10, s. 64, 66). Pitkään yhdessä työskennellyt kaksikko on heistä kirjoittaneen Hanna Johanssonin (2014, 13) mukaan alettu yhdistää yhä enenevässä määrin erityisesti piirrosanimaatioihin, joissa keskeisinä teemoina toimivat muun muassa ilmastonmuutos, luonnon voimat ja vaikeasti hahmotettava aika. Näin heidän tuotantonsa kietoutuu kiinnostavalla tavalla myös edellisessä alaluvussa esiteltyyn antroposeenin käsitteeseen. Maapallon mittakaavaan siirryttäessä ja antroposeenin ongelmallisuuden korostuessa ihminen on vähitellen kadonnut lähes kokonaan IC-98:n näyttämöltä luonnon vallitessa sitä (mts).

Tässä tutkielmassa käsiteltävä *Khronoksen talo* ei kuitenkaan ole piirrosanimaatio vaan kyseessä käsitteellinen ympäristötaideteos. Käsitteellisellä taiteella tai käsitetaiteella viitataan 1960-luvun lopulla syntyneisiin taidesuuntauksiin, joissa teokset eivät enää saaneet fyysisen taideobjektin muotoa, vaan sitä tärkeämmäksi nousivat teoksen katsojassa herättämät ajatukset (ks. esim. ”Nykytaiteen sanasto” 14.4.2020. Kiasma www-sivu). Suonpää ja Söderlund hankkivat vuonna 2016 Pöytyällä sijaitsevan punaisen puutalon ja sitä ympäröivän tontin, jonka he rajasivat ovettomalla teräsverkkoaidalla. Näin tehdessään he estivät ihmisiltä pääsyn tontille määräämättömäksi ajaksi. Puhetta on kuitenkin ollut myös tuhannen vuoden mittaisesta ajanjaksosta (ks. esim. Uusitalo 2018; Rautjoki 2017). Pöytyän kunta on sitoutunut pitämään tontin taidekäytössä ja jättää sen näin koskemattomaksi.<sup>25</sup> Tällä välin luonto saa vapaasti ottaa vallan rajatusta tilasta ja sillä seisovasta puutalosta. (”Khronoksen talo” 14.4.2020. Lönnströmin museot www-sivu; ”Khronoksen talo” 14.4.2020. Khronoksen talo www-sivu.) Näin *Khronoksen talo* sijoittuu jonnekin primäärin ja sekundäärin kasvitaiteen rajamaille. Toisaalta teos ja sen sisällään pitämät kasvit ovat fyysisesti kohdattavissa tietyssä paikassa,

---

<sup>25</sup> IC-98 lahjoitti *Khronoksen talon* tontin Pöytyän kunnalle syksyllä 2016 edellyttäen, että kunta hakisi kohteelle statusta rakennussuojelukohteena. Suojelukohteen statusta toivottiin, koska sen nähtiin edesauttavan tontin säilymistä koskemattomana. (Rautjoki 2017.) Ely-keskus kuitenkin hylkäsi hakemuksen muun muassa sillä perusteella, että projektissa ei ollut kyse rakennuksen säilyttämisestä, vaan sen tuhoamisesta. Myöhemmin suojelua on haettu muiden lakien kautta. (ks. esim. Ruuska, Ari-Matti, ”Khronoksen talo Pöytyällä ei saanut rakennusperintölain suojaa – Rapistuva ’ajan koti’ yritetään seuraavaksi turvata luonnonsuojelulaille”. *TS* 17.1.2019.)

mutta kyseessä ei kuitenkaan käsitetaiteen mukaisesti ole varsinainen taideobjekti.<sup>26</sup> Teoksen varsinaista fyysistä muotoa merkittävämmäksi nouseekin nimenomaan teoksen ele ja sen kyky haastaa katsojia pohtimaan. Tästä syystä jätän *Khronoksen talon* yhteydessä teoskohtaamiseni kuvailun edellisiä teosanalyysyjä pienempään rooliin ja keskityn nimenomaan teoksen herättämiin ajatuksiin.

Kävin kuitenkin katsomassa teosta syksyllä 2019. Tuolloin tontti oli ollut eristettynä vasta noin kolmen vuoden ajan, mutta aika oli ehtinyt jättää siihen jo selvät jälkensä. Talon punaiset puuseinät olivat haalistuneet ja ikkunanpielet repsottivat. Katolta pilkotti sekä lakastuneita lehtiä että vihertävää sammalta. Puiden lehdet peittivät myös muuta maastoa ja heinä talon pihalla oli ehtinyt kasvaa korkeaksi. Tunsin itseni tunkeilijaksi tirkistellessäni verkkoaidan raoista tonttia, jolle en saanut astua. Kiersin tonttia varovaisin askelin ja jäin lopulta seisomaan paikalleni ja aistimaan ympäristöäni. Tuuli havisutti kevyesti heiniä ja puiden lehdettömiä oksia, mutta muuta ei näyttänyt tapahtuvan. Yhdessä syksyn harmaan ja kostean sään kanssa autio tontti ja rapistuva puutalo loivat jopa aavemaisen tunnelman *Khronoksen talon* ympärille johdattaen samalla mieleni ajassa taaksepäin romantiikan aikaan, sumuisiin maisemiin ja raunioperinteeseen.<sup>27</sup> Ymmärrän, että kokemus olisi ollut toisenlainen sään tai vuodenajan ollessa toinen. Kesäisessä auringonpaisteessa luonnon vihertäessä ja lintujen laulaessa tontti olisi saattanut vaikuttaa elämän riemuvoitolta. Itse kuitenkin seisoin verkkoaidan ulkopuolella kaikessa hiljaisuudessa ja värittömyydessä. Aika tuntui pysähtyneen ja sekä kasvien että eläinten elämä siirtyneen talviunille. Vaikka analyysini ei keskitykään edellä kuvailemaani kohtaamiseen *Khronoksen talon* kanssa, halusin nostaa sen esiin, koska kyseinen kokemus on epäilemättä vaikuttanut myöhempiin, kenties synkänkin sävyisiin tulkintoihini teoksesta.

Teoksen nimessä esiintyvä sana *Khronos* viittaa kreikkalaisessa mytologiassa esiintyvään ajan, kuoleman ja uuden elämän jumalaan, joka asettuessaan asumaan taloon tekee siitä jumalan asuinpaikan, johon ihmisillä ei ole asiaa. Tällöin talossa vallitsee puhdas aika. (”*Khronoksen talo*” 14.4.2020. Lönnströmin museot www-sivu.) Näin IC-98:n *Khronoksen talo* on luovutettu

---

<sup>26</sup> *Khronoksen talon* tontista tehtiin sen alkukartoituksen yhteydessä laserkeilaus, jonka pohjalta siitä on luotu kolmiulotteinen virtuaaliympäristö. Teos on siis koettavissa fyysisen kohtaamisen lisäksi myös VR-teknologian välityksellä.

<sup>27</sup> Taidehistoriasta löytyy runsaasti esimerkkejä romantiikan aikaisesta raunioiden ihailusta. Kenties tunnetuin esimerkki on saksalaisen taidemaalari Caspar David Friedrichin maalaus *Luostari tammimetsässä* (1809–1810), jossa luostarin raunio seisoo keskellä mystistä maisemaa ympärillään lehdettömiä tammenrunkoja.

ajan valtaan. Puutalo ja sen pihapiiri saavat rapistua ajan kuluessa ja kasvit saavat ottaa vapaasti vallan ympäristöstään. Marderin (2013) esittelemä *kasvien aika* on siis valloillaan tontin alueella, eikä ihmisellä ole mahdollisuutta puuttua siihen.

Ensimmäisessä käsittelyluvussani tarkastelin teoksia, jotka toivat oman ajallisen rytminsä museotilaan, ja niiden havainnointi vaati muun muassa Kokkoselta (2017) opittua oman toimijuuden tietoista heikentämistä ja Bennettin (2010) ehdottamaa asenteellista kasvin tasolle heittäytymistä sekä tapahtumien seuraamista kärsivällisesti ajan kuluessa. Väitän, että näiden



Kuva 9. IC-98, *Khronoksen talo*, 2016–2017. Ympäristötaideteos, koko vaihteleva. Pöytyän kunnan omistuksessa. Kuva: Patrik Söderlund & Visa Suonpää.



lähestymistapojen mukanaan tuomaa oman subjektiivisuuden uudelleen pohdintaa ja asettumista entistä tasa-arvoisempaan asemaan muun ei-inhimillisen maailman kanssa tarvitaan kaikissa kasvitaitteen kohtaamisissa, myös *Khronoksen talon* kohdalla. Tässä teoksessa on kuitenkin ihmisen näkökulmasta tarkasteltuna kyse todella pitkän aikavälin tapahtumista, kuten kasvien ajassa on tapana. Tästä syystä tontti näyttäytyi omassa kohtaamisessani pysähtyneenä. Muutokset tapahtuivat havaintokykyyni ulkopuolella. Teos käsittelee vuosien tai jopa vuosisatojen aikana tapahtuvia muutoksia. Näin pitkiin ajanjaksoihin perustuvan teoksen ääreen pysähtyminen ja pitkäaikainen katsominen ei siis välttämättä ole mielekkäin keino lähestyä siinä tapahtuvia ajallisia muutoksia. Kuitenkin sen sijaan, että ehdottaisin tämän teoksen yhteydessä Marderin (2013) esittelemää katkoa teoksen tarkastelussa ja palaamista vuosia myöhemmin uudelleen sen äärelle, ehdotan teoksen lähestymistä ajatuksen tasolla, kuten käsitetaiteelle on tyypillistä.

Kuten mainitsin, on käsitteellisessä taiteessa usein kyse niistä ajatuksista, joita teos herättää katsojissaan. Ajatellaan siis sitä, mitä taiteilijat ovat tehneet. Ajatellaan heidän elettään rajata pihapiiri ihmisen ulottumattomiin ja sen jättämistä luonnonolojen armoille. Kuten kirjoitin edellisessä alaluvussa, kuuluu *Khronoksen talossa* vallitseva *kasvien aika* rytmisessä, joka ei ole meidän havaittavissamme sellaisenaan. Voimme kuitenkin kenties tavoittaa sen ajatuksen tasolla. Vuosien saatossa ihmisen rakentama puutalo ja muut ihmisen läsnäolosta muistuttavat elementit rapistuvat ja lahoavat ei-inhimillisen luonnon ottaessa vallan tontista. Kasvit saavat vapaasti rönsyillä ja kiemurrella pitkin pihaa sekä talon seiniä ja sisätiloja muokaten *Khronoksen taloa* omassa tahdissaan, oman näköisekseen. Ihminen ei pääse puuttumaan kasvien aikaan eikä *veistämään* sitä omien tarpeidensa mukaisesti. Samaan aikaan antroposeenille leimallinen hierarkkinen asetelma luonnon ja kulttuurin välillä kääntyy pääläelleen. Tässä asetelmassa ihminen on toki tarjonnut tietystä mielessä pohjan luonnon toiminnalle rakentaessaan tietyt puitteet sen kasvulle. Aidoittamisen jälkeen näistä kulttuurisista raameista on kuitenkin tullut vuorostaan luonnolle vapaasti käytettävää resurssia. Kuten Kokkonen (2014, 183) kirjoittaa, monimutkaistaa taiteen laajentaminen museotilasta ulos luontoon siihen kietoutuvaa toimijaverkkoa. Mukaan tulee suuri määrä uusia, ihmisen hallinnan ulkopuolisia suhteita, yhteyksiä ja toimijoita, jotka yhdessä vaikuttavat siihen, mitä *Khronoksen talolle* tapahtuu vuosien varrella (mts.). Huomionarvoista tässä on erityisesti se, että ihminen onkin nyt suljettu tämän toimijaverkon, ajankäytön ja teoksen muotoutumisen ulkopuolelle.



Kuva 10. IC-98, *Khronoksen talo*, 2016–2017. Ympäristötaideteos, koko vaihteleva. Pöytyän kunnan omistuksessa. Kuva: Patrik Söderlund & Visa Suonpää.

Jos kuvittelemme Khronoksen taloa esimerkiksi sadan tai tuhannen vuoden päästä, näemme silmissämme villiintyneen kasvillisuuden peittämän alueen, jossa on mahdollisesti jäljellä pieniä merkkejä siitä, että ihminen on joskus käynyt siellä. Tällaiset näkymät johdattavat väistämättä pohtimaan apokalyptisia tulevaisuudenkuvia, joissa antroposeenin aikakausi on lopulta johtanut ihmisen katoamiseen maapallolta. Kuten Davis ja Turpinkin (2015b, 5) tuovat ilmi tekstissään, on antroposeenilla käsitteenä näin mahdollisuus kiinnittää huomiomme ihmiskeskeisiin, luonnolle tuhoisiin toimintamalleihimme ja herätellä siihen, mihin maailma on menossa. Tällaisena karismaattisena megakäsitteenä se myös korostaa ihmisen toiminnan kiireellisyyttä maapallolla (mt. 6). Antroposeenin kautta ajateltuna *Khronoksen talo* voi siis

kannustaa ympäristöoikeudelliseen ajatteluun kysymällä millaista maailmaa olemme tarkoituksenmukaisesti tai tahattomasti luomassa. Vuosikausiksi ihmisiltä suljettu *Khronoksen talo* voidaan nähdä myös kommenttina antroposeenille: onko kukaan enää näkemässä tuhannen vuoden päästä, mitä tontille on tapahtunut? Mikäli emme ala pitää huolta meitä ympäröivästä luonnosta ja sen kasvustosta, on edellä esitellyn kaltainen maailmankuva täysin mahdollinen. Ihmisten aika maapallolla voi tulla päätökseensä, jolloin jäljelle jää vain ihmisen runtelema luonto, joka pääsee omassa rytmisään vähitellen kukoistamaan jälleen nielaisten sisäänsä merkit ihmisen olemassaolosta.

Toinen tässä luvussa käsiteltävistä teoksista on kahden helsinkiläisen taiteilijan, Emma Rönnholmin (synt. 1984) ja Salla Vapaavuoren (synt. 1984) yhteinen teos *Mielipidepalsta* (kuva 11 & 12, s. 70), joka on toteutettu kahdesti: ensimmäisen kerran vuonna 2017 Salossa sijaitsevassa Wiurilan kartanossa ja toisen kerran vuonna 2019 Taidekeskus Purnussa Orivedellä. Itse pääsin näkemään teoksen sen ollessa esillä Wiurilan kartanolla. Tuolloin minulla ei ollut vielä aavistusta pro gradu-tutkielmani aiheesta, mutta teos jäi mieleeni oivaltavan ideansa ja ilahduttavan vihreytensä vuoksi. Vapaavuori luonnehtii *Mielipidepalsta* nettisivuillaan kasvavaksi veistokseksi, joka koostuu kukkapenkkinä toimivasta pitkästä pöydästä, siinä kasvavista lähes neljästäkymmenestä kasvista ja mielipidekylteistä. Kokonaisuutena teos muodostaa neuvottelupöydän, jossa kunkin istutetun kasvin kohdalle on sijoitettu mielipidekyltti. Näin kasvit edustavat kukin omaa mielipidettään kilpaillen kesän ajan keskenään puheenvuoroista ja kasvutilasta. Mielipidekyltteihin kootut mielipiteet on taiteilijoiden nettisivujen mukaan koottu sanomalehtien mielipidepalstoilta ja erilaisilta keskustelufoorumeilta. Ne käsittelevät muun muassa ajankohtaisia mielipiteitä ilmastonmuutoksesta, suomalaisuudesta ja kansainvälistymisestä. (Mielipidepalsta vol.1 & Mielipidepalsta vol.2 14.4.2020. Salla Vapaavuori [www-sivu](#); Mielipidepalsta 15.4.2020. Emma Rönnholm [www-sivu](#); Mielipidepalsta 15.4.2020 Mielipidepalsta [www-sivu](#).)

Omassa kohtaamisessani *Mielipidepalstan* kanssa korostuivat kasvien sijaan kohtaamiset muiden ihmisten välillä. Vihreänä rehottava pöytä oli ilahduttava näky kartanon aurinkoisella pihalla ja kutsuvasti asetellut tuolit sen ympärillä houkuttelivat lähestymään teosta ja pysähtymään sen äärelle. Pöydän ympärille oli kerääntynyt myös muutama muu ihminen, joiden kesken jaoinme ilahtuneita katseita oivaltavasta teoksesta. Erilaisia kasveja notkuva pöytä kutsui keskustelemaan ja kasvien väleistä kurkistavat mielipidekyltit toimivat luontevina



keskustelunavaajina.<sup>28</sup> Jotkut supattivat mielipiteitään omalle seurueelleen ja toiset osoittivat sanansa kaikkien kuultaviksi. Hiljaisina hetkinä jäin tarkastelemaan kasveja tarkemmin. Pyrin jättäytymään itse taka-alalle antaen tilaa itse teokselle ja sen kasveille. Tässä vaiheessa minulla ei ollut vielä käsitystä Bennettin (2010) tai Kokkosen (2017) ehdottamista metodeista, mutta samankaltaisesta asennoitumisesta oli kyse. Rönssyillessään kasvit vaikuttivat kohottavan toisia puheenaiheita muita korkeammalle osan jäädessä niiden jalkoihin. Kilpailu tuntui olevan kovaa, ja jotkut vaikuttivat jopa unohtaneen edustamansa mielipiteen vyöryessään muiden keskustelijoiden päälle. Tässä pöydässä vallitsivat viidakon lait. Näiden päällepäsmärien lisäksi pöydässä oli myös ujompia yksilöitä, jotka kovimman mellakan ulkopuolella yrittivät kurotella esiin omien mielipiteidensä kanssa. Tietenkään kasvien liike: kurottelu, kasvu ja kietoutuminen toisiinsa ei ollut silmin nähtävissä, mutta saatoin kuvitella mielessäni niiden hitaasti eteneviä liikkeitä ja mahdollisia tulevaisuuden muodostelmia.

Molempina kertoina, joina *Mielipidepalsta* on ollut esillä, on kasveilla ollut koko kesä aikaa kilpailla puheenvuoroista neuvottelupöydän ääressä. *Khronoksen talon* tavoin myös tämä teos perustuu siis muiden elementtien ohella kasvien aikaan ja sen mukanaan tuomaan hitaaseen muutokseen. Yhteisöllinen mielipiteiden vaihto ja keskustelu, kuten omassa kohtaamisessani tapahtui, voi olla kiinnostava ja ajatuksia herättävä tapa lähestyä *Mielipidepalstaa*. Se ei kuitenkaan vielä mahdollista pääsyä sille kasvien ajallisuuden tasoille, johon tässä luvussa tekemäni teosanalyysit tähtäävät. Kasvien hiljainen tarkkailu Bennettin ja Kokkosen metodeja, eli kasvien tasolle heittäytymistä ja hiljaista toimijuutta mukaillen raotti tätä maailmaa hieman. Päästäkseni syvällisemmin kiinni *Mielipidepalstan* kasvien ajallisuuteen ja teoksen antroposeeniin ulottuvuuteen, lähestyn sitä seuraavaksi edellisessä alaluvussa esiteltujen näkökulmien kautta.

Jälkeenpäin ajatellessani *Mielipidepalstaa* ja kokemustani siitä, huomaan osallistuneeni kahteen erilliseen keskusteluun sen äärellä. Mukana oli ihmisten välinen, yhteisöllinen keskustelu, joka rakentui ihmisten kirjoittamien mielipiteiden ympärille. Lisäksi mukana oli kasvien itsensä käymä keskustelu, jota seurasin sivusta vasta ihmisten välisen keskustelun hiljettyä. Ne neuvottelivat vertauskuvallisesti ihmisten esittämistä mielipiteistä, mutta todellisuudessa elintilastaan. Kenelle riittäisi valoa, tilaa ja ravinteita. Tämä keskustelu tapahtui

---

<sup>28</sup> Esimerkiksi *Mielipidepalstalla* kasvava mansikka edusti mielipidettä ”Suomen valtio ei voi olla globaali sosiaalitoimisto” ja hortensian edustamassa kyltissä luki ”Antakoon kaikkien kukkien kukkia! Ihmiset kaikissa sateenkaaren väreissä ovat kaivattuja ja tervetulleita”.

hitaasti, kasvien omassa ajassa ja jäi siksi helposti huomaamatta. *Mielipidepalsta* mahdollisti jonkinasteisen osallistumisen myös tähän keskusteluun, tai ainakin sen sivusta seuraamiseen. Tälle tasolle pääseminen kuitenkin vaati jo ihmiskeskeisestä näkökulmasta luopumista ja aktiivista huomion kiinnittämistä *toisiin*. Ehkä Lummaan (2014, 269) esiin nostama, antroposeenin aikana kadotettu kommunikaatioyhteys ei-inhimillisen luonnon kanssa voi siis vielä olla saavutettavissa jollain tasolla. Ja kuten olen aiemmin esittänyt, on juuri taiteella mahdollisuus luoda tällaisia yhteyksiä ei-inhimilliseen maailmaan ja saada meidät kiinnittämään huomiota yhteiskuntamme helposti näkymättömiksi jääviin ongelmakohtiin – myös kasvien asemaan siinä.

Kuinka kasvien ajassa tapahtuvan keskustelun tarkempi seuraaminen olisi sitten mahdollista? *Mielipidepalstan* muutokset ja puheenvuorot tapahtuivat kuitenkin inhimillisen havaintokyvyn ulkopuolella, *kasvien ajassa*. Tilanteen kehittyminen ja keskustelun etenemien vaatii ihmisen näkökulmasta katsottua paljon aikaa. Marder (2013, 103) ehdotti tekstissään taukoa tällaisella aikavyöhykkeellä toimivan teoksen tarkastelusta. Smailbegović (2015, 97) puolestaan esitti meritähtiä koskevan esimerkkinsä kautta, kuinka valokuvien tarkastelu voi tuoda tällaiset hitaat, pitkän aikavälin tapahtumat ja samalla myös kasvien ajan kosketuksiin ihmisen havaitseman ajallisuuden kanssa. Tämä lähestymistapa on erityisen hedelmällinen juuri *Mielipidepalstan* yhteydessä, sillä taiteilijat ovat dokumentoineet teoksen kasvua sen eri vaiheissa.

Valitsin laajan kuva-aineiston joukosta kaksi toisiinsa verrattavaa valokuvaa Taidekeskus Purnun näyttelystä.<sup>29</sup> Ensimmäinen kuva (kuva 11, s. 70) on otettu toukokuun lopulla ja toinen (kuva 12, s. 70) puolestaan syyskuun alussa. Näiden kahden kuvan vertailu tekee kasvien ajassa tapahtuvat hitaat muutokset myös ihmiselle havaittaviksi. Toukokuinen lähtötilanne istutuksen jälkeen on vielä tasainen (kuva 11) ja keskustelu kasvien välillä sivistynyttä. Puheenvuorot jakautuvat tasaisesti kaikkien osallistujien kesken. Muutamaa kuukautta myöhemmin (kuva 12), on kuitenkin selvää, että toiset kasvit ovat vallanneet enemmän tilaa kuin toiset. Ero näiden kahden kuvan välillä on hämmästyttävä, kun sitä vertaa

---

<sup>29</sup> Vaikka kohtasin *Mielipidepalstan* itse sen ollessa esillä Wiurilan Kartanolla, päädyin käyttämään tutkielmassani valokuvia Taidekeskus Purnun näyttelystä. Syynä tähän on se, että näissä kuvissa kasvien kesken käyty kilpailu kasvutilasta ja puheenvuoroista tulee Wiurilan versiota paremmin ilmi ja näin tekstini seuraaminen valokuvien ohella on lukijalle havainnollistavampaa.



Kuva 11. Rönholm, Emma & Vapaavuori, Salla, *Mielipidepalsta*, 2019. Kasvava veistos, koko vaihteleva. Taiteilijoiden omistuksessa. Kuva: Emma Rönholm.



Kuva 12. Rönholm, Emma & Vapaavuori, Salla, *Mielipidepalsta*, 2019. Kasvava veistos, koko vaihteleva. Taiteilijoiden omistuksessa. Kuva: Emma Rönholm.



kokemukseen kasvien staattisuudesta ja liikkumattomuudesta niitä paikan päällä tarkastellessa. Kun kasveille kääntää tähän tapaan selkensä pidemmäksi ajaksi, lakkaa samalla sovittelemasta kasvien liikkeitä omiin inhimillisiin odotuksiinsa, ja tällöin kasveilla on aikaa paljastaa itsensä (Marder 2013, 103–104). Osa palstan kasveista vaikuttaa kasvaneen räjähdysmäisesti kuvien välisenä aikana niiden rönsyillessä korkealle ilmaan, toistensa päälle ja alas pöydältä. Keskustelu näyttää riistäytyneen käsistä.

Tämä käsistä riistäytynyt räjähdysmäinen muutos, jonka voimaa tai suuntaa en olisi osannut ennakoita toi mieleeni Smailbegovićin (2015, 97) esittämän ajatuksen siitä, että monet juuri antroposeeniin assosioidut luonnon prosessit ja muutokset tapahtuvat huomaamattamme näillä ihmiselle näkymättömillä aikavyöhykkeillä. Kuten *Mielipidepalstassa*, myös luonnossa tapahtuvat muutokset voivat siis päästä yllättämään meidät ellemme kiinnitä huomiota pienimpiinkin muutoksiin ajan kuluessa. Näin myös *Mielipidepalsta* johdatti lopulta pohtimaan luontoa sen laajemmassa merkityksessä. Luonnossa huomaamattomasti etenevät, ilmastonmuutokseen ja antroposeeniin liittyvät prosessit ovat meneillään paraikaa, mutta juuri niiden näkymättömän luonteen vuoksi näiden ongelmien olemassaolo on helppoa unohtaa. Muistutan tässä vaiheessa Harawayn ja Nancyn kehotuksista pysyä alttiina vaikeidenkin asioiden edessä. Antroposeenin kautta analysoituna *Mielipidepalsta* on nostanut esiin vaikean asian, jolta ihmisten olisi helppoa sulkea silmänsä. Teos on kuitenkin mahdollistanut asiaan tarttumisen ja sitä kautta myös mahdollisuuden etsiä ratkaisuja ongelmaan tässä hetkessä, kun prosessit ovat yhä käynnissä ja keskusteluun voi vielä osallistua.

Molemmissa tässä luvussa käsitellyissä teoksissa ihmisten sijaan keskeisimpinä toimijoina nousivat esiin nimenomaan kasvit, jotka saivat vapaasti ottaa teosten estradit haltuunsa. Ihmisiltä vuosikausiksi suljetussa *Khronoksen talossa* kasvit saivat ottaa vallan sekä talosta että sitä ympäröivästä tontista. *Mielipidepalstassa* kasveilla oli koko kesä aikaa kilpailla keskenään puheenvuoroista ja elintilasta. Kumpikin teos perustui siis hitaisiin, *kasvien ajassa* tapahtuviin muutoksiin, jossa prosessit saattavat edetä pitkälle ihmisen huomaamatta niiden kehitystä. Huomion kiinnittäminen näihin helposti huomaamatta eteneviin prosesseihin johdatteli pohtimaan pitkän aikavälin tapahtumia sekä teoksissa itsessään että luonnossa sen laajemmissakin merkityksissä. Näin ne johdattelivat mielen myös antroposeeniin liittyviin ympäristöongelmiin ja tarpeeseemme tavoittaa uudelleen kadonnut kommunikaatioyhteytemme luontoon. Näin kaksi taideteosta, joissa luonto ja kasvit näyttelivät

pääosaa, onnistuivat peilaamaan antroposentrisen yhteiskuntamme ongelmakohtia herätellen samalla pohtimaan suhdettamme luontoon.

## LOPPUPÄÄTELMÄT

### 5.1 Yhteenveto

Tutkielmani lähtökohtana oli tarkastella eläviä kasveja aktiivisina toimijoina suomalaisessa 2010-luvun taiteessa. Ilmastonmuutoksen ja antroposeenin kaltaisten käsitteiden ja aihealueiden yleistyttyä populaarissa ja akateemisessa keskustelussa, myös ajankohtaisiin ilmiöihin tarttuva nykytaide on ottanut nämä huolenaiheet käsiteltäväkseen, useissa tapauksissa yhdessä elävien kasvien kanssa. Ennakko-oletukseni oli, että elävien kasvien läsnäolo teoksissa muuttaisi teosten vastaanottoa elävöittäen kokemusta ja avaten uudenlaisia yhteyksiä inhimillisen ja ei-inhimillisen maailman välillä. Näin myös tapahtui. Omaa kokemustani hyödyntäen ja sekä posthumanistisia että uusmaterialistisia teorioita seuraten lähdin tutustumaan kasvitaitteen teoksiin kolmen keskeiseksi katsamani teeman: tilan, äänen ja ajan kautta. Tutkimuskysymykseni muotoilin seuraavasti: Miten kasvitaitteen teoksia voidaan lähestyä, millainen rooli elävillä kasveilla voi olla taiteessa ja millaisia mahdollisuuksia niillä on tätä kautta vaikuttaa etäänntyneeseen luontosuhteeseemme?

Kuinka siis onnistuin lähestymään kasvitaitteen teoksia? Ensimmäisessä käsittelyluvussani keskityin nimenomaan teosten fyysiseen kohtaamiseen, jossa keskeiseksi nousi oman subjektiuteni uudelleen pohtiminen. Kasveja kohdatessani tukeuduin ensisijaisesti yhteiskuntateoreetikko Jane Bennettin (2010) ehdottamaan metodiin, jossa heittäydettiin eloisan materiaalin, tässä tapauksessa kasvien talolle. Omista ennakkoluuloista luopuminen ja avoimin mielin *toisen* tarkastelu ajan kanssa antoi mahdollisuuden myös ei-inhimillisten toimijoiden esiin tulemiseen. Saman päämäärän pyrkiessäni hyödynsin myös taiteentutkija Tuija Kokkosen (2017) esittämää metodia: hiljaista toimijuutta. Kyseessä on aktiivinen itsensä heikentämisen tila, jossa huomio suunnataan toisiin. Näitä metodeja seuraten ja muun muassa Stacy Alaimon ruumiidenvälisyyden käsitettä hyödyntäen onnistuin kohtaamaan kasvitaitteen teoksia mielekkäillä tavoilla, jotka herättivät pohtimaan suhdettani paitsi teoksissa esiintyviin kasveihin, myös luontoon sen laajemmissa merkityksissä.



Toisessa käsittelyluvussani lähestyin kasvitaiteen teoksia mieltäen kasvit itsessään aktiivisina toimijoina ja taiteen tekijöinä. Tämän näkökulman saavuttamisessa sovelsin filosofi Michael Marderin (2013) ja biologi Daniel Chamovitzin (2012) havainnollistavia kirjoituksia kasvien ontologiasta: siitä miten ne ovat, ajattelevat ja toimivat. Koin ymmärryksen kasvien älykkyydestä sekä kyvystä aistia ja kommunikoida auttavan omasta ensisijaisuudestani luopumisessa kohdatessani teoksia. Lähestyessäni kasvitaiteen teoksia äänen kautta pidin myös tärkeänä ekokriittistä kuuntelua, jossa keskeiseksi nousee nimenomaan oma asennoituminen ja halu kuunnella *toisia*. Kuunnellessani näistä lähtökohdista kasveista nauhoitettuja äänimaailmoja saatoin tuntea kasvin sykkeen konkreettisenä myötävärähtelynä omassa kehossani. Lähestyin tässä luvussa teoksia myös jo ensimmäisessä luvussa sivuamani liikkeen avulla. Etenkin *Kasvijamit* sopivat sujuvasti tanssiin liittyviin kehoja yhdistäviin teorioihin. Suhteessa toiseen kehoon liikkussa jouduin siirtymään, mukautumaan ja ennakoimaan toisen tulevia liikkeitä saavuttaen näin uudenlaisen, liikkuvan perspektiivin lähestymiini teoksiin.

Kolmannessa, ajan tematiikan ympärille rakentuvassa luvussa pyrin lähestymään teoksia nimenomaan niiden ajallisuuden kautta. Pehdyin Marderin ajatukseen kasvien ajasta, jonka rytmi poikkeaa ihmisen havaintokyvyn rajoissa etenevästä ajasta. Tämän aikataulun hahmottaminen vaati myös tutustumista omaan ihmiskeskeiseen ajallisuuteeni ja sen vuoksi perehtymistä antroposeenin ongelmallisuuteen juuri luonnon ja kasvien näkökulmasta. Kasvien ajassa muutokset tapahtuvat hitaasti ja juuri tällä aikatasolla myös monet antroposeeniin liittyvät luonnon prosessit pääsevät etenemään ihmisten huomaamatta huolestuttavan pitkälle. Kasvien ajan lähestyminen vaati pitkän aikavälin tapahtumien hahmottamista, joihin kykenin *Khronoksen talon* kohdalla lähinnä ajatuksen tasolla, kuten käsitetaiteelle on tavallista. *Mielipidepalstan* kohdalla kasvien aika tuli kuitenkin kosketuksiin oman ajallisuuteni kanssa vertaillen eri ajankohtina otettuja valokuvia teoksesta.

Millainen erityinen rooli kasveilla sitten oli käsittelemissäni teoksissa? Vastaus tähän on yksilöllinen kunkin teoksen kohdalla, ja koen siihen vastaamisen vastaavan samalla myös kolmanteen tutkimuskysymykseeni, eli siihen, millaisia mahdollisuuksia kasveilla on tätä kautta vaikuttaa luontosuhteeseemme. *Marttyyrit* herätti minut näkemään kasvit yksilöinä, jotka kamppailivat ihmisen niille asettamien esteiden edessä. Voimakkaat empatian ja samaistumisen tunteet näitä kasviparkoja kohtaan kumpusivat nähdäkseni nimenomaan siitä kokemuksesta, että kohtasin itseni tavoin elossa olevia olentoja, jotka taistelivat selviytymisestään vaikeissa

olosuhteissa. Elävän kasvin kohtaaminen tässä yhteydessä herätti samaistumisen tunnetta aivan toisella tavalla kuin esimerkiksi savesta muotoiltu kukkanen tai maalattu kuva siitä. Halu auttaa yksittäisiä kasveja herätti kysymyksen siitä, miten saattaisin auttaa myös muuta ihmisen toiminnasta kärsivää luontoa. Myös *Tutkimusmatkoja paikkoihin (joita ei ole)* piti sisällään eläviä kasveja, vaikkakaan ei yhtä keskeisessä roolissa kuin *Marttyyreissä*. Elävät kasvit nousivat kuitenkin esiin laajemmasta kokonaisuudesta saaden ikään kuin kanssakatselijan roolin tilassa, jossa ne olivat lisäksi ainoita eläviä olentoja. Erikoinen samaistumisen tai ruumiidenvälisyyden tunne sai minut pohtimaan sitä faktaa, että olemme myös kasvien ja muun luonnon kanssa loppupeleissä samaa materiaalista maailmaa.

Ääneen keskittyvässä luvussa käsiteltyjen teosten kohdalla elävien kasvien rooli oli varsin toisenlainen kuin edellisessä luvussa, jossa kasvit olivat fyysisesti kohdattavissa näyttelytilassa. *Emigranttitarhan* ja *Kasvijamien* tapauksissa kasvit olivatkin fyysisesti kuultavissa ja niiden keskeinen rooli näissä teoksissa oli siis toimia äänen tuottajina. Kasveista nauhoitetut äänet herättivät yllättäviä samankaltaisuuden tunteita niiden värähdellessä kehossani. Saatoin tuntea kasvien läpi kulkevat impulssit sydämen sykkeen tai veren kohinan kaltaisina aaltoina omassa kehossani. Teokset onnistuivat kasvien elintoimintojen kautta avaamaan uudenlaisia ruumiillisia yhteyksiä inhimillisen ja kasvillisen kehojen välille. Huomattavaa oli myös se, että myös kasvit voivat tuntevat ihmisen toiminnan. Yhteyksien luomisen lisäksi kasvit osoittivat erityisesti *Kasvijamien* yhteydessä olevansa myös yksilöitä, jotka toimivat oman mielensä mukaisesti taipumatta välttämättä ihmisen tahtoon. Niiden luovat rytmit vaihtelivat ja olivat vaikeasti ennakoitavia.

Kolmannessa käsittelyluvussa kasvien rooli oli jälleen hyvin keskeinen. Sekä *Khronoksen talon* että *Mielipidepalstan* kohdalla oli kyse teoksista, joille ihminen oli luonut raamit, mutta jotka olivat sen jälkeen täysin kasvien itsensä vallassa. *Khronoksen talo* on aitaamisensa jälkeen ollut ihmisiltä kiellettyä aluetta, jossa kaikki valta on luonnolla. Tässä laajassa toimijaverkossa nimenomaan kasveilla on merkittävä rooli ja niiden aikaansaamat muutokset ovat myös selvimmin nähtävillä. Heinä sai kasvaa korkeaksi, kasvit kiemurrella sisään taloon ja sammal levittäytyä katolle. *Mielipidepalstassa* kasveille annettiin koko kesä aikaa kilpailla keskenään puheenvuoroista ja kasvutilasta ihmisen puuttumatta tilanteeseen. Kasvien hitaasti etenevät, mutta merkittäviksi muodostuvat prosessit johdattelivat pohtimaan pitkän aikavälin tapahtumia myös muualla luonnossa. Näin ne nostivat esiin antroposeeniin liittyviä ympäristöongelmia ja herättivät korjausliikkeiden kiireellisyyteen.

Kasvit toimivat hyvin keskeisissä rooleissa kaikissa tässä tutkielmassa käsitellyissä teoksissa. Näissä rooleissa ne loivat mahdollisuuksia kokea samaistumisen ja yhteenkuuluvuuden tunteita kasvien kanssa samalla häivyttäen rajaa inhimillisen ja ei-inhimillisen maailman välillä. Näin tehdessään ne johdattelivat pohtimaan suhdettamme paitsi kasveihin yksilöinä, myös muuhun luontoon. Luontosuhdettamme punnitessaan teokset nostivat esiin pohdinnan arvoisia asioita ihmiskeskeisestä yleiskunnastamme ja yksilöiden toiminnasta siinä. Ne havahduttivat huomaamaan kommunikaatioyhteyden kadonneen ihmisen ja luonnon välillä, mutta antoivat samalla toivoa sen uudelleen tavoittamisesta. Näin kasvitaiteella on paitsi mahdollisuus saada aikaan muutosta asenteiden tasolla, myös kannustaa konkreettisiin tekoihin kohti entistä tasa-arvoisempaa ja luontoystävällisempää maailmaa.

## 5.2 Jatkotutkimus

Kuten toin johdannossani ilmi, koen, että ympäristökysymyksiin linkittyvän kasvitaiteen tutkiminen on relevantimpaa kuin koskaan aiemmin juuri tällaisena aikana, jona ilmastokriisit puhuttelevat ympäri maailmaa. Elävien kasvien ympärille rakentuvia teoksia on olemassa valtava määrä ja lisää on varmasti tulossa kaiken aikaa. Oma tutkielmani lähestyi tällaista taidetta rajatuista näkökulmista ja keskittyen vain muutamaani itse kohtaamiini teoksiin. Jatkotutkimukselle on siis ehdottomasti aihetta.

Myös tutkimuskysymykseni rajasivat niiden osa-alueiden valintaa, joita teoksissa tarkastelin. Tutkielman edetessä huomasin sivuuttaneeni lukuisia teosanalyysien kannalta kiinnostavia elementtejä, joihin olisin halunnut tarttua tutkimuksen linjauksen ollessa toisenlainen. Esimerkiksi Lilli Haapalan teoksen *Tutkimusmatkoja paikkoihin (joita ei ole)* kohdalla kirjoitin teokseen sisältyvien elementtien runsaudesta. Mukana oli lukuisia keskenään vuoropuhelussa olevia, omassa analyysissäni sivuun jääneitä elementtejä ja ikonografisia aiheita, jotka olisivat voineet kuljettaa teosanalyysia entistä syvemmälle tasolle – vaikkakin kauemmas kasvifokuksestani. Myös esimerkiksi *Emigranttitarhan* vertauskuvallinen ulottuvuus suhteessa maahanmuuttoon ja toiseuteen pitää sisällään kiinnostavia mahdollisuuksia jatkotutkimukselle. Vastaavantyyppistä kasvien rinnastuksia maahanmuuton kysymyksiin on tehnyt kansainvälisessä kontekstissa myös esimerkiksi yhdysvaltalainen taiteilija Rashid Johnson.

Törmäsin tutkielmaa tehdessäni useaan otteeseen myös *luonnon* käsitteen problemaattisuuteen. Esimerkiksi *Marttyyrien* kohdalla minun oli punnittava tulppaanien edustavuutta rinnastaessani ne luontoon. Kyseessä on kuitenkin ihmisen pitkälle jalostama kasvilaji. Voidaan siis kysyä, missä määrin kunkin teoksen sisällään pitämät kasvit todella ovat luonnollisia. Tätä sivuten ollessani yhteydessä IC-98:n taiteilijoihin Patrik Söderlund kertoi minulle kiinnostavasta seikasta koskien *Khronoksen taloa*. Projektin suojelun yhteydessä viranomaistahoissa on herättänyt keskustelua niin sanotusti Suomen luontoon kuulumattomat vieraslajit, joista *Khronoksen talon* tontilla tavataan komealupiinia ja karhunköynnöstä. Myös tässä olisi kiinnostava näkökulma tontille istutetun ja villinä kasvavan luonnon suhteesta.

Näiden esimerkkien lisäksi jatkotutkimuksessa olisi kiinnostavaa perehtyä myös muihin kotimaisen kasvitaitteen teoksiin. Kuten olen maininnut, voisi esimerkiksi primääriin kasvitaitteen teoksiin keskittyvän Raimo Saarisen tuotanto olla kiinnostava tutkimuskohde sellaisenaan. Olen tuonut myös ilmi, että kasvitaitteessa on kyse maailmanlaajuisesta ilmiöstä, jonka vuoksi tutkimusaineiston laajentaminen myös ulkomaille olisi mielekäästä. Hiljattain esillä olleet Nam June Paikin *TV Garden* (1974–7, 2002), Rashid Johnsonin *Within Our Gates* (2016), ja Anne Spalterin *Vacation Planet* (2020) ovat muutamia esimerkkejä suuren mittakaavan installaatioista, joissa elävillä kasveilla on keskeinen rooli. Kansainvälisesti kiinnostavana kasvitaitteen tekijänä mainittakoon erityisesti vielä japanilainen Azuma Makoto, joka on muun muassa lähettänyt kasveja avaruuteen, sukeltanut niiden kanssa meren syvyyksiin ja istuttanut niitä hylättyihin voimalaitoksiin. Näiden ja lukuisten muiden ajankohtaisten tutkimuskohteiden lisäksi jään mielenkiinnolla odottamaan, millaisia mahdollisuuksia taiteilijat löytävät tulevaisuudessa työskentelyyn yhdessä kasvien kanssa.

## KUVALUETTELO

Taiteilijat ovat antaneet luvan julkaista seuraavat kuvat tässä tutkielmassa.

Kuva 1. Saarinen, Raimo, *Marttyyrit*, 2019. Sekatekniikka, koko vaihteleva. Taiteilijan omistuksessa. [Kuva: Raimo Saarinen.] [www.raimosaarinen.com](http://www.raimosaarinen.com) (9.1.2020).

Kuva 2. Saarinen, Raimo, *Marttyyrit*, 2019. Sekatekniikka, koko vaihteleva. Taiteilijan omistuksessa. [Kuva: Raimo Saarinen.] [www.raimosaarinen.com](http://www.raimosaarinen.com) (9.1.2020).

Kuva 3. Haapala, Lilli, *Tutkimusmatkoja (paikkoihin joita ei ole)*, 2020. Sekatekniikka, koko vaihteleva. Taiteilijan omistuksessa. Kuva: Jenni Vauhkonen.

Kuva 4. Haapala, Lilli, *Tutkimusmatkoja (paikkoihin joita ei ole)*, 2020. Sekatekniikka, koko vaihteleva. Taiteilijan omistuksessa. [Kuva: Lilli Haapala.] [www.lillihaapala.com](http://www.lillihaapala.com) (1.4.2020).

Kuva 5. Kalle Hamm & , Dzamil Kamanger, *Emigranttitarha*, 2006–2020. Kiasman kokoelmateos. Sekatekniikka, koko vaihteleva. Kuva: Jenni Vauhkonen.

Kuva 6. Kalle Hamm & , Dzamil Kamanger, *Emigranttitarha*, 2006–2020. Kiasman kokoelmateos. Sekatekniikka, koko vaihteleva. Kuva: Jenni Vauhkonen.

Kuva 7. Fern Orchestra, *Kasvijamit (Arboretum – Plant Series II)*, 2018-. Performanssi. Kuva: Otso Kähönen.

Kuva 8. Fern Orchestra, *Kasvijamit (Arboretum – Plant Series II)*, 2018-. Performanssi. Kuva: Otso Kähönen.

Kuva 9. IC-98, *Khronoksen talo*, 2016–2017. Ympäristötaideteos, koko vaihteleva. Pöytyän kunnan omistuksessa. Kuva: Patrik Söderlund & Visa Suonpää.

Kuva 10. IC-98, *Khronoksen talo*, 2016–2017. Ympäristötaideteos, koko vaihteleva. Pöytyän kunnan omistuksessa. Kuva: Patrik Söderlund & Visa Suonpää.

Kuva 11. Rönholm, Emma & Vapaavuori, Salla, *Mielipidepalsta*, 2019. Kasvava veistos, koko vaihteleva. Taiteilijoiden omistuksessa. Kuva: Emma Rönholm.

Kuva 12. Rönholm, Emma & Vapaavuori, Salla, *Mielipidepalsta*, 2019. Kasvava veistos, koko vaihteleva. Taiteilijoiden omistuksessa. Kuva: Emma Rönholm.

# LÄHDELUETTELO

## PAINAMATTOMAT LÄHTEET:

### Internet-lähteet:

Adrienne Adar www-sivu. <http://adrienneadar.com> (9.5.2020).

Copenhagen Contemporary www-sivu. <https://copenhagencontemporary.org/en/yoko-ono> (9.5.2020).

Emma Rönnholm www-sivu <https://www.emmaronnholm.com> (15.4.2020).

Fern Orchestra www-sivu. <http://fernorchestra.com/fi> (21.3.2020).

Galleria Huuto www-sivu. <https://www.galleriahuuto.fi> (12.3.2020).

Guggenheim Bilbao www-sivu. <https://www.guggenheim-bilbao.eus/en/the-collection/works/puppy> (9.5.2020).

Hertta Kiiski www-sivu. <https://www.herttakiiski.com> (23.4.2020).

Heta Laitakari www-sivu. <http://www.hetalaitakari.com> (23.4.2020).

IHME Helsinki www-sivu. <https://www.ihmehelsinki.fi> (17.4.2020).

Kalle Hamm www-sivu. <http://www.beelsebub.org/gallery#kalle> (16.3.2020).

Khronoksen talo www-sivu <http://houseofkhronos.fi> (14.4.2020).

Kiasma www-sivu. <https://kiasma.fi/kokoelmat/nykytaiteen-sanasto> (14.4.2020).

Lilli Haapala www-sivu. <https://www.lillihaapala.com> (14.3.2020).

Mielipidepalsta www-sivu. <http://www.mielipidepalsta.fi> (15.4.2020).

Lönströmin museot www-sivu. <https://www.lonnstrominmuseot.fi/khronoksentalo> (14.4.2020).

Planet Mu www-sivu. <https://planet.mu/artists/mileece> (9.5.2020).

Raimo Saarinen www-sivu. <https://www.raimosaarinen.com> (11.3.2020).

Salla Vapaavuori www-sivu. <https://www.sallavapaavuori.net> (14.4.2020).

Yle www-sivu. <https://yle.fi/uutiset/3-10212203> (23.3.2020).

### **Suulliset tiedonannot:**

Lehikoinen, Elli, kirjallisuudentutkija, Turku. Luento ”Laji, luontokulttuurit ja liikkumatilat. Ihmisen lisääntymisprosessi nykykirjallisuudessa” Turun yliopistolla 17.9.2018.

### **PAINETUT LÄHTEET:**

Ainalinpää, Eira 2019. *Kasvitaiteen ekologiset ulottuvuudet. Elämäsidonnoisista vuorovaikutustarkasteluista kestävyystavoitteiseen taidetoimintaan*. Rovaniemi: Lapin yliopisto.

Alaimo, Stacy & Hekman, Susan 2008. ”Introduction: Emerging models of materiality in feminist theory”. *Material Feminisms*. Toim. Stacy Alaimo & Susan Hekman. Bloomington: Indiana University Press, 1–20.

Alaimo, Stacy 2008. ”Trans-corporeal feminisms and the ethical space of nature”. *Material Feminisms*. Toim. Stacy Alaimo & Susan Hekman. Bloomington: Indiana University Press, 237–264.

Alaimo, Stacy 2010. *Bodily natures: science, environment, and the material self*.

Bloomington: Indiana University Press.

Aloi, Giovanni 2018. *Botanical Speculations: Plants in Contemporary Art*. Cambridge:

Cambridge Scholars Publishing.

Barad, Karen 2007. *Meeting the universe halfway : quantum physics and the entanglement of matter and meaning*. Durham: Duke University Press.

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

Bennett, Jane 2020 (2010). *Materiaan väre: Olioiden poliittinen ekologia*. Alkup. *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. Käänt. Tapani Kilpeläinen. Tampere: Eurooppalaisen filosofian seura.

Berger, Erich et al. 2020. *Art as We Don't Know It*. Helsinki: Koneen säätiö.

Braidotti, Rosi 2013. *The posthuman*. Cambridge: Polity.

Braidotti, Rosi 2017. "Four Theseis on Posthuman Feminism". *Anthropocene Feminism*.

Toim. Richard Grusin. Minneapolis: University of Minnesota Press, 21–48.

Braidotti, Rosi & Bignall, Simone 2019. "Posthuman Systems". *Posthuman Ecologies : Complexity and Process after Deleuze*. London: Rowman & Littlefield International Ltd, 1–16.

Brophy, Sarah & Wylie, Elizabeth 2013. *The Green Museum: a Primer on Environmental Practice*. Second Edition. Lanham: Altamira Press.

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



Davis, Heather & Turpin, Etienne 2015a. *Art in the Anthropocene: Encounters Among Aesthetics, Politics, Environments and Epistemologies*. Open Humanities Press.  
<http://www.oapen.org/download/?type=document&docid=560010> (26.3.2020).

Davis, Heather & Turpin, Etienne 2015b. "Art & Death: Lives Between the Fifth Assessment & the Sixth Extinction". *Art in the Anthropocene: Encounters Among Aesthetics, Politics, Environments and Epistemologies*. Toim. Heather Davis & Etienne Turpin. Open Humanities Press. <http://www.oapen.org/download/?type=document&docid=560010> (26.3.2020).

Deleuze, Gilles & Guattari, Félix 1987. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Minneapolis: University Press.

Derrida, Jacques 1988. *Limited Inc*. Evanston: Northwestern University Press.

Eisenman, Stephen 2013. *The Cry of Nature: Art and the Making of Animal Rights*. London: Reaktion Books.

Elfving, Taru & nicolić, mirko 2018. "Experiments in Breathing, Contagious". *Antennae* 46/2018, 24–33.

Grusin, Richard 2017. "Introduction. Anthropocene Feminism: An Experiment in Collaborative Theorizing". *Anthropocene Feminism*. Toim. Richard Grusin. University of Minnesota Press, vii–xx.

Hayles, N. Katherine 1999. *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*. Chicago (Ill.): University of Chicago Press.

Haraway, Donna 2003. *The Companion Species Manifesto: Dogs, People, and Significant Otherness*. Chicago: Prickly Paradigm Press.

Haraway, Donna 2008. *When species meet*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Haraway, Donna 2016. *Staying with the Trouble : Making Kin in the Chthulucene*. North Carolina: Duke University Press.

Heidegger, Martin 1999 (1988). *Ontology: the hermeneutics of facticity*. Alkup. Gesamtausgabe. Käänt. John van Buren. Bloomington: Indiana University Press.

Johansson, Hanna 2005. *Maataidetta jäljittämässä: luonnon ja läsnäolon kirjoitusta suomalaisessa nykytaiteessa 1970–1995*. Helsinki: Like.

Johansson, Hanna 2014. ”IC-98 ja antroposeenin ajan kaukaiset merkit”. *Ars Fennica 2014*. Toim. Kirsti Karvonen. Helsinki: Henna ja Pertti Niemistön kuvataidesäätiö Ars Fennica, 10–15. [https://arsfennica.fi/wp-content/uploads/2019/05/ArsFennica\\_2014.pdf](https://arsfennica.fi/wp-content/uploads/2019/05/ArsFennica_2014.pdf) (11.4.2020).

Kauppala, Jalmari toim. 1925. *Marttyyrien historiaa*. Porvoo: WSOY.

Kokkonen, Tuija 2014. ”Kun emme tiedä. Keskustelemassa ’meitä’ uusiksi: lajienväliset esitykset ja esitystaiteen rooli ekokriisien aikakaudella”. *Posthumanismi*. Toim. Karoliina Lummaa & Lea Rojola. Turku: Eetos, 179–209.

Kokkonen, Tuija 2017. *Esityksen mahdollinen luonto : suhde ei-inhimilliseen esitystapahtumassa keston ja potentiaalisuuden näkökulmasta*. Acta Scenica 48. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, esittävien taiteiden tutkimuskeskus.

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

Lahtinen, Toni & Lehtimäki Markku 2008. ”Johdatus ekokriittiseen kirjallisuudentutkimukseen”. *Äänekäs kevät: ekokriittinen kirjallisuudentutkimus*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 7–28.

Latour, Bruno 2004. *Politics of nature : how to bring the sciences into democracy*. Cambridge, Mass: Harvard University Press.

Latour, Bruno 2005. *Reassembling the social : an introduction to actor-network-theory*. Oxford: Oxford University Press.

Lehikoinen, Elli 2018. ”Se ei olekaan pieni ihminen, vaan pieni eläin”. *AVAIN - kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti* 2/2018, 28–42.

Lummaa, Karoliina & Rojola, Lea 2014. ”Johdanto: Mitä posthumanismi on?”. *Posthumanismi*. Toim. Karoliina Lummaa & Lea Rojola. Turku: Eetos, 13–32.

Lummaa, Karoliina 2014. ”Antroposeeni ja objektien ekologia. Ihmisen luontosuhde humanismin jälkeen”. *Posthumanismi*. Toim. Karoliina Lummaa & Lea Rojola. Turku: Eetos, 265–288.

Lummaa, Karoliina 2017. ”Antroposeeni: Ihmisen aika geologiassa ja kirjallisuudentutkimuksessa.” *AVAIN - Kirjallisuudentutkimuksen Aikakauslehti* 1/2017, 68–77.

Manning, Erin 2009. *Relationscapes: Movement, Art, Philosophy*. Cambridge: MIT Press.

Marder, Michael 2013. *Plant-thinking: A Philosophy of Vegetal Life*. New York: Columbia University Press.

Massumi, Brian, 1992. *A User's Guide to Capitalism and Schizophrenia: Deviations from Deleuze and Guattari*. Cambridge: MIT Press.

Morton, Timothy 2007. *Ecology without nature : rethinking environmental aesthetics*. Cambridge, Mass: Harvard University Press.

Nancy, Jean-Luc, 2015. *After Fukushima : the equivalence of catastrophes*. Käänt. Charlotte Mandell. New York: Fordham University Press.

Oksanen, Satu 2019. ”Museo kompostina – muunlajisuus, materiaalit ja rytmi”. *Yhteiselo: Ihminen, eläin ja luonto Kiasman kokoelmassa*. Toim. Saara Hacklin & Satu Oksanen. Helsinki: Nykytaiteen museo Kiasma, 70–95.

Popa, Liliana 2015. ”Living Vegetation in Contemporary Art”. *Journal of Horticulture, Forestry and Biotechnology* 19 (3), 94–102. <https://www.journal-hfb.usab->

[tm.ro/romana/2015/Lucrari%20PDF/Lucrari%20PDF%2019\(3\)/18Popa%20Liliana.pdf](http://tm.ro/romana/2015/Lucrari%20PDF/Lucrari%20PDF%2019(3)/18Popa%20Liliana.pdf)  
(17.4.2020).

Portanova, Stamatina 2005. "Rhythmic Parasites: A Virological Analysis of Sound and Dance". *Fibreculture Journal* 4. [http://journal.fibreculture.org/issue4/issue4\\_portanova.html](http://journal.fibreculture.org/issue4/issue4_portanova.html)  
(25.3.2020).

Sederholm, Helena 2019. "Arcimbeldon perilliset: eli puiden ja kukkien lihallisuus, lihan ja solujen taide". *Tahiti*, 9 (2), 55–68. <https://doi.org/10.23995/tht.88071> (6.4.2020).

Sepänmaa, Yrjö 2017. "Maa vihertyy: vihertaiteen ja –taitojen estetiikka". *Vihreä päänsärky! Taidetta siemenestä kompostiin*. Toim. Yrjö Sepänmaa, Liisa Heikkilä-Palo & Virpi Kaukio. Helsinki: Maahenki Oy, 8–17.

Smailbegović, Ada 2015. "Cloud Writing: Describing Soft Architectures of Change in the Anthropocene". *Art in the Anthropocene: Encounters Among Aesthetics, Politics, Environments and Epistemologies*. Toim. Heather Davis & Etienne Turpin. Open Humanities Press. <http://www.oapen.org/download/?type=document&docid=560010> (26.3.2020).

Rautjoki, Ville-Matti 2017. "Khronoksen talo – ekologinen kannanotto vai romanttinen lavastus?". *Taidelehti* 1/2017. [http://www.taidelehti.fi/arkisto/taide\\_1-17/artikkelit](http://www.taidelehti.fi/arkisto/taide_1-17/artikkelit)  
(25.4.2020).

Ruohonen, Johanna 2013. *Imagining a New Society: Public Painting as Politics in Postwar Finland*. Turku: Turun yliopisto.

Ryder, Richard D, 2011. *Speciesism, Painism and Happiness: A Morality for the Twenty-First Century*. Luton, Bedfordshire: Andrews UK Ltd.

Tiainen, Milla & Kontturi, Katve-Kaisa & Hongisto, Ilona 2015. "Preface: Movement, Aesthetics, Ontology." *Cultural Studies Review* 21, no. 2 (Syyskuu 1, 2015): 4–13.  
<http://search.proquest.com/docview/1774184328/>.

Tiainen, Milla 2017. "Sonic Technoecology: Voice and Non- anthropocentric Survival in The Algae Opera". *Australian Feminist Studies* 32:94 (Toukokuu 2018), 359–376.

<https://doi.org/10.1080/08164649.2017.1466651> (8.4.2020).

Torvinen, Juha & Välimäki, Susanna 2014. "Ympäristö, ihminen ja eko-apokalypsi: Miten nykytaide kuuntelee luontoa?" *Lähikuva: Turun elokuvakerho ry:n jäsenlehti* 27/2014, 8–27.

*Turun Sanomat (TS)* 2019.

Uusitalo, Kirsi 2018. "Khronoksen talo, tulevaisuuden kulttuuriperintöä?" *Mustekala*.

*Kulttuuriperintö* 3/2018. <http://mustekala.info/teemanumerot/kulttuuriperinto-3-2018-vol-72/khronoksen-talo-tulevaisuuden-rakennusperintoa/> (25.4.2020).

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

Viljo, Eeva Maija 1999. "Kohti kriittistä taiteentutkimusta – Uusia metodologisia haasteita". *Rakenteita: juhla kirja, joka omistetaan Eeva Maija Viljolle hänen 60-vuotispäivänään 9. joulukuuta*. Toim. Hanna Pirinen. Helsinki: Taidehistorian seura.

Wohlleben, Peter 2017 (2015). *Puiden salattu elämä: Kasvikunnan kuninkaiden tunteista ja viestinnästä*. Alkup. *Das Geheime Leben der Bäume*. Käänt. Pirkko Roinila. Helsinki: Gummerus.

Wolfe, Cary 2010. *What Is Posthumanism?* Minneapolis: University of Minnesota Press.