

**Karolina Kiil**

## **ENSIKOSKETUS**

Mari Krappala, *Burning (of) Ethics of the Passion*. Helsinki: UIAH 1999.

Mari Krappalan väitöstutkimus *Burning (of) Ethics of the Passion* edustaa Suomessa vielä lapsenkengissä olevaa taiteentutkimisen perinnettä ja soveltaa ennakkoluulottomasti feminististä teoriaa.

Mari Krappala väitteli taiteen tohtoriksi vuonna 1999 Taideteollisessa korkeakoulussa. Väitöskirja on ulkoasultaan kaunis ja kutsuva. Sillä on tummapunainen kansi, keskellään fragmentti valokuvasta, jossa esitetään liekki, ja valkoisella kirjoitettu otsikko. Ensikosketus valmistelelee vastaanottajaa muuhun kuin tylsään tieteelliseen tekstiin. Kirjassa on runsaasti korkealaatuisesti painettuja Jyrki Parantaisen valokuvia, joiden lisäksi sitä koristavat graafiset elementit. Pääosin mustalla painetussa tekstissä on sinisiä ja punaisia korostuksia.

Väitöksen julkaisukieli on englanti: näin koko tiedeyhteisö voi osallistua työn arviointiin. Alkuperäistekstin Mari Krappala kirjoitti suomeksi. Englanninkielisen käännöksen teki Kaisa Sivenius. Lukijaa kielen valinta saattaa lukumatkan varrella kummastuttaa monesti, vasinkin kun kirjan tärkein teoreetikko Luce Irigaray kirjoittaa alun perin ranskaksi ja lisäksi juuri hän on painokkaasti puuttunut kielen rooliin ajattelua ja kokemista muokkaavana ja alistavana välineenä.

### Työn rakenne

Mari Krappalan väitöstyö rakentuu tutkijan, taiteellisen työskentelyprosessin tekijän eli taiteilijan ja feministisen teoreetikon kolmivuoropuheena, jossa korostetusti liikutaan kahden naisen ja yhden miehen mielen maisemissa. Feminististä tieteellisen kielen uudelleenrakentamisen vaatimusta seuraten Krappala on nimennyt kaikki väitöskirjan otsikot intiimillä, lukijaa henkilöinä puhuttelevalla tavalla.

Johdannossa *To you/sinulle* pohditaan kysymystä tilakäsitteen hajoamisesta.

Luvussa *Salutation/tervehdys* esitetään tutkimuskysymys, hahmotetaan tutkimusongelmat ja kommentoidaan niitä kriittisesti, luonnehditaan Luce Irigarayn tekstien käyttöä työssä. Siinä Krappala myös kieltäytyy sanomasta, mistä näkökulmasta hän hyödyntää Irigarayn tekstejä. Hänen sanojensa mukaan hahmo on tyhjä ja avoin sisältä. Luvussa *Reframing the Framed/Kehyksen uudelleenkehystäminen* esitellään Luce Irigarayn ajatukset alkuperästä. Luvussa *Will You Burn/Return/ Palatko/Palaatko* hahmotellaan tutkimuskohde uudelleen sekä esitetään ne pulmat, jotka kohteen tutkimisessa ilmenivät, varsinkin ratkaisussa, jossa lainataan laajasti toisen kirjoittamia tekstejä. Luvussa *Body And Fiction/Ruumis ja kuvitelma* kysytään, kenen ruumis, kenen kuvitelma. Luvussa *Why Waste An Ethics Of The Passions/Miksi tuhlati intohimon moraalia* esitetään syyt, miksi Krappala käyttää kiihkon/himon/intohimon moraalia tutkimuksessaan katsomispaikkana/perspektiivinä/näkökulmana. Siinä piirretään näkyviin intohimon moraalinen kysymys, se on Krappalalle avoin kysymys. Luvussa *Ten Stories Of (Non)Meetings/ Kymmenen tarina (ei) kohtaamisista* esitetään tarinat tutkijan ja taiteilijan kohtaamisesta ja kohtaamattomuudesta matkalla kohti nykytaideprosessin ymmärtämistä. Samoin katsotaan taakseen jäänyttä tutkimusta uusin silmin.

#### Teoreettinen viitekehys

Väitöstyössä käytetyt lainaukset Luce Irigarayn teoksista ovat seuraavista englanniksi käännettyistä teoksista: *Elemental Passion* 1992, *An Ethics of Sexual Difference* 1993, *He Risks Who Risks Life Itself* 1991, *I love you* 1998, *Marine Lover of Friedrich Nietzsche* 1990, *Speculum of the Other Woman* 1985, *Sexes and Genealogies* 1993, *This Sex Which is Not One* 1985, *When Our Lips Speak Together* 1980.

Käytetyn sadan kirjallisuuslähteen joukossa on edustava naisenemmistö sekä virolaisen kirjailijan Emil Toden kirja *Enkelten siemen/Piiririik* 1994. Emil Toden valinta on perusteltu, koska osa taiteellisesta prosessista toteutettiin Virossa.

Yksi teoreettisen työskentelyn sommittelullinen valinta ovat väitöskirjan tekstin ja kuvien päälle painetut suorat lainaukset Irigarayn kirjoista. Niitä on niin runsaasti, että välillä on vaikeata erottaa Krappalan ajatuksia Irigarayn lainauksien joukosta. Irigarayn tapa kirjoittaa on suggeroiva, transsiin kutsuva. Lauseenrakenteet ovat vaihtelevasti lyhyitä voimallisia kiteytyksiä, toistoja ja piilottelua. Siten tunnelmoidaan lukijaa puhuttelevalla ironialla; tekstinrakenteen monimielisyys jättää lukijan tarkoituksellisesti

sekavuuden tilaan. Sekavuustilan aikaansaaminen on Irigarayn tavoite ja voimakeino. Jatkuvat toistot, painotukset ja palaaminen asioihin yhä uudelleen pyrkivät tarkoituksellisesti rakentamaan kielenkäyttöä uudelleen. Irigarayn läsnäolo väitöstyössä ei ole pelkästään tyyllinen ratkaisu. Hänen roolinsa on myös tietynlaisen ajattelutavan sisäistämässä. Argumentoivan kirjoitustavan vastustaminen ja vaihtoehtojen etsiminen on päämäärä sinänsä. Irigaray on vaatinut kielellistä vallankumousta, jotta naiselle ominainen ilmaisutapa tulisi esiin ja saataisiin kuuluviin. Hän esittää vaihtoehdon omilla esimerkeillään. Painostava tekstin kirjoittamisen tapa on tarttuva. Tunnistan Krappalan saaneen tartunnan.

Mari Krappala myös kritisoi omia valintojaan ja on samaa mieltä Rosemary Bettertonin kanssa siitä, että on hieman ongelmallista käyttää Irigarayn tekstejä juuri visuaaliseen taiteen tulkitsemiseen. Irigaray on tunnetusti keskittänyt huomionsa kielelliseen ilmaisuun. Tätä ristiriitaa Krappala puolustaa sanoen, että Irigarayn *Elemental Passion* eli alkuvoimainen kiihkon/halun/intohimon runollinen ilmaisutapa on visuaalinen, se ei pysytele tavanomaisissa määrittelyissä vaan luo uutta, samalla lailla kuin visuaalisessa taiteessa, jossa osoitetaan ristiriidat ja jälleenrakennetaan ajattelua. Se on ajattelua, joka pystyy ottamaan huomioon sukupuoliset erot.

Krappalan näin perusteltu kirjoitustapa pyrkii seuramaan vaatimusta luoda uusi kielellinen ilmaisu. Uuden kielellisen ilmaisun luonteen on oltava symbolinen, metaforinen, tunteita koetteleva, niin että se sisältää hiljaisen ja äänettömän, Krappala kiteyttää. Intohimon moraalissa, joka on väitöstyön tärkeä tutkimusteema, on äänettömyys juuri metaforana Krappalle tärkeä, vaikka hän ei halua mystifioida sitä. Hiljaisuudella on keskusteluissa intohimon moraalin ja erilaisuuden koettelijan rooli. Se moraalii jatkaa kysymysten esittämästä Toiselta Toiselle.

### Kysymys Toisesta

Tutkimuksen tärkeä kysymys, johon tutkija usein palaa, on kysymys Toisen ymmärtämisen mahdollisuuksista. Tavallaan koko tutkimustyö on Toisen ymmärtämisen prosessin kuvailua.

Luvun 1 alussa Krappala runoilee ja etsii perustaa toisen ymmärtämiselle.

*”Minä olen tulessa, haluaisin olla enemmän, mikäli löytyisi tilaa palamiselleen, liekkien renkaat veden pinnalla, syvällä, olen kuvitellut ja kuvittelen edelleen, syntyy eettinen kysymys: uusi tapa ajatella subjektiivisuutta, aikaa ja tilaa ja paikkaa,*

*kävellessä yhdessä toiseudessa ja sen sisällä, kohdatessa toinen, paikoissa missä toiseus pysähtyy/päättyy hetkellisesti. Paljastaen erot mistä tulee ensisijaisesti yleiset. Nämä eivät ole kulttuurin tai feminismin erokysymykset, vaan radikaalimpi ero, ero mitä koskaan ei voi linkittää yhteen naisen ja miehen välissä.”*

Elisabeth Grosz argumentoi samaa kysymystä, miten toista voi ymmärtää toisena, pohtien voiko toinen ylipäättänsä olla toinen, kun se on samalla saman variaatio. Mistä asemasta, minkälaisilla termeillä toisenlaisuus on nimetty määräämään vastaukset. Rosemary Betterton vastaa: kysymys toisen ja subjektin suhteesta on eettinen. Rosi Braidottin mielestä keskustelu toisesta on fundamentaalinen, perimmäinen kysymys. Luce Irigarayn mielipide on, että perimmäinen ero on sukupuoleessa. Irigaray vastaa myös, että seksuaalinen/sukupuolinen ero mielletään liian usein siten, että toinen on toisen variaatio toisesta, toinen on toisen täydennys, lisä. Hän pyrkii uudelleen lukemaan sukupuolitettua asetelmaa ja päätty toteamaan: toinen alkaa toisesta ja palaa siihen. Perinteisen sukupuolten eron dikotomian erhe on pysyvässä vastakkainasettelussa; vastakkainasettelussa luodaan tilanne, jossa mies ja nainen eivät yksinkertaisesti ole toisiansa varten.

#### Kysymys tulesta, palaamisesta

Jyrki Parantainen, jonka taiteellista työskentelyprosessia väitöstyössä tutkitaan, työskentelee orgaanisen tulen visuaalistamisen eri merkityksien kanssa. Tulen käytön monenlaiset mahdollisuudet ovat aina kiinnostaneet taiteilijoita. Luce Irigarayn intohimon moraalista tutkivat kirjoitukset innoittivat Krappalaa tutkijana tekemään tutkimusta tulen keskelle, liekkiä seuraten, löytämään lisänäkökulman kokonaisuuteen. Intohimon käyttö, tarkasteltaessa nykytaidetta, miehen ja naisen kohtaamisen etiikka, toisenlaisuutta ja toisen tapaamista, on hänen metodologinen ratkaisunsa.

Tulen yksi rooli on esittää himoa symbolina. Tulella on ollut historiassa symbolinen merkitys sekä Kreikassa että Kalevalan mytologiassa, kansanrunoudessa, samoin Idän ajattelussa. Modernissa taiteessa tunnetaan monta tulella työskentelijää: Yves Klein, Anselm Kiefer, Frida Kahlo. Tulen mytologinen voima nykytaiteessa on osittain poistettu ja osittain uudelleenkehitetty. Esimerkiksi John Huggingille tuli on sytytysaine ajan visuaalisessa ja psykologisessa esittämisessä; James McNulty leikkii tulen kulttuurienvälisillä merkityksillä, keskittyen rakkauden ja romantiikan

symboleihin; Chester Arnoldille tuli on osana luonnollisuutta; Merrillyn Duzy esittää tulen elinympäristömme hävittäjänä ja maiseman uudelleenluojana; Ana Mendietalle tuli on eron ja kuoleman esittämisen peili.

Mari Krappala pyrkii tutkimuksessaan ohittamaan ja etsimään ohikulkua myyttisestä kohtaamisesta tulen kanssa keskittyen tarkastelemaan eettisen halun/intohimon tarkoituksia ja merkityksiä.

### Taidekäsitys

Nykytaiteen tulkinta tässä tutkimuksessa tapahtuu Irigarayn intohimon ja eroavuuksien etiikan kautta. Mari Krappala ottaa tutkimuksessaan suunnan, jolla voi välttyä sulkeutumasta ja kiinnittymästä mihinkään ennalta määrättyyn. Näin hän sallii liekin pistävän, kimakan varioinnin ja eroavuuksien tervetulon, kuten Irigaray niitä kutsuu. Nykytaide näkykseen tarkoituksellisesti tutkimuksessa osana vuorovaikutusta. Krappala esittää Leena-Maija Rossin sanoin, että nykyaikana kuvan ylivalta kulttuurisena voimana vahvistuu jatkuvasti. Sen yhtenä jälkiseurauksena on, että taide vuorovaikutustilana mahdollistaa kysymyksen sukupuolten eroista ja intohimosta. Samalla taide on paikka, jossa voi käsitellä (Krappala viitaten Zygmunt Baumanniin) eettisiä kysymyksiä. Kysymyksiä voi kutsua myös eettiseksi epävarmuudeksi, koska etiikka esittää jatkuvasti kysymyksiä Toiselta Toiselle. Tämä on tilanne, joka Luce Irigarayn mukaan avaa mahdollisuuden dialogille.

Krappalan opinnäytetyö kulkee narratiivien avulla. Narratiiveissa kysymys etiikasta esitetään olemassa olevassa hetkessä ja samalla epälineaarisesti. Krappala ei esitä tutkimuksessaan eettistä suhdetta nykytaiteeseen tai Toiseen, oikean tai väärän kautta; hän ei ollenkaan kysy oikean tai väärän perään. Krappala väittää tekevänsä etiikan tavoittelun ohimeneväksi ja hetkelliseksi tervehtien odottamatonta kohtaamista, kuten Irigary sanoisi.

1990-luvun taiteentutkimuksessa on aikakausi, jolloin Kirsi Saarikankaan mukaan kuvien ja tilan konstruktio on korostetusti monisyinen prosessi. Siinä taitelijat näkevät ja kokeilevat ajan ja tilan vuorovaikutusta. Tarkasteltavana on visuaalisen kulttuurin laajentunut käsitys objektista, laajempi kuin ”ahdas” taidekäsitys mahdollistaa. ”Ahtaassa” taidekäsityksessä esteettinen ulottuvuus sivuutetaan ja tarjotaan tilalle kulttuuriset merkitykset konstruktioineen.

Tutkimuksensa läpäisevien feminististen mieltymysten käyttöön liittyvistä

ongelmista Krappala kertoo seuraavaa: Heti kun pyrkii lähestymään taidetutkimusta ja taideprosessia sukupuolieron kysymyksiä kautta tai lukemaan niitä feministisistä lähtökohdista, kasvaa riski tulla väärin ymmärretyksi. Griselda Pollock kärjistää hänen mukaansa asian näin: Feministinen taideopiskelija on syrjäyttämisen uhanalainen, koska feminismi mahdollistaa kokonaisvaltaisen kriittisen katsojan, se koettelee vallitsevia sääntöjä, ja feministinen asenne koetaan sen valtasuhteita koskevan kritiikin vuoksi uhkaavaksi.

Vältyäkseen vaaroilta ja ennakkoluuloilta Krappala tähtää jättämään oman tutkimusprosessin mahdollisemman näkyväksi ja avoimeksi. Hän pyrkii tulkitsemaan vastakkaisen sukupuolen - miehen luomisprosessia seuraavasti:

*”- - armeliaalla ironialla, mikä on samalla itseironia, määräten tarkoituksellisesti perustelut feministiseksi, samalla ollessa laittamatta mitään mihinkään perustavanlaatuihin muottiin. Lukien Lucie Irigarayn painotukset etiikasta ja sukupuolisista eroista osittain fiktiivisesti ja osittain konseptisoiden. Eroavaisuuksien konsepti tulee olemaan jonkinlainen kehys. Analysoin taiteellista työskentelyprosessia Suomen nykytaiteilijan työskentelyn kautta, kannan mukana rajojen ja näkökulman muuttumisen tapahtumaa. Ideana on löytää välillä itseni ja välillä toinen. Lähtökohtani on oppia taiteen tekemisen prosessi eikä tutkia pysähtynyttä objektia. Ajatellen näin miellän taiteilijan toimijaksi, hän ei ole vain taiteilija isolla kirjaimella T. Korostan taiteen piirteitä ilmiönä. Tässä tutkimuksessa taide on prosessin osana samalla myös osa visuaalista elinympäristöämme, eikä taide erottu kontekstista, tai sen tarkoitus ei ole rikastaa luovaa persoonaa sen takana.”*

Krappala jatkaa postmodernin taiteen tekemisen luonnehdintaa ja toteaa sen olevan prosessikeskeistä ja dialogista. Tehdessään tutkimusta Krappala seuraa kysymystä, miten liikkua Toisen (taiteen) kanssa, miten kohdata Toinen ja samalla kuljettaa mukanaan kysymystä väistämättömästä eroavuudesta miehen ja naisen välillä.

Krappala toteaa, että Derridan mukaan ilman erilaisuuden mahdollisuutta halun läsnäolemiselle ei löydy tilaa. Tämä tarkoittaa näennäisesti, että halu kantaa itsessään kohtalon tulla ei-saavutetuksi ja ei-tyydytetyksi. Eroavuus tuottaa kiellon/kieltämisen/esteen, joka tekee mahdolliseksi halun.

Krappala kirjoittaa tutkimusta ei-lineaarisesti, ei-syklisesti. Hän kysyy tulevia / tulevaisuuteen meneviä kysymyksiä, ilman yritystä todistaa mitään oikeita vastauksia. Näin hän seuraa halun kohtaloa.

Arthur Danto kysyi Krappalalta vuonna 1997, missä tämän tutkimuksessa on

taidekriiikin paikka. Krappala kertoo myöntäneensä, että hänen tutkimuksessaan on erittäin vähän taidekriikkiä. Feministinen vaatimus tuottaa erilaista taidepuhetta, korostaa että perinteisellä taidekriikillä ei ole paljon sanottavaa. Dialogisen tutkimuksen idea on, että tutkijasta ja tutkittavasta muodostuu kokonaisuus, ja näin ollen kokonaisuutta ei voi tarkastella kulttuurikriikin kautta. Krappala myöntää, että totta kai hänen tutkimuksensa on osa taideinstituutiota, vaikka sen pyrkimys on olla seuraamatta tavanomaista tutkimuserinnettä. Kun tutkii ilmiötä fiktion ja feministisen teorian kautta, nykytaidekentässä, mahdollistuu sukupuolisen eron pinnalle nostaminen. Sukupuolieron tiedostaminen tutkimuksessa tekee mahdolliseksi esittää selkeästi ne kohdat, joissa toisen sanat tulevat ymmärretyksi toisin.

#### Toiminnallinen osio

Työskentelyn alussa, keväällä 1995, jatko-opiskelija Krappala alkoi etsiä taiteilijaa, joka hyväksyisi sen, että hänen työskentelyprosessiaan tutkitaan. Valinta osui Jyrki Parantaiseen, joka oli sillä hetkellä työskennellyt elävän tulen kanssa vuodesta 1985 alkaen. Hänen tuotannossaan oli värivalokuvia palavista tiloista ja tuli aiheisia installaatioita mutta myös mustavalkoisia sommitteluopuksia. Ensimmäinen tapaaminen Jyrki Parantaisen kanssa sovittiin muutamaa kuukautta ennen tämän yksityisnäyttelyn *C2H5o No* avajaisia. Yhteistyön suunnittelupalaverissa osapuolet hahmottelivat, miten yhteistyö toteutetaan, sekä keskustelivat tutkimuksen teoreettisesta viitekehystä.

Tutkimuksen toteutumisen neljän vuoden aikana Jyrki Parantainen esiintyi kolmessa yksityisnäyttelyssä (*Tuli* 1998, *The Sparkling Circle of the Heavenly Host* 1997, *C2H5o No* 1995). Kirjan sivuilla on esitetty suurin osa valokuvista, jotka olivat esillä kolmessa näyttelyssä, vaikka muutama muukin syntyi tutkimuksen aikana. Oliko työ esillä jossakin vai ei, ei ole tutkimuksen kannalta olennaista, sanoo Krappala.

Alkuvaiheessa vuonna 1995, kun Krappala aloitti tutkimustyön, taiteilija valokuvasi palavia taloja seisten itse ulkopuolella. Tutkimuksen edettyä vuonna 1996 Krappala alkoi astua talojen sisään sekä sommitella tiloja, ennen kuin ne poltettiin. Uusi odottamaton osa lisättiin tutkimukseen, kun Mari Krappala poseerasi vuonna 1997 taiteilijalle yhdessä viimeisistä valokuvateoksista. Näin dialogi kääntyi verbaalisesta myös visuaaliseksi.

Empiirisen aineiston yksi osio on kahdeksan nauhoitettua haastattelua taiteilijan

kanssa käydyistä keskusteluista. Keskustelujen kesto vaihtelee yhdestä tunnista kolmeen. Tapaamisiin kuului myös alustus ja sulkeva loppukeskustelu, joka ei tullut nauhoitetuksi, sekä valokuvien katsominen yhdessä.

Teoreettisten tekstien lukeminen, haastattelujen valmistelu, toteutus, kirjoitus ja ajattelu ovat Mari Krappalan tutkimusprosessin toinen osio. Tutkimuksen aikana Krappala seurasi kahden luovan prosessin suhdetta: toinen oli valokuvien tuottamisprosessi, puhe aiheesta, toinen Luce Irigarayn tekstien lukeminen, puhe aiheesta ja kirjoittamisprosessi. Krappalan ajattelussa kolmen voimahahmon - ruumiillisen taiteilijan, miehen Jyrki Parantaisen, runollisen alkuvoimaisen kirjoittajan, naisen Luce Irigarayn ja hänen puheensa sukupuolisen eron ja himon etiikasta ja alkuperästä, sekä kirjoittavan ja ajattelevan tutkivan naisen Mari Krappalan vuorovaikutus - loivat yhdessä uuden kokonaisuuden: kahden prosessin, kahden ruumiin sekä ”kolmannen puhujan” dialogin. Tutkimusprosessinsa alussa Krappala hahmottaa, miten taiteen tekemisen eri vaiheet tulevat artikuloiduiksi, miten niistä puhutaan, miten tunteet ja fiktio/mielikuvitus ja nykytaide ympäristönä sinänsä kuljettavat prosessia.

Empiiristä aineistoa lukiessa tutkimuskysymys muuttui siten, että käytettäessä Irigarayn filosofisia kirjoituksia kohde tarkentui taiteen tekemisen kysymyksestä visuaalisen elämänpiirin ympäröimän diskursiivisen tilan kysymykseksi.

### Tutkimusmetodi

Tutkimusmetodia kuvaa, että aineisto on esitelty kymmenen tarinan muodossa. Tarinat eivät ole aikajärjestyksessä taiteellisen tekemisen mukaan. Ne rakentuvat eettisen ja eroamisen järjestystä seuraten. Metaforamaisesti ne palaavat alkuun, tervehtimään toista. Tarinat ovat keskittyneet intohimoon ja tunteisiin. Taiteilijan ja tutkijan dialogi seuraa ajatusta, jossa toinen kantaa mukanaan toista niin kauan kuin mahdollista, myös niin kauas kuin toinen itse liikkuu. Krappala kertoi tulkintojensa merkkitapahtumista taiteilijalle. Aluksi hän pysytteli dokumentoivassa kertomuksessa mutta myöhemmin lisäsi fiktiivisen/mielikuvituksen ilmaisun. Dialogi liikkui näin samalla kahden konstruoidun todellisuuden välissä. Tutkijan asema/läsnäolo ja tutkimuksen vaikutusvoima liitettiin kokonaisuuteen. Dialogin esittelyssä pyrkimys on filosofiseen, runolliseen, tapaan tulkita prosessia. Aineistoa lukiessa Krappalan



kysymyksenasettelu muuttui tekoprosessin kuvailusta prosessin esittämiseksi diskursiivisena tilana, monitasoisena ilmiönä. Teoreettinen keskustelu, jonka Krappala käy prosessin seurannan aikana, kulminoitui erilaisuuden toteamiseksi. Toisen naisen teoreettinen läsnäolo tekstien kautta toi mukaan myös sanallisen fiktion. Tämä tutkimustapa mahdollisti erilaisten suuntien esittämisen paljastaen samalla katseen, intohimon ja konseptin.

Osa tutkimuksessa esitetyistä Jyrki Parantaisen valokuvista on otettu Virossa. Krappala on lähestynyt dialogin aiheita myös virolaisuuden näkökannalta pohtien näin vierasta myös vieraan kulttuurin kautta. Parantainen poltti vanhoja armeijan taloja Paldiskissa luodessaan uutta todellisuutta fiktiivisesti omiin töihinsä. Viron silloinen tuore poliittinen riippumattomuus tuli kosketetuksi ja mukaan tutkimukseen. Tästä syntyi omanlaisensa piirre tutkimukseen, toinen paikka ja aika. Virolaisen kirjailijan Emil Toden kirjoittama *Piiririk* auttaa käsittelemään toisen kohtaamisen teemaa virolaisesta näkökulmasta. Emil Tode itse kirjoittaa alakulttuurien unelmista, todellisuudesta, poissaolosta ja outoudesta, omasta asemasta ollessaan kasvokkain vieraan kanssa. Vastaavanlaisia ajatuksia ovat pohtineet myös muut 1990-luvun kirjoittajat, esimerkiksi Rebecca Horn, joka epäilee, ettei toinen välttämättä ymmärrä toisen tekemää kuvaa. Esiin nousseet toisen ymmärtämisen mahdollisuuden kysymykset palautuvat ennen kaikkea eettisiin ongelmiin. Emmanuel Levinas on Krappalan mukaan todennut, että ollessaan kasvokkain Toisen kanssa Toinen jää Toiseksi. Tutkimuksen fiktiivisen lähestymisen perustana on se hetki, jolloin fiktio runollisessa, tarinallisessa ja visuaalisessa mielessä kuvailee tutkimusympäristöä merkityksellisemmin ja voimakkaammin kuin muu teoria. Rosi Braidottin mukaan teoreettiset fiktiot leikkaavat vihdoin viimein kuvailudisipliinien, kirjallisuuden ja teorian rajapinnan.

Minkä statuksen fiktio antaa tutkimukselle? Mitä fiktio ja faktan suhde tarkoittaa, kun sukupuolikysymys tulee mukaan tutkimukseen? Naistutkimuksessa korostetaan, että sukupuolikysymyksien nostattaminen tuo tullessaan tunteet tutkimukseen. Krappala varioi omassa tutkimuksessaan teoriasta fiktion. Poettisen tekstin strategia sisältää radikaalin kritiikin kieltä kohtaan, joka sanelee ajattelua ja todellisuutta. Fiktio antaa syvemmän mahdollisuuden itsereflektioon, fiktio ei hallitse tekstiä, vaan se etsii tyhjää tilaa diskurssissa. Samalla kun lukemisen tapahtumassa on mukana myös lukijan ja tekstin välinen dialogi, tilanne ei ole riskitön. Tullaksemme ilmaistuksi sukupuolisena olentona ja tunteiden kautta meidän täytyy asettaa itsemme peliin eikä seisoa kaukana, turvallisessa etäisyydessä (Krappalan mukaan, Whitford 1991).

Irigaray kirjassa *Sexes and Genealogies* kyselee avoimuuden mahdollisuutta ja muistuttaa riskeistä, kun laitamme itseemme peliin kysyessämme ”Kuka sinä olet?”. Fiktio tutkimusmetodina, Krappala korostaa, ei mahdollista taidediskurssille objektiivisen katseen paikkaa eikä vaadi oikeata tapaa tulkita taidetta. Irigaray kehottaa katkaisemaan siteet vanhojen mestareiden tapaan tulkita taidetta. Toinen oikeutus fiktion käyttämiseen löytyy akateemisessa perinteessä taiteelliseksi tutkimiseksi nimetyssä tutkimusmuodossa. Taiteellisen tutkimisen erilaisia tapoja ovat tutkijat kehittäneet Suomen taideyliopistoissa. Tässä tutkimuksessa taiteellinen työskentely tarkoittaa fiktiota, jossa käytetään visuaalista kieltä. Krappalan metodologinen ratkaisu on mennä mukaan toisen luomaan fiktion. Krappalan ollessa toisen luomassa fiktiossa tapahtui käänös, Krappala alkoi myös itse tuottaa fiktiota. Krappala asemoi itsensä osaksi toisen luomaa todellisuutta pitäen yllä dialogista tutkimusta sen sisällä, ei pelkästään erilaisesta teoreettisesta näkökulmasta vaan tarkastellessaan tutkimusprosessia uuden fiktion muodossa.

Krappala kutsuu omaa tutkimistapaansa postmoderniksi. Krappala viittaa Pulkkiseen, jonka mukaan postmoderni ei ole historiallinen ajankohta vaan ajattelutapa. Moderni ajattelu ei ole lähtökohdiltaan liikkumaton vaan jatkumo kysymiselle, jossa etsitään vielä perustavampaa perustaa, Krappala jatkaa. Postmoderni jatkaa modernin tavalla kysymistä, mutta keskittyy eri tasoihin väittäen, että mitään perustavaa ei ole olemassa, on vain tasoja toisensa päällä, limittäin.

Taiteellisessa tutkimuksessa liikutaan mielikuvituksen tuottamassa todellisuudessa. Siten voidaan sanoa, että tutkimus on fiktiivinen. Krappalan mukaan Anna Banks korostaa fiktion voimaa etenkin tarinallisessa kirjoittamisessa, mikä rikastuttaa sekä tutkittavaa ilmiötä että tutkijaa. Banks itse on kiinnostunut siitä, miten fiktiiviset aktit/teot ja ilmiöt ovat luonteeltaan subjektiivisia, kriittisiä ja tyyppillisiä postmodernin keskustelun osia.

Esittelen seuraavaksi muutaman tiivistetyn esimerkin *Burning (of) Ethics of the Passion* -tutkimuksen kymmenestä fiktiivisestä tarinasta. Tarinat kulkevat eroavuuden ja etiikan kysymyksien rytmissä, eivät aikajärjestyksessä. Lukijalle saattaa jäädä epäselväksi, miten paljon Irigarayn pohdinnat ohjasivat keskustelua varsinaisessa haastattelutilanteessa. Tärkeämmäksi kuin haastattelujen nauhoitettu sisältö nousee se, mihin Krappala ohjaa kolmen henkilön ajatuksenvaihdon ja minkälaisen kokoonpanon hän esittää tutkimustulosta ajatellen. Luce Irigarayn käännösten käännösten esittämistä en tässä yhteydessä näe välttämättömäksi.

Ensimmäinen tarina kertoo pimeydestä, joka paljastaa valon ja varjon vastakkaisuuden. Siinä esitetään puhe sukupuolierosta.

14.08.1997 Mari Krappalan työpöydällä ovat valokuvat Jyrki Parantaisen taideteoksesta, jossa esitetään suomalaisten nykytaiteilijoiden teoksia, jotka on poltettu fiktiivisessä galleriassa. Lahjoitukset poltettavaksi ovat antaneet seuraavat suomalaiset nykytaiteilijat: Timo Kelaranta, Pertti Kekarainen, Jussi Niva, Jorma Puranen, Jussi Kivi, Ulla Jokisalo, Stefan Bremer, Marja Kanervo, Pekka Turunen, Esko Männikkö, Teemu Mäki, Kari Caven, Pekka Niskanen, Laura Beloff, Jyrki Parantainen itse, Antti Tanttu, Alvar Gullichsen, Marika Mäkelä, Martti Aiha ja Marianna Uutinen.

Parantainen on sommitellut kuvitteellisen näyttelyn kuvitteelliseen galleriaan ja sytyttänyt teokset palamaan. Sen jälkeen hän on valokuvannut palavia taideteoksia. Tutkijan ja taiteilijan keskustelu kulkee kuvien merkityksen ja polttamistapahtuman ympärillä.

Jyrki: En ole varma, että siinä poltettujen taideteoksien gallerian valokuvissa on mitään järkeä tai päämäärää ylipäättänsä, poltin taideteokset ja otin niistä valokuvia, kyseenalaistaakseni taideinstituutiota. En taistele taiteen esittämistä tai myymistä vastaan, ne ovat osa taideammattia. Olin kiinnostunut siitä, kuka uhraa ja minkä omasta työstä, haastattelin jokaista, joka on mukana minun ”galleriassa”, halusin tietää minkä teoksen polttamisesta kukin tulee onnelliseksi. Osallistujat on valittu sattumavaraisesti, yllättävää, että jokainen jolta pyysin, löysi teoksen, jonka halusi antaa pois.

Mari: Jostain syystä tuntuu, että keskustelut sukupuolesta ovat sinulle tärkeitä juuri nyt.

J: Mielestäni liiallinen keskittyminen sukupuolikysymykseen tappaa kaiken, en tarkoita, että sukupuolen ajattelemista täytyisi unohtaa, mutta se ei kosketa minua.

M: Minua se koskettaa, kaiken voi lukea sukupuolen kautta.

J: En ole koskaan ajatellut asiaa siltä kannalta, ettei naisilla ole näkyvää roolia taiteessa, kun kaikki kuraattorit ja asiantuntijat ovat naisia, on outoa puhua naisten poissaolosta, mutta kun sinä nyt mainitset... tavallaan olisi paljon kiinnostavampaa, kun naistaitelija, joka ajattelee

sukupuolikysymyksiä, tekisi suoran kuvan aiheesta, näin he naiset voisivat tehdä jotain konkreettista.

M: Minulle tämä galleriateos on huumoria ja groteskia, muuttuiko mikään sinussa tämän jälkeen?

J: Kaikki on edelleen keskeneräistä.

Kolmas tarina lihan eleistä ja liikkeistä, kysymykset sisäisestä ja ulkoisesta, vastauksessa ruumis ja mieli ovat samaa.

Luvussa 3 kuvaillaan tutkijan unessa näkemä tarina. Siellä hän juoksee loputtomassa, palavassa käytävässä, toinen on hänen takanaan yrittäen koskettaa häntä. Koskaan ei ole aikaa avata ovea. Juoksija havaitsee mustan hahmon käytävällä eikä ymmärrä, kuka se on. ”Sinä piilotat minulta enemmän kun kerrot”, pakenija ajattelee unissa, ”miksi toinen ei anna minun tulla sisään, keskusteluun, kuvaan”, hän tuskailee. Seitsemän kuukauden aikana tutkija ei ollut toteuttanut yksityishaastattelua. Tutkija ja taiteilija olivat tavanneet vain kerran, lokakuun jälkeen.

Lokakuussa Krappalan asuntoon oli iskenyt tuhopolttaja. Myöhemmin taiteilija kutsui tutkijan käymään. He istuivat sinisessä huoneessa, ja punainen makuuhuone oli heidän takanaan. He katsovat yhdessä Jyrkin ottamia valokuvia käytävistä. Yhdessä kuvassa on musta hahmo, Mari kysyy, kuka se on. Valokuvaaja on hiljaa.

Jyrki: Huomaan, että olen muuttunut, sinä olet painostanut minua ajattelemaan asioita, joita en muuten yksinkertaisesti ajattelisi.

Meidän keskustelumme eroavat yleisestä taidepuheesta ja tutkimusseminaaripuheesta.

Mari: Me ollaan liikuttu tarinoissa.

J: Olen huolissani, ettet saa mitä haluat.

M: Mitä sinä kuvittelet minun haluavan? Mihin luulet olevasi riittämätön?

J: En tiedä, työskentelyprosessini ei ole rationaalinen, liikun paljon naiivimmalla tasolla.

M. Mitä luulet että olen tuonut prosessiisi?

J: Nyt tuli on enemmän kuin fyysinen elementti minulle.

Krappala kertoo oman unitarinan, jonka oli nähnyt ennen Parantaisen valokuvien

katsomista. Parantainen ei kommentoi kertomusta, vaan he jatkavat hiljaisina; myöhemmin, Parantainen antaa vastauksen valokuvana, kertoen että pyrki siinä tavoittamaan vierasta.

Neljännän tarinan näyttämö on vieraan kosketukseen valmis. Taiteilija on saanut Virossa työskentelyluvan vuonna 1996, hänelle myönnetään oikeus polttaa entisiä sotaväen tiloja. Samalla hänen työskentelystään tehdään elokuva Viron televisioon. Viro haluaisi päästä eroon menneisyydestä, pohtii Krappala. Kesällä 1996 Jyrki valmistelee kuvauspaikkoja, etsii rekvisiittaa, esivalmistelee paikkoja poltettavaksi. Kuvausten aikana tapahtui melkein onnettomuus, Jyrki jäi tulen vangiksi, selviytyi kuitenkin. Hän melkein halusi lopettaa projektin.

Myöhemmin valokuvia katsoessaan Krappala etsii kuvissa tilojen luonnetta ja symbolista merkitystä, hän pohtii tilan sisällä ja ulkopuolella olemisen eroja.

Mari: Osa tiloista on naisen.

Jyrki: Osa naisen osa miehen, kummallisesta syystä naisen tilan palaaminen näytti traagisemmalta. Kun laitoin vaikkapa naisen kengät poltettavaksi, tilasta tuli kohtalokkaampi.

Mari: En näe niissä tragiikkaa vaan jotain, millä on tekemistä rakkauden kanssa.

Viides tarina on avauspuhe: toinen suojaa olemustaan ja verhoaa sen tiedolla, hetki ilman verhoa. On kesä 1996.

Mari: Minkälaiseen sukupuoliseen identiteetin välittämiseen sitoudut, kun sommittelet tyhjän tilan ja pistät sen palamaan?

Jyrki: Tämänkaltainen spekulatio on vähättelevä. Olen miettinyt näin vain sen jälkeen, kun sinä puhuit näin, mielestäni ohitan sukupuolikysymykset.

M: Voiko niitä koskaan ohittaa?

J: Pystyy ohittamaan maskuliinisuutta, fyysistä ja psyykkistä.

M: Maskuliinista olemista ei voi noin vain pysäyttää.

J: Minä en pysty katsomaan itseäni ulkopuolisen silmin.

M: Onko keskustelu maskuliinisuudesta vaikea paikka sinulle?

J: Ne ovat aina piinaavia, nämä keskustelut.

He nauravat. Yhdessä.

Yhdeksäs tarina, tila kohti sitä, mihin liikumme, varmasti esteettinen ei ole neutraalia.

Helmikuu 1997 Sörnäisissä. Taiteilija ja tutkija ovat tilassa, jossa lavastetaan seuraava valokuvattava teos. Krappalan vastapäätä on pöytä, jonka takana istuu mies ja puhuu puhelimeen. He eivät huomioi toisiaan, taiteilija katsoo heitä. Krappala on mallina seuraavassa valokuvassa.

J: Olet valokuvassa, koska olet visuaalinen pinta. Se on samalla kuva minusta myös, japanilainen malli edustaa globaalia aspektia.

M: Oli kummallista olla malli, se oli jäätävä kuva. Ainut ohje, jonka annoit meille, oli välttää toisiamme täysin.

J: Minulle tämä oli neutraali tila, jossa ihmisellä ei ole keskeistä paikkaa. Sinä olit äänetön.

Heinäkuu 1997

J: Muistan että sinulla oli mallina ollessa voimakkaampi sanoma kuin se, jonka minä tavoitin. Pelkäsin, että loukkaan sinun tunteitasi.

M: Miksi et maininnut sitä aiemmin?

J: Nyt tiedän, että jos ikinä pyydän ketään henkilöä kuvaani, otan tarkemmin selvää mallin motiiveista.

M: Ei kannata yleistää. Mielestäni silloin miesmallilla ei ollut mitään väliä, miten ja miksi häntä käytetään. Teoreettinen työskentelyni vaati, että asetan asian muuksi kuin meidän välissä tapahtuvaksi.

J: Alkuidea minulla oli vähän samanlainen kun Hitchcockilla, kun hän tupsahtaa omiin elokuviinsa. Halusin antaa sinulle mahdollisuuden näkyä tutkijana.

M: Hitchcock on elokuvantekijänä läsnä.

J: Olet kuvassa jopa enemmän, olet sinä itse.

M: Ehkä se, että suutuin, liittyi akateemiseen kontekstiin. On vaikeata seurata objektina tapahtumaa, kun itse on todellisen tunteen vallassa.

Kymmenes tarina, kutsu symposiumiin.

Viimeisessä tarinassa Mari Krappala katsoo taakseen, tarkastelee tapahtunutta ja tekee yhteenvedon tutkimuksesta. Hän toteaa, että on tutkinut nykytaidetta prosessina. Aluksi hän on tutkinut sitä, miten tietty osa prosessista on tullut artikuloituksi, ja sen jälkeen, mitä tarkoittaa taiteen tekeminen diskurssina. Olennaisin painotus on ollut esittää diskursiivinen tila sukupuolieron eettisestä ja intohimon näkökulmasta. Krappala katsoi aluksi prosessia taiteilijan omana prosessina ja sen jälkeen taiteilijan ja hänen, tutkijan, välisenä suhteena ja lopulta omana prosessinaan. Kaikki nämä kolme tutkimustason painotusta ovat luonteeltaan palon ja intohimon kaltaisia. Tutkija toteaa, että paljon monimutkaisempaa on tuntea erilaisuus kuin keskustella siitä.

Fiktiivisen tutkimusmetodin kautta omaa tekstiään lukien Krappala ihmettelee, ovatko J ja M koskaan tavanneet. Hän on varma siitä, että hänen tehtävänä oli omalla äänellä esittää toisen intohimon etiikka. Hän toivoo, ettei ole tehnyt pahasti vääryyttä Jyrkin liekehtivälle prosessille, josta kaikki sai alkunsa. Tutkija mainitsee myös, että jälkeinpäin, mikäli voisi aloittaa uudestaan alusta, hän olisi kriittisempi omien puhevuorojen suhteen ja olisi keskittynyt täsmällisemmin paljastamaan visuaalisen ja kosketeltavan tason esittämisen.

Tämä tutkimus on viety niin pitkälle kuin sillä hetkellä on ollut mahdollista. Se on tapahtunut, kuten tutkija itse ilmaisee, *in fire and in burning ethics*.