

Annette Arlander

## TAITEELLISESTA TUTKIMUKSESTA

*Taiteellinen tutkimus on suhteellisen tuore ja kiistanalainen käsite, vaikka sitä on harjoitettu Suomessa ainakin kolmekymmentä vuotta ja vaikka siitä on keskusteltu vähintäänkin yhtä kauan. Tässä tekstissä tarkoitukseni ei ole esittää argumentteja taiteellisen tutkimuksen puolesta eikä tarjota yleisesittelyä sen erityispiirteistä. Sen sijaan esittelen joitakin näkökulmia siihen, miten taiteellinen tutkimus on Suomessa kehittynyt. Eräs keskeinen kysymys tämän hetken keskustelussa on, olisiko taiteellinen tutkimus ymmärrettävä ensisijaisesti metodologiaksi vai tutkimusalaksi. Itse olen taipuvainen asettumaan jälkimmäiselle kannalle.*

Suomi oli yksi ensimmäisistä maista, joissa ryhdyttiin tekemään taiteellista tutkimusta, kuten sitä täällä kutsutaan, ja nimenomaan tuolla nimellä. Yhtenä syynä on varmasti historiallinen myötämielisyys uudisraivaajahenkeä kohtaan (ota kuokka, mene suolle, ja luo itsellesi pelto). Suomalaiset taiteilijat ja taiteen opettajat ryhtyivät kokeilemaan; he tekivät ensin ja miettivät vasta jälkeinpäin. Lähestymistavassa on omat ongelmansa, mutta sitä voi myös pitää eräänlaisena metatason käytäntöön perustuvana (*practice-based*) ja tekijälähtöisenä tutkimuksena. Mikäli olisimme odottaneet, että filosofit pääsevät yksimielisyyteen terminologiasta tai taiteellisen tutkimuksen ontologisesta ja epistemologisesta perustasta, emme ehkä vieläkään olisi alkua pidemmällä. Kiinnostavia teoreettisia keskusteluja on kuitenkin käyty jo yli kaksikymmentä vuotta. Muistan osallistuneeni jatko-opiskelijana symposiumiin vuonna 1994. Raportin *Knowledge is a Matter of Doing* (Paavolainen & Ala-Korpela 1995, 5) perusteella se oli ensimmäinen pohjoismainen seminaari, johon oli kutsuttu sekä yliopistotutkijoita että taideakatemioiden opettajia ja taiteilijoita. Tässä tapauksessa kyse oli erityisesti esittävästä taiteesta, lähinnä teatterista.

Termit *practice-as-research*, *practice-based research*, tai *practice-led research* kääntyvät hankalasti suomeksi (esim. Humalisto 2012, 19–21). Aiemmin käytettiin usein termiä ”tekijälähtöinen tutkimus”, ellei haluttu puhua taiteellisesta tutkimuksesta. Olennaista on useimmiten käytännön, tässä tapauksessa taiteen tekemisen, ensisijaisuus. Kuten tunnettua, taiteen tekemisen käytännöt ovat moninaiset: usein taide on hyvinkin käsitteellistä.

Toinen tärkeä syy taiteellisen tutkimuksen verraten nopeaan kehitykseen Suomessa on ollut keskeisten taideakatemioiden asema itsenäisinä yliopistoina sekä tietysti viime vuosien kansallinen panostus tohtorikoulutukseen kaikilla aloilla. Yliopistot vailla taideosastoja eivät juurikaan ole olleet kiinnostuneita taiteen tekemisestä tutkimuksena (*practice-as-research*). Valtaosa taiteellisesta tai tekijälähtöisestä tutkimuksesta oli aluksi nimenomaan taideyliopistojen väitöstutkimuksia ja tohtorinopinäytteitä. Suomen Akatemia julkaisi vuonna 2009 raportin, jossa arvioitiin Suomessa tehtyä taidealojen tutkimusta vuosina 2003–2007 erityisesti neljässä silloin toimineessa taidekorkeakoulussa ja Lapin yliopiston taiteiden tiedekunnassa. Raportti *Research in Art and Design in Finnish Universities* (2009) osoitti muun muassa, että taiteellinen tutkimus on olemassaoleva ilmiö. Dualistisella mallilla, jonka mukaan taide ja tiede tulisi pitää erillään, on silti edelleen paljon puolestapuhujia.

Yliopistolaki noudattaa visusti kaksijakoista mallia, mikä ironista kyllä on ollut tärkeä suoja taideakatemioiden itsenäisyydelle. Taideakatemit ovat voineet itsenäisesti kehittää omia tutkintovaatimuksiaan jo ennen eurooppalaisten taidekoulujen kauhistelemaa Bolognan prosessia, jossa EU:n kandidaatti- ja maisteritutkintojen ohella myös tohtoriopinnot pyritään saattamaan keskenään verrannollisiksi. Toisin kuin Britanniassa, jossa käytäntö tutkimuksena (*practice as research*) sai potkua yliopistojen halusta lukea tutkimustuloksiinsa myös henkilökunnan taiteellisen toiminnan tulokset, taiteellinen tutkimus on Suomessa ollut kiinnostuksen kohteena lähinnä tohtorikoulutuksen tasolla, sillä taideakatemioiden rahoitus on kytketty opiskelijamääriin eikä henkilökunnan tutkimusnäyttöihin. Tulevaisuudessa, kun myös Taideyliopistossa ja muiden yliopistojen taiteen laitoksilla panostetaan enemmän post-doc -tutkimukseen ja tutkimukseen yleensä, paine sisällyttää myös taiteellinen tutkimus tutkimusrahoitukseen varmasti kasvaa.

Vain muutama vuosi sitten saatoin väittää, että taiteellinen ja käytäntöön perustuva tutkimus on luovien ja esittävien taiteiden kohdalla vahvasti kehittyvä tutkimusala, joka voidaan ymmärtää myös metodologisena lähestymistapana (Arlander 2008, 30). Korostin, että teoria–käytäntö-jakoa sekä tekstuaalisen tiedon asettamista ruumiillisen tiedon edelle on jo pitkään arvosteltu, esimerkiksi niin sanotun esityksellisen käänteen (*performative turn*) myötä (Conquergood 2002/2004, Taylor 2003, Davis 2008). Periaatteessa kulttuurintutkimuksessa pyritään saamaan mahdollisimman monien tiedontuottajien ääni kuuluviin. Mutta kun taiteilijat alkavat tehdä tutkimusta omilla ehdoillaan, komplikaatioilta ei aina vältytä. Nyt taiteellinen tutkimus näyttäytyy tunnustettuna, vaikkakin kiisteltynä, tutkimusalana ja tiedon tuottamisen alueena pikemmin kuin erityisenä metodologiana.

Taiteelliset tutkijat ja tutkimusta tekevät taiteilijat voivat hyödyntää monenlaisia lähestymistapoja (Smith & Dean 2009, 5).

## Tohtorikoulutus

Suomessa on vuodesta 2013 lähtien kolme yliopistotasosta taideoppilaitosta, joilla on oikeus myöntää tohtorintutkintoja. Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu, Aalto Arts (aiemmalta nimeltään Taideteollinen korkeakoulu) käynnisti tohtoriopinnot vuonna 1981, ensimmäinen tohtori valmistui kymmenen vuotta myöhemmin. Sibelius-Akatemian tohtorikoulutus perustettiin vuonna 1982, ja se johti ensimmäiseen musiikin tohtorin tutkintoon vuonna 1990. Teatterikorkeakoulu aloitti tohtorikoulutuksen vuonna 1988, ensimmäinen liseniaatti valmistui 1991, ja vuonna 1999 valmistuivat sekä ensimmäinen teatteritaiteen että tanssitaiteen tohtori. Kuvataideakatemiaan tohtoriohjelma käynnistyi vuonna 1997, ja kuvataiteen alalta valmistui ensimmäinen tohtori vuonna 2001.

Suurimman osan tohtorintutkinnoista ovat toistaiseksi myöntäneet Aalto-yliopisto ja Taideyliopiston Sibelius-Akatemia. Aallosta valmistuu keskimäärin kymmenen taiteen ja Sibelius-Akatemiasta noin kahdeksan musiikin tohtoria vuodessa. Heistä valtaosa ei kuitenkaan tee taiteellista tutkimusta tai taiteellispainotteisia tutkintoja. Myös Taideyliopiston Teatterikorkeakoulussa ja Kuvataideakatemiassa on tohtoriohjelmat, joista valmistuu useampia tohtoreita vuosittain. Lisäksi Lapin yliopiston taiteiden tiedekunnasta sekä Tampereen yliopiston viestinnän, median ja teatterin laitokselta voi valmistua taiteen tohtoriksi.

Suomessa on 1990-luvulta lähtien toiminut taide- ja tiedeyliopistojen yhteisiä tohtoriohjelmiä, kuten VEST (Valtakunnallinen esittävien taiteiden tohtoriohjelma), myöhemmin EST, ja edelleen toimiva Elo-media. Ensimmäinen taiteelliseen tutkimukseen keskittynyt, Taideyliopiston akatemioiden ja Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulun yhteinen, nelivuotinen taiteellisen tutkimuksen tohtoriohjelma TahTO käynnistyi 2012 sisällöllisinä painopistealueinaan 1) taiteellisen tutkimuksen metodologia ja käytänteet, 2) taide, aistisuus ja yhteiskunta sekä 3) uusi taiteellinen toimijuus.

Sibelius-Akatemia, Kuvataideakatemia ja Teatterikorkeakoulu yhdistyivät vuoden 2013 alusta Taideyliopistoksi. Sibelius-Akatemiassa voi suorittaa kolmenlaisia tohtorintutkintoja, taiteellisia, tieteellisiä ja niin sanotun kehittäjäkoulutuksen tutkintoja, jotka nekin ovat painotukseltaan joko taiteellisia tai tieteellisiä. Taiteelliset tutkinnot ovat nimenomaan taiteellisia taidonnäytteitä. Teatterikorkeakoulussa taiteellinen tutkimus ymmärretään institutionaaliseksi sateenvarjokäsitteeksi. Sen alla voi tehdä hyvinkin monenlaisia väitöstutkimuksia, joihin kuitenkin tulee sisältyä taiteellinen tai käytännöllinen osa. Kuvataideakatemiassa tohtorintutkintojen pääpaino on itsenäisessä taiteellisessa työssä, vaikka niihin liittyy myös teoreettinen osa, joka useimmiten on kirja. Miten näiden kolmen akatemian hyvinkin erilaiset tutkimuskulttuurit tulevaisuudessa synkronoituvat ja miten näin erilaisista lähtökohdista hyvin erilaisin kriteerein tehtävälle

tutkimukselle tulevaisuudessa luodaan yhteiset säädökset, jää nähtäväksi. Taiteellisen tutkimuksen kaltainen sateenvarjokäsite (jota esimerkiksi musiikkitieteilijät ehkä kuitenkin saattavat vierastaa) voisi olla käyttökelpoinen ratkaisu, jonka avulla turvata monimuotoisuus ja silti säilyttää painopiste taiteessa.

## Näkökulmia

Taidekasvatuksen professori Juha Varto, eräs taiteelliselle tutkimukselle tietä raivanneista filosofeista Suomessa, huomauttaa, että jokainen ala tuottaa tietoa omien metodologioidensa avulla. Jos esimerkiksi sovellamme kulttuurintutkimuksen metodeja taidekasvatuksen tutkimukseen, saamme tulokseksi kulttuurintutkimusta. Ei ole olemassa neutraaleja metodeja. (Varto 2009, 159.) Sama koskee oletettavasti myös taiteellista tutkimusta.

Vaikutusvaltaisessa taiteellisen tutkimuksen metodologiaa pohtivassa teoksessaan vuodelta 2005 Mika Hannula, Juha Suoranta ja Tere Vadén, jotka eivät tosin itse tee taiteellista tutkimusta, käyttävät kahta metaforaa – kokemuksellista demokratiaa ja metodologista yltäkylläisyyttä – kuvaamaan lähestymistapaansa taiteellisen tutkimukseen. He painottavat metodologista pluralismia, avoimuutta, kriittisyyttä ja eettisiä kohtaamisia ja ehdottavat, että taiteen tulisi voida kritisoida tiedettä siinä missä tiede voi arvostella taidetta. He korostavat laajakatseisuuden, kärsivällisyyden ja dialogin merkitystä, sillä taiteellinen tutkimus tarvitsee aikaa kehittääkseen omanlaisensa tutkimuskulttuurin.

Kirjoittajat painottavat, että taiteellinen tutkimus on usein ”kuvakudoksen kaltainen punos monenlaisia tekijöitä – luettua, tiedettyä, havaittua, luotua, kuviteltua ja aiottua – jossa tekijä ei niinkään pyri kuvaamaan todellisutta kuin luomaan kontekstin omalle työlleen, jolla on omat lainalaisuutensa” (Hannula, Suoranta, Vadén 2005, 160). He huomauttavat, että tutkijan avoin subjektiivisuus on taiteellisen tutkimuksen perustava lähtökohta. Tutkijan tulee myöntää olevansa itse keskeinen tutkimuksensa väline (emts). Laadullisen tutkimuksen mallin mukaisesti kirjoittajat pitävät keskeisenä pätevyuden kriteerinä tutkimustekstin retoriikan vakuuttavuutta ja nostavat keskeiseksi vaatimukseksi, että tutkimus on intersubjektivistista, jotta lukijat voivat arvioida sen validiteettia. Kirjoittajien mielestä seuraavat viisi, perinteiseenkin tutkimukseen yhdistettyä seikkaa, ovat taiteellisen tutkimuksen kannalta ensisijaisen tärkeitä: 1) tutkimuksen kontekstin esittely ja tutkimusongelmien hahmottelu, 2) uskottavuus ja selitykset, 3) tutkimuksen sisäinen koherenssi ja vakuuttavuus, 4) tulosten käytettävyys, siirrettävyys ja uutuusarvo ja 5) tutkimustulosten merkitys ja merkittävyys taide- ja tutkimusyhteisöille (Hannula, Suoranta, Vadén 2005, 160–162). Miten nämä viisi kohtaa käytännössä ymmärretään, riippuu paljon kunkin erityisen taiteenalan käytännöistä ja siitä, missä määrin tavanomainen taiteellinen toiminta kyseisellä alalla sisältää tutkimuksen kaltaisia vaiheita.

Tuomas Nevanlinna on toinen suomalainen filosofi, joka on osallistunut keskusteluihin taiteellisesta tutkimuksesta Kuvataideakatemia-

näkökulmasta käsin ja aivan alkuvaiheista asti (Nevalinna 2001). Hän problematisoi niin sanotun omien teosten tutkimisen ja kirjoittaa:

Usein sanotaan, että taiteellisessa tutkimuksessa taiteilija tutkii omia teoksiaan. On ainakin kaksi vaihtoehtoa tulkita, mitä tämä tarkoittaa: joko taiteilija tutkii teoksiaan ikään kuin ne eivät hänen tekosiaan olisikaan tai sitten pohtii täysin subjektiivisesti niiden taustoja ja tavoitteita. Nämä ovat huonoja vaihtoehtoja. Omien teosten tutkimisesta ei pitäisi ensinkään puhua. Taiteilija ei tutki omia teoksiaan, vaan omilla teoksillaan. (Nevalinna 2008, ei sivunumeroita)

Nevalinnan mielestä taiteilija tutkii teostensa avulla, sillä vaikka taiteellinen tutkimus ei voi olla eksaktia tiedettä, se voi silti olla kokeellista. Kokeellisessa tutkimuksessa kysymystä tutkitaan kokeellisen järjestelyn avulla. Alustavia kysymyksiä ja teoksia taiteellisessa tutkimuksessa voisi verrata tähän: ensin kysytään, sitten tehdään ja sen jälkeen kirjoitetaan auki, mitä dialogi kysymysten ja teosten välillä tuotti. Tämänkaltainen prosessi tuottaa kokeellista mutta ei matemaattista tietoa – tietoa yksittäisestä. Siten taiteellinen tutkimus eroaa empiirisestä tutkimuksesta, joka pyrkii löytämään yleisiä lakeja. (Nevalinna 2008.) Hieman samansuuntaisesti kuin toisessa yhteydessä Sören Kjörup (2006, 16–20), Nevalinna rinnastaa taiteellisen tutkimuksen ”esteettiseen tutkimukseen”:

Ehkä vasta taiteellinen tutkimus lunastaa sen ”esteettisen tutkimuksen” ohjelman, jonka estetiikka-termin ”keksijä” Alexander Baumgarten hahmotti 1700-luvun puolivälissä: se luo tietoa yksittäisestä. Se koskee yksittäistä ja ainutlaatuista eikä sitä voida yleistää laeiksi, mutta yhtäaika se on tietoa. (Nevalinna 2008.)

Kolmas taiteellista tutkimusta pohtinut filosofi, Taideyliopiston Teatterikorkeakoulun taiteellisen tutkimuksen professori Esa Kirkkopelto, on ehdottanut, että 1) taiteilija muuttaa taiteellisen mediuminsa tutkimuksen mediumiksi ja 2) kun taiteellinen tutkimus toteuttaa ja esittää tietyn muutoksen, se näyttäytyy keksinnön tai invention mediumina (Kirkkopelto 2012, 92–93). Hän korostaa myös taiteellisen tutkimuksen yhteisesti jaettua ja institutionaalista luonnetta. Tietyn keksinnön kekseliäisyys on itsessään arvioinnin kysymys: Onko jokin todella uutta ja erilaista verrattuna aiempiin laitteisiin ja käytäntöihin? Onko sillä vaikutusta näihin? Pelkkä omaperäisyys tai edes nerokkuus ei riitä tekemään keksinnöstä tutkimusta missään institutionaalisessa tai akateemisessa mielessä, eikä erottamaan sitä taiteen tekemisestä ja kokeellisesta taiteesta. Taiteellisen tutkimuksen tulisi tapahtua instituutioissa ja samalla myös tutkia instituutioita, hän esittää.

Taiteellinen tutkimus jota tehdään instituutioiden ulkopuolella, on nimensä arvoista vain, jos sillä on institutionaalisia seurauksia, eli jos se kykenee artikuloimaan itsensä suhteessa instituutioihin – vaikka vain vastustaakseen niitä (Kirkkopelto 2012, 94).

Tämän ajatuksen mukaan keskeinen taiteellisen tutkimuksen arviointikriteeri olisi, missä määrin taiteellinen tutkija kykenee esittämään keksintönsä potentiaalisena instituutiona. Mikäli hän siihen kykenee, tutkimuksella on merkitystä. Epistemologisia kysymyksiä olenaisemmaksi nousee näin tutkimuksen transformatiivinen voima. (Kirkkopelto 2012, 94–95.)

Nämä esimerkit taiteellisen tutkimuksen perusteita kysyvistä filosofisesta keskustelusta Suomessa ovat nimenomaan esimerkkejä. Käytännössä taiteellinen tutkimus ymmärretään eri tahoilla hyvinkin eri tavoin, ja usein termi pyritään korvaamaan erilaisin kiertoilmaisuin kuten puhumalla tekijälähtöisestä tutkimuksesta tai tutkivista taiteilijoista. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulussa termi taiteellinen tutkimus ymmärretään tällä hetkellä sateenvarjokäsitteeksi, jonka alla tehdään monenlaista tutkimusta, myös esimerkiksi laadullisia menetelmiä hyödyntävää taidepedagogista tutkimusta. Toimin Teatterikorkeakoulussa Esittävien taiteiden tutkimuskeskusta (Tutke) perustettaessa (sen ensimmäisenä johtajana 2007–2009) aktiivisesti tieteellis- ja taiteellispainotteisten tohtorintutkintojen kahtiajaon purkamiseksi. Olen sittemmin pyrkinyt korostamaan taiteellisen tutkimuksen erityispiirteitä ja potentiaalia sekä tarvetta kehittää nimenomaan sille soveltuvia menetelmiä ja käytäntöjä (Arlander 2009; 2011).

Sateenvarjokäsitteenä ymmärrettyinä taiteellinen tutkimus voi kattaa useampia erilaisia lähestymistapoja ja mahdollistaa vaihtelevia painotuksia esimerkiksi tohtorintutkintojen käytännöllisten ja teoreettisten osien keskinäisessä suhteessa. Kokemus on kuitenkin osoittanut, että monimuotoisuutta ei ole helppoa ylläpitää, sillä monien tutkijoiden on vaikea nähdä todella perusteltuna minkään muunlaista tutkimusta kuin sellaista, johon heidät on aikoinaan koulutettu. Lisäksi eri taiteenalojen suhde tutkimukseen ja teoriakeskusteluun vaihtelee, samoin kuin kullekin taiteenalalle luonteenomaiset lähitieteet, jotka määrittävät näiden taiteenalojen ajatusta siitä, mitä tutkimus on. Esimerkkinä voisi mainita vaikkapa taidehistorian, musiikkitieteen ja kasvatustieteen, miksei myös elokuvatutkimuksen.

Kuten alussa totesin, Suomen yliopistolaki ylläpitää dikotomiaa tieteellisen ja taiteellisen alueen välillä, ja lainopillisessa mielessä minkäänlainen rajojen hämärtäminen ei ole mahdollista. Mutta takaamalla taiteelle rinnakkaisen arvon ja taideyliopistoille erityisen aseman on laki paradoksaalisesti tullut avanneeksi taiteelle uusia mahdollisuuksia. Taiteen alueella voisimme vaatia tohtorintutkinnon opin- ja taidonnäytteeltä periaatteessa ”mitä tahansa”, vaikka perinteistä filosofian tohtorin väitöskirjaa vastaavan työn, mikäli pitäisimme sitä perusteltuna. Siten taiteen alue jättää ovet avoimeksi monenlaiselle tutkimukselle. Mikäli tieteet, ja tässä tapauksessa erityisesti humanistiset tutkimusalat, haluavat ylläpitää ja vartioida ”normaali tiede”-paradigmaa tai ”*business-as-usual*” -ajattelua, taiteet voivat tarjota älyllisen areenan kokeiluille ja keskustelulle.

Tämän kehityksen varjopuolena on, että taiteellinen tutkimus Euroopassa voi taiteen harjoittajan silmissä näyttäytyä leikkikenttänä vapaana kelluville intellektuelleille, joiden ainoa taiteellinen praktiikka on taiteesta kirjoittaminen.

Toinen paradoksi on, että monet taiteilijat eivät ole erityisen innostuneita käytäntöön perustuvasta tutkimuksesta. He omistautuvat tietysti innoissaan oman taiteensa harjoittamiselle, mutta ovat myös aidosti kiinnostuneita teorian kirjoittamisesta tai teoriaopintojen hyödyntämisestä inspiraationa taiteen tekemiselle. He eivät myöskään aina ole halukkaita artikuloimaan kokemuksiaan omasta työstään, vaan vetäytyvät perinteisen taiteilijan roolin suojaan ja omaksuvat sen rinnalle perinteisemmän tutkijan roolin, varsinkin elleivät työn ohjaajat aivan erityisesti siihen kannusta. Silti nimenomaan käytännön valintojen artikuloiminen olisi arvokasta esimerkiksi opetusmateriaalina; oletushan on, että opetus yliopistoissa perustuu tutkimukseen, ja tämän pitäisi koskea myös taideyliopistoja. Tosiasiassa jotkut laadullisen tutkimuksen menetelmiä hyödyntävät taidepedagogien tutkimusprojektit saattavat olla lähempänä käytäntöön pohjautuvaa tutkimusta (*practice-based research*) tai käytäntöjohteista tutkimusta (*practice-led research*) kuin selvemmin taiteelliset tutkimusprojektit, joissa yhdistetään teoreettisia pohdintoja julkisiin esityksiin tai taideteoksiin siten, että kummatkin säilyttävät itsenäisen asemansa rinnakkaisina diskursseina.

Laadullisen tutkimuksen piirissä toimivat tutkijat omaksuvat mielellään taiteellisen tutkimuksen yhdeksi lähestymistavaksi tai menetelmäksi muiden joukossa ja rinnastavat sen esimerkiksi narratiivisiin lähestymistapoihin tai toimintatutkimukseen. Tutkijat, kuraattorit ja taideyliopistojen hallinto sen sijaan mieltävät taiteellisen tutkimuksen mieluummin kentäksi tai alueeksi, kehitymässä olevaksi tiedon alaksi ja diskurssiksi. Jossakin määrin tässä on kyse priorisoinnista; monet laadulliset tutkijat näyttäisivät olevan kiinnostuneempia metodologisista kysymyksistä kuin mistään erityisestä alasta. Sama saattaa pitää paikkansa käytäntöjohtaisen (*practice-led*) tutkimuksen suhteen, sillä periaatteessa joka alalla on omat käytäntönsä.

Vastaavasti jotkut taiteelliset tutkijat ovat kiinnostuneempia taiteensa aiheista, maailman ilmiöistä, kuin oman taiteenalan kysymyksistä. Erityisen paljon yhteistoimintaa edellyttävien taiteenalojen hierarkkisissa rakenteissa muun muassa suunnittelijoina ja esiintyjinä työskentelevät taiteilijat ryhtyvät usein tutkimaan, analysoimaan ja kritisoimaan rakenteita ja konventioita, jotka muodostavat reunaehdot heidän työskentelylleen. Sen sijaan itsenäisemmässä asemassa olevat tekijät, kuten kuvataiteilijat, ohjaajat, koreografit ja performansitaiteilijat ovat usein kiinnostuneempia töidensä eettisistä ja poliittisista ulottuvuuksista ja implikaatioista.

Helposti sovellettavissa ja kopioitavissa olevien toimintamallien puute, mitä voidaan pitää taiteellisen tutkimuksen heikkoutena tai osoituksena alan nuoruudesta, voi tosiasiassa olla eräs taiteellisen tutkimuksen tärkeimmistä voimavaroista. Tutkimusstrategia voidaan valita ja rakentaa aiheen ja tutkijan kiinnostusten mukaan, palvelemaan juuri kyseistä projektia ja tuomaan esiin juuri sen avulla mahdollisesti tuotettu tieto, kokemus ja ymmärrys.

Taideteoksen paikka tutkimusprosessissa saattaa silti usein olla ongelma. Olen esittänyt toisaalla (Arlander 2011, 328), että tutkimusprojektia suunniteltaessa voisi olla hyödyllistä miettiä taideteoksen

tai taiteellisen toiminnan paikkaa siinä tarkemmin. On järkevää yrittää valita, käyttääkö taiteellista praktiikkaansa a) aineistona, kuten laadullisessa tutkimuksessa, b) menetelmänä, kuten usein käytännöjohtoisessa (*practice-led*) tutkimuksessa, vai c) tutkimustuloksena, kuten valtaosassa taiteellista tutkimusta ja käytäntö tutkimuksena -tyyppistä (*practice-as-research*) tutkimusta, tai jopa d) tutkimustulosten esittelemisen välineenä, kuten usein nimenomaan taidepedagogisessa ”*art-based*” - tutkimuksessa. Tosiasiassa kaikki nämä ulottuvuudet näytävät usein käytännössä sotkeutuvan ja ehkä niiden sekoittuminen on osaksi väistämätöntäkin.

Asian mutkikkuutta ei tietenkään helpota se, että tutkimuksen kirjallinen osa tai raportti, ei suinkaan siihen kuuluvat taideteokset, on se osa tutkimuksesta, mistä useimmat ihmiset keskustelevat tutkimustuloksena, se mihin viitataan ja mitä lainataan. Taiteellinen työ jää tutkimuksessa edelleen usein sivuosaan, joskus jopa aineiston asemaan tai pelkäsi kuvailun kohteeksi sen sijaan, että se näyttäytyisi tutkimustuloksena. Lisäksi jotkut taiteilijat välttelevät puhumista omasta taiteen tekemisestään eivätkä halua tulkita omia teoksiaan, koska niillä on oma elämänsä tekijän tavoitteiden tuolla puolen tai koska he eivät luota kykyynsä pitää erillään taiteilijan ”markkinointipuhe” ja kriittinen reflektointi.

### Taiteenalakohtaiset erot ja tutkimus

Taideteoksen asema taiteellisessa tutkimuksessa vaihtelee taiteenalan ja taidekäsitteiden mukaan. Se, miten taide ymmärretään – onko se kokeilua, tutkimista, taitoa, ilmaisua, omaperäisyyttä, kriittistä kommentointia, koristelua vai viihdettä – vaikuttaa muihin kysymyksiin. Näitä ovat esimerkiksi kokeellisuuden asema (onko tärkeintä alkuperäisyys, uutuus, keksintö vai tulkinta?), taideteoksen keskeiset ominaispiirteet (onko se ainutkertainen esine, prototyyppi, jatkuva praktiikka, tapahtuma vai taiteilija taideteoksena?), taiteilijan asema esimerkiksi tekijänä, tuottajana, palvelujen tarjoajana, ensimmäisenä katsojana tai esiintyjänä sekä yhteistyön määrä vaikkapa toisten taiteilijoiden, katsojien tai osallistujien kanssa. Suhtautuminen kaikkiin näihin kysymyksiin vaikuttaa siihen, mihin ja miten taiteellinen tutkimus asettuu kyseisellä alalla.

Eri taidemuodot tarjoavat erilaisia ongelmia tutkiville taiteilijoille sen mukaan, mitkä ulottuvuudet tutkimuksessa vaikuttavat erityisen vierailta tai kaukaisilta suhteessa tavanomaiseen taiteen tekemiseen tuolla alalla. Erot taidemuotojen välillä heijastuvat myös valittuihin tutkimuskysymyksiin: minkälaisia kysymyksiä pidetään mielekkäinä tai tutkimisen arvoisina – tai toisesta näkökulmasta ajatellen, mitkä kysymykset ovat kullakin alalla konventionalisoituneet näkymättömiin ja siten perinteisesti sivuutettu. Traditionaaliset kiistanaiheet, historialliset esikuvat, sovitut tavat keskustella teoksista, perityt arvohierarkiat ja ennen muuta erilaiset tuotantotavat eri taiteen aloilla vaikuttavat usein taiteelliseen tutkimukseen enemmän kuin taidemuotojen muodolliset ominaispiirteet tai kiinnostuksen kohteet sinänsä.



Ajatus siitä, mikä on pääasia ja mikä sivuasiasia, vaihtelee suuresti kuvataiteissa, musiikissa, elokuvassa, teatterissa, tanssissa ja performanssissa. Mitä katsotaan tai kuunnellaan tarkkaan, mikä sivuutetaan epäolennaisena – nämä sovitut ja sovinnaiset painopisteet ovat ratkaisevia kun mietitään, mikä on relevantti tutkimusaihe, mikä on innovaatio, keksintö tai alkuperäinen ja omintakeinen tutkimustulos (*original contribution*) kyseisellä alalla. Siten tutkimuskysymykset vaihtelevat alasta riippuen, kuten myös sopivat (tai totutut) menetelmät ryhtyä niitä selvittämään.

Sisältyykö taiteelliseen toimintaan tutkimuksen kaltaista toimintaa, kuten kuvauspaikkojen ennakkotutkimus elokuvaalavastuksessa tai tekstianalyysi klassisessa draamateatterissa? Mitkä ovat totunnaiset ja odotusten mukaiset tavat luoda ja esittää teoksia ja keskustella niistä? Tämänkaltaisissa kysymyksissä se, mitä yhdellä alalla pidetään tavanomaisena, voi olla toisella täysin poikkeuksellista. Tietyn alan itseyttä ei aina sisälly tietoisuus alan tavoista ja tottumuksista tai niiden suhteellisuudesta. Eräs ensimmäisistä taiteilija-tutkijan tehtävistä onkin pyrkiä tiedostamaan ja artikuloimaan ne monet ennakkokäsitykset ja oletukset, jotka hän on perinyt tai valinnut taiteenalan mukana.

Eri esittävien taiteiden, kuten vaikkapa musiikin ja elokuvan, välillä on usein suurempia eroja kuin esitysten ja kuvataiteen välillä. Esimerkiksi elokuvan suhde käsikirjoitukseen on yleensä toinen kuin partituurin ja esityksen suhde musiikissa: käsikirjoitus on suunnitelma tiettyä elokuvaa varten, kun taas partituuri on ajateltu tulkittavaksi yhä uudelleen. Voidaan erottaa maalauksellinen ja musiikillinen lähestymistapa muutenkin kuin näkö- ja kuuloaistin perusteella; sävellyks voidaan tulkita ja soittaa yhä uudelleen, kun taas maalaus on signeerattu uniikkiteos. Elokuva on kiinnostava välimuoto, sillä se esitetään yhä uudelleen, mutta esitettäessä sitä ei kuitenkaan tulkita uudelleen.

Kuvataiteen piirissä tekniikkaan perustuvat jaottelut maalaukseen, kuvanveistoon tai grafiikkaan ovat menettäneet merkitystään ja "haalistuneet" modernismin mukana. Tämä kehitys saattaa vaikuttaa vääjäämättömältä myös esittävien taiteiden kohdalla. Kuitenkin musiikki, teatteri, tanssi ja elokuva – vaikka lomittuvatkin monissa kohdissa – ovat silti säilyttäneet omat kulttuuriset instituutionsa, traditionsa, käytäntönsä ja tutkimusperinteensä, mikä käy ilmi vaikkapa niihin liittyvistä oppiaineista kuten musiikkitieteestä, taidehistoriasta tai elokuvatutkimuksesta. Taiteellisen tutkimuksen myötä taiteenala-kohtaiset erot usein ylittyvät ainakin osittain, kun taiteilija-tutkijat kohtaavat yhteisellä keskustelukentällä.

Taiteellisen tutkimuksen kannalta merkittävämpi kahtiajako onkin perinteinen jako taiteellisen tutkimuksen (tai taiteellisten kokeilujen) ja taiteen historian (vaikkapa musiikin tai kirjallisuuden historian) eli humanistisen tutkimuksen välillä, joka on usein myös vahvasti institutionalisoitu. Taiteilla ja humanistisilla aloilla on paljon yhteistä, mutta tehdessään kokeita taiteilijat ovat joskus lähempänä luonnontieteilijöitä kuin historioitsijoita, ja kysyessään todellisuuden luonnetta he voivat olla lähempänä filosofeja tai yhteiskuntatieteilijöitä. Tarkka raja taiteellisen tutkimuksen ja muiden tutkimuksen

<sup>1</sup> "Art practice -- both the art object and the creative process -- embodies situated, tacit knowledge that can be revealed and articulated by means of experimentation and interpretation. ... Art practice qualifies as research when its purpose is to broaden our knowledge and understanding through an original investigation. It begins with questions that are pertinent to the research context and the art world, and employs methods that are appropriate to the study. The process and outcomes of the research are appropriately documented and disseminated to the research community and the wider public." (Borgdorff 2006, 16.)

muotojen välillä on tuskin hyödyllinen, mutta ajatus yhdestä ainoasta tutkimusmaailmasta, joka kattaisi kaikki tutkimuksen muodot, kuten historiallisen, filosofisen, luonnontieteellisen, yhteiskuntatieteellisen, ja käytäntöön perustuvan tutkimuksen, on hankala. Erilaisten tapojen, jopa tutkimusperinteiden, yhdistäminen voi olla hedelmällistä, mutta mitä järkeä olisi puhua taiteellisesta tutkimuksesta, ellei sillä olisi edes potentiaalisesti mitään erityistä tarjottavanaan?

## Tutkimus ja taiteellinen työ

Tutkimus on osa taiteellista toimintaa monilla nykytaiteen aloilla (kokeiluina, aineistonkeruuna, tiedusteluina, yrityksinä ja erehdyksinä) vaikkakin harvemmin formalisoituna tutkimuksena. Voidaan jopa väittää, että taiteellinen tutkimus on nykytaiteen uusin trendi. Taiteen käytäntöjen "sisältä käsin" tehtävälle tutkimukselle on tarvetta. Vaikka mieltäisimmekin taiteellisen tutkimuksen omaksi kentäkseen, eri taidemuodot tarvitsevat aikaa hahmottaakseen keskeiset menetelmänsä. Tämä pätee varsinkin jos lähemme siitä, että tutkimusmenetelmät tulisi kehittää taiteenalan omien työmenetelmien pohjalta sen sijaan, että ne ympäröisi alalle ulkoa päin. Tämä koskee myös esittäviä taiteita ja oletettavasti myös elokuvan ja liikkuvan kuvan eri muotoja.

Taiteellinen tutkimus voi tarjota tilaisuuden haasteellisiin kokeiluihin, jotka eivät olisi mahdollisia normaaleissa tuotanto-olosuhteissa. Kriittisesti suuntautuneille taiteilijoille se tarjoaa mahdollisuuden kyseenalaistaa taidekentän hellimät oletukset. Perinteiden vaalijoille se voi tarjota keinon artikuloida ja dokumentoida alan "hiljaista tietoa". Yleistä akateemista uskottavuutta etsivät voivat pyrkiä täyttämään Henk Borgdorffin luettelemat vaatimukset:<sup>1</sup>

Taiteen harjoittaminen – sekä taideteokset että luova prosessi – sisältävät sijoittunutta hiljaista tietoa, joka voidaan paljastaa ja artikuloida kokeilujen ja tulkintojen avulla... Taiteen harjoittaminen on tutkimusta (*research*) kun sen tavoitteena on laajentaa tietoaamme ja ymmärrystämme alkuperäisen tutkimuksen (*investigation*) avulla. Se alkaa kysymyksillä jotka ovat merkityksellisiä sekä tutkimuskontekstin että taidemaailman kannalta, ja käyttää menetelmiä jotka soveltuvat kyseiseen tutkimukseen (*study*). Tutkimuksen prosessi ja tulokset on asianmukaisesti dokumentoitu ja julkistettu tutkimusyhteisölle ja laajemmalle yleisölle. (Borgdorff 2006, 16.)

Omintakeinen panos tiedon tuotantoon (*an original contribution to knowledge and understanding*) kuulostaa luultavasti tutummalta haasteelta nykytaiteen kentällä toimivalle kuvataiteilijalle, kun taas praktiikkaan sisältyvän hiljaisen tiedon sanallistaminen on ehkä läheisempää esittävien taiteiden edustajille (mikä on tietysti karkea yleistys). Sanasta 'practice' johdettuja termejä suositaan usein esittävien taiteiden parissa (Barrett & Bolt 2007; Allegue et al. 2009; Riley & Hunter 2009; Nelson 2013), kun taas 'taide'-johteiset termit kuten taiteellinen tutkimus (*artistic research*) ovat kuvataiteen piirissä suosituimpia (Balkema & Slager 2004; Hannula et al. 2005; Borgdorff 2012). Osittain tämä johtuu erilaisista taidekäsitteistä. Esittävässä taiteissa, kuten elokuvassa tai

musiikissa, 'taide' viittaa usein taidemuodon alalajiin tai erityiseen laatuun (taide-elokuva, taidemusiikki) eikä kenttään kokonaisuutena.

Tutkimus, joka pyrkii artikuloimaan ja teoretisoimaan sellaista taiteen harjoittamista, joka perustuu opittuihin (ja siksi ainakin osittain tiedostamattomiksi muuttuneisiin) taitoihin, on painopisteeltään toisen tyyppistä kuin tutkimus, joka pyrkii tuottamaan alkuperäisen taideteoksen tai muotoilutuotteen ja reflektomaan sen syntyprosessia. Taiteellinen tutkimus voi olla käytäntöön perustuvaa (*practice-based*), kun tietyn taiteellisen toiminnan harjoittaminen on tärkeämpää kuin yksittäinen taideteos, tai sitten muotoiluun suuntautunutta (*design-oriented*), kun tarkoituksena on tuottaa tietty taideteos tai muotoilutuote. Mutta nämäkin jaottelut ovat väistämättä summittaisia, sillä esittäviin taiteisiin, myös elokuvaan, sisältyy monia suunnittelun muotoja, kuten lavastus, äänisuunnittelu tai pukusuunnittelu.

Käytäntöön perustuvalla ja tekijälähtöisellä tutkimuksella on usein praktinen, kriittinen tai emansipatorinen tiedonintressi, kun taas taiteellinen tutkimus näyttää usein löytävän yhtymäkohtia filosofisen tutkimuksen kanssa vaaliessaan spekulatiivista vapauttaan. Siitä huolimatta taiteellisella tutkimuksella on väistämättä empiirinen ulottuvuutensa, ja sen motiivina on harvoin yksinomaan tiedon tuottaminen. Monet taiteilijat kiinnostuvat tutkimuksesta, koska mieltävät sen myös keinoksi kehittää taidettaan. He voivat olla tyytymättömiä oman taiteenalan nykytilaan, heillä on unelma tai visio siitä, miten asioiden pitäisi olla, tai he haluavat kokeilla ja kehittää, leikkiä.

Kokeellisuuden ja kokeilemisen osuus taiteen harjoittamisessa vaihtelee taiteenaloittain lähes ääripäästä toiseen: Klassisen baletin perinteessä innovaatioilla on melko rajallinen merkitys. Kollektiivisen improvisaation muodot ovat enemmän läsnä vaikkapa jazzmusiikissa tai tanssin kontakti-improvisaatioissa. Teollisessa muotoilussa innovaatio puolestaan voi olla työn keskeinen olemassaolon oikeutus. Nykyaikaisessa, ehkä erityisesti kuvataiteessa, kokeellisuus ja kriittinen kyseenalaistaminen kuuluvat koko taiteenalan itseymmärrykseen. Esimerkiksi seuraava asiakirjaluonnokseen sisältyvä yritys taiteen määritelmäksi muistuttaa jopa ihannetta itseään korjaavasta tutkimustiedosta:

Taide on luova ja älyllinen ponnistus (tai toimiala), johon taiteilijat ja muut taiteen alan toimijat osallistuvat refleksiivisessä prosessissa, jossa taiteen luonne ja tehtävä jatkuvasti kyseenalaistetaan ja haastetaan tuottamalla uutta taidetta.<sup>2</sup>

Kaikki esittävien taiteiden alalla toimivat eivät ehkä yhtyisi edellä mainittuun käsitykseen taiteesta jatkuvasti itsensä kyseenalaistavana prosessina, vaan korostaisivat esimerkiksi elämysten tarjoamista yleisölle. Vaikka nykymuodoissa saatetaan arvostaa improvisointikykyä, ei kokeellisuutta ja kokeilemistä mielletä määritelmänomaiseksi taiteenalan ominaisuudeksi. Toisaalta kokeilemistä lähellä oleva leikkisyys, joka on luonteenomaista monille esittäville taiteille, ehkä erityisesti teatterille, herättää oppineiden epäluottamuksen. Hämmästyvästi fiktiota ja faktaa, illuusioita ja todellisuutta sekoittavat esitykset nähdään tieteellisen demonstraation vastakohtana. Erot kokeilun

<sup>2</sup> "Art is a creative and intellectual endeavor that involves artists and other arts practitioners in a reflexive process where the nature and function of art is questioned and challenged through the production of new art." Katkelma on peräisin vapaan taiteen ylintä opetusta Euroopassa koskevan asiakirjan luonnoksesta (Draft of the Tuning Template for Fine Art Higher Education in Europe), jonka valmistelevat Bob Baker (Irlanti), Paula Crabtree (Norja), Tamiko O'Brien (Lontoo), Simon Saiz Ruiz (Espanja) maaliskuussa 2006.



Lohikäärmettä kutsumassa, taiteellista tutkimusta käytännössä. Stillkuva videolta "Calling the Dragon - West (left)", Arlander 2013.

arvostuksessa eri taiteen aloilla vaikuttavat tutkimuksen nauttimaan arvostukseen kussakin taideyhteisössä ja myös siihen muodonmuutokseen, jonka taiteilija joutuu läpikäymään ryhtyessään tekemään tutkimusta.

Tutkimus mielletään usein etäiseksi ja erilliseksi elokuvan, teatterin ja tanssin piirissä, vaikka monet ohjaajat ja koreografit työskentelevät kokeilemalla ja vaikka jonkinlainen taustatutkimus on useimmille arkipäivää. Pääpaino on silti ilmaisussa ja vastaanotossa, ja yleisötutkimus on usein ensimmäinen tutkimuksen synnyttämä mielikuva, sillä kiinnostuksen kohteena on kommunikaatio yleisön kanssa tai kokemuksen tarjoaminen heille. Suurin osa minkä tahansa tuotannon valmisteluprosessista muistuttaa kuitenkin tutkimusta – sekä arkistotutkimusta että kenttätutkimusta – ja kyseessä on usein vain aste-ero suhteessa muodollisempiin tutkimusprosesseihin.

### **Taiteellinen työ menetelmänä, aineistona ja tutkimustuloksena**

Tarkoittavatko muodolliset tutkimuskäytännöt, että taiteelliset tutkijat soveltavat olemassa olevia menetelmiä esimerkiksi yhteiskuntatieteistä ja kasvatustieteestä? Monet taiteilijat lainaavat fenomenologiaan, hermeneutiikkaan, etnografiaan tai kerronnallisiin lähestymistapoihin kytkettyjä laadullisia menetelmiä. Tämä voi olla käytännöllistä esimerkiksi tilanteessa, jossa taiteellinen työ on tehty tutkimusprosessin alkuvaiheessa ja jossa tutkimuskysymykset tai kiinnostuksen kohteet ovat muuttuneet työn aikana. Silloin taideteokset, tai se mitä niistä on jäljellä, voidaan mieltää aineistoksi tutkimustulosten sijaan, ja laadullisia menetelmiä voidaan hyödyntää dokumentaation analysoimisessa hiukan samaan tapaan kuin haastatteluaineistoja. Tilannetta, jossa taiteilija jakautuu kahtia ja muuntuu teoksen tehtyään taiteilijasta omaa taideteostaan tarkastelevaksi tutkijaksi, on arvosteltu (Hannula,



Kutsu uudestaan oikealta puolelta. Stillkuva videolta "Calling the Dragon - West (right)", Arlander 2013.

Suoranta, Vadén 2005, 58). Jonkinlainen jakautuminen on kuitenkin usein väistämätöntä, sillä siitähän refleksiivisyydessä on kyse.

Taiteen tekeminen voi toimia menetelmänä, mikäli se artikuloidaan ja systematisoidaan sellaiseksi (McNiff 1998). Mikäli taiteen tekemistä käytetään menetelmänä, sen ei välttämättä tarvitse tuottaa taidetta, vaan tuloksena voi olla myös tutkimuksen tavoitteista riippuen jonkinlainen demonstraatio tai jopa pelkkä raportti. Mikäli tutkimusmenetelmiä kehitetään eri taiteenalojen työskentelymenetelmien pohjalta, näiden alojen tutkimusprosesseille kehittyy erityispiirteitä valittujen menetelmien myötä.

Taiteellinen tutkimusprojekti voi kritisoida jotakin aiempaa teoriaa käytännön kokeilujen perusteella, sillä tietyn selitysmallin heikkoudet tai ongelmakohdat voi usein paljastaa käytännön kokeiluun. Tätä tapaa sovelsin omassa tohtorintyössäni (Arlander 1998), tosin vasta löydettyäni sopivan mallin (Eversman 1992). Tämän tyyppinen kriittinen kokeellinen lähestymistapa on nykyään verraten harvinainen. Yleisempää on aloittaa aiheesta tai ongelmasta, luoda taideteoksia tai esityksiä sen tiimoilta ja valita näkökulma ja viitekehys reflektointiin työn edetessä. Tämä asettaa väistämättä vaatimuksia kokemusten kirjalliselle reflektoinnille ja analysoinnille. Myös oma myöhempi tutkimukseni noudattaa tätä kaavaa: teen ensin taidetta ja analysoin työprosessia tai siihen liittyviä teoreettisia kysymyksiä jälkikäteen, mikä tuottaa eräänlaista dikotomiaa, mutta myös toimintatutkimusta muistuttavan toiminnan ja reflektoinnin vuorottelun syklin.

Voidaan myös väittää, että samaan tapaan kuin performansitaideesityksen dokumentoiminen on performatiivinen tapahtuma, sillä se konstituoii esityksen performanssiesitykseksi (Auslander 2006, 5), myös taideprojekti voi konstituoitua tutkimukseksi, mikäli se dokumentoidaan tutkimuksena. Ja kuten mitä tahansa ilmiötä voi tarkastella esityksenä tai toimintana (Schechner 2002, 32), oletettavasti myös mitä tahansa taideteosta tai elokuvaa voi tarkastella ikään kuin se olisi tutkimustulos.

Tohtoriopiskelijalle, jonka työ tullaan arvioimaan väitöstutkimuksena, en kuitenkaan suosittelisi tällaista lähestymistapaa. Monilta ongelmilta välttyy, mikäli heti aluksi suunnittelee tutkimusprojektin, johon sisältyy kokeiluja ja taideteoksia. Kokeellisuuden voi ymmärtää muodollisemmin, hypoteesien testaamisen tapaan, tai luovemmin, tuntemattoman tutkimisena, tai ehkä taiteellisen tutkimuksen kannalta sujuvimmin jatkuvana havaintojen tekemisen ja niiden analysoimisen prosessina. Myrskyisen taiteellisen tutkimusprosessin pyörteissä kieppuvan taiteilija-tutkijan kannattaa pitää kiinni ainakin yhdestä seuraavista: kysymyksestään, menetelmästä tai aineistostaan. Valinta sitoo samalla tiettyyn tutkimustraditioon. Yritys muotoilla ja lyödä lukkoon kaikki kolme etukäteen on usein silkkaa idealismia (ja lukitsevaa) taiteellisessa tutkimusprosessissa, jossa kaikki ulottuvuudet ovat virtaavassa tilassa ja kehkeytymässä. Monet taiteilijat ovat oppineet kohtaamaan tuntemattoman ja sietämään epätietoisuutta luovassa prosessissa, mikä voi olla tutkimuksen kannalta eduksi.

Aina ei ole helppoa nähdä, mikä taideteoksen paikka tutkimuksessa kulloinkin on. Arvioidaanko taideteokset tai esitykset tutkimustuloksina, ymmärretäänkö ne lähinnä välineiksi tai menetelmäksi, vai ovatko ne pikemminkin esimerkkiaineistoa raporttia varten? Mikäli taideteos mielletään aineistoksi, tutkimus muistuttaa etnografista tai pedagogista tutkimusta, jossa tutkija käyttää omia kokemuksiaan aineistonaan. Tämä on se, mitä käytäntöön perustuva (*practice-based*) tutkimus useimmiten tarkoittaa, ja silloin voi kysyä, mistä meteli? Vain erittäin vahvasti arkistotutkimukseen orientoituneet oppineet saattaisivat pitää sitä ongelmallisena. Sama koskee tilannetta, jossa taiteellista tutkimusta käytetään menetelmänä ja tutkimustuloksista voidaan keskustella pelkästään kirjallisen raportin perusteella. Uusia haasteita syntyy vasta, kun taiteellista työtä arvioidaan tutkimustuloksena, esimerkiksi tohtorintutkimusten osana.

Myös Suomessa eri taiteilijat ja instituutiot lähestyvät näitä haasteita eri tavoin. Oman kokemukseni mukaan on tärkeää kiinnittää huomio taideteoksiin ja taiteen tekemisen käytäntöihin ja pitää ne mielessä, kun suunnitellaan vertaisarviointikäytäntöjä ja luodaan tutkimusympäristöjä, sillä juuri ne tuovat uusia haasteita (humanistisille) akateemisille käytännöille. Ellei niin tehdä, taiteellinen työ jatkuu marginaalissa, sivussa, ”kielletynä leikkinä” suhteessa vakavaan ja tärkeään ”oikeaan” tutkimukseen seminaareissa. Ja tähän olisi hiukan absurdia, mikäli todella pyrimme kehittämään taiteellista tutkimusta.

## Yhteistyö

Tutkimusyhteistyö on melko harvinaista taiteellisen tutkimuksen piirissä, vaikka monenlaiset yhdessä luomisen tavat ja esittämisen muodot ovat yleisiä esittävässä taiteissa. Tottumus kollektiivisiin tuotantotapoihin ja kommunikointiprosesseihin voisi olla avuksi tutkimusprojekteissa. Yhteistyö voi toimia sekä tutkimuksen kohteena (esimerkiksi miten luoda uusia, vähemmän hierarkkisia työskentelytapoja) ja menetelmällisenä lähestymistapana (yhteinen reflektointi).

Yhteistyö eri alojen taiteilijoiden, tutkijoiden ja asiantuntijoiden kesken on yleistä projekteissa, joissa tavoitteena on vaikkapa teknologinen innovaatio. Taiteen tutkijan ja taiteilijan yhteistyö, jossa tutkija tutkii ja taiteilija tekee taidetta, takaa kummankin "laadun", mutta dikotomiat pysyvät koskemattomina.

Taiteilijan positio ja tutkijan tai oppineen positio (kuraattorina, kriitikkona ja historioitsijana) on perinteisesti erotettu toisistaan. Kuraattori tai tuottaja luo kontekstin teokselle, kriitikko arvioi ja arvottaa sen, historioitsija sijoittaa sen kaanoniin. Vaikka jakoa on murennettu kaikilta suunnilta, monet julkilausumattomat säännöt vaikuttavat edelleen. Ajatus siitä, että tutkija on itse luomassa tutkimuskohteitaan, on erityisen hankala kuvataiteissa ja esittävässä taiteissa. Tämä johtuu osin siitä, että näillä aloilla on vakiintunut työnjako ihmisten välillä, jotka tekevät taidetta (kuten elokuvaohjaajat, taidemaalarit, säveltäjät), ja ihmisten välillä, jotka tutkivat taideteoksia ja taiteilijoita (kuten elokuvatutkijat, taidehistorioitsijat, musiikkieteilijät). Historiallisesti tämä työnjako on usein vahvistanut taiteilijan position epä-älyllisyyttä. Jos taiteilijat konstruoidaan "kauniiksi eläimiksi", jotka eivät itse tiedä mitä he tekevät, he tarvitsevat muita ihmisiä organisoimaan ja selittämään tekojaan ja teoksiaan.

Joskus työnjaosta on tietysti hyötyä, ja monet taiteilijat nauttivat puolittain mytologisesta asemastaan, lapsille annettuja oikeuksia muistuttavista vapauksistaan ja siitä, että heitä holhotaan ja tulkitaan.

Taiteilijoiden ryhtyessä tutkimaan keskustelu onkin välillä muistuttanut kiistoja naisten äänioikeudesta 1800-luvulla. Menettävätkö naiset sulokkuutensa ja sielukkuutensa, mikäli heille annetaan mahdollisuus kehittää taitojaan kansalaisina? Taiteellisen tutkimuksen kehittämisellä on myös poliittinen ulottuvuus. Entä jos omien kokemusten ja oman aineiston hyödyntämistä pidettäisiin hiukan arveluttavana muilla tutkimusaloilla?

Periaatteessa tietyllä alalla toimivien ihmisten tulisi voida tehdä tutkimusta tuolla alalla. On perusteltua, että nimenomaan taiteilijat harjoittavat taiteellista tutkimusta. Silti on syytä muistaa, etteivät kaikki taiteilijat työskentele samalla tavoin ja ettei taiteellinen tutkimus ole täysin erilaista kuin muiden alojen tutkimus. Taiteilija, jolle muiden alojen tutkijat kertovat, miten tutkimusta tulisi tehdä, voi silti pitää mielessä, että myös neuvonjen tieto on paikantunutta, kehollista, sijoittunutta ja osittaista.

## Lopuksi

Esitin alussa, että taiteellinen tutkimus voidaan tänään ymmärtää pikemminkin tutkimusalana kuin metodologiana. Taiteellisen tutkimuksen kansainvälisestä nykytilasta saa jonkinlaisen kuvan esimerkiksi tarkastelemalla monialaista vertaisarvioitua taiteellisen tutkimuksen kausijulkaisua JAR:ia (Journal for Artistic Research) ja monimediaisen julkaisemisen mahdollistavaa, avointa taiteellisen tutkimuksen verkkotietokantaa RC:ia (Research Catalogue), jonka varaan se rakentuu. Vaikka julkaisusta on ilmestynyt vasta muutama

numero, löytyy siitä esimerkkejä hyvin erilaisista lähestymistavoista, perinteisen humanistisen tutkimuksen kaltaisista tekstivoittoisista artikkeleista aina käsitteellisen taideteoksen kaltaisiin monimediaisiin ekspositioihin.

Tuore taiteellisen tutkimuksen tilannekatsaus löytyy Ruotsin tiedeneuvoston (Vetenskapsrådet) julkaisemasta vuosiraportista (2013), jossa Rolf Hughes esittelee Borgdorffin erottelemat kolme taiteellisen tutkimuksen tendenssiä Euroopassa: akateemisen näkökulman (erityisesti Britanniassa), *sui generis* – eli taiteellisia arvoja korostavan näkökulman (erityisesti Skandinaviassa) sekä kriittisen näkökulman (erityisesti saksalaisella kielialueella) ja ehdottaa, että olisi syytä kartoittaa taiteellisen tutkimuksen kenttää tarkemmin identiteettiin, liikkuvuuteen ja transformaatioon liittyvien kysymysten kautta. Minkälaisia foorumeita, rahoituskanavia, instituutioita tai kansainvälisiä järjestöjä on olemassa? Miten tutkijat liikkuvat kansainvälisesti, miten tulokset liikkuvat? Löytyykö uusia yleisöjä tai käännteentekeviä tuloksia? Hän nostaa strategiseksi tulevaisuuden tavoitteeksi alojen väliset ja taiteenalat ylittävät hankkeet, joiden avulla voidaan yhdistää yleensä erillisinä toimivia asiantuntijuuden alueita (Hughes 2013, 169–179).

Mikäli hyväksymme, että taiteellinen tutkimus on ala eikä menetelmä, kysymys alan määrittelemisestä muuttuu olennaiseksi. Mikäli taiteellinen tutkimus on ala, eivätkö kaikki menetelmät ole käyttökelpoisia kun pyritään luomaan kontribuutio tuolla alalla tai tuomaan sille oma panos? Vai pitäisikö meidän paremminkin kehittää erityisiä taiteellisen tutkimuksen menetelmiä, jotka perustuvat taiteen harjoittamisen käytäntöihin ja tuottavat tietoa, joka on erityistä nimenomaan taiteen alalla? Ja vielä tarkemmin, ehkä olisi syytä kehittää menetelmiä ei vain taiteen tekemiselle yleensä vaan kullekin taiteen alalle ja erityisalueelle erikseen?

Mikäli taiteellinen tutkimus on ala ja alue, voidaan myös kysyä, kuka määrittää sen topografian: Tuottajat, kuraattorit ja kriitikot, jotka siitä kirjoittavat, filosofit, jotka kiistelevät sen oikeutuksesta, rahoitusorganisaatiot, jotka säättävät politiikkaansa, taideyliopistot, jotka kirjoittavat säädöksiään, vai taiteelliset tutkijat itse, jotka tapaustutkimuksillaan venyttävät olemassaolevia odotuksia? Toivottavasti nämä tapaukset hitaasti mutta varmasti rakentavat perinnön ja kentän, jota voidaan sekä viljellä että kyseenalaistaa.

## Lähteet

Allegue, L., Kershaw, B., Jones, S. and Piccini, A. (eds.) (2009) *Practice-as-Research in Performances and Screen*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Arlander, Annette (2013) *Artistic Research in a Nordic Context*. Teoksessa Robin Nelson (ed.) *Practice as Research in the Arts – Principles, Protocols, Pedagogies, Resistances*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 152–62.

Arlander, Annette (2011) *Characteristics of Visual and Performing Arts*. Teoksessa Michael Biggs and Henrik Karlsson (eds.) *The Routledge Companion to Research in the Arts*. London and New York: Routledge, 315–32.



- Arlander, Annette (2009) Artistic Research – from Apartness to Umbrella Concept at the Theatre Aca-demy, Finland. Teoksessa Shannon Rose Riley and Lynette Hunter (eds.) *Mapping Landscapes for Performance as Research. Scholarly Acts and Creative Cartographies*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 77–83.
- Arlander, Annette (2008) Finding Your Way through the Woods – Experiences in Artistic Research. *Nordic Theatre Studies* vol. 20, 28–41.
- Arlander, Annette (1998) *Esitys tilana*. Acta Scenica 2. Helsinki: Teatterikorkeakoulu. [http://www.teak.fi/general/Uploads\\_files/acta\\_scenica\\_2b.pdf](http://www.teak.fi/general/Uploads_files/acta_scenica_2b.pdf). Linkki tarkistettu 22.10.2013.
- Auslander, Philip (2006) The performativity of performance documentation. *Performing Arts Journal* 84 vol. 28, N 3. September, 1–10.
- Balkema, Annette and Henk Slager (eds.) (2004) *Artistic Research*. Lier and Boog Series of Philosophy of Art and Art Theory Vol 18. Amsterdam: Rodopi Publications
- Barrett, Estelle and Barbara Bolt (eds.) (2010) [2007] *Practice as Research: Approaches to Creative Arts Enquiry*. London and New York: Tauris.
- Borgdorff, Henk (2012) *The Conflict of the Faculties: Perspectives on Artistic Research and Academia*. Leiden: Leiden University Press.
- Borgdorff, Henk (2006) The Debate on Research in the Arts. Sensuous Knowledge. *Focus on Artistic Research and Development* 2/06. Bergen: Kunsthögskolen i Bergen.
- Conquergood, Dwight (2004) Performance Studies, Interventions and Radical Research. Teoksessa Henry Bial (ed.) *The Performance Studies Reader*. London and New York: Routledge, 311–20.
- Davis, Tracy C. (ed.) (2008) *The Cambridge Companion to Performance Studies*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Eversman, Peter (1992) The Experience of Theatrical Space. Teoksessa Henri Schoenmaker's (ed.) *Performance Theory, Reception and Audience Research*. Amsterdam: Tijdschrift voor Theaterwetenschap/ICRAR, 93–114.
- Hannula, Mika, Suoranta, Juha and Vadén, Tere (2005) *Artistic Research. Theories, Methods and Practices*. Published by Academy of Fine Arts, Helsinki, Finland and University of Gothenburg / Art Monitor, Gothenburg, Sweden.
- Hughes, Rolf (2013) A Leap into Another Kind. International Developments in Artistic Research. Teoksessa Torbjörn Lind (ed.) *Konstnärlig Forskning då och nu 2004-2013 Artistic Research Then and Now: 2004-13. Årsbok KFOU 2013 Vetenskapsrådet. Yearbook of AR&D 2013 Swedish Research Council*. Stockholm: Vetenskapsrådet, 167–181.
- Humalisto, Tomi (2012) *Toisin tehtyä, toisin nähtyä. Esittävien taiteiden valosuunnittelusta muutosten äärellä*. Acta Scenica 27. Helsinki: Esittävien taiteiden tutkimuskeskus Teatterikorkeakoulu.
- JAR Journal for Artistic Research*. <http://www.jar-online.net/>. Linkki tarkistettu 25.8.2013.
- Kiljunen, Satu ja Mika Hannula (toim.) (2001) *Taiteellinen tutkimus*. Helsinki: Kuvataideakatemia.
- Kirkkopelto, Esa (2012) Inventiot ja instituutiot. *Synteesi* n. 3, 89–103.
- Kjorup, Soren (2006) *Another Way of Knowing: Baumgarten, Aesthetics, and the Concept of Sensuous Cognition*. Sensuous Knowledge Publications vol. 1 Bergen: Bergen Academy of Arts.
- Kuvataideakatemia Tutkimus <http://www.kuva.fi/fi/tutkimus/>. Linkki tarkistettu 25.8.2013.
- Lapin yliopisto Taiteiden tiedekunta [http://www.ulapland.fi/Suomeksi/Yksikot/Taiteiden\\_tiedekunta.iw3](http://www.ulapland.fi/Suomeksi/Yksikot/Taiteiden_tiedekunta.iw3). Linkki tarkistettu 25.8.2013.
- McNiff, Shawn (1998) *Art-based Research*. London: Jessica Kingsley Publishers.

- Nelson, Robin (ed.) (2013) *Practice as Research in the Arts – Principles, Protocols, Pedagogies, Resistances*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Nevanlinna, Tuomas (2008) Mitä taiteellinen tutkimus voisi olla? *Mustekala* 5/2008 vol. 30. <http://www.mustekala.info/node/835>. Linkki tarkistettu 25.8.2013.
- Nevanlinna, Tuomas (2001) Onko "taiteellinen tutkimus" ylipäättään mielekäs käsite? Teoksessa Satu Kiljunen ja Mika Hannula (toim.) *Taiteellinen tutkimus*. Helsinki: Kuvataideakatemia, 59–68.
- Paavolainen, Pentti and Ala-Korpela, Anu (eds.) (1995) *Knowledge Is a Matter of Doing*. Acta Scenica 1. Helsinki: Theatre Academy.
- Research in Art and Design in Finnish universities. *Publications of the Academy of Finland* 4/09 [http://www.aka.fi/Tiedostot/Tiedostot/Julkaisut/04\\_09%20Research%20in%20Art%20and%20Design.pdf](http://www.aka.fi/Tiedostot/Tiedostot/Julkaisut/04_09%20Research%20in%20Art%20and%20Design.pdf). Linkki tarkistettu 25.8.2013.
- Riley, Shannon R. and Hunter, Lynette. (eds.) (2009) *Mapping Landscapes for Performance as Research. Scholarly Acts and Creative Cartographies*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Schechner, Richard. 2002. *Performance Studies. An Introduction*. London and New York: Routledge.
- Sibelius-Akatemia Taide ja tutkimus <http://www.siba.fi/fi/art-and-research>. Linkki tarkistettu 25.8.2013.
- Sibelius-Akatemia Tohtoriakatemia <http://www.siba.fi/fi/how-to-apply/doctoral-degrees/doctoral-academy/about-us>. Linkki tarkistettu 25.8.2013.
- Smith, Hazel and Dean, Roger T. (eds.) (2009) *Practice-Led Research, Research-Led Practice in the Creative Arts (Research Methods for the Arts and Humanities)*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Suomen Akatemia <http://www.aka.fi/fi/A/>. Linkki tarkistettu 25.8.2013.
- TaHTO Taiteellisen tutkimuksen tohtoriohjelma. <http://www.teak.fi/tohtoriohjelma>. Linkki tarkistettu 25.8.2013.
- Taylor, Diana (2003) *The Archive and the Repertory. Performing Cultural Memory in the Americas*. Durham: Duke University Press.
- Teatterikorkeakoulu Tutkimus ja jatkokoulutus <http://www.teak.fi/Tutkimus>. Linkki tarkistettu 25.8.2013.
- Varto, Juha (2009) *Basics of Artistic Research: Ontological, Epistemological and Historical Justifications*. University of Art and Design Helsinki Publication B94. Helsinki: Gummerus.