

Annette Arlander ja Mika Elo

Ekologinen näkökulma taidetutkimukseen

Ekologiset kysymykset ovat viime vuosina nousseet keskeisiksi myös taiteellisen tutkimuksen ja taiteen tutkimuksen alueella. Kyseessä ei ole pelkkä ulkoinen tematiikka tai aihepiiri, sillä ekologisen ajattelun haasteet koskevat olennaisesti myös taiteen ja tutkimuksen yhteispeliä itseään. Kysymykset taiteen ja tutkimuksen yhdistämisen motiiveista, institutionaalisista kehikoista tai tutkimuspoliittisesta legitimaatiosta eivät enää muodosta hedelmällisintä lähtökohtaa taiteiden alueella tapahtuvan tutkimustoiminnan pohtimiselle. Taiteilijan ja tutkijan identiteettien ja toimintahorisonttien rajat ovat monin tavoin liudentuneet. Rajanveto taideteoksen, kuratoidun näyttelykokonaisuuden, yhteisössä jaetun tutkimuksellisen praktiikan, esityksen ja tutkimusjulkaisun välillä on muodostunut entistä haasteellisemmaksi. Karen Baradia mukaillen voisi sanoa, että taiteen tekeminen ja tutkiminen ovat lähtökohtaisesti kietoutuneet yhteen (*entangled*) ja ne eriytyvät yhteismuotoutumisten (*intra-action*) kautta kussakin tapauksessa omalla tavallaan (Barad 2007). Tässä tilanteessa taiteellisen tutkimuksen ja taiteentutkimuksen yksioikoinen vastakkainasettelu on riittämätön asetelma, sillä sen taustalla on lähtökohtainen oletus taiteen ja sen tutkimisen erillisyydestä. Nyt kun taiteella voi selvästikin olla myös kohteena olemisesta poikkeavia rooleja erilaisissa tutkimusasetelmissa, joudumme pohtimaan taiteellisen tutkimuksen ja taiteentutkimuksen yhteistä maastoa uudella tavalla. Teemanumeron nimike, ”taidetutkimus”, ymmärrettynä taiteellisen tutkimuksen ja taiteentutkimuksen kattotermiksi (vrt. Elo 2017a) toimii tässä artikkelissa lähtökohtana ekologisen näkökulman kehittelylle.

Ekologia ymmärretään yleensä organismien ja niiden ympäristön vuorovaikutuksen tieteelliseksi analyysiksi, jonka äärimmäisenä viitekehänä on ”luonto”. Näinä päivinä ekologian kysymyksiä pohditaan kuitenkin myös filosofisissa ja mediateoreettisissa yhteyksissä. Tällöin puhutaan usein monikossa *ekologioista* tarkoituksena korostaa erityisten – myös luonnollisilta vaikuttavien – odotushorisonttien muuttuvuutta. Tästä dynaamisesta näkökulmasta tarkasteltuna jatkuvuus liittyy aina tiettyihin tilanteisiin, joilla on sekä historiallisesti että teknisesti määrittäviä reunaehtoja. Kuten esimerkiksi Eric Hörl on huomauttanut, ekologiset kysymykset nivoutuvat tällöin jo lähtökohtaisesti *olemisen keinoihin*, toisin sanoen elementaariin tiedon ja vallan kysymyksiin (Hörl 2013, 121).

Tällä nykykeskustelua leimaavalla odotushorisonttien ekologialla on historiansa. Hörl nostaa erityisesti esiin Gilbert Simondonin (1924-1989), jonka ajattelussa ekologia ja teknologia nivoutuvat olennaisella tavalla toisiinsa (mt.). Simondonin rinnalle voi tässä nostaa Gregory Batesonin (1904-1980), joka kehitti ekologista ajattelua systeemisen ajattelun pohjalta. Hän esitti, että eloonjäämisen yksikkö on organismi ja ympäristö: organismi joka tuhoaa ympäristönsä, tuhoaa samalla myös itsensä (Bateson 2000, 491). Batesonin ajatuksessa ympäristön ja organismin keskinäisestä riippuvuussuhteesta resonoi puolestaan Jakob von Uexküllin 1934 kehittänyt teoria

ympäristöstä (*Umwelt*) organismin aistien varaan rakentuvana elinympäristönä (Uexküll 1934; Beloff 2012, 51). Félix Guattari laajensi Batesonin ajattelua ulottamalla tämän ekologisen näkökulman kattamaan myös yhteiskunnalliset ja psyykkiset rakenteet. Uexküllin hengessä hän tähdensi, että inhimilliset toimijat eivät ole vain riippuvaisia ympäristöstään vaan muodostavat sen. Esseessään *Kolme Ekologiaa*, hän korosti, että luontoa ei voi erottaa kulttuurista, eikä psyyken, yhteiskunnan ja ympäristön ekologioita toisistaan. Jotta ymmärtäisimme systeemien vuorovaikutusta, meidän on opittava ajattelemaan ”transversaalisti”, erilaisia viitekehyksiä lävistävästi (Guattari 2000, 43). Guattarille kyse ei ole pelkästään teoreettisesta näkökulmasta vaan biologian, käsitteellisen jäsentymisen, sosiaalisen organisoitumisen ja toiminnan eri tasojen ja rekistereiden performatiivisesta ja viime kädessä poliittisesta yhdistelemisestä (Genosko 2000, passim.). Tältä pohjalta muotoutuu ”virtuaalisuuden ekologia” tai ”ekosofia”, joka erittelee ja moduloi subjektiiviteettiä muokkaavien ”osakoostajien” yhteisvaikutuksia, niiden implikoimia arvottamisjärjestelmiä ja odotushorisontteja (Guattari 2010, 104, passim.).

Keskeisiä viitepisteitä näin kehkeytyvässä ekologisessa näkökulmassa ”taidetutkimukseen” – taiteen tekemisen ja tutkimisen yhteismuotoutumiseen – ovat yhtäältä lokaalit kysymykset: ekologian yhteys talouteen ja kotitalouteen (*oikos*), toisin sanoen oman ja vieraan rajankäynnin kysymykset. Toisaalta joudumme ottamaan huomioon myös globaalin kontekstin: ajatuksen maapallosta kotinamme sekä kaiken kattavaksi luomakunnaksi ymmärretyn luonnon käsitteellisen problemaattisuuden. Esiin nousevat siis universaalisuuden ja ykseyden kysymykset. Esimerkiksi Timothy Morton on voimallisesti tuonut esiin, että ekologisen ajattelun tulisi irtautua tyystin luonnon käsitteestä (Morton 2009). Tällaista näkökantaa puolestaan on kritisoitu tuomalla esiin luontokäsitteen moninaisuus ja tarve käsitteellistää luonto uudella tavalla (Hörl 2013, 122; ks. myös Lindberg 2016). Kummassakin tapauksessa keskiöön nousevat ympäristön ajattelemisen lähtökohdat. Viime vuosina onkin alettu pohtia ”yleistettyä ekologiaa” yhtenä aikamme ajattelun keskeisistä haasteista (vrt. Hörl 2013). Tämä vaatii luomakunnan ykseyden ja hierarkioiden purkamista, ihmisen erityisasema mukaan lukien.

Tutkimustoiminnan näkökulmasta ihmiskeskeisen maailmankuvan eroosio rinnastuu tiedon ekologisoitumiseen, toisin sanoen sen tosiasian tunnistamiseen, että tietoa tuotetaan monimutkaisissa olosuhteissa, joissa ei-inhimilliset tekijät esittävät tärkeää osaa. Tässä tilanteessa teemat kuten ei-propositionaalinen tieto, ei-verbaalit episteemiset käytännöt, esteettinen ajattelu, fenomenotekniikka ja visuaalinen kerronta nousevat uudelleen esiin keskeisinä taiteellisen tutkimuksen kiinnostuksen kohteina.¹

Nämä pohdinnat jatkavat Guattarin esittämää ajatusta transversaalista ajattelusta sekä mentaalisen, sosiaalisen ja ympäristön ekologioiden sommittumasta (*agencement*), joka on olennainen myös taiteen ja tutkimuksen yhteismuotoutumisen kannalta, sillä taiteen realiteetit ovat merkittävältä osin virtuaalisia. Yleistetyn ekologian ajatus haastaa toisin sanoen pohtimaan taiteellisen tutkimuksen ja taiteentutkimuksen määritelmien, niiden ”luonnon” sijaan niiden toimintaympäristöjä, niiden ”ekologiaa”. Paikallisen tason kysymykset (metodit, tutkimusasetelmat, jne.) nivoutuvat

¹ Näitä teemoja käsiteltiin KuvAn tutkimuspäivillä 2016 seminaarissa ”Ecologies of Artistic Research”. Seminaarin videotallenteet ovat katseltavissa UNIARTS tv:ssä: <http://www.uniarts.fi/en/uniartstv?page=1> [sivu ladattu 27.11.2017]

globaaleihin kysymyksiin (tiedon alat, tutkimusetiikka, jne.), usein ennalta arvaamattomilla tavoilla, toisinaan varsin ”transversaalisti” perinteisesti erillisiksi miellettyjä tasoja huimapäisesti lävistäen.

Asiaa voi tarkastella kesällä 2017 julkaistun Markus Rissanen Kuvataiteen tohtorin opinnäytteen tarjoaman esimerkin valossa. Luonnossa esiintyvien muotojen ja käsitteellisten muotojen suhdetta pohtivan taiteellisen tutkimustyön yhdeksi juonteeksi muodostui usean vuoden pituinen tutkimusekskursio matemaattisen geometrian kysymyksiin. Tuloksena oli ratkaisu matemaatikkojen vuosikymmeniä pohtimaan kiertosymmetrian yleisen periaatteen ongelmaan (Rissanen 2017). Rissanen käsin piirtäen työstämän ratkaisun matemaattinen todistus julkaistiin myös matemaattisen geometrian alan julkaisussa *Discrete & Computational Geometry* (Kari & Rissanen 2016). Näin tutkimukselliset eleet tulivat lävistäneeksi paitsi useita erilaisia materiaalisuuksia ja notaatiojärjestelmiä, myös joukon erillisiksi miellettyjä tiedon ja taidon aloja maalauksesta ja muotojen kulttuurihistoriasta kristallografiaan, geometriaan ja abstraktiin matematiikkaan.

Ekologisesta näkökulmasta tarkasteltuna keskeiseksi kysymykseksi muodostuu siis se, miten taiteen maastossa toteutuvat tutkimukselliset teot ovat paitsi riippuvaisia kontekstistaan myös aiheuttavat muutoksia ja murroksia tähän odotushorisonttiin, miten ne muokkaavat sekä taiteen että tutkimuksen käytäntöjä ja lähtökohtia. Uexküllin, Batesonin, Guattarin ja Baradin ajatuskulttuuria taidetutkimuksen ekologiaan soveltaen on taiteen ja tutkimuksen yhteispelin, niiden interaktion, sijaan fokusoitava niiden yhteismuotoutumiseen, Baradin sanoin *intra-aktioon*. On kiinnitettävä huomiota siihen, että tutkimusnäkökulmasta taide ja tutkimus konstituoituvat suhteessa toisiinsa ja eriteltävä sitä miten ne eriytyvät toisistaan kussakin tilanteessa.

Yhteismuotoutuminen

Fyysikko ja queer-teoreetikko Karen Baradin termin voisi sanoa, että se miten taidetutkimus kulloinkin eriytyy, mikä kussakin tilanteessa artikuloituu taiteen tekemiseksi, taiteen tutkimukseksi, taiteelliseksi tutkimukseksi, tai (taiteelliseen) käytäntöön perustuvaksi tutkimukseksi jne. määrittäyty kullekin tilanteelle erityisten toiminnallisten leikkausten (*agential cut*) kautta. Baradin toiminnallisen realismin (*agential realism*) taustalla on vahvasti kvanttifyysikko Niels Bohrin ajatus siitä, että materiaaliset koejärjestelyt on nähtävä erottamattomana osana sekä tarkasteltavaa ilmiötä että sitä kuvaavia käsitteitä (Barad 2007, passim.) Baradin mukaan ei ole olemassa ennalta määrättyjä subjekteja ja objekteja (esim. tutkija ja hänen tutkimuskohteensa), jotka voisivat olla vuorovaikutuksessa (*inter-action*) keskenään, muodostaa verkostoja tai koosteita; sekä subjektit että objektit konstituoituvat erityisten sisäisvaikutusten (*intra-action*) eli suomeksi sanottuna yhteismuotoutumisten kautta (Barad 2007, 339). Toiminnallisen realismin mukaan ilmiö on suhdejärjestelmän määrittelyn efekti, tutkimuksen relationaalinen artikulaatio, ei sen taustamotiivina toimiva erillinen kohde – ”ilmiöt ovat [...] ontologisia yhteenkietoutumisia” (mt., 333) Toisin sanoen ilmiöt eivät ole vain jotakin, mitä tarkkaillaan laboratorioissa, vaan ne ovat ”olemassaolon perusyksiköjä” (mp.). Michel Foucault’n ajattelua jatkaen Barad esittää, että ”ensisijaiset ontologiset yksiköt” eivät ole ”asioita” (*choses*) vaan relationaalisia ilmiöitä – maailman dynaamisia topologisia uudelleenmuotoutumisia ja yhteenkietoutumisia (*entanglements*), suhteita ja uudelleenartikuloineja. Vastaavasti ”primäärit semanttiset yksiköt” eivät ole ”sanoja”

(*mots*) vaan materiaalis-diskursiivisia käytäntöjä joiden avulla (onttiset ja semanttiset) rajat konstituoidaan (mt., 141).

Barad korostaa, että koska erilaiset toiminnalliset leikkaukset materialisoivat erilaisia ilmiöitä – erilaisia merkkejä ruumiisiin tai kappaleisiin – yhteismuotoutumisemme myötävaikuttavat maailman eriytyvään materiaaliseen merkitsevyyteen (*mattearing*) (mt., 178). Nämä toiminnalliset leikkaukset eivät ole yksilöiden tekemiä valintoja vaan seurausta laajemmista materiaalisista järjestelyistä joiden osia yksilöt ovat. Barad korostaa, että olemme vastuussa niistä leikkauksista, joiden toimeenpanoon me vaikutamme, ei siksi että valitsemme tai tulemme valituiksi, vaan koska olemme toiminnallinen osa maailmankaikkeuden materiaalista tulemista. Tämä tarkoittaa myös, että ””toiset” eivät koskaan ole kovin kaukana ”meistä”; olemme yhteiskonstituoituneet ja yhteen kietoutuneet juuri niiden leikkausten kautta joiden toimeenpanoon ”me” osallistumme” (mt., 179).

Barad ehdottaa, että ”kaikki ruumiit, ihmisruumiit mukaan lukien, tulevat merkitseviksi maailman iteratiivisen intra-aktion tai yhteismuotoutumisen, sen performatiivisuuden kautta. Rajat, ominaisuudet ja merkitykset toimeenpannaan eriytyvästi materiaalisen merkitsevyyden (*mattearing*) yhteismuotoutumisessa” (Barad 2012 a, 69). Eriytymisessä ei kuitenkaan ole kyse radikaalista ulkopuolesta, ei ”toiseuttamisesta” tai erottamisesta, vaan yhteyksien luomisesta ja sitoumuksista. ”Materiaalisuuden luonne itsessään on yhteen kietoutuma. Siksi se mikä on toiminnallisen leikkauksen toisella puolella ei koskaan ole erillään meistä” (mp.). Olemme vastuussa niille, joiden kanssa olemme yhteen kietoutuneet materiaalisuuteen sisältyvien ontologisten yhteen kietoutumien kautta: ”etiikassa on kyse materiaalisesta merkitsevyydestä, niiden yhteen kietoutuneiden materialisoitumisen huomioimisesta, joiden osia me olemme, mukaan lukien uudet muodostelmat, uudet subjektiviteetit, uudet mahdollisuudet. Pienimmätkin leikkaukset ovat merkitseviä.” (mp.) Etiikassa ei ole kyse oikeasta tavasta vastata radikaalisti ulkoistetulle toiselle; kyse on vastuullisuudesta ja tilivelvollisuudesta niissä suhteissa, joiden osia me olemme. (mp.)

Baradin mukaan se, että ihmiset ovat kehkeytyviä ilmiöitä, kuten kaikki muutkin fyysiset järjestelmät, ei vähennä vastuutamme, koska kaikki tilanteet sisältävät eettisen velvoitteen. Yhteismuotoutuessamme maailman tulemisen kanssa meidän on haastettava ja uudelleen työstettävä sitä, mikä kussakin tilanteessa on merkitsevää ja mikä on suljettu merkitsevyyden ulkopuolelle. (Barad 2007, 235.). Vastuullinen yhteismuotoutuminen tarkoittaa, että ymmärrämme ettemme ”me” ole ainoat aktiiviset olennot – ja ettei tämä mitenkään vähennä vastuutamme (mt., 391). Baradin vaatima vastuullinen yhteismuotoutuminen ihmisenä maailmassa, olettamatta humanistista subjektia, joka voisi vapaasti valita, ei kuitenkaan ole helppoa käytännössä (vrt. Arlander 2014), etenkin taidekontekstissa, jossa subjektiivisille valinnoille on perinteisesti annettu varsin keskeinen rooli.

Miten taide ja tutkimus konstituoituvat suhteessa toisiinsa, yhteismuotoutuvat ja eriytyvät, mikä kulloinkin mielletään merkitseväksi ja mikä suljetaan ulkopuolelle merkityksettömänä? Minkälaisen toiminnallisten leikkausten kautta taiteen ilmiöt määrittävät kussakin tilanteessa ja toimintaympäristössä? Miten siis ymmärrämme toimintamme ympäristön silloin kun tutkittavavana ovat taiteen ilmiöiksi jäsentyvät ontologiset yhteenkietoutumat?

Organismi ynnä ympäristö

Kuten jo edellä mainittiin, Felix Guattari muistuttaa meitä esseessään *Kolme ekologiaa* mentaalisesta ja sosiaalisesta ekologiasta ympäristön ekologian ohella ja vaatii meitä tarkastelemaan näitä kaikkia kolmea yhdessä ja toisiinsa kietoutuneina. Hänen tekstinsä motto on peräisin Gregory Batesonilta: ”On olemassa huonojen ideoiden ekologia kuten on olemassa rikkakasvien ekologia.”; Omintakeisessa artikkelikokoelmassaan *Steps to an Ecology of Mind* vuodelta 1972 Bateson kirjoitti:

Mietitään nyt mitä tapahtuu, jos tekee epistemologisen virheen ja valitsee väärän yksikön: päätyy asettamaan yhden lajin vastakkain sitä ympäröivien toisten lajien tai sen toimintaympäristön kanssa. Ihminen vastaan luonto. Päätyy tosiasiasa tilanteeseen, jossa Kaneohe-lahti [Havaijilla] on saastunut, Erie-järvi [Kanadassa] on limainen vihreä sotku ja [ehdotukseen] ”Rakennetaan lisää atomipommeja tappamaan lähinaapurimme”. On olemassa huonojen ideoiden ekologia, kuten on olemassa rikkakasvien ekologia ja järjestelmälle on luonteenomaista, että perustava virhe levittäytyy. Se haarautuu kuin juurtunut loinen elämän kudosten lävitse ja kaikki menee melko kummalliseen sotkuun. Mikäli kavennetaan epistemologia ja toimitaan sillä perusteella, että ”se mikä kiinnostaa minua on minä, minun organisaationi, minun lajini”, lakataan ottamasta huomioon silmukkarakenteen muut silmukat. Päätetään, että halutaan päästä eroon ihmiselämän sivutuotteista ja että Erie-järvi on niille sopiva paikka. Unohdetaan että Erie-järveksi kutsuttu eko-mentaalinen koneisto on osa omaa laajempaa eko-mentaalista koneistoamme – ja mikäli Erie-järvi saatetaan pois tolaltaan, sen mielenvikaisuus tulee osaksi laajempaa ajattelumme ja kokemuksemme systeemiä. (Bateson 2000, 491-492)

Aiemmin ”ajattelimme hierarkkista taksonomiaa – yksilö, suku, alalaji, laji jne. – selviytymisen yksiköinä”, hän kirjoittaa. ”Nyt näemme toisenlaisen yksiköiden hierarkian – geenit organismissa, organismi ympäristössä, ekosysteemi jne. Ekologia laajimmassa merkityksessään osoittautuu tutkimukseksi ideoiden ja ohjelmien (kuten erojen, erojen kompleksien jne.) vuorovaikutuksesta ja selviytymisestä kiertokuluissa.” (mt., 491.) Batesonin ajattelu on usein yhdistetty kybernetiikkaan, mikä ei tee täyttä oikeutta hänen näkemyksilleen, jotka ovat yllättävän lähellä posthumanistisia ajatuskulkuja. Esitystutkija Baz Kershaw kiteyttää Batesonin argumentin perustaksi oivalluksen, että ”se mitä *homo sapiens* kutsuu ajatteluksi ei sijaitse vain ihmismielessä, tai kulttuurissa, vaan myös monissa ’luonnon’ prosesseissa... Palaute joka saadaan yrityksen ja erehdyksen kautta näissä systeemeissä tiettyinä ajankohtana työntää ne joko kohti ’homeostaasista’, tasapainotilaa, tai **saa ne** ’karkaamaan käsistä’ (*runaway*), kohti itsetuhoista tilaa.” (Kershaw 2007, 248.) Keskeistä tämän kaltaiselle systeemille ajattelulle on, ettei ole järkeä erotella organismeja ympäristöistä koska ne ovat saman systeemin piirteitä, hän lisää. Kershaw nojaa tässä Batesonin ajatukseen siitä, että ”se mikä ajattelee, on yrityksen ja erehdyksen kautta toimiva systeemin kokonaisuus... Eloonjäämisen yksikkö on organismi ynnä ympäristö.” (Bateson 2000, 491) Siten elämää maapallolla ylläpitävä meta-systeemi on mielen ekologia, Kershaw summaa (Kershaw 2007, 248).

Guattari kritisoi ja kehitti edelleen Batesonin ajatusta organismista ynnä ympäristöstä (tai teosta ja sen kontekstista) tähdentäen, että teko tai katkos voi muuttaa kontekstiaan, organismit eivät

ainoastaan sopeudu ympäristöönsä vaan myös muokkaavat sitä ja irrottautuvat siitä (Guattari 2000, 54) Hänen luottamuksensa estetiikkaan oli luja. Guattarin mukaan ”me tarvitsemme uusia yhteiskunnallisia ja esteettisiä käytäntöjä, uusia käytäntöjä suhteessa toiseen, vieraaseen, outoon – kokonaisen ohjelman, joka vaikuttaa kaukaiselta suhteesta ajankohtaisiin kysymyksiin. Ja kuitenkin voimme selvittää aikakautemme suurista kriiseistä vain artikuloimalla syntymässä olevan subjektiviteetin, jatkuvasti muotoaan muuttavan yhteiskunnan ja uudelleen keksityksi tulemisen prosessissa olevan ympäristön.” (Guattari 2008, 80) Erityisesti hänen käsitteensä heterogenesis ja re-singularisaatio (moninaistuminen ja yksittäistyminen) ovat tässä yhteydessä kiinnostavia. Guattari korostaa, että kolme ekologiaa ovat lähtöisin yhteisestä eettis-esteettisestä järjestyksestä, vaikka ne ovat erillisiä niihin liittyvien käytäntöjen näkökulmasta. Se, mitä Guattari kutsuu erottautumiseksi tai erilaistumiseksi (*heterogenesis*), toisin sanoen jatkuva uudelleen yksittäiseksi tulemisen, re-singularisaation prosessi, tuottaa erilaiset käytännöt. Yksilöiden on tultava sekä solidaarisemmiksi että erilaisemmiksi keskenään. Transversaalisten työkalujen avulla subjektiviteetti pystyy asettumaan samanaikaisesti ympäristön, yhteiskunnallisten institutionaalisten sommitelmien ja yksilön intiimeimpien fantasioiden maisemiin. (Guattari 2000, 68–69.) Voidaankin ajatella, että myös taiteellinen tutkimus eri ilmenemismuodoissaan on tällaisen re-singularisaation tulosta. Viimeaikaisissa keskusteluissa tällaisia erilaistumisen eleitä on Gilles Deleuzeen, Felix Guattariin ja François Laruelleen vedoten käsitteellistetty vetoamalla spekulatiiviseen mielikuvitukseen tai ”fiktiointiin” (*fictioning*), joka kerrotaa ontologisesti alimäärittäytyneitä asiantiloja toistensa varaan ja näin lisää sitä mikä koetaan todelliseksi (Nauha 2017, O’Sullivan 2015). Fiktioiminen koostaa todellisuutemme uudenlaisia ”risteämispesiiä” (*foyer*), kuten asian voisi ilmaista Guattarin sanastossa (vrt. Guattari 2010).

Viime vuosina on tehty paljon yrityksiä – myös taidetutkimuksen piirissä – siirtyä ihmiskeskeisen näkökulman tuolle puolen. Kriittisesti tarkasteltavana on maailman jakaminen kivikuntaan, kasvikuntaan ja eläinkuntaan, ”olemisen ketjuun”, jossa kivet ovat pohjalla ja ihmiset huipulla, perinteinen kerrostumien hierarkia, joka vaikuttaa tapaamme ymmärtää organismin ja ympäristön suhde. Yksi esimerkki on filosofi Michael Marder, joka tutkimuksessaan *Plant-Thinking* (2013) esittää kritiikkiä tätä perinnettä kohtaan ja ehdottaa kasvien anti-metafysiikkaa, nostaen esiin käsitteen kasvidemokratia (*vegetal democracy*), kehottaen meitä myös pohtimaan uudelleen ympäristösuhdettamme. Analysoidessaan kasvien suhdetta ympäristöönsä Marder huomioi, ettei kasvien näytä olevan tarpeen irrottautua ympäristöstään ja kieltää suhdettaan paikkaan tullakseen itseksensä tämän vastakkaisasettelun kautta. Päinvastoin, ollakseen olemassa kasviolennon on pysyttävä olennaisena osana sitä ympäristöä, jossa se kasvaa. Kasvin suhde elementteihin ei ole hallitseva vaan vastaanottava, kuten kukan tai lehden kääntäessä laajimman pintansa kohti aurinkoa tai kuten juurten imiessä kaiken, siitä maaperästä johon ne kaivautuvat – oli sitten kyse ravinnosta tai myrkyllisistä aineista. (Marder 2013, 69.) Marderin mukaan kasvidemokratiaa luonnehtii jakaminen ja osallistuminen, ja se karttaa metafysiisiä kahtiajakoja itseen ja toiseen, elämään ja kuolemaan, sisäisyyteen ja ulkoisuuteen. ”Jokaisen nimensä arvoisen perusta-ajattelun jälkeisen (*post-foundational*), metafysiikan jälkeisen etiikan ja politiikan on tunnustettava kasvielämän panos ... ei-essentialistiseen kanssa-elämisen tapaan”. (mt., 53., ks. myös Arlander 2015)

Ajatukset organismista ja sen ympäristöstä tai ilmiöstä ja sen havainnoijasta toisistaan erillisinä ja ennalta annettuina on siis asetettu kyseenalaisiksi useammasta suunnasta sitten Uexküllin ja Bohrin.

Barad kysyy, limahomesientien olemisen tapaan viitaten, “miten voimme olettaa organismin käsitteen, ymmärrettynä yksilöksi, joka sijaitsee ympäristöksi kutsumassamme säiliössä, voivan vastata sitä ruumiillisten rajojen intra-aktiivisen uudelleenmuotoutumisen kompleksisuutta, joka määrittää limahomeen hämmästyttävää materiaalista olemassaoloa?” (Barad 2012b, 77.) Ruumiillisten rajanvetojen yhteismuotoutumiset ovat paljon mutkikkaampia. Olemme vielä yhteen kietoutuneempia toisiimme ja maailmaan kuin mitä Bateson kuvitteli. Esimerkiksi biologit ovat viime aikoina alkaneet keskustella erilaisten symbioottisten elinkumppanuuksien ja kimerismin (toisin sanoen geeniperimän horisontaalisen vaihdon) aiemmin arvioitua paljon keskeisemmästä roolista evoluutiossa (McFall-Ngai et al 2013). Näiden keskustelujen valossa ei ole olemassa itsestään selvästi annettua rajaa organismin ja ympäristön välillä. Emme voi ottaa annettuna metafysiasta oletusta, että on olemassa myötäsyttyinen ero inhimillisen ja ei-inhimillisen, subjektin ja objektin, mielen ja aineen välillä. Näiden vastakkainasettelujen myötä liudentuu myös taiteen ja sen tutkimuksen välinen pesäero. Tarvitsemme eettistä onto-epistemologiaa, ymmärrystä siitä, miten etiikka, tietäminen ja oleminen kytkeytyvät toisiinsa.

Taide ja tutkimus

Miten siis artikuloida ne risteämispesät, yhteismuotoutumiset, ja toiminnalliset leikkaukset, joiden kautta taide ja tutkimus, taidetutkimus, taiteellinen tutkimus, taiteentutkimus ja (taiteelliseen) käytäntöön perustuva tutkimus konstituoituvat ympäristössään suhteessa toisiinsa, eriytyvät siitä ja toisistaan ja taas uudelleen kytkeytyvät niihin?

Edellä esiin nostetut ekologiset näkökulmat, etenkin Guattarin ja Baradin ajatukset materiaalis-diskursiivisista käytännöistä ja koneistoista, jotka konstituoivat subjekteja ja objekteja kussakin tilanteessa ovat tässä avuksi. Tutkimukselliset käytännöt ovat erityisiä toiminnan muotoja, jotka tuottavat erityisiä ilmiöitä. Vastaavalla tavalla taiteelliset käytännöt ovat erityisiä toiminnan muotoja, jotka saavat aikaan erityisiä ilmiöitä. Kyse ei ole ulkopuolelta tehtävistä interventioista vaan asioiden seassa toimimisesta, yhteismuotoutumisista, joissa olemme osa tuotettuja ilmiöitä.

Taidetta koskeva tutkimus – oli taide siinä sitten kohteen, tuloksen tai jonkinlaisen katalysaattorin roolissa – ei voi väistää Martin Heideggerin *Taideteoksen alkuperässä* esiin nostamaa kehää, jonka muodostavat taide, taiteilija ja teos. Taiteilija voi kyllä kyseenalaistaa teosten tekemisen, mutta ilman teoksia ei ole taidetta, ja ilman taidetta taas ei ole taiteilijoita. Teoksia ei tule tyhjästä, täytyy olla olemassa jokin toimija, joka niitä tuottaa. Kaikki tuotteet eivät kuitenkaan ole teoksia. Tarvitaan konteksti, joka tekee niistä taidetta. (vrt. Elo 2017a.) Kyseessä on Baradin termin ilmaistuna yhteismuotoutuminen, jossa teos on erotettavissa ympäristötekijöistään vain erilaisten, usein käytännöiksi vakiintuneiden toiminnallisten leikkausten kautta.

Asiaa voidaan tarkastella taiteen alueella tapahtuvan tutkimuksen nimikettä ja määrittelyä koskevan keskustelun valossa. Viime vuosikymmeninä tätä keskustelua on käyty laajasti ja monipuolisesti. ”Artistic research” on englanninkielisissä keskusteluissa vähitellen muodostunut neutraaliksi kattotermiksi. Se viittaa laajaan kirjoon erilaisin painotuksin tematisoituja tutkimusasetelmia, joissa taiteen tekeminen on tavalla tai toisella olennaisessa roolissa. Vähän samaan tapaan toimii termin suomenkielinen vastine ”taiteellinen tutkimus”, joka on niin ikään ollut mukana keskusteluissa jo

pitkään (Kiljunen & Hannula 2001). Terminologia on ollut melko kömpelöä ja raskasta, mikä osin selittää yksinkertaisemman kattotermin vakiintumista: *art as research, practice-based research, practice-led research, studio-based research, art-based research, practice-as-research...* (Barrett & Bolt 2007; Elkins 2009; Leavy 2009; Smith & Dean 2009; Biggs & Karlsson 2011; Borgdorff 2012; Nelson 2013). Vuonna 2015 ilmestyneen saksankielisen *Künstlerische Forschung* -käsikirjan myötä myös saksankielinen keskustelu on nyt jäsentynyt vastaavan kattotermin mukaisesti (Badura et al 2015). Toisaalta, kuten James Elkins on todennut, kirjallisuutta on kertynyt enemmän kuin kukaan yksittäinen henkilö kykenee elinaikanaan lukemaan (Elkins 2013, 10). Taiteen tutkimuksellisuudesta käytävät keskustelut eivät siis ainakaan empiiriseltä kannalta ole yhden viitepisteen kautta jäsennettävissä. Temaattisesti nämä keskustelut ovat kuitenkin alkaneet muodostua toisteisiksi, sillä useimmat näkökannat on jo esitetty useaan otteeseen. Lyhyt yleiskatsaus on tässä silti paikallaan.

Apuna voi käyttää Dieter Merschin kirjassaan *Epistemologies of Aesthetics* (2015) esittämää yhteenvetoa. Merschin mukaan taiteellisen tutkimuksen tiimoilta käydyissä keskusteluissa toistuu erilaisin variaatioin neljä tyypillistä näkökantaa. Yhden mukaan taide on aina jo ollut tutkimusta. Taiteilija-tutkija ei ole mikään uusi hahmo. Tässä kohtaa esimerkiksi nostetaan usein Leonardo da Vinci, jonka työssä taide ja tutkimus yhdistyivät monisyisellä, ja kuten tunnettua, varsin tuottoisalla tavalla. Uutta taiteellisen tutkimuksen nykytilanteessa on vain se, että taiteen ja tutkimuksen liiton siunaavat tutkimusrahoitusinstituutiot ja yliopistot. Toisen argumentaatiolinjan edustajat painottavat sitä, ettei taiteellista tutkimusta voida pelkistää institutionaaliseksi kysymykseksi. Se on aidosti uusi lähestymistapa, joka vaikuttaa monitahoisella tavalla sekä taiteentekemisen että taidekoulutuksen lähtökohtiin ja tavoitteisiin. Sillä on potentiaalia muuttaa taiteellisia käytänteitä ja taiteen roolia yhteiskunnassa. Kolmannen näkökannan edustajat muistuttavat meitä siitä, että kaikki tutkimus on luovaa työtä. Taiteen ja tutkimuksen rajapinnat ovat siksi häilyviä, ja niitä joudutaan aika ajoin arvioimaan uudelleen. Perspektiiviä tähän on haettu perkaamalla taitojen ja tiedonmuodostuksen sanastoa antiikin kreikasta alkaen. Kuten tunnettua antiikin kreikan *tekhné* viittaa tietotaitoon, joka käsittää niin käsityötaidon, taiteen kuin tekniikankin tekniikan. Tieteen, taiteen ja teknologian eriytyminen omiksi tiedon ja taidon alueikseen on monopolivinen prosessi, jonka vaiheita voi seurata sanastossa tapahtuneita siirtymiä erittelemällä. Neljäs argumentaatiolinja keskittyy erittelemään taiteellisen tutkimuksen muodollisia kriteerejä ja ammattimaisuutta. Sen edustajat korostavat erilaisten laadunvarmistusmekanismien, kuten vertaisarvioinnin, tärkeyttä. (Mersch 2015, passim.)

Hieman riippuen siitä minkälainen painoarvo kullekin argumentaatiolinjalle annetaan, taiteellisen tutkimuksen tiimoilta käydyt keskustelut kulmineituvat joko kysymykseen taiteellisen tutkimuksen kriittisyydestä, konteksteista, praktis-teknisistä taidoista tai standardeista. Merschin hahmottelema nelikenttä on avuksi, jos halutaan muodostaa monitahoinen yleiskuva taiteellisesta tutkimuksesta ja sen toimintaympäristöstä eikä tyydytä kysymään yksioikoisesti taiteellisen tutkimuksen määritelmää, sen luontoa, vaan hyväksytään sen monimuotoisuus, sen yhteismuotoutuminen ja eriytyminen tietyssä historiallisessa ympäristössä. Taiteellista tutkimusta koskevissa keskusteluissa on jäänyt vähemmälle huomiolle se seikka, että nämä keskustelut kertaavat monelta osin muutamaa vuosikymmentä aiemmin humanistisia aloja koskeneiden debattien ydinteemoja: jännitteistä ja ambivalenttia suhdetta yliopistoinstituutioon, oppialojen muodostukseen ja tieteellisiin kriteereihin

(vrt. esim. Weber 2001). Tätä silmällä pitäen taidetutkimus erilaisina taiteen ja tutkimuksen yhteismuotoutumisina ei rajaudu nykyisiin keskusteluihin taiteellisesta tutkimuksesta.

Taiteellisen tutkimuksen moninaisuus juontuukin osaltaan sen syntyyn vaikuttaneiden kulttuuristen vaikutusten moninaisuudesta. Taiteellista tutkimusta voidaan pitää jopa eräänlaisena oireena tutkimuskulttuurin laajamittaisista murroksista ajassamme (Elo 2017b). Eräs niistä monista virroista, jotka ovat myötävaikuttaneet sellaisen kulttuurisen ilmapiirin syntyyn, jossa taiteellinen tutkimus voidaan nähdä yhtenä tutkimuksen muotona, on lisääntyvä käytännön tiedon tai niin sanotun hiljaisen tiedon arvostus ja uusien tiedon tuotannon muotojen (*mode 2 knowledge*, Gibbons et al. 1994) kehittyminen, ja samalla myös taiteilijan tiedon merkityksen ymmärtäminen. Toisen virran muodostavat performatiivinen, ruumiillinen ja viimeksi materiaallinen käänne yhteiskuntatieteissä, jotka seurasivat strukturalismin ja jälkistrukturalismin lingvististä käännettä, ja korostavat ruumiilliseen kokemukseen ja suullisiin tai materiaalsiin käytäntöihin ja toimintatapoihin sisältyvää tietoa. Eikä pidä unohtaa feministisen ja postkolonialistisen ajattelun panosta niin sanotun objektiivisen ja universaalien tiedonmuodostuksen ennakkoasenteiden paljastamisessa. Esimerkiksi Pilvi Porkola (2014, 42-46) on huomauttanut, että taiteellisesta tutkimuksesta käydyt keskustelut hämmästyttävän usein sivuuttavat ja unohtavat feministiteoreetikoiden kuten Sandra Hardingin, Donna Harawayn ja muiden jo 1970-luvulla tekemän työn näkökulma-tiedon (*standpoint-epistemology*) ja sijoittuneen tiedon (*situated knowledge*) kehittämisessä. Estelle Barrett on hiljattain nostanut esiin tämän perinteen (Barret 2014, 7–9). Ja eräänlaisena päävirtauksena näiden virtojen ohella on maailmanlaajuiseen kapitalismiin kohdistuva kritiikki (vrt. esim. Klein 2014), mukaan lukien sen välineellinen tapa suhtautua planeetan resursseihin ja muihin olentoihin jotka jakavat ne kanssamme.

Siten yhtäältä emansipatoriset ja poliittiset kamppailut ja toisaalta epistemologiset kiistat ovat luoneet maaperän, johon vanhat dikotomiat, kuten taide ja tiede tai teoria ja käytäntö murenevat, ainakin paikallisesti ja hetkittäin. Lisäksi on huomioitava kehityksen ehkä tärkein edellytys eli muutokset taiteen piirissä. Käsitetaide yhtenä keskeisenä lähtökohtana yhdessä monenlaisten yhteisöllisten ja yhteiskunnallisten taiteen tekemisen käytäntöjen kanssa ovat haastaneet perinteisen taiteilijakuvan. Vahva teoriapainotus taideopetuksessa, erityisesti kuvataiteissa 1990-luvulta lähtien, ja pyrkimykset yhtenäistää kolmannen asteen taidekoulutus Euroopassa ovat myös tärkeitä osatekijöitä, joista on kiistelty taiteen akatemisoitumisena.

Yksittäisten tapausten kohdalla kohdataan kuitenkin uusia ongelmia. Maastossa, asioiden keskellä, tietynä ajankohtana, tilanne on toinen kuin kartalla. Mutkikaskin reitti, joka kartalle piirrettynä vaikuttaa kaoottiselta, voi maastossa kulkijan kannalta kulloisellakin hetkellä olla selkeä ja johdonmukainen. On selvää, että taiteilija-tutkijan on merkittävä reittinsä jollain tavoin taiteellisesta tutkimuksesta käytyjen keskustelujen kartalle, jotta hän olisi tunnistettavasti osa taiteellisen tutkimuksen tutkimusyhteisöä. Hänen on turvauduttava reflektiivisiin ja didaktisiin eleisiin ja tuotava niiden avulla esiin taiteellisen prosessin tutkimuksellinen luonne. Hänen on myös tehtävä tiliä niistä sisällyttämisen ja ulossulkemisen prosesseista, toiminnallisista leikkauksista, joiden kautta jokin on työssä mukana tai merkitsevää ja jokin muu ei sitä ole. Näiden eleiden pohtimisessa ekologinen näkökulma on avuksi, sillä eleet ovat sidoksissa ympäristöönsä ja kussakin yhteydessä kehkeytyneisiin käytäntöihin.

Käytäntöjen ekologia

Kun pyritään maadoittamaan ekologiset hahmotelmat käytännön tasolle, Isabelle Stengersin kehittäämä ”käytäntöjen ekologia” tarjoaa siihen varteenotettavan lähtökohdan (Stengers 2005). Stengers korostaa tutkimusasetelmien ja niihin liittyvien erityislaatuisten käytäntöjen moninaisuuden arvoa ja näkee siinä vastavoiman tietotalouden tasapäistäville voimille. Kaikessa tutkimustoiminnassa pitäisi hänen mielestään kyseenalaistaa totuuden, yleistettävyyden ja etiikan liian itsestään selviksi muodostuneet kytkökset, sillä ne toimivat lähinnä tietotalouden kapitalistisen logiikan legitimaation välineinä. Lähtökohdaksi tulisi sen sijaan ottaa leibnizilainen vastuullisuuden ajatus, joka on sitoutumista erityiseen. Taiteilija-tutkijan kannalta tämä merkitsisi siirtymää yleistettävyyden, tuotteistamisen ja sovellettavuuden skenaarioista erityisyyksien hienovaraiseen työstämiseen ja kuvaukseen. Stengersin ”käytäntöjen ekologian” yksi ydinajatus on diplomaattinen erojen kunnioittaminen. Tämä johtaa yleispätevän kommunikaation ja jaettavuuden ideaalien kyseenalaistumiseen. Totuuden ja yleistettävyyden tiivis liitto luo illuusion siitä, että aito kommunikaatio olisi vain sisältöjen jakamista ja niiden uskollista toistamista. Stengersin mukaan totuutta pitäisi kuitenkin kyetä ajattelemaan suhteen kannalta. Tällöin niin sanottu ”väärin ymmärtäminen” ei näyttäydä enää häiriötekijänä vaan siitä muodostuu produktiivinen voima. Kunkin erityisen tutkimuspraktiikan keskeisin tehtävä on jonkinlaisen legitimaatiokamppailun sijaan omimman voimansa ruokkiminen ja sitä kanavoivien erityisten tarkoituksien tuominen esiin. Tämä ei johda niin usein nähtyyn oppialarajojen pönkittämiseen ja disiplinaariseen poteroajatteluun, edellyttäen että totuuden ja yleistettävyyden kytkökset puretaan ja totuus mielletään suhteeksi. (mt., 183–196.) Pikemminkin ehdotuksen erojen kunnioittamisesta voisi yhdistää heterogenesikseen ja re-singularisaatioon, Guattarin ajatuksiin eriytymisen tukemisesta, samanaikaisesta moninaistumisesta ja yksittäistymisestä.

Stengers kuvaa käsitteensä ”käytäntöjen ekologia” ajattelun välineeksi, jonka tarpeeseen hän havahtui työskennellessään fyysikoiden kanssa ja havaiteessaan, että nämä puolustautuvat vastaväitteiltä samastamalla käytäntönsä universaaliin rationaalisuuteen. Mutta väline tuottaa osaltaan käyttäjänsä, Stengers huomauttaa, ja tässä tapauksessa se johdatti hänet fysiikan parista pohtimaan noitien rituaalisia käytäntöjä sosiaalisina tekniikoina. Filosofina hän toteaa olevansa osa perinnettä, joka alusta lähtien sulki ulos magian ja loi keinot puhua universaalisuuden nimissä, ja lisää: ”Ehkä siinä on syy, miksi minun oli palattava alkuun, sillä [filosofian] tyttärenä enkä poikana en voinut tuntea kuuluvani joukkoon ajattelematta yhdessä naisten kanssa, ei heikkojen tai ulossuljettujen naisten, vaan naisten joiden voimaa filosofit ehkä pelkäsivät” (mt., 196).

Käytäntöjen ekologian voi Stengersin mukaan nähdä esimerkkinä siitä, mitä Deleuze kutsui ”keskellä” ajattelemiseksi, *par le milieu*, käyttäen ranskan kielen kahta merkitystä sanalle *milieu*, sekä keskikohta että miljö, ympäristö tai elinympäristö. Siten ”keskikohdan kautta” ajatteleminen voisi tarkoittaa, että ajatellaan vailla perustavia määritelmiä tai ihanteellista horisonttia. ”Ympäristön kanssa” ajatteleminen puolestaan voisi tarkoittaa, ”ettei minkään teorian nojalla voi erottaa jotakin sen erityisestä ympäristöstä tai kurottaa erityisen tuolle puolen kohti jotakin jonka me voisimme tunnistaa ja käsittää riippumatta sen erityisistä ilmenemismuodoista” (mt., 187).

Stengers korostaa, ”ettei tietyllä käytännöllä ole mitään identiteettiä erillään ympäristöstään”, vaikka tämä ”nimenomaan ei tarkoita, että tietyn käytännön identiteetti voitaisiin johtaa sen ympäristöstä”, sillä ajatteleva ”ympäristön kautta” ei merkitse vallan antamista ympäristölle (mp.) Stengers nostaa esiin Leibnizin eettisen ohjeen perustella *dicur hic*, miksi on valinnut sanoa tai tehdä jotakin jossakin tietyssä tilanteessa. Ei pidä tukeutua ”mihinkään yleiseen periaatteeseen, joka antaisi ... oikeuden tekoon”. (mt., 188.) Sen sijaan on otettava aikaa, avattava mielikuvituksensa ja pohdittava aina kulloistakin erityistä tilannetta. Stengersin mukaan en olisi vastuussa siitä mitä seuraa, kuten en ole vastuussa mielikuvitukseni rajallisuudesta, sillä velvollisuuteni toimii ”minoorisesti” (*minor key*), pragmaattisena eetoksena. Olen vastuussa siitä, että olen niin tarkkaavainen kuin voin, niin erittelevä, erotteleva kuin kykenen tämän erityisen tilanteen suhteen. Toisin sanoen, ”on tehtävä päätös tässä erityisessä tapauksessa eikä toteltava jonkin yleisemmän perusteen voimaa.” (mt., 188.)

Vaikka Stengers tässä korostaa subjektin valintoja, on hänen suosittamansa yleisten periaatteiden hylkääminen yhdistettävissä Baradin ajatukseen kunkin tilanteen erityisyydestä, jossa tietyt koneistot ja toiminnalliset leikkaukset tuottavat sen, mikä kulloinkin on merkitsevää ja mikä ei, ja myös velvollisuuden artikuloida nämä leikkaukset.

Käytäntöjen ekologian kehkeytyminen edellyttää, ettei käytäntöjä puolusteta ikään kuin ne olisivat heikkoja, Stengers kirjoittaa. ”Jokaisen käytännön ongelmana on, miten kasvattaa voimaansa, tuoda esiin se mikä saa käytännön harjoittajat ajattelemaan, tuntemaan ja toimimaan.” (mt., 195.) Stengersin mukaan tämä ongelma voi myös tuottaa kokeellisen yhteisyyden käytäntöjen välillä, koskien sitä mikä toimii ja millä tavalla. Erilaiset käytännöt tarvitsevat aktiivista ja kasvattavaa ”ympäristöä” ”vastatakseen haasteisiin ja kokeillakseen muutoksia, toisin sanoen avautuakseen omaan voimaansa.” (mt., 195.)

Stengersin muotoiluista ja hänen tukeutumisestaan Leibniziin voisi päätellä, että hän ajattelee erillisten käytäntöjen olevan olemassa sinällään, ja käytäntöjen ekologian muodostuvan näiden vuorovaikutuksesta. Hänen ajatuksensa käytäntöjen ekologiasta on ymmärrettävissä myös Baradin toiminnallisen realismin kautta relationaalisesta ontologiasta käsin, mikäli oletamme, että erilaiset käytännöt ovat muotoutuneet ja yhteismuotoutuvat jatkuvasti materiaalisdiskursiivisten käytäntöjen ja toiminnallisten leikkausten, erilaisten sisällyttämisten ja ulossulkemisten tuloksena. Siinä tapauksessa tehtävänä ei niinkään ole etsiä yhteyksiä lähtökohtaisesti erilliseksi oletettujen käytäntöjen välillä, vaan tunnistaa käytännöt historiallisesti muotoutuviksi yksittäistymisiksi, joiden kehkeytymistä ja jatkuvaa eriytymistä on syytä tukea. Olennaista on pitää mielessä Baradin täsmennys: eriytymisessä ei ole kyse ”toiseuttamisesta” tai erottamisesta, vaan yhteyksien luomisesta ja sitoumuksista, sillä ”se mikä on toiminnallisen leikkauksen toisella puolella ei koskaan ole erillään meistä” (Barad 2012a, 69).

Käytäntöjen ekologian kannalta voisi ajatella, että tänään keskeistä ei ole puolustaa taiteen tekemiseen perustuvaa tutkimusta heikkona tai uhanalaisena praktiikkana, vaan pyrkiä artikuloidaan sen erityispiirteitä ja voimavaroja sekä etsiä ”kokeellista yhteisyyttä” muiden taidetutkimuksen käytäntöjen kanssa. Guattarin hengessä ajattelemme toiveikkaasti, että tässä artikkelissa hahmoteltu siirtymä taiteellisen tutkimuksen ja taiteentutkimuksen vastakkainasettelusta

taidetutkimuksen yhteismuotoutumiseen ja käytäntöjen ekologiaan ei ole pelkkää sanahelinää, sillä ”käsitettyökalut avaavat ja sulkevat mahdollisen kenttiä, katalysoivat virtuaalisuuden maailmoja. Niiden kerrannaisvaikutukset käytäntöihin ovat usein ennustamattomia, kaukaisia, lykkäytyneitä. Kuka voi tietää, mitä niistä jotkut muut ottavat uudestaan muihin käyttöihin, mihin uusiin haarautumisiin ne voivat olla osaltaan johtamassa!” (Guattari 2010, 138). Kiinnostavaa tulevaisuuden näkökulmasta on esimerkiksi se, miten taiteen maastossa toteutuvat tutkimukselliset teot ja käsitteelliset avaukset aiheuttavat muutoksia ja murroksia kontekstiinsa, miten ne muokkaavat niitä käytäntöjä, toimintaympäristöjä ja ekologioita, joissa ja joiden osana ne toimivat.

References:

Arlander, Annette (2015): “Working with a Witches’ Broom / Att Arbeta med en Markvast”. *Ruukku Studies in Artistic Research* 3/2015.

Arlander, Annette (2014): “From interaction to intra-action in performing landscape”, *methodology, Artnodes – Journal on Art, Science and Technology*, 14. DOI: <http://doi.org/10.7238/a.v0i14.2407>

Badura, Jens et al (2015): *Künstlerische Forschung. Ein Handbuch*. Zurich and Berlin: Diaphanes.

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

Barad, Karen (2012 a): “‘Matter feels, converses, suffers, desires, yeans and remembers.’ Interview with Karen Barad”. In Rick Dolphijn and Iris Van der Tuin (eds.) *New Materialism: Interviews & Cartographies*. Ann Arbor: Open Humanities Press, pp 48-70.

Barad, Karen (2012 b): “Intra-actions. Interview of Karen Barad by Adam Kleinmann.” *Mousse Magazine* 34, pp. 76–81.

Bateson, Gregory (2000) [1972]: *Steps to an Ecology of Mind*. Chicago: The University of Chicago Press.

Barrett, Estelle and Barbara Bolt (eds.) (2007): *Practice as research – Approaches to Creative Arts Enquiry*. London, New York: I.B. Tauris.

Barrett, Estelle (2014): “Introduction: Extending the Field: Invention, Application and Innovation in Creative Arts Enquiry.” In Barrett, Estelle and Barbara Bolt (eds.). 2014. *Material Inventions: Applying Creative Arts Research*. London: I.B. Tauris, pp. 1-21.

Beloff, Laura (2012): “From Elephans Photographicus to the Hybronaut: An Artistic Approach to Human Enhancement”, in *Senses of Embodiment*. Art, Technics, Media, eds. Mika Elo and Miika Luoto. Peter Lang.

Biggs, Michael Biggs and Henrik Karlsson (eds.) (2011): *The Routledge Companion to Research in the Arts*. London and New York: Routledge

Borgdorff, Henk (2012): *The Conflict of the Faculties: Perspectives on Artistic Research and Academia*. Leiden: Leiden University Press.

Elkins, James (ed.). (2009): *Artists with PhDs – On the New Doctoral Degree in Studio Art*. Washington DC: New Academia Publishing.

Elkins, James (2013): “Six Cultures of the PhD”. *SHARE Handbook for Artistic Research Education*, toim. Mick Wilson ja Shelte van Ruiten, Amsterdam: ELIA. 10–14.

Elo, Mika (2017a): “Taiteentutkimuksesta taidetutkimukseen”, *Tahiti* 1/2017.

Elo, Mika (2017b): “Artistic Research Syndrome”. *Artnodes – Journal on Art, Science and Technology*, 20.

Genosko, Gary (2000): “The Life and Work of Felix Guattari: From Transversality to Ecosophy”. In Felix Guattari, *The Three Ecologies*, trans. Ian Pindar and Paul Sutton, London: Athlone Press. 106–159.

Gibbons, Michael, Camille Limoges, Helga Nowotny, Simon Schwartzman, Peter Scott and Martin Trow. (1994): *The New Production of Knowledge. The Dynamics of Science and Research in Contemporary Societies*. Thousand Oaks, CA: Sage Publications.

Guattari, Felix (2000): *The Three Ecologies*, trans. Ian Pindar and Paul Sutton, London: Athlone Press.

Guattari, Felix (2008): *Kolme Ekologiaa*, suom. Anna Helle, Mikko Jakonen ja Eetu Viren. Helsinki: Tutkijaliitto.

Guattari, Felix (2010): *Kaaosmoosi*, suom. Mariaana Fieandt-Jäntti ja Heikki Jäntti. Helsinki: Tutkijaliitto.

Hörl, Eric (2013): “A Thousand Ecologies: The Process of Cyberneticization and General Ecology,” trans. James Burton et al., *The Whole Earth. California and the Disappearance of the Outside*, eds. Diedrich Diedrichsen and Anselm Francke, Berlin: Sternberg Press. 121–130.

Kari, Jarkko ja Rissanen, Markus (2016): ”Sub Rosa, A System of Quasiperiodic Rhombic Substitution Tilings with n-Fold Rotational Symmetry”. *Discrete & Computational Geometry* 55:4. DOI:10.1007/s00454-016-9779-1

Kershaw, Baz (2007): *Theatre Ecology – Environments and Performance Events*. Cambridge: Cambridge University Press.

Kiljunen, Satu ja Mika Hannula (toim.) (2001): *Taiteellinen tutkimus*. Helsinki: Kuvataideakatemia.

Klein, Naomi (2014): *This Changes Everything: Capitalism vs. Climate Change*, New York: Simon & Shuster.

Leavy, Patricia. (2009): *Method Meets Art – Arts-Based Research Practice*. New York and London: The Guilford Press.

Lindberg, Susanna (2016): *Le monde défait. L'être au monde aujourd'hui*. Pariisi: Hermann Éditeurs.

McFall-Ngai et al. (2013): "Animals in a bacterial world, a new imperative for the life sciences", *PNAS*, DOI: 10.1073/pnas.1218525110/-/DCSupplemental.

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

Mersch, Dieter (2015): *Epistemologies of Aesthetics*. Zurich and Berlin: Diaphanes.

Morton, Timothy (2009): *Ecology Without Nature – Rethinking Environmental Aesthetics*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Nauha, Tero (2017): "The unstable 'fictioning' in performance and philosophy".
<https://teronauha.com/the-written-matters/> [sivu ladattu 27.11.2017]

Nelson, Robin (ed.) (2013): *Practice as Research in the Arts – Principles, Protocols, Pedagogies, Resistances*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

O'Sullivan, Simon (2015): "Myth-Science and the Fictioning of Reality," teoksessa *Paragrana: Internationale Zeitschrift für Historische Anthropologie*, toim. Christoph Wulf. 25:2. München: De Gruyter Verlag, 80–93.

Porkola, Pilvi (2014): *Esitys Tutkimuksena: Näkökulmia poliittiseen, dokumentaariseen ja henkilökohtaiseen esitystaiteessa*. Acta Scenica 40. University of the Arts Helsinki, Theatre Academy.

Prigogine, Ilya and Stengers, Isabelle (1985): *Order Out of Chaos*, London: HarperCollins.

Rissanen Markus (2017): *Basic Forms and Nature. From Visual Simplicity to Conceptual Complexity*. Helsinki: University of the Arts Helsinki, Academy of Fine Arts.

Smith, Hazel and Dean, Roger T. (eds.) (2009): *Practice-Led Research, Research-Led Practice in the Creative Arts (Research Methods for the Arts and Humanities)*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Stengers, Isabelle (2005): "Introductory notes on an ecology of practices", *Cultural Studies Review*, Vol 11, Number 1.

Uexküll, Jakob von (1934): “A Stroll Through the Worlds of Animals and Men; A Picture book of Invisible Worlds”, in Claire H. Schiller (ed.), *Instinctive Behavior; The Development of a Modern Concept*, New York: International U. P. 5–76.

Weber, Samuel (2001): *Institution and Interpretation* (expanded edition). Kalifornia: Stanford University Press.

i Tutkijaliiton suomennoksessa *weeds* on käännetty ranskan *mauvais herbes* mukaan ”huonoiksi yrteiksi” (Guattari 2008, 9).