

ANITA SEPPÄ

## TAITEELLINEN TUTKIMUS, KIRJALLISUUS JA JÄLKI-DISIPLINÄÄRISET KIRJOITTAMISEN MUODOT

**T**aiteellinen tutkimus otti Pohjoismaisissa korkeakouluissa ensiaskeleensa vuosituhaten taitteessa, kun musiikin, visuaalisen ja esittävien taiteiden akatemit avasivat ovensa uudenlaisen taiteilijavetoisen tutkimusparadigman innokkaille kehittäjille. Globaalistikin ensimmäisiin taiteellisen tutkimuksen tohtorikouluihin lukeutuvan Suomen Kuvataideakatemia ensimmäiset kandidaatit (1997) olivat jo valmiiksi kansakunnan kaapin päälle nostettuja kuvataiteiden korkeita osaajia, joiden ei välttämättä tarvinnut osata kirjoittaa tutkimustekstejä. Kuten monet 2000-luvun alkupuolella valmistuneet ”ensimmäisen sukupolven” kuvataiteen tohtorit lopputöissään osoittivat, monella jatko-opiskelijaksi ryhtyneellä kuvataiteilijalla oli kuitenkin sana hallussa kuin luonnostaan.

Kirjoittamisen ja taiteellisen tutkimuksen välinen suhde määriteltiin Kuvataideakatemia tohtorihjelman alkuvuosina radikaalisti nykykäytännöistä poikkeavin tavoin. Kun vuonna 2005 perustettiin ensimmäinen esitarkastuslautakunta valvomaan kuvataiteen tohtorin opinnäytetöiden laatua, ulkopuolisista asiantuntijoista koostuva ryhmä sai luettavakseen hämmentävät tutkintovaatimukset. Vähimmäisvaatimus tohtorintyön kirjalliselle osiolla oli vain yhden sivun mittainen johdanto opinnäytteessä esiteltyyn kuvataiteelliseen tutkimukseen. Tämän uskottiin riittävän tapauksissa, joissa tohtorikandidaatti oli taiteilijana niin jalostunut, että hän kykeni ilmentämään akateemiseen tutkimukseen rinnastettavissa olevaa reflektiivistä ajattelua visuaalisen taiteen erityislaatuisin keinoin.

Ilmassa väreili lupaus uudenlaisesta tutkimuksellisesta avantgardesta, joka tulisi ajan kanssa kenties uudistamaan myös humanistisen taiteen kaavoihinsa kangistuneet tutkimusmenetelmät – kuolleiden valkoisten miesten loputtomalle siteeraamiselle pohjaavan ”tieteellisen” humanistisen tiedon, jonka maakuntakeskeiset (Chakrabarty 2000) suuret kertomukset tuntuivat ajautuneen kovin etäälle nykytaiteesta ja sitä kannattelevasta yhteiskunnallisesta todellisuudesta (vrt. Seppä 2021).

Näin jälkikäteen ajatellen on mielenkiintoista, että yksikään Kuvataideakatemia ensimmäisen sukupolven taiteilija-tutkija ei tarttunut vuosikausia tarjolla olleeseen mahdollisuuteen jättää kirjallinen tutkielma käytännössä tekemättä. Jokainen tohtorinopiskelija tuotti sen sijaan väitöskirjaa laajuudeltaan vastaavan kirjallisen tutkielman var-

sinaisen taiteellisen tutkimustyönsä lisäksi. Vaikka kirjallisen työskentelyn painotukset ja teoriakehikot luonnollisesti vaihtelivat, moni päätyi yhdistelemään lopputyönsä kirjallisessa osiossa humanistisia tutkimusmenetelmiä luovaan kirjoittamiseen – esimerkiksi kirjeisiin tai päiväkirjaotteisiin (Saloranta 2017), terapiaistuntoihin (Pitkänen-Walter 2006) tai kokeellisiin tekstuaalisiin hybridimuotoihin, joissa kokeellinen kirjallisuus nioutui kuvataiteelliseen ja humanistiseen tutkimukseen (Halonen 2020).

Kuvataiteilija Jan Kaila (2002, 11) liitti puolestaan opinnäytteensä kirjallisessa osiossa *Valokuvallisuus ja esittäminen nykytaiteessa* tutkimusmenetelmänsä vahvasti ”kirjallisuuden kaltaiseen” kieleen. Opinnäytteen taiteellisen tutkimuksen osioihin sisältyvät ”tekstitaulut” eivät Kailan (2002, 11) mukaan muistuttaneet varsinaisesti ”kirjallisuutta, mutta eivät absurdiudessaan myöskään perinteistä tiedonvälitystä”. Valmistaessaan kirjallisuuden kaltaisia luovia tekstejä samaan tapaan kuin valokuvia eli rekisteröiden ja toteavasti Kaila (2002, 11) kertoi pyrkineensä ”kirjoituksen ja valokuvien perinteisen rinnakkaisuuden ja päällekkäisyyden tuottamien merkitysten reflektointiin”. Tohtorin opinnäytteen ”moniperspektiiviseen kollaasiin” sisältyi myös Kailan ja kuvataiteilija Carolus Enckellin spontaanien taidekeskusteluiden litterointeja, joihin Kaila lisäsi jälkikäteen ”objektiivisemmaksi” kokemiaan taiteentutkimuksen teorioita (Kaila 2002, 13).

Tämänkaltaisten taiteilija-tutkijoiden kirjalliset opinnäytteet toimivat edelleenkin oivallisina esimerkkeinä *hybrideistä* tavoista tutkia taidetta. Bologna-prosessin (1999–) ja yliopistojen viime vuosikymmeninä voimistuneen uusliberalistisen tuotantopaineen alla kuvataidealan tohtoriopintojen kirjallisia vaatimuksia on kuitenkin viety voimallisesti perinteisemmän akateemisen tutkimustyön suuntaan. Muutosprosessin arvoperusta on selkeä: jokaisessa tutkintouudistuksessa kokeellinen luova kirjoittaminen on saanut tehdä tilaa taiteen akateemiselle diskurssiinpanolle ja referee-muottiin ja akateemisiin jufoluokituksiin paremmin soveltuville julkaisuille. Vuoden 2021 jälkeen aloittaneet tohtoriopiskelijat voivat yhä kirjoittaa Taideyliopistoon vuonna 2013 sulautuneessa Kuvataideakatemiassa suhteellisen joustavasti, ja tutkintovaatimukset sallivat tapauskohtaisesti kirjallisen ja taiteellisen lopputyön välisen suhteellisen painoarvon vaihtelun. Kirjallisen osion suositeltu laajuus on kuitenkin paisunut 50–250 liuskaan ja kuvataiteen tohtorin opinnäytteen saa suorittaa nykyään myös yksinomaan kirjallisesti. Kuten perinteisemmissä tiedeyliopistoissa, kuvataiteen tohtorin kirjallinen opinnäyte voi olla akateemisen väitöskirjan kaltainen monografia tai artikkelimuotoinen julkaisu, jolloin mukaan tulee liittää minimissään kolme vertaisarvioitua tutkimusjulkaisua ja niitä kokoava yhteenve-to. Myös monimediaalinen kokonaisuus sallitaan. Opinnäytteen kirjalliseen osioon voi yhä ujuttaa luovan kirjoittamisen elementtejä, mutta isommassa kuvassa kirjoittamisen arviointikriteerit ovat vuosien mittaan selkeästi taipuneet Bologna-prosessin ja akateemisen julkaisemisen suuntaan.

Ei ole yllättävää, että moni taiteellisen tutkimuksen edustaja on alkanut hyödyntää tämän kehityksen seurauksena enenevästi luovan kirjoittamisen praktiikoita ja etsiä ulospäystä akateemisen kielen ahtaammista rekistereistä. Tässä murrostilassa kirjallisuus (modernin taiteen erityisalana) on kuitenkin jäänyt hämmästyttävän vähälle huomiolle – taiteellisten tutkijoiden keskittyessä edistämään kielellisiltä rekistereiltään ja menetelmiltään hengittävämpää ”luovaa kirjoittamista”. Koska jokainen luova kirjoittaja ei kuitenkaan ole ammattikirjailija, saati kirjallisuuden tutkija, tilanne kaipaa lisävalaisua.

Tässä kirjoituksessa pohdin, millaisin tavoin taiteellinen tutkimus, luova kirjoittami-

nen ja kirjallisuus punoutuvat toisiinsa ja miten ne eroavat toisistaan. Lähdän liikkeelle kysymällä miksi taiteellisen tutkimuksen kentällä ei tehdä edelleenkään riittävästi eroa luovan kirjoittamisen ja kirjallisuuden välille – ja mistä kirjallisuuden muita taiteita heikompi asema taiteellisen tutkimuksen kentällä juontaa. Pohtiessani aihetta koetan edempänä hahmotella ajatusta uudenslaisista jälki-disiplinäärisiä hybrideistä tekstimuodoista, joita on alkanut sikiämään aiempaakin monimuotoisemmin kirjallisuuden ja taiteen humanistisen ja taiteellisen tutkimuksen rajapinnoilla. Kirjoitukseni lopulla ehdotan, että luovan kirjoittamisen, kirjallisuuden ja taiteellisen tutkimuksen välisten rajapintojen viimeaikainen murtuminen on mahdollista tulkita myös humanistisen kirjallisuustieteen ja taiteentutkimuksen väliseksi murrostilaksi, joka tullee ajan saatossa muuttamaan myös käsityksiämme taiteellisesta tutkimuksesta ja kirjallisuudesta.

### **Kirjallisuus ja luova kirjoittaminen**

Luovan kirjoittamisen ja taiteellisen tutkimuksen välinen yhteys kiinnostaa tällä hetkellä aiempaakin monimuotoisemmin taiteellisen tutkimuksen harjoittajia, mikä näkyy myös alan julkaisuissa.<sup>1</sup> Kirjallisuutta (modernin taiteen erityisalana ja humanistisen kirjallisuuden tutkimuksen kohteena) ei olla kuitenkaan toistaiseksi integroitu riittävästi taiteellisen tutkimuksen kansainväliseen menestystarinaa. Corinne Caduff ja Tan Wälchli näkevät ongelman juurisyyt instituutioissa. Huolimatta siitä, että taiteilijakoulutukseen verrattavaa luovan kirjoittamisen opetusta on ollut jo hyvän aikaa tarjolla siellä täällä, kirjallisuuteen liittyvä luova kirjoittajakoulutus on sijoitettu harvoja poikkeuksia lukuun ottamatta humanististen tieteiden yhteyteen – esimerkiksi kirjallisuuden tai englantilaisen filologian oppiaineiden katveisiin – ei taideakatemioidin, kuten kaikki muut modernin eurooppalaisen taiteen erityisalat. (Caduff & Wälchli 2019, 2.)<sup>2</sup>

Havainto luovan kirjoittamisen ja korkeakoulutasoisen taiteilijakoulutuksen institutionaaliseen erottamisesta on tärkeä. Caduff ja Wälchli jättävät kuitenkin huomioimatta, että kirjallisuus on myös ainoa moderni taideala, jolla ei ole edelleenkään omia akatemiaita tai yliopiston tiedekuntaa vastaavia tutkimus- ja opetusyksiköjä. Yksittäiset luovan kirjoittamisen *late-bloomer* -ohjelmat eivät kykene mitenkään paikkaamaan institutionaalisesti epäsuhtaista tilannetta, jossa kirjallisuuden ja sen taiteellisen tutkimuksen rahoituslähteet, yliopistolliiset työtehtävät, tutkijanpestit ja muut alan vaikuttavuudelle elintärkeät institutionaaliset tukirakenteet ovat räikeästi eriarvoistavat. Epäilemättä osin näistä syistä myös moni luovasti kirjoittamaan uppoutuva taiteilija-tutkija jättää helposti kirjallisuuden ja sen humanistisen tutkimuksen olemassaolon mainitsematta, kohdistessaan tutkivan katseensa kirjoittamiseen ”taiteellisen tutkimuksen praktiikkana”, ”koreografisena kirjoittamisena”, ”tekstuaalisena koreografiana”, ”luovan kirjoittamisen muotona”, ”laajennettuna monimediaalisena kirjoittamisena” tai vaikkapa ”ei-sanallisen kirjoittamisen käytäntönä”.<sup>3</sup>

1. Ks. Caduff & Wälchli 2019; Schäfer 2020; Webb & Brien 2011; Macleod & Holdridge 2011; Herdergarder 2016; Bailey & Bizzarro 2017.

2. Luovan kirjoittamisen koulutuksen lisääntymisestä englanninkielisissä maissa ks. esim. McGurl 2011.

3. Ks. esim. Meglyn ja Brooks 2016; Ying Zhu & Quynh Nhu Le 2016; Schäfer 2020; Rice ym. 2018; Heimonen 2021; Allsop & Lepecki 2008; Gaudreau 2020; Heimonen & Rouhiainen 2022.

Luova kirjoittaminen ei tarkoita lähtökohtaisesti samaa kuin kirjallisuus – edes silloin kun sitä harjoitetaan osana taiteellista tutkimusta. Mikä kirjallisuuden sitten erottaa luovasta kirjoittamisesta ja millaisia institutionaalisia erikoispiirteitä erotteluun liittyy?

Taiteentutkimuksen näkökulmasta luovuus voidaan määritellä – myös kirjoittamisessa – välttämättömäksi ehdoksi, jota ilman taidetta ei ole. Läheskään kaikki luova toiminta, esimerkiksi matemaattisten tai teknologisten innovaatioiden keksiminen, harrastelijamaalaus tai kuorossa laulaminen, ei kuitenkaan lukeudu modernin nykyaikaisen ja sen tutkimuksen piiriin. Erillistieteiksi jakautuneessa eurooppalaisessa yliopistolaitoksessa taidealoille edellytetään vuosia kestävää erikoistumista. Taiteilijaksi voi toki edetä opiskelemalla muualla kuin korkeakoulussa tai olemalla itseoppinut. Tällainen polku on kuitenkin ammattitaiteilijaksi pyrkivälle kovin kuoppainen ja vuosi vuodelta vaikeampi. Myös taiteellisen tutkimuksen ala sulkeistaa lähtökohtaisesti ei-akateemiset taiteilijat ja tutkimuksen luovat harrastajat oman toimintansa ulkopuolelle.

Sama logiikka ei kuitenkaan toimi käänteisesti luovan kirjoittamisen kohdalla. Kirjailijoiden muita heikompaan institutionaalista asemaa taidekentällä ja yliopistoissa kuvaa hyvin havainto, että ”luovaa kirjoittamista” voi harjoittaa monilla akateemisilla aloilla suhteellisen vapaasti, vaikka tekijällä ei olisi juuri minkäänlaisia erityistaitoja kirjallisen taiteen tai luovan kirjoittamisen aloilta. Kirjallisen taiteen erityisosaajat – esimerkiksi Maggie Nelsonin kaltaiset kokeellisen kirjallisuuden ja autoteorian huippuosaajat (*Sinelmia* 2009 ja *Argonautit* 2015) – eivät kuitenkaan voi tarttua vastaavasti luovan taiteellisen työskentelynsä lisäulokkeena vaikkapa siveltimeen, balettitossuihin tai tahtipuikkoon joutumatta sekä taiteilijoiden että tutkijoiden silmissä naurunalaiseksi. Toinen esimerkki: ammattirunoilijan näkökulmasta runollisen ilmaisun luova harrastaminen näyttäätyy lähes aina toritaiteen kaltaisena toimintana, jolla ei ole selkeää suhdetta nykytaiteeseen. Miksi taiteellisen tutkimuksen ja luovan kirjoittamisen yhteen liittävä tutkimus on ollut pitkään haluton tarttumaan tähän erotteluun?

Luovan kirjoittamisen jäsentymätöntä suhdetta kirjallisuuteen voi yrittää hahmottaa akateemisen tutkimuksen ja kielen välistä suhdetta tarkastelemalla. Kuten James Daichendt (2010, 67) toteaa, kirjoittaminen on se perimmäinen tekijä, joka yhdistää modernissa yliopistolaitoksessa *kaikkia* tutkimusaloja. Kirjoitetun kielen välityksellä myös taide ja taiteellinen tutkimus tulevat osaksi tiedeyhteisöä ja tavoittelevat laajempaa taiteen tutkimuksesta kiinnostunutta lukijakuntaa. Akateemisia tutkimusaloja yhdistävä tutkimuskieli ei kuitenkaan ole lähtökohtaisesti taiteellisen työn erityispiirteiden kanssa kovin onnistuneesti kajehtiva. Ei-kirjallisten taiteellisten prosessien kääntäminen akateemiseksi kieleksi on pikemminkin poikkeuksellisen vaikeaa ja vaativaa työtä, josta jää väijäämättä monenlaista tiedollista ja kokemuksellista ylijäämää. Esimerkiksi tanssijan teoksen rakentumisen aikana koetut somaattiset ja kognitiiviset tuntemukset ja merkityskerrokset eivät yksinkertaisesti käänny abstrahoivaksi teoreettiseksi tulkinnaksi. Taiteen ja akateemisen kielen välinen käännösongelma osoittaa taiteellisen tutkimustyön ja sen akateemisen reflektion välillä olevan perustavanlaatuisen epistemologisen juovan, jota luovan kirjoittamisen ilmaisuvoimaisemmat rekisterit ja menetelmät pyrkivät osaltaan paikkaamaan.

Tästä ongelmasta on puhuttu taiteellisen tutkimuksen kentällä jo pitkään ja paljon. Vähemmälle huomiolle on sen sijaan jäänyt, että myös kirjallisuuden (taiteena) ja sen humanistisen tutkimuksen välillä on selkeä epistemologinen ero, joka on juuriaan

myöten sidoksissa *kieleen*. Kääntäessään kieleksi ei-kielellisissä rekistereissä tapahtuvia aistimellis-kognitiivisia merkitysprosesseja, kirjailija-taiteilijat tavoittelevat muiden alojen taiteilijoiden tavoin lähtökohtaisesti rationaalisesti koodattua abstrahoivaa tutkimuskieltä sotkuisempaa ja kerrostuneempaa *ellettyä tietoa*, jossa luovan työskentelyn sallimat monimuotoiset tietämisen, aistimisen, kokemisen ja kulttuurisen koodaamisen rekisterit limittyvät tulkinnanvaraisesti taideteoksen ja taiteellisen prosessin merkitykselliseen ”ilmaisevuuteen”.

Myös luovan kirjoittamisen praktiikoissa tavoitellaan usein vastaavanlaista aistirikkaampia ja kokemuksellisempia ilmaisukeinoja. Luova kirjoittaminen eroaa kuitenkin kirjallisuudesta ja kirjallisesta taiteellisesta tutkimuksesta siinä, että se näyttäytyy kirjallisen taiteen kontekstissa lähtökohtaisesti harrastustoimintana, joka ei välttämättä pyri linkittymään millään tavoin olemassa olevaan kirjalliseen taiteeseen ja sen tutkimukseen. Mitä kirjallisuus sitten tarkoittaa – erotuksena luovasta kirjoittamisesta – ja mitä alan tutkijat pohtivat?

Perinteisesti kirjallisuuden tutkimuksella viitataan kirjalliseen muotoon puettuihin kuvitteellisiin taideteoksiin, esimerkiksi proosaan, novelleihin, runouteen ja draamaan, jotka tutkivat todellisuutta ja tuntemattoman rajaa erityislaatuisin kirjallisin keinoin. Kuten kaikelta nykyaikaiselta, onnistuneelta kirjalliselta teokselta vaaditaan sekä taidokasta makrotason osaamista (esimerkiksi oivaltavat intertekstuaaliset viittaukset, ajan-kohtaisuus, puhuttelevuus, omaperäisyys suhteessa aiemmin julkaistuun kirjallisuuteen) että mikrotason esteettis-tekniistä taidokkuutta – esimerkiksi kirjallisten rakenteiden, nyanssien, rytmiikan, visuaalisen esillepanon ja synestesian taidokasta käyttöä. Jos jompikumpi taso ontuu, kirjallinen taideteos ei yleensä saa alan asiantuntijoilta tasokkaan taiteen statusta ja se nimetään helposti viihteeksi, vanhanaikaiseksi tai kirjallisen harrastelijan luomukseksi.

Kirjallisuuden rajaamista ja määrittelemistä säätelee kaikkien modernien taidealojen tavoin myös alati muuttuva kirjallisen taiteen kenttä – kustantamot, palkinnot, alan tutkimus, kulttuuripolitiikka, ideologiat, apurahat ja alan opetusta säätelevät ihanteet. Kirjallisuuden tutkimuksen piiriin luetaan muun muassa tiettyinä historian ajanjaksoina tuotettu kirjallisuus alalajeineen, esimerkiksi antiikin draama ja tajunnanvirtaa hyödyntävä kokeellinen romaaniaide. Monia tutkijoita kiinnostaa lisäksi kirjallisen taideteoksen kyky liikutella lukijansa tunteita, mielikuvitusta, tiedollisia ja ideologisia arvostuksia ja ravistella lukijan yhteiskunnallista tietoisuutta ja maailmankuvaa. Myös tekijän kokeelliset tavat liikkua tekstin sisällä – esimerkiksi kuvitteellisen puhujan ja autofiktiivisen hahmon välimaastossa – ovat nykykirjallisuudelle tyypillisiä keinoja osallistaa lukijaa teoksen merkitysten tuottamiseen.

Modernin kirjallisuudentutkimuksen historiaa avaa monipuolisesti esimerkiksi Terry Eagletonin klassikkoteos *Literary Theory: An Introduction* (1983), jossa 1900-luvun jälkipuoliskon keskeiset kirjallisuuden tutkimuksen koulukunnat – muun muassa formalistinen, strukturalistinen, marxilainen, feministinen tai postkolonialistinen tutkimus – punoutuvat intiimisti tapoihimme ymmärtää kirjallinen taideteos. Toinen paljon luettu modernin kirjallisen taiteentutkimuksen klassikko on Pierre Bourdieun *Les règles d'art* (1992), joka avaa modernien kirjallisten praktiikkojen suhdetta taidekentän yhteiskunnallisiin rakenteisiin liittämällä kirjallisuuden tulkitsemisen ja arvottamisen koulutuksen, luokkataustan ja kulttuurisen pääoman kaltaisiin yhteiskunnallisiin ulot-

tuvuuksiin. Ajankohtaisempaa kirjallisuudentutkimusta ristivalottaa Jennifer Cooken toimittama antologia *The New Feminist Literary Studies* (2020), jossa kirjallisuudentutkimus yhdistyy myös transfeminismiin, #MeToo-liikkeeseen, naisiin ja vähemmistöihin kohdistuvaan väkivaltaan, ableismiin, ekoteoriaan, queer-tutkimukseen ja marxilaiseen feminismiin. Esitellessään erilaisia kirjallisuuden tutkimussuuntauksia, kirjallisten taidelajien tekstityyppejä, esteettisiä ihanteita ja historiaa, edellä mainitut kokoelmat antavat nopeasti käsityksen siitä, millaisin tavoin kirjallisuudentutkimus on viime vuosikymmeninä reflektoinut kirjallisen taiteen työstämää esteettistä, materiaalista ja poliittista todellisuutta sekä modernille taiteelle keskeisiä utooppisuuden, kriittisyyden ja tunteuttoman kysymyksiä.

Kirjallisuuden humanistisessa tutkimuksessa on tutkittu jo kauan myös poetologian eli metalyyrisyyden ja -poeettisuuden sekä metadraaman kaltaisia ongelmia.<sup>4</sup> Alan tutkijat lähtevät usein liikkeelle kirjallisen taideteoksen kielellisistä, rakenteellisista, tyyllillisistä ja kulttuurisista erityispiirteistä ja tulkitsevat niitä luovasti erilaisten filosofisten ja historiallisten viittausten valossa. (Caduff ja Wälheli 2019, 4.) Kaikki kirjallisen taiteellisen tutkimuksen harjoittajat ja kirjailijat eivät ole välttämättä kiinnostuneita reflektioivasta akateemisesta kielestä ja humanistisesta kirjallisuudentutkimuksesta. Kuten Lyn Hejinian (2000, loc 1–22) muistuttaa, ei ole itsestään selvää, että jokainen runoilija olisi kiinnostunut runousopin. Kirjailijoilla on myös toisistaan poikkeavia näkemyksiä esimerkiksi runousopin tai proosan määritelmästä, kirjallisuuden tutkimusalasta ja ensisijaista mielenkiinnon kohteista. Silti runouden kieli on Hejinianin mukaan kaikille runoilijoille aina *ensisijainen* tutkimuskieli (ei kirjallisuuden alalaji), jota sekä kirjailija että lukija tietoisesti havainnoivat ja purkavat. Toisien sanoen: runoilija tyypillisesti olettaa, että kieli on väline (mediumi) kokea kokemuksia. Runollinen kieli on myös improvisaation, intention ja tietämisen kerrostuneiden merkitysten ja kokemusten välittämistä erityislaatuisen runollisen taiteen keinoin (Hejinian 2000, loc 33). Hejinianin sanoin:

Kokiessaan kokemista runollinen kieli panee toimimaan laajimman mahdollisen logiikkapatteriston ja hyödyntää erityisesti kielessä toimivia logiikoita, joista osa kiteytyy kieliopiksi, osa ääniketjuiksi, osa metaforiksi, metonyymeiksi, ironiaksi, ja niin edelleen. On myös irrationaalisuuden, mahdottomuuden ja äärettömän nopeuden logiikkaa. Kaikki nämä logiikat luovat yhteyksiä, takovat kytkentöjä. Tämä on kaikenlaisten logiikkojen tehtävä; motivoida siirtymiä paikasta toiseen. Mutta runoudessa painotus on enemmän liikkeen tilassa kuin paikoissa – runous seuraa ajattelun polkuja ja nimenomaisesti tämä ominaisuus luo runouteen johdonmukaisia rakenteita. (Hejinian 2000, loc 34–39).

Kirjailija-taiteilijan *ensisijainen* referenssi on näin ajateltuna sekä taidetta että tutkimusta tehdessä kieli ja sen suhde jo-olemassa-olevaan kirjalliseen taiteeseen. Tämä erottaa kirjallisen taiteellisen tutkimuksen kaikista muista taiteellisen tutkimuksen aloista. Vaikka kirjallinen taide on lähtökohtaisesti moniaistista ja saattaa leikata vaikkapa tanssin hidastuvaa liikkeen tuntua tai valokuvaajan tapaa katsoa maailmaa, kirjallisen taiteen tutkijat tuottavat varsinaisen tutkimustyönsä ensisijaisesti kielessä. Heidän tuotoksiaan myös arvioidaan modernin kirjallisuuden ja siihen nivoutuvan tutkimuksen, ei luovan

4. Oja 2004; Slater 2002; Brüster 1993.

kirjoittamisen tai muiden taidealojen kriteerein.

Tätä taustaa vasten on mielenkiintoista pohtia, miksi tarjolla olevat harvalukuiset luovan kirjoittamisen tohtorikoulut vaativat opiskelijoitaan lähtökohtaisesti kaksi erilaista tutkimustekstiä: kirjallisen taiteellisen tutkimuksen, joka *on jo itsessään* tohtoritason taiteellinen tutkimus (muistakaamme tässä yhteydessä aiempaan esitellyt Kuva- taideakatemia ensimmäisen sukupolven tohtoriopiskelijat) sekä väitöskirjan kaltaisen humanistisen tutkimustyön, joka reflektoi kirjailija-tutkijan taiteellista työskentelyä. Pohtiessaan tätä selkeästi humanistisille tieteille alisteista kirjallisen taiteellisen tutkimuksen asemaa Baetens (2019) kysyy provokatiivisesti, ovatko nykyiset tutkintorakenteet ylipäänsä mielekkäitä tai kohtuullisia, ja tukeeko humanistisen tutkintomallin ja taiteellisen tutkimuksen yhteen liittäminen aidosti tutkivien taiteilijoiden ja alan kehitystarpeita. (Ks. myös Nyberg 2019 sekä Macleod & Holdridge 2011.)

Sytä kirjallisuuden ja sen tutkimuksen heikkoon arvostukseen ajankohtaisen taiteellisen tutkimuksen kentällä voi koettaa naarata myös modernin taiteen institutionaalisen historiasta, joka on ulkoistanut 1500-luvulta lähtien kirjallisuuden paitsi taideakatemioiden, myös ylimmän ”kaunotaiteen” (*les beaux-arts, fine arts*) kategoriasta. Liikahduksia vastakkaiseen suuntaan on ollut havaittavissa vasta viime vuosikymmeninä. Jyväskylän yliopiston kirjallisuustieteen katveeseen perustettiin vuonna 1996 Suomen ensimmäinen luovan kirjoittamisen yliopistotasoinen MA-koulutusohjelma, joka tarjoaa nykyisin myös tohtoriopintoja. Koulutukseen suunnatut resurssit ovat kuitenkin muuhun taiteilijakoulutukseen verrattuna kovin niukat, eikä Jyväskylän kirjoittajakoulussa edes mainita opintovaatimuksissa taiteellista tutkimusta – sama sokeus vaivaa siis myös näin päin. Luovan kirjoittamisen opintojen ohella opiskelija tenttii huomattavan määrän yllättävän perinteistä humanistista kirjallisuuden tutkimusta. Opettajakunta on sekin – muiden taidelajien korkeakouluopetuksesta poiketen – vahvasti kallellaan humanistitutkijoiden, ei ammattikirjailijoiden tai kirjallisten taiteellisten tutkijoiden puoleen.

Ensimmäinen Suomessa tällä hetkellä toimiva selkeästi kirjailijavetoinen luovan kirjoittamisen koulutusohjelma käynnistyi ulkopuolisella lahjarahalla Taideyliopistossa vuonna 2017. Kuten koulutusohjelman kuvauksissa todetaan, maisteriohjelmassa kirjoittaminen ymmärretään paitsi itsellisenä, myös ”monimuotoisena ja soveltavana taiteenalana, joka pyrkii laajaan vaikuttavuuteen”. Kirjoittamista opiskellaan ”vuorovaikutuksessa kuvataiteiden, esittävien taiteiden, musiikin ja taiteellisen tutkimuksen kanssa”, perehdytään ”sekä perinteisiin kirjoittamisen metodeihin että uusiin, kokeellisiin ja monimediaisiin muotoihin” ja tutkaillaan henkilökohtaisen kirjoitustyön lisäksi ”kirjoittamisen suhdetta muihin taiteenaloihin ja yhteiskuntaan”. Tohtorintutkinnosta haaveilevia luovan kirjoittamisen opiskelijoita ohjataan kuitenkin hakemaan maisteritutkinnon jälkeen teatterikorkeakoulun tohtoriohjelmiin ja suuntautumaan ”tieteellisiin, taiteellisiin tai soveltaviin tohtoriopintoihin”<sup>5</sup>, mikä on varsin erilainen taiteellisen tutkimuksen kehikko kuin vaikkapa Göteborgin yliopiston ”Kirjallisen komposition, runouden ja proosan” –osasto, joka keskittyy vain ja ainoastaan kirjalliseen taiteelliseen tutkimukseen.

Taideyliopiston kirjailijavetoinen maisterikoulutusohjelma on poikkeuksellisen kiinnostava siinä mielessä, että se tarjoaa kirjallisen taiteellisen tutkimuksen kasvualustaksi

5. <https://www.uniarts.fi/koulutusohjelmat/kirjoittaminen-maisteri/>.

poikkitaiteisen tutkimuskentän ja innostaa kehittelemään uudenlaisia estetiikkoja, menetelmiä ja hybridejä teosmuotoja kirjallisuuden alueella. Kirjallisuuden kentällä tähän taiteelliseen tutkimustyöhön osallistuu myös monimuotoisesti akatemioiden ulkopuolella tietotaitonsa hankkinut ammattikirjailijoiden joukkio. Molemmilla puolin aitaa selvää on, että nykykirjallisuus ei ole enää automaattisesti sidoksissa esimerkiksi painetun kirjan muotoon. Myös modernille ajalle tyypillinen yksilökeskeinen kerronta, ajattelu ja kieli ovat saaneet tehdä tilaa uusmaterialistisille kokeiluille (ks. esim. Kortekallio 2020) sekä posthumanismiin ja ekologiseen syväaikaan poimuttuneille kirjallisille rihmastoille (Ahava 2010; Turpeinen 2023).

Taiteidenväliset monimediaaliset kirjalliset teokset, joissa synestettisyys ja moniaistisuus saa uudenlaisen painoarvon, ovat niin ikään yleistyneet. Esimerkiksi runoilija Saira Susiluodon, audiovisuaalisen taiteilijan Mika ”Lumi” Tuomolan, visuaalisen suunnittelijan Shakti Dashin ja äänitaiteilija Antti Nykyrin yhteistyönä syntynyt, maailman ensimmäisiin iPad-sovelluksen muodossa julkaistuihin runoteoksiin lukeutuva *Antikythera* (2015) tutkii Susiluodon yli 200 uuden runon pohjalta digitaalisen kerronnan ja runouden monimediaalisia mahdollisuuksia. Noitavainoja, fasismien nousua, maailmansotia, vapautta, rakkautta ja valoa työstävä laaja-alainen teos yhdistelee kokeellisesti visuaalisia, runollisia, äänellisiä, pelillisiä, interaktiivisia, ajallisia ja generatiivisia teosominaisuuksia. Tutkiessaan tämän kaltaisia kirjallisia tuotoksia kirjallisuudentutkijat haarukoivat uudenlaisten teosten joukosta historiallisesti merkittäviä opuksia, jotka uudistavat alan ilmaisukeinoja ja lukijoiden kokemuksia kirjallisuudesta.

### **Kirjallinen taiteellinen tutkimus *avant la lettre***

Pohtiessaan kirjallisuuden tutkijoiden ja kirjailijoiden ”myöhässä olemista” taiteellisen tutkimuksen kentällä Christa-Maria Lerm Hayes (2019) muistuttaa monista etuuksista, joita kirjallisen taiteellisen tutkimuksen tekijöillä on tällä hetkellä muihin taiteellisen tutkimuksen osaajiin nähden. Kirjailija-tutkijoilla on ensinnäkin Hayesin mielestä lähtökohtaisesti muita paremmat valmiudet tarttua (taiteellisen tutkimuksensa osana) luovan kirjoittamisen työkaluihin, kuten esseistiikkaan, proosaan, kokeelliseen runoon tai feministiseen autoteoriaan. Myös akateemisen tutkimuksen ja luovan kirjallisen ilmaisun välillä liikkuminen on kirjailijoille yleensä helpompaa kuin muiden alojen taiteilijoille – joiden on tuotettava akateemiset tutkintovaatimukset täyttäviä tekstejä silloinkin, kun se tuottaa heille huomattavia vaikeuksia.

Kovin monet tunnetut kirjailijat ovat myös jo valmiiksi myös kirjallisuuden humanistisia tutkijoita (mm. James Joyce, Samuel Beckett, Toni Morrison, Maggie Nelson, Laura Lindstedt). Silloinkin kun kirjallisuudentutkijan koulutuksen saaneet kirjailijat erottelevat toisistaan kirjallisen taiteen ja sen akateemisen tutkimisen, heille on oletusarvoisesti muita luontevampaa tuottaa kirjallisesta *poiesiksesta* ja reflektioivasta tutkimustyöstä uudenlaisia tekstuaalisia hybridejä, jotka yhdistelevät luovasti kirjallista taidetta ja sitä reflektioivaa akateemista tutkimusta. Tästä näkökulmasta kirjailija-tutkijoita voidaan pitää taiteellisen tutkimuksen harjoittajina *avant la lettre*. Kuten Hayes toteaa, kirjailijoiden tapa toimia sekä taiteilijoina että tutkijoina on myös ”tuottanut tutkiville kirjailijoille monipuolisen ammatillisen identiteetin ja todennäköisesti vähentänyt tarvetta tarkastella runollista ilmaisua tutkimustyönä *per se*”. (Hayes 2019, 51–55.)

Riippumatta siitä, tiedostavatko muiden taidealojen tutkija-taiteilijat kirjallisen taiteen ja tutkimuksen olemassaolon vai ei, tosiasiaa kokonainen practice-based kirjallisen taiteellisen tutkimuksen sykkivä kenttä on siis jo olemassa (Broqua 2019). Pohtiessaan kirjallisen taiteellisen tutkimuksen käytännöllisiä (practice-based) erityispiirteitä Vincent Broqua muistuttaa, että kirjallisessa taiteellisessa tutkimuksessa *poiesis* aktivoi aina tutkimuksen, ei toisinpäin. Practice-based kirjallinen taiteellinen tutkimus voi myös olla hyvin erilaisin tavoin painottunutta – emotionaalisesti väritynyttä, poliittisesti terävää, eksistentiaalisia syvyyksiä luotsaavaa, intellektuaalista, aforistista, runollista, keveäksi tai raskassoutuiseksi viritettyä tai vaikkapa absurdilla twistillä ladattua.

Isommassa kuvassa kirjallista taiteellista tutkimusta ja kirjallista taidetta kohdellaan kuitenkin yhä yliopistoissa ja tutkimusrahoituksessa kuin Deleuze'n ja Guattarin kuvailemaa marginaalista ”vähätaidetta” (*littérature mineure*) (Deleuze & Guattari 1975). Kenties osin tästä syystä ammattikirjailijat kelpuutetaan yliopistoihin opettamaan lähinnä luovaa kirjoittamista tai auttamaan lopputöiden kirjallisia osioita valmiiksi, mutta heidän kirjallinen taiteellinen tutkimustyönsä sivuutetaan (Caduff & Wälchli 2019, 2–3). Selvää on, että tällaiset kirjallista taidetta ja alan taiteellista tutkimusta syrjivät institutionaaliset toimintamallit heikentävät kirjailijoiden jo valmiiksi haurasta yhteiskunnallista asemaa kulttuurissa, jossa kirjankustantaminen on yhä monimuotoisemmin sidoksissa kaupalliseen voitontavoitteluun ja pörssitoimintaan.

### Jälkidiisiplinääriset tekstuaaliset hybridit

Kirjallisuuden ja sen tutkimuksen heikko integroituminen ajankohtaisen taiteellisen tutkimuksen kentälle on luonut ongelmallisen tilanteen, jossa kirjallisuutta ei edelleenkään tunnisteta riittävän hyvin erilliseksi taiteen ja tutkimuksen alueeksi. Tämän huomion perimmäinen tarkoitus ei ole syventää juopaa taiteellisen tutkimuksen ja kirjallisuuden välillä, vaan päinvastoin tuoda näitä kahta lähemmäs toisiaan. Jotta näin voisi tapahtua, on kysyttävä, miten kirjallisuus ja siihen nivoutuvat taiteellisen tutkimisen praktikat voisivat tulla täysipainoisemmin osaksi monialaisen luovan kirjoittamisen tutkimusta ja opetusta – ja millaisia uudenlaisia tekstuaalisia hybridejä kirjallisuuden, luovan kirjoittamisen ja taiteellisen tutkimuksen rajapinnoille voi jo nyt paikallistaa.

Kirjallisuudesta puhuttaessa on hyvä muistaa, että ilmaus ei viittaa enää itsestään selvästi teollisella ajalla uudelle lukevalle yleisölle suunnattuun yksiosaiseen keveähköön kirjaesineeseen, jonka ostaessa lukija ajattelee lukevansa kirjan verran runoja, novelleja tai vaikkapa romaanin. Nykykirjailija saattaa yhtä hyvin tuottaa digitaalista runoutta tai erilaisia mediasensitiivisiä aineistoja, joiden jakoalustat ja lukemisympäristöt poikkeavat radikaalisti perinteisemmästä kirjan muodosta ja tulkintaympäristöistä. Myös yhteisöluokeminen ja yhteisökirjoittaminen ovat vahvassa nousussa.

Taideyliopiston kirjoittamisen professorina toimiva kirjailija Mikael Brygger kuvaillee käynnissä olevaa kirjallisen teoksen ja mediumien välistä murrostilaa kiinnostavasti todetessaan, että laajennetulla kirjoittamisen alalla on tärkeää pohtia, ”mitä kirjoittamisen ja lukemisen boksen ulkopuolelta voisi tuoda sinne sisään ja sieltä boksen sisältä viedä ulos”. Käytännössä tämä voi tarkoittaa esimerkiksi virtuaalisen todellisuuden, digitaalisen sovellutuksen, runogeneraattorin tai vaikkapa shakkipelin hyödyntämistä kirjallisen teoksen valmistamisessa. Tästä syystä ”meidän kurssueillamme ei tarvitse perustella itselle,

miksi pelaamme lautapelejä kolmatta päivää, niin kuin viime viikolla tehtiin”, Brygger (2020) toteaa.

Kirjan valkoinen kuutio on siis jo murtunut, samoin kuin kirjallisen taideteoksen mediumia rajaavat periaatteet, estetiikat ja alustat.

Myös lukemisesta puhutaan kirjallisuuden opetuksen kentällä toisin kuin vielä hetki sitten. Taideyliopiston kirjoitusohjelmassa professorina niin ikään työskentelevä kirjailija ja filosofi Antti Salminen valaisee tätä keskustelua toteamalla, että hän opettaa kirjoittamaan opettamalla lähilukemista. Meditaatiota läheneviin ”tietoisuustekniikoihin” linkittyvä kokeellinen lukeminen on näet Salmisen mukaan oiva työkalu lähestyä kokeellista kirjoittamista. Myös kehollisuus ja aistimelliset kokemukset puskevat kirjallisen taideteoksen tuottamisprosessia eteenpäin ja opettavat paljon. Viittaus runoilija Paul Celanin (1920–1979) on tässä yhteydessä valaiseva. Kuten Salminen (2020) toteaa: ”tarkkaavaisuus on sielun luonnollinen rukous”. Näin kirjallisen taiteen tuottaminen ja lukeminen määrittävät uudenlaisen tarkkaavaisuuden kehittämiseksi ja harjoittamiseksi, jossa tekstiä ja maailmaa ”ei kukaan osaa terävällä veitselläkään erottaa toisistaan”, sillä ne ”sulautuvat, tihentyvät, soljuvat toisiinsa. Maailma on monin osin tekstuaalinen ja teksti maailmallinen” (Salminen 2020).

Kirjallisesta taiteesta on siis tullut – muiden nykyaikalaisten tavoin – monialainen hybridi, jota perinteisempi taideteoria ei välttämättä kykene riittävän moniulotteisesti enää selittämään. Samaan aikaan taiteellisen tutkimuksen kiinnostus kirjallisuuteen on vasta oraalla. Tämä matka on kuitenkin jo selvästi alkanut ja seuraavan kymmenen vuoden moni asia tulee varmasti muuttamaan.

Samankaltainen murrostila on meneillään taiteen humanistisessa tutkimuksessa. Moni etsii uudenlaisia hybridejä tekstimuotoja ja puhujia, estetiikkoja ja menetelmiä aiempaakin holistisemman tiedon ja tutkimusmetodiikan löytämiseksi. Yksi varhainen esimerkki tällaisesta etsinnästä on kirjallishenkisenä tutkijana ja filosofina tunnettu Roland Barthes, jonka mielestä taiteen tutkiminen nostaa aina pintaan erityislaatuista alitajuista tietoa, jossa tiedostamattomia alkulähteitä ja affektiivisia vaikuttimia ei torjuta, vaan ne otetaan käyttöön.<sup>6</sup>

Kuten Kathrin Busch (2019, 188) toteaa, Barthesin näkemys luovasta tutkimustekstistä ilmentää affektiivista tietämisen muotoa, jossa kuriton halu saa luvan kairata yllättäviä polkuja kohti tietoa tai totuutta – joka on yhtä yksilöllistä kuin kokemus, joka muoaa tämän tiedon. Näin ymmärrettynä tieto ja ajattelu pohjaavat ennen kaikkea kykyymme kokea affektiivisia ja sensitiivisiä aistimuksia, joista tietoisuus jäsentää ”kirkastuneita” merkityksiä ja niiden välisiä erotteluita. (Busch 2019, 188.) Fenomenologian hengessä Busch painottaa, että Barthesin kaltaiset filosofi-taiteilijat luovat tekstejä, joissa affektit, ei käsitteet, ohjailevat ajatteluamme. Laadullisesti korkeatasoista, luovaa tai taiteellista tutkimustekstiä voi tästä näkökulmasta kuvailla Barthesia lainaten ”affektiivisesti kirkkaaksi” (Barthes 2005, 77). Kuten Busch muistuttaa, kyseessä on *hyperaisthesiksen* ilmenymä, jossa eletyt affektit ja tietoisuus sulautuvat saumattomasti yhteen kirjoituksessa (Busch 2019, 188).

Tällaiset hybridit tekstit hämähäyttävät myös perinteisempää erottelua tutkivan taiteilijan ja taiteilevan tutkijan välillä. Isommassa kuvassa voisi ehdottaa, että esimer-

6. Ks. esim. Barthes 1985.

kiksi Maggie Nelsonin ja Paul B. Preciaden kaltaiset nykykirjailijat ja autoteoreetikot luotsaavat myös nykykirjallisuutta kohti uudenlaisia *jälki-disiplinäärisiä* kirjallisia ympäristöjä, joissa humanistisen tutkimuksen, kirjallisuuden ja taiteellisen tutkimuksen väliset erottelut alkavat murentua. Näissä murtumakohdissa uudenlaista ilmaisua etsivä tutkimuskieli etsii keinoja pitää merkitykset avoimina toistaiseksi määrittelemättömän prosessin hyväksi. Mitä tästä päättämättömyydestä seuraa? Roland Barthesin mukaan: kolmas muoto. Uuden kirjoittamistavan ja taiteen tutkimisen välisen yhteyden loputon luova keksiminen, jossa teorian ja taiteen välinen erottelu murtuu uudenlaiseksi puheeksi. (Busch 2019, 186.)

Näin ymmärrettynä kirjallisuuden ja taiteellisen tutkimuksen välisen suhteen avautumisissa ei varsinaisesti tapahdu edistystä. Sen sijaan esiin piiryy avoin kutsu saattaa erilaiset kielelliset strategiat, estetiikat ja transepistemologiset tutkimusmetodiikat kokeellisesti yhteen moniäänisempää, moniaistisempaa ja holistisempaa tietoa etsittäessä. Toisin sanoen: kirjallisuuden sekä taiteellisen ja humanistisen tutkimuksen samansuuntainen kehitys auttaa kaikkia kolmea säilyttämään kokeellisuutensa ja uusiutumaan toistensa tiloja yllättävästi leikkaamalla (Hayes 2019, 54; Vogelin 2019 105–106).

## Lähdeluettelo

- Ahava, Selja 2020. *Nainen joka rakasti hyönteisiä*. Helsinki: Gummerus.
- Allsop, Ric & Lepecki, André 2008. Editorial: On Choreography. *Performance Research* Vol. 13. Nro 1, 1–6.
- Baetens, Jan 2019. Writing Cannot Tell Everything. Teoksessa Tan Wälchli & Corina Caduff (toim.), *Artistic Research and Literature* 2019. Wilhelm Fink Verlag, open access -julkaisu, 13–22. DOI: <https://doi.org/10.30965/9783846763339>
- Bailey, Christine & Bizzarro, Patrick 2017. Research in Creative Writing: Theory into Practice. *Research in the Teaching of English* Vol. 52. Nro. 1, 77–97.
- Barthes, Roland 1985. *Valoisa huone*. Suom. Martti Lintunen, Esa Sironen & Leevi Lehto. Kansankulttuuri, Suomen valokuvataiteen museon säätö. Jyväskylä: Gummerus.
- 2005. The Neutral: Lecture Course at the Collège de France 1977–1978. Kääntänyt Rosalind Krauss & Denis Hollier. New York, NY: Columbia University Press.
- Bourdieu, Pierre 1992. *Les règles d'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Pariisi: Éditions du Seuil.
- Broqua, Vincent 2019. Practice-Based Literary Research as Activated Inquiry. Teoksessa Tan Wälchli & Corina Caduff (toim.), *Artistic Research and Literature*, open access -julkaisu, 113–124. DOI: <https://doi.org/10.30965/9783846763339>
- Brygger, Mikael 2020. ”Lukemisen ja kirjoittamisen erottelu olisi keinotekoista – Kirjoittamisen professorit pohtivat, kuinka kirjoittamista opitaan.” Taideyliopiston internet-sivusto. Julkaistu 19.3.2020. <https://www.uniarts.fi/artikkelit/ilmiot/lukemisen-ja-kirjoittamisen-erottelu-olisi-keinotekoista-kirjoittamisen-professorit-pohtivat-kuinka-kirjoittamista-opitaan/> (luettu 31.1.2024).
- Busch, Kathrin 2019. Phantasmagorical Research: How Theory Becomes Art in the Work of Roland Barthes. Teoksessa Tan Wälchli & Corina Caduff (toim.), *Artistic Research and Literature*, open access -julkaisu, 185–193. DOI: <https://doi.org/10.30965/9783846763339>
- Chakrabarty, Dipesh 2000. *Provincializing Europe: Post-colonial Thought and Historical Difference*. Princeton, NJ: Princeton University Press. (Kindle Edition.)

- Cooke Jennifer 2020. *The New Feminist Literary Studies*. Cambridge, New York, and Melbourne: Cambridge University Press.
- Corina Caduff & Tan Wälchli 2019. Introducing Literature in the Discourse of Artistic Research. Teoksessa Tan Wälchli & Corina Caduff (toim.), *Artistic Research and Literature*, open access -julkaisu, 1–9. DOI: <https://doi.org/10.30965/9783846763339>
- Daichendt, James 2010. *Artist Teacher. A Philosophy for Creating and Teaching*. Bristok, UK: Intellect. (Kindle edition.)
- Deleuze, Gilles & Félix Guattari 1975. *Kafka. Pour une littérature mineure*. Paris: Les Edition de Minuit.
- Eagleton, Terry 1983. *Literary Theory: An Introduction*. Minneapolis: The University of Minnesota Press.
- Gaudreau, Linda 2020. A Letter to Ludwig Wittgenstein. *Dance Articulated, Special Issue CHOREOGRAPHY NOW* Vol. 6. Nro 1, 7–11. DOI: <https://doi.org/10.5324/da.v6i1.3615>
- Halonen, Henna-Riikka 2019. *Throws of dice: between experience and explanation*. Taideyliopiston Kuvataideakatemia. Verkkojulkaisu, pysyvä osoite: <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-353-404-9> (luettu 31.1.2024).
- Hayes, Christa-Maria Lerm 2019. Minor Literature in and of Artistic Research. Teoksessa Tan Wälchli & Corina Caduff (toim.), *Artistic Research and Literature*, open access -julkaisu, 49–62. DOI: <https://doi.org/10.30965/9783846763339>
- Heimonen, Kirsi 2021. Walking in a cage: Attuning to atmospheric intensities through Hejiniän. *Choreographic Practices* Vol. 12. Nro 1, 7–66.
- Heimonen, Kirsi & Rouhiainen, Leena 2022. In the shadows: Phenomenological choreographic writing. *Choreographic Practices* Vol. 13. Nro 1, 75–96.
- Hejiniän, Lyn 2000. *The Language of Inquiry*. Berkeley, Los Angeles, and London: University of California Press.
- Herderngarder, Trent 2016. Making Space for Creative Writing Research in the Academy. *Journal of Creative Writing Studies* Vol. 1. Iss. 1, Article 6.
- Kaila, Jan 2002. *Valokuvallisuus ja esittäminen nykytaiteessa: teoksia vuosilta 1998–2000*. Suomen valokuvataiteen museon julkaisuja 17. Hämeenlinna ja Helsinki: Karisto ja Kustannusyhtiö Musta taide.
- Kortekallio, Kaisa 2021. *Reading Mutant Narratives: The Bodily Experientiality of Contemporary Ecological Science Fiction*. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Macleod, Katy & Holdridge, Lin 2011. Writing and the PhD in Fine Art. Teoksessa Michael Biggs & Henrik Karlson (toim.), *The Routledge Companion to Research in the Arts*. Lontoo: Routledge, 353–367.
- McGurl, Mark 2011. *The Program Era. Postwar Fiction and the Rise of Creative Writing*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Meglin, Joellen A & Brooks, Lynn Matluck 2016. Embodies Texts, Textual Choreographies. *Dance Chronicle, Issue 1: Dance and Literature, Part II*. Vol. 39, 1–10.
- Nyberg, Fredrik 2019. The Writing and the Doing—about Artistic Research through a Writing Practice. Teoksessa Tan Wälchli & Corina Caduff (toim.), *Artistic Research and Literature*. Wilhelm Fink Verlag, open access -julkaisu, 23–34. DOI: <https://doi.org/10.30965/9783846763339>
- Oja, Outi 2004. 5210 sanaa metalyriikan tutkimisesta. *Avain. Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti*. Nro 1, 7–24.
- Pitkänen-Walter, Tarja 2006. *Liian haurasta kuvaksi: maalauksen aistisuudesta*. Jyväskylä: Like & Kuvataideakatemia.

- Rice, Carla, La Marre, Andrea, Changfoot, Nadine & Douglas, Pattu 2020. Making spaces: multimedia storytelling as reflexive, creative praxis. *Qualitative Research in Psychology* Vol. 17. Iss. 2. Taylor & Francis Online.
- Salminen, Antti 2020. ”Lukemisen ja kirjoittamisen erottelu olisi keinotekoista – Kirjoittamisen professorit pohtivat, kuinka kirjoittamista opitaan.” Taideyliopiston internet-sivusto. Julkaistu 19.3.2020. <https://www.uniarts.fi/artikkelit/ilmiot/lukemisen-ja-kirjoittamisen-erottelu-olisi-keinotekoista-kirjoittamisen-professorit-pohtivat-kuinka-kirjoittamista-opitaan/> (luettu 31.1.2024).
- Schäfer, Elisabeth 2020. Writing as Artistic Research. Teoksessa Ruth Mateurs-Berr & Richard Jochum (toim.), *Teaching artistic research. Conversations Across Cultures*. Berlin/Munich/Boston: De Gruyter GmbH, 85–97.
- Saloranta, Elina 2017. *Laatukuvia ja kirjallisia kokeiluja*. Taideyliopiston Kuvataideakatemia. Julkaisun pysyvä osoite: <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-7131-44-2>.
- Seppä, Anita 2021. Miten kertoa uudelleen tiede ja taide? Teoksessa Hanna Johansson & Anita Seppä (toim.), *Taiteen kanssa maailman äärellä: kirjoituksia ihmiskeskeisestä ajattelusta ja ilmastonmuutoksesta*. Helsinki: PARVS ja Kuvataideakatemia, 48–99.
- Slater, Niall W. 2002. *Spectator Politics. Metatheatre and Performance in Aristophanes*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press
- Susiluoto, Saira & Tuomola, Mika ”Lumi” 2015. *Antikythera*.
- Turpeinen, Iida 2023. *Elolliset*. Helsinki: S&S.
- Webb, Jennifer & Brien, Donna Lee 2011. *Addressing the ”Ancient Quarrel”: Creative Writing as Research*. Teoksessa Michael Biggs & Henrik Karlson (toim.), *The Routledge Companion to Research in the Arts*. Lontoo: Routledge, 186–203.
- Wälchli, Tan ja Caduff, Corina 2019. *Artistic Research and Literature*. Wilhelm Fink Verlag, open access -julkaisu. DOI: <https://doi.org/10.30965/9783846763339>
- Ying Zhu & Quynh Nhu Le 2016. Body, Time, and Space: Poetry as Choreography in Southeast Asian American Literature. *Dance Chronicle, Issue 1: Dance and Literature, Part II*. Vol. 39, 77–95.