

**Katve-Kaisa Kontturi**

## Taide/teoria ja tekemisen liike

Sanayhdistelmänä liikkuva kuva assosioituu kenties ensimmäisenä elokuvaan. Liikkuvaa kuvaa ovat arkiymmärryksellä myös esimerkiksi televisiomainonta tai video- ja mediataide. Mutta entä valokuva tai maalaus? Vaikka tutkijoiden luennat ovat jo osoittaneet ne liikkuviksi merkitysprosesseiksi, ”mediumeina” maalausta ja valokuvaa on pidetty ennemminkin staattisina kuin liikkeessä olevina: valokuva vangitsee, jähmettää kuvaamaansa, maalaus on vähintäänkin rajattu otos todellisuudesta. Nykykirjoittajista muun muassa maalari Barbara Bolt ja valokuvataiteilija Yve Lomax kyseenalaistavat tällaisen näkemyksen. Heille taide on vahvasti vuorovaikutteinen prosessi, jossa inhimillinen toiminta ei yksinään tee teosta, vaan jossa myös taiteen materia maalista malliin ja kemialliseen kuvankehitykseen on aktiivinen osallinen. Tällöin ”mediumi” ei ole merkitystä rajaava (osa)tekijä. Sen sijaan se on yksi niistä mahdollisuuksien tiloista, joissa taide liikkuu ja tapahtuu, tekee maailmaa toiseksi.

Katsauksessani tarkastelen, kuinka taiteen tekeminen laventaa ymmärrystä liikkuvan kuvan määritelmästä. Käsittelen ensi sijassa neljää tutkimusta: brittiläisen Rosemary Bettertonin toimittamaa kokoelmaa *Unframed. Practices and Politics of Women’s Contemporary Painting* (2004), australialaisen Barbara Boltin *Art Beyond Representation. The Performative Power of Image* -teosta (2004)<sup>1</sup>, suomalaisen Lea Kantosen taiteellista väitöskirjaa *Teltha. Kohtaamisia nuorten taidetyöpajoissa* (2005) ja brittiläisen Yve Lomaxin *Sounding the Event. Escapades in Dialogue and Matters of Art, Nature and Time* -tutkielmaa (2005). Teosten kirjoittajat ovat sekä taiteilijoita että taiteentutkijoita/teoreetikkoja, useassa tapauksessa samanaikaisesti molempia. Heitä yhdistää kiinnostus sellaisiin taideteoreettisiin kysymyksiin kuin *miten* taide on, kuinka se toimii ja miten taidetta tulisi käsitteellistää. Kirjoittajat eivät kuitenkaan pureudu kysymyksiinsä filosofis-analyttisesti, eivätkä edes aina artikuloi niitä suorasanaisesti.

<sup>1</sup> Boltin teos perustuu hänen julkaisemattomaan väitöskirjaansa.

<sup>2</sup> Betterton 2004b; Bolt 2004a, passim, ks. erit. 8, 153; Bolt 2004b; Lomax 2005, 55–56; Lee 2004, 116–118.

<sup>3</sup> Olen työstänyt tätä kysymystä tarkemmin artikkeleissa Kontturi & Tiainen 2004 ja Kontturi 2005.

<sup>4</sup> Ks. Bolt 2004a, 50; Kontturi 2005, 156–157, 162–165; Tiainen 2005. Penny Florencen ja Nicola Fosterin (2000) toimittama *Differential Aesthetics. Art Practices, Philosophy and Feminist Understandings* -kokoelma oli ensimmäisiä kartoituksia tekemisen teoretisoinnin mahdollisuuksista. Kokoelma sisältää niin taiteilijoiden statementsia taiteen tekemisestä, kuin taiteen tutkijoiden, filosofien ja esteetikkojen analyyttisiä tekstejä. Mukana on monia samoja kirjoittajia kuin Bettertonin (2004) toimittamassa kokoelmassa, muun muassa Betterton itse, Barbara Bolt, Marsha Meskimmon sekä Lubaina Himid.

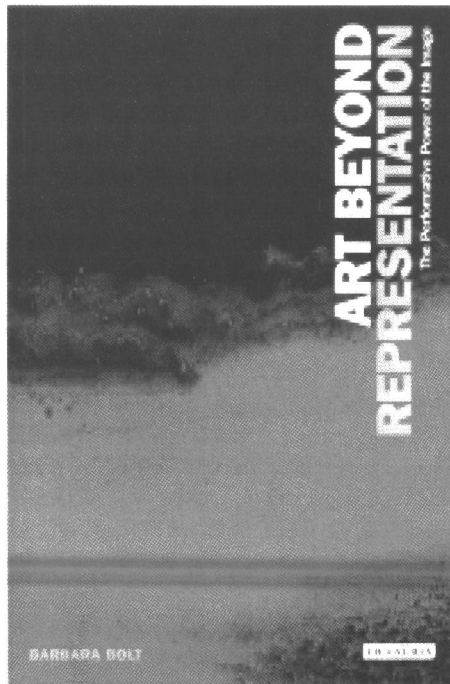
<sup>5</sup> Bolt 2004a, 6, 130.

## Osallistumisia: tekeminen, keskustelu ja kuuntelu

Sen sijaan, että teksteissä kirjoitettaisiin filosofiaa taiteesta tai tehtäisiin analyyttisiä luentoja taideobjekteista, kirjoittajat pyrkivät osallistuvuuteen: liikuttamaan ajatteluaan taiteen, teorian ja tekemisen kanssa. Tämä ei kuitenkaan merkitse sitä, että he väittäisivät taiteen ja teorian tekemisen olevan yhteneviä prosesseja. Pikemminkin kyse on siitä, että teoretisoiva taiteen tekijä ja toisaalta taiteen tekemistä läheltä seuraava tutkija voivat onnistua muuttamaan totunnaisia käsityksiään, mikäli he pystyvät altistumaan ”toisenlaiselle” toiminnan tavalle, olemaan sensitiivinen sen erityisyydelle.

Osallistuminen on siis teoreettis-metodinen kirjoittamisen ja tutkimisen tapa, jolla Boltin, Lomaxin, Kantosen ja Bettertonin kokoelman teksteissä tartutaan painaviin ontologisiin ja epistemologisiin kysymyksiin. Oli kyse yhteisö- tai keskustelutaiteen potentiaaleista, kuten Lea Kantosella, tai kokeellisesta kirjoittamisesta filosofien kanssa Yve Lomaxin tapaan, metodina osallistuminen tähtää vuorovaikutukseen ja tiukkojen vastakkainasettelujen, esimerkiksi taiteen tekemisen ja sen teoretisoinnin, murtamiseen. Laajemmin ilmaistuna useat kirjoittajista ottavat etäisyyttä sellaiseen (tutkimus)käsitteistöön, joka ei huomioi taiteen tekemisen erityisyyttä. Boltilla ja Lomaxilla sekä osalla Bettertonin kokoelman kirjoittajista tämä tarkoittaa erkaantumista representaation logiikasta ja tekstuaalisista otteista.<sup>2</sup> Nämä yksinkertaistavat monimutkaisen tekoprosessin usein merkitysten diskursiiviseksi tuottamiseksi, jolloin se, miten taide tapahtuu, jää sivuseikaksi. Kaiken kaikkiaan tutkimuksessa on kyse *muutoksesta*: halusta haastaa ja muuttaa vallitsevia tutkimuskäytäntöjä ja kirjoitustapoja, jotka kahlitsevat taiteen liikkumattomaksi tutkimusobjektiksi.<sup>3</sup>

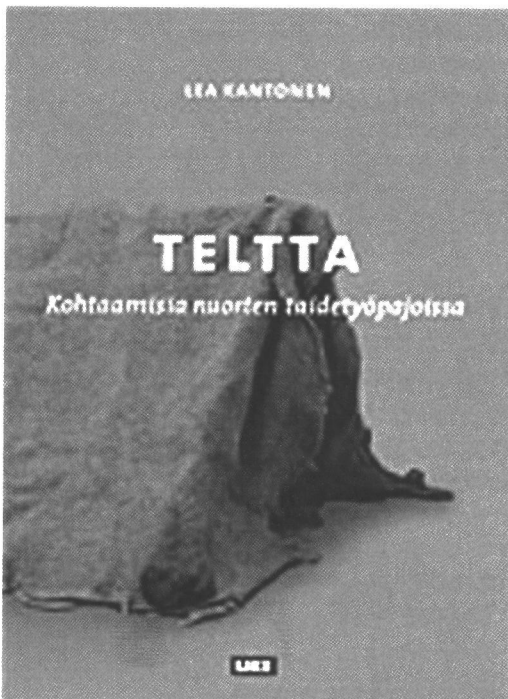
Tekeminen on se kulma tai kenties oikeammin asento, josta muutoksen mahdollisuudet avautuvat tutkimuksissa. Siinä missä jälkistrukturalistisen taiteen tutkimuksen valtavirta on saattanut teokset liikkeeseen painottamalla tutkijan paikantuneisuutta ja hänen luentoja poliittisuutta, tekemisen kulmasta liike on itsessään taiteen olemisen tapa.<sup>4</sup> Bolt perustaa teoreettisen kehittelynsä osallistuvaan havainnointiin: taiteellisen työskentelyn nostattamat ajatukset antavat suunnan hänen tutkimuksensa teoreettisfilosofiselle kysymyksenasettelulle.<sup>5</sup> Maalattessaan kahta teosta, joiden mallit lukivat eri kirjoja, Bolt tunsu, kuinka maalauksen prosessissa tekstien materiaalis-tekstuaalinen maailma tuli osaksi hänen sivellintyöskentelyään, alkoi maalata itsessään. Hän oli osa maalauksen materiaalis-ruumiillista liikettä, muttei sen hallitsija.



Boltille representaatio ei selittänyt tyhjentävästi hänen kokemustaan vaan haastoi etsimään osuvampia teoretisointeja.

Kantosen hänen perheensä kanssa muun muassa Meksikossa, Lapissa ja Virossa tekemä yhteisötaide – Telтта-projekti – muistuttaa toimintatutkimusta ja etnografista kenttätöitä, jonka menetelmänä hän mainitsee myös osallistuvan havainnoinnin.<sup>6</sup> Yhteisötaide on hänelle kommunikaatiomuoto, keskustelua, joka haastaa yksilötaiteilijan määritelmää ja on samanaikaisesti tutkimusta ja taiteen tekemistä vailla yksiselitteistä kohdetta ellei siksi sitten nimeä monikulttuurisuutta ja suvaitsevuuutta. Joka tapauksessa Kantonen painottaa, etteivät projektiin osallistuneet koululaiset (ja opettajat) Suomessa ja ulkomailla olleet kohteita, vaan hänen laillaan he tekivät taidetta ja tutkimusta.<sup>7</sup>

Kantosen tutkimus ei ole retrospektiivnen analyysi Telтта-projektista. Hän ei pidä mielekkäänä tavoitteena tehdä tutkimusta niin kuin taiteen tutkijat: käsitteellistämällä tekemistä teorian ja filosofian kannalta.<sup>8</sup> Tämän sijaan hän ihmettelee kysymyksiä, joita Telтта-projektin varrella on syntynyt, eri toten sitä, miten tutkimus ja taiteellinen työskentely ovat siinä koskettaneet toisiaan. Kantonen on onnistunut tässä erinomaisesti: itsereflektiivisyys ei lipsu kertaakaan itsekorostukseksi ja yhteisötaiteellisten projektien kuvailuun kietoutuu niin luontevasti painavaa asiaa, että kokonaisuus vaikuttaa miltei tarkoituksettomasti muotoutuneen puheenvuoroksi ajankohtaisista taide-teoreettisista kysymyksistä. Esimerkiksi käy se, miten Kantonen niveltää keskustelun ja kuuntelemisen kaltaiset ajankohtaiset tietoteoreettiset kysymykset yhteisötaiteen problematiikkaan. Johdannossa esitelty kirjo määritelmiä – tutkimuksen tietoteoreettiset lähtökohdat – limittyvät käsittelyluvuissa kielelliseen esittämiseen: kirja sisältää runsaasti tapahtumakuvauksia, sitaatteja ja selkeäksi toimitettuja keskustelunpätkiä, joita ei analysoida puhki, vaan jotka osoittavat taiteen tapahtumallisuudesta.



Paitsi, että Kantosen tutkimus on otteeltaan osallistuva ja keskusteleva, hän puhuu myös suorasanaisesti dialogi- ja keskustelutaiteesta, joihin liittyy erottamattomasti (toisen) kuunteleminen.<sup>9</sup> Hänen, kuten myös Yve Lomaxin, tutkimusasetelmassa ja kirjoitustavassa keskustelu ja kuuntelu ovat läsnä läpikotaisesti. Siinä missä Kantonen kuuntelee pääosin yhteisötaideprojektien osanottajia pohkien heidän käsityksiään kodista ja lempipaikoista muun muassa sukupuolittuneina tiloina, Lomax keskittyy kuuntelemaan ja kuulostelemaan,

<sup>6</sup> Kantonen 2005, 40–42, 46–47. Kantonen jäsentää työtään näiden lisäksi myös taidekasvattamiseksi, toimittamiseksi ja aktivismiksi. Ks. mt., 43–48.

<sup>7</sup> Mt., 16, 49–50.

<sup>8</sup> Mt., 32.

<sup>9</sup> Kantonen 2005, "Kuuntelemisen estetiikka ja luottamuksen rakentaminen", 74–76.

<sup>10</sup> Sitaattien käytöstä osallistuvassa otteessa ks. Elfving 2005.

<sup>11</sup> Betterton 2004, 90–91.

<sup>12</sup> Lee 2004.

<sup>13</sup> Himid 2004.

mitä sellaisilla filosofeilla kuin esimerkiksi Michel Serres, Isabelle Stengers tai Gilles Deleuze, on sanottavaa taiteen tapahtumallisuudesta. Tämä samanaikaisesti sekä yhdistää että erottaa Lomaxin ja Kantosen tutkimuksia. Yhdistävä teema – taide tapahtumana ja toimintana, liikkeenä – kirjoitetaan näkyviin eri tavoin.

Lomaxin kirjoittamisen tapa on epäkonventionaalisuudessaan kiehtova. Hän ottaa keskustelevuuden tosissaan ja punnitsee lainaamiaan sitaatteja puheenrytmiiä tavoitellen, pannen teoreetikot kohtaamaan toisensa: ”Hän kysyy...”, ”minä vastaan...”, ”Kuuntele...”, ”Me kuulemme sinua Gilles Deleuze...”. Lauseet ovat paikoin epätäydellisiä ja toistavat usein jo kuultua, mutteivät koskaan täysin samaa. Pienet muutokset, jotka toisten kuuleminen on saanut aikaan, liikuttavat tekstiä ja muokkaavat käsitystä siitä, mikä ja miten valokuvallinen tapahtuma on. Lomax ei hävitä sivuäänä eikä pidä niiden aiheuttamaa hälyä ajattelun esteenä vaan pikemminkin muutoksen edellytyksenä.

Myös Bettertonin kokoelmassa dialogimuotoisuus avaa toisinkirjoittamisen mahdollisuuden. Bettertonin omassa artikkelissa sitaatit kuljettavat ajattelua<sup>10</sup> ja hän myös luo Lomaxin lailla vuoropuheluita, joita ei koskaan ole tosiasiallisesti tapahtunut. Teoreetikkojen keskusteluttamisen sijaan hän kirjoittaa kahden (proto-)feministitaiteilijan, Eva Hessen ja Susan Hillerin kohtaamisesta.<sup>11</sup> Bettertonille Hessen ja Hillerin taiteen dialoginen tarkastelu on kirjoittamista taiteilijoiden kanssa. Samanaikaisesti Betterton kuvaa myös omia ruumiillisia tuntemuksiaan Hessen ja Hillerin teosten äärellä. Tällä yhdistelmällä hän tavoittelee otetta, jossa taiteen tutkiminen on monensuuntainen tapahtuma – katselemista, kuuntelemista ja tuntemista vastavuoroisesti.

Myös muissa kokoelman artikkeleissa ”kanssakirjoittaminen” tähtää taiteen tekemisen ja teoretisoimisen yhteen saattamiseen. Parhaimmillaan tämä tarkoittaa tekemisen käytäntöjen avaamia uusia teoreettisia rihmoja, kuten Rosa Leen artikkelissa, joka perustuu kolmen taiteilijan keskusteluun, mutta on vuoropuhelun sijaan jäsenetty tutkimuskäsitteiden kautta.<sup>12</sup> Heikoimmillaan se jähmettyy epäkiinnostavaksi, oman työn puolianalyttiseksi kuvailuksi, jota Kantonen halusi työssään välttää.<sup>13</sup>

Yhtä kaikki, osallistuminen – tekeminen, keskusteleminen ja kuuntelu – tavoittelee teksteissä subjekti–objekti–jaottelua vastavuoroisempaa tutkimusasetelmaa, sellaista, joka kaihtaa hierarkioita ja jähmeitä positioita. Keskusteleminen ja kuunteleminen kytkeytyvätkin kulttuurintutkimuksessa, ja erityisesti sen feministisissä lähestymistavoissa, jo vuosikymmeniä esitettyyn nk. miehisen, kyklooppisen, universaalien ja kategorisoivan katseen kritiikkiin. Siitä huolimatta, että keskusteleminen ja kuuntelu tarjoavat visuaalisen kulttuurin tutkimukselle tuoreen kohtaamistavan, osallistuminen ei ole tässä suhteessa kuitenkaan kaikkivoipa, valta-asemista vapaa metodi: keskustella voi myös toisen päälle huutaen ja kuunnella voi korvat toisten sanoilta sulkien.

### **Tekemisen teoretisointeja: performatiivisuus ja tapahtuminen**

Tarkastelemani tutkimukset kiinnittävät eri teoreettis-metodologisista kulumista huomion siihen, kuinka tekemisen prosessissa taide on avoin tapahtuma eikä esimerkiksi työskentelyprosessin lopputulos. Kuitenkin se, miten kiinteästi tekeminen ja teoretisointi limittyvät tai miten ne painottuvat suhteessa toisiinsa,

vaihtelee teksteissä huomattavasti. Tämä kertoo osaltaan siitä, kuinka haasteellisen tehtävän parissa kirjoittajat työskentelevät. Vaikka tekstien avaukset tekemisen ja teoretisoinnin kanssakäymisestä pitävät paikoin edelleen yllä kritisoimaansa vastakkainasettelua teorian ja praksiksen välillä, ne kohdat, joissa jaottelut ylittyvät, ovat sitäkin kiinnostavampia. Ne ovat yrityksiä ja avauksia, eivät loppuratkaisuja.

Barbara Boltin ja Yve Lomaxin teokset ovat selkeästi teoriapainotteisia. Niissä kuvan tapahtumallisuuteen tartutaan esittelemällä moniääninen, eri perinteistä tuleva kaarti filosofeja ja pohtimalla, kuinka näiden ajattelu auttaisi käsitteellistämään taidetta toisin. Boltin lähtökohtana on, ettei käytännön logiikka ole loogikon logiikkaa – taiteen tekijän ja taiteen teoreetikon näkökohdat poikkeavat siis toisistaan. Boltille representaatio on vallitseva järjestelmä, jonka puitteissa taide käsitetään. Kuten jo totesin, hänen kokemuksensa taiteen tekemisen prosessista – maalauksen aktista – on toinen. Siinä ei ole niinkään kyse merkitysten diskursiivisesta tuotannosta, kuin luovasta toiminnasta, joka on parhaimmillaan vastavuoroista, Boltin sanoja lainatakseni dynaamista materiaalista vaihtoa (*dynamical material exchange*) objektien, kuvien ja edellisiä tekevien ja kokevien ruumiiden kesken.<sup>14</sup>

Boltin mukaan taide ei siis ole representatiivista vaan performatiivista toimintaa.<sup>15</sup> *Art Beyond Representation* -kirjan esittelemä ote ei ole kuitenkaan Judith Butlerin filosofiaan pohjautuvaa performatiivisuutta, johon erityisesti suomalaisessa visuaalisen kulttuurin tutkimuksessa on viitattu paljon.<sup>16</sup> Bolt kritisoi Butlerin performatiivisuus-käsitystä siitä, että tämä ensisijaistaa diskursiivisuuden ja kielen merkityksen subjektiuden rakentumisessa. Gilles Deleuzen ajatteluun pohjaten Bolt hahmottelee sellaista kuvan performatiivisuutta, joka antaa enemmän tilaa materian ja ruumiiden toiminnalle.<sup>17</sup> Tämä on myös hänen luonnostelemansa taideteoksen materialistisen ontologian (engl. *materialist ontology of the work of art*) perusta. Materialistinen ontologia painottaa sitä, kuinka taiteen tekeminen on materiaalis-ruumiillista liikettä; tapahtuma, jossa taiteilijan työskentelyllä on painava sijansa, mutta jota inhimilliset voimat eivät yksin hallitse. Se kiinnittää huomion taiteen prosessuaalisuuteen kokonaisvaltaisesti, ei ainoastaan siihen, miten teosta voidaan sen valmistuttua lukea. Olemisen sijaan se on tulemisen ja muutoksen, liikkeen ontologiaa.

Osallistuvasta lähtökohdastaan huolimatta Boltin teokseen lomittuu huomattavan vähän huomioita taiteen tekemisen käytännöstä. Tutkimuksen kiinnostavuus onkin toisaalla, poiminnoissa, joita hän esittää materialistisen ontologiansa tueksi. Teoreettis-filosofisesti tutkimus on häkellyttävän, jopa epäilyttävän moninainen. Se esittelee rinta rinnan niin Martin Heideggerin kuin Bruno Latourin sekä Deleuzen ja Félix Guattarin representaatiokritiikkiä ja innostuu yhtä lailla C. S. Peircen analyttisen filosofian dynaamisesta objektista kuin Donna Harawayn feministisen tieteenkriitikin materiaalis-semioottisesta toimijasta. Huolimatta siitä, ettei Bolt paneudu esittelemiensä ajattelijoiden erittelyyn tarkemmin, hänen representaatiokeskeisyyttä haastava työnsä osoittaa, kuinka monista eri lähtökohdista ymmärrys (maalaus)taiteesta liikkeenä ja tapahtumana voi avautua. Boltin päämäärä on mitä ilmeisimmin tarttua affirmatiivisesti mahdollisuuksiin, ei näivettää muutosuskoaan sitä palvelemattomaan kritiikkiin.

Lomax on teoreettis-filosofisesti Boltia johdonmukaisempi. Hän käy keskustelua muiden muassa Serresin, Stengersin, Deleuzen, Guattarin ja Badioun kanssa. Lomaxin mukaan he ovat tapahtuman teoretikkoja, joiden puhe

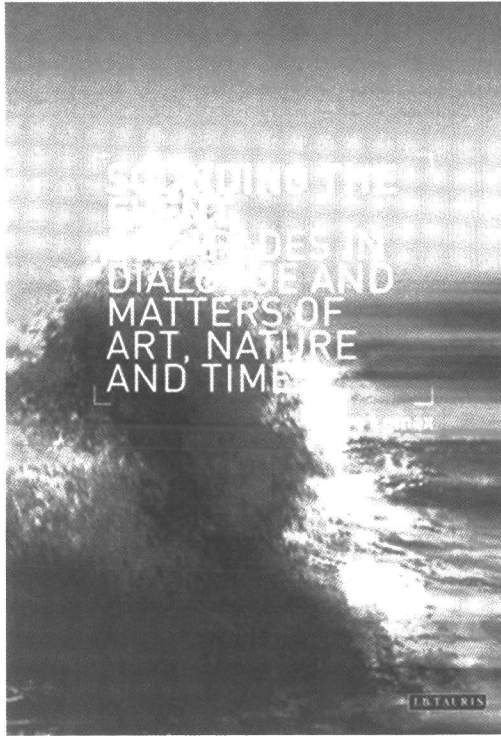
<sup>14</sup> Bolt 2004a, 8.

<sup>15</sup> Bolt 2004a&Bolt 2004b.

<sup>16</sup> Ks. Rossi 2002; Vänskä 2005, Koivunen 2004.

<sup>17</sup> Bolt 2004a, 155–160, 173.

<sup>18</sup> Lomax 2005, passim, ks. erit. 30–32.



(maailman) liikkeen moninaisuudesta ja lakkaamattomuudesta sekä materiaalis-ruumiillisesta ainutkertaisuudesta, saattaa hänet ymmärtämään valokuvauksen dynaamiseksi, monensuuntaiseksi tapahtumaksi. Valokuva ei ole passiivinen väline merkityksen välittämiseen tai säilyttämiseen: valokuvat eivät muovaudu ainoastaan katsojan, tutkijan ja/ tai taiteilijan toimesta vaan myös muuttavat maailmaa, tekevät sen toiseksi. Kuten Boltille maalaus, Lomaxille valokuvaus on toimintaa, objektin sijaan se on teon sana. Lomax kysyy (nimeettömältä) keskustelukumppaniltaan onko still-

kuvan ottaminen ”sirkuttavasta puusta” mahdollista ilman, että puun ääni katoaa. Hän saa vastaukseksi, että kyllä se on, mutta valokuvaus ei silloin ole jonkin kuvaamista vaan kuvaamista jonkun kanssa. Valokuvallisen reproduktion sijaan tapahtuu *valokuvallinen muutos*.<sup>18</sup> Tämä tarkoittaa, että valokuva tavoittelee omalla olemisen liikkeellään visertävää puuta, tulee ehdoillaan visertäväksi puuksi.

Boltin lailla Lomaxin kytkökset taiteen tekemisen käytäntöön ovat vähäiset. Kuitenkin hänen polveilevat ajatuskulkunsa – keskustelunsa – luovat vankkoja ja omaperäisiä siltoja esimerkiksi Stengersin tieteen filosofian ja valokuvan ontologian välille. Lomax ei jankuta, mutta on hyvin sitkeä pyrkiessään muuttamaan lukijan ajattelua. Hän taivuttaa monimutkaiset ontologiset kysymykset puhekielelle ja muistuttaa lukijaa toistuvasti siitä, että keskustelu on tapahtuma itsessään. Siinä missä Bolt etenee jokseenkin perinteisen tieteellisen tekstin kaavan mukaan selvittämällä lähtökohtansa ja kooten sitten tukea ja vertailukohtia argumentoinnilleen, Lomax kirjoittaa itsereflektiivisesti kuulostellen ja luovia kytkentöjä tehden, enemmänkin kansakulkien kuin juonellisesti kertoen. Lomaxin teksti tarjoaa taite(id)en tutkimukselle todellisen haasteen. Se kannustaa kokeilemaan kokeellisia kirjoittamisen tapoja, ottamaan tosissaan sen, että niin taiteen kun tieteellisen tekstin luominenkin on tekemistä ja tapahtumista.

### **Tekemisen liike feministisenä projektina**

Siitä huolimatta, ettei Lomax sen paremmin kuin Boltkaan tätä itse eksplikoi, voi kumpaakin kirjaa pitää feministisenä projektina. Boltin ja Lomaxin teosten sivuilla käytyihin keskusteluihin osallistuvat merkittävästi feministitut-



kijat, kuten jo mainitut tieteenfilosofit Isabelle Stengers ja Donna Haraway, sekä esimerkiksi Deleuzen ajattelua työstäneet feministifilosofit Elizabeth Grosz ja Dorothea Olkowski. Ennen kaikkea kyse on kuitenkin siitä, miten ja mitä Bolt ja Lomax tekevät näiden feministitutkijoiden tekstien kanssa.

Lomaxille ja Boltille Stengers ja Haraway haastavat näkemykset taiteen tekemisestä ja tutkimisesta todellisuuden hallintana. He avaavat näkökulman ”tekemisen etiikkaan”, joka murtautuu ulos sellaisesta logiikasta, jossa tekemisellä on tietty lausuttu päämäärä tai toteutuksen kaava. Heidän kanssaan taiteen tekeminen ja tutkiminen näyttätyy vastavuoroisena liikkeenä, jossa materia on aktiivinen osallinen.<sup>19</sup> Lomax lainaa Stengersin tutkimaa luonnontieteilijä Barbara McClintockia, joka maissintähkiä tutkiessaan tajusi, ettei hänen kannata etsiä niistä niinkään yleisiä lainalaisuuksia kuin ainutkertaisuuksia, kuunnella niitä: ”antakaamme materiaan tulla luoksemme”.<sup>20</sup> Boltin esittelemässä Harawayn materiaalis-semioottisessa toimijassa on kyse samankaltaisesta oivalluksesta; siitä, ettei maailma ole mykkä kohde, joka muuttuu eläväksi ainoastaan tutkijan luennoissa.

Hallinnan ja objektivoinnin tilalle Stengers ja Haraway esittävät kanssikäymistä ja oppimista – toimintaa, joka pysyy mukana materiaan liikkeessä. Tämä on feministisesti tärkeää ainakin kahdesta kulmasta. Ensinnäkin sukupuolittunut mieli–ruumis/materia-jako liittyy taiteen kentän vuositaiseen työnjakoon, nais(ruumiis)iin taiteen objekteina ja miestekijöihin luovina neroina. Se toistuu myös tutkimusasetelmissa, joissa on aktuaaliseen (materiaalis-ruumiillisen) tekemiseen keskittymisen sijaan kategorisoiden hallinnoitu taideobjekteja, annettu passiiviselle materiaalille merkityksiä ja tutkittu taiteilijoiden (henkistä) luovuutta heidän tekstiensä valossa. Toisaalta silloin harvoin kun taiteen tekemisen aktiin on kiinnitetty huomiota, kohteena ovat olleet miestaiteilijat, kuten Jackson Pollock tai Francis Bacon, joista jälkim-

mäiseen myös Bolt viittaa useasti tekemisen ontologiaa h a h m o t t a e s - saan.<sup>21</sup> Feministisetkin tutkimukset ovat viime vuosiin asti painottuneet pääosin kuvien lähilukuun. Tosin huomio on enenevässä määrin alkanut siirtyä miesmestareiden taiteen toisintulkinnoista naisten teoksiin.<sup>22</sup> Naistaiteilijoita on toki tutkittu, mutta silloin heidän institutionaalisen asemansa kontekstuaalista pohtimista on pidetty taiteen tekemisen aktia oleellisempänä.<sup>23</sup>

Bettertonin toimittama *Unframed. Practices and Politics of Women's Contemporary Painting* -kokoelma tarttuu juuri tähän. Se keskittyy naisten tekemään nykymaalustaiteeseen erityisesti

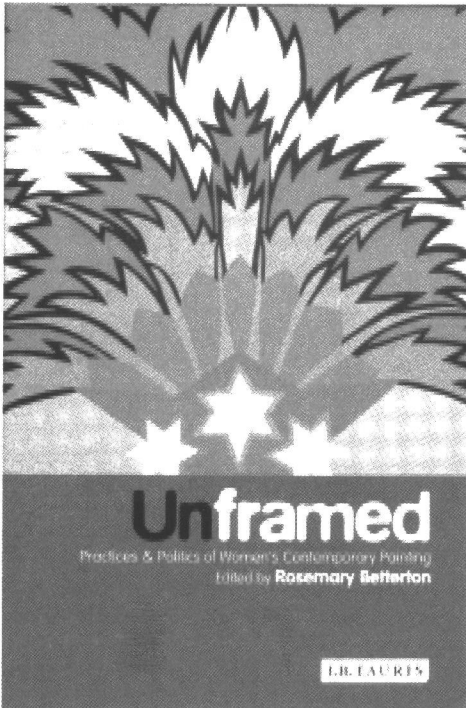
<sup>19</sup> Ks. esim. Bolt 2004a, 76–78, 81–82; Lomax 2005, 66–74.

<sup>20</sup> Lomax 2005, 66.

<sup>21</sup> Bolt 2004a, 84–85, 136–137, 144, 176; Bolt 2004b, 50.

<sup>22</sup> Ks. esim. Broude & Garrard (eds.) 1982; Broude & Garrard (eds.) 1992; Pollock (ed.) 1996.

<sup>23</sup> Ks. esim. Konttinen 1991; Palin (toim.) 2004. Palinin toimittama *Modernia on moneksi* -kokoelma perustuu ”Nykyaikais- tumisen projekteja kuvataiteessa, taide- teollisuudessa ja arkkitehtuurissa” – tutkimushankkeeseen, jonka tavoite oli tutkia naisia juuri taiteente- kijöinä maailman sotien välisen ajan Suomessa.



<sup>24</sup> Ks. esim. Bolt 2004b; Betterton 2004b; Fortnum 2004; Lee 2004; Partou 2004; Meskimmon 2004

<sup>25</sup> Ks. esim. Meskimmon 2004; Partou 2004

<sup>26</sup> Ks. esim. Betterton 2004; Fortnum 2004.

<sup>27</sup> Ks. esim. Meskimmon 2004; Bolt 2004.

<sup>28</sup> Ks. Betterton 2004; Lee 2004.

<sup>29</sup> Ks. Lomax 2005; ks. myös Lomaxin (2001) aiempi teos *Writing the Art. An Adventure with Art and Theory*.

<sup>30</sup> Kantonen 2005, 16.

<sup>31</sup> Betterton 2004a, 4.

<sup>32</sup> Ks. esim. Gylén 2005, 38–41.

tekemisen kautta. Kokoelma antaa äänen naistekijöille, heidän sanoilleen ja kuvilleen. Se hahmottelee myös useita väyliä siihen, miten tekemistä voisi teoretisoida, tarjoten lähtökohtia niin taiteilijoilta kuin taiteen tutkijoilta. Useimmissa kokoelman kymmenestä artikkelissa painopiste on taiteen tekemisen ruumiillisuudessa, materiaalisuudessa ja haptisuudessa.<sup>24</sup> Käsiteellistykset tulevat usein feministiteoreetikoilta, kuten Boltin käyttämiltä Groszilta ja Harawaylta sekä elokuvatutkija Laura U. Marksilta, mutta myös esimerkiksi Deleuzelta ja Guattarilta. Kokoelma tukee ja täydentää Lomaxin ja Boltin teoriakeskeisiä monografioita, vaikkei sitä ole syytä pitää edellisten käytännöllisenä vastinparina. Kun kirjoja lukee rinnakkain, Boltin tutkimuksen sivuilla taajaan toistuvat miestaiteilijat voi mielessään korvata Bettertonin kokoelman naistaiteilijoiden arsenaalilla. Koska kirjat ovat saman kustantamon, I.B. Taurisin, tuotteita, tämä on tuskin sattumaa. Feministisyyteen kliseeksi asti liitetty kollektiivisuuden ihanne vaikuttaa toimivan I.B. Taurisin julkaisupolitiikassa haasteellisella tavalla: se osoittaa, ettei yksissä kansissa tarvitse tehdä kaikkea.

Ns. jaettu tekijyys onkin yksi tarkastelemieni teosten yhteisistä feministisistä rihmoista. Bettertonin kokoelmassa jaettu tekijyys saa monia variaatioita. Se ilmenee oman ja tutkittavan taiteilijan tekemisen vahvana kontekstualisointina.<sup>25</sup> Tutkijan/katsojan osuuden painottamisena<sup>26</sup> ja taiteen tekemisen vuorovaikutteisuuden korostamisena sekä fenomenologisen interkorporealisuuden että erilaisten materian aktiivisuutta painottavien filosofioiden kautta.<sup>27</sup> Myös dialogit kahden tai useamman taiteilijan välillä tai taiteilijan ja tutkijan kesken korostavat tätä.<sup>28</sup>

Bolt puolestaan pyörittää jo kirjansa ensimmäisellä sivulla näkemyksen siitä, että hän olisi yksin vastuussa taiteesta, jota tekee. Kirjan johtajatuksen, eli materian aktiivisen toiminnan, kautta jaettu tekijyys on yksi hänen työskentelynsä lähtökohtia. Lomaxin painottama tapahtumallisuus on niin ikään mahdollista tulkita (miehisen) yksilötaiteilijuuden kritiikiksi. Lisäksi Lomaxilla valokuvataiteilijuus limittyy täysin teoreetikon työhön.<sup>29</sup> Myös Lea Kantosen tutkimustyö kytkeytyy jaettuun tekijyyteen monisäikeisesti. Kantoselle yhteisötaiteilijana toimiminen ja tutkiminen on yksilötaiteilijuuden kritiikkiä.<sup>30</sup> Tässä tarkastelemani monografia onkin vain yksi hänen taiteellisen tutkimuksensa osista. Kantonen on kirjoittanut aviomiehensä kanssa aiheesta englanninkielisen julkaisun ja kokonaisuuteen kuuluvat myös useat taidenäyttelyt, joihin on osallistunut koululaisia Meksikosta, Virosta, Suomesta ja Yhdysvalloista.

## **Kohtaaminen ja oppiminen**

Rosemary Betterton mukaan yksi (maalaus)taidetta ja siitä kirjoittamista viimeisten vuosikymmenien aikana olennaisesti muuttaneista tekijöistä on lisääntynyt kulttuurinen vuorovaikutus, kohtaamiset eri kulttuurien välillä.<sup>31</sup> Siten ei liene yllätys, että Bolt ja Kantonen ja Bettertonin kokoelman kirjoittajista esimerkiksi Marsha Meskimmon löytävät ei-länsimaisista, ns. alkupe- räiskansojen kulttuureista sellaisia taidekäytäntöjä ja -käsityksiä, joita voisi kutsua länsimaisen, subjektin ja objektin toisistaan erottelevan metafysiikan kritiikiksi.<sup>32</sup>

Kantonen toteaa, että länsimainen akateeminen keskustelu perustuu kysymysten ja vastausten sekä argumenttien ja vasta-argumenttien esittämi-



seen, mutta esimerkiksi Aasiassa ei kysymyksiin anneta suoria vastauksia. Toisaalta hän kertoo, että kotikunnassa Mäntsälässä toteutettu hanke ei sekään onnistunut suunnitellun kaltaisena, sillä keskustelukulttuurit olivat erilaiset.<sup>33</sup> Bolt ja Meskimmon viittaavat puolestaan molemmat Australian alkuperäiskansojen taidekäytäntöihin. Meskimmonin artikkelissa tämä avautuu australialaisen Judy Watsonin taiteen kautta ympäristön ja ruumiin ei-hierarkkisenä suhteena.<sup>34</sup> Boltille työskentely alkuperäisasukkaiden (alun perin) asuttamassa autiomaassa ja siellä koettu häikäisevä, perspektiivin hävittävä valo haastoi hänen eurooppalaisen valokäsityksen varaan rakentuvan taidekoulutuksensa. Se pakotti katseen alas horisontista kohti läheltä seurattavia/tunnettavia ruumiin liikkeitä. Tällöin valo ei enää mahdollistanut representointia, vaan ohjasi toisenlaiseen tekemisen kulttuuriin, jossa hallinnan ja vangitsemisen sijaan oli olennaista liike.<sup>35</sup> Boltille *methexis*-käsite, jolla Paul Carter on hahmottanut Australian alkuperäiskansojen ritualistista taidekäytäntöä, kuvaa representaatiota osuvammin maalaamista katseen ja liikkeen sekä subjektin ja objektin rajat liuottavana aktina.<sup>36</sup>

On kuitenkin pidettävä mielessä, etteivät ns. alkuperäiskansojen kulttuurit tarjoa itsestään selvästi eettisesti kestävämpiä tai välttämättä vastavuoroisempia tieteen tai taiteen tekemistapoja.<sup>37</sup> Lienee kuitenkin totta, että uudet, vieraat olosuhteet saavat (ainakin jälkistrukturalistisesti orientoituneen tutkijasubjektin) punnitsemaan omia lähtökohtiaan, tekemään ne itselleen läpinäkyviksi. Näin myös muutos on mahdollisempi.<sup>38</sup> Vierautta tai toiseutta kokeakseen ei kuitenkaan tarvitse matkustaa tuhansien kilometrien päähän. Uuteen teoriatraditioon, kuva-aineistoon tutustuminen tai taiteilijan työskentelyn seuraaminen<sup>39</sup> voivat nekin avata ja liikuttaa ajattelua, kunhan vain säilyttää avoimuuden, uskaltaa asettua alttiiksi ja osallistua. Tämä edellyttää uskoa muutokseen ja halua oppia.<sup>40</sup> Silloin myös maalaus ja valokuva voivat näyttäytyä, niin kehystettyjä tai tarkkaan rajattuja lähiotoksia kuin usein ovatkin, tapahtumana ja toimintana – liikkeenä.

## Lähteet

Betterton, Rosemary (2004a), Introduction. Unframing Women's Painting. Teoksessa Rosemary Betterton (ed.), *Unframed. Practices and Politics of Women's Contemporary Painting*. London and New York: I.B. Tauris, 1–15.

Betterton, Rosemary (2004b), Susan Hiller's Painted Work. Bodies, Aesthetics and Feminism. Teoksessa Rosemary Betterton (ed.), *Unframed. Practices and Politics of Women's Contemporary Painting*. London and New York: I.B. Tauris, 79–95.

Bolt, Barbara (2004a), *Beyond Representation. The Performative Power of the Image*. London and New York: I.B. Tauris.

Bolt, Barb[ara] (2004b), Painting Is Not a Representational Practice. Teoksessa Rosemary Betterton (ed.), *Unframed. Practices and Politics of Women's Contemporary Painting*. London and New York: I.B. Tauris, 41–61.

Broude, Norma & Rose Garrard (eds.) (1981), *Art History and Feminism. Questioning the Litany*. New York: HarperCollins Publishers.

Broude, Norma, and Mary D. Garrard (eds.) (1992), *The Expanding Discourse: Feminism and Art History*. New York: HarperCollins Publishers.

Elfving, Taru (2005), Äänen ajattelua. Eija-Liisa Ahtilan videoteosten kynnyksillä. Teoksessa Taru Elfving & Katve-Kaisa Kontturi (toim.), *Kanssakäymisiä. Osallistuvan taiteentutkimuksen askelia*. Taidehistoriallisia tutkimuksia – Konsthistoriska Studier 32. Helsinki: Taidehistorian Seura, 21–32.

<sup>33</sup> Kantonen 2005, 257–258, 79–80.

<sup>34</sup> Meskimmon 2004,

<sup>35</sup> Ks. Bolt 2005, 130–132, 134–137.

<sup>36</sup> Ks. mt., 141–142.

<sup>37</sup> Ks. myös Kantonen 2005, "Monikulttuuristen taideprojektien kritiikkiä", 67–68.

<sup>38</sup> Tästä ks. tarkemmin Rogoff 2005, 10–11.

<sup>39</sup> Taiteen tekemisen havainnoinnista ja taiteen ja teorian vuorovaikutuksesta ks. Kontturi & Tiainen 2006.

<sup>40</sup> Oppimisesta siten kuin sen tässä käsitän ks. Deleuze 1994 (1968), 191–192.

Lomax kirjoittaa osuvasti siitä, kuinka luonnontieteilijä Barbara McClintockin Nobelilla myöhemmin palkitut huomiot maissintähkistä syntyivät, kun hän oppi maissintähkien kanssa, ei niitä tutkiessa. Ks. Lomax 2005, 65, 82.

- Deleuze, Gilles (1994/1968), *Difference and Repetition*. Transl. Paul Patton. New York: Columbia University Press.
- Florence, Penny & Foster, Nicola (eds.) (2000), *Differential Aesthetics. Art Practices, Philosophy and Feminist Understandings*. Aldershot: Ashgate.
- Fortnum, Rebecca (2004), Seeing and Feeling. Teoksessa Rosemary Betterton (ed.): *Unframed. Practices and Politics of Women's Contemporary Painting*. London and New York: I.B. Tauris, 139–161.
- Gylén, Marko (2005), Teoksen kirjoittautumisen haaste. Mannermaisesta filosofiasta, taidehistoriasta ja Egyptistä. Teoksessa Taru Elfving & Katve-Kaisa Kontturi (toim.), *Kanssakäymisiä. Osallistuvan taiteentutkimuksen askelia*. Taidehistoriallisia tutkimuksia – Konsthistoriska Studier 32. Helsinki: Taidehistorian Seura, 37–53.
- Himid, Lubaina (2004), Inside the Visible: Painting Histories. Teoksessa Rosemary Betterton (ed.), *Unframed. Practices and Politics of Women's Contemporary Painting*. London and New York: I.B. Tauris, 184–193.
- Kantonen, Lea (2005), *Telttä. Kohtaamisia nuorten taidetyöpajoissa*. Helsinki: Like ja Taideteollinen korkeakoulu.
- Konttinen, Riitta (1991), *Totuus enemmän kuin kauneus. Naistaiteilija, realismi ja naturalismi 1880-luvulla*. Helsinki: Otava.
- Kontturi, Katve-Kaisa (2005), Prosessi, materia ja muutos. Uusmaterialistista estetiikkaa kentällä. Teoksessa Taru Elfving & Katve-Kaisa Kontturi (toim.), *Kanssakäymisiä. Osallistuvan taiteentutkimuksen askelia*. Taidehistoriallisia tutkimuksia – Konsthistoriska Studier 32. Helsinki: Taidehistorian Seura, 153–170.
- Kontturi, Katve-Kaisa & Milla Tiainen (2004), Taiteentutkimus ja materiaalisuuden haaste. Feministisiä suunnanavauksia. *Kulttuurintutkimus* 22 (2004): 3, 17–27.
- Kontturi, Katve-Kaisa & Milla Tiainen (2006), Taide, teoria ja liikkuva vuorovaikutus. Osallistuvan taiteentutkimuksen ratkaisuja. Teoksessa Risto Pitkänen (toim.) *Taiteilija tutkijana, tutkija taiteilijana*. Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja. Jyväskylän yliopiston nykykulttuurin tutkimusyksikkö, Jyväskylä. Tulossa.
- Lee, Rosa (2004), Threads. Dialogues with Jo Bruton, Bet Harland, Nicky May and Katie Pratt. Teoksessa Rosemary Betterton (ed.), *Unframed. Practices and Politics of Women's Contemporary Painting*. London and New York: I.B. Tauris, 115–138.
- Lomax, Yve (2005), *Sounding the Event. Escapades in Dialogue and Matters of Art, Nature and Time*. London and New York: I.B. Tauris 2005.
- Lomax, Yve (2001), *Writing with Image. An Adventure with Art and Theory*. London and New York: I.B. Tauris.
- Meskimmon, Marsha (2004), Walking with Judith Watson. Painting, Politics and Intercorporeality. Teoksessa Rosemary Betterton (ed.), *Unframed. Practices and Politics of Women's Contemporary Painting*. London and New York: I.B. Tauris, 62–78.
- Palin, Tutta, toim. (2004), *Moderna on moneksi. Kuvataiteen, taideteollisuuden ja arkkitehtuurin piirteitä maailman sotien välisen ajan Suomessa*. Taidehistoriallisia tutkimuksia – Konsthistoriska Studier 29. Helsinki: Taidehistorian Seura.
- Partou (2004), The Self-portrait and The I/Eye. Rosemary Betterton (ed.), *Unframed. Practices and Politics of Women's Contemporary Painting*. London and New York: I.B. Tauris, 96–114.
- Pollock, Griselda (ed.) (1996), *Generations and Geographies. Feminist Readings*. London and New York: Routledge.
- Rogoff, Irit (2005/2003), Mikä on teoreetikko? Suom. Taru Elfving & Katve-Kaisa Kontturi. Teoksessa Taru Elfving & Katve-Kaisa Kontturi (toim.), *Kanssakäymisiä. Osallistuvan taiteentutkimuksen askelia*. Taidehistoriallisia tutkimuksia – Konsthistoriska Studier 32. Helsinki: Taidehistorian Seura, 10–17.
- Rossi, Leena-Maija (2002), *Heterotehdas. Mainonta sukupuoliuotantona*. Helsinki: Gaudeamus.
- Tiainen, Milla (2005), Ääni, ruumiillisuus, sukupuoli. Reittejä laulajien tekijyyteen

länsimaisessa taidemusiikkikulttuurissa. Teoksessa Tiainen, Milla & Marjaana Virtanen (toim.), *Musiikin ja teatterin tekijöitä*. Helsinki: Suomen musiikkitieteellinen seura, 151–186.

Vänskä, Annamari (2005), Nainen, Ruoka, Koti. Pirjetta Branderin ja Heidi Romon teokset vikuroivina naiseuden esityksinä. *Naistutkimus-Kvinnoforskning* 18 (2), 15–28.