

TUULA NÄRHINEN

HELPOMMIN NÄHTY KUIN SANOTTU? POHDINTOJA KUVAN JA SANAN DIALEKTIIKASTA

Aluksi

Kuvataiteilijan työ tarjoaa minulle tutkimuskentän, jolla näköilmiöitä voi testata käytännössä. Kuvia tekemällä yritän selvittää, miten näköaisti jäsentää elämismaailmaa ja miten kuvalliset esitykset rakentavat havaitsemaamme todellisuutta. Tekstini erittelevät käytännön työprosesseja ja niiden herättämiä kysymyksenasetteluja. Kirjoittamisen pontimina on pyrkimys syventää taiteellisen työskentelyni tuloksia – haluan oppia aiheesta lisää ja ymmärtää kuvan tekniikoiden toimintaa. Kerron millaisista lähtökohdista kuvani saavat alkunsa, ja miten ne mahdollisesti kytkeytyvät laajempiin pohdintoihin inhimillisen tiedon ulottuvuuksista. Näin tarjoan muillekin kuvataiteesta kiinnostuneille mahdollisuuden kurkistaa teosten kulissien taakse.

Tässä tekstissä soveltamani käsitykset kuvasta ja sanasta pohjaavat ensisijaisesti taiteellisen tutkimuksen piirissä käytyihin keskusteluihin. Nykytaiteessa ”kuva” ymmärretään yleensä hyvin laveasti, kuten esimerkiksi moniaistisina installaatioina tai erilaisina koekellisina järjestelyinä, joiden puitteissa myös sanat voivat toimia kuvallisesti. Tai kuten taiteilija Lauri Anttila osuvasti kiteytti kuvan määritelmän: ”Kuva on kokonaisuus, jonka tarkoitus on virittää katsoja” (Anttila 1989, 9). Kuviin itseensä saattaa siis liittyä verbaaleja elementtejä tai sanankäyttöä, mutta tämän artikkelin yhteydessä viitataan ”sanalla” nimenomaan pohdiskeluvaan ja taustoittavaan kirjoittamiseen, joka havainnoi työn kulkua ja keskittyy analysoimaan kuvien välitystyötä sekä näköaistin toimintaa.

Metakirjoittamista vai itse asiaa – kuvien, sanojen ja asioiden sidoksista

Kuvat ja sanat hahmottavat maailmaa eri rekistereissä: jotkin ilmiöt tulevat paremmin selviksi katsomalla tai kuuntelemalla, toiset taas edellyttävät kirjallista erittelyä. Esimerkiksi aistihavainnot eivät millään tahdo kääntyä sanalliseen muotoon: ”lihan tai sydämen tiedoista” (Saarikivi 2022, 121) kuten vaikkapa tilasta, materiaalintunnusta sekä muista vastaavista, ensisijaisesti katseen ja ruumiin synnyttämistä kokemuksista kirjoittaminen on vähintäänkin haastavaa, ellei jopa mahdotonta. Joskus taas kuvat linkittyvät elimellisesti arkistolähteisiin, keskusteluihin tai muihin kirjallisiin aineistoihin, joita on pakko ruotia

sanallisessa muodossa, ja näin syntyneen materiaalin luontevin julkaisupaikka saattaa olla jossain aivan toisaalla kuin taidenäyttelyssä.

Taiteilija-tutkijan käytännön työssä kuvien ja sanojen keskinäistä suhdetta voisi mielestäni luonnehtia konjunktioiden kaltaisina sidoksina. Konjunktiot ovat joko alistavia tai rinnastavia sidesanoja, jotka liittävät virkkeet yhteen lauseeksi.¹ Tunnistan joukon tilanteita, joissa kuvan- ja kielenkäytön kytköksiä voisi jäsentää kieliopin muistisäännöistä tutun rinnastuskonjunktioiden rimpun avulla:

1) **ja, sekä, sekä-että, -kä – PARALLEELI**

Teksti ja kuva tukevat toisiaan samoja kysymyksiä käsittelevinä, mutta eri rekistereissä toimivina tutkimusvälineinä.

2) **eli, tai, joko-tai, vai – OPPOSITIO**

Kuvallinen ja kielellinen ajattelu asettuvat vastakkain toisensa poissulkevinä hahmotustapoina.

3) **mutta, vaan, sen tähden, siis – EKSPLIKAATIO**

Kirjallinen selostus sanallistaa kuvaesitystä ja/tai havainnekuva illustroi tekstiä.

4) **sillä, näet, nimittäin – TANGENTTI**

Kuvan ja sanan yhteispeli ohjaa aistihavaintoa ja luo uusia kulttuurisia jäsennyksiä, jotka vaikuttavat näkyvän todellisuuden hahmottamiseen.

Sidesanojen rakentamien suhteiden lisäksi viittaan konjunktio -termin käyttöön tähtitieteessä². Tarkoitan sillä astronomisen konjunktion kaltaista (katsomis)tapahtumaa, jossa fyysiset (taivaan)kappalet asettuvat erityiseen tilalliseen ja ajalliseen muodostelmaan suhteessa havaitisijaan ja siten paljastavat jotakin näkyvästä todellisuudesta. Taidetutkimuksessa rinnastavat konjunktioasetelmat toimivat usein samanaikaisesti. Taustoittava teksti saattaa esimerkiksi selvittää sanallisesti kuvallisen esityksen toimintaa ja siten avata siihen uuden perspektiivin. Näin kuvat ja sanat operoivat samansuuntaisina mutta välimerkillä erotettuina itsenäisinä työkaluina, kukin omassa kontekstissaan ja ilmaisuvälineen asettamalla ehdoilla.

Työni ensisijaisena lähtökohtana on installaatioiden kuvamateriaali. Tekstien suhde tilateoksiin on rinnasteinen ja säestävä; kirjoittaminen täydentää, käsitteellistää ja kuorii kuvien kerroksia nostaten teoksista esiin valitsemiani näkökulmia. Kun aloitin kuvataiteen tohtorin opintoni syksyllä 2008, yllä kuvailemani hierarkia taisi olla se tavallisin työjärjestys. Taiteelliset osuudet syntyivät ensin, ja tekstiä seurasi perässä, jos seurasi – mikä muuten toimi myös kääntäen: ilman kuvia ei ollut tutkimustakaan. Tuolloin teoksista kirjoittamisen julkilausuttuna päämääränä oli saada taiteilijan oma ääni kuuluviin taidetta käsittelevissä keskusteluissa. Tässä esittämäni karkea ja aavistuksen keinotekoinen konjunktiojaottelu on yritys vetää yhteen omia kokemuksiani tutkimuskirjoittamisesta ja Taideyliopiston Kuvataideakatemiassa kollegoiden kesken käytyjä keskusteluja. Niinpä artikkelissa esiin nostamani kuvan ja sanan konstellatit saattavat edustaa taiteellisen tutkimuksen kentän perinteistä, sittemmin jo hieman elähtäneen oloiseksi käynnyttä tutkimus-

1. Tieteen termipankki 14.8.2023: Kielitiede: konjunktio (<https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kielitiede:konjunktio>).

2. Tieteen termipankki 14.8.2023: Tähtitiede: konjunktio (<https://tieteentermipankki.fi/wiki/Tähtitiede:konjunktio>).

kirjoittamisen asetelmaa, jossa omia teoksiaan erittelevä tutkiva taiteilija mieltää kuvien ja sanojen väliin selkeän hajuraon.

Taiteellisen tutkimuksen julkaisutoimintaa varten on kehitetty monimediaisia verkkokirjoittamisen alustoja, kuten esimerkiksi *Research Catalogue* (RC), jonka *ekspositiot* mahdollistavat tekstin ja (liikkuvan) kuvan saumattoman yhdistämisen. Digitaalisten medioiden visuaalisuutta sekä laajennettua, kokeellista kirjoittamista tarjoavista uusista välineistä huolimatta uskaltaisin väittää, että tässä hahmottelemani kuvan ja sanan dualistinen rinnakkaiselo pitää edelleen sitkeästi pintansa. (Py)syvästi jakomielinen, kaksisuuntaisesta visuaalis-verbaalisesta häiriöstä kärsivä Janus-kasvoinen³ kuvataiteilija-tutkija kehittää työnsä tuoksinassa yhä uusia metodisia ratkaisuja jotka ammentavat kuvaustyön ja sitä erittelevän tekstin dialektisesta suhteesta.

1. Ja, sekä, sekä-että, -kä – sanalliset ja sanattomat kirjoittamisen käytännöt

Tutkimuskirjoittamiseni sai alkunsa tilanteesta, jossa kuvien tekemiseen liittyi olennaisena osana lukemista ja uuden opiskelua. Itse teoksen rinnalle kerrostui monenlaista ”ylijäämämateriaalia”⁴: muun muassa käyttämäni kuvaustekniikoiden toimintaan ja kehitykseen liittyvää historiallista tausta-aineistoa sekä eri lähteistä ammennettuja muistiinpanoja ja omia pohdintoja. Tuon aineiston julkiseen esittelyyn ei kuitenkaan tuntunut löytyvän luontevaa paikkaa. Gallerian lehdistötiedotteeseen tai museoiden katsomista ohjaaviin seinäteksteihin ei ole mielekästä ympätä pitkiä lisäselvityksiä teosten taustoista tai työprosessista. Kaipasin foorumia, jolla kuvaamista voisi pohtia laajemmin, ja tarpeen mukaan myös liittää samaan yhteyteen teokseen kuulumatonta (arkisto)materiaalia.

Esimerkiksi (valo)kuvasarjojen *Tuulipiirturit* (2000) ja *Surf* (2001) lähtökohtana oli käyttämäni kuvaustekniikka. Pitkän valotusajan aikaansaamista jäljistä voi toki nauttia silmänruokana tietämättä tuon taivaallista 1800-luvun lopun *kronofotografisesta* metodista, mutta ainakin omasta mielestäni nimenomaan kuviin piirtyneiden valokujuvien tekninen synty tapa muodostaa teossarjojen käsitteellisen ytimen. Näitä teoksia ei myöskään olisi olemassa ellen olisi ensin lähdekirjallisuuden avulla perehtynyt Étienne-Jules Mareyn fysiologisiin tutkimuksiin ja niistä innostuneena alkanut soveltaa hänen kehittämiään graafisia tekniikoita.

Tuulipiirturit ja *Surf* rakentuvat kahdesta erityyppisestä kirjoituksesta. Yhtäältä ne sisältävät ei-sanallista, luonnonilmiöiden jäljistä syntynyttä kalligrafiaa – ja toisaalta essee- tai tutkimuskirjoittamista. Tekstit pyrkivät avaamaan ilmaan ja veteen piirtyneiden kuvioiden syntyprosessia jäljittämällä kysymystä ”luonnon käsialasta” sekä taustoittaen ajatusta *autografisista inskriptioista* ja kulttuuritekniikoiden roolista (Närhinen 2014;

3. Allekirjoitan Mika Elon ja Denise Zieglerin kiteytyksen kuvataiteilija-tutkijan kaksijakoisesta identiteetistä Janus-kasvoisena toimijana. Tutkiva taiteilija hyödyntää työssään sekä visuaalisia metodeja että verbaalin diskurssin mahdollisuuksia ja joutuu siten vuorotellen kääntymään niin kuvien kuin sanojenkin puoleen. (Elo & Ziegler 2021, 15.)

4. Tutkimukseni alkukimmokkeena toiminut ”ylijäämä” lienee jotain sukua Mika Elon kehittämälle käsitteelle ”*excess of sense*”. Elo tarkoittaa sillä taiteellisen tutkimuksen tuloksena syntyvää ruumiillisuustimellisen ja diskursiivis-verbaalisen tiedon sulaamaa – eräänlaista tuntemisen ja ymmärryksen yhteen kietoutunutta, mutta paikantumatonta episteemistä ainesta, jota niin Elo kuin Zieglerkin pitävät Taideyliopiston kuvataiteen tohtorin opinnäytteille ominaisena piirteenä. (Elo & Ziegler 2021, 15.)

Närhinen 2016a, 258–305). Inskriptiot näyttävät syntyvän ikään kuin automaattisesti tai sokean piirtäjän toimesta. Veteen ilmestyneet valouovat ja tulessa heiluvien oksien jättämät jäljet piirtyvät esiin luonnonilmiön voimasta, ja ne tallentuvat filmille tai paperille graafisen tekniikan määräämänä, ilman taiteilijan aktiivista valintaa tai itsenäistä luomistyötä. Kuviot tekevät näkyviksi myös *emergentin* ilmiön taustalla olevaa systeemistä luontoa, kuten fysikaalisia olosuhteita tai kemiallista prosessia. Vaikka ilmiöiden grafiikasta ei voi päätellä, mitä luonnon kirjoitus merkitsee, tallenteista välittyy hämmästyttävä määrä informaatiota ja olemassaoloa.

Saattaisi siis kuvitella, että pääsen tutkimuskirjoittamisesta kuin koira veräjästä. Kun kerran luonnonilmiöt kirjaavat itse itsensä paperille, ei minun tarvitse kuin ottaa kynä kauniiseen käteen ja sanallistaa käyttämäni tekniikoiden toimintatapa. Asiaa on kuitenkin hankala käsitellä irrallaan kuvaustyön ruumiillisesta ja materiaalisesta perustasta. Näyttelyissä *Tuulipiirturit* ja *Surf*-kuvasarjat esitetään yhdessä pienten polttimojen, kuparijohtojen, paristojen sekä aalokkoon heittämäni limsapullon kanssa. Työvälineiden ja kuvaamisen prosessin esittely ovat olennainen osa installaatioita. Taiteellisessa tuotannossani erilaiset optiset apuvälineet sekä teknisen kuvan muodot, kuten valokuva, liikkuva kuva ja piirtäminen, toimivat (luonnon)tieteeseen verrattavina näkyvyyden kokeellisina tutkimuskeinoina.

2. Eli, tai, joko-tai, vai – näkevän ruumiin tieto vastaan kirjallinen reflektio

Valokuva-installatioiden *Silmien välissä* (2022) sekä *Eläinkamerat* (2003) ytimessä on näköhavaintojen kuvaamisen mahdollisuus. Eläinkameroissa halusin itse rakentamieni neulanreikäkameroiden⁵ avulla kokeilla, mitä tapahtuisi, jos maisemaa valokuvaisi standardikamerasta poikkeavilla optisilla menetelmillä? Perehdyin ihmissilmästä eroaviin näköelimiin, kuten kärpäsen verkkosilmään, kissaeläimen rakopupilliin tai saaliseläinten laajaan, lähes 360 astetta kattavaan näkökenttään. Sovelsin erilaisten silmien toimintaperiaatteita neulanreikäkameroideni rakenteellisiin ratkaisuihin. Tutkimusretki eläinsilmien optiikkaan tarjosi tilaisuuden tarkastella arkista luonnonympäristöä aivan kirjaimellisesti uusin silmin. Eläinkameroilla kuvaaminen oli keino ottaa rakentamani silmä käteen, ja asettaa se paikkoihin, joihin ihmiskatse ei normaalisti yllä. Kevytrakenteisten neulanreikäkameroiden avulla voi kurkistaa myyränkoloon, sukeltaa veden alle, kätkeytyä pensikkoon tai katsella puun lehvistöä hirvieläimen silmien tasolta. Työ ei kuitenkaan ole biologista tutkimusta, eikä valokuvissa ole mahdollista esittää eläimen eikä sen puoleen ihmisenkään näkemistä.

Näköaistimukset syntyvät ruumiissa tiedostamattomasti, eikä näkeminen kysy havaitsijan tahtoa. Siksi valokuvaesitysten suhdetta näköhavaintoihin on hankala eritellä sortumatta pahoihin yksinkertaistuksiin. Oma kehomme on jo itsessään eräänlainen katselulaite – näköjärjestelmää voisi verrata monimutkaiseen optiseen instrumenttiin, jonka suodattamaan informaatioon koko inhimillinen merkityksenanto perustuu. Kui-

5. Neulanreikäkamera on eräänlainen kameran alkumuoto. Se toimii optisesti mahdollisimman yksinkertaisesti. Valokuva syntyy, kun tiiviin laatikon etuseinään puhkaistaan pieni reikä, jonka lävitse valo pääsee kulkemaan pimeään sisätilaan. Kuva muodostuu, kun aukosta tihkuva valoenergia osuu laatikon takaseinään kiinnitettyyn valoherkkään pintaan, kuten esim. valokuvapaperiin tai filmiin. Kuvaamiseen ei siis tarvita hiottuja linsejä eikä elektroniikkaa.

tenkin vain harvoin tulemme tietoisiksi näkevän ruumiin reunaehdoista tai rajoituksista.

Entä jos kameran optiseksi malliksi olisikin valittu jonkin toisen eläimen silmänrakenne? Eläinkamerat osoittavat, että valokuvien kieli ja itse kameratkin voisivat näyttää aivan toisenlaisilta kuin se ihmisperspektiivin itsestäänselvydestä kumpuava kuvamaailma, jonka osaksi olemme kasvaneet. Maalaustaiteen ehdoilla rakentuneen *piktorialistisen* kuvakielen sijaan valokuvaamalla voi lähestyä myös sellaisia visuaalisia ilmiöitä, jotka jäävät totutun kuvatradition katveeseen tai joille ei löydy mitään valmista kuvallista lajityyppiä, kuten esimerkiksi ihmisen havaintokyvyn ulottumattomiin jäävät ilmiöt tai edellä mainitsemani luonnonilmiöiden *autografiset* jäljet. Eläinkameroiden antroposentristä paradoksia avaamaan pyrkivässä esseessäni (Närhinen 2016b) tukeuduin Yann Martelin faabeliin *Piin elämä* (Martel 2012). Eläintarhasta Intian valtamerelle laajeneva kaunokirjallinen haaksirikkotarina on läheistä sukua eläinkameroideni teoskonseptille. Molemmat käsittelevät luontokulttuurin yhteenkietoutumia sivistyksen marginaalissa, jossa fakta ja fiktio sekoittuvat, mahdottomasta tulee mahdollista, ja kuvaaja-kertojan todellisuudentaju hämärtyy.

Eläinkameroiden sisarteos, stereokuvainstallaatio *Silmien välissä* käsittelee ihmislajille ominaista syvyytnäköä. Stereoskooppi on väline, joka eläinkameroiden tapaan tarjoaa mahdollisuuden tarkastella näköaistimme toimintaa ikään kuin näkevän ruumiin ulkopuolelta. Stereokatselulaitteista koostuva teos rakentaa ja purkaa syvyytsilluusiota kyseenalaistaen samalla tilan hahmottamisen itsestäänselvyttä. Silmien keskinäinen etäisyys (*parallaksi*) saa aikaan meille tutun kolmiulotteisen vaikutelman. *Silmien välissä* tarjoaa mahdollisuuden testata vaihtoehtoisia tilakokemuksia. Installaatio kysyy, millä tuntuisi tarkastella maailmaa silmäparilla, jotka ihmiselle tavanomaisen noin viiden sentin asemesta olisivatkin yhden sentin, puolen metrin tai jopa yli kymmenen metrin etäisyydellä toisistaan? Oikean ja vasemman silmän keskinäistä etäisyyttä varioimalla syvyyssuolottuvuus näyttäytyi stereokuvaparin katsojalle uudesta, ihmiselle epätyypillisestä perspektiivistä.

Sekä *Silmien välissä* (2022) sekä *Eläinkamerat* (2003) kysyvät elämismaailman ja havaitsijan välistä visuaalista vuorovaikutusta. Molemmissa valokuvan *apparaatti* oli valjastettu toimimaan arkikatsomisesta vieraannuttavana poeettisena ja proteettisena välineenä. Tuloksena syntyi vaihtoehtoisia kuvakieltä ja koejärjestelyitä, jotka pakottavat kiinnittämään huomiota sekä (valo)kuvan syntyprosessiin että katsomisen käytäntöihin. Samalla kun teokset kartoittavat näkemisen ja näkyvyyden ruumiillisista materiaalisista reunaehdoista, ne saattavat myös valaista kuvallisen ajattelun suhdetta tiedonmuodostukseen. Neulanreikäkamerat ja stereoskoopin kaltaiset aistifysiologiset instrumentit voivat auttaa ymmärtämään näkemistä ontologisena tapahtumakulkuna, joka rohkaisee katsojaa tarkastelemaan omaa näköhavaintoaan astetta vähemmän itsestään selvänä tai etukäteen tiedettynä. Pyrkimykseni oli saada teokset toimimaan ”avoimina tutkimusjärjestelyinä joiden puitteissa jokin toistaiseksi tuntematon tulee katsojalle todeksi visuaalisena kokemuksena – (asiain)tilana, joka tulee ymmärrettäväksi nimenomaan näköaistin välityksellä.” (Närhinen 2016a, 180.)

Ammattitaiteilijalle kuvallisen esittämisen välineet ovat vuosien harjoittelun tuloksesta muuttuneet ikään kuin toiseksi luonnoksi. Tekniikoiden toimintaperiaatteissa ilmenevän kuvallisen ajattelun mielletään kuuluvan tekijän arkiseen (käsi)työtaitoon sekä hil-

jaiseen tietoon. Kolmiulotteisen näkemisen kaltaista kädellisille ominaista esteettistä tai ”aistimusperäistä ajattelua”⁶ onkin äärimmäisen vaikea sanallistaa:

Ilmiö on pohjimmiltaan visuaalinen tavalla joka on sidoksissa näkemisen tapahtumaan. Syvyyssulottuvuutta ei voi tyhjentävästi selvittää verbaalisesti eikä sitä myöskään voi jäänöksettä siirtää mihinkään muuhun rekisteriin. ’Inhimillinen syvyys’ todentuu optis-aistimellisessa kokemuksessa. Vaikka jokainen näkee syvyyden yksilöllisesti hieman eri tavoin (aikuistenkin kasvojen koko vaihtelee, samoin silmien välinen etäisyys), on ilmeistä että biologisesti määrittyneenä ulottuvuutena syvyydessä on jotain ihmiseläimelle ominaista ja kulttuurisesti jaettua. (Närhinen 2017, 284.)

Koska katseessa välittyvä näkevän ruumiin tieto on lähtökohtaisesti paikka- ja tilanesidosta ja siten luonteeltaan vaikeasti sanallistettavaa, teostensa kysymyksenasetteluista kirjoittava taiteilija-tutkija ajautuu vääjäämättä tilanteeseen, jossa kaksilla rattailta ajamista ei voi estää. Kuvanveistäjän sisäistä puhetta sekä *flow*-tilassa ilmenevän kuvallisen ajattelun merkitystä kysyvä Jyrki Siukonen asettuu puolustamaan käsin tekemiseen sitoutunutta hiljaista tietoa. Verbaalin ilmaisun sijaan Siukosen *Vasara ja hiljaisuus* ehdottaa kuvan tietoteoriaksi työkalujen filosofiaa ja tutkimusmetodiksi ”taiteen tekemisessä” (Siukonen 2011, 21) ajattelemista, joka kaihtaa nimeämistä ja sanoilla erittelyä. Siukonen osuikin naulan kantaan pohtiessaan ”mitä asioita kulloinkin on *tarpeellista* ilmaista verbaalisesti?” (Siukonen 2002, 81) tai “[...] voisiko taiteellinen tutkimus olla vain taiteen tekemistä?” (Siukonen 2002, 99). Jos kerran kuvallinen ja sanallinen tutkiminen näyttäytyvät toisistaan täysin erillisinä ja yhteismitattomina ajattelun muotoina, niin sopii tosiaan kysyä, tarvitaanko tutkimuskirjoittamista ollenkaan – eivätkö pelkät teokset riittäisi?

3. Mutta, vaan, sen tähden, siksi, siis – selittämisen tuska

En taida olla ainoa kuvataiteilija, joka näyttelyn lehdistötiedotetta vääntäessä joutuu epätoivon valtaan: miten ihmeessä summata teosidea turhia jaarittelematta ja samalla välttyä tahattoman kömpelöiltä muotoiluilta tai oikaisuilta juuri väärässä kohdassa? Tuoteselosteen pakkopullalta ei voi välttyä myöskään yleisissä taidekilpailuissa. Niihin osallistuvaa kuvataiteilijaa kehoitetaan lähes poikkeuksetta laatimaan ”kirjallinen selostus teoksen lähtökohdista ja toteutustavasta”. Selittämisellä on ikävä kaiku: jos jotain pitää selittää, herää epäily siitä, ettei kuvallinen esitys ehkä olekaan riittävän vakuuttava. Teoksiaan sanallistamaan pyrkivä kuvantekijä saattaaakin ajautua tilanteeseen, jossa tulee vähätelleeksi omaa tuotantoaan tai pahimmassa tapauksessa jopa kyseenalaistaneeksi osaamistaan ja välineensä hallintaa.

Moni näyttelynpitäjä kieltäytyy moisista epäkiitollisista hommista sälyttäen kirjoitus-tehtävän tottuneemmille, muka osaavammille sanakäyttäjille. Kuvataiteilijan vaikenemiselle voi olla hyviä syitä: esimerkiksi pelko siitä, että pilaa teokset liikoa lavertelemalla – tai tarve varjella työnsä esteettistä perustaa, sitä jotakin puhtaan visuaalista *je ne sais quoi*, mitä ei voi nimetä eikä sanoin eritellä (Siukonen 2002, 37). Ehkäpä juuri tästä syystä

6. Aistimusperäinen ajattelu on Sergei Eisensteinin käyttämä termi, ks. Siukonen 2011, 78–79.

7. Jyrki Siukosen mukaan *je ne sais quoi* -ilmaisu on peräisin 1600-luvun ranskalaisesta taidetta ja makua käsittelevästä keskustelusta. Se esiintyy esimerkiksi Pascalin mietteissä ja viittaa filosofisen esteetiikan käsitteeseen *nescio quid* (jokin en tiedä mikä) – asiaan, joka on sanojen tavoittamattomissa.

Britannian tunnetuimpiin nykyaiteilijoihin lukeutuva Tacita Dean sanoutuu jyrkästi irti töidensä merkitysten sanoittamisesta. Dean toteaa yksikantaan: ”En suostu erittelemään [teokseni herättämiä] mielle yhtymiä tai [sen taustalla olevaa] assosiativista prosessia sillä kuten unta selitettäessä, teos kuolee yrityksessä naulita sen sanomaa”⁸ (Dean 2005, 5).

Merkitystasojen analyysistä visusti kieltäytyvä Dean varmaankin yhtyi Jyrki Siukosen epäilyyn siitä ”ovatko taideteoksen välittömästi valjennut sanoma ja sanallisesti selvitetty sanoma lainkaan sukua toisilleen?” (Siukonen 2002, 72–76). Mutta – paradoksaalista kyllä – Dean ei suinkaan pidättäydy sanojen käytöstä. Aivan päinvastoin, Siukosen lailla kirjoittaminen sisältyy olennaisena osana Tacita Deanin filmiä, löydettyjä esineitä sekä erilaista kuvamateriaalia yhdistelevään praktiikkaan. Kirjoituksissaan Dean soveltaa esitävistä taiteista lainattua draaman keinoa nimeltä *aside*. Siinä näyttelijä kääntää hetkeksi selkensä juonikuvioille, ja osoittaa sanansa näyttämön sijaan katsomolle. Deanin mukaan kyseessä on teatteriesityksen ”käänteentekevä hetki, jonka aikana näyttelijä päättää puhutella yleisöä suoraan mutta kuitenkin niin, ettei puheenvuoro vaikuta näytelmän tapahtumien kulkuun” (Dean 2005, 5)⁹. Deanin julkaisemat *aside* -esseet eivät siis varsinaisesti pyri raportoimaan mitä teoksen kulissien takana tapahtuu, vaan niissä taiteilija puhuttelee lukijaa intiimisti ja henkilökohtaisesti. ”Mikä ei suinkaan tarkoita sitä, että taiteilija jälkikäteen ’selittää’ intentioitaan ja siten tekee niistä selkoa katsojalle, vaan hänen tarkoitteensa paljastuu jo jäsennyksen hetkellä”¹⁰ (Malbert 2005, 68), kuten kuraattori Roger Malbert kuvailee Deanin pyrkimystä luoda kuvien ja sanojen yhdistelmällä itse itseään selittävä teos. Teosten merkityssisältöjä erittelevästä metakirjoittamisesta kieltäytyväälle Deanille sanakäyttö on kuitenkin tärkeä osa hänen taiteellista työskentelymetodiaan. Deanin *aside* -tekstit toimivat itsenäisinä verbaalisina rinnalla kulkijoina, joilla on oma olemassaolon perusteensa ja siten myös itseoikeutettu paikkansa käsitteellisen teoksen rakennuspalikkana.

Sanallistamisen vaatimus ei ehkä olekaan vain kuvataiteilijoiden päänmenoksi kehitetty riesa. Sen taustalta saattaa paljastua kauaskantoisempi tietoteoreettinen kysymys pätevästä tiedosta. Suomalaisessa kansanperinteessä tietämiseen tarvittiin niin sanan kuin kädenkin taitoja. Janne Saarikivi kuvailee tietoa työntekemisen ja kielenkäytön yhdistelmänä:

Tekeminen oli tietoa ja siihen liittyivät teonsanat [...]. Viljan kylvämistä, kalastamista tai semminkin tautien parannusyrityksiä tuli vauhdittaa oikeilla (taika)sanoilla (kuten nykyään sanottaisiin) ja myös riiteillä jotka takasivat toimen suotuisan lopputuleman. Sana oli teko, ja teko oli tietoa. (Saarikivi 2022, 120.)

Saarikivi esittää, että käsityötaitoon ja ruumiillisiin työprosesseihin sitoutuneen tiedon vastakohtaksi asettuu verbaaliin eksplikointiin perustuva, tieteellisen tutkimuksen

Termi ”alleviivasi kielen ja rationaalisen lähestymistavan rajoittuneisuutta taiteen äärellä” (Siukonen 2002, 37).

8. “I will make no attempt to explain the coincidences or the associative process, because like explaining a dream this invariably dies in the telling.”

9. “[For me, it’s an active: no stage whisper but] a decisive moment when an actor decides to address the audience directly whilst not affecting the action on stage.”

10. “What this means is not simply that the artist ‘explains’ her intentions retrospectively, making them clear to the viewer, but rather that her intentions are revealed in the moment of their articulation.”

”staattinen ja oikea tieto [...] joka on asiantuntijoilla ja tietosanakirjoissa, jonka voi oppia ulkoa ja joka on oikein tai väärin” (Saarikivi 2022, 121–122). Samalla hän muistuttaa suomen kielen tietää -verbin etymologiasta ja sukulaisuudesta kreikan sanaan *methodos*:

Tietämisen kuvaaminen tie -sanasta muodostetuilla johdoksella muistuttaa siitä, että tieto on monissa kulttuuriympäristöissä alkuaan luonteeltaan aktiivista toimintaa, tien valitsemista. [...] Metodi on siis tietä pitkin menemistä kuten suomen tietäminenkin. (Saarikivi 2022, 121.)

Jos kerran kuvaa ei voi eikä pidä selittää sanallisesti, niin voisiko visuaalisten esitysten eksplikoiminen kohdistua teosten merkitysanalyysin asemesta kuvien toimintaan tai kuvantuottamisen metodeihin? Miten kuvat vaikuttavat kulttuurissamme – ja mistä lähtökohdista uudet, ennenäkemättömät kuvat syntyvät?¹¹ Tässä on taiteilija-tutkijalla kuvaamisen työn asiantuntijana oma painava sanansa sanottavana.

4. Sillä, näet, nimittäin – kuvat todellisuutta luo(taa)massa

Kuvataiteilija, professori Lauri Anttila (1938–2022) askarruttivat kysymykset tiedon kulttuurisidonnaisuudesta sekä (kuva)kielen kytköksistä näköhavaintoon. Kirjoituksissaan hänellä oli tapana haastaa kapeaa ymmärrystä kuvasta staattisena kaksiulotteisena objektina, esimerkiksi rinnastaen ns. länsimaista kuvakäsitystä erilaisiin näkemyksiin alkuperäiskansojen kulttuurista ja elämismaailmasta:

Mielestäni on tärkeää tutustua erilaisiin todellisuuden tulkintoihin, ihmisen ”haaveisiin”. Dokumenttia, todellisuuden esitystä sellaisenaan ei ole olemassa, se on aina sidoksissa tekijän ja tulkitsijan kulttuurimuotoon, havaitsemistapaan, maailmankuvaan. (Anttila 1989, 36.)

Anttilan kirjoituksissa korostuu ymmärrys kuvakulttuurista vuorovaikutteisena suhteena näkyvään todellisuuteen:

Kuvan tarkastelu on kaksisuuntaista. Se itsessään voi sisältää viestin, me puolestamme heijastamme omaamme siihen. Kuva sellaisena kuin se nyt yleisenä käsitteenä ilmenee on kuitenkin erikoistapaus ja ajallisesti varsin nuori. Alkuperäisenä se on kokonaisuistillinen, nuotio puhuu, lämmittää ja tuoksuu. Koko luonto on kuvien, elämyksen maailmaa. Esi- neet animoituvat. (Anttila 1989, 88.)

Itse kuvaesitykset taiteellisen työskentelyn lopputulemina olivat Anttilalle lopulta lähes toissijaisia: ”[...] todellisuus on taidetuotetta kiinnostavampaa. Kuva voi olla portti merkityksen maailmaan. Kuva voi olla aineeton ja silti todellinen” (Anttila 1989, 69), hän

11. Juuri näihin kysymyksiin pureutui Suomen akatemian rahoittaman PEPI -hankkeen (2019–2022) puitteissa syntynyt, mediatutkimusta, kokeellista psykologiaa ja kuvataidetuotkimusta yhdistävä artikkelimme (Närhinen, Niemelä-Nyrhinen & Leisti). Vielä käsikirjoitusvaiheessa oleva monitieteinen paperi kysyy, miten ja millaista tietoa rakentuu valokuvan käytännöissä – ja miten tuo tieto vaikuttaa osana (media)yhteisikuntamme visuaalisia rakenteita sekä yksilön sisäisestä elämismaailmaa? Pääväittemme on, että yksittäisten kuvien analyysin sijaan kuvan tutkijoiden tulisi kiinnittää enemmän huomiota valokuvan tapahtumaan eli niihin moninaisiin psykologisiin ja välinedonnanisiin mediakäytäntöihin, joissa visuaalista tietoa muodostuu ja välittyy eteenpäin.

totesi. Anttilan mukaan todellisuus rakentui dynaamisesti näkemisen ja kuvan tapahtumisissa. Hänen käyttämässään ilmaisussa voikin kuulla kaikuja Hans Beltingin antropologisen ikonologian (Belting 2005) käsitteistöstä, ja Anttilan omintakeisessa ”romanttis-kulttuuriantropologisessa” suhtautumisessa kuviin on yllättäviä yhtymäkohtia ajankohtaisiin keskusteluihin kulttuuritekniikoiden merkityksestä sekä ihmisyyttä konstituivina eron-teen välineinä että tilan ja ajan kategorioita määrittävinä viitepesteinä.

Jyrki Siukonen on useassa eri yhteydessä¹² nostanut esiin ”Lauri Anttilan pioneerirooliin suomalaisena tutkija-taiteilijana ja konkreettisen tieteen soveltajana” (Siukonen 2002, 85–86). Anttilan harjoittamaa laaja-alaista, niin (tähti) tiedettä, kulttuurihistoriaa, valokuvausta kuin piirustustakin yhdistelevää käsitetaiteen praktiikkaa voi tosiaan hyvästä syystä luonnehtia suomalaisen taiteellisen tutkimuksen – ja samalla myös kuvataiteilijoiden tutkimuskirjoittamisen tienraivaajaksi. Anttilan taiteellinen ja kirjallinen tuotanto on kuin malliesimerkki tietämisestä Saarikiven tarkoittamassa konkreettisesti alkumuodossa eli tien seuraamisena kohti tuntematonta määränpäättä.

Sekä Anttilan tekstit että teokset pohjaavat usein fyysisiin vaelluksiin maisemassa. Hänen tutkimusretkillään kuvallinen ja sanallinen ilmaisu kietoutuvat saumattomasti yhteen, ja arkisen elämismaailman havainnoinnista kumpuavat kysymykset saattoivat laajentua länsimaisen maailmankuvan filosofiseksi pohdinnoksi:

Kirjoittaessani tutkin paljon asioiden taustoja. Kirjoittaminen on kulttuurinen tapahtuma ja olen kiinnostunut kuvan tekemisen taustoista. Teossarjan saattaminen lopulliseen muotoon on samankaltainen prosessi, se nousee sisältämistään ajatuksellisista yhteyksistä. (Anttila 1989, 9.)

Lauri Anttilan paikka- ja tilannesidonnaista, näkemisen tietä etenevää ajattelua voisi mielestäni verrata *anamorfoottisen* kuvan toimintaan. Kolmiulotteisen tilan pinnoille hajautuneen ja suhteiltaan vääristyneen kuvaesityksen jäsentyminen merkitykselliseksi havainnoksi edellyttää katsojan fyysistä liikkumista tilassa: *anamorfoosi* näyttäytyy ymmärrettävänä vasta kun sitä tarkastellaan tietyistä huolellisesti valitusta näkökulmasta. Luonnontieteen systemaattisia representaatiokäytäntöjä¹³ teoksissaan hyödyntänyt Anttila valaisee työmetodiaan näin: ”Kamera on minulle mittaväline. Kokonaisuus syntyy vasta sarjan valmistuttua. Kuvien takana oleva, itselleni tuntematon, paljastuu. Erilliset ilmiöt muuttuvat kokonaisuuden osiksi.” (Anttila 1989, 103.)

1970-luvun käsite- ja ympäristötaiteen, laajentuneen kuvanveiston sekä *fotokonseptualismin*¹⁴ perinteistä ammentaneen Anttilan valokuvaveistokset toimivat keinona järjestellä uudelleen tilaa ja aikaa, mikä näkyy esimerkiksi Anttilan pyrkimyksessä siirtää vaelluksillaan kohtamaansa maisemaa näyttelyyn. Hän saattoi asetella valokuva-arkin kokoisia ja maata luonnollisessa koossa esittäviä kuvakappaleita lattialle visuaalisiksi astinkiviksi, jotka muodostivat näyttelytilaa halkovan polun¹⁵. Metsässä kuljettu reitti hahmottuu tienä

12. Ks. esimerkiksi Siukonen 2002, 14, 39, 55–56 sekä Siukonen 2008.

13. Anttilan soveltamista luonnontieteen käytännöistä ks. Johansson & Knuutila 2008.

14. Hanna Johansson käyttää termiä *fotokonseptualismi* luonnehtiessaan Lauri Anttilan käsitetaiteellista valokuvaa erotuksena valokuvataiteeksi mielletystä kuvailmaisusta, ks. Johansson 2003, 21

15. Omien valokuvaveistostensa yhdeksi taiteelliseksi koordinaatiksi Anttila nimesi Victor Burginin teokset ”PHOTO PATH 1969. 0,3 x 7 metriä” sekä ”75 METRIÄ KAKSI TUNTIA 1969”. Anttila myös kehitti ovelan tavan luoda viittaussuhde näihin edellä mainittuihin teoksiin julkaisemalla

tieksi vasta jälkikäteen, kun matka on taitettu ja vaeltaja on päässyt perille (*sic*).”Tekijän taito on [...] taitoa ohjata havaintoa” (Anttila 1988, 26), Anttila kirjoittaa ja jatkaa: ”Tekijä voi myös pyrkiä tilanteeseen, jossa hän etukäteen vain aavistaa, ja samalla hetkellä kun on etsimänsä löytänyt on teos valmis. Teos on tutkimusraportti jossa koe ja raportti ovat yksi ja sama”¹⁶ (Anttila 1988, 22).

Anttilan tutkiva, empiirinen ote ja uteliaisuuteen kannustava pedagogiikka ovat 1980-luvun puolimaista alkaen innoittaneet jo useampaa sukupolvea suomalaisia kuvataiteilijoita. Hänen työnsä on viitoittanut meille opiskelijoille polkuja niin kuvallisten kokeilujen kuin kirjoittamisenkin maailmaan. Lauri Anttila luotti vahvasti nykytaiteen mahdollisuuksiin toimia kuvakulttuuria uudistavana voimana. Vuonna 1980 julkaistussa esseessään hän kirjoitti toiveikkaasti: ”Me olemme silmät, joiden kautta maailma näkee hahmonsaa, mutta me olemme myös kädet, joiden kautta se voi muuttua hahmoaan. (Anttila 1989, 75.) Anttilan jalanjälkiä seuraten myös omat teokseni pohtivat näkemällä tietämistä; olen kiinnostunut erityisesti valokuvauksessa ja luonnontieteen käytännöissä ilmenevästä kuvallisesta ajattelusta. Teokseni kysyvät miten kuvausvälineet toimivat katseen jatkeina ja kuinka (valo)kuvat esittävät kohteitaan?

Keväällä 2019 Taideyliopiston järjestämässä Tutkimuspaviljongissa¹⁷ Venetsiassa esitettiin moniosainen teoskokonaisuuteni *Hyönteiset ja me (Insects among Us)*. Projektin keskiössä olivat hyönteisten havaitsemisen ja näkyväksi tekemisen kehitetyt kokeelliset asetelmat sekä metodiset keksinnöt eli luonnontieteen praktikat, joiden avulla hyönteinen asetetaan ihmiskatseen kohteeksi. Sovelsin teoksissani entomologisen kenttätutkimuksen metodeja, kuten esimerkiksi ohilentävien hyönteisten keräämiseen tarkoitettua *Malaise*-ansaa¹⁸, suurennuslaseja tai Olavi Sotavallan kehittämää kuulonvaraista tunnistusmenetelmää¹⁹.

Tarkoitukseni oli houkutella katsojat kohtaamaan hyönteinen silmästä silmään – herätellä uteliaisuutta ja samalla rohkaista voittamaan se atavistinen inho, joka saa katseemme herkästi kääntymään ötököistä poispäin. Myös teosten estetiikka ja esitystekniset ratkaisut oli viritetty johdattelemaan pienikokoisten ja vaikeasti havaittavien siivekkäiden maailmaan. Esimerkiksi *Luonnollisen kuoleman [Nature Morte -Natural Causes of Death]* ja *Sarjamurhaajan päiväkirjojen [Diaries of a Serial Killer]* vitriinit sekä *Malaise*-ansan valoverhotelta oli kannatettu ohuilla naruilla näyttelytilana toimineen luostarialin jyhkeistä kattoparruista. Sisäinstallaatiot siis aivan kirjaimellisesti leijuivat korkean *Sala del Caminon* ilmatilassa. Luostarin ristikäytävästä avautuvan kivetyn pihan ainoaan vihreään länttiin sijoittui *Kastemadon muistomerkki [Memorial to an Earth Worm]*. Kitukasvuisen pikkupuun alle asetettu vaatimaton hautakivi vei ajatukset syvälle maanpinnan alle,

valokuvan *Studio International* -taidelehdessä vuonna 1969 ilmestyneestä Burginin teoksia esittelevästä aukeamasta sekä siteeraamalla lehden kuvatekstejä, ks. Anttilan käsitetaiteellinen metateos (Anttila & Helsingin taidehalli 1988, 51).

16. Jälkimmäinen virke siteerattu myös teoksessa Siukonen 2002, 100.

17. Taiteellista tutkimusta esittelevä yhteisnäyttely järjestettiin Giudeccan saarella entisen *Convento dei Santi Cosma e Damiano* -luostarin tiloissa.

18. *Malaise*-ansan kehitti ruotsalainen hyönteistutkija René Malaise 1930-luvulla (Malaise 1937).

19. Musikaalisesti lahjakas entomologi Olavi Sotavalta havaitsi, että lentävien hyönteisten siivenis-
kujen synnyttämä ininä soi kullekin hyönteislajille ominaisella sävelkorkeudella (Sotavalta 1947).
Sotavallan tunnistusmetodi perustuu lajityypillisen siiveniskutaajuuden määrittämiseen joko kuu-
loaistin tai mittauksen perusteella.

multaa möyhentävien lierojen elintärkeään, mutta näkymättömään työhön. Kesänäyttelyn kuluessa madon marmorinen hautalaatta peittyi vähitellen rikkakasvillisuuteen ja lähes hävisi näkyvistä.

Tilateosten ohella *Hyönteiset ja me* -projektiin sisältyy kaksi erilaista *Research Catalogue*ssa julkaistua tutkimuskirjoittamisen *ekspositiota*. Valokuvista, videoista sekä hyönteisten äänistä sävelletystä musiikista koostuva, RC:n graafista käyttöliittymää hyödyntävä sivusto²⁰ dokumentoi ja taustoittaa näyttelyn teoksia. Edellä mainittuun *ekspositioon* linkitetystä vertaisarvioidussa artikkelissa *Epistemic Bugs at Worldmaking*²¹ käsiteltiin teoksia tapaustutkimuksina, joissa luonnonilmiöiden *fenomenotekninen*²² työstäminen rinnastuu erilaisten medioiden toimintaympäristöön ja välitystyöhön. Artikkelit tarkastelee luonnontieteen hyödyntämiä optisia instrumentteja, kuvallisen esittämisen käytäntöjä sekä esimerkiksi Sotavallan äänentaajuuksiin perustuvaa tunnistusmetodia käsityön kaltaisina esteettisinä praktiikkoina (Närhinen 2020). Sekä kuvataiteen että luonnontieteellisen tutkimuksen ytimessä on pyrkimys tehdä ilmiömaailmaa näkyväksi. Näkyvyyden aistillisten ja aistimellisten ehtojen visuaalinen ja verbaalinen tarkastelu muodostavat työni aiheen, aineiston ja tietoreettisen perustan. Ajattelen: siis kuvaan ja kirjoitan – ja nimenomaan tässä järjestyksessä.

Lopuksi: kuvavetoista ja sanalähtöistä kuvatedettä

Kuvaaminen rakentaa katsomisen tapoja, jotka puolestaan määrittävät tiedollisia ulottuvuuksia ja kulttuurisia rajojamme. Kuvaesitykset siis vaikuttavat siihen, mitä maailmasta havaitsemme ja ymmärrämme. Näkeminen muovaa ajattelua, mutta näköhavainnot ja kuvalliset ilmaiset mielletään yleensä vähemmän täsmällisiksi kuin kirjoitetun kielen sanat. Kun suoria sanallisia vastineita ei ole, todellisuutta jäsentävät aistimelliset hahmotusperiaatteet voivat jäädä kokonaan tunnistamatta.

Monet keskeiset kuvateoriat ja käänteentekevät tutkimusparadigman muutokset, kuten esimerkiksi William J. Thomas Mitchellin lanseeraama *pictorial turn* tai John L. Austinin *performativity*, ovat saaneet alkunsa sanalähtöisesti eli kirjallisuustieteistä tai lingvistiikasta peräisin olevien käsitteiden tai tutkijoiden toimesta. Myös astetta kuvavetoisemmat

20. Katso *Insects among Us* -sivusto osoitteessa:

<https://www.researchcatalogue.net/view/474888/514952>. *Research Catalogue* (RC) -julkaisualustalla on tarjolla kaksi toimintalogiikaltaan ja tekniikaltaan hieman toisistaan poikkeavaa *html*-pohjaista ratkaisua. Niin sanottu graafinen käyttöliittymä mahdollistaa internet-sivujen kaltaisen, monipuolisesti erilaista digitaalista aineistoa sekä medioita yhdistävän *eksposition* luomisen. Helpokäyttöisempi tekstipohjainen vaihtoehto on puolestaan räätälöity erityisesti pitkien kirjoitusten julkaisuun. Siinäkin valokuvien juoksettaminen tekstin lomaan onnistuu vaivattomasti ja ilman koodaamista.

21. Närhinen 2020.

22. *Fenomenotekniikka* on ranskalaisen fyysikon ja kirjallisuudentutkijan Gaston Bachelardin kehittämän käsite, ks. Bachelard 1972 (1953). Bachelard tarkoitti sillä ihmisen aistien (ja käsityskyvyn) ylittävien fysiikan ilmiöiden tutkimista laboratoriossa. Kokeelliset instrumentit tuottivat ilmiön tavalla, joka samalla jätti siitä näkyvän, kuvallisen jäljen. *Fenomenotekninen* laitteisto mahdollistaa ilmiön olemassaolon ja sen tarkkailun ehtojen samanaikaisen tutkimisen. Kyse ei siis ole ilmiön kuvittamisesta eikä sitä havainnollistavasta visualisoinnista, vaan ontologisesta tapahtumasta, joka yhtä aikaa sekä luo ilmiön että tuo sen näkyviin.

tutkimusotteet kuten saksalainen media-arkeologia, *Bildwissenschaft* (kuvatiede) sekä kulttuuritekniikoiden tutkimus ovat kuvan *mediumia* sanallisesti lähestymällä onnistuneet analysoimaan kuvallisen ajattelun erityispiirteitä ja kuville ominaisesta tiedonmuodostusta.

Oman tutkimukseni ytimessä ovat analogiset kuvan teknologiat sekä kuvaamisen episteeminen ”tapahtuma” (Belting 2005; Bredekamp ym. 2019)²³. Yritän konkreettisten tapaustutkimusten avulla ymmärtää kuvien luomaa ja välittämää visuaalista tietoa suhteessa katsojan aistikokemukseen. Teosten sanallisella kontekstualisoinnilla puolestaan tähtään kriittiseen reflektioon, jonka päämääränä on liittää taiteellisen työni tulokset erilaisiin kuvateoreettisiin diskursseihin, kuten esimerkiksi keskusteluihin kuvan teknologioiden toiminnasta (*operatiivisuus*) tai katsomisen tapahtuman ruumiillismateriaalista dynamiikasta (*performatiivisuus*), jotka molemmat miellän tärkeiksi kuvaesitysten ”katsojaa virittäviksi” piirteiksi.

Tässä kirjoituksessa esittämieni tapaustutkimusten ja työnäytteiden perusteella esitän, että kuvaamisen prosesseihin ja katsomisen tapahtumaan pureutuva taidepraktiikka luovat erityisen, näkemisen tietä etenevän paikka- ja tilannesidonnaisen työtavan. Vaikka taiteellisen tutkimuksen heterogeeniset tulokset ja ohut perinne eivät ehkä vielä toistaiseksi muodosta humanistisen tai yhteiskuntatieteellisen kulttuuritutkimuksen kaltaista yhtenäistä ja kumuloituvaa jatkumoa, olen tässä artikkelissa yrittänyt tuoda esiin, että traditioita kuitenkin on olemassa. Esimerkiksi Lauri Anttilan kaltaisen yksittäisen tutkivan taiteilijan panos suomalaisen ”kuvatieteen” kehitykseen ei ole vähäinen. Niin tieteen kuin taiteenkin kentillä suvereenisti sukuloineen Anttilan käsitetaiteelliset, tilan ja ajan määrittäviä koettelevat teokset sekä luonnontieteistä ja kulttuuriantropologiasta ammentava kuvallinen ajattelu ovat edelleen ajankohtaisia avauksia sekä akateemisissa piireissä että kuvataiteilijoiden keskuudessa.

Taideteokset asettavat katsojan silmätysten kuvien kanssa: tilannesidonnainen katsomiskokemus yhdistyneenä teosta taustoittavaan tutkimuskirjoittamiseen kykenee käsittelemään kuvallisen välitystyön materiaalitekniistä ja ruumiillisistaistimellista perustaa. Olen pyrkinyt osoittamaan, että kuvavetoinen, empiirisiin käytäntöihin pohjaava taiteellinen tutkimus avartaa pitkälti kielellisten jäsenysten varaan rakentuneiden akateemisten diskurskien mahdollisuuksia käsitellä kuvaesitysten teknisiä, tietoteoreettisia ja ontologia reunaehtoja. Taiteellinen tutkimus voi auttaa hahmottamaan kuvallisuuden sekä aistitiedon osuutta rationaalisen ajattelun perustana tavalla, joka syventää yleistä ymmärrystä kuvan *mediumista* ja siten täydentää visuaalisen kulttuurin ja taiteen tutkimuksen metodiikkaa.

Lähdeluettelo

Anttila, Lauri 1988. Kaiku. Teoksessa Lauri Anttila & Helsingin taidehalli (toim.), *Taidehalli 1988: Le revêil de la nature – Luonnon herääminen*. Helsinki: Helsingin taidehalli, 20–27.

23. Esimerkiksi Hans Beltingin kuva-antropologian tai kulttuuritekniikoiden kaltaiset, kuvan vuorovaikutteista tapahtumaluonnetta painottavat tutkimusotteet resonoivat erityisen mielekkäällä tavalla niiden teknisen kuvan *mediumille* ominaisten ruumiillismateriaalisten, episteemisten ja ontologisten erityiskysymysten kanssa, joita nousee esiin kokeellisissa kuvausjärjestelyissä sekä vakiintuneiden lajityyppien ulkopuolelle jäävien kuva-aineistojen käsittelyssä ja tulkinnassa.

- Anttila, Lauri & Helsingin taidehalli (toim.) 1988. *Taidehalli 1988: Le réveil de la nature – Luonnon herääminen*. Helsinki: Helsingin Taidehalli.
- Anttila, Lauri & Timo Valjakka (toim.) 1989. *Ajatus ja havainto: Kirjoituksia vuosilta 1976–1987*. Helsinki: Valtion painatuskeskus.
- Bachelard, Gaston 1972 (1953). *Le matérialisme rationnel*. Paris: P.U.F, Saatavilla: http://classiques.uqac.ca/classiques/bachelard_gaston/materialisme_rationnel/materialisme_rationnel.html (luettu 23.1.2023).
- Belting, Hans 2005. Image, Medium, Body: A New Approach to Iconology. *Critical Inquiry* Vol 3. Nro 2, 302–319.
- Bredenkamp, Horst, Dünkel, Vera & Schneider, Birgit (toim.) 2019. *The Technical Image: A History of Styles in Scientific Imagery*. Chicago: University of Chicago Press.
- Dean, Tacita 2005. An Aside. Teoksessa Tacita Dean & Roger Malbert (toim.), *An Aside: Selected by Tacita Dean*. London: Hayward Gallery, 4–5.
- Elo, Mika & Ziegler Denise 2021. Examining Janus. Teoksessa Mika Elo & Denise Ziegler (toim.), *Yhä Osuwammin / More and More to the Point*. Helsinki: Taideyliopiston Kuvataideakatemia, 9–18.
- Johansson, Hanna 2003. Maailmaa jäljittämässä, hetkiä kehystämässä. Teoksessa Lauri Anttila & Heli Pirkkalainen (toim.), *Lauri Anttila: Luonnoksia / skisser*. Turku: Turun taidemuseo, 16–31.
- Johansson, Hanna & Knuuttila, Tarja 2008. Mitä vitriinissä oikein tapahtuu? Hommage à Holmberg tieteellisen ja taiteellisen representaation jäljillä. Teoksessa Hanna Johansson & Tarja Knuuttila (toim.), *Hommage à Lauri Anttila*. Helsinki: Kuvataideakatemia, 40–76.
- Närhinen, Tuula 2014. Viiman vedot: Tuulipiirturin tarina – taiteen tavat, tieteen taustat. Teoksessa Martta Heikkilä & Hanna Johansson (toim.), *Viivan filosofia*. Helsinki: Kuvataideakatemia, 159–195.
- 2016a. *Kuvatiede ja luonnontaide – tutkielma luonnonilmiöiden kuvallisuudesta*. Helsinki: Kuvataideakatemia, 258–305.
- 2016b. Imagi(n)ing the Non-Human Condition. Teoksessa Taru Elfving & Terike Haapoja (toim.), *Altern ecologies: Emergent perspectives on the ecological threshold at the 55th Venice Biennale*. Helsinki: Frame-säätiö; Taideyliopiston Kuvataideakatemia, 110–123.
- 2017. Ota silmä käteen ja katso. Luotauksia syvyyssäköön ja silmien väliseen tietoon. *Tiede & edistys*. Vol. 42. Nro 4, 281–298.
- 2020. Epistemic Bugs at Worldmaking. *RUUKKU Studies in Artistic Research: Ecologies of Practice*. <https://www.researchcatalogue.net/view/693683/693684>.
- Närhinen, Tuula, Niemelä-Nyrhinen, Jenni & Leisti, Tuomas (julkaisematon käsikirjoitus). *Constructing Knowledge within the Photographic Apparatus – A Multidisciplinary Approach*.
- Malaise, René 1937. A new insect trap. *Entomologisk Tidskrift*. Vol. 58. Nro 3–4, 148–160.
- Malbert, Roger 2005. Postscript. Teoksessa Tacita Dean & Roger Malbert (toim.), *An Aside: Selected by Tacita Dean*. London: Hayward Gallery, 68–70.
- Martel, Yann 2012/2001. *Piiri elämä*. Suom. Helene Bützow. Helsinki: Tammi: Bonnier.
- Saarikivi, Janne 2022. *Rakkaat sanat*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Teos.
- Siukonen, Jyrki 2002. *Tutkiva taiteilija: Kysymyksiä kuvataiteen ja tutkimuksen avoliitosta*. Helsinki, Lahti: Taideinstituutti, Lahden ammattikorkeakoulu.
- 2008. Tulevaisuuden intiaani. Teoksessa Hanna Johansson (toim.), *Hommage à Lauri Anttila*. Helsinki: Kuvataideakatemia, 77–93.
- 2011. *Vasara ja hiljaisuus: Lyhyt johdatus työkalujen filosofiaan*. Helsinki: Kuvataideakatemia.
- Sotavalta, Olavi 1947. *The Flight-Tone (Wing-Stroke Frequency) of Insects*. Acta Entomologica Fennica Vol. 4. Helsinki: Societas Entomologica Fennica.