

PILVI PORKOLA

NAURAA JA KIRJOITTAÄ – PERFORMATIIVISESTA KIRJOITTAMISESTA JA LUKEMISESTA TAITEELLISESSA TUTKIMUKSESSA

”Sanoin ystävilleni: on meidän tehtävämme nauraa. Nauraa ja kirjoittaa”, toteaa ranskalainen filosofi ja kirjailija *Hélène Cixous* (2013/2010, 23) ja lisää, että kirjoittaminen on ”tutkimusmenetelmistä intiimein, mahtavin, taloudellisin ja taianomaisin, demokraattisin täydennys” (Cixous 2013/2010, 23). Cixous esittää haasteen kaikelle akateemiselle kirjoittamiselle; sen tulisi olla ruumiillista ja sen tulisi olla vapauttavaa.

Tässä artikkelissa tarkastelen kirjoittamista taiteellisessa tutkimuksessa, erityisesti performatiivisen kirjoittamisen ja feministisen teorian näkökulmista. Avaan kieliteoreetikko J.L. Austinin käsitystä kielen performatiivisuudesta ja miten sitä on sovellettu kulttuurissa laajemmin. Tuon esiin performatiivisen kirjoittamisen käsitteen yhtenä näkökulmana akateemiseen kirjoittamiseen, minkä jälkeen tarkastelen *Hélène Cixous*’n käsitettä *écriture féminine* ja mitä se voisi tarjota taiteelliselle tutkimukselle.

Taiteellinen tutkimus ja kirjoittaminen

Kirjoittaminen sujuu haparoiden ja kompuroiden, vaikka osaan kielen. Lause alkaa, jää epätietoisesti kesken. Minun pitäisi päättää mihin suuntaan se menee, nähdä se, mitä tekstissä ei vielä ole. Tai kannustaa lausetta menemään johonkin suuntaan, mihin tahansa. Etsi piste, minä kehotan.

Monilla taiteellista tutkimusta tekevillä kirjoittamiseen liittyy haaste, jonka tunnistatan hyvin: Miten kirjoittaa taiteesta, joka on jotain muuta kuin kieltä? Miten kuvata moninaisia taiteellisia prosesseja, jotka ovat yhtäältä intuitiivisia, toisaalta materiaalisia ja käytännön sanelemia? Miten ylipäättään kirjoittaa jostain, mikä tuntuu pakenevan ja väistävän sanoja, rimpuilee ja pyristelee irti yksiselitteisistä merkityksistä. Silloinkin kun tekijän taiteellisella praktiikalla on suhde kieleen, haasteena voi edelleen olla, miten tuoda oma taiteellinen prosessi osaksi akateemisen kirjoittamisen konventioita.

Taiteellisessa tutkimuksessa elää paradoksaalinen ajatus siitä, että taidetta ei voi sannallistaa. Se on paradoksaalinen siksi, että monet taiteilijat ajattelevat, että taidetta ei voi tavoittaa verbaalisesti, että taide on *jotain muuta* (ks. esim. Schäfer 2020), vaikka samaan

aikaan taiteilija-tutkijat kirjoittavat yhä kiihtyvällä tahdilla esseitä, väitöstutkimuksia ja akateemisia artikkeleita. Jaettu ajatus kirjoittamisen mahdollisuudesta ei siis ole este kirjoittamiselle.

On totta, että taiteellisten prosessien moninaisuus ja materiaalisuus eivät asetu sanoiksi helposti. Omalla kohdallani, esitystaiteilijana, ajattelen, että oma taiteentekemisen prosessini on usein hajanaista, epävarmaa ja assosiativista (Porkola 2014, 27). Esiintyminen on ruumista, turhautumista ja kömpelyyttä, intuitiivisia päätöksiä ja toisia, jotka ovat käytännön sanelemia. Esitystä tehdessä mietin mihin näyttämöllä tai tilassa pysähdyn, miten kauan siinä seison, miten aika rakentuu esityksessä. Esitystapahtuma on tilanteita ja tilaa. Se on jaettua aikaa yleisön kanssa, toisten ihmisten hengitystä ja katseita, jotka kaikki luovat merkityksen sille, mitä lopulta tapahtuu. Merkitykset eivät ole yksiselitteisiä, vaan ne syntyvät paitsi omasta kokemuksestani myös muiden kokijoiden läsnäolosta, reaktioista ja tulkinnoista. Ja toisinaan jonkun vatsa kurnii.

Taiteellisessa tutkimuksessa taiteen tekeminen ei riitä, vaan tekijän tiedon tulee olla myös käsitteellisesti jaettua (Varto 2017,14). Tutkimuksen verbalisoimisen myötä siitä tulee julkista. Se tulee osaksi akateemista maailmaa ja sen käytäntöjä, ja on siten myös avointa kritiikille (Hannula, Suoranta & Vadén 2014). Kirjoittaessa minun täytyy päättää asioita. Valita sopivat sanat, jättää toiset valitsematta. Prosessi on yhtä aikaa tietoinen ja intuitiivinen. Olen oppinut kielen ja tottunut käyttämään sitä tietyin ehdoin. Nautin siitä, vaikka usein koenkin törmääväni sanoihin ja niiden joustamattomuuteen. Esiintyjänä olen tottunut siihen, että tekstillä on puhuttu ulottuvuutensa, äänenpaino ja katseen suunta. Teksti saa merkityksensä ruumiin asennossa ja tilanteessa, epäroinnissa kun jotain jää tilaan leijumaan. Kirjoitettu lause paperilla tuntuu usein kovin ehdottomalta – ehkä vähän yksinäiseltäkin – ja sen suhde ruumiillisuuteen on monella tapaa avoin. Toki lauseen merkitys syntyy suhteessa muihin lauseisiin, viime kädessä lukijan mielessä. Kirjoittaessani esseetä tai artikkelia kirjoitan kohti jotain, mitä en ihan tiedä.

Taiteellisesta prosessista kirjoittaminen on haastavaa, koska prosessin intuitiivisuus ja assosiativisuus luovat enemmän aukkoja kuin johdonmukaisia lauseita. Kokemuksellisuuden suhde sanoihin on hapuilevaa. Taiteellisesta tutkimuksesta kirjoittaneet Mika Hannula, Juha Suoranta ja Tere Vadén (2014) toteavat, että taiteellisen tutkimuksen tekeminen edellyttää fuusioita. Ensinnäkin tekijän tulee sulauttaa yhteen tekeminen ja siihen liittyvä reflektio. Toiseksi tekeminen, ja siihen liittyvä ajattelu tulee sulauttaa akateemiseen tutkimukseen kirjoittamalla, jolloin kirjoittamisen käytännöstä, argumentoinnin tavasta ja tyylistä tulee osa ajattelua ja tutkimuksen sisältöä (Vadén 2014, 24).

Taiteesta kirjoittaessani minusta tuntuu usein, että iso osa prosessia on kielen etsimistä (Porkola 2014, 28; ks. myös Heimonen 2009¹). Teksti ei silti tavoita muuta kuin yhden version siitä, mistä taiteen tekemisessä on kysymys – usein jostain muusta kuin kielestä. Asian tekee hankalaksi myös oletus kielen ylivallassa. Kielen ajatellaan usein olevan haluttuottoa, määrittelevää suhteessa tekoon.

Toisaalta taiteilija-tutkijan suhde kieleen on moninainen, ja usein tekijät liikkuvat erilaisten kielten välissä. On puhuttu ja luettu kieli ja on akateeminen suomen kieli ja

1. Kirsi Heimonen kuvaa väitöstutkimuksessaan *Sukellus liikkeeseen – liikeimprovisaatio tanssimisen ja kirjoittamisen lähteenä* ”jahtaavansa sanoja” yrittäessään paikantaa tanssimisen kokemusta (Heimonen 2009, 36).

akateeminen englanti (joka nykyään on enemmän sääntö kuin poikkeus). Apurahojen hakeminen vaatii oman ”kielensä”. Taiteellinen tutkimus edellyttää usein omien työtapojen sanallistamista, tehdyn kuvailua, oman ajattelun sovittamista dialogiin teorian kanssa ja oman työn teoretisointia (Porkola 2014, 28), kaikki nämä vaativat opettelua. Taiteellisen tutkimuksen tekeminen on siis monella tapaa tasapainoilua erilaisten kieli- rekisterien välillä.

Taiteellinen tutkimus mahdollistaa monenlaista kirjoittamista. Jokainen tekijä miettii omalla kohdallaan suhdettaan kieleen ja oman taiteellisen praktiikkansa suhdetta kieleen. Yhtäältä akateemisen kirjoittamisen konventiot ovat vahvat, ja osa tutkimuksen tutkimuksellisuudesta syntyy juuri tavasta käyttää kieltä. Toisaalta taiteellisessa tutkimuksessa taiteellisten töiden ja kirjoituksen suhde on monella tapaa avoin, ja taiteilija-tutkijat ovat voineet tulkita sitä eri tavoin. Koska valmiiksi määriteltyjä tapoja tai esimerkkejä on vähän, jokainen taiteellinen tutkimus on myös kirjallisesti määritellyt sitä, mitä kaikkea taiteellinen tutkimus voi olla. Ja monenlaista se onkin: filosofiaa, etnografiaa, esseististä pohdintaa.

Toisaalta eikö koko todellisuuden, erityisesti kokemuksellisen todellisuuden, kuvaamista koske sama ongelma? Kuten fyysikko ja queer-teoreetikko Karen Barad (2019, 102) kysyy, otammeko representaatioajattelun ja siihen liittyvän käsityksen kielestä liian annettuna, kuvaako tieteen kieli tarkoitettaan? Ero on kenties vain siinä, että koska kulttuurimme on niin tekstipainotteista, erityisesti akateemisessa maailmassa olemme tottuneita niihin tapoihin, joilla todellisuutta kuvataan kielellisesti. Tällöin kielen suhde todellisuuteen otetaan usein monella tapaa annettuna. Tätä taustaa vasten taiteellisen tutkimuksen kirjoittaminen ei näyttäydy kurioositeettina vaan haasteena, jonka jokainen kirjoittava taiteilija-tutkija kohtaa ja joutuu ratkaisemaan. Taiteellisessa tutkimuksessa muistutetaan usein, että kirjoittamista tulisi ajatella taiteellisena tutkimuksena (Hannula, Suoranta & Vadén 2014, 31; Schäfer 2020, 86).

Kielen performatiivisuus

Kirjoittaa, tuottaa sanoja. Istua tässä ja katsoa kun ne syntyvät, osittain tietoisesti, osittain rutiininomaisesti. Jos minun pitäisi kuvailla miten sanat syntyvät, en osaisi vastata: ne ovat olemassa ja teen ne uudelleen. Lainaan ja keksin, muistan ja unohdan, sommittelen, viittaan, toistan.

Kuuluisassa luennossaan vuodelta 1955 kieliteoreetikko J. L. Austin (2016/1962) jakoi lauseet kuvaileviin eli konstatiivisiin, ja toimeenpaneviin, eli performatiivisiin lausumiin. Siinä missä kielen ja todellisuuden suhdetta oli totuttu ajattelemaan niin, että kielelliset ilmaisut ovat kuvailevia ”toteamuksia”, Austin kiinnitti huomiota kielen toimeenpanevaan eli performatiiviseen puoleen. Performatiiviset kielen ilmaisut toteuttavat aina jotakin. Austin käytti esimerkkeinä ilmaisuja ”tahdon” naimisiinmenon yhteydessä ja ”kastan” laivaa nimettäessä. Lausuman esittäminen on aina jonkin asian tekemistä (Austin 2016/1962, 16–17).

Austinin performatiivisuuden käsitteellä on ollut kauaskantoiset seuraukset: termistä on tullut tärkeä analyttinen työkalu niin sukupuolentutkimuksessa kuin kulttuurintutkimuksessakin. Performatiivisuuden käsitteessä yhdistyvät teko ja kieli tavalla, joka ylittää binaarisen käsityksen kielen ja todellisuuden suhteesta.

Filosofi Jacques Derridan (2003, 278) mukaan kirjoittaminen perustuu kommunikoinnin tarpeeseen, ja sen pyrkimyksenä on tavoittaa myös poissaolevat henkilöt. Kirjoitettua tekstiä, esitystä, ei voi siten erottaa kommunikaation ja ilmaisun käsitteistä (Derrida 2003, 279), mikä tarkoittaa, että kaikkeen kirjoitettuun liittyy aina konteksti ja tilanne, jotka omalta osaltaan määrittelevät kirjoituksen merkitystä. Derrida (2003, 295) jatkaa Austinin ajatusta kielen performatiivisuudesta, mutta kritisoi Austinin tapaa sitoa performatiivisuus tosi-epätosi-akselille, ja painottaa, että kaikki kirjoitettu teksti perustuu lainaukseen ja toistoon. Tässä mielessä kaikki teksti on performatiivista.

Performatiivisuuden käsitteen vaikuttavuus tulee hyvin esiin Judith Butlerin sukupuoliteoriassa. Butlerille performatiivisuuden käsite tarkoitti ennen kaikkea toistoa. Sukupuoli ei ole jotain, joka on ihmisen olemuksessa vaan se tuotetaan erilaisissa diskursseissa. Sukupuolta ja seksuaalisuutta tehdään paitsi ajattelu- ja puhetaipojen toistolla myös ruumiillisten tyylien toistoilla (Rossi 2017, 90). Tai kuten Butler (2006, 235) itse määrittelee: ”Sukupuoli on pikemminkin identiteetti, jota muotoillaan heiveröisesti ajassa ja joka pannaan alulle ruumiin ulkopuolisessa tilassa tyylyteltyjen tekojen sarjana”. Sukupuoli on siis performatiivinen suoritus ja diskurssi, johon yhteisö uskoo ja jonka se jakaa.

Butlerille subjekti, kieli ja identiteetti ovat kietoutuneet toisiinsa:

Se ”minä”, jota luette, on osittain seurausta siitä kieliopista, joka sääntelee kielessä käytettävissä olevia persoonia. En ole minua strukturoivan kielen ulkopuolella, mutta en myöskään ole täysin sen kielen määrittämä, joka tekee ”minän” mahdolliseksi. Ymmärtääkseni juuri tässä on itseilmaisun hankaluus. Mitä merkitsee se, että et voi koskaan ottaa minua ja sanomaani vastaan erillään kieliopista, joka mahdollistaa sen, että olen saatavillasi? (Butler 2006, 35.)

Butlerin performatiivisuusteoria liittyy subjektin muodostumiseen (Bolt 2016, 135). Toisin sanoen subjektiä ei ole ennen tekoa, tekoja ja tekojen toistuvuutta, vaan subjekti syntyy teoissa. Taiteilija-teoreetikko Barbara Bolt soveltaa ajatusta taiteen tekemiseen ja taiteilija-subjektiin, joka niin ikään syntyy teoissa, taidetta tekemällä. Taiteen käytännöt ovat siten performatiivisia. Taiteilijat toistavat tiettyyn aikaan sidottua sosiokulttuurista normia, taiteen tekemistä, taiteilijana toimimista. Subjekti määrittyy toiston ja uudelleen tekemisen kautta (Bolt 2016, 135).

Performatiivinen kirjoittaminen

Vallitseva akateemisen kirjoittamisen tapa ei ole keino löytää totuus, ennemminkin se on retorinen ilmaisutapa, joka on kehittynyt aikojen saatossa (ks. esim. Pelias 2018, 54; Guttorm 2017, 186). Kirjoittamisen ja sanallistamisen haaste ei liity vain taiteelliseen tutkimukseen, vaan eri alojen tutkijat ovat jo pitkään miettineet ruumiin, kielen ja tiedon suhdetta. Vuosituhannen vaihteessa monet angloamerikkalaiset tutkijat havahtuivat tarpeeseen pohtia kriittisesti akateemisen kirjoittamisen mahdollisuuksia ja reunaehtoja ja tarjosivat vastaukseksi *performatiivista kirjoittamista*.

Performatiivinen kirjoittaminen on kirjoittamisen muoto, joka pyrkii laajentamaan akateemisen kirjoittamisen formaattia. Ronald J. Pelias (2018, 53) määrittelee performatiiviseksi kirjoittamiseksi kaikki vaihtoehdot tieteelliset esitysmuodot, kuten au-

toetnografian, performatiivisen esseen ja etnodraaman. Listaani voisi lisätä myös viime aikoina paljon puhutun autoteorian (Fournier 2021), joka sekin pyrki yhdistämään henkilökohtaisista ja teoreettista ja siten kyseenalaistamaan totuttuja akateemisen kirjoittamisen tapoja. Taustalla on ymmärrys kielestä rajallisena tiedon välittämisen muotona ja tarve sisällyttää poeettisia ja esteettisiä lähestymistapoja akateemiseen kirjoittamiseen. Performatiivinen kirjoittaminen haastaa tieteellisen objektiivisuuden ideaalin. Taustalla on postmoderni ajatus todellisuudesta, joka ei ole kiinteä, vaan alati muuttuva ja suhteellinen.

Performanssitaidetta tutkineen esitysteoreetikko Peggy Phelanin (1993) mukaan performanssi haastaa kirjoittajan. Phelanin mukaan performanssitaitteen erityispiirre on sen katoavuudessa. Performanssia ei voi tallentaa, ja jos niin tehdään, tuloksena on jotain muuta. Phelanille kysymys on paitsi ontologinen myös poliittinen. Performanssi ei asetu kapitalistiseen toisintamisen talouteen, sitä ei voi ostaa eikä myydä, sitä ei voi arkistoida kokoelmiin tai museoihin. Silloin kun niin tehdään, lopputuloksena on jotain muuta: kuvia, representaatiota, kopioita ja heijastuksia (Phelan 1993, 146).²

Koska performanssi on omaan hetkellisyYTEENSÄ sidottu, se haastaa kirjoittajan kirjoittamaan kohti katoamista. Performanssista kirjoittaessaan Phelanin (1997, 12) pyrkimys ei niinkään ole kuvailla sitä, mitä tapahtui – koska se olisi mahdotonta – vaan ennemminkin näyttää esitystapahtuman ”affektiivinen voima”. Kapitalistinen talous ja kirjoittamisen konventiot saavat kirjoittajan ”sortumaan dokumentoimisen viettiin”,³ vaikka performanssin yhteydessä kirjoittaminen pitäisi ajatella lähtökohtaisesti toisin. Phelan (1997, 12) toteaa, että performatiivinen kirjoittaminen eroaa henkilökohtaisesta kriittisestä tai autoetnografisesta esseestä, vaikka onkin muodoltaan paljon velkaa näille.

Esitysteoreetikko Della Pollock (1998) korostaa performatiivista kirjoittamista tapana, joka huomioi ruumiillisuuden ja tekstin materiaalisuuden. Pollockin mukaan performatiivinen kirjoittaminen ei ole tyyli, genre tai pysyvä muoto vaan diskursiivinen praktiikka. Kieli ei ole neutraalia, eikä kielessä ole kysymys siitä, mitä sanat tarkoittavat, ennemminkin kirjoittamisen haasteena on, miten tarkoittaa sanoilla ja välttää kielen konventionaalisuus, toisteisuus ja kirjoittamisen käytäntöihin liittyvä historiallisen painolasti (Pollock 1998, 75).

Kirjoittaessaan performatiivisesta kirjoittamisesta Pollock (1998, 75) palauttaa kirjoittamisen *tekemiseen* (*writing as doing*), joka tasapainoilee merkityksen partaalla ja tulee merkitykselliseksi omassa materiaalisuudessaan. Kuten *esitys* (*performance*) myös kirjoitus toimii analyttisenä välineenä, se rajaa ja alleviivaa. Pollock peräänkuuluttaa performatiivista kirjoittamista nimenomaan analyttisesti joustavana ja korostaa, ettei kieli ole viatonta. Kielen tuottaminen ja kielellistäminen ovat aina myös poliittista tavalta, joka liittyy yhteiskunnallisiin ja historiallisiin merkityksenmuodostamisen tapoihin (Pollock 1998, 75).

Tämän lisäksi Pollock määrittelee kuusi performatiivisen kirjoittamisen tunnuspiirrettä:

2. Phelanin käsitys ontologisesta performanssista herätti ilmestyessään paljon kriittistä keskustelua paitsi performanssin määritelmästä myös siitä, miten hän ymmärtää dokumentoimisen. ks. esim. Auslander 1999, Schneider 2001.

3. Sitaatin suomennos Helena Erkkilä 2015.

1. Performatiivinen kirjoittaminen on *evokatiivista*: se pyrkii herättämään mielikuvia ja sekoittaa normatiivisia eroja kriittisen ja luovan välillä.
2. Se on *metonymista*, tietoista epätäydellisyydestään.
3. Se on *subjektiivista* – ei omaelämäkerrallista tai henkilöön keskittyvää vaan ennemminkin haastaa lukijan mukaan kirjoittajan reflektiivisyyteen.
4. Se on *hermostunut* (*nervous*), toisin sanoen, se pyrkii risteyttämään erilaisia tarinoita, teorioita, tekstejä, intertekstejä ja käytäntöjä. Se on levotonta, ohimenevää eikä ”halua tai pysty lopettamaan liikkumista”.
5. Se on *viittaavaa*, toisteista ja toistoa hyödyntävää.
6. Sillä on *seurauksia*. Kuten J. L. Austin osoitti, kieli ei vain kuvaile ja totea, vaan se tuottaa asioita, sillä on valtaa. (Pollock 1998, 80–96.)

Performatiivisen kirjoittamisen taustalla on ajatus todellisuuden konstruktivisuudesta ja tietoisuus kulloisestakin kontekstista, kirjoittaa Ronald J. Pelias (2018). Performatiivinen kirjoittaminen paitsi haastaa akateemisen kielen konventioita myös pyrkii tavoittamaan ihmiselämän monimutkaisuuden (Pelias 2018, 54). Kirjoittamisen lähtökohtana on tietoisuus kirjoittajan paikantuneisuudesta, näkökulmasta ja puolueellisuudestakin. Kielen suhde ruumiillisuuteen on vastavuroista: ruumis sanallistaa merkitystä, merkitykset sanallistavat ruumista. Tämän lisäksi se tuo akateemiseen kieleen leikkisyyden, joka usein unohdetaan.

Kirjoittamisen merkitys taiteellisessa tutkimuksessa ei siis palaudu siihen, miten se dokumentoi ja tallentaa, tai edes siihen miten kirjoittamisen kautta taiteellista prosessia ja taiteellisia töitä reflektoidaan. Kirjoittaminen on teko, joka tuottaa ja avaa jotain uutta: se luo diskursssia ja merkityksiä, kartoittaa suhteellisuuksia, avaa mahdollisuuksia kokea toisin. Taiteilija-teoreetikko Barbara Bolt (2016) ehdottaakin, että taiteellisen tutkimuksen voisi ymmärtää *performatiivisena paradigmana*. Tässä paradigmassa taide ymmärretään itsessään tuottavana ja aikaansaavana, mutta myös tietona, jota voi analysoida sekä laadullisesti että esteettisesti. Toisin sanoen, tutkimus ei vain ilmaise tai esittelen tutkimuksen tuloksia vaan tapahtuu tekona (ks. myös Haseman 2006; Porkola 2014). Boltin (2016, 140) mukaan taiteella on seurauksia ja vaikutuksia, taide tuottaa muutosta. Taiteellisen tutkimuksen tehtävänä ei niinkään ole löytää vastaavuuksia kuin pikemminkin tunnistaa ja kartoittaa niitä repeämiä, joita se myös itse tuottaa. Tai kuten Bolt kiteyttää muutoksen mahdollisuuden:

kielen performatiivinen malli ei perustu lausunnon ja tosiasioiden vastaavuuteen, vaan lausuma ja se mitä se tuottaa on itse asiassa jo osa tosiasioita. Performatiivinen teko ei kuvaa jotain, vaan se tekee jotain maailmassa. Tällä ’jollakin’ on voima muuttaa maailmaa. (Bolt 2016, 137.)

Feministisiä näkökulmia kirjoittamiseen

Yritän miettiä, olenko joskus nauranut kirjoittaessani – luulen että olen. Mutta siitä on pitkä aika, liian pitkä.

Feministisen teorian taustalla on ajatus tiedosta paikantuneena ja osittaisena, tietäjästä ja näkökulmasta riippuvaisena. Kieli on yksi keino, jonka kautta kulttuurisia arvoja

kierrätetään ja pidetään yllä (Morris 1997/1993, 17). Tämä näkökulma tulee esiin myös kirjoittamisessa. Tekstin taustalla vaikuttavat kirjoittajan yhteiskunnalliset käsitykset (sukupuolesta, luokasta, rodusta), tarkastelijan oma elämänhistoria, lähestymistapa ja itserefleksiivisyys (Tuohimaa 1988, 16; Messer-Davidow 1987, 88–89).

Akateemisen kirjoittamisen malliksi on muotoutunut vakavasti otettavuus ja vakuuttavuus. Harvemmin puhutaan samassa lauseessa kirjoittamisesta ja nauramisesta tai ilosta, saati leikkisyydestä. Eikä Hélène Cixouskaan (2013/2010) tarkoita naurulla käsittääkseni konkreettista naurua vaan viittaa ennemminkin kirjoittamisen kokonaisvaltaiseen ruumiillisuuteen ja siihen riemuun, minkä kirjoittaminen mahdollistaa – tai mikä sen tulisi mahdollistaa. Cixous (2013/2010) näkee kirjoittamisen korostetusti paikan ja tilan ottamisena, mahdollisuuksien luomisena. Kirjoittaminen on paikka tulla näkyväksi, olemassaolon ehto ja toisin tekemistä.

Cixous pyrkii määrittelemään akateemista kirjoittamista naisena, poissuljettuna, toisena. Cixous'n oma kokemus toiseudesta kumpuaa sekä hänen kulttuurisesta taustastaan Algerian juutalaisena Ranskassa että hänen sukupuolestaan. Cixous'n kirjoittamisesta käyttämä termi naiskirjoitus, *écriture féminine*, on paradoksaalinen. Yhtäältä Cixous haluaa korostaa naisen asemaa toisena, naisen on kirjoitettava itsensä sisään traditioon, tultava näkyväksi. Toisaalta Cixous pyrkii purkamaan binaarisia asetelmia kuten maskuliininen ja feminiininen (Moi 1990/1985, 125). On huomattava, että naiskirjoitus ei Cixous'lla palaudu kirjoittajan syntymässä määriteltyyn sukupuoleen vaan on ennemminkin näkökulma ja asema (standpoint).

Kirjoittamiseen liittyy sekä eksistentiaalinen että poliittinen ulottuvuus: kirjoittaminen on mahdollisuus ja paikka tehdä toisin (Morris 1997/1993, 146). Cixous'n oma teksti on soljuvaa, metaforista ja eksyttävää. Se ei pyri haltuunottoon, se on ruumiillista, myyttistäkin. Se pyrkii ruumiillistamaan kirjoittamisen ja rohkaisee siihen myös muita. Se pyrkii kartoittamaan niitä toiseuden paikkoja, joista kirjoitusta voi lähestyä. Kirjallisuudentutkija Pam Morrisin (1997/1993, 150) sanoin ”hänen tyyliinsä ilmentämät sanaleikit ja metaforat kyseenalaistavat (murtavat naurulla) kaikki vaatimukset yhtenäisestä merkityksestä ja samuuden logiikasta ja väittävät sen sijaan, että ’mikään ei ole vain yksi asia’”.

Naiskirjoituksen taustalla on ajatus yhteiskunnasta, jossa nainen ei ole näkyvä, vaan hänen on tultava näkyväksi, ja kirjoittaminen on tapa tulla näkyväksi ja olla olemassa. Koska kirjoittamisen maailma on patriarkaatin hallitsema, naisten on kirjoitettava toisin, kirjoitettava ruumiillaan.

Akateemisessa maailmassa taiteilija-tutkija on myös edelleen toinen, se, jonka käsitys tiedosta ja tiedontuotannon tavoista ei aina asetu perinteisempään akateemiseen formaattiin. Taiteellinen tutkimus ei ole terminä käytössä kaikissa yliopistoissa, saati että tiedettäisiin mitä se tarkoittaa.

Kirjoittaminen tutkimuksen menetelmänä

Harhautua, kaarrella ja kiemurrella, hortoilla ja kääntyä toisaalle. Siitä kirjoittamisessa on kyse.

Kirjoittaminen on myös tutkimuksen menetelmä. Kasvatustieteilijä Hanna Guttorm (2014) tarkastelee etnografisessa väitöstutkimuksessaan käsityön sukupuolittuneisuut-

ta peruskoulussa ja pohtii kirjoittamista tutkimuksen menetelmänä. Guttorm tuo esiin tutkijan roolin ja tarkentaa kirjoittamisen alati muuttuvaan hetkellisyyteen ja kirjoittajan ruumiillisuuteen. Guttormille (2017, 185) kirjoittamisen ruumiillisuus ja materiaalisuus eivät palaudu subjektiivisuuteen, vaan ne ovat uusmaterialistista ajattelua seuraten osallisuutta maailmaan ja maailmassa. Kirjoittaessaan kirjoittaja on jatkuvassa liikkeessä, deleuzelaisittain tulemisen tilassa, ja tämän tulisi näkyä myös kirjoitetussa tekstissä. Omassa tekstissään Guttorm kirjoittaa katkenneita lauseita ja ajatuksia ja pyrkii siten tuomaan esiin tekstin aukkoisuutta ja ajattelun säntäilevyyttä sekä tekemään näkyväksi kirjoittajan vaillinaisuutta. Tutkijana Guttorm pohtii omaa tietämisen tapaansa ja omaa positiotaan etnografiassa. Hän kokee haasteelliseksi määrittää sitä, mitä luokassa tapahtui perinteisen tutkimuksen tyyliin, ja päätyy nivomaan yhteen teoriaa ja kokemuksellisuutta osin runomuodossa. Runomuodon hän kokee ilmentävän havaitsijan paikantuneisuutta ja mahdollisuutta jättää tulkinnat osin avoimiksi, ja ”häivähdyksenomaisiksi” (Guttorm 2017, 194).

Myös tanssija-tutkija Kirsi Heimonen on käyttänyt kirjoittamista tutkimuksen menetelmänä. Taiteellisessa tutkimuksessaan *Sukellus liikkeeseen – liikeimprovisaatio tanssimisen ja kirjoittamisen lähteenä* Heimonen (2009) pyrkii yhdistämään tanssin ja kirjoittamisen ja kuuntelemaan liikekokemusta kirjoittaessaan. Kirjoittaminen määrittelee Heimoselle ”alueen, jossa tutkiminen tapahtuu” (Heimonen 2009, 36). Kieli ei ole vain väline, se on ruumiillista, lähellä liikettä. Kieli ja kirjoittaminen mahdollistavat erilaisia tapoja puhua tanssista, ne avaavat uusia lukutapoja ja tapoja merkityksellistää (Heimonen 2009, 36–37). ”Kirjoittaminen on tietämisen tapa. Käsitteet muotoutuvat ja elävät eri kielenkäytön tavoissa. Kielen hämäryys ei tarkoita ilmiön epämääräisyyttä. Eri tavat kirjoittaa ovat metodinen valinta, koska ne palvelevat ilmiön ainutkertaisuutta,” Heimonen (2009, 37) toteaa.

Lukeminen performatiivisena tekona

Kirjoittamisen haastavuus ja oman suhteen määrittelemisen kieleen on osa taiteellisen tutkimuksen prosessia. Kieltä tai kirjallista ilmaisua ei voi ottaa annettuna. Kirjoituksen synty, tekstin muoto, pilkun paikat ja rivien välissä edelleen hiipuva hengitys on tehtävä tavalla tai toisella näkyväksi. Kirjoittamisen medium ei ole yksiselitteinen, kaikkea muuta.

Omalla kohdallani olen pohtinut suhdetta tekstiin ja erityisesti lukemiseen tekona tekemässäni videossa *Reading on Sandra Bermann's "Performing Translation"* (Porkola 2017). Video syntyi ollessani keskellä muutamaa käännösprosessia ja kokemuksestani kääntämisen mahdollittomuudesta. Bermannin ajatus kääntämisen performatiivisuudesta eli kääntämisestä tuottavana tekona, jolla on omat lainalaisuutensa, vastasi omaa kokemustani.

Videolla näkyy Bermannin teksti paperitulosteina ja käsi, joka alleviivaa lauseita tekstistä. Alleviivaaminen ohjaa katsojan huomiota pysähtymään tiettyjen lauseiden kohdalla. Yritän muuttaa videon tapahtumat sanalliseksi kuvaamiseksi:

What does it mean to perform translation? --- to do or to complete --- something on does (piirrän huutomerkin!) --- interpretive performance --- "perform" a source text for her new

public --- a verbal play in which both a 'me' and 'not-me' take active roles (sivuja selataan, välähdyksiä: Doing The Discipline: Austin's performativity, Butler) --- (käsi kumittaa marginaaliin kirjoitettua lyijykynä tekstiä ja kirjoittaa: "Eli kääntäminen uudelleenkirjoittamisena, uusintamisena – entä konteksti?" Käsi kumittaa tekstin jälleen, sivuja selataan) --- Language itself through its ongoing citationality --- break --- Literature to change everyday world – of its own characters, voices, settings to which we – (välähdyksiä: Translation and Derrida's Drama of Iterability, kynä teroitetaan teroittimella. Paluu ensimmäisille sivulle, sivulle läikähtää loraus teetä mukista, jota ei näy, ähkäisyjä, kamera keikahtaa ja palaa jälleen, näyttää tahriintuneen sivun).

Video liittyy laajempaan työtapaani, missä pyrin tekemään näkyväksi taiteen ja tutkimuksen metatasoja, tutkimusta praktiikkana ja tekona. Taiteilija-tutkijana se liittyy tarpeeseen pohtia omia työkalujani ja tehdä näkyväksi niiden reunaehtoja, mahdollisuuksia ja rajoitteita. Taidetta – usein esityksiä – tehdessäni prosessia määrittävät monenlaiset olosuhteet ja materiaaliset tekijät, kuten esimerkiksi näyttämö tai esitystila. Esityksissäni minusta on kiinnostavaa tehdä tilaa näkyväksi ja siten korostaa esityksen tietoisuutta itsestään. Taiteellisen tutkimuksen kontekstissa tuntuu olennaiselta, että toteutuessaan esitys pohtii aina myös omaa mediumiaan.

Tutkimuksen praktiikkaan liittyy keskeisesti kirjoittaminen ja lukeminen, joista kumpikaan ei ole yksiselitteinen taito. Ne ovat monitahoisia ymmärtämisen ja kommunikaation tapoja, joihin liittyy aina myös yksilöllisiä piirteitä.

Videossa luettu teksti on Sandra Bermannin *Performing Translation* (2014), missä hän pohtii kääntämisen ja kielen performatiivisuutta J. L. Austinin, Judith Butlerin ja Jaques Derridan ajatuksiin viitaten. Katsojan huomio on kuitenkin suunnattu tekstin sijaan itse lukemisen prosessiin ja siihen liittyvään valikointiin: lukija alleviivaa, selaa tai palaa jo lukemaansa. Lukeminen näyttäytyy performatiivisena, fragmentaarisenä ja affektiivisena tekona, joka yhtäältä seuraa lukijan intentiota, toisaalta tapahtuu prosessinomaisesti dialogissa luettuun. Videon rytmi, joka on editoitu nopeutetuksi, korostaa lukemisen fragmentaarisuutta, tietynlaista hyppelähtämistä. Sen lisäksi se tuo mukanaan turhautumisen tunteen jo ennen varsinaista loppuhuipennusta, missä tee roiskuu paperille. Teen roiskuminen paperille ja siihen liittyvä ääni – ähkäisy – muistuttavat paitsi tekstin materiaalisuudesta myös lukemisen ruumiillisuudesta. Lukemisesta jää ”jälki”.

Ajattelun lukemista rinnakkaisena tekona kirjoittamiselle. Myös luovan kirjoittamisen tutkija Emilia Karjula (2020) näkee lukemisen tavan olevan sukua kirjoittamiselle. Rosi Braidottin ajattelua seuraten Karjula kirjoittaa, että lähdetekstien lukemisessa ei ole niinkään kiinnostavaa lähdetekstin toistaminen uskollisesti, kuin se, mitä eri tekstien väliset kytkökset tuottavat ja mahdollistavat (Karjula 2020, 32). Tekemässäni videossa merkinnät, joita lukija tekee tekstin marginaaliin näyttävät jotain siitä prosessista, jonka lukija käy läpi. Sekä lukeminen että kirjoittaminen ovat ruumiillista ja valikoivaa toimintaa. Karjulan mukaan kirjoittamisen materiaalisuus liittyy kirjoittavan ruumiin huokoisuuteen, haurautteen ja sitkeyteen, mutta myös muihin materiaalsiin tekijöihin, kuten tilaan tai kirjoittamisessa käytettyihin objekteihin (Karjula 2020, 33). Materiaaliset tekijät vaikuttavat aina omalta osaltaan kirjoittamisen prosessiin, vaikka se ei usein näykään tekstissä.

Moni niistä asioista, jotka Pollock (1998) määritteli performatiivisen kirjoittamisen piirteiksi, voi ajatella kuuluvan myös lukemiseen. Jos ajattelen lukemisen prosessia kuten

sen videollani esitän, voi hyvin sanoa, että se on tietoista epätäydellisyydestään. Lukeminen ei ole yksiviivaista tai johdonmukaista vaan ennemminkin hapuilevaa ja epäröivää. Se on myös subjektiivista; huomio etenee paitsi tekstin myös valikoivan lukijan sen hetkisten kiinnostusten mukaan. Videon lukija rakentaa merkitystä lukiessaan, ja muuttaa välillä mieltään. Lukeminen on *hermostunut*, levotonta ja liikkuvaa, se etsii ja luo merkityksiä aktiivisesti.

Kun taiteilija-tutkijana kirjoitan akateemisissa kontekstissa, ajattelen ikään kuin uudelleen sitä, mitä taiteilijana olen tehnyt. Kirjoittamisen myötä esitys (tai video) hakee paikkaansa, suhteita ja kytköksiä ympärillä olevaan. Monesti esityksessä on useita eri puolia ja valmistuttuaankin sen merkitykset ovat alati liikkeessä, muuttuvat ja varioituvat kontekstin myötä. Teos voi olla ”valmis”, mutta ajattelu jatkuu.

Lopuksi: Miten oppia nauramaan kirjoittaessaan?

Nauru alkaa pienestä yskästä ja köhimisestä ja kuulostaa ehkä enemmän korahTELULTA kuin varsinaisesti naurulta. Päätän kuitenkin tulkita sen nauruksi.

Nauraminen on ruumiillinen reaktio, joka syntyy silloin kun ihminen pitää jotain hauskana tai huvittavana. Nauru voi syntyä ilosta ja riemusta, mutta se voi olla myös hermostuneisuuden tai epätietoisuuden osoitus. Filosofi Henri Bergsonin (2000/1900, 11) mukaan naurulla on aina sosiaalinen ulottuvuus ja se vastaa tiettyjä yhteiselämän tarpeita. Cixous’lle nauraminen on kirjoittamisen ruumiillisuutta ja mielihyvää, kirjoittaminen edustaa näkyväksi tulemista, jakamista ja voimaantumista.

Taiteilijana ajattelen, että omissa esityksissäni naurulla – tai sen mahdollisuudella – on keskeinen sija. Esitykseni eivät ole komediaa tai stand-upia, mutta ajattelen, että niihin on sisäänrakennettu tietynlaista keveyttä ja leikkisyyttä. Näyttämölle tehdyissä esityksissäni esitän usein ”itseäni”, tosin hahmo on usein tietoisesti vähän liian totinen tai naureskelee omille jutuilleen, minkä tarkoitus on toimia itseironisena eleenä. Taiteilijana nauru on minulle siis ennen kaikkea nauramista itselle. Tutkimuksen tekemiseen nauramista on vaikeampi yhdistää, ja siksi Cixous’n ajatus kirjoittamisen ja nauramisen yhdistämisestä eräänlaisena feministisenä praktiikkana on tervetullut. Ajattelen Cixous’n ajatusta sekä haasteena että manifestina: ”on meidän tehtävämme nauraa ja kirjoittaa”.

Taiteellisessa tutkimuksessa kirjoittamisen käytännöt hakevat muotoaan. Taiteellisen tutkimuksen kirjoittaminen voi olla yhtä monenlaista kuin taiteen tekeminenkin: esseemäistä tai poeettista, analyttistä tai filosofista, narratiivista tai fragmentaarista. Silloinkin kun kirjoittaminen poikkeaa akateemisista konventioista ja koettelee sen rajoja, taustalla on suhde tutkimuksen traditioon ja sen mukanaan tuomat reunaehdot. Tosin, kuten olen edellä kirjoittanut, akateemisen maailman kieleen liittyvät konventiot eivät nekään ole vain yhdenlaisia eivätkä itsessään sanele kielellistä tyyliä.

Taiteellisessa tutkimuksessa haasteena on löytää verbaalinen ilmaisumuoto sille, mikä usein tapahtuu kielen ulkopuolella ja toisenlaisia lainalaisuuksia noudattaen, ja kuitenkin niin, että se asettuu osaksi akateemisia käytäntöjä. Taiteesta ja taiteessa kirjoittaminen edellyttää käsitystä kielestä, joka on vaillinaista, aukkoista, jatkuvassa liikkeessä, joka ei asetu.

Feministisiä ajattelijoita seuraten kirjoittamisen voi nähdä mahdollisuutena ja paikkana etsiä ja luoda uudenlaisia merkitysjärjestelmiä (Morris 1997, 152). Kun Cixous kir-

joittaa kirjoittamisen olevan intiimiä, hän viittaa ruumiillisuuteen, kielen ja ruumiin yhteyteen ja kirjoittamisen tapaan, joka lähtee aina ruumiillisesta teosta. Cixous'lle kirjoittaminen menetelmänä on taloudellista, ja sillä hän tarkoittaa, että se ei vaadi monimutkaisia välineitä tai olosuhteita. Cixous siis uskoo kirjoittamiseen vaikuttamisen välineenä ja sen demokraattisuuteen; tekstit leviävät ja saavuttavat aina uudenlaisia yleisöjä⁴. Kun Cixous sanoo kirjoittamisen olevan taianomaista, en ole varma viittaako hän sillä omaan kokemukseensa kirjoittamisesta vai siihen, että kirjoittamisessa on aina mukana ilmaisua, aukkoja. Tekstin voima ei synny sen täsmällisyydestä vaan jostain muusta.

Kirjoittaminen tulisi ymmärtää taiteellisenä tutkimuksena (Schäfer 2020, 86). Kirjoittamista ei siis pelkistetä jo tehdyn kuvailuksi ja dokumentoinniksi, eikä kieltä oteta annettuna, sen sijaan huomio on siinä, mitä kirjoittamalla voi tehdä ja miten kirjoitus kulloisessakin tapauksessa *toimii*.

Taiteellisessa tutkimuksessa voi kysyä paitsi kielen suhdetta omaan taiteen tekemiseen myös ajatella kirjoittamista aktiivisena tekona, jolla on poliittista ja toimeenpanevaa merkitystä. Kirjoittaminen tekona ei näin palaudu jo tehtyyn, vaan kirjoitus on aina performatiivista. Se luo, määrittelee ja tuo valokeilaan. Kirjoittaminen tekee tavalla tai toisella olevaksi sitä, mitä taiteessa tapahtuu, mutta se kurottaa myös yli tämänhetkisyyden, kohti sitä, mikä ei ole vielä täällä.

Omasta puolestani toivoisin, että taiteellisen tutkimuksen kirjoittaminen olisi yhä useammin naurua Cixous'n hengessä, kirjoittamisesta nauttimista ja riemua siitä, miten asiat tulevat mahdollisiksi.

Lähdeluettelo

- Auslander, Phillip 1999. *Liveness: Performance in a Mediatized Culture*. London: Routledge.
- Austin, J. L. 2016/1962. *Näin tehdään sanoilla: Harvardissa 1955 pidetyt William James -luennot*. Suom. Risto Koskensilta. Tampere: niin & näin.
- Barad, Karen 2019/2003. Posthumanistinen performatiivisuus: Kohti ymmärrystä siitä, miten materia merkityksellistyy. Suom. Annette Arlander. Teoksessa Tero Nauha, Annette Arlander & Hanna Järvinen (toim.), *Performanssifilosofiaa: Esitysten, Esiintymisten Ja Performanssien Filosofista Performanssijatteluun*. Helsinki: Teatterikorkeakoulu, 99–131.
- Bergson, Henri 2000/1900. *Nauru – tutkimus komiikan merkityksestä*. Suom. Sanna Isto ja Marko Pasanen. Helsinki: Loki-kirjat.
- Bermann, Sandra 2014. Performing translation. Teoksessa Sandra Bermann & Catherine Porter (toim.), *A Companion to Translation Studies*. First Edition. Chichester, England: Wiley-Blackwell, 285–297.
- Bolt, Barbara 2016. Artistic Research: A Performative Paradigm? *PARSE Journal* Issue 3 – Summer 2016, <https://parsejournal.com/article/artistic-research-a-performative-paradigm/> (luettu 13.12.2023).
- Butler, Judith 2006/1990. *Hankala sukupuoli: feminismi ja identiteetin kumous*. Suom. Tuija Pulkkinen ja Leena-Maija Rossi. Helsinki: Gaudeamus.
- Cixous, Hélène 2013/ 2010. *Medusan nauru ja muita ironisia kirjoituksia*. Suom. Aura Sevon ja Heta Rundgren. Helsinki: Tutkijaliitto.

4. Cixous'n oletusta kirjoittamisen demokraattisuudesta on myös kritisoitu. Hän ottaa demokraattisuuden ja kirjoittamisen mahdollisuuden annettuina ja jättää huomiotta materiaaliset tekijät, jotka mahdollisesti estävät naisia kirjoittamasta (Moi 1990/1985 140).

- Derrida, Jacques 2003. *Platonin apteekki ja muita kirjoituksia*. Toim. ja suom. Teemu Ikonen ja Janne Porttikivi. Helsinki: Gaudeamus.
- Guttorm, Hanna 2014. *Sommitelmia ja kiepsahduksia: Nomadisia kirjoituksia tutkimuksen tulemisesta (ja käsityön sukupuolisopimuksesta)*. Helsinki: University of Helsinki.
- 2017. Tietämään tulemisen polveileva prosessi. Teoksessa Emilia Karjula & Tiina Mahlamäki (toim.), *Kurinalaisuutta ja kuvittelua: Näkökulmia luovaan tietokirjoittamiseen*. Turku: Kustantamo Tarke, 184–204.
- Fournier, Lauren 2021. *Autotheory as feminist practice in art, writing, and criticism*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.
- Hannula, Mika, Vadén, Tere & Suoranta, Juha 2014. *Artistic research methodology: Narrative, power, and the public*. New York, NY: Peter Lang.
- Haseman, Brad 2006. A Manifesto for Performative Research. *Media International Australia* 118, 106–98.
- Heinonen, Kirsi 2009. *Sukellus liikkeeseen: Liikeimprovisaatio tanssimisen ja kirjoittamisen lähteenä*. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.
- Karjula, Emilia 2020. *Sommitellut muusat: Rituaali ja leikki luovan kirjoittamisen prosesseissa ja kirjoittajaryhmän toimissa*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Messer-Davidow, Ellen 1987. The Philosophical Bases of Feminist Literary Criticisms. *New Literary History* Vol. 19, Nro 1, Feminist Directions, 65–103
- Moi, Toril 1990/1985. *Sukupuoli, teksti, valta: Feministinen kirjallisuusteoria*. Suom. Raija Koli. Tampere: Vastapaino.
- Morris, Pam 1997/1993. *Kirjallisuus ja feminismi: Johdatus feministiseen kirjallisuuden-tutkimukseen*. Suom. Päivi Lappalainen. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Pelias, Ronald J. 2018. *Writing performance, identity, and everyday life: The selected works of Ronald J. Pelias*. Abingdon: Routledge.
- Phelan, Peggy 1993. *Unmarked: The politics of performance*. London: Routledge.
- 1997. *Mourning sex: Performing public memories*. London: Routledge.
- 2015/1993. Performanssin ontologia: representaatiota ilman toisintamista. Teoksessa Annette Arlander, Taina Riikonen & Helena Saarikoski (toim.), *Esitystutkimus*. Suom. Helena Erkkilä. Helsinki: Partuuna.
- Pollock, Della 1998. *Performing writing*. Teoksessa Jane Lane & Peggy Phelan (toim.), *The ends of performance*. New York: New York University Press, 73–103.
- Porkola, Pilvi 2014. *Esitys tutkimuksena: Näkökulmia poliittiseen, dokumentaariseen ja henkilökohtaiseen esitystaitteessa*. Helsinki: Taideyliopisto.
- 2017. *Reading on Sandra Bermann's "Performing Translation"*, video 2,26'. *ICE HOLE – The Live Art Journal* Vol.6 (25.4.2017): https://icehole.fi/vol-6_issue2_2017/text-by-pilvi-porkola/ (luettu 30.8.2023).
- Rossi, Leena-Maija 2017. Performatiivisuus ja sukupuolentutkimuksen kumous. *niin & näin* 2/2017, 89–93.
- Schneider, Rebecca 2001. Archives – Performance remains. *Performance Research* Vol. 6, Nro 2, 100–108.
- Schäfer Elisabeth 2020. Writing as Artistic Research Teoksessa Ruth Mateus-Berr & Richard Jochum (toim.), *Teaching artistic research: Conversations across cultures*. Berlin: De Gruyter, 85–95.
- Tuohimaa, Sinikka 1988. *Nainen, kieli ja kirjallisuus*. Helsinki: Gaudeamus.
- Varto, Juha 2017. *Taiteellinen tutkimus. Mitä se on? Kuka sitä tekee? Miksi?* Helsinki: Aalto-yliopisto.