

Mia Hannula

KOHTAAMISTEN VÄLILLÄ

Muuttoliikkeen estetiikka

Mieke Balin videoinstallaatiossa

Mitään ei puutu

¹ Tutkimuksissa keskeisiä teoreettisia aloja ovat narratologia, semiotikka, antropologia, psykoanalyysi, museologia, feministinen tutkimus ja postkoloniaalinen teoria. Hänet tunnetaan erityisesti kerronnan teorian soveltajana visuaalisiin taiteisiin sekä tieteiden välisen tutkimuksen metodologian kehittäjänä. Michael Ann Hollyn tekemässä haastattelussa Bal (2007d) kertoo henkilökohtaisesti työstään.

I face you hence we are (Mieke Bal)

Kulttuuriteoreetikko ja elokuvantekijä Mieke Bal tutkii muuttoliikkeen vaikutuksia eri kulttuureissa, niin yksilöiden kuin yhteisöjen elämässä. Muuttoliikkeen estetiikka viittaa hänen erilaisiin yhteistyöprojekteihinsa eri kentillä. Se on myös analyttinen käsite, jonka avulla voidaan määrittää estetiikan, etiikan ja politiikan keskinäisiä suhteita. Artikkelitarkastelee, miten taide voi olla osa muuttoliikettä käsitteleviä sosiaalisia ja yhteiskunnallisia prosesseja. Analyysin kohteena on maastamuuttajien äitien kertomuksista koostettu videoinstallaatio Mitään ei puutu (Nothing is missing, 2006–2008). Keskeisiä kysymyksiä ovat, millaisia eettisiä ja poliittisia vaikutuksia ja mahdollisuuksia sekä valtauttavia ulottuvuuksia kulttuurisesti marginaalissa elävien ihmisten tarinat voivat sisältää ja kuinka näitä tarinoita voidaan esittää siten, että ne säilyttävät voimaantavien potentiaalinsa. Kysymyksiä käsitellään erityisesti suhteessa yksilön ja kollektiivin muistin muotoutumiseen yhdessä kerronnan ja performatiivisuuden määrittämisen kanssa. Tarkastelu täsmentyy teoksen aikaan, tunteisiin, affekteihin ja ääneen liittyvien aspektien analyysiin.

Globaaliin muuttoliikkeeseen liittyviä asioita kohtaa jatkuvasti niin joukkoviestimissä, politiikassa, tutkimuksessa, taiteessa kuin jokapäiväisessä elämässäkkin. Tarkastelen artikkelissani, miten aihetta voidaan käsitellä taiteen keinoin. Keskeisenä kysymyksenä on, miten taide voi olla osa maasta- ja maahanmuuttoa käsitteleviä sosiaalisia ja yhteiskunnallisia prosesseja sekä vaikuttaa eettisesti ja poliittisesti. Lähestyn aihetta alankomaalaisen akatemiaprofessori Mieke Balin taidetta ja tutkimusta yhdistävän tuotannon avulla. Mittavan ja laaja-alaisen akateemisen tutkimuksensa¹ lisäksi Bal toimii myös kulttuurikriitikkona,

kuraattorina ja elokuvantekijänä. Bal kuuluu kansainväliseen yhteiskunnallisia dokumentteja kuvaavien elokuvantekijöiden ryhmään Cinema Suitcase.² Ryhmän työskentelyssä painottuvat elokuvan tekeminen kollektiivisena prosessina ja performatiivinen ajattelu. Työtä luonnehtii halu antaa ihmisille mahdollisuus kertoa oma tarinansa sen sijaan, että ryhmä rakentaisi tarinat ihmisten puolesta.

Mitään ei puutu -videoinstallaatioissa³ oman tarinansa kertojina ovat julkisessa keskustelussa ja kuvastossa näkymättömät äidit, jotka ovat menettäneet maastamuuton vuoksi läheisen yhteyden lapsiinsa. Teoksen keskeisiä teemoja ovat monikulttuurisuus, diaspora, subjektiviteetti ja naiseus, joita Bal pyrkii käsittelemään samanaikaisesti esteettisenä ja poliittisena kokemuksena. Hänen mukaansa taiteen tekeminen ja teoretisointi tarjoavat mahdollisuuden tehdä näkyväksi, mitä poliittinen taide voi olla ja mitä se voi tehdä. (Bal 2006d.)⁴ Installaation lähtökohdat ja sen aihe ovat poliittiset, mutta toteutuksen myötä teoksen poliittisuus määrittynyt erityisellä tavalla, kuten tulen artikkelissani eri yhteyksissä osoittamaan.

Muuttoliikkeen estetiikka (*migratory aesthetics*) on keskeinen käsite videoinstallaation tarkastelussa. Se voidaan nähdä yhtäältä erilaisina yhteistyöprojekteina eri konteksteissa: niin taidenäyttelyiden, taiteen tutkimuksen kuin politiikan alueilla.⁵ Nämä mainitut kontekstit yhdistyivät, kun installaatio esitettiin Hollannin oikeusministeriössä joulukuussa 2006.⁶ Hankkeissa taiteen tekeminen, esittäminen, esille asettaminen ja tutkimus sekä esteettiset, eettiset ja poliittiset kysymykset ovat erottamattomassa ja luovassa vaikutussuhteessa toisiinsa. Taiteilijoiden ja tutkijoiden vuorovaikutuksen ja yhteistyön lisäksi projekti tähtää laajempaan analyttiseen yhteiskunnalliseen keskusteluun.

Muuttoliikkeen estetiikka toimii myös analyttisenä käsitteenä, jonka kautta voidaan tutkia estetiikan, etiikan ja politiikan keskinäisiä suhteita. Balin (2007c, 23–35) alkujaan muotoilema käsite määrittynyt siten, että käytännön sovellutuksissa se voi merkitä moninaisia asioita. Se linkittyy perinteiseen estetiikkaan aistillisen ulottuvuutensa (*sentient engagement*) kautta. Estetiikan voi projektin yhteydessä nähdä viittaavan olennaisesti myös termin retoriseen ulottuvuuteen, jolloin se viittaa myös eettisiin aspekteihin (vrt. Costello & Willsdon 2008, 13). Muuttoliikkeen vaikutuksia tarkastelevassa projektissa estetiikka toimii analyttisenä väylänä poliittisten kysymysten käsittelylle. Esittämisen keinojen tuottaminen ja tutkiminen ovat siinä keskeisiä piirteitä. Tämä liittyy laajempaan ajankohtaiseen keskusteluun, jossa yhtenä estetiikan poliittisluonteisena tehtävänä nähdään sen haastaminen, mitä ja miten todellisuutta esitetään (ks. esim. Bourriaud 1998/2002; Rancière 2000/2004).

Muuttoliikkeen estetiikka -projektien taustalla näyttää ainakin vaikuttavan pyrkimys välttää medioiden, erilaisten aktivistiryhmien ja politiikan kärjekkäät esittämiskäytännöt. Esimerkiksi joukkoviestimet toimivat omien kerrontakeinojensa ja merkityksenannon rakenteidensa kautta. Median rajoitetussa muodossa, lyhyissä teksteissä asiat usein yksinkertaistuvat ja tyypistyvät vastakohtaisuuksiksi; nopean viestimen kuvallinen esittäminen toteutuu usein stereotyyppisten ja toiseuttavien rakenteiden kautta (ks. esim. Van Dijk 1991; Ter Wal

² Ryhmään kuuluvat lisäksi Zen Marie, Thomas Sykora, Gary Ward ja Michelle Williams.

³ Balin videoinstallaatio on osana *Going the Distance* -näyttelyä, joka on esillä Tampereen taidemuseossa 5.12.2008–15.2.2009. Näyttelyssä esitetään ensimmäistä kertaa Balin muita muuttoliikettä käsitteleviä elokuvia yhtenä kokonaisuutena. Muuttoliikkeen estetiikkaa käsitteleviä dokumenttelokuvia ovat *Mille et un jours* (2004), *Road Movie* (2004), *CLUB (Hearts)* (2004), *Lost in Space* (2005), *Access Denied* (2005), *Colony* (2006), *Un trabajo Limpio (A Clean Job)* (2007), *Surface Tension* (2007), *Becoming Vera* (2008). Tulossa *Separations*.

⁴ Kulttuurianalyysin poliittista ks. Bal 2003b, 30–40. Taiteen poliittisuudesta ks. Bal 2007f; 2007j. Bal (2006c, 2007b ja 2007c) on käsitellyt videoinstallaatiota eri artikkeleissaan.

⁵ Videoinstallaatio on myös osana muuttoliikettä käsittelevää laajaa yhteisnäyttelykokonaisuutta *2Move video art migration*, jonka Bal on yhdessä Miquel A. Hernández-Navarron kanssa kuratoinut. Espanjassa toteutetussa näyttelyssä installaatio oli esillä Verónicasin barokkikirjossa (keväät 2007, Murcia). (Ks. Bal, 2008; www.doublemovement.org.) Muuttoliikkeen estetiikka on myös yhtenä teemana Amsterdamin yliopistossa toimivan tutkimuskeskuksen Amsterdam School for Cultural Analysis (ASCA) projektissa *Theory and History: Amnesia, Memoria, Historia*. Keskus on tieteidenvälisyyttä ja sen metodista tuntemusta tukeva nykykulttuurin tutkimukseen keskittyvä instituutti. Bal on yksi keskuksen perustajajäsenistä.

⁶ Den Haag: Ministry of Justice, 5–15.12.2006. Balin mukaan ministeriön vastaanotto oli jakautunut, osa työntekijöistä osoitti kiinnostusta teosta

kohtaan, kun taas osa ei pitänyt sen sijoittamisesta työympäristönsä eikä osoittanut halua edes yrittää ymmärtää tätä. Hallintopoliittisena juonteena voidaan pitää Balin osallistumista ryhmään, joka yrittää saada aikaan keskustelua kulttuurintutkijoiden ja poliitikkojen välillä. Maahanmuuttopoliittikka on yksi keskustelun aiheista. Hanketta toteutetaan yhteistyössä Hollannin oikeusministeriön ja Leidenin yliopiston kanssa. (Haastattelut Mieke Bal 11.3.2008, Helsinki ja 9.10.2008, Maarianhamina.)

⁷ Ks. www.projektmigration.de.

1996). Sosiologi ja arkkitehti Bülent Diken (2002, 58–59) mukaan siirtolaispolitiikassa, jota toteutetaan myös joukkoviestimien voimin, kansalliset ja kulttuuriset identiteetit käsitetään ja esitetään pysyvinä, eheinä, toisistaan erillisinä, homogeenisina kokonaisuuksina, siten muuttumattomina tarinoina. Siirtolaiskysymyksen kerronnan dynamiikka perustuu usein termeille segmentaatio, segregatio, differentiaatio ja separaatio. Muuttoliikkeen estetiikkaan on vaikuttanut vallitsevien käytäntöjen kyvyttömyys käsitellä erilaisten globaalien liikkeiden vaikutuksia riittävän hienosyisellä tavalla (vrt. Bal 2007c, 32).

Eri kenttien esittämisen keinot, niiden sisältämät mahdollisuudet, ehdot ja rajoitukset, liittyvät myös laajempiin identiteettipoliittikan jännitteisiin: yhtäältä aktivistinen ote tarvitsee perustakseen oletuksen identiteetistä, toisaalta jälkistrukturalistisessa kontekstissa identiteetin teoretisointi ja taiteelliset ilmaisut purkavat, moninaistavat ja monimutkaistavat sitä. Maahan- ja maastamuuttajien identiteettejä koskevat kysymyksenasettelut ovat erityisen moninaiset, ja vaativat täsmennyksen erityisesti siihen, millaisista kulttuurisista, taloudellisista ja poliittisista tekijöistä on kulloinkin kysymys. Teoreettisissa diskursseissa muuttoliike toimii metaforana, jonka avulla voidaan tutkia kulttuuristen identiteettien jatkuvaa uudelleen muotoutumista erilaisten liikkeiden ja intersektioiden tiloissa. Sellaisena se viittaa myös jälkistrukturalismin hengessä erilaisiin käsitteellisiin liukumiin ja jatkuvaan uudelleen määrittämisen tarpeeseen kulttuuristen ilmiöiden tutkimuksessa. (Vrt. *travelling theory*, ks. Huggan 2007, 131–132.)

Estetiikan ja etiikan poliittinen kytkentä

Muuttoliikkeen estetiikka käsittelee kulttuurien välisyyden historiallisia ja poliittisia аспекteja nykypäivän arkitodellisuudessa. Siinä arkinen todellisuus ja muuttoliikkeen ilmiöt sosiaalisine ja kulttuurisine kokemusulottuvuuksineen ovat esteettisen havainnon kohteena. *Migratory Aesthetics* -teemanäyttelyn (University Gallery, Leeds, 2006) kuraattori Griselda Pollock (2006) kirjoittaa näyttelyn jälkisanoissa, miten jokapäiväisessä elämässä on mahdollista nähdä jatkuvan sosiaalisen muutoksen tekstuuri. Sen näkyväksi tekeminen onkin yksi projektien tehtävistä. Kirjallisuudentutkija Murat Aydemir (2007, 310) käsittelee tämänkaltaista piirrettä Balin työskentelyssä poliittisena estetiikkana. Sen kautta voidaan moniulotteisemmin hahmottaa tapahtuvaa todellisuutta ja nähdä muutosten vaikutuksia yksilöiden ja yhteisöjen elämässä.

Taiteilija, tutkija ja kuraattori Marion von Osten (2006, 20–21) kirjoittaa toisen muuttoliikettä käsittelevän projektin, *Projekt Migration*,⁷ yhteydessä, miten vaikeaa on visualisoida tai edes tunnistaa muuttoliikkeen vaikutuksia arjessa ja yhteiskunnassa. Ongelma liittyy ainakin siihen, että kuvasto, esittämisen keinot ja myös visuaalisten ilmaisujen lukutaito on rajallista. On olemassa todellisuutta, josta ei ole tuotettu minkäänlaista kulttuurista esitystä. Esimerkiksi von Osten on tutkinut Saksan siirtolaiskuvastoa ja havainnut, että se on pitkään koostunut vain miehistä otetuista kuvista. Muita dokumentteja tutkimalla hänelle on ilmennyt, miten naisilla on ollut vastaavana aikana merkittävä

asema siirtotyöläisinä. Von Osten näkee tutkimansa siirtolaiskuvaston linkittyvän myös kolonialistisiin, toiseuttaviin ja rasistisiin esittämisen käytäntöihin. Yhteiskuntaa rakentavana voimana heitä ei ole esitetty, vaikka siirtolaistyövoiman tarpeellisuutta ei voida kiistää. Näin kuvat voidaan nähdä poliittisina toimijoina (vrt. Costello & Willsdon 2008, 12).

Kyse on eräänlaisesta näkyvyyden ideologiasta. Ihmisiä, joista ei ole kuvia, ei tavallaan ole olemassa. Kuvatuista ihmisistä luodut mielikuvat noudattavat usein juuri kuvien todellisuutta. Kuvat rakentavat kollektiivista visuaalista muistia ja kulttuurisia mielikuvia, joiden varassa myös arkipäivän käsitykset ja historiankirjoitus rakentuvat. Siksi moninaisempien kuvastojen, esittämiskeinojen ja kuvanlukutaidon tarve on syytä tunnistaa.

Kulttuurienvälisten vaikutusten estetiikka pitää sisällään eettisen ulottuvuuden, jonka ytimessä ovat kysymykset toiseuden kohtaamisesta ja erojen määrittelystä. Kyse on sekä kulttuuristen esitysten rakentamisen etiikasta, niiden erilaisista eettisistä vastaanoton tavoista että teosten todellisista vaikutuksista. Projektin haasteena on, jääkö kulttuurisen moninaisuuden ja kulttuurienvälisten erojen käsittely niiden estetisoinnin tasolle vai kyetäänkö moninaisuudelle ja eroille, jotka ovat vielä jatkuvan muutoksen alla, löytämään paikantunut, kriittisen rakentava ilmaisun mahdollisuus. Moninaisuuden ja erojen näkyväksi tekeminen ei vielä yksin riitä. Niille on annettava myös merkitys siten, että ne vaikuttavat ja saavat jotakin aikaan.

Erityisenä haasteena on kysymys siitä, toteuttaako estetiikka väisämättä läntistä perinnettään. Taiteilija ja tutkija Rasheed Araeenin (2002b, 17) mukaan taiteen monikulttuurisuus-diskurssi on usein vain läntinen kehys, johon kaikki kulttuuriset pintatyylit ovat asetettavissa niin kauan kuin ne rikastuttavat ja palvelevat sen omaa arvomaailmaa. Taiteen monikulttuurisuuskuvasto ja -diskurssit edustavat silloin läntistä käsitystä muista kulttuureista. Kiinnostava kysymys onkin, miten määritellä estetiikan diskurssi uudelleen monikulttuurisista taiteen konteksteista käsin. Kuten artikkelissa käsiteltävä aineisto osoittaa, se vaatii estetiikan politisoimista. Politisoituminen tulee erityisen selkeästi esille diasporaa käsittelevissä elokuvissa, joita vasten myös Balin videoinstallaatiota voidaan pohtia. Elokuvantutkija Hamid Naficy (2001, 6) tuo esille, miten niin kutsuttu aksenttinen elokuva (*accented cinema*) rakentuu kauttaaltaan suhteessa erilaisiin kansallisen ja etnisen representaation politiikkoihin. Elokuvat ovat myös moninaisten autenttisuuden ja korrektiuden vaatimusten ristipaineissa alttiita joka puolelta tulevaan kritiikkiin. Elokuvat ovat poliittisiä toimijoita, ja niillä on vaikutuksensa sosiaaliseen todellisuuteen. Siksi ne vaativatkin vastaanottajiltaan kykyä käsitellä kulttuurista monimuotoisuutta eettisellä tavalla.

Onkin huomioitava, kyetäänkö kulttuurienvälisissä kohtaamisissa toimimaan siten, että niissä todella syntyy vuorovaikutusta. Toisin sanoen tapahtuuko molemminpuolista, keskinäistä, vastavuoroista suhteellistamista erilaisissa neuvottelevissa vuorovaikutustilanteissa siten, että prosessi rakentaa ymmärrystä ja tarpeen mukaan muutosta kaikissa osapuolissa. Ella Shohatin ja Robert Stamin (1994, 48–49) edustama moninkeskinen monikulttuurisuuden (*polycentric multi-*

⁸ Esimerkkinä tutkimuskeinojen kehittelystä suhteessa toiseuden esittämisen kysymyksiin, ks. koko teos Bal 2007b.

⁹ Kohtaamisen kysymyksenasetteluista ja teoretisoinnista ks. Ahmed 2000.

¹⁰ Ajatus rakentuu suhteessa Arjun Appadurain käsitteeseen *research imagination* (ks. Bal 2006a, 446–447). Kuvittelu sosiaalisena käytäntönä ja toimijuuden muotona ks. Naficy 2001, 8.

¹¹ Kyseessä on taiteen tutkimuksen kannalta keskeinen kysymys siitä, miten merkityksenmuodostus toteutuu sosiaalisten konventioiden ja yksilöllisten toimijoiden vuorovaikutuksessa, liittyen kysymykseen sosiaalisten normien toiminnasta suhteessa yksilön toimijuuden ehtoihin. Performatiivisuuden käsitteestä ks. Culler 2000, 503–519; Bal 2002, 174–212.

¹² Bal itse kutsuu työskentelyään ”paremman määreen puuttuessa” taiteeksi. Cinema Suitecase -ryhmän muut jäsenet ovat työnkuvaltaan ja koulutukseltaan taiteilijoita. Myös taiteilija-identiteetti asetuu projektissa täsmennettäväksi: tekijä, joka työskentelee yhteistyöprojektissa tutkijana, kokeellisen ja dokumentaarisen elokuvan tekijänä, osana muiden tekijöiden ryhmää, kuraattorina, kulttuurikriittikona mutta myös äitinä ja kanssaihminenä kentättyössä projektiin osallistuvien ihmisten parissa.

¹³ Bal edustaa kulttuurianalyttistä otetta, jossa taiteelliset ilmaisut nähdään elävänä osana yhteiskuntaa. Taiteen lähiluenta (*close-reading*) yhdessä käsitmetodiikan kanssa ovat avaimia hänen teoreettiseen ajatteluunsa. Sen keskiössä ovat käsitteet, jotka matkatessaan (*travelling*

culturalism) tarkasteluote pyrkii vastaamaan tähän kysymykseen. Sen tavoitteena on prosessi, joka vaatii kaikkia osapuolia niin itsereflektioon kuin keskinäisten suhteiden hahmottamiseen. Monikulttuuriset tilanteet vaativat myös taiteen diskurssien asettamista tarkastelun ja uudelleenmäärittelyn alle. Kriittisesti asennoituva Araeen (2002a, 341–342) näkee, että taiteella voi olla subversiivista vaikutusta, mikäli se onnistuu haastamaan olemassa olevia rakenteita, kuten esimerkiksi vieraan esittämisen objektivioivia ja toiseuttavia käytänteitä.⁸ Tämä tarkoittaa estetiikan, etiikan ja politiikan kysymysten yhteenkietomista ja uudelleenmäärittämistä taiteen ja sen tutkimuksen kentällä.

Taide tutkimuksena

Muuttoliikkeen estetiikkaa -projektin asettama haaste on, miten havainnoida, jäsentää ja esittää arkipäivän monimuotoista todellisuutta, sen erilaisten liikkeiden, siirtymien, hajoamisten, translokaatioiden muutoksenalaista tilaa. Projektissa muuttoliikettä koskettavat ilmiöt, kulttuurienväliset moninaiset, niin hyvin ongelmalliset kuin rikastuttavatkin kohtaamiset,⁹ halutaan nähdä luovana ja kriittistä muutosta tuottavana tilana. Siinä taiteella ja tutkimuksella on sijansa olla luomassa erilaisia katsomisen, aistimisen, kokemisen, esittämisen ja kertomisen tapoja, mikä tarkoittaa myös uudenlaisten tiedon tuottamisen tapojen luomista.

Bal (2007a, 123; 2007c, 28, 32; 2006a, xv, xxiv) kertoo elokuvien tekemisen olevan hänelle olennainen tutkimisen muoto, jonka avulla voi kehittää vaihtoehtoisia tiedon malleja ja uutta tietoa. Taide on eräänlainen väylä ajatteluun, jonka avulla on mahdollista käsitellä sitä, mitä pidetään mahdottomana käsitellä ja kuvitella sitä, mitä pidetään kuvittelulle saavuttamattomana.¹⁰ Elokuvan tekemiseen häntä motivoi sen luonne kollektiivisena prosessina, jossa hän näkee edes osittaisia mahdollisuuksia tuottaa dialogista ja performatiivista tietoa.¹¹ Elokuvan tekemisen kautta Bal kokee myös päässeensä lähemmäksi sosiaalisen elämän aspekteja ja niiden prosessointia kuin mitä akateemisen työskentelyn parissa on mahdollista.¹² Hän näkee juuri visuaalisen ilmaisun, yhdessä sen mahdollistaman moniäänisen kerronnan kanssa, olennaisena tietoa tuottavana muotona.¹³ Bal (2005, 631; 2006a, 309, 452) asettaa visuaalisen taiteen virallisen historiankirjoituksen rinnalle subversiivisena voimana, eräänlaisena alakulttuurin kielenä, jonka kautta moniulotteisemman tiedon käsittely on mahdollista.

Sysäyksen videoinstallaation tekemiseen Bal (2006c, 204; 2006d) sai kuultuaan erään installaatiossa esiintyvän äidin, tunisialaisen Massaoudan, viisumin eväämisestä.¹⁴ Äiti halusi matkustaa poikansa häihin, mutta ei saanut sitä mahdollisuutta. Tapauksen seurauksena Balille vähitellen muotoutui ajatus maastamuuttajien äitien kollektiivisesta tarinasta. Kyseessä on yhteisötaiteellinen ja -tutkimuksellinen ele. Kuten tässä tapauksessa, yhteisön ei tarvitse olla toisiinsa kiinteästi sidoksissa oleva ryhmä, vaan yhteisö voi myös perustua, Miwon Kwonin (2002, 150–154) määrittystä seuraten, senhetkisellem ”keksitylle” yhteisyydelle (*temporary invented community*). Yhteisötaiteen ongelmallisia kysymyksiä kuitenkin ovat oletukset yhteisön yhtenäisestä identiteetin

politiikasta ja yhteisöä essentialisoivasta, yksinkertaistavasta stereotyyppisestä esittämisestä. Kwon ehdottaakin yhteisötaiteen käsitteen sijasta *kollektiivisen taiteellisen käytännön* määritelmää, joka ei olelaikaa identiteetiltään yhtenäisen yhteisön perustaksi kiinteää subjektiutta. Kriittisen lähestymistavan tavoitteena on, että yhteisötaiteilija purkaa yhteisön käsitteen käyttämänsä diskurssin tasolla sekä karsii myös mahdollisen essentialismin yhteisön itseilmaisusta.¹⁵ Näin taiteellinen työskentely on myös tutkimuksellista tavoissaan ajatella, mitä ja miten erityistä kollektiivia esittää.

Kasvotusten

Mitään ei puutu -videoinstallaatioissa kodin olohuoneeksi tehty näyttelytila kutsuu vierailijan kylään, istumaan aloilleen ja ottamaan osaa meneillään olevaan keskusteluun.



Olohuoneessa näyttelykävijä kohtaa television välityksellä esitettyjä erimaalaisten naisten lähikuvia. Naiset puhuvat suoraan kameralle ja samalla myös katsojalle kokemuksistaan maastamuuttajien äiteinä. Äitien kertoma on sekä yksilön että kollektiivin tarina. Tarinoilla on jaettu kokemuspohja, mutta videoilla kohtaa hyvin erilaisia kerrontoja tästä kokemuksesta. Valokuvakeskus Perissä vuonna 2006 pidetyssä näyttelyssä kertojina ovat iranilainen Aghdas, serbialainen Gordana, tunisialainen Massaouda ja turkkilainen Ümmühan.¹⁶ Videoiden monikielinen ja samanaikaisesti esitetty äänimaisema muodostaa kulttuurisesti sekoittuneen tilan.

Turussa esitetyn installaation neliosainen haastattelutuotos on sarjasta, jota Bal on täydentänyt kaikkiaan 16 haastattelutulallennetta kattavaksi kokonaisuudeksi.¹⁷ Tallenteista kootaan eri näyttelyihin erilaisia installaatioita. Otosten perusteella tulkinta painottuu Län-

concepts) aikojen, kulttuurien ja oppialojen välillä muotoutuvat suhteessa analysoitavaan aineistoon aina uudelleen ja muodostavat näin tieteiden välisen tutkimusmetodologian ja teorian perustan. (Ks. Bal 1996a; 2002, 3–55; 2007e, 1–9.)

¹⁴ Massaoudan poika Tarek esiintyy Balin ensimmäisessä elokuvasa *Mille et un jours* (2004). Bal tutustui Tarekiin heidän asuessaan Pariisissa toistensa naapureina. Bal halusi auttaa Tarekia maahanmuuttoon liittyvien ongelmien kanssa. Hän yritti ensin neuvotella viranomaisten kanssa, mutta siitä turhautuneena päätyi tekemään tilanteesta elokuvan. Siinä seurataan Pariisiin opiskelemaan muuttaneen Tarekin häävälmisteluja ja -juhlia, joihin Ranskan siirtolaisviranomaiset tuovat omat mutkansa. Elokuva ilmentää laajemmin yhden maahanmuuttajan kamppailua selvitä ajan ja eri kulttuurien haasteissa. (Ks. Bal 2007i.) Tästä sai alkunsa muottoliikettä käsittelevien elokuvien tekeminen. Jokainen teos on keskenään hyvin erilainen ja ilmentää sellaisenaan muottoliikkeen vaikutusten moninaisuutta.

¹⁵ Diasporisen subjektin ja transnationaalisen identiteetin määrittelystä ks. Brah 2003.

¹⁶ Bal vieraili keväällä 2006 Turun yliopistossa. *Nothing is Missing-Mitään ei puutu* -videoinstallaatio oli samaan aikaan esillä valokuvakeskus Perissä. Hänen yliopistolla pitämä luentonsa *Inter-Facing-Kohtaamisten välillä* perustui videoinstallaation asettamien kysymysten teoreettiseen reflektointiin. Artikkelini teosanalyttinen osuus perustuu tämän näyttelyn aineistolle.

¹⁷ Bal kokee teoksen olevan nyt valmis, joskaan hän ei pidä ajatustaan ehdottomana ratkaisuna, vaan on valmis jatkamaan, mikäli täydentäminen osoittautuu mielekkää-

si. Turussa pidetyn näyttelyn yhteydessä Bal haki myös suomalaista lapsensa maastamuuton ja yhteyden katkeamisen kokenutta äitiä. Haastateltavaa äitiä ei vierailun aikana löytynyt, vaikka Suomenkin lähihistoriassa on vastaavanlaisia kipeitä kokemuksia. Esimerkiksi sotäläisten äitien kokemukset olisivat tuoneet erityisen lisänsä Balin kuvallis-kerronnalliseen matkalaukkuun. Bal pitää edelleen mahdollisena myös suomalaisen äidin tarinan sisällyttämistä osaksi videoinstallaatiota. Haastattelu Mieke Bal 9.10.2008, Maarianhamina.

¹⁸ Tämä on muuttoliikkeitä laajasti määrittävä piirre. Muuttoliikkeestä Euroopassa ks. esim. Sassen 2006, 635–645.

si-Eurooppaan sen ulkopuolelta muuttaneiden nuorten taustoihin. Tämä osaltaan toistaa, Balin muunlaisista pyrkimyksistä huolimatta, muuttoliikkeen käsittelyssä usein esiintyvää ongelmallista rakennetta: kahtiajakoa läntisten ja muiden maiden välillä sekä muuttoliikkeen suuntaa muualta läntisiin valtioihin. On kuitenkin muistettava, että muuttoliike koskettaa perustavasti myös esimerkiksi eurooppalaisia ja on luonteeltaan hyvin moninaista. Yhteistä näille Balin käsittelemille maastamuutoille on pakon edessä lähteminen.¹⁸



Videoinstallaatiossa erityiset kulttuuriset merkit ja viittaukset poliittisiin tilanteisiin on häivytetty taka-alalle ja tätä kautta nostettu äitien kokemusmaailma esille. Äitien kerronnassa lapsen lähdön syyt, kuten vallankumous, nälkä, perheväkivalta ja sota, tulevat esille henkilökohtaisten kokemusten lomassa viitteellisinä. Teos reflektoi muuttoliikkeen vaikutuksia yksilön kokemuksen kautta, mutta osoittaa samalla sen sosiaalisen ja kollektiivisen ulottuvuuden. Äitien tarinoita kuunnellessa ihmisoikeuskysymykset ja naisen asema nousevat voimakkaasti esille, mutta aiheita ei teoksen tasolla tai sen yhteydessä käsitellä. Olennaisempaa on kokemusten moninainen kirjo.

Teoksessa äitien kertomukset edustavat nykyhetkeä, mutta installaatio koostuu myös menneisyyteen ja tulevaisuuteen viittaavista osioista. Mennyt ääni (*past voice*) on sisääntulon yhteydessä kuultava murrellisella suomenkielellä esitetty ääniteos, jossa installaatioon osallistuneen turkkilaisen Ümmühanin lapsenlapsi kertoo isoäitinsä tarinaa, muun muassa hänen äitiyden toteutumisen mahdollisuuksistaan hyvin rankoissa olosuhteissa. Tulevaisuuteen viittaa näyttelyyn olohuoneen ulkopuolelle vitriinikaappiin asetettu installaation osa, joka koostuu 6-vuotiaiden lasten kirjoitusharjoituksista: ”Nuori polvi oppii lukemaan ja kirjoittamaan – Älkööt he jääkö äideiksi tultuaan.”¹⁹ Se on kannanotto koulutuksen puolesta. Vielä näiden äitien tarinoissa tulevat osin ilmi yhteydenpidon vaikeudet, jotka johtuvat luku- ja kirjoitustaidottomuudesta sekä välineellisten ja taloudellisten resurssien puutteesta. Äitien keskusteluissa koulutuksen arvostaminen ja sen myötä parempien mahdollisuuksien toivo lasten tulevaisuudessa on yhdistävä tekijä. Heidän lastensa elämässä koulutus on ollut konkreettinen pärjäämisen tae. Installaation eri osien avulla luodaan katse menneisyyden epäkohtien ja tulevaisuuden toivon kautta nykyhetken muutoksen tarpeeseen.

Kuvausasetelmassa Bal asettaa kameran äidin eteen ja äidin lapselle läheisen ihmisen keskustelukumppaniksi kameran taakse. Aghdas kohtaa pojantyttärensä, Gordana tyttärensä aviomiehen, Massaouda poikansa vaimon ja Ümmühan tyttärensä lapsineen. Bal laittaa nauhoituksen päälle, mutta poistuu sitten itse paikalta. Nauhoitusta ei leikata, vaan äitien kertomukset nähdään sellaisina kuin ne ovat kohtaamisessa toteutuneet. Kohtaamisen tasoja on useita. Äidit kohtaavat läheisensä kameran takaa, mutta jaetun kokemuksen kautta tavallaan myös toisensa sekä ajatuksen tasolla katsojan. Katsoja taas kohtaa äidit ja heidän tarinansa kasvoista kasvoihin ja tulee myös itse kohdatuksi, kuulemiensa tarinoiden koskettamaksi. Kohtaaminen merkitsee kontaktin lisäksi myös osin hyvinkin vaikeiden asioiden käsittelyä. (Bal 2006c, 190.) Videoinstallaation kerronnassa vältetään näin esityksen kohteena olevien äitien objektivointia ja luodaan vuorovaikutuksellinen tila monitasoiselle kohtaamiselle.

Balin (2006d) mukaan yhden otoksen lähikuva, editoimattomuus ja kuvaajan poissaolo sekä niin kuvaustilanteen kuin kuvien intiimiys tekevät kohtaamisen politiikasta varteenotettavan vaihtoehdon sille, mitä Luc Boltanski (1999) nimittää säälin politiikaksi. Bal viitanee ajatukseen siitä, miten ihmisten kärsimysten näyttäminen herättää myötätuntoa ja ajaa siten yhteisen vastuuntunnon asiaa. Bal pyrkii tavoittamaan eettistä asennoitumista toisin. Videotallenteissa tulee

¹⁹ Vitriini havainnollistaa Balin paikantamista kentälle, vihot ovat hänelle henkilökohtaisten kontaktien kautta eri puolilta maailmaa kulkeutuneita perheiden ainutkertaisia muistoja ja siten arvokkaita lahjoja vastaanottaa. Mukana on myös Balin oman lapsenlapsen vihko. Sittenmin sama installaation osio on nimetty arabiankielisellä sanalla *Mektoub*, joka tarkoittaa kirjoitusta, tallennetta, kohtaloa, säädöstä.

²⁰ Subjektiviteetin teorian rakentamisesta videoinstallaation kautta ks. Bal 2004.

²¹ Ajattelua voidaan laajentaa myös Emmanuel Levinasin eettisen filosofian kautta, jossa toinen asetetaan minän edelle: *You are, Therefore I am*.

²² Se kytkeytyy laajemmin Balin ns. nurinkuriseen historiakäsitykseen (*preposterious history*): historia elää ja vaikuttaa nykypäivässä ja vaikuttaa tulevaan, samalla kun historia näyttäytyy tämän päivän kulttuurin läpi suodatettuna ja tulevan kautta motivoituna. (Ks. Bal 1999a.) Ajan tihentymisestä videoinstallaation kohtaamisissa ks. Bal 2008.

²³ Kohtaamisen merkityksestä identiteetin rakentamisen kannalta ks. Ahmed 2000.

ilmi, miten tosiasiaa yksikään äiti ei edes tunnu kaipaavan sääliä. Heidän puheessaan tulevat moniulotteisesti esille menetys, suru, kaipaus ja kipu mutta myös helpotus, ilo ja onni siitä, että lapsi on kaikesta huolimatta selvinnyt elämässään. Tästä huojennuksesta tulee installaation nimi, jonka Bal on lainannut tunisialaisen Massaoudan puheesta: "Mitään ei puutu". Riittää, että lapsella on mahdollisuuksia selvitä, vaikkakin äideille muutosta koituvaa yhteyden menetys on suuri.

Balin teos välttää menetyksen retoriikkaan pohjaavan uhriuttavan diskurssin, joka on tyypillinen diasporista subjektia käsitteleville esityksille (ks. esim. Araeen 2002a, 337). Sen sijaan esityksessä pyritään saamaan otetta toimijuuteen perustuvasta ilmaisusta. Äitien kannalta se tarkoittaa sitä, että omasta elämästä kertomisella voi olla voimaannuttavaa ja valtauttavaa vaikutusta. Tarkastelen tätä lähemmin artikkelini edetessä. Bal (2006c, 191–194; 2006d) rakentaa teoksensa kautta myös subjektiviteetin teoriaa,²⁰ jossa tavoitellaan toimijuudelle sijaa individualistisen ja passiivisen minäkuvan välillä. Bal hakee näiden katsomusten maksiimit läntisen filosofian perinteestä asemoiden individualistisen kritiikin René Descartesin *cogito ergo sum* (*I think, therefore I am*) ja passiivisen maailmankuvan kritiikin George Berkeleyyn *esse est percipi* (*to be is to be perceived*) välille.²¹ Näiden luonnehtimien sa autistisen individualismin ja vastuusta pyristelevän passiivisen maailmankuvan välille Bal haluaa neuvotella toimijuuden mahdollisuutta kulttuurienvälisten kohtaamisten kentällä. Hänen ajatuksensa kiteytyy muotoon *kohtaamalla sinut, olemme olemassa* (*I face you, hence we are*). Tämän avulla hän haluaa puhua yksilön sosiaalisen ja eettisen toimimisen puolesta, laajentaen sen videoinstallaation yhteydessä kysymykseksi meitä kaikkia koskettavaan diasporan historialliseen ja kollektiiviseen vastuuseen.

Kohtaamisten välillä, muistin ja kerronnan tiloissa

Teoksessa äidit saavat mahdollisuuden itse kertoa kokemuksistaan tunteenomaisessa, hankalassakin kohtaamisessa sellaisen läheisensä (joko lapsenlapsen, lapsen puolison tai perheen) kanssa, jota he eivät ole oppineet maantieteellisen etäisyyden vuoksi tuntemaan. Perheside ja lapsuusajan muistot kuitenkin kannattelevat yli menetetyn ajan ja antavat toivon tulevasta yhteydestä. Kohtaamisessa keskeistä onkin eri aikatasojen, menneen, nykyisen ja tulevan limittyminen, samanai-kaisuus ja tihentyminen.²² Jälleennäkemisen tapahtumassa muistin ja kerronnan rakentamisen kysymys on perustava. Teostapahtumassa muisti ja kerronta toimivat yksilön ja yhteisön identiteetin tekemisen keinoina (vrt. Kuhn 2000, 184, 191–193). Kohtaaminen voidaan nähdä erityisenä paikkana, jossa identiteetit muokkaantuvat aina uudelleen.²³ Äideille yhteyden rakentaminen lapsiinsa ja heidän perheisiinsä on kokemuksena perustava.

Keskustelussa kadotettu yhteys löydetään muistojen avulla. Muistamisen prosessissa kerronnalla on olennainen merkitys. Marita Sturkenin (1999, 236–237) mukaan menneisyyteen painuneet tapahtumat täytyy tehdä kerrottavaksi, jotta ne voivat tulla osaksi aktiivista muistia. Hän korostaa, että näin toteutunut uudelleen löydetty muisti

on paitsi muistojen heräämistä myös kokemuksena itsessään merkittävä. Aktiivinen muistityö, omasta elämästä kertominen, on siten subjektiksi tulemistä ja tekemistä. Edelleen, Sturkenin mukaan myös kuulijalla on olennainen merkitys: subjektin toimintakyky voidaan saavuttaa vain vuorovaikutuksessa toisten kanssa. Toisin sanoen, toista tarvitaan, jotta minä voi tulla itseksi nykyhetkessä. Minän tarinan tunnistamisella nähdään olevan yksilöllisesti voimaannuttavaa vaikutusta, kuten myös toisen tarinan tunnistamisella on sosiaalisesti valtauttavaa merkitystä.

Muisti voi Balin (1999b, vii–xiii) mukaan toimia yksilöllisen ja sosiaalisen elämän välillä eräänlaisena välittäjänä. Yksilöiden muistojen ja niiden esitysten välityksellä voidaan esimerkiksi saada ääni kulttuurissa vaiennetuille ja ohitetuille kerrannoille ja tarinoille. Näin voidaan puhua myös muistin politiikasta. Kysymys siitä, miten muisti rakentuu ja miten sitä rakennetaan yksityisesti ja kollektiivisesti, on siten tärkeä. Bal korostaa muistin merkitystä juuri kollektiivisen toimijuuden tuotteena ja tekona, ennemmin kuin yksilön psyykkisenä ilmiönä tai historiallisena tositaapahtumana. Bal (2006d) välttääkin videotallenteen analyysissään äitien kertoman psykologisointia, sillä heidän tarinoitaan ei voida taivuttaa läntisten psykologisten oletusten mukaisiksi. Tämä on esimerkki siitä, miten kulttuurienvälisissä kohtaamisissa omien käsitysten rajat on syytä tunnistaa. Äitien kokema ei myöskään ole pelkästään yksilön psykologinen tapahtuma, vaan sosiaaliset ja yhteiskunnalliset tekijät ovat sen muotoutumisessa olennaisia. Kulttuurinen muisti ei ole näin käsiteltynä jotakin, mikä vain tapahtuu, vaan jotakin, mitä *tehdään* erilaisten ilmaisujen keinoin. Muistaminen on siten myös performatiivista luonteeltaan.²⁴

Tallennetussa kohtaamisessa muistot syntyvät dialogissa, jolloin kanssakeskustelijan rooli on merkityksellinen. Äidit kertovat elämästään, mutta kerrontaa luonnehtii se, kenelle kerrotaan. Keskustelukumppani kuljettaa tarinaa tiettyyn suuntaan ja toimii samalla kertomuksen olemassaolon vahvistajana. Keskustelijasta tulee siten osallistuja. Keskustelukumppanista tulee myös eräänlainen todistaja, jonka avulla muisto voidaan puhua, tehdä tiedettäväksi ja todelliseksi. Ajatusta voidaan laajentaa vielä teoksen vastaanottoon: katsoja ja kuulija ovat myös osallisia äitien kertoman merkityksellistämässä. Videoinstallaation yhteydessä dialoginen kerronta toimii yhtä lailla kommunikaation ja tiedon muotona kuin myös taiteellisen ja tutkimuksellisen reflektion välineenä.²⁵

Kulttuurienvälisissä kohtaamisissa kokemuksista kertominen ei ole kuitenkaan yksinkertaista. Nikos Papastergiadis (1998, 182) mukaan diasporan kokeneen on usein vaikea kertoa elämästään. Yritystä leimaavat fragmentaarisen menneisyyden hahmottamisen ja asiayhteyksien löytämisen vaikeus. Tämä kytkeytyy myös muotoon: miten oma tarina voidaan kertoa, kun käsillä olevat kulttuuriset kerronnan tavat ja kuvaukset eivät tue omaa kokemusta. Hän ehdottaa allografia-käsitettä (*allo-graphy*, "other-writing")²⁶ kuvaamaan prosessia, jossa kertova subjekti muotoutuu kulttuuristen erojen ilmaisuissa. Se kuvaa sekä minän rakentumisen että minän esittämisen prosessia, jota luonnehtivat hajoamisen ja uudelleenkytkennän tilat. Näin tapahtuu myös videoteoksessa, jossa subjektin rakentumisen keskeinen attribuutti

²⁴ Balin (2002, 174–212) mukaan performatiivisuuden teoretisoinnissa ei ole tarpeeksi huomioitu muistin ja kerronnan painoarvoa, ja tästä käsin hän rakentaa käsitteen teoretisointiaan.

²⁵ Bal (2007h) on kirjoittanut dialogimuodossa artikkelin yhden installaatioon osallistuneen äidin, romanialaisen Elenan, video-otoksesta litteroidun ja englanniksi käännetyn puheen kanssa. Bal kertoo artikkelissaan kirjoittaneensa Elenan ja hänen poikansa Simin keskustelun rinnalle oman puheenvuoronsa ymmärtääkseen, mitä kohtaamisessa ja sen kaikessa tunnekamppailussa tapahtui. Samalla Bal tulee kertoneeksi videoinstallaation tekemisen prosessista omasta näkökulmastaan käsin. Artikkelissa piirtyy esille myös projektin herkkä luonne yksityisen tapahtuman ja sen julkisen esittämisen välillä. Bal kysyykin, onko tämä näyteltä vai tunkeudummeko me katsojina yksityiseen tapahtumaan. Näitä kysymyksiä ei ulkopuolinen pysty täysin arvioimaan. Tämänkaltaiset katsojissa heräävät epämuikavuuden tunteet ovat mielestäni tärkeitä, sillä niiden kautta voidaan työstää toisen kohtaamisen eettisiä kysymyksiä. On kuitenkin olennaista huomioida se, että äidit lapsineen ovat halunneet osallistua projektiin ja he ovat antaneet luvan tallenteen käyttöön osana laajempaa videoinstallaatiota. Heillä on myös kaikkialkainen oikeus vetäytyä projektista pois. (Haastattelu Mieke Bal 9.10.2008, Maarianhamina).

²⁶ Vrt. *Allo-Portrait* ks. Bal 2003c.

on äiti–lapsi-suhteen katkeaminen ja yhteyden uudelleen löytäminen erilaisissa kulttuurienvälisissä kohtaamisen tilanteissa.

Kohtaamisessa on kurottava yli kulttuurienvälisen kuilujen. Kulttuuriset tavat törmäävät, kun tunisialainen Massaouda kohtaa keskustelutallenteessa Ranskassa asuvan poikansa vaimon Ilhemmin ensimmäistä kertaa. Tunisiassa äidillä on merkittävä asema lapsen puolison valinnassa, johon Massaouda ei ole yhteyden katkeamisen vuoksi voinut osallistua. Miniä, toisen polven tunisialainen maahanmuuttaja, on suorapuheinen ja hakee siten anopin hyväksyntää, mutta esittää kuitenkin kysymyksiä, joita Massaouda ei ole omassa kulttuurissaan ja sukupolvessaan tottunut äideille esitettävän. Keskustelussa kiusoittelun, kiusaantumisen, kinastelun kuluessa tapahtuu vähitellen jotakin arvokasta: keskustelussa toteutuneen kohtaamisen tuloksena miniä lopulta saa äidin hyväksynnän. Naiset ylittävät kohtaamisessaan maantieteellisen etäisyyden, kulttuurien ja sukupolvien välisten erojen kuilut. (Vrt. Bal 2006c, 204–205.) Teostapahtuman performatiivisuus toteutuu, kun kohtaamisessa todellisuus ja yksilön kokemusmaailma muotoutuvat kulttuurisen ja yksityisen kokemuksen pohjalta senhetkisten tilanteiden kautta uudelleen.

Liikkuvat ja kertovat lähikuvat moninaisten kohtaamisten välineenä

Mitään ei puutu -videoinstallaatiossa on kyse esityksestä. Se on Balin asettamana lavastettu ja kehystetty tapahtuma. Kuvatut äidit tietävät, että se on osa tulevaa taideinstallaatiota ja näin ollen julkinen esitys. Sellaisena installaatio haastaa realistiseen dokumentarismiin kytketyn autenttisuuden oletuksen. Todellisuudessa tapahtuneen kohtaamisen koskettavuus tekee kuitenkin esityksestä erityisellä tavalla aidon. Kysymys siitä, olisiko kohtaaminen toteutunut ilman kulttuurisen esittämisen ja esityksen väliintuloa, jää avoimeksi. Kuten myös se, millaisena kohtaaminen olisi toteutunut, jos se olisi ollut yksityinen ja tallentamaton. Videon tallentamaa todellisuutta ei kuitenkaan erikseen ole, vaan kyse on ainutkertaisesta tapahtumasta tehdystä tallenteesta. (Vrt. Bal 2006c, 204.) Olennaista on se, että kulttuurisesti käsiteltävissä olevat tapahtumat konstituoituvat vain erilaisten esitysten välityksellä.

Kohtaamista tukee sitä dokumentoiva tallenne. Se toimii monella tavalla identiteetin muotoutumiseen vaikuttavana muistin ja kerronnan välineenä. Marianne Hirsch (1997, 189–215) on tutkimuksillaan osoittanut, miten perhekuvastot muotoavat subjekteja kerrontojen kautta. Perhekuvasto kanavoi muistoja tietynlaisiksi. Usein se toteuttaa tietynlaista ideologiaa korostaessaan muun muassa perheyhteyttä sekä perheen onnen ja menestyksen hetkiä. Kuvat toimivat myös niin kutsuttuna jälkimuistina: ne vaikuttavat siihen, mitä ja miten muistetaan. Kuvat ovat siten olennaisia henkilöhistorian rakentajia. Serbialaisen Gordanan kertomaa kehystävät perhealbumikuvat, joiden kautta yksittäiset muistot jäsentyvät tyttären ikäkausien mukaan eteneväksi tarinaksi.



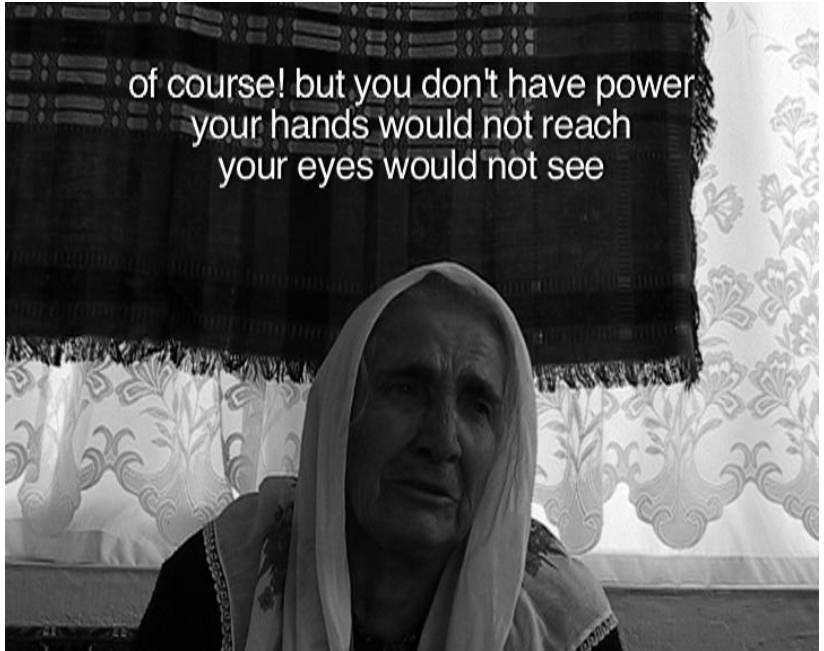
Äiti on silmin nähden ylpeä tyttärestään. Tarina siirretään näin jälkipolvelle, joka mahdollisesti näkee menneen kuvien kaltaisena. Kuvilla on siten sijansa muistin tuottajana ja ylläpitäjänä. Myös installaation liikkuvalla perhekuvalla on tämänkaltaista merkitystä.

Kuvilla voi kuitenkin olla subversiivista merkitystä. Kuvien avulla voidaan avartaa itseymmärrystä ja vaikuttaa todellisuuteen. Konkreettisesti tämän voi nähdä esimerkiksi videoiden keskusteluissa esille nousseessa tarpeessa pitää tulevaisuudessakin yhteyttä. Tallenne muistuttaa tästä ja mahdollisesti myös tukee yhteydenpidon toteutumista. Teoksen voidaan ajatella myös monimuotoisemmin edesauttavan tiedostamisen ja sitä kautta todellisuuden vaikuttamisen mahdollisuuksia. Videoinstallaation implikoima kerronnallinen rakenne ei pakota tarinaa tiettyyn muottiin, ei sulje sitä, vaan pitää sen reflektoinnin dynaamisena. Esimerkiksi turkkilaisen Ümmühanin kohtaaminen tyttärensä perheen kanssa on hyvin tunteenomainen. Iäkäs äiti on niin liikuttunut, että hän itkee koko keskustelun ajan. Vuolaan itkun aiheuttavien tunteiden moninaisuutta on kuitenkin vaikea hahmottaa. Kerronta vaihtelee rankkojen perhemuistojen aiheuttaman tuskaisen kokemuksen ja jälleennäkemisestä johtuvan onnellisuuden tunteen välillä. Tunteiden kirjoa ei voida kuitenkaan palauttaa vain näin nimettyihin tunnerekistereihin.

Tallenne osoittaa audiovisuaalisen liikkuvan kuvan vaikutuksen voiman, jossa kerronnalla ja tunnekokemuksella on erottamaton kytkös. Sara Ahmedin (2004, 13–14, 69) ajattelua seuraten, tunteiden välityksellä yksilö ja maailma kohtaavat ja vuotavat toisiinsa. Tunteet eivät ole vain yksityisiä ja sisäisiä tiloja vaan myös sosiaalisia käytäntöjä ja sellaisina ratkaisevia niin estetiikan, etiikan kuin politiikankin alueella. Tunteilla on hänen mukaansa perustavaa merkitystä, sillä

²⁷ Bal haluaa tukea visuaalista ilmaisuja sijoittamalla tekstin juuri kuvan ylälaitaan. Kuvaa katsottaessa luetaan usein kuvatekstejä, jotka äitien muotokuvan yhteydessä katkaisisivat äitien hahmon, jolloin myös tekstin lukutapahtuma painottuisi enemmän. Äitien kertoma on käännetty englanniksi siten, että se vastaa mahdollisimman sanatarkasti alkuperäistä ilmaisua. Murrettu englanti osoittaa näin kielenkäytön valta-asetelmia eri kulttuurien välillä ja sitä, miten mikään asia ei ole käännettävissä sellaisenaan. Kielen lisäksi myös esimerkiksi eleet, ruumiin kieli ja pukeutuminen ovat kulttuurisesti koodattuja. Vastaanottajan kulttuurisen tietämyksen vaikutus teoksen tulkinna on perustava.

²⁸ "[T]he colour of the voice in few seconds creates for me an image of everything, of her mood, and of her emotions, and her work activities, and the way she adapts herself, lots of things if not everything, in order to, say, put my emotions a bit in order".



niillä ei ole vakituista paikkaa, jolloin ne voivat liukua eri kohteiden välillä. Tunteilla on taipumus kiinnittyä ja niitä kiinnitetään kohteisiin, myös sellaisiin, jotka eivät ole välttämättä lainkaan tunteiden aiheuttajia tai syitä. Tunteet saadaan liikkeelle ja niitä kiinnitetään diskursiivisesti, kuten taiteen ja median kuvallisten kertomusten välityksellä. Niiden kerronnan keinot kuitenkin eroavat perustavasti toisistaan. Taiteen alueella tunteita, niiden kohteita ja kiinnittymistä voidaan monitasoisesti reflektoida.

Anette Kuhn (2000, 184–191) on kiinnittänyt huomiota siihen, miten erilaiset muistivälineet tuottavat samasta muistosta usein hyvinkin erilaisia kerrontoja. Muistin eri ilmaisut, kuten kuvalliset, äänelliset, tekstuaaliset, eivät ole yhteneviä keskenään. Videotallenteessa eri ilmaisut jopa haastavat toisiaan. Äitien tarina on eri kun se esimerkiksi vastaanotetaan alkukielellä puhuttuna kuin käännöstekstinä kuvan ylälaidasta luettuna.²⁷ Installaatiossa toteutuu myös eri ilmaisujen yhteisvaikutus ja toisaalta myös se, miten ilmaisut voidaan nähdä jo itsessään multimodaalisina ja toisiinsa sekoittuneina. Tästä esimerkkinä Gordana, joka kertoo, miksi puhelin on tärkeä väline yhteydenpidossa hänen Barcelonassa asuvan tyttärensä Vahidan kanssa: “[M]uutamassa sekunnissa hänen äänensävyensä luo minulle kuvan kaikesta, hänen mielialastaan, tunnelmistaan, työtehtävistään ja mukautumisen tavastaan, monista asioista jos ei kaikesta, sanoakseni, saavat omat tunteeni tasoittumaan”.²⁸ Gordana myös kerää ja lähettää tutkimusaineistoa taiteilijana työskentelevälle Vahidalle. Näin hän pystyy välimatkasta huolimatta osallistumaan tyttärensä elämään. Perheyhteyden ja muistin välineinä toimivat siten muunlaisetkin materiaalit kuin varsinaiset perhedokumentit.

Teoksen kautta on mahdollista myös tutkia henkilökohtaisen ja kollektiivisen muistin yhteyksiä ja epäjatkuvuuksia. Kulttuuriset esi-

tykset antavat äänen kollektiiviselle ajattelulle ja kuvat kollektiivisille mielikuville. Magda Michielsens (2000, 183–184) nimeää kulttuuriset kognitiiviset mallit, kuten käsitteet, ajattelutavat ja kerronnan konventiot, muistin kehikoiksi. Ajatuksen voidaan nähdä koskettavan myös kuvia. Michielsens on tutkinut, miten kulttuuriset muistikehykset ovat kokemuksia muotoavia jopa siinä määrin, että ne voivat muuttaa itse elettyä kokemusta. Tiedolliset ja välineelliset elementit kehystävät varsinaista kokemusta ja tunteita. Kehystä rakentavat niin sosiaaliset, poliittiset kuin kulttuuriset olosuhteet, mutta myös yksittäiset kokijat. Kulttuuriset kehykset muotoutuvat siten myös uusien esitysten myötä.

Kerronnan polkuja ja tapahtuvia tarinoita

Installaation äidit kertovat omista lähtökohdistaan käsin, mutta tarina muotoutuu suhteessa kanssakeskustelijaan. Ensi näkemältä monologilta vaikuttava kerronta perustuu dialogiin, vuorovaikutteeseen kerrontaan teostapahtumaan osallistuvien kesken. Realistinen ja dokumentaarinen muotokuvan diskurssi painottaa usein yksilön kokemuksen esittämisen merkitystä. Dokumentin äiti–lapsi-muotokuva-aihe toteutetaan äidin esittämisen välityksellä, lähikuvan estetiikan keinoin.²⁹ Videoinstallaatiossa äidin kasvot eivät kuitenkaan toimi perinteisin termein ikään kuin sielun peilinä, ne eivät ilmennä kuvatus identiteetin ydintä. Huomion kohteena ei ole, mitä kasvot ilmaisevat, vaan miten ne vaikuttavat ja mitä kohtaamisessa tapahtuu. Kyse ei ole silloin siitä, mitä teos *esittää* vaan mitä se *välittää*. (Bal 2006c, 200; vrt. Cubitt 2002, 5.) Teoksessa haastetaan myös klassista minä-kerrontaa ja kertojan *äänen* käsitettä. Teoksessa kertoja korvataan esityksellä siten, että kerronnan ymmärretään laajasti kattavan teoksen ja sen vastaanoton dynamiikan. Tämä ei tarkoita, että representaation kysymys ohitettaisiin, vaan esittämistä koskeva tarkastelu kohdistetaan teostapahtuman vuorovaikutustilanteisiin. Liikkuvan ja kertovan lähikuvan keinoin teoksessa etsitään paikkaa elävälle vuorovaikutukselle ja tämän kautta ilmennetään minän määrittymistä tilannesidonnaisessa suhteessa toiseen. Samalla myös esittämistä koskevat kysymykset määrittävät niiden tapahtumallisista vaikutuksista käsin.³⁰

Mitään ei puutu -teoksessa äideillä on mahdollisuus itse kertoa kokemuksistaan; emansipatorisesti ajatellen naiset saavat oman äänensä kuuluville. Bal (2003a) kuitenkin tutkimuksissaan haastaa kertojan äänen käsitteen, erityisesti siihen liitetyn oletuksen individualistisesta minästä tarinan ja sen kerronnan takana, yksilöstä merkityksen alkuperänä ja auktoriteettina. Kuten edellä on tullut ilmi, teoksessa ei ole kyse äitien sisäisten mielenliikkeiden psykologisoinnista ja motivoinnista, vaan se ilmentää, miten yksilön tarina rakentuu suhteessa sosiaalkulttuurisiin tekijöihin. Äitien ääni asettuu teoksessa myös sosiaalisesti suhteessa toisiin, se rakentuu ja välittyy dialogissa muiden kanssa. Kulttuurisesti vaiettujen äänten teoretisoinnin näkökulmasta käsin siihen kytkeytyy olennaisesti toimijuutta koskevien mahdollisuuksien ja ehtojen tutkiminen. Äitien tarinat saavat tukea kollektiivisesta tapahtumasta, mutta samalla kuitenkin yksilöiden

²⁹ Lähikuvan estetiikka on yksi avain teoretisoida teosta (ks. Bal 2006c, 191). Olennaista keskustelukumppanin ajatuksen kehittämisessä ovat Deleuzen (2001) kuvanteoretisoinnin käsitteet *perception image*, *action image* ja *affection image*.

³⁰ Vrt. esittäminen ja performatiivisuus (*performance-performativity*) käsitteinä.

³¹ Taiteen lukemisesta ks. Bal 1996b.

³² Äänen teoretisoinnista tässä kontekstissa ks. Bal 2007i.

kerronta haastaa kollektiivisen äänen yhtenäistävän vaikutuksen.

Eletty ja koettu eivät asetu yhteen tarinalinjaan eivätkä yhden asian politiikkaan. Bal (2006b, 1, 10) haastaa myös kertojan äänen merkitystä juonen tai diegesiksen jäsentäjänä. Hän kohdistaa lineaarisen, kausaliiteettiin ja kronologiaan perustuvan kerronnan sijasta huomion yksittäisiin ja irrallisiin tapahtumiin ja vuorovaikutuksellisiin tilanteisiin eri tekijöiden välillä. Balin mukaan kerronnan impulssi tai halu on joka tapauksessa niin vahva, että kerronnallisuus ei eliminoidu vaan määrittyy uudella tavalla. Bal (2003a, 113; 2007i) ehdottaakin tämänkaltaisen prosessin tarkasteluun tilallista polun (*path*) metaforaa. Sen tarkoituksena on täydentää kertojan äänen paikantamista, eli kysymystä siitä, kuka puhuu, ja kohdistaa huomio myös siihen, mistä tarinan ja kerronnan merkitys tulee ja minne se menee eli mitä polkuja se seuraa.

Balia kiinnostavat erityisesti kerronnan katkokset ja aukot, jotka samalla sekä kumoavat ennalta-annetun tarinan että mahdollistavat moninaisten kerrontojen dynamiikan sekä paikantuneen teosluennan.³¹ Kuten edelläkin on ilmennyt, Bal (2006c) pitää juuri kulttuurienvälisissä kohtaamisissa läsnäolevia kuiluja muuttoliikkeen estetiikan avaimina. Ne ovat erilaisia sosiaalisia, kulttuurisia ja historiallisia jännitteitä ja ristiriitoja, joita erilaisissa kohtaamisissa prosessoidaan. Monikulttuurisissa yhteyksissä kulttuurisen moniäänisyyden vaaliminen ja keskinäisten erojen kunnioittaminen on ratkaisevan tärkeää.³² Keskeinen kysymys on, miten eri yhteyksissä esiintyvät kulttuuriset äänenpainot ovat suhteessa toisiinsa, kuten myös erilaisiin inhimillisiin tilanteisiin ja laajempiin yhteiskunnallisiin käytäntöihin. Todellisuuden monimuotoisuuden esittäminen sekä moniääninen ja -merkityksinen kerronta siirtävät huomion siten myös teoksen vastaanottoon, teoksen lukemisen etiikkaan ja politiikkaan.

Viimeistään Gayatri Spivakin (1987) artikkelin ”Can Subaltern Speak?” myötä kulttuurisissa esityksissä on menetetty viattomuus puhua toisesta (*about*) tai toisen puolesta (*for*). Kuten edellä on tullut ilmi, sama pätee myös itsestä tai itsensä puolesta puhumiseen. Bal (2006a, 214, 229) pitää edelleen tämän lisäksi ongelmallisena ajatusta toisen kanssa (*with*) puhumisesta, sillä myös se pitää väistämättä sisällään ongelmallisia valta-asetelmia. Ilmeisesti tästä syystä hän puhuukin kohtaamisen välillä (*inter-face*) tapahtuvasta puhunnasta, välttämättä viittaamasta keskustelun haastatteluasetelmaan (vrt. *interview*). Näiden prepositioiden sisällyttämien puhunnan suhteiden sijaan Bal ehdottaa prepositiota *läpi* (*through*) mahdollisuutena olla suhteessa toiseen. Hän viittaa sillä eräänlaiseen toisen diskurssin lävitse kulkemiseen. Kohtaaminen on yksi tavoista ajatella tämänkaltaista esittämisen, esityksen ja niiden vaikutusten vuorovaikutteista dynamiikkaa. Videoinstallaatioissaan Bal luo monenlaisia kohtaamisen paikkoja erilaisten tarinallisten tilojen läpi.

Mitään ei puutu -teoksen äitien tarinat ovat kaikessa tunnelatauksessaan koskettavia ja sen myötä vaikuttavia. Kohtaamisessa toteutuu affektiiviseksi luonnehdittava katsetapahtuma, joka ei perustu tarinoiden ulkokohtaiseen vastaanottoon, vaan siinä todella koetaan jotakin siitä, mistä kerrotaan. Performatiivisessa tiedon kontekstissa esitys määrittyy silloin tarinaksi, joka *tapahtuu* osallistujien, äitien ja heidän

läheistensä sekä edelleen teosesityksen ja katsojan välisessä suhteessa. Performatiivista ajattelua jatkaen teoksen vaikutuksen kautta kerronta tuottaa sen, minkä ilmaisee, tekee siitä todellisen. Affektiivinen luenta mahdollistaa myös eettisten kysymysten prosessoinnin (ks. viite 25). Kirjallisuuden ja taiteen tutkija Ernst van Alphenin (2008) mukaan kohdatessamme taiteen välityksellä eettisiä kysymyksiä emme lue niitä ulkopuolisina vaan työstämme niitä omiin kokemuksiimme pohjaavan ajattelun lävitse. Hänen mukaansa konventionaaliset esittämisen muodot menettävät kahteen kertaan affektiivisen ulottuvuutensa ja siten myös mahdollisuutensa vaikuttaa. Vaikuttavana voimana affekteilla on poliittista merkitystä (ks. esim. Bal 2007g, 72).³³ Affektiivisiä esityksiä ja niiden vaikutuksia analysoimalla voimme saavuttaa uudenlaisia tiedon mahdollisuuksia ja eettisen toimijuuden malleja.

Mikä tärkeää, Bal (2006d) muistuttaa, ettei äitien esittämisessä ole kyse vain äänen antamisesta heille vaan myös sen kuuntelemista ja siihen vastaamisesta. Kuten Ella Shohat ja Robert Stam (1994, 346) ovat esittäneet, kyse ei ole yksin siitä, kuka puhuu, vaan miten voimme puhua yhdessä ja viedä keskustelua eteenpäin. Tämä edellyttää kuitenkin sen tiedostamista, ettei vuorovaikutus ole koskaan yksinkertaista, se vaatii vaivannäköä ja sisältää konflikteja: polyfoniasta voi helposti seurata kakofonia. Kerronta ja tarina, joka tapahtuu teoksen ja katsojan suhteessa, tuo myös taiteen tutkimukselle haasteen eli eettisen osallisuuden vastuun merkityksenannossa.

Kirjallisuus

- Ahmed, Sara (2000), *Strange Encounters: Embodied Others in Post-Coloniality*. London: Routledge.
- Ahmed, Sara (2004), *The Cultural Politics of Emotion*. New York: Routledge.
- Alphen, Ernst van (2008), Affective Operations of Art and Literature. *Res: Anthropology and Aesthetics* 53/54, Spring and Autumn 2008.
- Araeen, Rasheed (2002a), A New Beginning. Beyond Postcolonial Cultural Theory and Identity Politics. Teoksessa Rasheed Araeen, Sean Cubitt & Ziauddin Sardar (toim.), *The Third Text Reader. On Art, Culture and Theory*. London, New York: Continuum.
- Araeen, Rasheed (2002b), What's Wrong with Multiculturalism? Teoksessa Marita Muukkonen (toim.), *Under [de]Construction. Perspectives on Cultural Diversity and Performing Arts*. Helsinki: NIFCA publication.
- Aydemir, Murat (2007), Piecemeal Translation. *Art History* 30:3, 307–325.
- Bal, Mieke (1996a), *Double Exposures. The Subject of Cultural Analysis*. New York & London: Routledge.
- Bal, Mieke (1996b), Reading Art? Teoksessa Griselda Pollock (toim.), *Generations & Geographies in visual Arts. Feminist Readings*. London & New York: Routledge.
- Bal, Mieke (1999a), *Quoting Caravaggio: Contemporary Art, Preposterous History*. Chicago & London: The University of Chicago Press.
- Bal, Mieke (1999b), Introduction. Teoksessa Mieke Bal, Jonathan Crewe & Leo Spitzer (toim.), *Acts of Memory. Cultural Recall in the Present*. Hanover & London: University Press of New England.
- Bal, Mieke (2002), *Travelling Concepts in the Humanities. A Rough Guide*. Toronto, Buffalo & London: University of Toronto Press.
- Bal, Mieke (2003a), Critique of Voice: The Open Score of Her Face. Teoksessa Nancy Pedri (toim.),

³³ Balin affektin käsitteen teoretisoinnista ks. 2007k, 6–24.

Travelling Concepts III. Memory, Narrative, Image. Amsterdam: ASCA Press.

Bal, Mieke (2003b), From Cultural Studies to Cultural Analysis: A Controlled Reflection on the Formation of Method. Teoksessa Paul Bowman (toim.), *Interrogating Cultural Studies: Theory, Politics and Practice.* London: Pluto Press.

Bal, Mieke (2003c), Allo-portraits. Teoksessa David Blostein & Pia Kleber (toim.), *Mirror or Mask. Self-representation in the Modern Age.* Berlin: VISTAS Verlag.

Bal, Mieke (2004), Setting the Stage: the Subject Mise-en-scène / Eine Bühne schaffen: das Thema Mise-en-scène. Teoksessa Peter Pakesch (toim.), *Videodreams: Zwischen Cinematischem und Theatralischem - Between the Cinematic and the Theatrical.* Cologne: Verlag der Buchhandlung Walter König.

Bal, Mieke (2005), Visual Narrativity. Teoksessa David Herman, Manfred Jahn & Marie-Laure Ryan (toim.), *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory.* London & New York: Routledge.

Bal, Mieke (2006a), *A Mieke Bal Reader.* Chicago & London: The University of Chicago Press.

Bal, Mieke (2006b), Loops & Gaps: Video as Entrance into the Unknown. *Amsterdam International Electronic Journal for Cultural Narratology* (AJCN). http://cf.hum.uva.nl/narratology/a06_bal.html.

Bal, Mieke (2006c), Facing Severance. *Intermedialités* No 8 Automne 2006, 189–210.

Bal, Mieke (2006d), *Inter-Facing–Kohtaamisten välillä* -luento. 17.5.2006, Turun yliopisto. Tallenne Mediatutkimus, Taiteiden tutkimuksen laitos, Turun yliopisto.

Bal, Mieke (2007a), Translating Translation. *Journal of Visual Culture* 6:1, 109–124. <http://vcu.sagepub.com>.

Bal, Mieke, (2007b), Migratory Aesthetics. *Another Publication.* Piet Zwart Institute.

Bal, Mieke (2007c), Lost in Space, Lost in the Library. Teoksessa Sam Durrant & Catherine Lord (toim.), *Essays in Migratory Aesthetics.* Amsterdam & New York (NY): Rodopi.

Bal, Mieke & Holly, Michael Ann (2007d), Reading, Writing, Filming, Dreaming, Dressing. *Art History* 30:3, 406–417.

Bal, Mieke (2007e), Working with Concepts. Teoksessa Griselda Pollock (toim.), *Conceptual Odysseys. Passages to cultural analysis.* London & New York: I.B.Tauris.

Bal, Mieke (2007f), The Pain of Images. Teoksessa Mark Reinhardt, Holly Edwards & Erina Duganne (toim.), *Beautiful Suffering: Photography and the Traffic in Pain.* University of Chicago Press & Williams College Museum of Art.

Bal, Mieke (2007g), Exhibition as Film. Teoksessa Sharon MacDonald & Paul Basu (toim.), *Exhibition Experiments.* Oxford: Blackwell Publishing.

Bal, Mieke (2007h), *Elena.* An episode of my work *Nothing is missing.* Teoksessa *We All Laughed at Christopher Columbus.* Platform Garanti Istanbul, Stedelijk Museum Bureau Amsterdam & the Mondrian Foundation.

Bal, Mieke (2007i), A Thousand and One Voices. *The Amsterdam International Electronic Journal for Cultural Narratology* (AJCN), 4/2007.

Bal, Mieke (2007j), Re-Killing Time. Teoksessa Hans D. Christ & Iris Oressler (toim.), *Stan Douglas. Past Imperfect. Works 1986–2007.* Stuttgart: Hatje cantz.

Bal, Mieke (2007k), What If? The Language of Affect. Teoksessa Gilliam Beer, Malcolm Bowie & Beate Perrey (toim.), *In(ter)discipline: New Languages for Criticism.* London: Modern Humanities Research Association & Maney Publishing.

Bal, Mieke (2008), Double Movement. Teoksessa Mieke Bal & Miguel Á. Hernández-Navarro, *2MOVE: Video Art Migration.* Murcia: Cendeac.

Brah, Avtar (2003), *Cartographies of Diaspora. Contesting Identities.* London & New York: Routledge.

Boltanski, Luc (1999), *Distant Suffering: Morality, Media and Politics.* Cambridge University Press.

Bourriaud, Nicolas (1998/2002), *Relational Aesthetics.* Kääntänyt Simon Pleasance & Fronza Woods. Les presses du reel.

Costello, Diarmuid & Willsdon, Dominic (2008), Introduction. Teoksessa Diarmuid Costello & Dominic Willsdon (toim.), *The Life and Death of Images. Ethics and Aesthetics.* London: Tate publishing.

- Cubitt, Sean (2002), In the Beginning: *ThirdText* and the Politics of Art. Teoksessa Rasheed Araeen, Sean Cubitt & Ziauddin Sardar (toim.), *The Third Text Reader. On Art, Culture and Theory*. London & New York: Continuum.
- Culler, Jonathan (2000), Philosophy and Literature: The Fortunes of the Performative. *Poetics Today* 21.3.2000, 503–519.
- Deleuze, Gilles (2001), *Cinema 1: the Movement Image*. Continuum International Publishing Group.
- Diken, Bülent (2002), The Aesthetic Critique of Capitalism and Transpolitics of Immigration. Teoksessa Marita Muukkonen (toim.), *Under [de]Construction. Perspectives on Cultural Diversity and Performing Arts*. Helsinki: NIFCA publication.
- Hirsch, Marianne (1997), *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory*. Cambridge: Harvard University Press.
- Huggan, Graham (2007), Unsettled Settlers: Postcolonialism, Travelling Theory and the New Migrant Aesthetics. Teoksessa Sam Durrant & Catherine Lord (toim.), *Essays in Migratory Aesthetics*. Amsterdam & New York (NY): Rodopi.
- Kuhn, Anette (2000), A Journey Through Memory. Teoksessa Susannah Radstone (toim.), *Memory and Methodology*. Berg Publishers.
- Kwon, Miwon (2002), *One Place after Another: Site-Specific Art and Locational Identity*. Massachusetts & London: The MIT Press.
- Michielsens, Madga (2000), Memory Frames. The Role of Concepts and Cognition in Telling Life-Stories. Teoksessa T. Cosslett, C. Lury & P. Summerfield (toim.), *Feminism and Autobiography. Texts, Theory, Methods*. London: Routledge.
- Naficy, Hamid (2001), *An Accented Cinema. Exilic and Diasporic Filmmaking*. Princeton University Press.
- Osten, Marion von (2006), Movements towards the Future *Projekt Migration. N.Paradoxa* vol. 18.
- Papastergiadis, Nikos (1998), *Dialogues in the Diasporas. Essays and Conversations on Cultural Identity*. Rivers Oram Press.
- Pollock, Griselda (2006), Postscript. <http://www.leeds.ac.uk/cath/ahrc/events/2006/0111>
- Sassen, Saskia (2006), Europe's Migrations. The Numbers and the Passions are Not New. *Third Text* 20:6, 635–645.
- Shohat, Ella & Stam, Robert (1994), *Unthinking Eurocentrism. Multiculturalism and the Media*. London: Routledge.
- Spivak, Gayatri Chakravorty (1987), Can the Subaltern Speak? Teoksessa Cary Nelson & Lawrence Grossberg (toim.), *Marxism and the Interpretation of Culture*. Basingstoke: Macmillan.
- Rancière, Jacques (2000/2004), *The Politics of Aesthetics*. Kääntänyt Gabriel Rockhill. London & New York: Continuum.
- Sturken, Marita (1999), Narrative of Recovery: Repressed Memory as Cultural Memory. Teoksessa Mieke Bal, Jonathan Crewe & Leo Spitzer (toim.), *Acts of Memory. Cultural Recall in the Present*. Hanover & London: University Press of New England.
- Ter Wal, Jessika (1996), The social representation of immigrants. *Journal of Ethnic and Migration Studies* (JEMS) 22:1.
- Van Dijk, Teun A. (1991), *Racism and the Press*. London: Routledge.

Haastattelut

Mia Hannula: Mieke Bal 11.3.2008 Helsinki ja 9.10.2008 Maarianhamina

Videoinstallaatio

Nothing is missing (2006–2008), Cinema Suitcase. Mieke Bal. Ed. by Gary Ward with a contribution by Shahram Entekhabi. Multiple screen video installation, 35 minutes (looped).