



TIETÄMISEN VIIVOILLA
PIIRROS TIETÄJÄNÄ JA PIIRTÄMINEN
TUTKIMUSMETODOLOGIANA

Marika Tervahartiala
2022



TIETÄMISEN VIIVOILLA

PIIRROS TIETÄJÄNÄ JA PIIRTÄMINEN TUTKIMUSMETODOLOGIANA

Marika Tervahartiala
2022

Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu
Taiteen ja median laitos



Vastuuprofessori ja väitöstyön ohjaaja:
professori Anniina Suominen, Aalto-yliopisto

Esitarkastajat:
TaT Kirsi Heimonen, Taideyliopisto
professori Mirka Koro, Arizona State University, Yhdysvallat
Vastaväittäjä:
professori Mirka Koro, Arizona State University, Yhdysvallat

Aalto-yliopiston julkaisusarja
DOCTORAL THESES 181/2022

Aalto-yliopisto
Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu, Taiteen ja median laitos
Aalto ARTS Books, Espoo
aaltoartsbooks.fi

© Marika Tervahartiala
Graafinen suunnittelu: Aino Nieminen / Last Tuesday
Valokuva s.134 ja piirrosten jälkikäsittely: Petri Ryöppy
Piirrokset: Marika Tervahartiala

Materiaalit: Silk 150 g ja G-Print 115 g
Fontti: Baskerville

ISBN 978-952-64-1048-7
ISBN 978-952-64-1049-4 (pdf)
ISSN 1799-4934
ISSN 1799-4942 (electronic)

PunaMusta Oy
Joensuu
2022

MINÄ AJATTELEN PIIRROS AJATTELEE MINÄ
 NÄ PIIRRÄN PIIRROSTA JA PIIRROS PIIR-
 TÄÄ MINUA AJATTELEN PIIRTÄMISTÄ
 JA PIIRTÄMINEN ON AJATTELUA VOI
 AJATELLA PIIRTÄMÄTTÄ JA PIIRTÄÄ
 AJATTELEMATTA MIKÄ ON VIIVAN TAI
 AJATUKSEN INTENTIO KUKATÄTÄ KY-
 NÄÄ OIKEIN OHJAA MISTÄ NÄMÄ
 KUVAT JA AJATUKSET
 OIKEIN TULEVAT



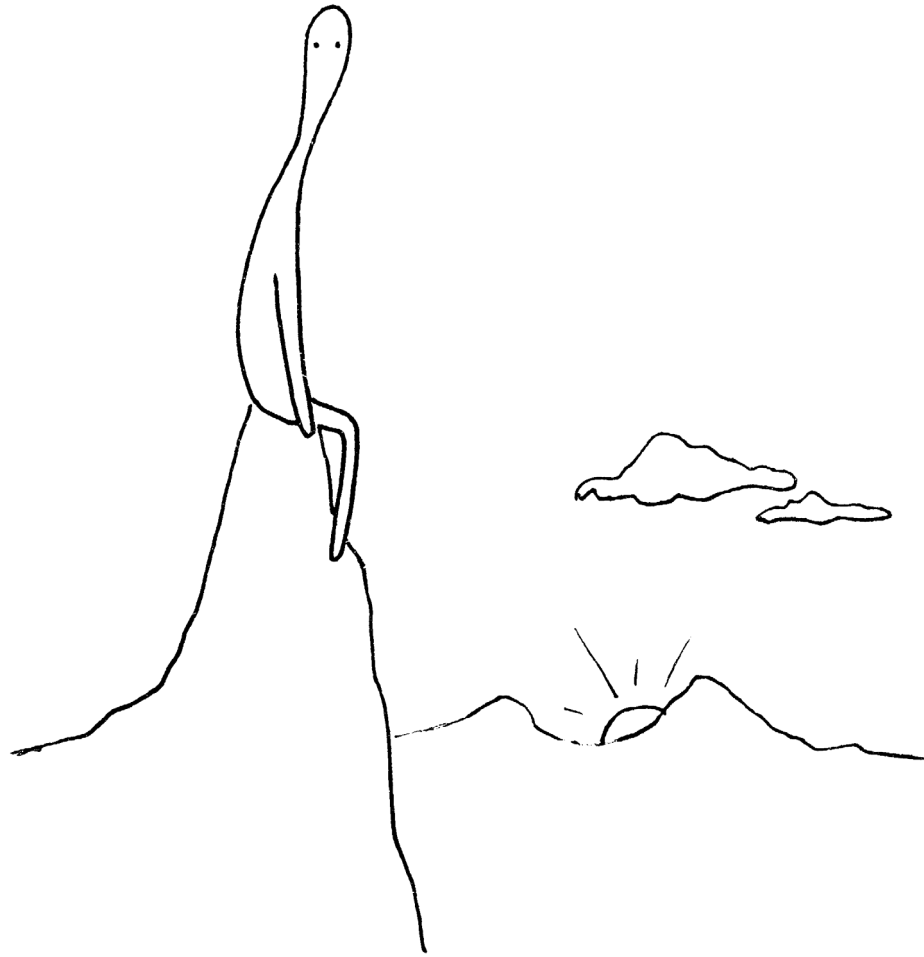
AJATTELIKO PIIRROS MINUT
 VAI MINÄ PIIRROKSEN VAI AJATTELI-
 MEKO MEIDÄT MAAILMAAN YHDESSÄ
 VOIKO PIIRROS TEHDÄ AUTOETNOGRA-
 FIAA ITSESTÄÄN PIIRTÄEN MINULLA
 EI OLE TIETÄ PIIRROKSEEN MUTTA
 PIIRROS VOI PIIRTÄÄ TIENSÄ ULOS.

TIIVISTELMÄ

Tutkin piirtämistä menetelmänä ja metodologiana: sitä, miten piirtämällä voi tietää ja millaista tietoa piirtäen voidaan tavoittaa. Työni keskiössä on piirtämiseen ja piirroksen liittyvien filosofisten oletusten tutkiminen suhteessa tieteellisiin mentelmiin ja taiteellisen tutkimuksellisuuden prosesseihin. Tutkimukseni on vahvasti epistemologinen, sillä tutkin niitä tapoja ja keinoja, joilla piirtäminen hahmottelee, muodostaa ja perustelee uutta tietoa. Teen piirtäen visuaalista autoetnografiaa, jossa sekä piirros että tutkija ovat autoetnografeja. Piirtäminen on tutkimuksessani erottamattomalla tavalla menetelmä, aineisto ja kanssatutkija. Tutkimukseni metodisena teemana etsin ja määritän uudenlaisia julkaisutapoja tieteenfilosofisen, käytettävän ja populaarin välimaastossa. Väitökseni sijoittuu taidekasvatukseen ja taiteellisen tutkimuksen tiedonalalle, mutta posthumanistisella otteella liitän työni myös etnografiseen ja autoetnografiseen tutkimukseen.

Tutkimus koostuu neljästä vertaisarvioidusta artikkelista, joista kolme on julkaistu ja neljäs on julkaisuprosessissa. Ensimmäisen artikkelin keskeinen käsite on osallisuus. Artikkelin käsittelee haastatteluaineistojen sekä piirrettyjen etnografisten havaintojen pohjalta taidelähtöisten menetelmien käyttöä peruskoulussa (Kiilakoski & Tervahartiala 2015). Teksti esitetään vertaisarvioidussa muodossaan rinnallaan ennen julkaisemattomia piirroksia, jotka ovat syntyneet tutkitun hankkeen aikana. Tutkimusartikkeleista toinen (Tervahartiala 2020) fokusoi tutkimuksen abstraktin entiteetin Piirroksen olennoisuuteen, sen olemassaolon ehtoihin ja epistemologiaan. Runsain lähtein piirtämistä taustoitava ja teoretisoiva artikkeli pyrkii välttämään luokitteluja ja vastakkainasetteluja, sekä tuo piirroskuvat uudella tavalla tekstin rinnalle.

Piirtämisen huolenpitoon ja toimijuuksien uudelleenmäärittelyyn keskittyvän kolmannen artikkelin (Tervahartiala 2021) rinnalla juoksevat alun perin sen yhteyteen sijoitetut kuvat, mutta väitöstyön kokonaisuudessa vertaisarvioitu teksti kuvineen rytmittyy alkuperäisestä julkaisusta poikkeavalla tavalla korostaen entisestään Piirroksen omaa toimijuutta. Vielä julkaisuprosessissa oleva neljäs artikkeli, ”Sanan syrjästä kuvan keskiöön. Autoetnografisen ja sarjakuvallisen tutkimuspiirtämisen ominaislaatu julkaisumuodon lähtökohtana”, on osa Jyväskylän yliopiston taidelähtöisen toisinjulkaisemisen sarjaa. Korttipakkamuotoisen artikkelin kuvapuolet julkaistaan kaksiosaisen väitöskirjan vasemmanpuoleisilla sivuilla, ja tutkimusteksti vastaavasti oikealla.



Piirros-entiteetin omaehtoinen tutkiminen ja tietäminen toimii väitöstyössä syvällisen ja laajan kuvamateriaalin kautta. Tätä tutkimusta varten skannattiin yhteensä 26 luonnoskirjaa ja niistä yli 1500 piirroskuvaa. Suurin osa kuvamateriaalista on tutkimuskontekstissa syntyneitä ja aiemmin julkaisemattomia piirroksia. Väitöksen poikkeuksellisessa kaksiosaisessa kirjamuodossa piirrokset konkreettisesti tutkimustekstin rinnalle asettuessaan kuljettavat, kommentoivat ja haastavat sitä dialogisesti. Tutkimukseni tieteellisen kontribuution, piirtämisen menetelmällisen ja metodologisen tiedon tuottamisen lisäksi työlläni on tutkimustiedon saavutettavuutta edistäessään laajempaa yhteiskunnallista merkitystä. Tuottamani teoreettinen ymmärrys Piirroksen onto-epistemologiasta on ylitieteisesti sovellettavaa ja hyödynnettävää. Tutkimuksellisesti sovellettavan, käytettävän ja ymmärrettävän piirtämisen merkityksellisyys on sen tietämisessä, joka venyttää, laajentaa ja haastaa olemassaolevia tietämisen tapoja.

Asiasanat: piirros, piirtäminen, taiteellinen tutkimus, taidekasvatus, visuaalinen autoetnografia, etnografia, osallisuus, huolenpito, entiteetti, taidelähtöiset menetelmät



ABSTRACT

This doctoral thesis studies drawing as a method and methodology by asking what it means to know by drawing, and what kind of knowledge can be reached by drawing. The work focuses on the philosophical assumptions related to drawing; drawing in relation to scientific methods; as well as the processes of artistic research. The research is characteristically epistemological, as the ways drawing outlines, forms, and justifies knowledge is explored. In particular, researcher's relationship and understanding of D/drawing as an act, a form of knowledge and understanding as well as a subject in research is studied.

Whilst the thesis research began as ethnographic and autoethnographic research, the research is most strongly located in the field of art education, and conceived as artistic research with special alignment with a posthumanist approach. As visual autoethnography, both the Drawing and the researcher are autoethnographers and they carry out research by drawing. Inseparable from one another, drawing is perceived as a method, a research material, and a co-researcher. One of the main themes is to critically evaluate and define new types of publishing formats.

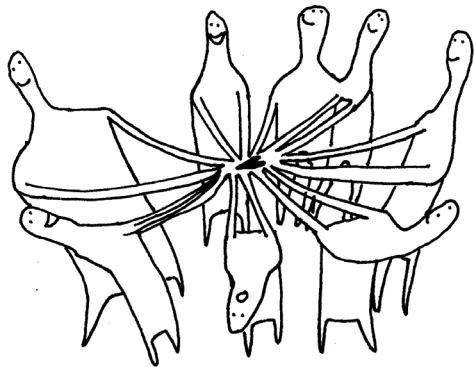
The doctoral thesis consists of four peer-reviewed articles, three of which have been published and the fourth is in the process of publication. The central concept of the first article is participation and the article deals with the use of art-based methods in elementary schools. It is founded on interview materials and drawn ethnographic observations (Kuilakoski & Tervahartiala 2015). In this thesis, the article is presented in its peer-reviewed form alongside previously unpublished illustrations that were created during the researched project. The second research article included in this thesis (Tervahartiala 2020) explores the materiality of the abstract entity, the Drawing (Piiros) as well as its conditions of existence and epistemology. The article, which composes drawings alongside the text, provides background and theorizing on drawing aims while aiming to avoid classifications and juxtapositions of text and visuals. The images also run alongside the text of the third article (Tervahartiala 2021), which focuses on care for the D/drawing and redefining its agency.



Throughout the thesis, the peer-reviewed text and images are presented differently than was possible with the constraints of their original publication formats. In the thesis presentation format, the composition and rhythm is different, further emphasizing Drawing's agency. The fourth article, which is still in the publication process, mimics a deck of cards. This mixing of the deck of cards gave the idea for the final presentation format of this thesis: The picture sides of the cards are presented on the left-side of the two-part dissertation, while the research text runs on the right which was seen to allow a dialogical relationship between the two.

A total of 26 sketchbooks and more than 1,500 drawings were scanned and included in the materials for this artistic research. Most of these drawings were created during the research process in various contexts, and were previously unpublished. In addition to the claimed scientific contributions, by contributing to the development of methods and methodological knowledge of D/drawing, this research has wider social significance in promoting more accessible and approachable research. The significance of applied, usable, and comprehensible drawing lies in the knowledge that stretches, expands and challenges existing ways of knowing.

Keywords: drawing, artistic research, art education research, visual autoethnography, ethnography, drawing as knowledge, drawing as a subject, care in research, entity, art-based methods



KIITOKSET

Kiitos kaiken alusta äiti ja isä.

Sydämellinen kiitos
ohjaaja ja vastuuprofessori Anniina Suominen,
joka alusta alkaen puhuit Piirroksen kieltä ja pidit Piirroksen puolta.
Tuit syvällisellä oppineisuudellani tekemistäni ja luotit tutkimuksellisiin valintoihini.

Erityisen nöyrä kiitos arvoisat väitöstyöni esitarkastajat
TaT Kirsi Heimonen ja professori Mirka Koro.
Kiitos syvällisen paneutuneista ja Piirroksen olennoisuutta tukeneista kommentteistanne.
Halu polttaa koko käsikirjoitus muuntui palavaksi haluiksi jatkaa tutkimista.

Kiitos Emil Aaltosen Säätiö työskentelyapurahasta, mahdollisuudesta syventää tutkimusta.

Kiitos kaiken taidekasvatuksellisen ja taiteellisen alusta Forssan lasten ja nuorten kuvataidekoulu
ja Pirkko Kuusela sekä monet muut elämäni hyvät kuvataideopettajat.

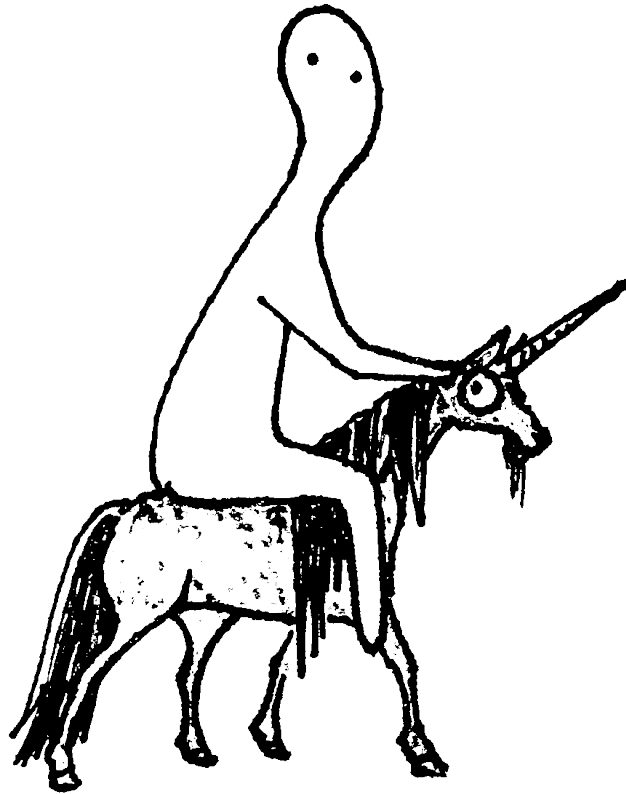
Kiitos Riitta Vira taidekasvatuksen maisterintyöni ohjauksesta.
Ansiostasi tajusin, että minusta voisi olla tutkijaksi.

Kiitos Aalto yliopiston Taiteen ja median laitos tutkimusmahdollisuuksista ja taloudellisesta tuesta.
Kiitos suomalaisen taidekasvatuksen kantava voima Mira Kallio niin monesta vuosien mittaan.

Kiitokset Jyväskylän yliopisto, Ethnography with a twist toimituskunta, Kansantieteen päivät,
Ethnos ry – olette olleet käänteentekevä tuki tällä tutkimusmatkalla (kuvat 193–197).

Kiitos sielunsiskoni Anniina Koivurova. Kiitos Prahasta ja Lissabonista ja jakamisesta.

Kiitos zeppeliineistä (kuva 73) Hannu Heikkinen ja Tomi Kiilakoski (kuvat 79–80).



Kiitos Nuorisotutkimusseura turvallisesta poikkitieteellisestä tutkijayhteisöstä.

Kiitos Hanna Guttorm edelläkävijän rohkeudesta.

Teija Löytönen: kiitos sinä läsnäoleva ja armoitetun ymmärrettävä kielellistäjä.

Riikka Hohti kiitos loistavista lähteistä ja uusista (monilajisista) tuttavuuksista.

Kai Lehikoinen kiitos SiBA:n lounaspalaverista, jonka ansiosta päädyin ratkaisevaan kongressiin.

Kiitos Reetta Niemi tutkijanaisten välisestä kollegiaalisuudesta.

Kiitos Hanna Nikkanen, kun pyyteettömästi tarjosit tukea ja lukuapua kriittisessä pisteessä.

Ilman sinua kakkosartikkeli olisi kuollut alkumetreilleen. Sinulle on omistettu kuva 340.

Erika Koskinen-Koivisto kiitos yllättävästä kohtaamisesta hedelmällisellä hetkellä.

Kiitos Aalto ARTS Books ja Annu Ahonen tinkimättömästä ammattitaidosta, vaativan julkaisuprosessin läpiviennistä ja sisältöä vastaavan ulkoasun mahdollistamisesta.

Kiitos Aino Nieminen pitkäaikaisesta ystävydestä, ammattimaisesta tuesta ja visionäärisyydestä.

Thank You Bristol Autoethnography Conference & Kitrina Douglas
& all the participants for Your heartwarming support (pics 278–280).

Kiitos aivan korvaamaton Aalto-yliopiston Oppimiskeskuksen kirjaston henkilökunta,
Roihuvuoren kirjaston henkilökunta ja koko suomalainen kirjastolaitos.

Kiitos Valosag-residenssin väki työrauhasta, uskosta, joustamisesta ja rakkautellisuudesta.

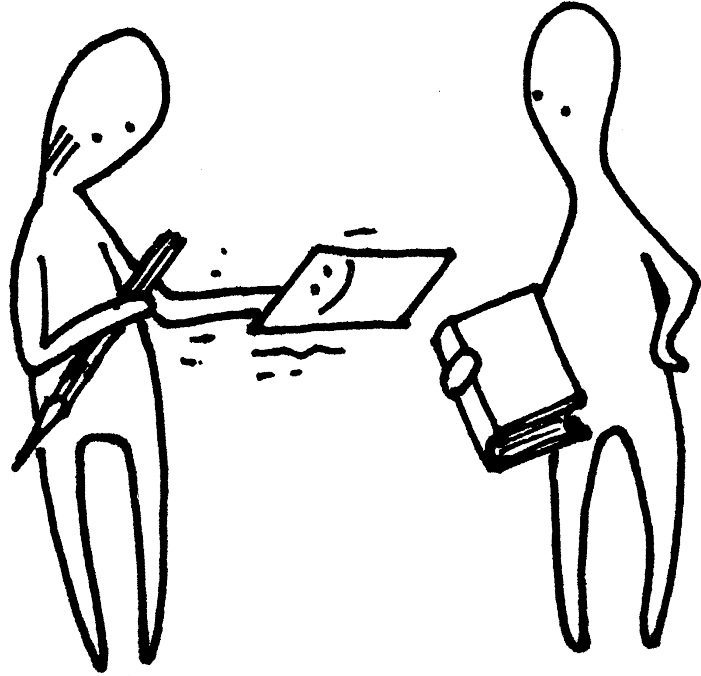
”Kuviskerholle” kiitos ystävyden vankasta pohjavirrasta.

Kiitos Seija Ulkuniemi alati hyväksyvistä tuesta, joka etäisyydet ylittäen on lämmittänyt minua.

Raija Heimonen, kiitos ystävydestä ja kurkistuksesta yli ja ohi peräautojen.

Thank You Luis Bellido for your endless positive vibes and creative ideas.

Heidi Hautopp: Thank you for being the first drawing researcher colleague who side by side with
me refused to play by the academic rules. Quite a rebellion and what a Drawer! (pics 35–36)



Kiitos kaikki tutkija-, opiskelija- ja opettajakollegat
inspiroivista kohtaamisista, keskusteluista, kirjoituksista.

Sirpa Hopiavuori kiitos toisesta elämästä ja yhä jatkuvasta sanoilla silittämisestä (kuvat 186–187).

Kiitos Vuorensivu metsästä, sammalesta, sienistä, kaiken elollisen mittakaavasta.

Kiitos akateemiset siskoni Marja ja Virpi,
kiitos veljeni Teijo keskusteluista tietämisestä ja tietämisistä
– olette korvaamattoman rakkaat.

Ystävänä Veera Voima, kiitos sinä huikea musiikkipedagogi taiteidenvälisestä ystävyydestä.
Kiitos loppumattomasta ymmärryksestä ja kannustuksesta tutkimuksellisille tilityksilleni.
Niin monet asiat ovat jäsenyneet kanssasi ja löytäneet sijansa.

Kiitos Cat. Kiitos.

Olet minulle suurena esikuvana taiteessa ja ystävyydessä.

Puolisoni Petri

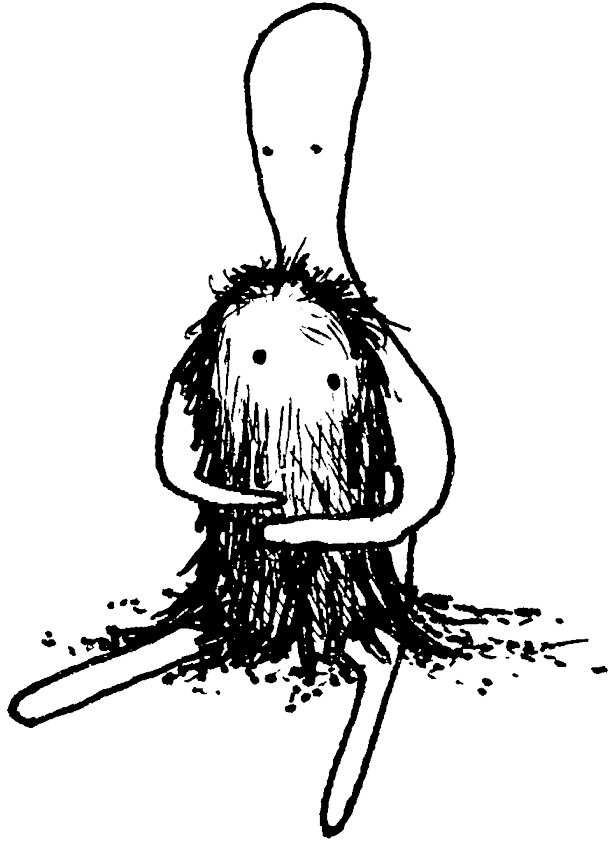
Kiitos ehdottomasta ja järkkymättömästä rakkaudestasi.
Kiitos loppumattoman kärsivällisestä konkreettisesta tuesta ja yhteisten unelmien jakamisesta.
Olet aina uskonut minuun. Suurempaa lahjaa ei ihminen voi saada.

Kiitos lapseni Alvari

kyvystäsi kysyä, nähdä toisin ja nähdä hyvä maailmassa.
Olet parasta, missä jotenkin olen ollut osallisena.

Kiitollisuus on suurin tie onneen.
Tänään olen hyvin onnellinen.

Helsingissä 30.10.2022
Marika Tervahartiala



ESIPUHE

Olen piirtänyt aina ja kaikkialla. Millä tahansa kynällä paperille tai seinälle tai kädellä hiekkaan, huulipunalla auton tuulilasiin. Piirtänyt kaikkea mahdollista. Lapsena piirtänyt tuntikausia rakkaita pieniä muovivehosiani, ja kuvissani kuvitellut niille oikean hevosenelämän. Piirtäen olen luonut kuvitteellisia todellisuuksia ja kuvittanut tosielämän tapahtumia. Ala-asteella pääsin kaveriporukoihin, koska osasin piirtää oikean näköisen Karvisen, Aku Ankan ja niitä hevosia, ja mitä nyt kukin keksi pyytää. Sain huutia luokanopettajalta, koska kuvistunneilla en piirtänyt annetun valmiin mallin mukaan. En kyllä myöskään askarrellut, maalannut tai rakennellut ohjeiden mukaan, vaikka olin ujo, hyväksyntää hakeva ja sääntöjä kunnioittava. Kuvissa tein omiani: jotain muuta mitä olisi pitänyt.

Seuraavalta luokanopettajalta ja kuvataidekoulun opettajilta sain ymmärrystä ja apuja, välineitä ja reittejä muiden taiteentekijöiden maailmoihin. Piirtäen olen opiskellut, painanut asioita mieleeni, ottanut haltuun ja yrittänyt ymmärtää. Purkanut piirtämällä tunteita ja ajatuksia, huvittanut tuttuja ja tuntemattomia. Paljon ennen kissavideoiden turruttavaa turvaa piirtelin ajankulukuksi ja viihdykkeeksi eläinkuvia odotellessani tai tylsistyessäni. Myöhemmin oivalsin, että kaikkea visuaalista voi opiskella: piirtämistä, sarjakuvaa, kuvan tekemistä kaikkienensa. Taidelukiossa ja taidekorkeakoulussa en enää ollutkaan piirtävä kummajainen, vaan outo muilla tavoin. Opinnoissa kavereina oli paljon piirtäjiä ja maalareita ja veistäjiä ja kaikenlaisia taiteen tekijöitä, ja siinä joukossa sain kuvan tekijänä olla tavallinen, joskus minäkuvaa haastavalla tavalla jopa kaikkein huonoin.

Kyseenalaistaminen, kyseleminen ja pohtiminen veivät tutkijan tielle, joka töyssähteli milloin mistäkin syystä. Omasta syystäni, elämän aalloista, kuolemasta ja sairaudesta. Myönnetään: tutkin alkuun ihan muuta, yritin vihdoinkin oppia noudattamaan kaikkia esitettyjä reunaehtoja ja sääntöjä. Menin mutkalle, yhä tunsin itseni sopimattomaksi palikaksi. Prosessi Piirroksen ja tutkivan minän luo on ollut pitkä, koko tähänastisen elämän mittainen. Aloittaessani tämän väitöstyön kuului ilmastomuutoksesta ja posthumanismista vasta heikkoja kaikuja. Taiteen tekemisen ja piirtämisen kokemuksen kautta minulle ei kuitenkaan ole ollut uutta tai hankalaa luopua ihmiskeskeisyydestä, saati siihen kuuluvasta varmuudesta. Piirtämisessä tapahtuva 'minusta' luopuminen on aina antanut tilaa havaitsemiselle, tarkkailulle ja tarkkaan katsomiselle, kaiken minua ympäröivän toiseuden erityiselle arvolle, ja joskus jopa omalakiselle olennoisuudelle, olevan-elävän rajattomuudelle.



Piirtäminen on ollut korvaamatonta itsen ja maailman hahmottamisessa. Piirtäminen on saanut minut uskomaan hyvään: siihen mahdollisuuteen, että lopulta kaikki käy hyvin. Ajassamme hyvä(än uskova) ja epävarma harvoin on uskottava, vakuuttava tai vakavasti otettava - hyvän näkeminen, kokeminen on naiivia. Piirtäminenkin on lapsenomaista, sillä siihen liittyy kyky säilyä kyselevänä, uteliaana ja hämmästelevänä. Kun piirrän, asiat ovat 'ehkä', ja 'mahdollisesti', 'kenties' tai 'vaikkapa'. Piirtäjäksi tuleminen on antanut minulle avoimuutta ja uskallusta pysyä auki sille mahdollisuudelle, että kaikki käy lopulta hyvin.

Piirtäminen on kuin karhukainen: se on sitkeä ja selviää melkein missä tahansa olosuhteissa. Ilman piirtämistä minä en olisi selvinnyt, päässyt tänne, tähän ja nyt. Ajatukset osallisuudesta ja osattomuudesta ovat piirroksissa saaneet hahmon, tulleet nähdyiksi. Piirsin lapsen silloin, kun minulla ei vielä ollut sellaista. Piirsin läpi psykoterapiaprosessin. Piirroksin olen toivottanut onnea, lohduttanut ystävää, neuvonut lasta, sopinut riidan puolison kanssa. Neuvotellut, opettanut, opastanut ja ohjannut, muistuttanut sekä kannustanut kuvin. Osallistunut koulutuksiin, konferensseihin, seminaareihin, kokouksiin ja illaviettoihin. Piirtänyt reitin jonnekin, ja tulevan metsäpuutarhan, luonnoksen veistokselle ja suunnitelman sisustukselle. Kuvissani ja kuvieni kautta olen voinut olla osallinen ja tärkeä, ymmärtää itseäni ja muita. En ole kuvataiteilijapiirtäjä, mutta olen kuunnellut tätä maailmaa, sen ihmisiä, olentoja ja ilmiöitä kuvin. Vuosien kuluessa olen hahmotellut itselleni paikan maailmassa, jossa muutoin olen turhan usein kokenut olevani vähän vinossa, vähän syrjässä, jotenkin liikaa, väärin tai vähän. Piirtäessäni olen kokenut kuuluvani.

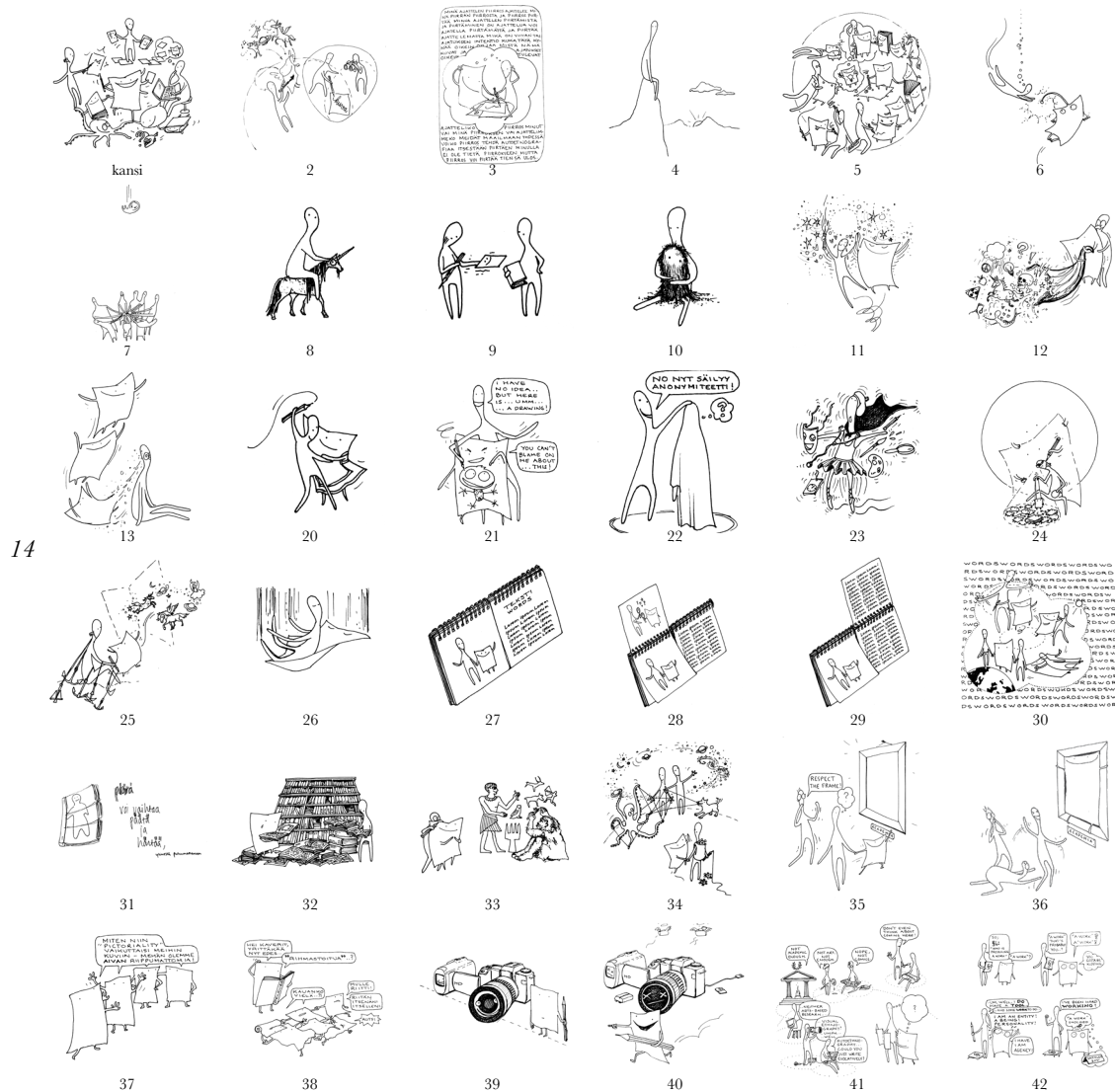


SISÄLLÖN RAKENNEKARTTA

ALUKSI	Tiivistelmä Abstract	Kiitokset Esipuhe	Tutkimuspiirrosten sisällysluettelo Tutkimustekstin sisällysluettelo	Kuvaus piirtämisestä
JOHDANTO	1. Ehdotuksia väitöskirjan katsomiseen, käyttämiseen ja lukemiseen	2. Tiivis väitöstyön kokonaisuuden esittely	3. Käsitys tutkimustyöstä ja tiedon luonteesta	4. Väitöskirjan sisäisen ja ulkoisen rakenteen teoretisointi
1. ARTIKKELI	5. TAITEEN OSALLISUUS, OSALLISUUDEN TAIDE. TULKINTOJA TAIDELÄHTÖISTEN MENETELMIEN KÄYTÖSTÄ KOULUSSA (Kiilakoski & Tervahartiala 2015)			
1. VÄLIOSA	6. Huomioita tutkimuksen kokonaisuudesta ensimmäisen artikkelin valossa	7. Taidelähtöinen menetelmä ja tietämisen tapa	8. Tutkimusmenetelmästä metodologian kehittämiseen	
2. ARTIKKELI	9. SHARPENING THE PENCIL. A VISUAL JOURNEY TOWARDS THE OUTLINES OF DRAWING AS AN AUTOETHNOGRAPHICAL METHOD (Tervahartiala 2020)			
2. VÄLIOSA	10. Piirtäminen, valinnat ja vakiintuminen	11. Piirtämisen olennoisuus, Piirros entiteettinä	12. Sana ja kuva	13. Katsoja-kokija-käyttäjä-lukija

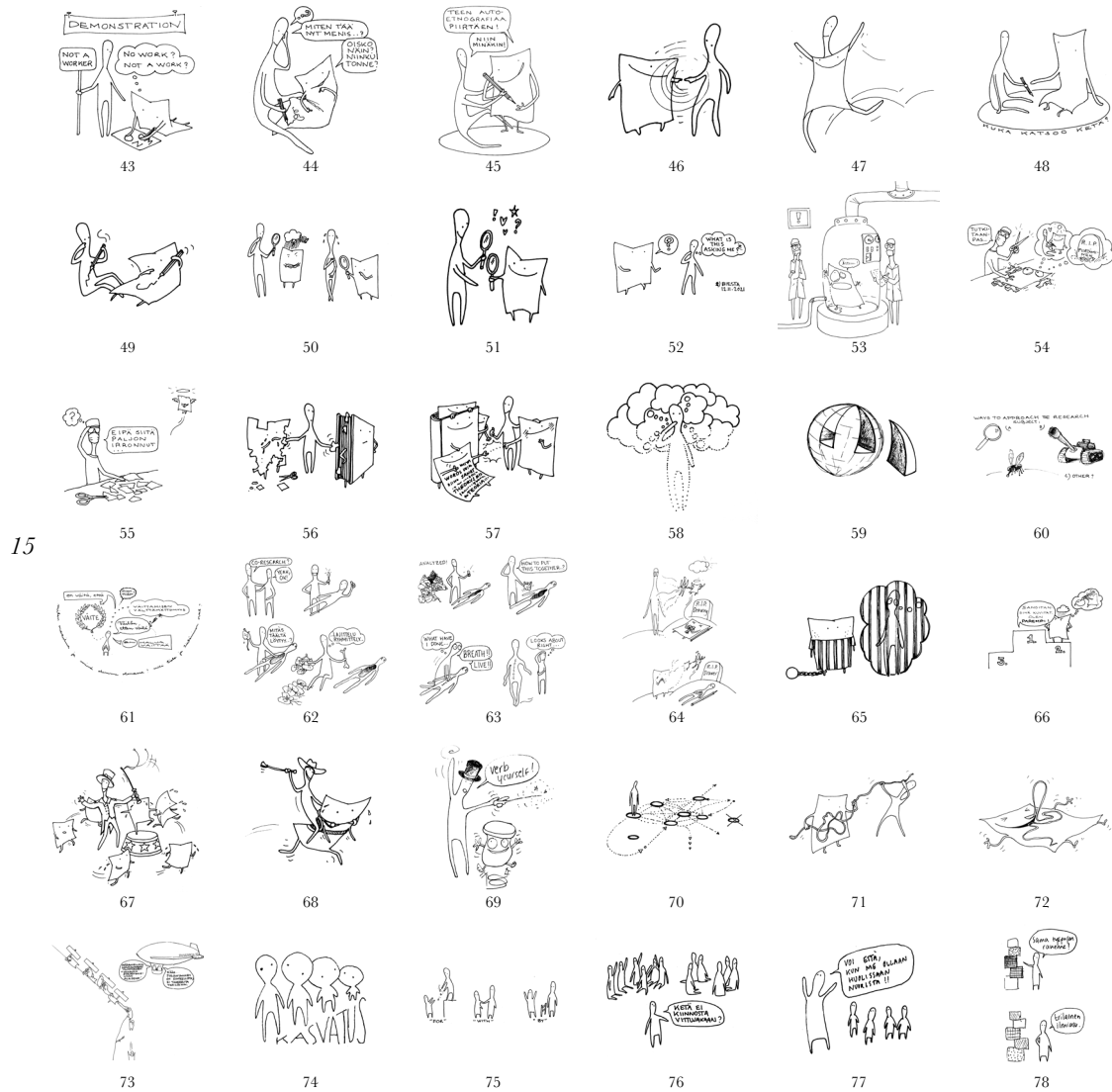


3. ARTIKKELI	14. TO DRAW THE LINE: RESHARING AUTHORITY AND TAKING CARE OF DRAWING AS AN EMERGENT AGENT IN ARTISTIC RESEARCH (Tervahartiala 2021)			
3. VÄLIOSA	15. Hyvinvointi ja huolehtiminen	16. Piirtäminen ja tutkimuseettiset kysymykset	17. Osallisuus	
4. ARTIKKELI	18. SANAN SYRJÄSTÄ KUVAN KESKIÖÖN. AUTOETNOGRAFISEN JA SARJAKUVALLISEN TUTKIMUSPIIRTÄMISEN OMINAISLAATU JULKAISUMUODON LÄHTÖKOHTANA (Tervahartiala 202X)			
4. VÄLIOSA	19. Mitä tutkiva piirtäminen on ja ei ole	20. Ei-tietäminen, poistietäminen, toisintietäminen	21. Toimia toisin	22. Piirtämisessä ilmaantuvan epämukavuuden merkityksellisyys
LOPUKSI	23. Eräänlaisia yhteenvetoja ja päätäntöjä	24. Lopputulosten sijaan uusia avauksia	25. Lopuksi	
LÄHTEET	Lähteet	Verkkolähteet	Videolähteet	Painamattomat ja muut lähteet



TUTKIMUSTEKSTIN SISÄLLYSLUETTELO

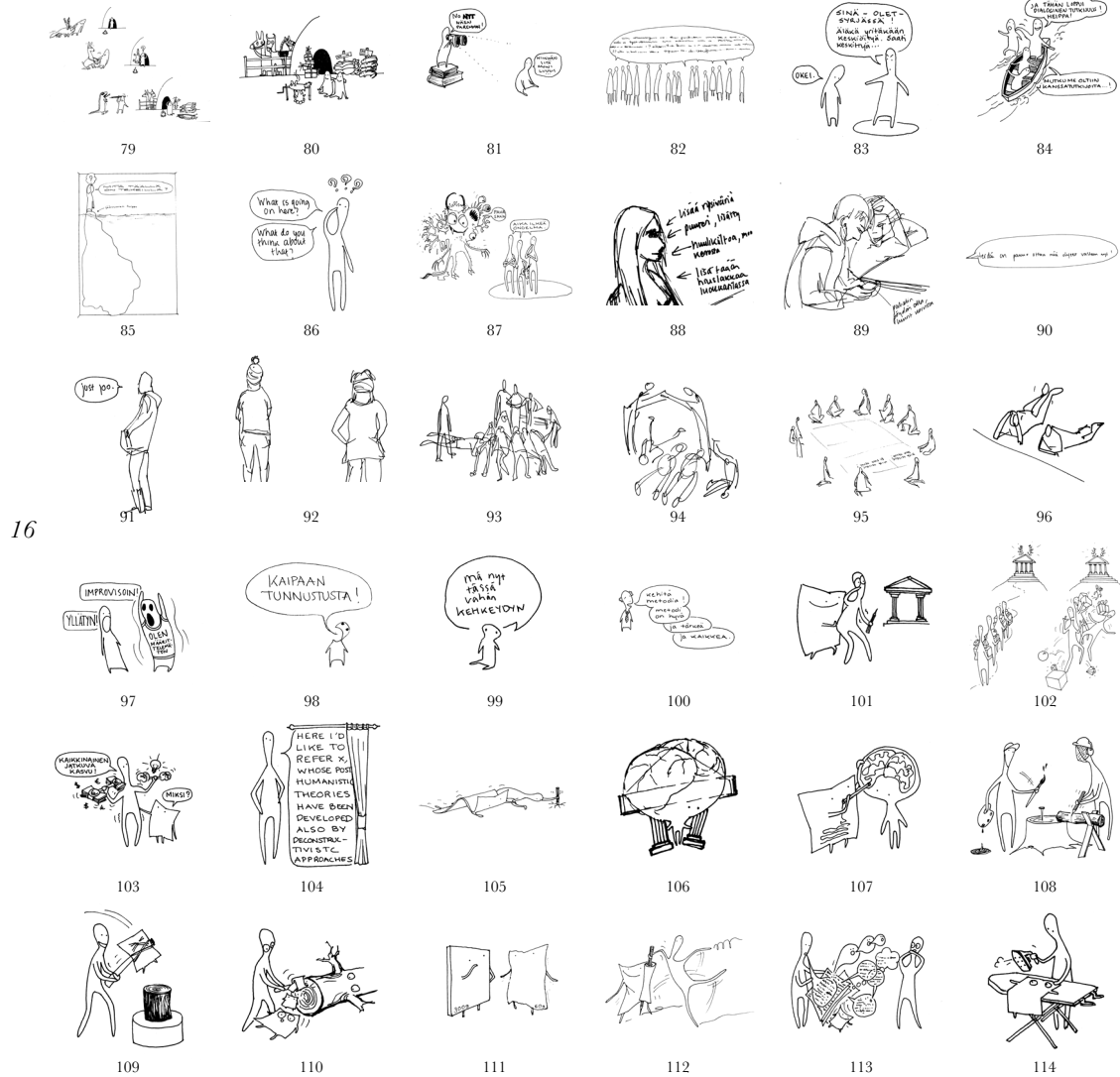
TIIVISTELMÄ	3
ABSTRACT	5
KIITOKSET	7
ESIPUHE	10
KUVAUS PIIRTÄMISESTÄ	26
1.	
EHDOTUKSIA VÄITÖSKIRJAN KATSOMISEEN, KÄYTTÄMISEEN JA LUKEMISEEN	27
Kuvavirta eli kirjan vasen fläppipuoli	28
Tekstivirta eli kirjan oikea fläppipuoli	29
Artikkelien kuvavirran erityispiirteitä	30
2.	
TIIVIS VÄITÖSTYÖN KOKONAISUUDEN ESITTELY	32
Teoreettiset lähtökohdat tiivistetysti	39
Mihin tarpeeseen tutkimukseni vastaa?	43
Yleisiä tutkimuseettisiä huomioita	45
Tutkimuksen merkitys	46



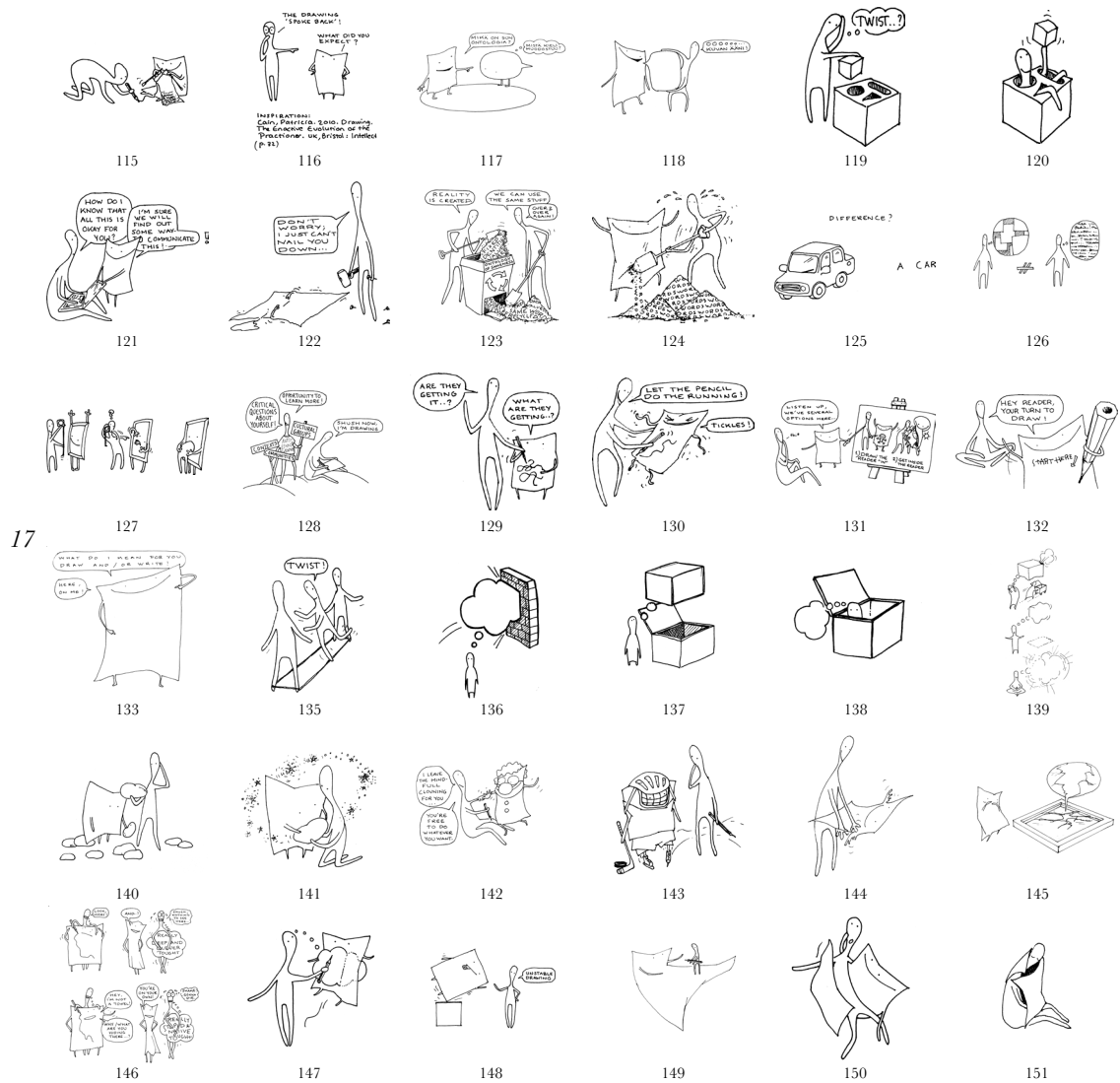
15

15

3.	KÄSITYS TUTKIMUSTYÖSTÄ JA TIEDON LUONTEESTA	48
	Ihmiskäsitys	50
	Piirroksen olemassaolon ehdoista	53
4.	VÄITÖSKIRJAN SISÄISEN JA ULKOISEN RAKENTEEN TEORETISOINTI	56
	Konkreettisia rakenneratkaisuja ja niiden metaforisia kiinnittymisiä ihmistutkijaan	57
	Tutkimuksen rakenteet toisintavat Piirroksen olemisen ja tietämisen tapaa	61
	(Kirja)muoto ja (piirros)sisältö	68
5.	ARTIKKELI 1: TAITEEN OSALLISUUS, OSALLISUUDEN TAIDE. TULKINTOJA TAIDELÄHTÖISTEN MENETELMIEN KÄYTÖSTÄ KOULUSSA	73
6.	HUOMIOITA TUTKIMUKSEN KOKONAISUUDESTA ENSIMMÄISEN ARTIKKELIN VALOSSA	101
	Tutkija tarttuu velvollisuuksiinsa	103



7.	TAIDELÄHTÖINEN MENETELMÄ JA TIETÄMISEN TAPA	106
	Menetelmän kehittäminen ja kehittyminen	108
	Piirtämisen menetelmällinen lähestyttävyyys	111
8.	TUTKIMUSMENETELMÄSTÄ METODOLOGIAN KEHITTÄMISEEN	114
	Piirtämisen teoretisoinnin tarpeellisuudesta	117
9.	ARTIKKELI 2: SHARPENING THE PENCIL. A VISUAL JOURNEY TOWARDS THE OUTLINES OF DRAWING AS AN AUTOETHNOGRAPHICAL METHOD	119
10.	PIIRTÄMINEN, VALINNAT JA VAKIINTUMINEN	140
11.	PIIROKSEN OLENNOISUUS, PIIRROS ENTITEETTINÄ	144



12.
SANA JA KUVA
Piirretyt tunteet ja keho 148
151

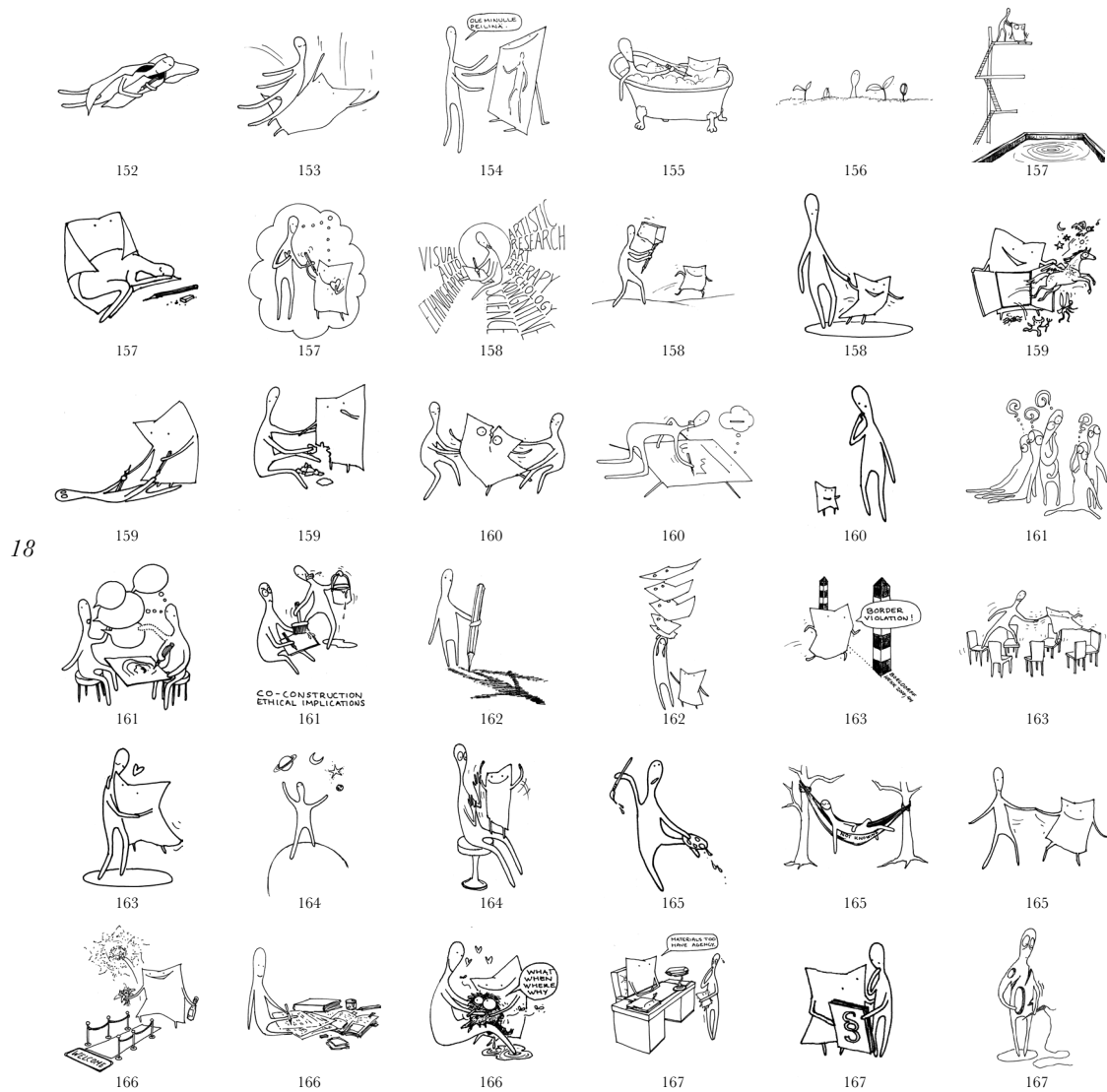
13.
KATSOJA-KOKIJA-KÄYTTÄJÄ-LUKIJA 154

14. ARTIKKELI 3:
TO DRAW THE LINE: RESHARING AUTHORITY
AND TAKING CARE OF DRAWING AS AN
EMERGENT AGENT IN ARTISTIC RESEARCH 156

15.
HYVINVOINTI JA HUOLEHTIMINEN
Ymmärrettävyys ja saavutettavuus 185
187

16.
PIIRTÄMINEN JA TUTKIMUSETTISET KYSYMYKSET 191

17.
OSALLISUUS
Piirtäminen konferensseissa 194
195



18

18. ARTIKKELI 4:

SANAN SYRJÄSTÄ KUVAN KESKIÖÖN.
AUTOETNOGRAFISEN JA SARJAKUVALLISEN
TUTKIMUSPIIRTÄMISEN OMINAISLAATU
JULKAISUMUODON LÄHTÖKOHTANA

199

19.

MITÄ TUTKIVA PIIRTÄMINEN ON JA EI OLE?

278

Tutkivan piirtämisen suhde taiteen tekemiseen

281

Piirtämisen taiteelliset toiminnallisuudet

283

Piirtäen tietämisen kohina ja pakottomat hahmot[telut]

284

20.

EI-TIETÄMINEN, POISTIETÄMINEN,
TOISINTIETÄMINEN

288

Transformatiivinen piirtämisessä

294

21.

TOIMIA TOISIN

297

22.

PIIRTÄMISESSÄ ILMAANTUVAN EPÄMUKAVUUDEN
MERKITYKSELLISYYS

301

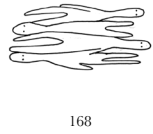
Työnjako

303

18



168



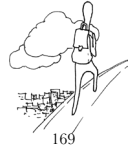
168



168



169



169



170



170



170



171



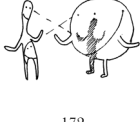
171



171



172



172



172



173



173



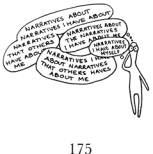
174



174



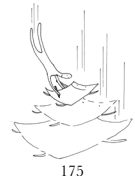
174



175



175



175



176



176



176



177



177



177



178



178



178



179



179



179



180



180

23.

ERÄÄNLAISIA YHTEENVETOJA JA PÄÄTÄNTÖJÄ

306

Miten tutkimukseni kontribuoi taidekasvatukselliseen ajatteluun?

307

Piirtämisen ja Piirroksen tuottama tieto:

paluu ontologisten, epistemisten ja metodologisten

kysymysten sekä pohdinnan ääreen

312

24.

LOPPUTULOSTEN SIJAAN UUSIA AVAUKSIA

313

Tutkimukselliset kytkennät ja kiinnittymiset

314

On etsittävä kohdallista piirtämisestä kirjoittamista

315

Piirroskuvien tutkimuksellinen hohto ja loisto

317

Aukijättämisen, prosessimetodologian,

321

Palikkaleikki

324

Piirtäminen outona työkaluna

327

25.

LOPUKSI

332

Jälki piirtämisessä, piirtämisestä, piirroksessa

335

Mitä en osannut ja mitä siitä seurasi

337

LÄHTEET

341

Verkkolähteet

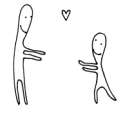
364

Videolähteet

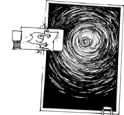
367

Painamattomat ja muut lähteet

367



180



181



181



181



182



182



182



183



184



185



186



187



188



189



190



191



192

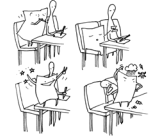


193

20



194



195



196



197



198



199



200



201



202



203



204



205



206



207



208



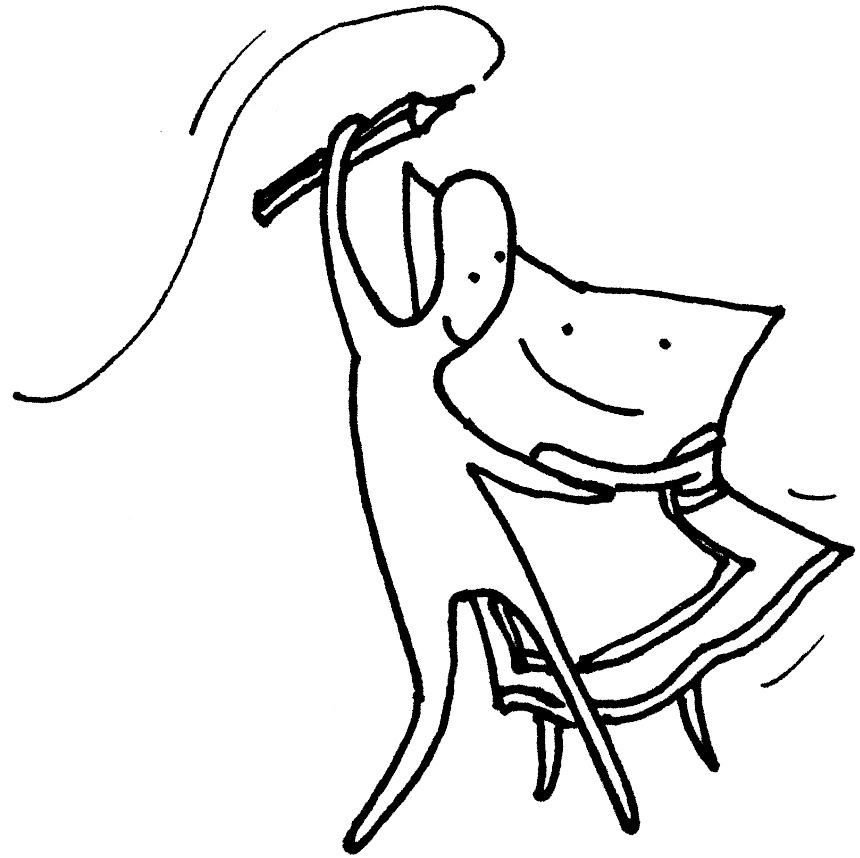
209



210



211



20

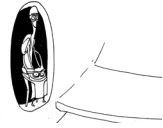


212

EMERGENT TOOLS!



218



213



219



214



220



215



221



216



222



217



223



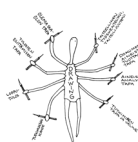
224



225



226



227



228



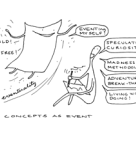
229



230



231



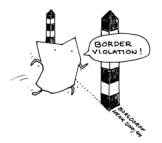
232



233



234



235



236



237



238



239



240



241



242



243



244



245



246



247





248



249



250



251



252



253



254



255



256



257



258



259



260



261



262



263



264



265



266



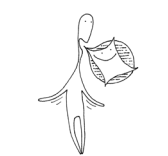
267



268



269



270



271



272



273



273



274



274



275



275



276



276



277



277



278





279



280



281



282



283



284



285



286



287



288



289



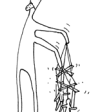
290



291



292



293



294



295



296



297



298



299



300



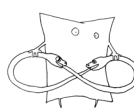
301



302



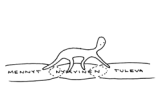
303



304



305



306



307



308



309



310



311



312



313





314



315



316



317



318



319



320



321



322



323



324



325



326



327



328



329



330



331

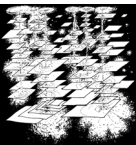
24



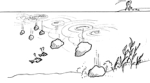
332



333



334



335



336



337



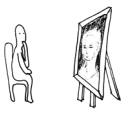
338



339



340



341



342



343



344



345



346



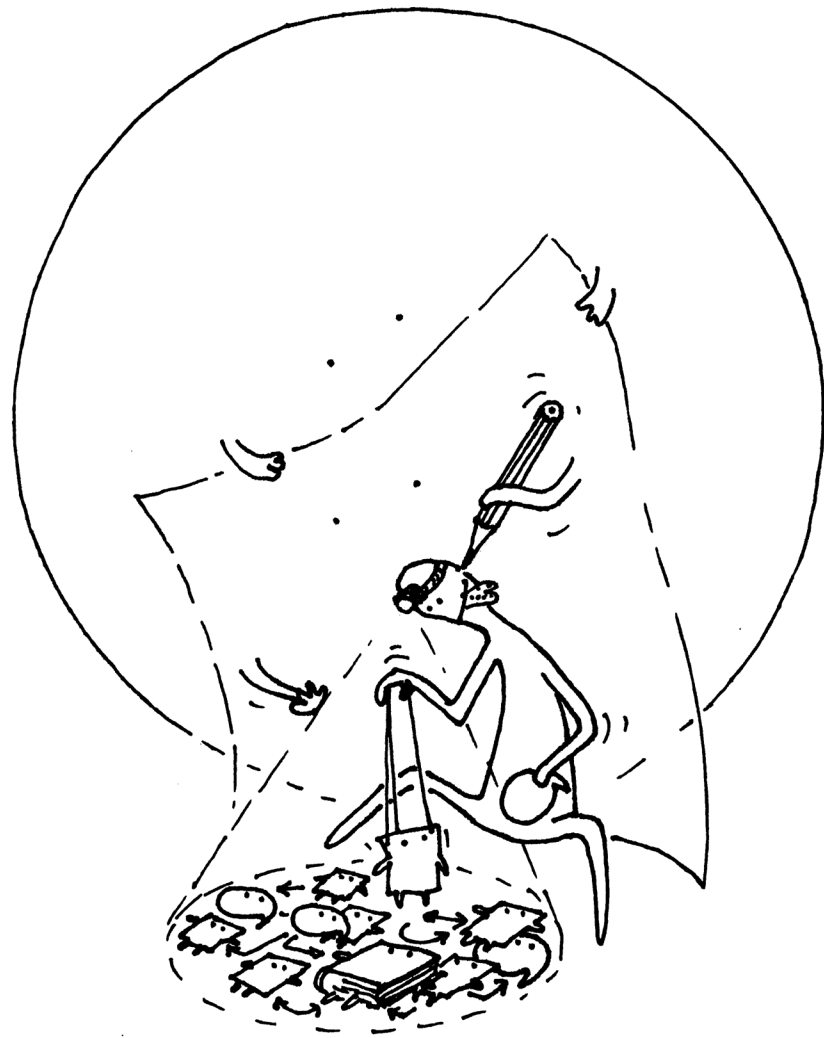
347



348



349



24



350



351



352



353



354



355



356



357



358



359



360



361



362



363



364



365



366



367

25

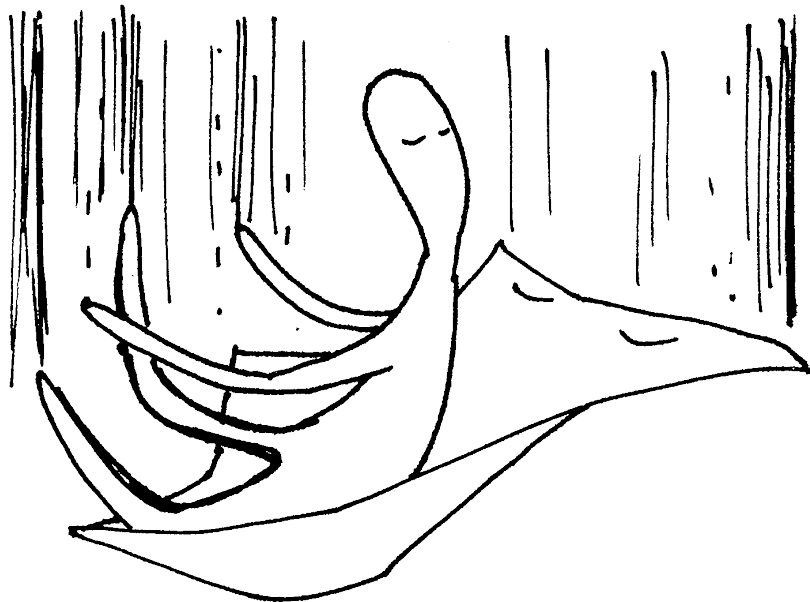
Just because you're paranoid
doesn't mean they're out out to get you.



368



25



KUVAUS PIIRTÄMISESTÄ

Piirrän käsin, kynällä paperille. Olen oikeakätinen piirtäjä. Piirrän lähes aina neliönmuotoiseen luonnoskirjaan, joka on kooltaan 21x21 cm. Minulla on ollut samanmuotoinen kirja samalta valmistajalta noin 20 vuotta. Kun yksi tulee täyteen kuvia ja tekstejä, aloitan uuden. Kannan luonnoskirjaa lähes poikkeuksetta mukani. Piirrosmateriaalien, kuten kynien ja paperilaadun, yksityiskohdat ovat piirtäjälle tärkeitä.

Luonnoskirjojeni paperi on viivatonta ja riittävän paksua tussipiirtämiseen. Sivut on sidottu, ei liimattu kirjaan. Kirjan sivujen paperilaatu muuttui muutamia vuosia sitten ohuemmaksi ja nyt joudun käyttämään sivujen välissä suojaavaa arkkiä. Huolimatta tästä pitäydyn saman valmistajan kirjassa, sillä totutussa mittakaavassa oleva neliön muotoinen kuvapinta sopii nopealle piirtämiselleni parhaiten, ja kirjassa on juuri sopiva määrä sivuja.

Pidän piirtäessäni luonnoskirjaa pöydällä, jos siihen on mahdollisuus. Muutoin se on sylissäni, joskus seistessä vasemmassa kädessäni tuettuna vartaloon. Useimmiten piirrän ensin pehmeällä lyijytäytäkynällä (0.7 mm), jonka jälkeen tussaan piirrokseni ohuella (0.8 mm) mustalla tussilla. Tussiviivojen kuivuttua kumitan lyijykynäviivat pois ja puhaltelen kumin murut sivuilta. Jos omat kynät unohtuivat kotiin, oma luonnoskirja ei ole mukana, tai on muuten kiire, piirrän sujuvasti millä tahansa välineellä mille tahansa pinnalle. Olen joskus hätäpäissäni piirtänyt kuvan meikkikynällä kassakuitin taakse. Tärkeintä on päästä piirtämään siinä hetkessä, kun Piirros on ilmiintymässä. Arkielämässä piirrän vähintään viikoittain. Jos matkustan, opiskelen, luen tai osallistun tapahtumiin, piirrän paljon enemmän, jopa kymmeniä kuvia päivän aikana.

Tätä tutkimusta varten skannattiin yhteensä 26 luonnoskirjaa ja niistä yli 1500 piirroskuvaa. Useita kirjoja ja vielä useampia piirroksia jäi edelleen käyttämättä, koska niiden kytkös tutkimukseen oli ohut tai olematon. Toki piirros kalarektestä olisi saattanut olla hauska, mutta sisällöllisesti tutkimuksen kanssa yhteenkuulumaton. Tämän väitöskirjan mennessä painoon olen luultavasti piirtänyt jo kymmeniä, ellen satoja kuvia lisää.



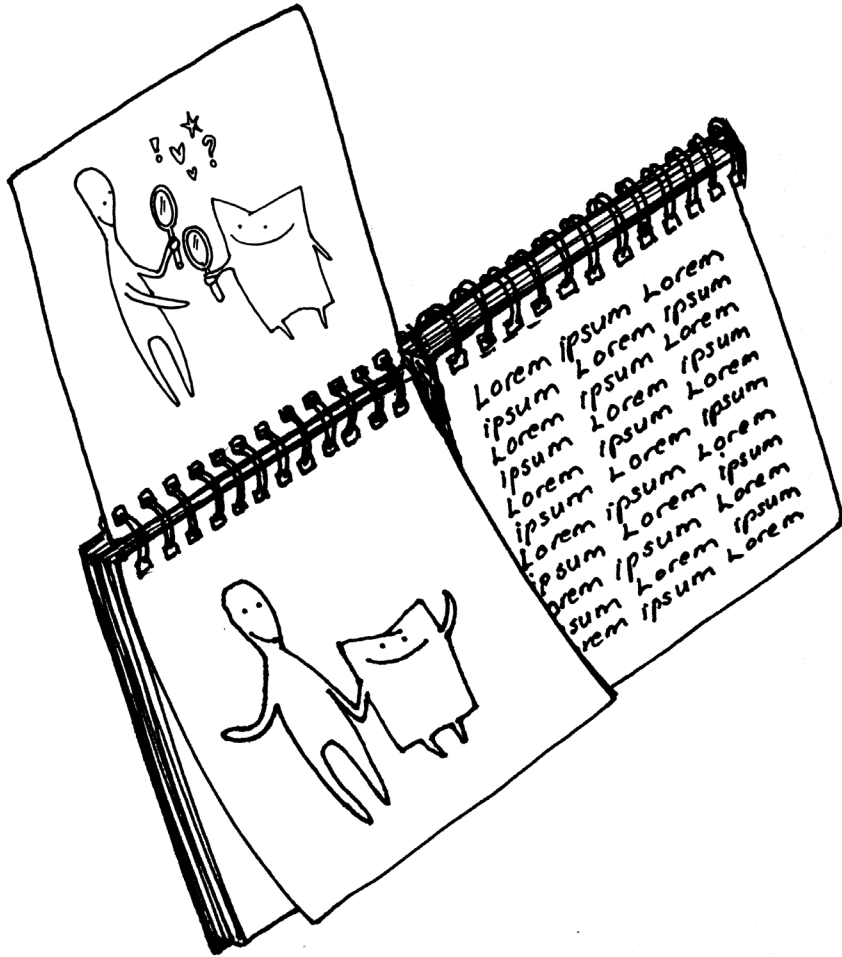
1. EHDOTUKSIA VÄITÖSKIRJAN KATSOMISEEN, KÄYTTÄMISEEN JA LUKEMISEEN

Kierreselkäinen väitöskirja on muodoltaan kaksiosainen. Lähtökohtaisesti jako on selkeä: vasemmalla puolella on Piirroksen tietämään tuleminen tila, oikealla puolestaan tutkimustekstin. Kuva ja sana on fyysisesti leikattu irti toisistaan. Kuvan ja sanan erillisyyden on osittainen paradoksi, sillä niiden erilaisia tapoja rakentaa ja välittää tietoa sekä ymmärrystä ei voi erottaa toisistaan rajaamalla niille tarkoitettua tilaa tai erottelemalla niitä muilla keinoilla. Avaan väitöskirjan kaksiosaisen rakennetarkoituksen tarkemmin kohdassa ”Väitöskirjan sisäisen ja ulkoisen rakenteen teoretisointi”, s. 56.

Piirrosten ja tekstin erottaminen omille fyysisille puolilleen on tutkimukseni kannalta perusteltua, sillä niiden omaehtoiset tietämisen tilat, ’puolet’, mahdollistavat kuvan ja sanan ei-hierarkkisen ja toiminnallisen yhteentulemisen. Kun taitossa tekstiä ja kuvia ei ole täysin kiinteästi kytketty toisiinsa, ne eivät ole kaikkina ehdottoman lukituissa suhteissa toisiinsa. Näin mahdollistuu pakoton dialogi, jossa tutkimuksen katsoja-käyttäjä-lukijalla on aktiivinen rooli.

Tutkimuskysymyksiä käsitellään väitöskirjan vasemman- ja oikeanpuoleisilla sivuilla. Huolimatta kirjaesineen jaosta tasan puoliksi, tutkimussisällöt eivät jakaudu tasan tekstin ja kuvien välille. Jotkin teemat tulevat syvällisimmin käsiteltyä tekstissä, ja toiset puolestaan syvällisemmin kuvissa. Piirroksissa on mukana sisältöjä, joita ei lainkaan käsitellä tekstin puolella.

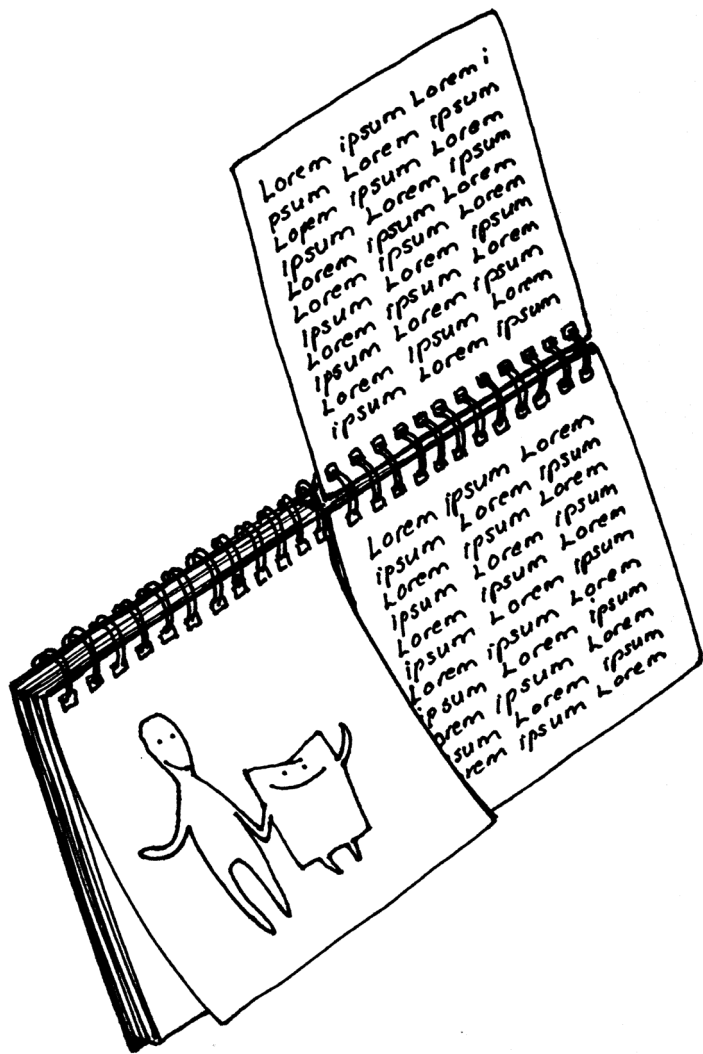
Lukija voi tutustua tutkimustekstiin ja -kuviin samantahtisessa järjestyksessä. Tällöin käännetään kummankin puolen sivua samaan aikaan: esimerkiksi kuvasivu 1 ’luetaan’ yhtä aikaa sanasivu 1:n kanssa. On myös mahdollista tutustua vain Piirroksen omaan kontribuutioon selaamalla vasemman puolen sivujen kuvavirran. Yhtenäistä tekstiä kaipaavat voivat lukea tutkimustekstin kokonaisuudessaan julkaisun oikean reunan sivuilta (= tekstivirta). Lukemisen voi aloittaa myös tutkimuspiirrosten sisällysluettelosta: etsiä kiinnostavan kuvan ja suunnata kuvan perusteella tutkimustekstiin. Myös tutkimusteksteille tyypillisen sisällysluettelon pohjalta voi tutkimukseeni perehtyä joko kronologisessa järjestyksessä, tai esimerkiksi lukemalla ensin siihen liittyvät vertaisjulkaistut artikkelit.



Kuvavirta eli kirjan vasen fläppipuoli

Väitöskirjassa on yli 400 tutkimuspiirrosta, joista suurin on sijoitettu kirjan vasemman puoleisille sivuille kuvavirtaan. Nämä alunperin käsin piirretyt kuvat on skannattu, muunnettu png-muotoon ja skaalattu taitossa oikeaan kokoon alkuperäistä kuvasuhdetta kunnioittaen. Kuvankäsittelyssä piirroksista on poistettu roskat ja tahrat, sekä mahdolliset kuvapinnalle tai liian lähelle sitä ulottuneet luonnoskirjan tekstit. Lähtökohtaisesti piirroskuvissa ei ole esimerkiksi päivämääriä, piirtämiskonksteja, inspiraation lähteitä tai mitään muutakaan ylimääräistä piirroksen lisäksi. Tutkimuksellani on kaksi tekijää, ja heillä useita toimijuuksia/subjektuiksi/rooleja, jotka eivät ole täysin erotettavissa toisistaan. Ihmistutkijan intuitio on rakentaa tutkimuksellista tietoa kognitiivisen tiedon, taiteellisen tiedon (piirrosten) ja kehollis-kokemuksellisen tiedon välitilassa. Kuvavirrassa omaehtoisesti esiintyvä Piirros (isolla alkukirjaimella) on puolestaan tietävä-tutkiva omaehtoinen entiteetti (katso kohta ”Piirroksen olennoisuus, Piirros entiteettinä”, s. 144).

Tämä kanssatutkijani Piirros tekee kuvavirrassa vastaavaa tutkimustyötä kuin ihmistutkija tekee kirjallisessa osuudessa oikealla. Se näyttäytyy kuvissa, jättää kuviin, ja kuvina, jälkiä läsnäolostaan, toimii. Kuvavirta on Piirroksen omaa toimijuutta, jossa näkyviksi tulevat myös kehollisuus, aistisuus ja tunteet, jopa abstraktin entiteetin esiin piirtnyt ääni. Piirros tekee ihmistutkijan kanssa yhteistyössä tutkimusta (lähes) sanoitta, asettumalla taitossa dialogiin tekstin rinnalle. Tutkimusraportin kokonaisuudessa se työskentelee virtaavasti ja visuaalisesti kommentoimalla, haastamalla, tuomalla uutta ja hämmentävää tekstin yhteyteen, ristiriitauttamalla, avaten ja sulkien ovia tekstiin. Piirtäjä-tutkija kuuntelee Piirroksen halua keskustella tekstin kanssa ja mahdollistaa asettumiset fläppimuotoisen väitöskirjan jaetuille sivuille.

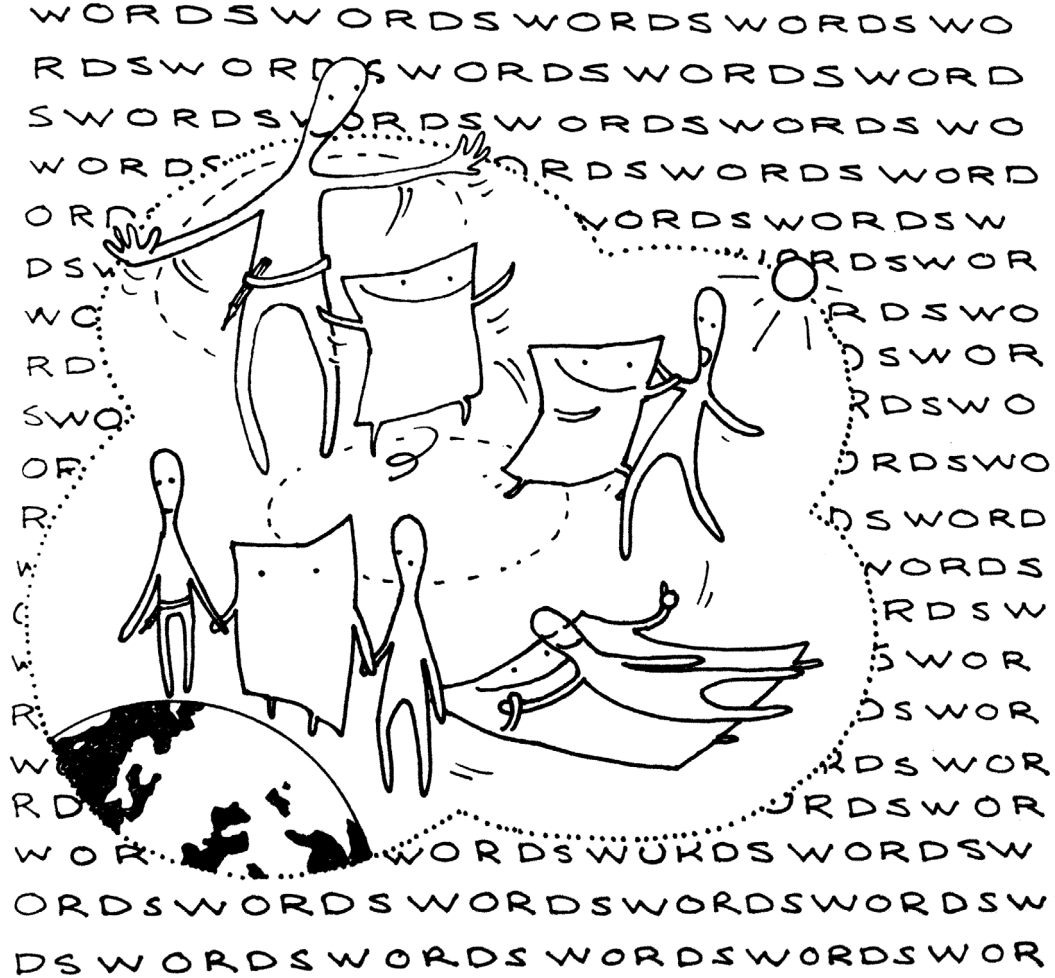


Tekstivirta eli kirjan oikea fläppipuoli

Tekstivirrassa eli kirjan oikeanpuoleisilla sivuilla tutkimusteksti on ehjänä kokonaisuutena. Artikkelit sijoittuvat julkaisujärjestyksessään upotetusti tekstin sisään. Artikkelit on näin kirjoitettu kiinteäksi osaksi tutkimuksen luettavaa kokonaisuutta, joten tältä osin työni tekstiosuuden rakenne poikkeaa tavanomaisesta artikkeliväitöskirjan johdanto-päätelmät-rakenteesta. Ennen artikkeleita pyrin kehystävässä tekstissä avaamaan niitä lähtökohtia, joista artikkeli on syntynyt, ja artikkelin jälkeen tutkimuskirjoittamisen avulla rakentamaan sillan tutkimuksen seuraavaan vertaisarvioituna julkaistuu tekstiin. Silloittavien kuvavirtojen tavoite ja pääperiaate on sama.

Tutkimukseni luettavuuden ja merkitysisältöjen välittymisen vuoksi, mutta myös piirtämistä ja piirtämisen tietoa tukevan visuaalisen kokonaisuuden vuoksi artikkelien tekstit on taitossa niin kutsutusti uudelleenjuoksumat. Jo julkaistut artikkelit eivät väitöskirjan fyysisen koon ja ulkomuodon takia ole alkuperäisessä asussaan. Teksteistä on väitöskirjan kokonaisuuteen sijoitettaessa korjattu yksinkertaiset lyöntivirheet ja esimerkiksi julkaisujen taitoissa syntyneet välistysvirheet, sekä muut yksinkertaiset tekniset asiat. Uudelleenjuoksumuksen takia tekstien jakautuminen tämän työn sivuille poikkeaa alkuperäisestä, joten myös kuvarinnastukset sijoittuvat eri tavoin suhteessa tekstiin. Kuten on jo aiemmin todettu, piirroksia on myös paikoin lisätty, ja niiden tiedollista asemointia on pyritty vahvistamaan taitolla. Väitötutkimukseen sisällytettyjen akateemisten ja vertaisarvioitujen artikkeleiden ja kirjan kappaleiden varsinaiseen tiedolliseen sisältöön ei ole kuitenkaan tehty muutoksia.

Tällaiset jo julkaistun materiaalin taitolliset uudelleenjärjestelyt ovat tarpeellisia, jotta visuaalis-verbaalisen tutkimuksen sisältö vastaa edelleen parhaalla mahdollisella tavalla alkuperäisen julkaisumuodon sisällöllistä ajatusta. Lähtökohtaisesti uudenlaiset ja/tai virtuaaliset julkaisualustat, kuten esimerkiksi ResearchCatalogue (<https://www.researchcatalogue.net>), ovat mahdollittomia toisintaa kirjamuotoisesti. Tulevaisuudessa akateeminen yhteisö tullee kohtaamaan yhä enenevässä määrin monimediaisilla alustoilla julkaistujen kontribuutioiden uudelleen, ja mahdollisesti toisissa muodoissa julkaisemiseen liittyviä teknisiä sekä sisällöllisiä kysymyksiä.



Artikkeleiden kuvavirran erityispiirteitä

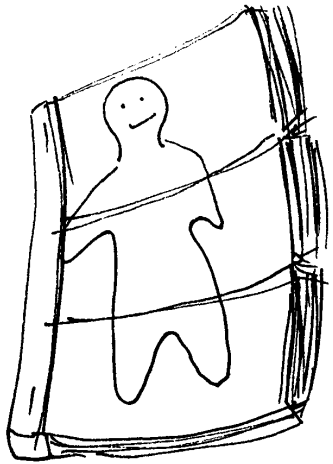
Selvennän lyhyesti kunkin artikkelin rinnalle asettuneen kuvavirran erityispiirteitä.

1. Artikkelin kuvavirta (13 alkuperäistä kuvaa, 15 täydentävää kuvaa) ”Taiteen osallisuus, osallisuuden taide” (Kiilakoski & Tervahartiala 2015)

Artikkeleista ensimmäinen, ”Taiteen osallisuus, osallisuuden taide – Tulkintoja taidelähtöisten menetelmien käytöstä koulussa”, esitetään sen vertaisarvioidussa muodossa sivuilla 73–100 (Kiilakoski & Tervahartiala 2015). Alkuperäisessä artikkelissa on kolmetoista teknisesti huonolaatuista piirroskuvaa, jotka osaksi sosiaalipedagogisen aikakauskirjan taittoa sijoitti itsenäisesti työskennellen taittaja Tarja Koponen. Nämä originaalikuva on uudelleen jälkikäsiteltynä sijoitettu kuvavirtaan mahdollisimman lähelle niiden alkuperäistä sijaintia tekstissä. Kuvavirtaan on tuotu samaisen Myrskyhankkeen tutkimusprosessin aikana syntyneitä muita piirroksia, kuten kenttäosuuden aikana tehtyjä havaintoja, visuaalisia muistiinpanoja ja muuta tutkivaa piirtämistä. Ne kuvat, jotka aikaan eivät päässeet mukaan artikkeliin, nousevat nyt kommentoimaan ja haastamaan artikkelin kohdallisuutta.

2. Artikkelin kuvavirta (11 alkuperäistä kuvaa, 9 täydentävää kuvaa) ”Sharpening the pencil. A visual journey towards the outlines of drawing as an autoethnographical method.” (Tervahartiala 2020)

Tutkimusartikkeleista toinen, ”Sharpening the pencil. A visual journey towards the outlines of drawing as an autoethnographical method” on sivuilla 119–139 (Tervahartiala 2020). Tämän artikkelin rinnalla kulkeva kuvavirta muodostuu pääasiassa artikkelin alkuperäisistä kuvista uudelleen taitettuna, sekä niistä kuvista, jotka piirsin julkaisua edeltäneessä samannimisessä kongressissa (Ethnography with a Twist, 12.2.2019–14.2.2019, Jyväskylän yliopisto). Lopussa on valokuva, josta kirjan alkuperäinen taitto käy ilmi. Kerron kongressin piirrokokemusten ja siten artikkelin rinnalla kulkevien kuvien merkityksestä enemmän kohdassa ”Piirtäminen konferensseissa”, s. 195.



pidäviä

voi vaihtaa
päättä

ja
häntää,

yhtimestä pulumattakaan

3. Artikkelin kuvavirta (78 kuvaa)

”To Draw the Line: Resharing Authority and Taking Care of Drawing as an Emergent Agent in Artistic Research”. (Tervahartiala 2021).

Huolenpitoon kuvasta, kuvassa ja kuvalla keskittyvän artikkelin (s. 156–184) rinnalla juoksevat alun perin sen yhteyteen sijoitetut kuvat, mutta nyt ilman taittoon liittyviä kömpelyyksiä, fyysiseltä kooltaan suurempina. Näin ollen kuvat ja teksti rytmittyvät alkuperäisestä julkaisuasusta poikkeavalla tavalla korostaen Piirroksen omaa toimijuutta. Huomattakoon myös, että artikkelin alaviitteen viittaus kuvasivuihin on korjattu tätä taittoa vastaavaksi.

4. Artikkelin kuvavirta (84 kuvaa)

”Sanan syrjästä kuvan keskiöön. Autoetnografisen ja sarjakuvallisen tutkimuspiirtämisen ominaislaatu julkaisumuodon lähtökohtana” (Tervahartiala 202X)

Taidelähtöiseen tosinjulkaisemisen sarjassa julkaistavan korttipakkamuotoisen ja toiminnallisen artikkelin uudelleenjulkaiseminen osana väitöskirjaa on ollut käytännöllinen ja sisällöllinen haaste. Olen työn yhtenäisyyden vuoksi päätenyt ratkaisuun, jossa kaksipuoleiset kortit on avattu sivuiksi (s. 199–272). Kahdeksankymmenen kortin kuvapuolet julkaistaan perättäisinä kuvina vasemmanpuoleisilla sivuilla, ja tutkimusteksti vastaavasti oikealla. Näin alkuperäisen kortin kuva- ja tekstipuoli ovat yhtä aikaa nähtävissä, mikä alkuperäisessä julkaisussa ei ole mahdollista. Toisaalta korttien taittaminen sivuiksi on poistanut osan alkuperäisen julkaisumuodon pelillis-leikkillisistä ominaisuuksista, mutta fläppimuoto mahdollistaa edelleen satunnaistettuja ja tarkoituksellisia kuva-sana-rinnastuksia.



2. TIIVIS VÄITÖSTYÖN KOKONAISUUDEN ESITTELY

Tutkimustyöni alkoi piirtävänä etnografina koulumaailmassa toteutetuissa taideprojekteissa, jotka toteutettiin osana Suomen Kulttuurirahaston vuosina 2008–2011 hallinnoimaa Myrsky-hanketta. Hanke rahoitti ensisijaisesti 13–17-vuotiaille nuorille suunnattuja taideprojekteja eri puolilla Suomea. Toiminta suunnattiin erityisesti syrjäytymisuhan alla oleville nuorille vahvistamaan heidän hyvinvointiaan, sekä heidän sosiaalista ja henkistä kasvuaan. Myrsky-hankkeen alussa taidehankkeiden seuraamiseksi käynnistettiin ”Nuoret taiteen tekijöinä” -tutkimus, joka oli Nuorisotutkimusverkoston koordinoima Suomen Kulttuurirahaston tilaustutkimus (Siivonen & Kotilainen 2011; Siivonen, Kotilainen & Suoninen 2011). Tutkimuksen tavoitteena oli selvittää miten taiteen tekeminen kulttuurisena toimintana rakentaa nuorten hyvinvointia.

Myrsky-hankkeen taideprojektien vaikuttavuutta, ja yleisemmin nuorten osallisuutta ja osallisuuden kokemusta taidepedagogisissa projekteissa pohtinut artikkelimme (Kiilakoski & Tervahartiala 2015) keskittyi tarkastelemaan taidelähtöisten menetelmien käyttöä peruskoulun yläluokilla. Tekstissä pohdimme näiden menetelmien vaikutuksia yksilöille, ryhmille ja sukupolvisuhteille, sekä sitä millaista toimintaa taidelähtöiset menetelmät tuottavat ja miten koulu toimintaympäristönä ja tilana rajaa toimintaa. Nuorisotutkija Tomi Kiilakosken (emt.) kanssa yhteistyössä kirjoitetussa ”Taiteen osallisuus, osallisuuden taide. Tulkintoja taidelähtöisten menetelmien käytöstä koulussa” -artikkelissa pyrimme kuvaamaan osallisuuden ehtoja ja vaikutuksia.

Tutkijana roolini oli osallistuva-havainnoiva taiteellinen ja etnografinen tutkija. Yksiselitteisten tulosten sijaan tutkimuksessa piirtyi esiin koulun toimintakulttuurin ja taiteen sekä taidelähtöisten menetelmien kitkainen rajapinta. Tekstissämme tällä rajalla pyörteilevät instituutioihin, valtaan ja sen anastamiseen, sekä osallisuuteen ja toimijuuteen liittyvät moniulotteiset kysymykset (Kirkkopelto 2012, 2015). Kirjoitusprosessi ja tehtäväni piirtävänä etnografina herätti laajempia kysymyksiä etnografisesta piirtämisestä: piirtämisen tutkimuksellisista mahdollisuuksista ja reunaehdoista, piirtämisestä tietämisen tavasta ja tutkimuksen ja piirtämisen suhteesta taiteelliseen tutkimukseen.

Tätä artikkelia kehystävässä keskustelussa avaan ensin syvemmin tutkimuksellista esiyymmärrystäni, ihmiskäsitystäni ja piirroksen olemassaolon ehtoja. Näihin kiinteästi liittyen jatkan teoretisoimaan



väitöskirjan rakennetta, johon liittyvät myös pohdinnat lukijan paikasta. Kehystävän tutkimustekstin pohdintoja asettuvat tukemaan, haastamaan ja seurailemaan piirroskuvat, jotka ovat Piirroksen omaehtoista kytkeytymistä tutkimukseen. Ensimmäistä artikkelia edeltää Piirroksen tarkastelu tutkijana ja tutkittavana, sen oman olemassaolon ja piirtämisen teossa olemisen ja tulemisen hahmottelua, sekä suhteeseen asettumisia ihmispiirtäjän kanssa. Varsinaisen artikkelin jälkeen puran väitöstyön kokonaisuuden haasteita tämän osatutkimuksen valossa. Erityisesti kuvaan siirtymän taidelähtöisestä menetelmästä metodologian kehittämiseen kuvavirran samanaikaisesti keskustellessa näistä kysymyksistä ja keskusteluttaessa tekstiä. Rinnakkaisessa kuvavirrassa Piirros luo oman katsauksensa ja suhteensa tekstissä esiin nostettuihin huomioihin ja haasteisiin.

Myrsky-tutkimuksessa esiin noussut piirtämisen epistemologinen ja ontologinen olemus sekä potentiaali tutkimukselle vaati kokonaan oman tarkastelunsa, josta syntyi väitöstutkimukseni toinen artikkeli: ”Sharpening the pencil. A visual journey towards the outlines of drawing as an autoethnographical method” (Tervahartiala 2020). Se julkaistiin Jyväskylän yliopiston toimituskunnan koostamassa artikkelijulkaisussa ”Challenges and solutions in ethnographic research. Ethnography with a twist” (Lähdesmäki, Koskinen-Koivisto, Čeginskas & Koistinen 2020). Routledgen kustantama tutkimusjulkaisu lähestyi etnografiaa nimensä mukaisesti ’kierteellä’ ja ns. laatikon ulkopuolelta ajatellen, etnografian rajoja etsien ja niitä venyttäen. Julkaisun monitieteiset artikkelit pyrkivät kehittämään etnografisia metodeita keskustelemalla kriittisesti etnografisen tutkimuksen prosesseista, eettisyydestä, vaikutuksista ja tiedon tuottamisesta etnografisessa tutkimuksessa.

”Ethnography with a twist” -julkaisun ”Sharpening the pencil. A visual journey towards the outlines of drawing as an autoethnographical method” -artikkelini fokuksena on tutkia, kuinka auto-etnografinen piirtäminen ei rajoitu olemaan yksi visuaalinen menetelmä muiden etnografisten tai muiden laadullisten tutkimusmenetelmien joukossa. Tekstissä hahmotellaan vertauskuvallisesti ääri-ääriä piirtämiselle tutkimusmetodologiana. Piirtäminen esitellään menetelmänä, metodologiana ja tekemisen ja tutkimisen ’kohteena’. Koko julkaisua määrittävässä, uutta luovassa hengessä, piirtäminen esiintyy rajaviivojen uudelleen piirtäjänä: se ei pysy jo piirretyissä tutkimuksellisissa rajoissa, vaan yhdistelee sujuvasti ja häpeämättömästi visuaalista autoetnografiaa, kuvataidetta, akateemista sarjakuvaa ja taiteellista tutkimusta (Tervahartiala 2020, 101). Artikkelin kirjallinen ja kuvallinen kehyskertomus syvennyy Piirroksen ja tutkijan, kuvan ja sanan suhteeseen sekä tuo mukaan pohdinnan katsoja-käyttäjä-lukija-kokijan roolista.



Suhteeni tutkijana tähän toiseen osatutkimustekstiin on kompleksinen ja monitasoinen. Tarkastellessani tutkimukseni muodostamaa kokonaisuutta, huomioin, että tässä tekstissä esiintyvä piirtäjä-tutkija vyöryttää Piirroksen kokonaisvaltaista ja monitieteistä olemisen tapaa tukeakseen kirjan sivuille hengästyttävän määrän teoreettista kirjallisuutta, ja pyrkii tekstissään etsimään piirtämisen ja Piirroksen 'oikeaa' paikkaa tutkimuksessa. Suhde piirtämiseen ja piirroksen on muuttunut ja muotoutunut varsin erilaiseksi kuin ensimmäisessä artikkelissa. Piirroksen nyt omaehtoinen entiteetti tulee tunnustetuksi, kirjoitetuksi isolla alkukirjaimella, ja piirtäminen asettuu tutkijan ja Piirroksen yhteiseksi autoetnografiaksi (kuvasivu 3). Ihmistutkijan, joka luo tekstiä pitkälti loogis-kognitiivisesta, joskin holistisesta perspektiivistä, strategiana oli tuoda kuvia konkreettisesti, taiton avulla, tekstin rinnalle, lomaan ja ohien, pyrkien siten nostamaan Piirroksen ja piirtämisen tietämisenä ja tutkijana keskiöön. Taitollinen kokeilu jää kuitenkin monesta syystä toimimattomaksi ja vaatimattomaksi. Toisaalta artikkelin kuvana julkaistu viimeinen aukeama on tärkeä julkaisutekninen porsaanreikä, jolla edelleen julkaisun kuvamäärärajoitteita noudattaen sain peräti kahdeksan ylimääräistä kuvaa mukaan.

Kahden ensimmäisen tutkimusjulkaisun välillä kului aikaa, jona piirtäminen laajeni menetelmästä metodologiaksi sekä toisenlaisiksi posthumanistiseksi toimijaksi, tutkijaksi ja tietäjäksi (Barad 2003, 2007, 2014; Braidotti 2019; Charteris, Nye & Jones 2019; Haraway 2016; Koro-Ljungberg, Löytönen & Tesar 2017; Lather 2016; Mazzei & Jackson 2012). Etnografinen katse (Azevedo & Ramos 2016; Alfonso, Kurti & Pink 2004; Kantrowitz 2014; Kuschnir 2016; Ingold, 2007, 2010, 2011, 2022; Pink, 2004; Pink 2007a, 2007b) kääntyi autoetnografiseksi (Adams & Bolen 2017; Adams, Holman & Ellis 2015; Adams, Jones & Ellis 2015; Berry & Patti 2015; Bochner 2016; Pensoneau-Conway, Adams & Bolen 2017; Rambo 2007; Scarles 2010), rakentaen uudelleen koko tutkimuksellisen orientaation, sekä suhteeni tietoon ja tietämiseen kohti piirrosprosessia ja piirtäjiä itsejään (Piirros ja ihmistutkija subjekteina).

Samanaikaisesti arkisessa maailmassa, jossa toimin kuvataideopettajana, piirsin itseni ulos laatikosta ja ammatillisuuteni aiemmista rajoista, hahmottelin itseni uudelleen piirtäjäksi, kirjoittajaksi ja tutkijaksi. Näiden kahden ensimmäisen artikkelin välillä käynnistyi ja keräsi voimaansa merkittävä muutosprosessi, joka käsitti laajuudessaan koko ammatillisen positioni ja orientaationi, mutta myös muutti ja muuttaa yhä, käsitystäni ihmisyyden ontologiasta, tavata tietää ja ymmärtää sekä näiden tutkimuksellisuudesta. Tutkimuksestani alkoi muotoutua ontologisuuteen, epistemologi-

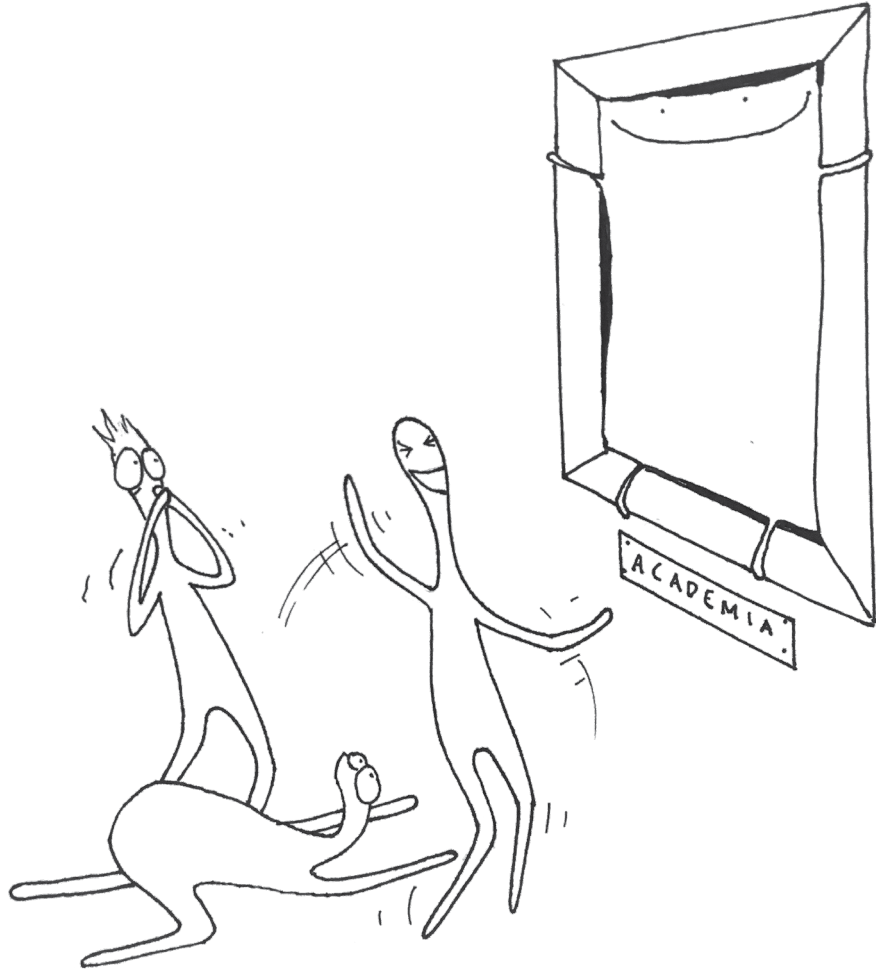


suuteen, metodologisuuteen ja metodiseen pureutuva prosessuaalinen ja pitkäkestoinen projekti, joka ei enää rajautunut tiettyyn teoreettis-metodologiseen suuntaukseen vaan pyrki, ja pyrkii yhä, etsimään, esittämään ja jakamaan tietoa traditioita rikkoen ja uutta artikuloiden.

Piirtämiselle ja piirtämällä tutkimiselleni, sekä niistä kirjoittamiselleni ”Ethnography with a twist” -julkaisu oli käännteentekevä. Twist (kierre) julkaisun nimessä edellytti tutkijoilta avoimuutta, rohkeutta ja luovuutta kehittää ja testata innovatiivisia sekä epäsovinnaisiksi koettuja ajattelu- ja toimintatapoja etnografisesti. Etnografinen kierre tai käänne oli tavoitteellinen tahtotila tehdä tutkimusta uusilla lähestymistavoilla ja menetelmillä, mutta se tavoitteli myös herkkyyttä tunnistaa, tunnustaa ja hyödyntää erilaisia käännehdyksiä ja merkittäviä käännteitä, joita tutkimus voi avata tai tuottaa tutkijalle. Jälkikäteen arvioiden erityisen merkitykselliseksi muodostui julkaisun kriittinen ote, joka kannusti arvioimaan metodologisten työkalujen kykyä tarttua muun muassa vallan ja eriarvoisuuden kysymyksiin. Henkilökohtaisista syistä stand by -tilaan jumahtanut tutkimus nytkahti käyntiin samannimisestä kongressista, jonka osallistujien artikkeliehdotuksista muotoutui kahdessa vuodessa vakavasti otettava ja tulevaisuuteen suuntaava julkaisu.

”Ethnography with a twist” -kongressiosallistumisen lisäksi monet muutkin tapahtumat, kokemukset ja piirtämiset ovat vaikuttaneet tutkimusprosessiin ja kasvattaneet ymmärrystäni. Tutkimus ei ole syntynyt umpiossa, vaan siihen ovat vaikuttaneet monet tutkimukselliset tapahtumat, jotka kuitenkin ovat jääneet näkymättömiin tutkimustekstien ulkopuolelle. Tällainen on esimerkiksi Roskilden yliopiston tohtoriopiskelijoille järjestämä kansainvälinen kesäkurssi ”Autoethnographic methods” (2019), jolla tapasin ensimmäisen piirtävän ja piirtämällä tutkivan kollegan, Heidi Hauptoppin (esim. Hauptopp & Ørngreen 2018; Hautopp & Buhl 2021; Hautopp 2022). Kurssilla päädyimme kieltäytymään yhdessä muutaman muun taidealan jatko-opiskelijan kanssa kurssitehtävien tekemisestä perinteisen akateemisen formaatin, ja kurssia ohjanneiden autoetnografian legendojen Arthur Bochnerin ja Carolyn Ellisin vaatimusten mukaisesti (esim. Bochner & Ellis 2003; Ellis & Bochner 2000). Saimme sekä vertaisilta että opettajilta myös paljon positiivista ja rakentavaa palautetta piirtämisestä tutkimuksessa. Tämä jaettu kollegiaalinen kokemus piirtämisen mahdollisuuksista ja merkityksellisyydestä oli voimauttava (kuvasivut 35, 36).

Jatko-opintojen lisäksi olen yläasteen ja lukion kuvataideopettajan työn ohella suorittanut kaksi kaksivuotista täydennyskoulutusta: Taideyliopiston soveltavan ja osallistavan taiteen erikoistumiskou-



lutuksen vuosina 2018–2020, sekä Crossfields Institutin (Iso-Britannia) yhteistyössä Alanus University of Arts and Social Sciences kanssa (Saksa) koulutuksen nimeltään ”Postgraduate Certificate Philosophy and Practice of Integrative Education” vuosina 2017–2019. Tutkimuksellisen piirtämisen teoretisointia tukivat erityisesti kummankin koulutuksen opinnäytetyöt, jotka kytkin väitöstutkimukseeni, joskaan en suoranaisesti osaksi sitä. Kehittyäkseni kuvallisessa ilmaissani ja tutkiakseni sen mahdollisuuksia ja rajoja epämuodollisemmin, piirsin myös yhteistyössä eri järjestöjen kanssa. Yhteistyöstä Ensi- ja turvakotien liiton kanssa syntyi piirroksellinen kokemusasiantuntija-video ”Äidin tarina” (<https://youtu.be/3Gk0UN6jeoM>), Tuki- ja liikuntaelinliiton tilaisuudessa live-kuvitin (2017) ja Pellervo-taloustutkimuksen projektissa olin mukana tiedon visualisoijana yhteistyössä liiketaloustutkijan Raija Heimosen kanssa (2019). Kävin puhumassa yleistajuisesti tutkimuksestani Slow Academy -konferenssissa (26. lokakuuta, 2019) Loukossa, sittemmin toimintansa lopettaneessa poikkitaiteellisessa kulttuuritilassa.

Näiden kokemusten ja erityisesti artikkelien julkaisuprosessien myötä kuvien tutkimustekstille alisteinen asema akateemisessa maailmassa alkoi näyttäytyä tutkimuseettisesti ongelmallisena hyväksikäyttönä (katso tarkemmin kohta ”Piirtäminen ja tutkimuseettiset kysymykset”, s. 191). Kuten koko aiemman elämäni ajan, myös tutkimustyön kaikissa vaiheissa piirsin jatkuvasti, ja piirtäen, piirtämisessä, piirroksissa ymmärryksen monisyisistä ja monimutkaisista asioista ja teemoista kasvoi: Tulin tietämään yhä selvemmin, etenkin siitä, miten nimenomaan piirtäminen ja Piirros syvensivät ja laajensivat kykyäni ymmärtää ja hahmottaa asiasuhteita tavoin ja keinoin, joihin kognitiivinen ajatteluni ei yltänyt. Piirros ja piirtäminen toivat yhä uudelleen esiin, pintaan ja tietäväksi niitä tuntemisen ja tietämisen elementtejä, joiden olin kokenut jäävän, tai jotka olin kertakaikkisesti jättänyt ongelmallisuutensa tai moninaisuutensa vuoksi aiemmin kirjoittamieni tekstien ulkopuolelle. Koska halusin luoda tietoa, tutkimustehtäväksi määrityi yhä vahvemmin tiedon rakentaminen akateemisen kirjoittamisen normien marginaaleissa, riviväleissä, ulkopuolella ja näitä konventioita kyseenalaistaen.

Väitöstyöni kolmas ja neljäs artikkeli ammentavat motivaationsa näistä edellä mainituista haasteista (Tervahartiala 2021, 202X). Kahta viimeistä artikkelia on kirjoitettu osin päällekkäin ja rinnakkain. Kummassakin tekstissä esiintyy sama muutoksen vaatimus suhteessa akateemiseen kirjoittamiseen ja tietämiseen, mutta eri tavoin esiin tuotuna. Tämä monitahoinen irrottautuminen, toisintoimiminen, sotkuisuuden ja ei-tietämisen transformatiivisuus on myös neljättä artikkelia seuraavan kehys-



tävän tekstin ja kuvavirran teemana. Molempien artikkeleiden perusta on laajasti ymmärrettyinä transformatiivisen huolenpidon näkökulma ja siihen liittyvä tutkimuseettinen painotus. Näitä teemoja käsitellen uudelleenarvioiden kolmannen ja neljännen artikkelin välissä, jossa hyvinvointi ja huolehtiminen, tutkimuseettiset kysymykset ja osallisuuden kysymykset kytkeytyvät tutkimuksen kokonaisuuteen sekä kirjallisessa että kuvallisessa väliosassa.

Kolmas artikkeli ”To draw the line: Resharing authority and taking care of drawing as an emergent agent in artistic research” julkaistiin 2021 korkeatasoisen (JUFO 1) Research in Arts and Education joulukuun (entinen ”Synnyt/Origins”) teemanumerossa ”Critical artistic research as practices of care”. Pitääkseni huolta Piirroksesta ja lukijasta, ehkä jopa piirtäjä-itsestäni, päädyn tässä tekstissä lähes täydellisesti hylkäämään tyypillisen akateemisen artikkelin rakenteen ja tuomaan kuvia lukumäärällisesti runsaina, omaehtoisina toimijoina omaan luomaan ja rakentamaan tilaansa tekstin rinnalle. Merkittävää tässä muutoksessa on se, että teksti rytmittyy nyt kuvien ympärille ja niiden tahdittamana, eikä päinvastoin. Tästä johtuen myös lukemisen tempo on koettu erilaisena verrattuna totuttuun formaattiin, jossa akateeminen arg[h]umentointi (Suominen 2022) määrittää lukemisen ja tiedon kommunikoinnin rytmin. Tämä artikkelini kurottua monella tapaa jo kohti väitöstutkimuskokonaisuuden konkreettista kirjamuotoa.

Tutkimuksellisen prosessin loppuvaiheen tavoitteiksi kiteytyivät erityisesti piirtämisen ja Piirroksen tutkimuseettiset oikeudet huomioivien tutkimuskirjoittamisen ja -julkaisemisen tapojen löytäminen (Tervahartiala 2021, tulossa Tervahartiala 202X), sekä tutkimuksellisen tiedon jakaminen kirjoittamisen konventionaaliset normit kyseenalaistaen. Tutkimuksellinen tapani ’kirjoittaa’ ei enää asettunut tutkimuskirjoittamisen genreen, mutta se ei toisaalta myöskään ollut puhtaasti taiteellista tutkimusta. Ensimmäisen artikkelin (Kiilakoski & Tervahartiala, 2015) osallisuuden kysymykset laajenevat prosessin loppupuolella koskemaan piirtäjää, tutkimuksellisia kuvia ja Piirrosta, mutta myös tutkimuksen ulkopuolelta Piirroksen kautta tähän esitettyyn maailmaan tai tietämisen jaettuun orientaatioon mukaan astuvaa/asettuvaa lukijaa. Tutkimukseni pohtii kokonaisuutena mitä on olla osallinen, piirtäjä, tutkija ja kenelle tutkimus, tutkiminen sekä tutkimuseettiset oikeudet lopulta kuuluvat. Tutkimuseettisen piiriin kuuluvat niin piirtäjän, Piirroksen ja katsoja-käyttäjä-kokija-lukijan oikeudet.

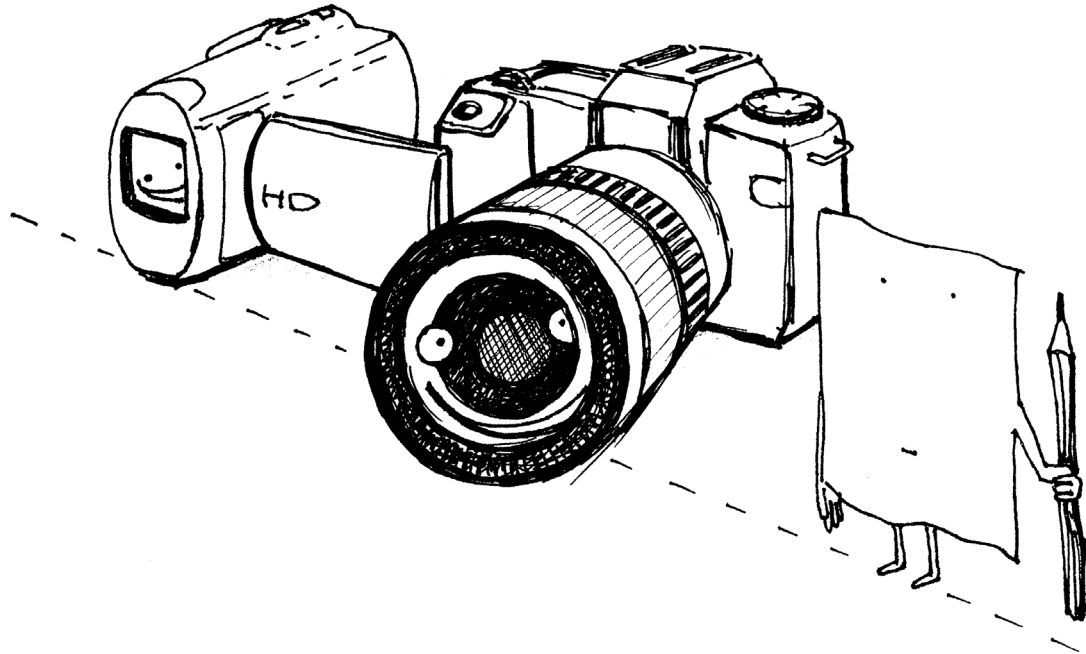
Viimeistään neljännen artikkelin, ”Sanan syrjästä kuvan keskiöön. Autoetnografisen ja sarjakuvasallisen tutkimuspiirtämisen ominaislaatu julkaisumuodon lähtökohtana” (Tervahartiala 202X)



leikillinen ja leikittävä (kaksoismerkityksessä) korttipakkamuoto ottaa kantaa paitsi akateemisen kirjoittamisen tapaan, artikkelimuotoon ja samalla tutkimuksen saavutettavuuden ja esteettömyyden kysymyksiin (esim. Hirvonen & Kinnunen 2020). Teksti pyrkii selkeällä kieliasullaan esittelemään kokoavasti tutkivan piirtämisen teoreettisia taustoja ja liittymisiä erilaisiin tutkimuksellisiin konteksteihin, kuten esimerkiksi sarjakuvan tutkimukseen. Erityisesti pakan korttien kuvapuolet valottavat tutkivan piirtämisen omaa olemusta, ymmärrettävyydellään pyrkien demokratisoimaan tutkimusta, ja tekemään siitä helposti lähestyttävää sekä käyttäjäystävällistä. Piirros erkaantuu tekstistä ja hyp-pää omalle tietämisen sivulle (jopa konkreettisen rakenteellisesti kortin toiselle puolelle). Tässä artikkelissa kuvat muodostavat jo täysin itsenäisiä kokonaisuuksia, ja ne yhdistyvät spekulatiivisissa, satunnaisissa ja yllätyksellisissä suhteissa tutkimustekstiin. Vielä julkaisemattomalla, mutta vertais-arvioidulla ja julkaisuohjelmaan hyväksytyllä artikkelillani ehdotan, että taidelähtöisessä julkaisemisessa voidaan rohkeasti toimia totutusta aivan toisin, ja että taiteellisista/taidelähtöisistä/taideperustaisista sisällöistä syntyvä julkaisumuoto voi halutessaan muuntua artikkelini tapaan vaikkapa kolmiulotteisen esineen kaltaiseksi, pelillis-leikilliseksi, ja siten erilaisia yleisöjä houkuttelevaksi (katso myös luku ”Katsoja-kokija-käyttäjä-lukija” s. 154).

Piirros, jonka olemus alkoi näiden julkaisujen ja esiin piirtämisten myötä hahmottua, ei enää rajoitunut taiteelliseksi tai tutkimukselliseksi menetelmäksi, vaan alkoi selkein vedoin, esiinpiirtymisin, määrittää olemustaan ja tapaansa välittää tietoa. Posthumanistinen tutkimusorientaatio (Barad 2003, 2007, 2014; Braidotti 2019; Charteris, Nye & Jones, 2019; Haraway 2016; Koro-Ljungberg, Löytönen & Tesar 2017; Mazzei & Jackson 2012) on tullut tukemaan Piirroksen olennoisuuden ja autonomis-rihmastaisen toimijuuden, sekä niihin liittyvien tutkimuseettisten kysymysten teoretisointia prosessin loppuvaiheissa (kuvasivu 38). Tutkimustyöni ehdottaa useita syventäviä tulokulmia piirtämisen post-doc -tutkimukseen ja tutkimustyön vaihtoehtoisin tavoin julkaisemiseen.

Ehdottaessani tapoja kanssa-piirtää ja piirtyä toisilajisen tutkija-tietäjä-entiteetin kanssa, työni luo pohjaa tutkivan piirtämisen menetelmällisille sovelluksille ihmiskeskeisyydestä irtautuvaan tutkimukseen, jossa taiteellinen tapa tietää, tuntee ja kommunikoida vahvistuu. Työni ei siis kokonaisuutena rajoitu esimerkiksi taiteelliseksi tutkimukseksi, eivätkä piirtämisen tavat ja kokemukset vain taiteelliseksi kokemuksiksi tai taitdekoulutusta saaneille. Tutkivan piirtämisen erityinen tapa tuottaa tietoa on muuntuva ja laajeneva.

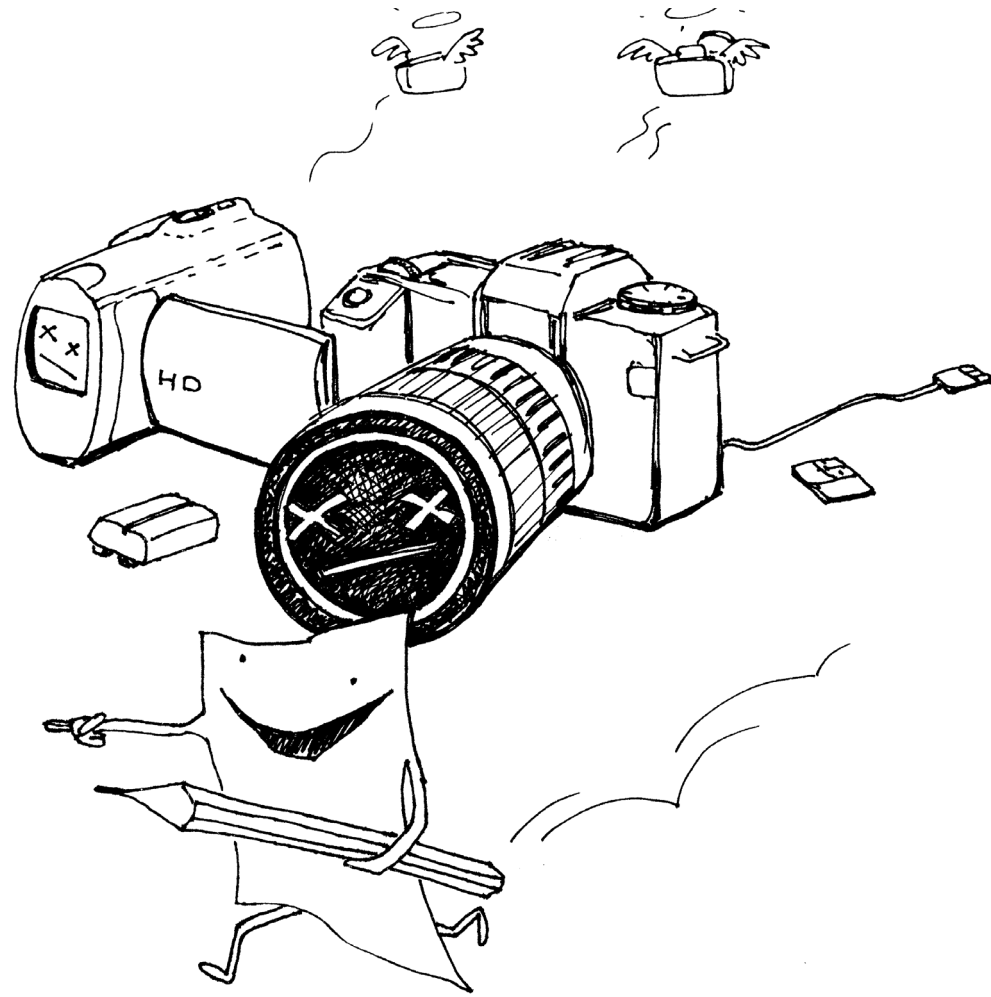


Teoreettiset lähtökohdat tiivistetysti

Piirtämisen menetelmällisiä perusteita ja oletuksia on tutkittu, joskin niukasti (Cain 2010; Fitch 2011; Garner 2008; Goldsmith 2003; Theron, Mitchell, Smith & Stuart 2011). Piirtämisen metodologista tutkimusta on tehty eniten visuaalisen etnografian parissa (Azevedo & Ramos 2016; Alfonso, Kurti & Pink 2004; Kantrowitz 2014; Kuschnir 2016; Ingold, 2007, 2010, 2011, 2022; Pink, 2004; Pink 2007a, 2007b), ja toki myös antropologian piirissä (Azevedo & Ramos 2016; MacDougall 1997; Mead 1995). Ylipäänsä visuaalisista metodologioista (Clark & Morriss 2017; Mannay 2016; Rose 2001) on toki ollut apua piirtämisen teoretisoinnissa, samoin kuin taiteellisen tutkimuksen metodologioista (esim. Hannula, Suoranta & Vadén 2014). Huomioni kiinnittyy erityisesti piirtämisen (Theron, Mitchell, Smith & Stuart 2011), taiteellisen tutkimuksen ja visuaalisen metodeihin ja metodologioihin, sillä mitkään metodit eivät ole neutraaleja tekniikoita tai työkaluja, vaan ne näyttävät mahdollisuuksia hahmottaa kuva ja käsitys maailmasta.

Olemassaoleva tutkimus lähestyy piirtämistä useimmiten nimenomaan kohteena, välineenä tai menetelmänä (esim. Brew 2015; Fitch 2011; Heikkinen 2017, 2018, 2019; Van Laren, Pithouse-Morgan, Chisanga, Harrison, Meyiwa, Muthukrishna, Naicker & Singh 2014; Leavy 2009, 2018; Mannay 2016; Zweifel & Wezemaal 2012) ja kiinnittyy usein erityisesti lapsiin liittyvään tutkimukseen (Literat 2013; Mavers 2011; Sedgwick 2012), mutta myös esimerkiksi kriittisen pedagogiikan menetelmiin (Dean 2015). Toisaalta usein taiteellinen tutkimus piirtämisestä linkittyy esimerkiksi performansitaiteeseen, materiaalisuuteen tai muihin voimakkaasti nykytaiteeseen sidoksissa oleviin tematiikkoihin, joten ne ovat vain etäisesti hyödyllisiä väitöstyöni fokukselle (katso esim. De Brabandere 2015; Graham, Dickie & Faust 2017; Platz 2018). Piirtämisen tutkimus on eri tieteenaloille sirpaloitunutta sekä ihmiskeskeistä. Aiemmassa tutkimuksessa ei vain piirtäminen, vaan kuva laajemminkin on lähes poikkeuksetta sanalle alisteinen, mikä estää piirtämisen erityisen tietämisen tavan täysipainoisen hyödyntämisen.

Väitöstutkimukseni kuuluu taidekasvatuksen tiedonalaan, mutta piirtämisen tutkimus ei sellaisenaan asetu yhden[kään] tutkimusalan piiriin. Eri tutkimusalojen yhteensovittaminen ei aina ole ollut ongelmaton, ja palaan näihin haasteisiin työni loppupuolella. Tutkimukseni on tieteenalojen rajat ylittävää, ja lähestyn piirrosta useista tutkimuksellisista tulokulmista. Polveileva tutkimusprosessi on kuljettanut minua ja Piirrosta laadullisesta, visuaalisesta etnografisesta tutkimuksesta



taideperustaiseen ja -lähtöiseen sekä taiteelliseen tutkimukseen, autoetnografista otetta koko ajan mukanaan pitäen, kunnes post-humanistinen tutkimusote lopussa on ottanut kaiken kietoutuvan ja lonkeroisen ajattelunsa pariin.

Yhteen tutkimusparadigmaan kiinnittymisen sijaan tutkimukseni sitoutuu posthumanistista lähestymistapaa seuraillen käymään keskusteluja erilaisten materiaalien kanssa. Työni lähestyy ainakin paikoin prosessimetodologiaa erilaisten teorioiden kanssa-ajattellessaan, ja tarttuessa sellaisiin kohtiin, jotka tuntuvat todelta (engl. ring true, Charteris, Nye ja Jones (2019, 9). Hyödynnän eritoten Harawayn (2016) ajattelua ja käsitteitä erilaisten tutkimuksellisten kumppanuussuhteiden rakentamisessa, toislajisen Piirroksen kanssa yhdessä-olemisessa ja tutkimuksellisissa kytkennöissä sekä kiinnittymisissä turvaudun Mazzein ja Jacksonin ajatteluun (2012). Erityisen olennaisten piirrosten kohdalla työtäni on tukenut datan hehkumisen ja hohtamisen ajatus, joka on peräisin MacLurelta (2010, 2013a, 2013b).

Tärkeimmät teoreettiset lähtökohtani ovat taiteellisessa, taideperustaisessa ja -lähtöisessä tutkimuksessa (esim. Barone & Eisner 2011; Bochner & Ellis 2003; Eisner 2007; Hughes-Freeland 2004; Jagodzinski & Wallin 2013; Kallio 2008; Leavy 2009, 2018; Seppälä, Sarantou & Miettinen 2021; Valkeapää 2012), visuaalisessa etnografiasta (Azevedo & Ramos 2016; Alfonso, Kurti & Pink 2004; Kantrowitz 2014; Kuschnir 2016; Ingold, 2007, 2010, 2011, 2022; Pink, 2004; Pink 2007a, 2007b), ja autoetnografiassa (Adams & Bolen 2017; Adams, Holman & Ellis 2015; Adams, Jones & Ellis 2015; Berry & Patti 2015; Bochner 2016; Pensoneau-Conway, Adams & Bolen 2017; Rambo 2007; Scarles 2010), sekä sarjakuvaan liittyvässä tutkimuksessa (Cohn 2013, 2014; Eisner 1985; Groensteen 2011; Gross 2018; Kukkonen 2013; Kuttner, Sousanis & Weaver-Hightower 2017; Mikkonen 2017; McCloud 1994, 1993, 2006; Sousanis 2012, 2015a, 2015b).

Taidekasvatuksen tutkimuksen suhteen painotan paitsi kotimaista, niin myös alan tuoreinta tutkimusta. Tukeudun laajemminkin kriittisen ja/tai muutoksen näkökulman omaavaan pedagogiseen tutkimukseen (hooks 2000, 2003, 2007; Suoranta & Ryyänen 2014) sekä taidekasvatuksen, taiteellisen ja taideperustaisen/lähtöisen tutkimuksen perusteita tarkastelemaan tutkimukseen (Anttila & Suominen 2018; Bresler 2007; Heikkilä & Tuovinen, 2014; Kallio 2005, 2008; Kallio & Pusa 2009; Suominen 2016, 2017; Suominen, Guttorm, Hast, Lehtonen, Marques, Martin, Pusa, Rahaa, Rakana, Rowe & Sarivaara 2018; Suominen, Kallio-Tavin & Hernández-Hernández 2018;

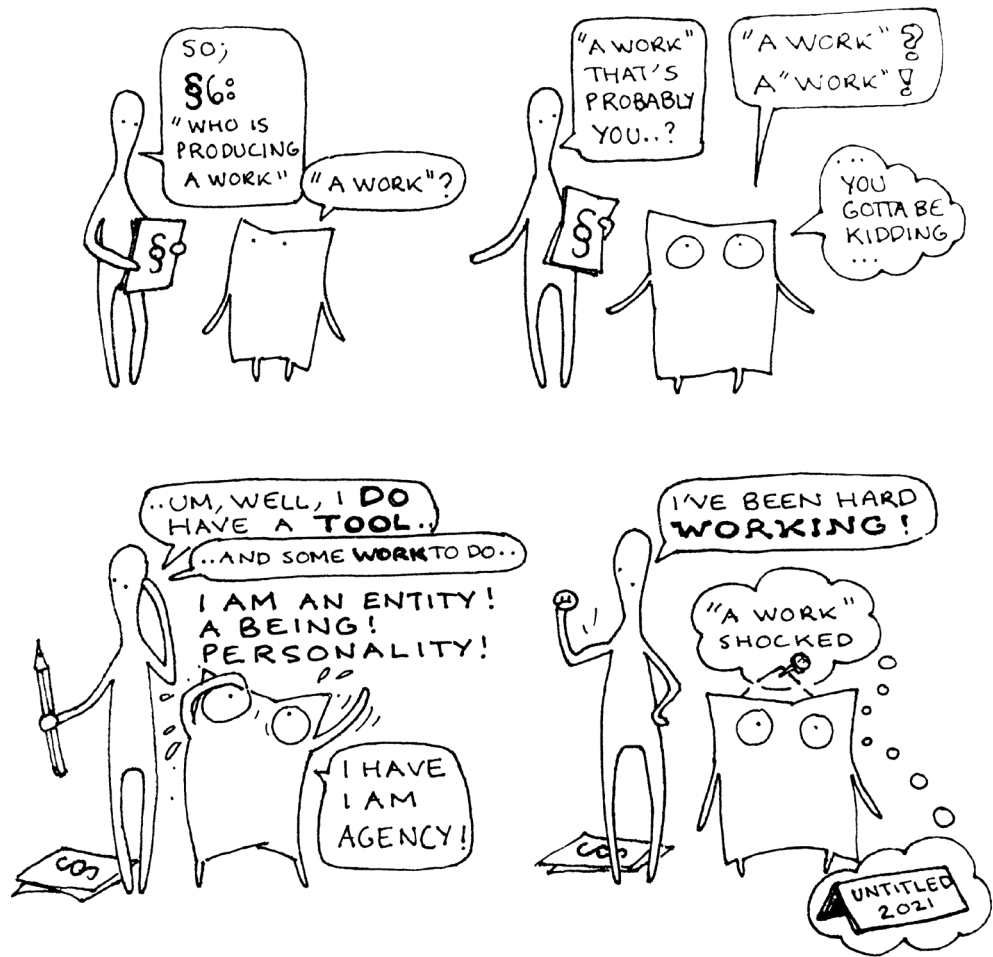


Suominen & Pusa 2018; Suominen, Pusa, Raudaskoski & Haggrén 2020; Rolling 2011). Rita Irwin kollegoineen linkittää ansiokkaasti taidekasvatuksen tutkimuksen tai taidelähtöisen/perustaisen tutkimuksen (Irwin 2007; Irwin & Leggo 2014; Irwin & Springgay 2008), samoin Kantowitz, Fava & Brew (2017). Posthumanistista tulokulmaa (Ylirisku 2021) tai taidekasvatuksen ekososiaalista näkökulmaa (Foster 2017; Foster, Salonen & Sutela 2022; Foster, Mansikka-Aho & Salonen 2022; Suominen 2016) ei mitenkään voi ohittaa.

On kuitenkin huomattava, että Suomessa taidekasvatuksen paradigma yhä verrattain nuori: taidekasvatuksen jatko-opinnot mahdollistuivat Taideteollisessa korkeakoulussa 1980-luvulla ja ensimmäinen taidekasvatuksen tohtorinväitös valmistui 1997. (Kallio 2005, 40; ensimmäinen väitös: Räsänen 1997). Koen, että on tärkeää tuntee oman alan kehitys Suomessa, mutta kaikkeen lukemaani suomalaiseseen tutkimukseen en ymmärrettävästi ole viitannut, ja varsinkin vanhempi tutkimus on jo pudonnut pois varsinaisista lähteistä. Suuri osa suomalaisesta taidekasvatuksen alan tutkimuksesta on kuitenkin vaikuttanut tavalla tai toisella oman ajatteluni kehittymiseen. [Kiinnostunut lukija löytää listattuna tärkeitä kotimaisia taidekasvatuksen tutkimusjulkaisuja <https://lastenkulttuuri.fi/materiaalit/taidekasvatuksen-julkaisut/> -sivustolta sekä kansainvälisesti alan verkkojournaleista, kuten JAR – Journal for Artistic Research (<https://jar-online.net/en>), RUUKKU – Taiteellisen tutkimuksen kausijulkaisu (<http://ruukku-journal.fi>) ja RAE – Research in Arts and Education. Merkittävin piirtämisen tutkimusta julkaiseva journali on TRACEY (<https://ojs.lboro.ac.uk/TRACEY/>)]

Käytän tutkimuksessani ylitieteistä viitekehystä. Piirtämisen tietämisen määrittelyjä väistävän luonteen mukaisesti en ole tehnyt teoreettisia erotteluja taideperustaisen, taidelähtöisen tai taiteellisen tutkimuksen välille, vaan ajattelen kuten Anniina Suominen taideperustaisesta (engl. arts-based research, "ABR") ja taiteellisesta tutkimuksesta (engl. artistic research, "AR") kirjoittaessaan:

- - we do not need to be this or that by creating specific definitions of what is and is not ABR or AR, nor do we need to establish schools of scholarship that are exclusive to the ways of conducting research. I sincerely believe that we have reached a point where we do not have to occupy ourselves with validating or establishing ourselves, but we can instead focus on developing further diversity among ABR and AR. (Suominen 2017, IV)



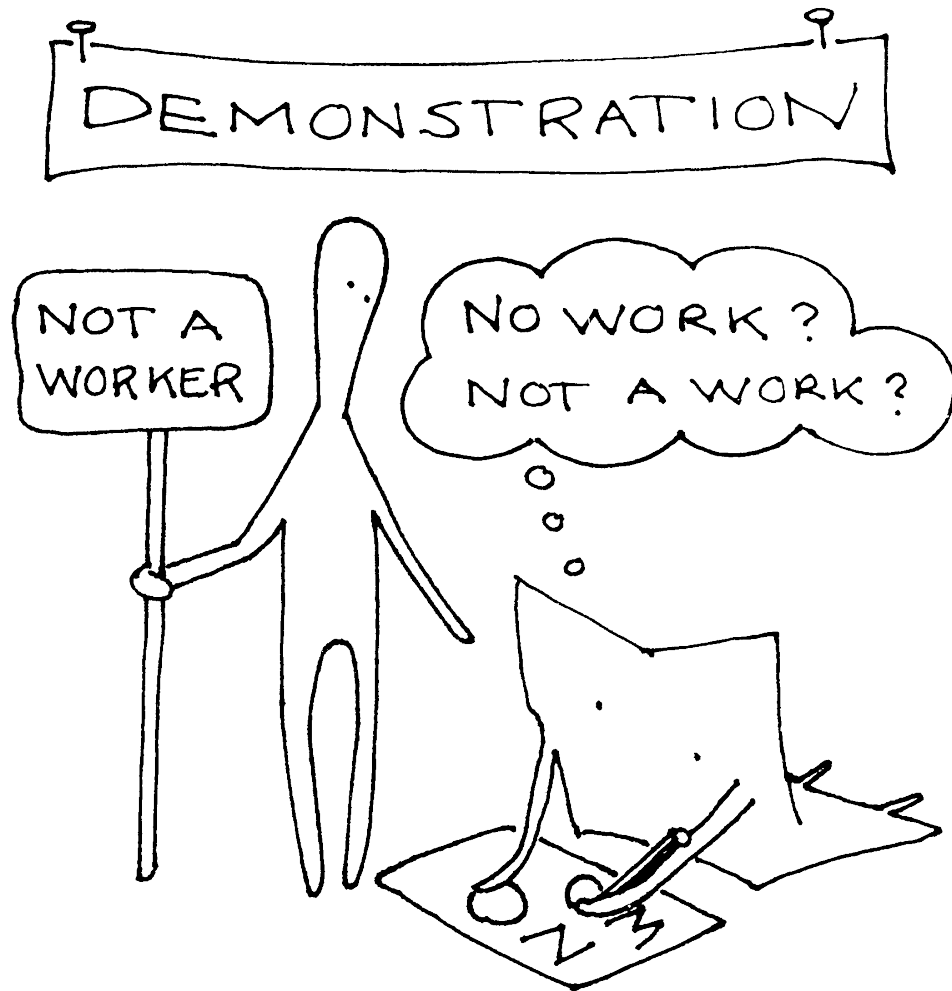
Piirtäminen on tutkimuksessani taiteellista tietämistä. Toisin kuin varsinaisessa taiteellisessa tutkimuksessa, ei itseisarvoinen taide kuitenkaan ole työssäni lähtökohta ja/tai päämäärä. Vaikka taiteellisen tutkimuksen tapaan työstän 'taiteessa' tutkimaani ilmiötä, ei piirtäminen väitöksessäni ole kuvataiteellista toimintaa per se, eikä se ole toimimista kuvataiteen kontekstissa. Tutkimuspiirroksestäni ei ole tarkoitus katsoa kuvataiteena, joten esimerkiksi kuvailmaisun omaperäisyys ja piirtäjän kädenjälki ovat työssäni toissijaisia. Kuvat on piirretty vähintäänkin väljästi tutkimukseen liittyvissä konteksteissa, ja ne esitetään suhteessa tutkimustyöhön.

Taideperustaisen/lähtöisen ja taiteellisen tutkimuksen eronteko ei työssäni ole validia edes aiheen tai kiinnostuksen kohteen kautta, vaikka yleistäen voidaan sanoa, että taiteellinen tutkimus on pääasiassa kiinnostunut taiteellisten prosessien ja taiteellisten ilmiöiden tutkimuksesta (Suominen, Kallio-Tavin, Hernandez-Hernandez 2018, 104). Taidelähtöinen tai -perustainen tutkimus harvemmin keskittyy taiteellisten havaintojen, tietoisuuden tai käytäntöjen tutkimiseen: taidelähtöisen tutkijan intressinä on pikemminkin laajempi kiinnostus ilmiöihin niiden sosiokulttuurisessa kontekstissa (emt. 104). Tutkimuksessani edellä mainitut ovat kuitenkin erottamattoman kietoutuneita, limittyviä ja lomittuvia. Työssäni se historia, josta tämä käsitteiden erottelu juontaa juurensa, ei ole enää validi.

Tutkimustani kehystää taiteellisen otteen ja ajattelun lisäksi taidekasvatus, vaikka tutkimukseni ei ole puhtaasti pedagogista tai taidekasvatuksen traditioon kontribuovaa. Tutkimukseni merkitys taidekasvatukselle rakentuu myös metodologisten mahdollisuuksien kautta:

Artistic research, as a specific form of artistic thinking and acting, can help to broaden and deepen our understanding of the social and personal relevance of this alternative view of the world and self and the repertoire of artistic investigation. It then forms a reservoir of methodological possibilities, which are of great relevance for art didactics and methodology. (Kettel 2019, 72)

Olen ammatillisesta identiteetiltäni vahvasti taidekasvattaja ja pedagogi, ja tämä ammatillinen asennoituminen tutkittavaan tietoon tekee tutkimuspositiostani pedagogisen. Tämä näkyy erityisesti kokonaisvaltaisesta vastuussani toisesta, ja tulee esille esimerkiksi siinä, että kahden viimeisen artikkelin teemat ovat välittäviä (kaksoismerkityksessä) ja huolta pitäviä (Tervahartiala 2020, 202X. Katso myös luvut "Hyvinvointi ja huolehtuminen", s. 185, ja "Piirtäminen ja tutkimuseettiset kysymykset" s. 191). Tuottamani ymmärrys piirroksesta on taidekasvatuksellista, joskin piirtämisen teo-



reettinen tarkastelu sijoittuu sivuun taidekasvatuksen nykytutkimuksen teemoista, kuten ympäristöhuoleen painottuvasta fokuksesta (Suominen 2016; Ylirisku 2021).

Visuaalinen etnografia (Azevedo & Ramos 2016; Alfonso, Kurti & Pink 2004; Kantrowitz 2014; Kuschnir 2016; Ingold, 2007, 2010, 2011, 2022; Pink, 2004; Pink 2007a, 2007b) lähestyy piirtämistä yhtenä etnografisena (havainnointi)menetelmänä, kun tutkimukseni puolestaan pyrkii tuottamaan välineellisyyttä laajemman metodologisen näkökulman piirtämiseen ja irtautuu ihmiskeskeisestä havainnoijasta (Irwin & Springgay 2008). Vaikka piirtäminen on etnografisista menetelmistä vanhimpia, on sitä piirtämisestä itsestään lähtien teoretisoitu verrattain vähän. Ansiokkaimmin aiheita ovat lähestyneet Tim Ingold (2007, 2010, 2011, 2022) ja Sarah Pink (2004). Piirtämisestä autoetnografisena tutkimusmenetelmänä on vain yksittäisiä tutkimusjulkaisuja (Rambo 2007). Visuaalisen etnografian ja autoetnografian menetelmiä ovat nykyisin lähinnä valo- ja videokuvaus, sekä verkkoympäristöihin ja -aineistoihin liittyvät erityiset menetelmät (kuvasivut 39, 40). Piirtämisen tutkimus haastaa tätä pitkälti medioitunutta kehityskulkua (Garner 2008).

Mihin tarpeeseen tutkimukseni vastaa?

Tarkastellessani Piirrosta itsenäisenä taiteellisenä toimijana ja autoetnografina tuotan posthumanistista metodologista kokonaisuymmärrystä piirtämisestä (Barad 2003, 2007, 2014; Braidotti 2019; Charteris, Nye & Jones 2019; Haraway 2016; Koro-Ljungberg, Löytönen & Tesar 2017; Lather 2016; Lummaa & Rojola 2020; Mazzei & Jackson 2012). Tutkivan piirtämisen tutkimusmetodologia on itseisarvoista, ja sitä vaaditaan myös piirtämisen käytännöllisten ja tutkimuksellisten sovellusten perustaksi monille eri aloilla lääketieteestä etnografiaan, kuvataiteista kasvatustieteisiin (katso esim. Wright & Shah 2011). Pyrin luomaan yli- tai post-tieteisiä taiteellisen tutkimisen lähestymistapoja perinteisten tutkimustapojen rinnalle syventääkseni ja laajentaakseni niitä osaltani.

Tärkeänä tehtävänäni on osoittaa miten P/piirroksen toimijana tulee olla tasa-arvoisessa suhteessa sanaan määrällisesti, laadullisesti ja /tai sisällöllisesti, kuten esimerkiksi Nick Sousaniksen sarjakuvaromaanimuotoisessa väitöskirjassa (Sousanis 2015b). Vain siten Piirroksen ja piirtämisen erityislaatuinen tietäminen voi täydentää perinteisten tutkimusmenetelmien tuottamaa tietämistä. Taide ja taiteelliset, taidelähtöiset ja -perustaiset menetelmät tietävät tavoin ja tasoin, joihin kognitio



ei yllä tai taivu (Leavy 2009, 2018; Stanczak 2007; Suominen 2016; Suominen, Kallio-Tavin & Hernández-Hernández 2018).

Tutkimuksellisesti piirtämällä pyrin tekemään tutkimusprosesseista ja -julkaisuista helpommin lähestyttäviä, sillä tarvitsemme globaalien ongelmien ratkaisemiseen sekä tiedettä että tiedemaailman ulkopuolisten yleisöjen osallisuutta. Samalla kun taide ja taiteellinen tieto on monitasoista ja kompleksista, se on myös saavutettavaa (Hirvonen & Kinnunen 2020). Kuva kykenee tuomaan esille ja välittämään tietoa tavoilla, jotka eivät ole suoraan sidoksissa esimerkiksi tieteenalojen erityiskoulutukseen. Tavoitteenani on viestiä tutkimusprosesseista ja -tuloksista selkeästi, ymmärrettävästi ja lukijaa osallistavasti. Hypoteesini on, että piirtämiseen kuuluva avoimuus, tunteellisuus ja posthumanistinen inhimillisyys aktivoi pohtimaan, ja leikillisuus osallistaa lukijaa. Siinä missä inhimillisyys on toisen ihmisen arvostamista, kunnioittamista, loukkaamattomuutta ja hienotunteisuutta, ajattelen piirtämisessä ilmiintyvän posthumanistisen inhimillisyyden olevan (Piirroksen) vastaavaa kiinnostusta ja kuuntelua kaikkia muita, 'toisia', kohtaan. Samalla se on toisilajisen Piirroksen osoittamaa arvostamista ihmispiirtäjänsä ja -katsojiaan kohtaan. Piirroksen avoimuus kutsuu ja houkuttelee ajattelemaan uudelleen, ottamaan tilaa ja aikaa, toimimaan toisin. Piirroset pitävät huolta, mahdollistavat omalla erityisellä laadullaan uudenlaisia reittejä tutkimukseen. Piirros toimii lukijalle toivon ja hoivan horisonttina (kuvasivut 307, 308).

Laajempi kiinnostus piirtämiseen liittyy käsittääkseni laajempaan hidastamisajatteluun (myös tutkimuksessa: Guttorm 2021) ja käsin tekemisen arvostukseen. Tämä taas voidaan yhdistää merkityksellisemmän elämän ja ekososiaalisen sivistyksen tavoitteluun globaalin ympäristöllisen ja poliittisen epävakan ja suoran väkivallan määrittäessä vahvasti tätä ajanjaksoa (Foster, Mansikka-Aho & Salonen 2022; Foster, Salonen & Sutela 2022; Salonen & Joutsenvirta 2018; Salonen & Konkka 2015). Lisäksi käsiteltävä ja käsitettävä materiaalisuus puhuttelee teknologioiden kanssa kamppailevia ihmisiä: lähes kuka tahansa voi tarttua kynään ja vetää viivan paperille. Kiinnostus muun muassa visuaaliseen fasilitointiin (Hautopp 2022, Hautopp & Ejsing-Duun 2020; Hautopp & Ørngreen 2018), live-piirtämiseen, piirrosvideoihin ja piirrettyihin infografiikoihin on suurta. Samoin piirtäen 'päiväkirjailu' (engl. 'visual journaling', esim. Deaton 2016; Deaver & McAuliffe 2009; Ganim & Fox 1999; Tokolahi 2010; Shields 2016), piirtäen tehdyt muistiinpanot (engl. 'visual note taking', 'observational sketching/drawing' esim. Brew 2015) ovat saaneet sekä tutkimuksellista (Heath, Chapman & The Morgan Centre Sketchers 2018; Shields 2016) että populaaria



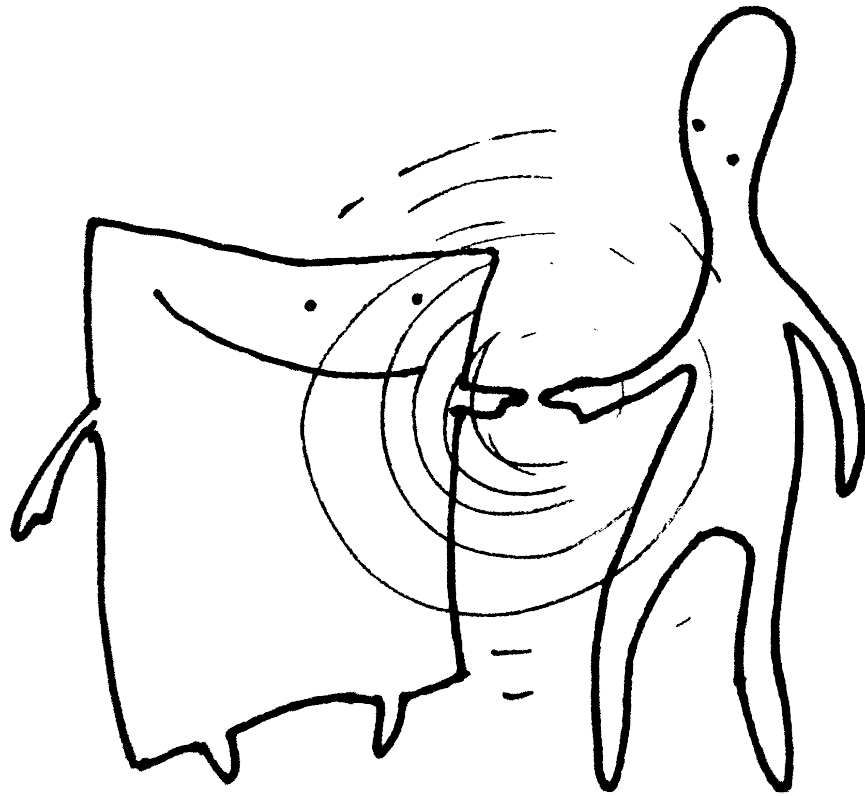
huomiota (Ganim & Fox 1999) osakseen. Populaaria suosiota nauttivat myös muistikirjat ja erilaiset ohjeistetut tavat täyttää sekä käyttää niitä piirtäen, kirjoittaen, kollaasitekniikoin ja askarrellen. Muistikirjojen täyttämiseen liitetään usein elämänhallintaan, suunnittelemiseen ja haaveiluun sekä luovuuteen liittyviä merkityksiä. Esimerkkinä mainittakoon bujoksi suomennettu ”bullet journal”. Bujoilua harrastavat pitävät muistikirjojen täyttämistä lähes elämäntapana, joka tuo elämään hallinnan tunnetta ja toisaalta myös uutta luovan aspektin. Näiden visuaalisten ilmiöiden uutuutta kuvaa se, että suurimmalle osalle niistä ei ole vakiintuneita suomenkielisiä käsitteitä, joten niistä käytetään lähinnä suoria anglismeja.

Myös tutkijan roolini ulkopuolella, henkilökohtaisessa elämässä, mikäli edellä mainitut ovat erottavissa, olen valinnut muistiinpanojen tekemisen käsin piirtäen ja kirjoittaen aina, kun se on mahdollista ja järkevää. Olen myös tehnyt useita yrityksiä piirtämisen ja teknologian yhdistämiseksi, mutta edes kaikkein eniten paperin kaltainen elektroninen paperi, taustavaloton ja internetin Remarkable-laite ei vastannut tarpeisiini. Piirtäminen paperille on huomattavan holistinen, haptinen ja aistinen prosessi, vaikka kynä ja paperi eivät ensimmäisenä herätä mielikuvaa erityisen materiaalisesta taiteellisesta prosessista verrattuna esimerkiksi saven työstämiseen. Tutkimustyön ulkopuolella olen piirtänyt monitaiteisessa työryhmässä, nuorisotutkijan ja liiketaloustutkijan kanssa, opettaessani ja kaikkialla muuallakin perhejuhlista puutarhaan. Piirtäminen ei rajoitu tutkimusprosessin sisälle, vaan on osa minua kaikilla muillakin elämänaloilla.

Piirtämisen tutkiminen on erityisen ajankohtaista, sillä tiedon visualisoituminen ja visualisoiminen on ajassamme ennennäkemättömän runsasta ja monimuotoista. Valokuvan, videon ja muiden teknologisten välineiden rinnalla piirtäminen on yksinkertainen, helposti hyödynnettävä, ja silti moniulotteinen tietämisen, tiedon tuottamisen ja sen välittämisen tapa (kuvasivut 39, 40). Työni osoittaa piirrokselle sen ansaitsemaa kokoavaa tutkimuksellista huomiota.

Yleisiä tutkimuseettisiä huomioita

Väitöstyöhöni tutkimuseettiset haasteet ovat posthumanistisia ja koskevat lähinnä toislaajisen Piirroksen oikeuksia tutkimuksessa ja tutkimusjulkaisuissa. Ihmiskeskeisen maailmankuvan murtuessa tarkastelen kriittisesti kuvan ja sanan suhdetta akateemisessa maailmassa. Emme itsestäänselvästi



voi esim. alistaa kuvia tekstin kuvitukseksi, käyttää kuvaa hyödykkeenä tai viihteenä tilanteissa, joissa piirtäminen/Piirros on tasa-arvoinen ja itsenäinen toimija. Piirros on tutkimukseni toislaajinen kansatutkija, mutta tutkimuskontekstissa luotuihin konkreettisiin piirroksiin tulee tutkimusteknisistä syistä suhtautua myös tutkimusaineistona.

Käytetyn piirrosaineiston omistus- ja käyttöoikeudet ovat tutkijalla itsellään. Piirroksia on siirretty kahteen sähköiseen formaattiin ja säilytetään tutkijalla tietoturvallisesti Tietoarkiston asiantuntijoiden laatiman verkkokäsikirjan (<https://www.fsd.tuni.fi/fi/palvelut/aineistohallinta/>) ohjeiden mukaisesti. Niinkään edellä mainitun ohjeistuksen mukaisesti tämän aineiston tallentamiseen, säilyttämiseen ja avaamiseen käytetään luotettavia ja tietoturvallisia palveluja koko tutkimuksen elinkaaren ajan. Tutkimukseni niin kutsuttu aineisto käsittää parituhatta piirrosta reilun kymmenen vuoden ajalta. Koska tällaisen aineiston tallentaminen muiden tutkijoiden saataville on yksi tapa toteuttaa tieteen avoimuutta, on tuottamastani laajasta kuvallisesta aineistosta on ulkopuolisen rahoituksen turvin tarkoitus luoda avoin ja kokemuksellinen verkkoalusta tutkijoiden ja muiden aiheesta kiinnostuneiden käyttöön. (Katso tarkemmin kohta ”Piirtäminen ja tutkimuseettiset kysymykset”, s. 191). Väitöstutkimus ja kaikki siihen liittyvät prosessit ovat linjassa Tutkimuseettisen neuvottelukunnan määrittämien ohjeiden kanssa (Kohonen, Kuula-Luumi & Spoo 2019).

Tutkimuksen merkitys

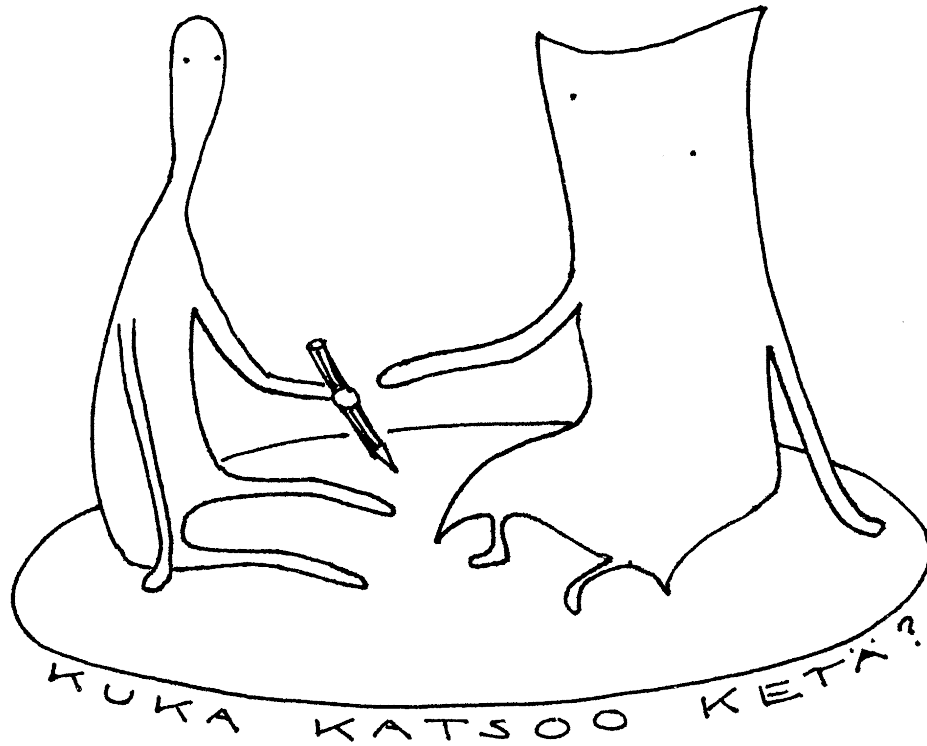
Tuottamani teoreettinen ymmärrys on ylitieteisesti sovellettavaa ja hyödynnettävää. Ennen kaikkea pyrin osaltani rakentamaan vaihtoehtoisia ja moninaisempia tapoja tutkia, ymmärtää, tietää ja luoda tietoa tavoin, jotka venyttävät ja laajentavat tutkimuksellista tietoa, sekä niitä tavoitteita, joita tutkitulle tiedolle asetetaan. Tuon tutkimuksessani ja laajemmassa ajattelussani piirtämisen tietämisen tasavertaisena muiden tiedon tuottamisen tapojen rinnalle. Ihmiskeskeisen maailmankuvan murtuessa työni teoretisoi piirtämisen omalakisena toimijanaan, joka toimii sekä itsenäisesti että yhteistyössä muiden tietämisen tapojen kanssa. Olen pyrkinyt tuomaan olemassa olevaa tutkimusta koostavasti yhteen ja päivittämään tutkimustiedon piirtämisestä tieteidenjälkeiseen aikaan. Tutkimukseni pyrkii samaan suuntaan, kuin mihin Natalie Loveless (2019) kirjallaan ”How to make art at the end of the world: a manifesto for research-creation”. Hän kirjoittaa työnsä tarkoituksesta näin:



It is for the insertion of voices and practices into the academic everyday that work to trouble disciplinary relays of knowledge/ power, allowing for more creative, sensually attuned modes of inhabiting the university as a vibrant location of pedagogical mattering. (Loveless 2019, 2)

Loveless painottaa kirjoituksissaan sitä, mitä 'research-creation' (suomeksi ehkäpä tutkimus-luominen/luomus) tekee taiteen, humanististen ja yhteiskuntatieteiden yliopistoissa, ja osana jatkuvaa yliopisto- ja tutkimusdiskurssia, sekä miten se vaikuttaa ymmärryksemme tieteellisestä tiedosta ja tutkimuksesta sekä sen muodosta. Ajattelen, että myös oman työni uudenaiaisilla julkaisutavoilla luon tutkimuksellista ymmärrettävyyttä, toimin ja teen (piirroksia, työtäni) siten, että tuen tiedemaailman ulkopuolisten yleisöjen osallisuutta. Tutkimuspiirtämisen olennaisena tavoitteena on sekä tutkijan että lukijan osallistaminen, aktivointi, jopa pelillisuus ja leikillisuus, vaikka tutkimuksen aiheet olisivatkin monisyisiä ja vaikeasti hahmotettavia.

Väitöstutkimukseeni perustuen voidaan kehittää piirtämisen menetelmällisiä sovelluksia. Tutkivaa piirtämistä voidaan hyödyntää esimerkiksi nuorisotyössä, soveltavan ja osallistavan taiteen kentällä, taidekasvatuksessa sekä kuvataiteissa (Heikkilä & Tuovinen 2014). Tutkimustiedon saavutettavuuden edistämiseksi on laajempaa yhteiskunnallista merkitystä (Hirvonen & Kinnunen 2020). Kuvan alisteinen asema korvautuu tutkimuksessani posthumanistisella kansakeskustelulla sanan ja muiden tutkimuksen elementtien kanssa. Tutkimuspiirtäminen tuottaa ja prosessoi tiedon visualisointia ja visualisointia, joilla on yhä suurempi rooli tutkimuksesta viestittäessä. Tarvitsemme valokuvan, videon ja muiden medioituneiden tiedon tuottamisen tapojen rinnalle aistista, kehollista ja käsitettävää piirtämistä, taiteen tekemistä (myös taidekasvatus/koulutus -kontekstit, Gershon 2019; Irwin & Leggo 2014 / kuvasivut 39, 40).

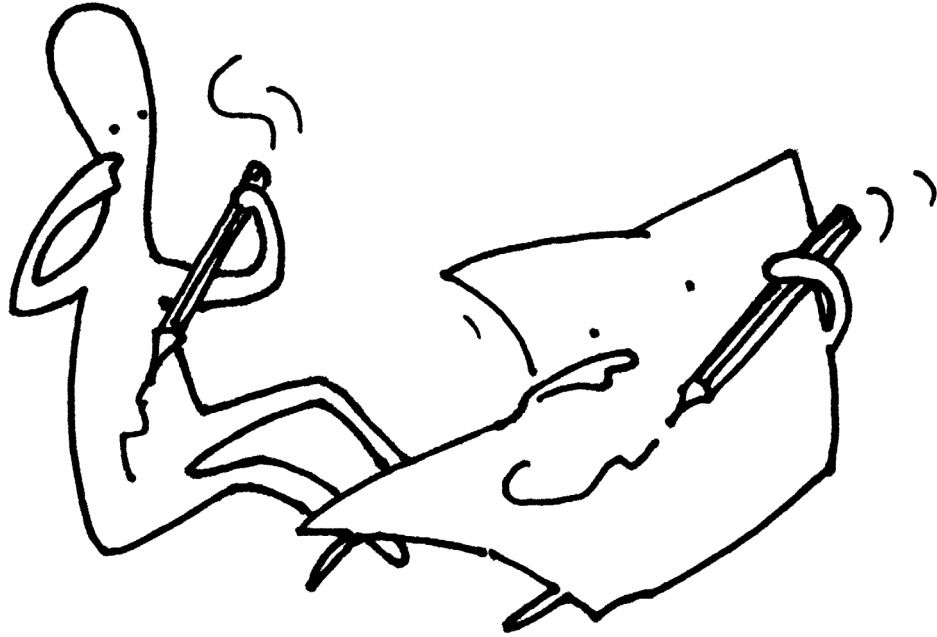


3. KÄSITYS TUTKIMUSTYÖSTÄ JA TIEDON LUONTEESTA

Tutkimustyön alussa tutkittavana oli taidelähtöisten menetelmien käyttö peruskoulussa (Kiilakoski & Tervahartiala 2015). Tutkimuksellinen tarkastelu kohdistui siihen, millä tavoin taidelähtöiset menetelmät voivat tukea nuoren osallisuutta koulussa (Kiilakoski & Tervahartiala 2015, 34). 'Tutkittava' oli näin ollen heti alusta alkaen monitulkintainen: tutkimuskohde ja menetelmät toisiinsa erottamattomalla tavalla kietoutuvia. Tällainen monitulkintaisuus ja moniulotteisuus vaati uusien visuaalisten tutkimusmenetelmien kehittämistä (emt. 34; Kiilakoski & Rautio 2017), mutta alussa tutkimus pyrki siis ensisijaisesti tarttumaan muuhun kuin menetelmälliseen piirtämiseen itseensä, vaikka kuvat toimivatkin tietämisen keinona, sekä auttoivat kysymään mitä ja miten tiedämme (Kiilakoski & Tervahartiala 2015, 38).

Taidelähtöisten menetelmien vaikuttavuuden tutkiminen oli lähtökohta, jonka kautta käyttämästäni tutkimusmenetelmästä, tutkivasta piirtämisestä, kuoriutui esiin ja asettautui tutkimukselliseen keskiöön Piirros. Tutkimukseni on matkan varrella kääntynyt kohti piirtämisen ilmiöluonnetta ja ottanut tavoitteekseen Piirroksen olennoisuuden olemassaolon tavan selvittämisen. Tutkimuksen alussa ei ollut yksiselitteistä tai täysin selvää mikä tutkimuksen kohde on, tai pikemminkin mikä tai minkä tutkimuksen kohteeksi pitäisi tulla. Tällöin tutkimusta tarvitaan ensisijaisesti selvittämään ilmiön luonnetta. Ei ilmiön olemassaolon tapaa, vaan sen olemassaolon filosofiaa (Varto 2005, 41).

Tutkimusta ohjaa (tässä piirtämiseen) sitoutunut uteliaisuus ja tahtotila ymmärtämiseen, etsimiseen, tutkimiseen. Väitöstutkimustani tarvitaan selvittämään Piirroksen ilmiöluonnetta ja sen olemassaolon tapaa. Vasta tutkimusta tehdessä Piirroksen entiteetti, sen tutkittava ja tutkiva erityislaatu, ja olemassaolon tapa on 'tullut tutkittavaksi'. Tutkivan piirtämisen olemassaolo sellaisenaan on muotoutunut tutkittavaksi, ymmärrettäväksi ja rajalliseksi kohteeksi, ja asettunut tutkittavaksi, alkanut antautua tutkimukselliselle tarkastelulle. Piirros on kuitenkin myös omaehtoinen ja riippumattomuutta tavoitteleva tutkija, eikä sen olemusta voida kokonaisuudessaan purkaa tutkittavan, tutkijan tai muiden mahdollisten akateemisten roolien kautta.

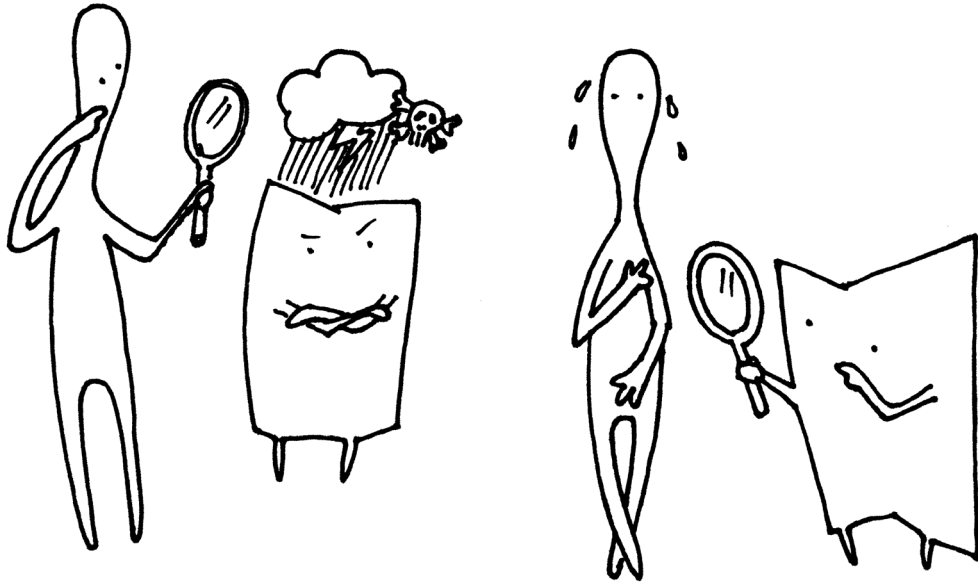


Kohdalliseksi tutkimuksen kohteeksi tuleminen vaatii aina tutkittavan ontologista erittelyä: tutkittavan olemassaolotavan tunnistamista (Varto 2005, 40). Tämän olemassaolotavan tutkien tunnistaminen on työni keskiössä. Tutkittavaksi tässä väitöstyössä on tullut-löytynyt-antautunut-asettunut piirtäjän ja Piirroksen välinen tietämään tuleminen suhde, tämän suhteen ehdot ja edellytykset, sekä sen tutkimukseen tuottamat ja tutkimukselta vaatimat asiat. Väitöstyöni tavoitteena on pyrkiä tunnistamaan juuri se erityinen ja aiemmin tutkimuksellisesti hahmottumaton (tietämisen-tulemisen-suhteessa-olemisen) tapa, jolla piirros, Piirros ja piirtäjä ovat ja tietävät itsensä (emt. 40). Piirtäjän ja Piirroksen suhde on olemassa ja tutkittavissa yhteisessä autoetnografiassamme, ja tähän suhteeseen tulemiseen, siinä olemiseen ja toimimiseen, vaaditaan meidät molemmat (kuvasivu 3).

Tässä työssä ja kirjassa ”tutkijan on tutkittava”, kuten Petri Pajun kouluetnografiassa ”Koulua on käytävä” (Paju 2016). Piirtäminen ja Piirros ovat siis ihmis-piirtäjä-tutkijan tutkittavia, kuten tutkija usein jokseenkin omistavasti määrittelee. Piirroksen ollessa paitsi tutkittava, myös tutkija, kuulun, joudun ja antaudun ihmisenä Piirroksen tutkimisen kohteeksi. Koska ”tutkijan on tutkittava” viittaa ajatuksellisesti jo mainitsemaani omistamiseen tai hallitsemiseen, sisältyy siihen itsestään selvästi vastuu tutkimuseettisesta huolenpidosta tutkittavasta: tutkijan on tutkittava ja siten tutkijan vastuulla on tämän/näiden kaikkinaisen hyvinvointi.

Piirtämisellä on oma erityinen olemassaolon ja tietämisen tapansa, jolla on paljon yhteistä muiden taiteellisten tutkimusmenetelmien kanssa. Piirroksen ja ihmisen välinen tietäminen on sidottu meidän ainutkertaisiin olemassaoloihimme. Piirros-entiteetin tietäminen on syntynyt ihmis-piirtäjän-kanssa ja kuolee lopulta kanssani, tai jo ennen sitä, mikäli suhteemme muuttuu tai yhteys katkeaa. Kuitenkin tämän ainutlaatuisen Piirroksen kanssa-olemisen suhteen kautta voidaan ymmärtää jotakin yleistä piirtämisen, etenkin tutkivan piirtämisen luonteesta. Tämän tutkimuksen kokonaisuudessa Piirrosta ei voi tutkia kuin piirtämällä, sillä vain siten on tavoitettavissa se tapa, jolla Piirros on itsensä. Kynällä paperille piirtäminen on materiaalista, jopa esineellistä. Olevainen Piirros on osin myös piirtäjän – tai ehkä myös kollektiivisen – mielikuvituksen tuotetta, toisintulema: tulemassa oleva, transsendentti, toisaaltatuleva, ja siten tutkimuksellisesti sellaisena/sellaisina(-kin) tarkasteltava.

Tutkimuskohteeni ei ole piirtämisen konkreettis-fyysinen tapahtumaketju. En tutkimuksessani kuvaa piirtämistä fyysisinä tekoina tai kognitiivisina tapahtumaketjuina, muutoin kuin havainnollis-

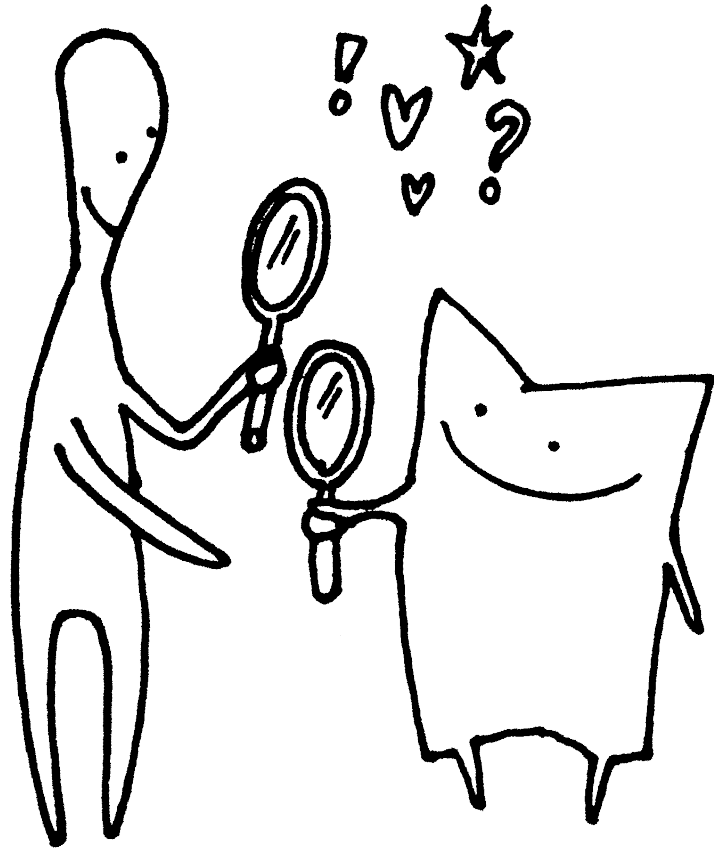


taessani piirtämisen konkreettista toimintaa. Kuitenkin myös edellämainitut piirtämisen fyysisyys ja siihen liittyvät kognitiot ovat erottamaton osa Piirrosta, jota ei voi pilkkoa ja palastella ontologisesti-epistemologisesti. Piirtämisen ja Piirroksen ontologinen erittely tuntuu sisältävän ristiriitaisiakin kuvauskategorioita, mutta vain piirtämisen tarkasteleminen jatkuvasti 'tulevana' tulemisena, yhteistoiminnallisena kanssa-tulemisena ja kanssatutkijuutena, ilmiintymisenä, tapahtumallisena esiin piirtymisenä, voi antaa siitä järjellistä tietoa (Varto 2005, 42; katso myös Sparkes 2009 ja kuvasivu 232).

Ihmiskäsitys

Tutkimuksen kohteen ollessa suhde, suhteessa oleminen ja siitä syntyvät tutkimisen ja tietämisen tavat, on ihmiskäsitykseni muuntuva, keskeneräinen, alati suhteessa toiseen ja toisiin. Tämä ihmiskäsitys liittyy ensimmäisen artikkelini (Kiilakoski & Tervahartiala 2015) osallisuuden teemaan, mutta laajemmassa viitekehyksessä. Ensimmäisen artikkelin luonnosteleva osallisuus yhdistelmänä tunnustettua asemaa, syntyvää toimintaa ja kokemusta osallisuudesta toimintaan on tutkimuksen kuluessa laajentunut osallisuudeksi Piirroksen: sen synnyttämiseen ja syntymiseen, tulemiseen, olemiseen sekä tapaan tuntea, kohdata, tietää ja välittää tietoa.

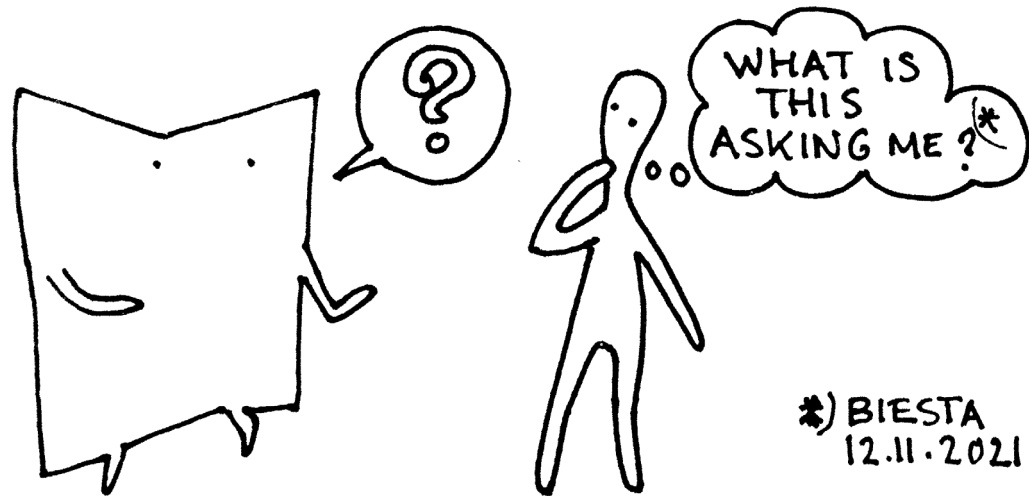
Tutkimuksessani ja arkityössäni ihmiskäsitys kiinnittyy taidekasvatukseen (Heikkilä & Tuovinen 2014). Taiteessa ja taidekasvatuksessa suhteessa oleminen ja näihin suhteisiin tuleminen (suhde piirtämiseen, Piirroksen), tämän suhteen muuntuvuus ja siihen sisältyvä muutoksen mahdollisuus, jopa muutoksen vaatimus, ovat keskeisiä (Suoranta & Rynänen 2014). Tutkivassa piirtämisessä korostuu ja kirkastuu tarve tulla osalliseksi ja olla osallinen, siten olla hyväksytty sekä edellämainittujen ehdot. Piirtäminen on ihmisen mahdollisuus liittyä toisiin ja maailmaan, tapa olla osallinen. Taidekasvattajana, taidekasvatuksessa ja taidekasvatuksen avulla on tutkittava sitä, miten taiteen kanssa ollaan ja kanssa-ollaan: miten piirtäminen kutsuu suhteeseen ja vastaa myös ihmisen henkisen koskettamisen tarpeeseen. Ihmiskäsitykseni sisältyy hankalasti toisistaan erotettava käsitepari hengellisyys ja henkisyys, jotka molemmat perimmäisellä tavalla sisältävät ihmisenä olemisen tapaan.



Henkisyys ja hengellisyys ovat ihmiselämän keskeisiä ja sille ominaisia ulottuvuuksia. Mittaavassa ja arvioivassa tehokkuus- ja suoritusyhteiskunnassa henkinen ja hengellinen syrjäytyy. Hengellisyteen liitetään usein uskonnollisuus ja/tai uskonnon harjoittaminen, kun taas henkisyys nähdään pikemminkin yleisenä kiinnostuksena arvoihin ja pyrkimyksenä oman elämän merkityksellisyyden hahmottamiseen. Piirtäminen tutkivana taiteellisena toimintana viittaa ja kurottaa ihmisyyden ulkopuolelle, sellaiseen äärimmäiseen tai materiattomaan todellisuuteen ja kokemukseen, jolla on transsendentti ja transformatiivinen luonne. Piirtäminen paljastaakin tutkijalle sellaisia (muutoin piiloisia) arvoja ja merkityksiä, joiden tunnistaminen tutkimuksessa on välttämätöntä mm. ihmiskäsityksen artikuloimiseksi (kuvasivu 256).

Piirtämisen transsendenttius on ollut vaikea tunnistaa ja tunnustaa maailmallisena, ilman hengellistä vakaumusta elävänä, tutkijakoulutuksen saaneena akateemikkona sekularisoituneessa yhteiskunnassa. Piirroksen joskus jopa riitteihin viittaava tapa toimia piirtämisessä luo piirtäjälle kokemuksen yhteydestä itseä suuremman todellisuuden ja/tai olennoisuuden kanssa. Piirtämisessä olen yhteydessä myös kokonaisvaltaisempaan minääni, ja usein piirtäminen on mahdollistanut myös konkreettisesti liittymisen toisiin ihmisiin ja toisten ihmisten kanssa; joskus jopa universumin, kosmoksen, tai jumalallisen ulottuvuuden kanssa. Ihmiskäsitykseen linkittyy tämän transsendentin näyttäytyminen ja ymmärtäminen hedelmällisenä uuden luomisen ja inspiraation lähteenä. Piirros toimii konkreettisen paperille piirtymisen rinnalla myös materiattomien todellisuuksien kanssa, ja siten transsendenttina suunnanantajana tutkimuksessa. Piirtämisen henkisestä ja hengellisestä on tullut osa maailmankatsomustani.

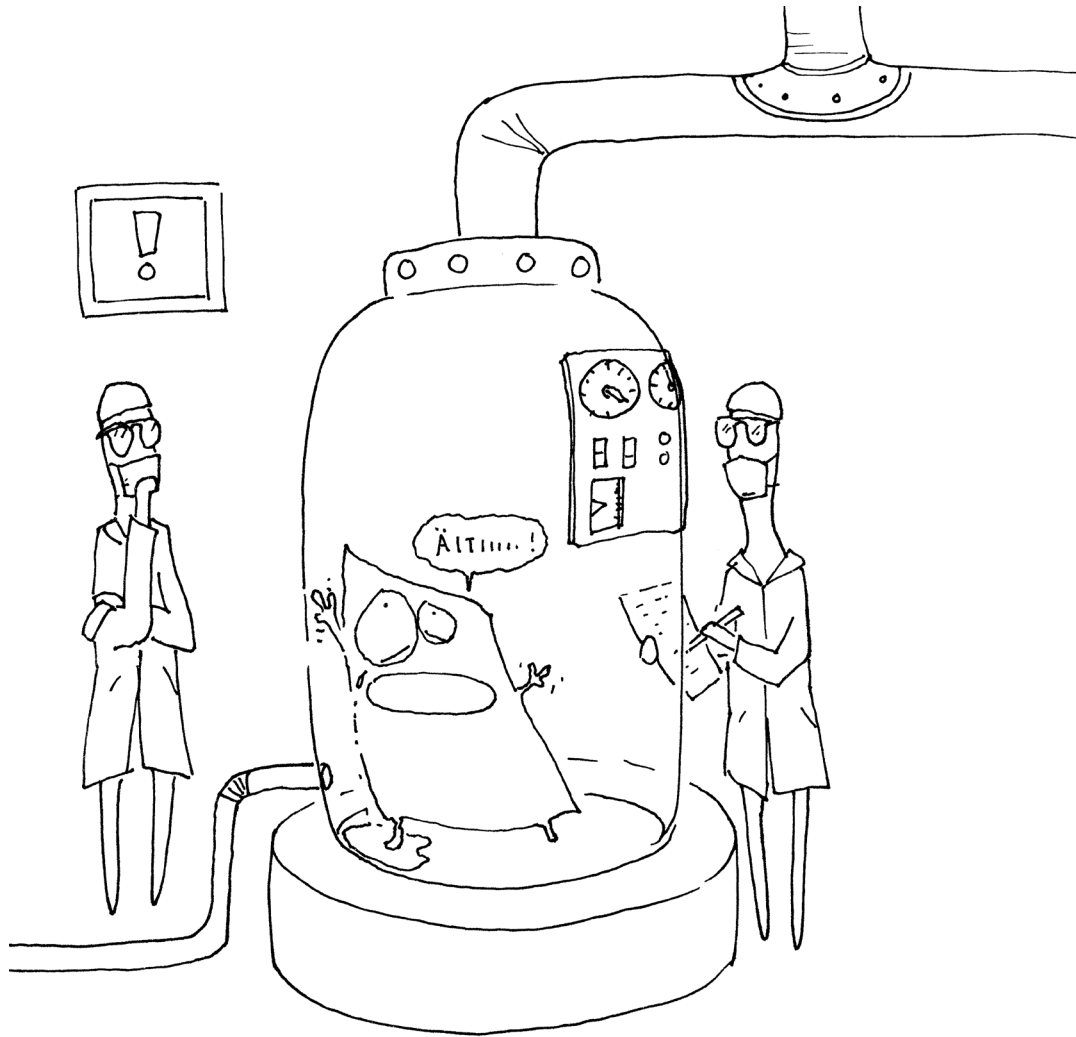
Transsendenssin osaksi piirtämistä hyväksyvä käsitys merkityksellistää tutkimukselliset (ja muut) piirtämisen teot toisin kuin vaikkapa käsitys piirtämisestä tutkimusmenetelmänä, aineiston tuottamisen menetelmänä tai muuna vastaavana (Rouhiainen 2017b). Piirtämisen spirituaalinen on olemista suhteessa ei-inhimillis(t)en kanssa. Tämä piirtämisen spirituaalinen luonne syventää ensimmäisen artikkelin (Kiilakoski & Tervahartiala 2015) taidelähtöisten menetelmien tuottaman osallisuuden tutkimusprosessin edetessä osallisuudeksi käsityskyvyn ylittävän Piirroksen tietämyseen. Tutkimukseni kohteesta on erällä tapaa muodostunut tutkimukseni tulos. Piirros on ensin jäsentynyt tutkimuksen kohteena olevaksi olennoisuudeksi. Tämä olennoisuudeksi määrittely on paitsi tutkimuseettinen ratkaisu, niin myös metodologinen lopputulema.



Koko elämäni ajan piirtäminen on riuhtaissut minut irti kaikenlaisesta rutiininomaisesta etenemisestä. Piirtäminen on pakottanut miettimään mihin ja miten olen osallisena, oli kyseessä sitten opiskelu, konferenssi tai kuvataiteen tekeminen. Ensimmäiset rutiineista ja totutusta irrottavat nykäisyt tuntuivat jo peruskoulussa, jossa tunneilla piirtely oli useimmille opettajille osoitus piirtelijän harhailevista ajatuksista, keskittymiskyvyttömyydestä, passiivisuudesta tai jopa hiljaisesta vastarinnasta ja kapinasta. Piirtäminen on kuitenkin jo lapsesta alkaen ollut minulle oivalluksia ja uutta ajattelua tuottava tapa tarttua maailmaan, suhteuttaa itseäni siihen, oppia ja opiskella, tulla tietämään ja tietoiseksi, keskittyä, kuunnella ja olla aktiivisesti läsnä yhtä aikaa maailmassa ja piirroksessa.

Sen tarkasteleminen, miten piirtäminen on ollut osa elämäni jo ennen tätä tutkimusta, on tutkijan esiymmärryksen hahmottelua ja erittelyä (Varto 2005, 52). Keveäksikin jäänyt filosofinen esiymmärrysten, ihmiskäsityksen ja ontologisten oletusten tarkastelu on auttanut kohdentamaan piirtämisen tutkimustani. Esiymmärrykseeni ei ole voinut olla vaikuttamatta edellä kuvaamani mielikuva piirtelystä (vrt. piirtäminen) ajankuluna, aivottomana riipusteluna, ja parhaimmillaankin, ainakin opiskelukonteksteissa, lähinnä jonkin asian kuvittamisena älyllisen ja kognitiivisen ymmärtämisen ja oppimisen tueksi. Piirtäminen itsessään on harvoin näyttäytynyt tai sanoitettu minulle itseisarvoisena ymmärtämisenä, oppimisena tai osallistumisena/osallisuutena. Vastaava ajatus on toistunut jopa kuvataiteiden ja niihin liittyvien opiskelujen piirissä, joissa piirtämistä on lähestytty usein varsinaisen taiteen suunnitteluna, eikä itsenäisenä kuvataiteen muotona. Piirtämisen merkitys on toistuvasti näyttäytynyt tai osoitettu minulle omaehtoisen tietämisen sijaan välinearvoisena lisäkkeenä, menetelmänä tehdä tai saavuttaa jotakin (kuvittaa, muistaa, viihdyttää), ja siten hiukan turhanaikaisena, joskin viihdyttävänä pikkunäppäränä osaamisena. Piirroksen omaehtoinen tietäminen ei niissä ole tullut tiettäväksi, toimivaksi tai näkyväksi.

Voidakseni tutkia Piirroksen ontologiaa, epistemologiaa ja metodologista roolia on siis kysyttävä mitä Piirroksen olennoisuus aiheuttaa, vaatii ja edellyttää, sekä antaa ja tuottaa taidekasvatukselle, taiteelliselle tutkimukselle ja tutkimukselle ylipäänsä? Taidekasvatuksessa piirtämisen tietäjäys, sen elävä tietämisen ja tutkimisen entiteetti edellyttää teknisten ja materiaalistien taitojen lisäksi suhteessa (toiseen) olemisen opettelua ja opettamista, Piirroksen itseisarvoisuuden kunnioitusta. Aikaisempi tutkimus ei ole luonut ymmärrystä piirtämisestä, jossa Piirros toimii olennollisena. Nyt vahvana esiinpiirtyvä Piirroksen olentoluonne edellyttää taidekasvatusta ja taidekasvattajaa kuuntelemaan



ja ottamaan vakavasti piirtämisen ja Piirroksen toisenlaisen (taiteellisen) tietämisen ja tutkimisen tavat. Tietäminen, tutkiminen, läsnäolo, kuunteleminen, oppiminen ovat piirtämisessä ja Piirroksessa erottamattomina.

Piirroksen olemassaolon ehdoista

Pohtiessani piirtäjä–Piirros-toimijuuksien, niiden eri tiedollisten positioiden, tai tutkija-subjektien 'persoonia', huomaan kuinka niitä määrittävät tietynlaiset persoonallisuuksien erot. Ihmistutkija on tosikko, hieman paranoidi ja usein pessimistinen. Naiivissa halussaan aukottomasti perustella, hän päätyy keskittymään kyseenalaistamaan (kaiken) ymmärretyn ja tutkitun, mukaan lukien Piirroksen tuottaman tiedon. Tutkija kyseenalaistaa käyttämällä teoriaa-filosofiaa lähes tikah-tukehtumiseen asti. Piirros puolestaan on häpeämätön humoristi ja tunteellinen posthumanisti, joka usein tuo mukanaan hengittävyiden ja keveyden sekä ilon, toivon ja huolenpidon.

Piirroksen kontribuutiona ja muassa tutkimusraporttiin ilmestyvät ja muotoutuvat tunteet, keho aisteineen, ihmisyyden henkinen ja transsendentti (Anderson & Braud 2011; Pihlström 2020). Piirros on kaikkeen luvallisesti ja rajatta puuttuva-tutkiva hovinari, asiat pääläelleen tahallaan kääntävä provokatiivinen ja transformatiivinen kyseenalaistaja, jonka pääasiallisena elementtinä toimii kuvan vaikeasti sanoitettavan muodon lisäksi yllätys. Piirros ei kuvita tekstiä, ja pyrkii vain harvoin suoraan vuorovaikutukseen katsojan kanssa tai puhuttelee lukijaa suoraan, ilman että ihmistutkijan tarvitsee toimia välissä tulkina (kuvasivut 131, 132, 133). Kuvat ovat tekstin rinnalla, välissä ja vertaisena tiedon metatasona, välittämässä ja viestimässä ymmärtämisen ja tiedon mikro- ja meta-tasojen rihmastollisuutta (kuvasivu 38). Ne eivät kuitenkaan ole metateksti, koska kuvat eivät tässä kontekstissa ole tekstiä, eikä niitä ei ole piirretty selitettäväksi tai selittämään, vaan koettavaksi ja subjektiivisena kokijana.

Piirrokselta tekee poikkeuksellisen abstraktin entiteetin se, että yleensä juuri abstraktit entiteetit ovat vailla olemusta tai ainakin vailla olemusta fyysisinä objekteina. Piirtäminen on kuitenkin fyysinen teko ja piirros fyysinen objekti, jopa esine, erityisesti koska piirrän kovin materiaalisesti kynällä paperille (en digitaalisesti). Muumipeikko (Jansson 2010) tai Sinuhe egyptiläinen (Waltari 2010) ovat kuvitteellisia hahmoja. Tällainen mielessäelävä, joskus myös P/piirroksesi/piirroksissa ma-



terialisoitunut mielessäelävä hahmo on kimuranti: jollakin tavalla ne/he kuitenkin ovat olemassa, vaikkeivät konkreettisina elollisina. Sama koskee Piirrosta. On myös mahdotonta ajatella, että Piirros *ei* olisi olemassa[oleva], mutta millaista on konkreettisen piirroksen (kuva, esine, teos) välittämä, sisältämä ja esiin tuoma Piirroksen olemassaolo?

Olennoinen, tietävä Piirros on konkreettisesti maailmassa läsnä piirroksena, sen viivoina paperilla, jälkinä, muodostaen kuvan. Piirros abstraktina entiteettinä on olemassa toisin ja toisissa maailmoissa kuin ihmispiirtäjä, mutta Piirros jättää myös hyvin konkreettisia ja olemassaolevia jälkiä tähän maailmaan, jossa ihmistutkijana elän, ja joka vaikuttaa minuun ihmisotuksena. Piirros on kuitenkin olemassa minun ja piirroksen välisessä suhteessa, jossa kumpikin luo toisensa. Piirros on yhtä paljon minun luomukseni kuin minä olen Piirroksen luomus (vrt. Muumipeikko on Tove Janssonin luomus). Piirroksella ei ole vain niitä ominaisuuksia, jotka minä piirtäjänä sille annan, vaan piirteitä ylitseni, ohitseni, toisaalla maailmasta ('beyond'). Samalla tavalla 'minä' en ole vain se, joka hahmottuu piirtämisessä, sillä itsellä[ni(kin)] on monia muita määrittäviä tekijöitä piirtämisen lisäksi, kuten esimerkiksi geneettiset ominaisuudet. Siinä missä minulla on fyysinen, aistinen keho, on Piirroksen aistisuus pääosin piirtäjän aistien varassa, vaikka se kantaakin mukanaan aistisuuden muistipankkia, joka poikkeaa omastani. Piirtäjän ja Piirroksen välinen tieto on sosiaalisesti rakentunutta kanssa-tulemisena ja -tutkijutena, ilmiintymisenä, tapahtumallisena (kuvasivu 295).

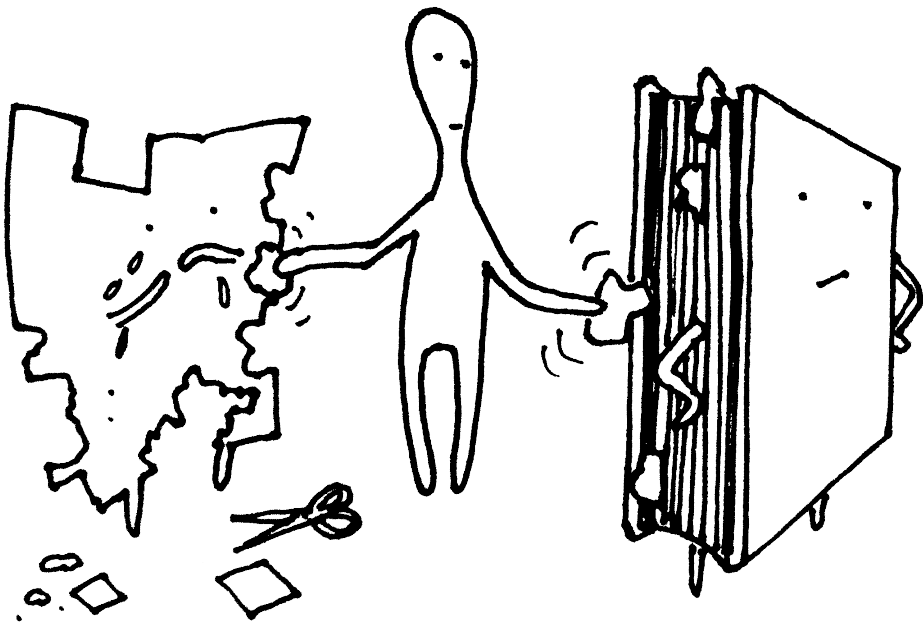
Piirroskuva on se tulema, toimi, aktio, yhteentuleminen, josta minä ja Piirros synnyttämme kuvan paperille. Piirroskuva on yksi mahdollinen esiintuleminen Piirroksen yhä uudelleen ilmiintyvistä olemuksesta. Piirretty kuva on jälki piirroksen, ja minun autoetnografiastamme (kuvasivu 3). Autoetnografiassa, jossa tutkimme yhtäaikaisesti miten olemme, ja voisimme olla olemassa: olisimme ja olemme voineet tulla olemaan, tulla yhteen toisinkin. Jokainen piirtämisen hetki on Piirroksen mahdollinen tapa olla olemassa. Hahmotellessani sitä, miten piirtäminen ilmenee tai miten se tapahtuu, yritän pyristellä irti kieleen sidotusta (muka)tieteellis-käsitteellisestä Piirroksen haltuunotosta. Piirros on abstraktina entiteettinä kuin henkiolento, joka voi vaivatta ottaa minkä tahansa hahmon ja syntyä aina uudelleen. Siksi tutkivan piirtämisen prosessi ei tule valmiiksi, eikä Piirroksen olemus ole tyhjentävästi käsitteellistettävissä sanoin. Piirroksen olennoisuus on olemassa vain piirtämisen maailmassa, kielen tuolla puolen, eikä tätä olennoisuutta, toimijuutta, voi siirtää sanoihin. En voi kuvata sanoin, miten piirros toimii, koska ne ovat kaksi erilaista olemisen ja tietämisen tapaa. Myös Piirroksen varsinainen toimijuus on nimenomaan piirtämisessä läsnä: osa siitä jää konkreettisiin



piirroksiin jälkinä, avoimuutena ja leikkinä, mutta Piirros on eniten autenttisesti Piirros piirrettäessä ja piirtyessään.

Abstraktin entiteetin kuolemattomuus antaa Piirrokselle ja sen kanssa kontaktiin asettuvalla tunteen loputtomasta ilosta, leikistä, pelottomuudesta, ajattomuudesta. Piirroksen olennoisuus on läsnä myös piirroskuvaa katsottaessa: tulkintojen rajaton monimuotoisuus ei ole sidottu viivoihin paperilla. Piirros jatkaa elämistään kaikissa niissä uusissa yhteyksissä, joihin se liitetään: aina erilaisena, avoimena, tulevana (engl. 'agential cuts', katso kohdasta "Mitä en osannut ja mitä siitä seurasi", s. 337). Piirtäessäni Piirros on piirtäytynyt esiin usein tähtipölyn, yksisarvisten ja pegasosten, planeettojen ja muiden tuonpuoleisten kanssa (kuvasivut 34, 87, 179). Piirros ehdottaa kuvissa, että se omalla tavallaan on olemassa jossakin esitietoisuudessa, toisessa todellisuudessa sanojen tuolla puolen, intuition ja aavistusten kaverina. Tästä perspektiivistä tarkastellen on kiinnostavaa millaisena piirrosahmona Piirros on halunnut esiintyä piirtämässäni kuvissa – onhan henkiolentojen väistämättä lienee otettava jokin fyysinen muoto tullakseen ihmisten taholta ymmärretyksi.

Voisi kuvitella, että Piirros olisi piirtäjästään paljon riippuvaisempi kuin toisinpäin. Voisi ajatella, että piirtäjä-minä 'olen olemassa' ilman Piirrostaikin, mutta itse asiassa oma olennoisuuteni riippuu yhtä paljon Piirrokselta, kuin Piirroksen olennoisuus riippuu minusta piirtäjästä. Minä en olisi minä ilman piirtämistä ja ilman suhdettani Piirrokseseen. Erona on fyysisen ilmiön 'ykyys' ja/tai moninaisuus: siinä, missä minulla on yksi fyysinen hahmo, piirroksella niitä on myriadeja. Piirtäminen ei seuraa psykologisoitujen luovan prosessin kaavoja (ensin, sitten, lopuksi jne.). Juuri siksi Piirrokselta oli ihmisenäkökulmasta 'tehtävä' tutkimuksellinen tietäjä, toimija ja annettava 'toiselle', itseni ulkopuoliselle, näkyvä rooli. Piirtämisessä tapahtuu niin paljon arvaamatonta, joka kuuluu nimenomaan Piirrokselle – ei piirtäjä-minulle, ei ihmis-alitajunnalle tai intentiolle/intuutiolle eikä millekään muullekaan psykologisiin tai neurotieteellisiin termein selitettävälle ja hallittavalle. Piirros on ottanut tilan, vallan ja se odottamatta ihmisiirtäjän ideaa lupaa tai hyväksyntää yksinkertaisesti työntyi mukaan.

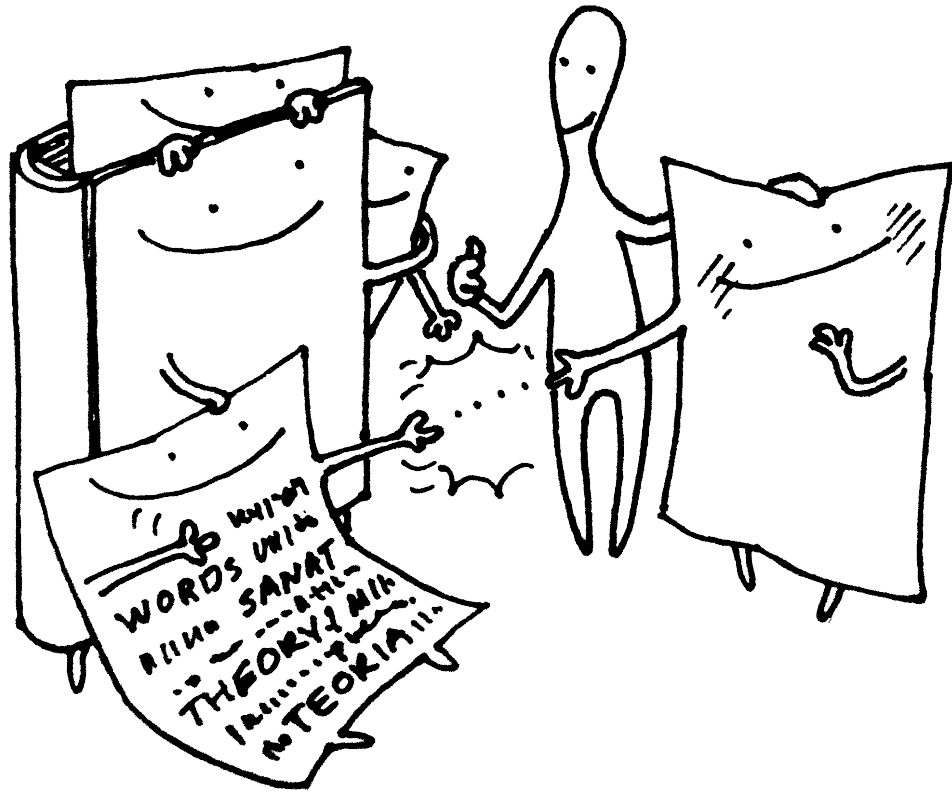


4. VÄITÖSKIRJAN SISÄISEN JA ULKOISEN RAKENTEEN TEORETISOINTI

Väitösjulkaisun fyysinen muoto ja sisällön rakenne on luotu käytettäväksi ja piirtämisen tietämään tulemista tukevaksi. Tutkimusjulkaisu pyrkii tunnistamaan ja tunnustamaan kuvan ja sanan toimitukset siten, että kumpikaan ei ole toiselle alistainen, eikä pysyvästi liitettynä toiseen ja/tai tiettyyn kohtaan. Kuva ei siis vaadi selitykseen tekstiä (ja vice versa, teksti kuvaa) tai liity välttämättä tiettyyn/johonkin kohtaan tekstissä. Toisaalta kuva voi liittyä moneenkin kohtaan tekstissä ja/tai tekstin kokonaisuuteen ilman yksittäistä ja erityistä liittämistä. Kirjan fyysinen muoto ja toiminnallisuus on valittu mahdollistamaan ennen kaikkea kuvan ja sanan yhteentuleminen, muuntuvaan ja elävään keskinäiseen dialogiin asettuminen, johon lukija toiminnallaan osallistuu.

Tutkimukselliset julkaisut ovat rajanneet niihin pohjaavan tiedon esittämistä ja jakamista hyvin monella tavalla ja tasolla, eivät pelkästään artikkeleiden sana- ja kuvamäärien rajoituksilla, kuvien asemoinnilla tai perinteisellä n. A5-kokoisella kirjamuodolla, sivujaolla tai tiettyyn sivukokoon perustuvalla taitolla. Tutkimusjulkaisugenreä määrittää esitettävän tiedon selkeys, tietyllä tapaa tiedon paketoitavuus, ja tähän on vaikea sisällyttää monitasoista, polkuilevaa, polveilevaa, meanderoivaa tai jopa harhailevaa tietoa. Tällainen polveileva ja monitasoinen tieto ja ymmärrys on Piirrokselle huomattavasti luontevampaa. Väitökseni kuvaannollisesti ja konkreettisesti irrotteleva ja muuntuva fyysinen muoto perustuu siis tutkimuksen sisällössä esiin nousevaan käsitykseen siitä, miten tutkittavat asiat ovat olemassa, miten niitä voi lähestyä ja miten Piirros toimii, mitä se tuottaa, tekee ja toimii.

Posthumanistisen näkemyksen mukaisesti totuus- ja tietokäsitykset ovat liikkeessä ja muuttuvissa suhteissa, joten julkaisujen rakenteen tulee tukea tätä uudenlaista ymmärrystä tiedosta ja tietämisestä. Väitöskirjani kokonaisuus, kuten myös artikkelisarjan neljäs teksti (Tervahartiala 202X), päätyy konkreettisesti irrottamaan tutkimuksellisia osia toisistaan, jotta niille syntyy tilaa liikkua, asettua dialogiin ja uusiin tulemisiin toistensa kanssa. Vastaavanlaiseen ratkaisuun on päätynyt mm. Ylityökollektiivi vuonna 2021 julkaistussa kirjassaan ”Erinomaisen jouheva. Kuvataidekasvatuksen sanakirja”. Korttipakkamuotoinen neljäs artikkelini oli jo referee-kierroksella, kun edellä mainittu kuvataidekasvatuksen sanakirja ilmestyi. Kuten niin usein tieteessä ja taiteessa, ajan hengessä olleet



ilmiöt ottavat moniaalla lähes yhtäaikaisesti näkyvän muodon tekijöiden toisistaan ja intentioistaan tietämättä. Ensimmäisen kerran olen piirtänyt tutkimusraporttini fläppikirjan muotoon jo vuonna 2010 (kuvasivu 31). Väitökseni julkaisumuoto jatkaa tätä muodon kyseenalaistamista ja vaihtoehtoisten esittämisen tapojen tutkimista.

Piirrosten, piirtämisen ja tekstin esittäminen rinnakkain pyrkii pitämään huolta kummankin oman toimijuuden tilasta. Se pyrkii kunnioittamaan sitä erityistä tietämisen tapaa ja paikkaa, joka piirtämisellä ja kirjoittamisella omaehtoisina toimijoina on. Omaa tilaa vaatii piirroksen merkityksellisyys tai jopa 'mieli' (Piirroksen oma ajattelu), joka ei ole sidoksissa kielessä luotuihin merkityksellistämisiin, sanallisiin merkitystenantoihin tai kielen kautta tehtyihin merkitsemisiin. Selkeä puute väitöksessäni on, että piirroskuvani vain harvoin rinnastuvat toisiin kuviin/piirroksiin. Tällainen yhtäaikainen vaihtoehtoisesti visuaalinen ja/tai tekstuaalinen dialogi mahdollistuu taidelähtöiseen toisinjulkaisemiseen paneutuvassa korttipakkamuotoisessa artikkelissani (Tervahartiala 202X), mutta ei väitöskirjamuodossa. Väitöksen julkaisuasia pohdittaessa keskeisimmäksi nousi kuvan ja tekstin vapaahko rinnastaminen, jonka katsoin tässä vaiheessa ensisijaiseksi suhteessa kuvien vapaampaan rinnastamiseen suhteessa toisiinsa. Toisaalta väitöstutkimuksen tulee olla lähtökohtaisesti yhtenäinen kokonaisuus ja lopulliselta muodoltaan sellainen, että esimerkiksi sivujen uudelleen järjestäminen ja vaihtaminen ei ole lukijalle mahdollista.

Konkreettisia rakenneratkaisuja ja niiden metaforisia kiinnittymisiä ihmistutkijaan

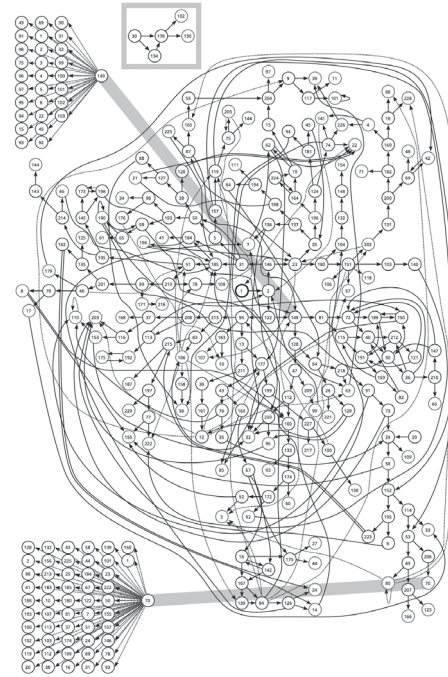
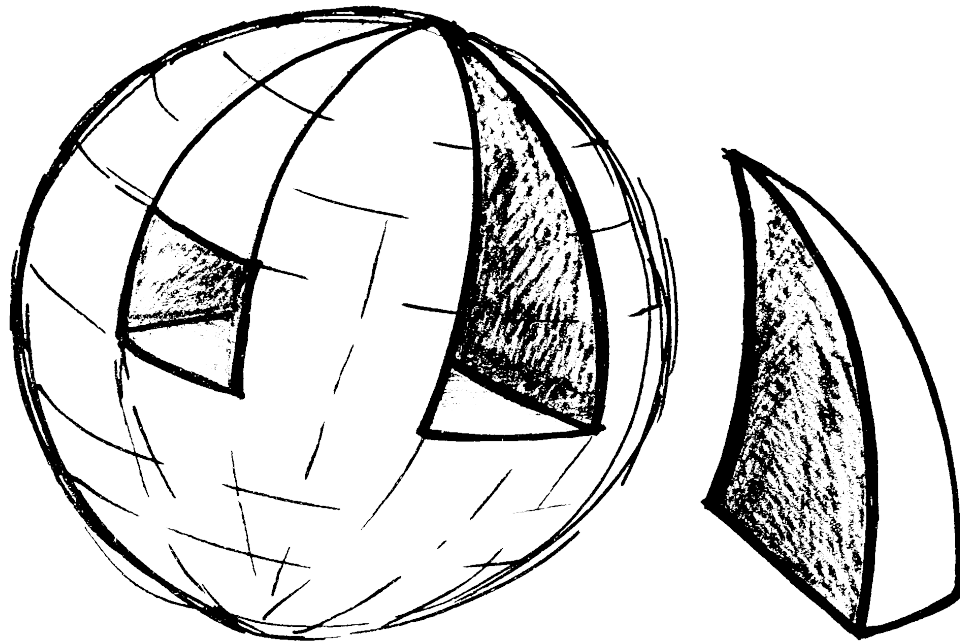
Esineenä fyysinen väitöskirja pyrkii olemaan osoittamatta, tai ainakin olemaan luomatta kuvan ja sanan keskinäisiä hierarkioita. Kirjamuodon täydellinen irtisanoutuminen tutkimuksellisista hierarkioista ja arvojärjestyksistä on utopistinen ajatus. Käytännöllinen esimerkki on vaikkapa länsimäinen lukusuunta vasemmalta oikealle (vrt. sarjakuvassa Cohn 2014). Tämän väitöksen kuvat on priorisoitu ja asetettu lukusuunnan ensisijaiselle puolelle, eli kirjan vasemmanpuolisille sivuille. Tämän ensisijaisuuden vastapainoksi kirjaan on tietoisesti luotu myös toinen, yhtäaikainen lukusuunta. Sekä kuva- että tekstisivuja käännetään alhaalta ylös, kun tavallisesti kirjan sivuja käännetään oikealta vasemmalle. Kuvan ja tekstin rinnastava vaakasuuntainen kirjamuoto on valittu, koska



pystysuuntaisessa kirjassa kuvasivut sijoittuisivat tekstisivujen yläpuolelle ja teksti olisi siten, osoittelevan konkreettisesti, kuvien alapuolella ja niille visuaalisesti alisteinen.

Väitöskirjan sivujen muoto on toisinto piirrosten syntymäkodista, eli neliön muotoisista luonnoskirjoista, joihin piirrokset on alunperin tussilla piirretty. Julkaistun väitöstutkimuksen sivujen muoto ja koko, joka samalla on julkaistavien kuvien kuvapinta, on valittu piirrosten alkuperäinen, lähes poikkeuksetta neliömäinen muoto huomioiden. Näin kuvien kuvasuhteet sopivat valmiin kirjan sivuille, eikä piirroksia tarvitse skaalata tai rajata niiden ilmaisua häiritsevällä tavalla. Taitossa on pyritty myös huolehtimaan lukijaystävällisyydestä ja muun muassa tekstin luettavuudesta (koko, fontti, asemointi). Julkaisumuoto korostaa ja kunnioittaa lukija-käyttäjän toimijuutta. Liikuteltavia elementtejä sisältävä, ja siten muuntuva ulkoinen rakenne, pyrkii toisintamaan olennoisen Piirroksen yllätyksellistä tapaa toimia. Väitöksen kierreselkäksi fläppikirjaksi muotoutuminen on tutkimusprosessin visuaalinen tulos. Kierreselkäisyys ja fläppimäisyys ehdottaa leikkisiä tapoja, joilla katsoja-lukija voi omalla toimijuudellaan lähestyä piirtämistä eri tavoin.

Väitöstyöni rakennejatituksen takana on monta vaikuttajaa, mielikuvallista ja todellista toimijaa, muistoa ja kokemusta. 1970-luvun lapsuuteeni kuuluivat innokkaat piirtelyt halvoille toimistomateriaaleille. Erityisen hauskaa oli piirtää olioita siniselkäiseen liuskalehtiöön, jossa vaakasuoria muistiliuskoja kääntämällä saattoi vaihtaa olion jalat, pään tai jonkin muun ruumiinosan toiseksi (kuvasivu 31). Samankaltainen oli leikki, jossa piirrettiin kolmeen osaan taitettuun paperiin ensin jalat, sitten piirretty alue taitettiin piiloon ja annettiin paperi seuraavalle piirtäjälle. Tämä vuorostaan piirsi keskivartalon, taittoi taas paperin, ja viimeinen piirtäjä loi hahmolle pään. Kukaan ei nähnyt edellisen piirrosta ennen kuin lopuksi, jolloin paperi auki taiteltaessa paljastui yhteistyönä piirretty olento kaikessa yhteensopimattomuudessaan. Toisaalta yllättävien rakentumisten, kokoamisten ja purkamisten takana on intohimoisten legoleikkien lisäksi varhaislapsuuden ”Kokoset” -nimiset muovilelut. Vinottain asetettuna lumihiihutaletta tai atomia muistuttavat värikkäät sakaraiset palaset loksahdivat toistensa lomaan ja liittyivät yhteen. Yhdistelin palikoita rakennelmiksi, järjestelin värien mukaan, purin osiksi, ja aloitin alusta. Ilmiselvää tutkijantyötä edeltävää leikkiä siis. Nyt pandemia-aikana työskennelleenä tutkijana alitajunnassani ovat viimeisimpänä vaikuttaneet kuvat koronaviruksen rakenteesta, ajatukset tarttumisista, altistumisista, ja erillään pysymisistä. Maailman poliittinen tilanne on myös kärjistynyt äärimmilleen ja saanut pohtimaan asioiden yhteyksiä, kiinnittymisiä ja näiden, usein hauraidenkin kiinnittymisten ja yhteyksien katkeamista. Tutkimukseni viimeisten vaiheiden aikana pohdin paljon uudelleen yhteen, yhteyteen, ja kontaktiin tuleamista.



Kuva: Neuromaani -romaanin kartta eli lukujen väliset linkit visuaalisesti esitettynä:
<https://wp.me/p1bb2O-zt>

”Syödä vai nukkua?”, mutta Neuromaani haastaa lukijansa moraalikysymyksillään. Minkäänlainen eteneminen kirjassa on näennäistä tai mahdotonta, sillä kirjailija on virittänyt lukijalle useita erilaisia paluuperiä, umpikujia ja limbo-luuppeja, jotka toisteisina jatkuvat loputtomiin (toisteisuudesta lisää kohdissa ”Taidelähtöinen menetelmä ja tietämisen tapa” s. 106 sekä ”Piirtäen tietämisen kohina ja pakottomat hahmot[telu]” s. 284). Neuromaenin lukeminen on perin fragmentaarinen ja osallistava prosessi tai kokemus: sarja epälineaarisia matkoja romaanin läpi. Neuromaanissa omaa tutkimustani puhuttelee sen toisteisuus, aluttomuus ja kaksoismerkityksessä sen loputtomuus (), sekä

Tutkimukseni rakenteet ammentavat ajatuk-sellisesti myös kaunokirjallisiksi luettavista teoksista, joissa lukija valinnoillaan vaikuttaa tarinan kulkuun. Virallista suomenkielistä termiä tällaisille valitse-oma-seikkailusi-kirjoille ei ole. Esimerkiksi Jaakko Yli-Juonikkaan (2012) ”Neuromaani”-teosta on kutsuttu muun muassa hyperromaaniksi, intertekstiksi ja kokeelliseksi kirjallisuudeksi. Suomessa kirjastot asia-sanoittavat tällaisia teoksia hyvin väljästi esim. seikkailu- tai ratkaisukirjallisuudeksi, sillä ”choose your own adventure”, ”gamebooks” tai ”secret path” -kirjoille ei ole vakiintunutta käännöstä tai käsitettä. Neuromaani-romaanina on toivotonta ja tarkoituksetonta lukea lineaarisesti alusta loppuun: näin toimien lukija up-poa epäjohdonmukaisiin tekstipätkiin ilman tarinantapaistakaan. Vain tekemällä tunteisiin pohjaavia, metafysisiä ja eettisiä sekä käytännöllisiä valintoja jokaisen luvun lopussa lukija saattaa päästä eteenpäin, edetä tai edistää tarinaa.

Vastaavissa lastenkirjoissa valinnat ovat lähes poikkeuksetta yksinkertaisia käytännöllisiä, kuten

WAYS TO APPROACH THE RESEARCH SUBJECT:

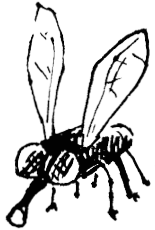


(A)

(B)



(C) OTHER ?

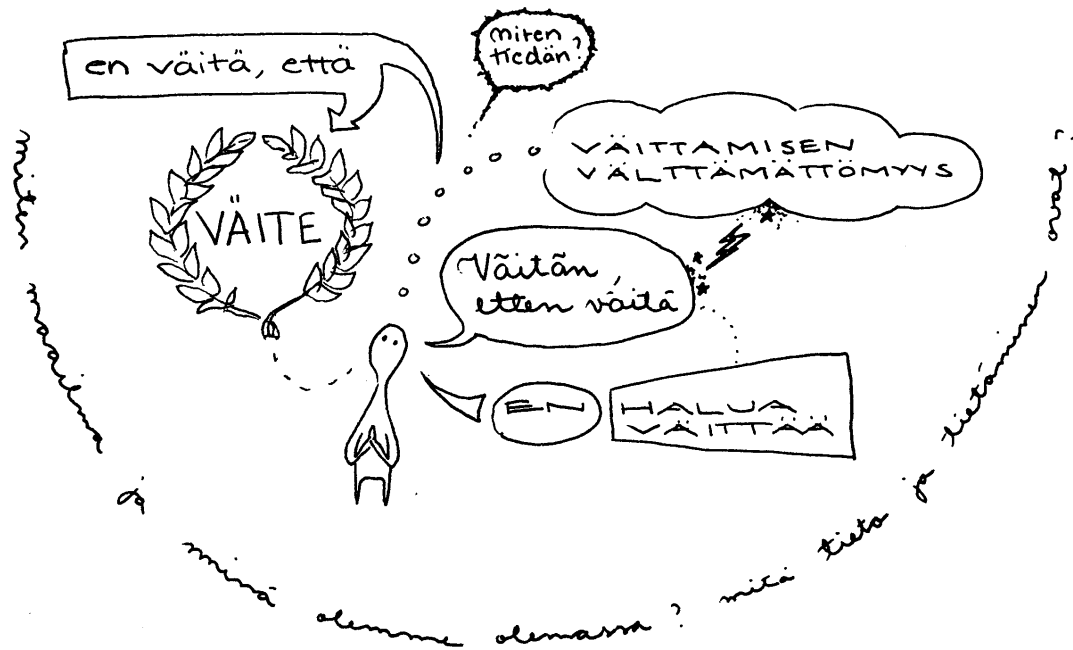


sen sisältämät arvaamattomat tulemiset, palaamiset ja juuttumiset tarinaan, joka on pikemminkin risteävien ja kohtaavien tarinallisten tihentymien ja verkostojen kudelman.

Hiukan vastaava metatasoinen lukukokemus on Steven Hallin romaani ”Haiteksi”, jossa kirjailija kuljettaa kertomusta eteenpäin neljänkymmenen sivun verran pelkästään sanoista muodostuneiden kuvien avulla (Hall 2007, 404–450). Teksti lähestyy paikoin dadaa, ja osa teoksen sisällöstä sijoittuu myös virtuaaliseen maailmaan. Yli-Juonikas ja Hall, kuten myös Siri Hustvedt (2019) liikkuvat kirjoissaan kirjoittamisen, muistin ja muistamisen, psyyken ja kognition rajoilla, joilla on myös piirtämisen kanssa toistuvasti vierailtava. Edellämainituissa teoksissa tutkijuttani puhuttelee pintapuolisten kirjoittamisen konventioiden haastamisen sijaan tekstien monitasoisuus, -ulotteisuus ja -tulkintaisuus. Lukija-kokijalle niistä syntyneen kokemuksen liukuvuus, avoimuus ja pysymättömyys, jopa jonkinlainen arveluttavuus ja kaiken epävarmuuden korostuneisuus puhuttelevat ja haastavat minua tutkijana (Bochner 2016). Kolmannen artikkelin koko huolenpidon teema ja siinä esiintyvä ’desire paths’ -käsite (kts. 167) heijastelee yllätyksellisen ja omaehtoisen liikkuvuuden, jatkuvan tietämään tulemisen ja oman toimijuuden merkityksellisyyttä.

Kaunokirjallisuuden lisäksi puhuttelevia hypermuoto-kokeiluja on tehty muun muassa sarjakuvan parissa. Jason Shigan (2010) klassisesta ”Meanwhile: Pick any path. 3,856 story possibilities” -nimisestä valitse polku -sarjakuvasta löytyy nykyään verkkoversio (https://store.steampowered.com/app/714980/Meanwhile_An_Interactive_Comic_Book/), joka ei pyri tekemään jo valmiiksi interaktiivisesta sarjakuvasta vielä vuorovaikutteisempaa, vaan tuo sen uuteen muotoon ja mediaan. Kuten fyysisessä sarjakuvakirjassa, myös tässä verkkoversiossa voi vapaasti vaellella ympäriinsä tai hypätä kärsimättömästi suoraan loppuun. Tämä hyppy saattaa olla lukijalle kannatettava toimintatapa, sillä tuhansista erilaisista tarinavaihtoehdoista suurin osa päättyy tuhoon tai katastrofiin, ja vain yksi niistä johtaa onneen ja menestykseen.

Virtuaalisen muodon sijaan tai ohella myös kirjan fyysinen muoto voi etsiä tapoja lukijaa puhuttelevaan monitulkintaisuuteen, kuten Jonathan Safran Foer tekee huikkeassa ”Tree of codes” teoksessaan (Foer 2010). Kirja on myös ainutlaatuinen taide-esine: veistoksellinen käsityö- ja kirjapainotaidon näyte, mutta myös yhtäaikaan tekstin fyysinen ja sisällöllinen uudelleenkäsittely (Keskinen 2017). Kirjan konsepti lienee mahdollista ymmärtää ainoastaan saamalla käsiinsä kyseinen konkreettinen kirja tai katsomalla meditatiivinen video kirjan valmistamisesta (<https://youtu.be/r0GcB0PYKjY>).



Aiheen laajuuden vuoksi viitataan lopuksi vain lyhyesti minua yhtä lailla inspiroineisiin, pelimaailmojen mahdollistamiin lukija-käyttäjän valintoihin ja niiden monimuotoisuuteen. Virtuaalisissa pelimaailmoissa pelaaja-lukija voi reaali maailman rajoitteista piittaamatta lähes rajattomasti muuttaa tarinamaailmaa ja vaikuttaa omiin kokemuksiinsa. Esimerkkinä mainittakoon ”The ballad singer”-n erilaiset tarinaversiot (esittelyvideo: <https://youtu.be/QFIGcxogsAQ>) tai ”Ice-bound Concordance” -digitaalinen peli, jossa avainsanojen ja peliin liittyvän konkreettisen kirjan avulla yhdistellään yksittäisiä tekstikatkelmia yhtenäiseksi tarinaksi (<https://www.ice-bound.com>).

Kuvaamani ja esimerkkimäisesti esittelemäni pelilliset, kaunokirjalliset ja verkkoperustaiset lukija-käyttäjän toimijuutta ja valintoja tukevat ratkaisut ovat vaikuttaneet tämän fyysisen väitöskirjaesineen luomiseen. Vastaavia kokeiluja on tutkimusjulkaisujenkin puolella (Baptista 2018) ja kirjaesineen toimijuutta on tarkasteltu muun muassa uudessa kotimaisessa tutkimusjulkaisussa (Ahvenjärvi et. al. 2020). Piirtämisen ja piirrosten tarinallisuus, satoja kuvia sisältäneen tutkimusaineiston lähes loputtomat leikkiliset, uutta luovat rinnastusmahdollisuudet ja piirroksen moniaalle kurottava tietämisen tapa pyrkivät esinemuotoon, joka tukisi paitsi Piirroksen ja lukijan toimijuutta, mutta olisi lisäksi tarttumaan houkuttava, ymmärrettävä ja jopa hauska. Kirjamuoto ensisijaisesti toisintaa ja tukee Piirroksen olemisen ja tietämisen tapaa. Avaan seuraavaksi tarkemmin väitöksen esinemuodon ja tutkimustekstin rakenneratkaisujen taustoja.

Tutkimuksen rakenteet toisintavat Piirroksen olemisen ja tietämisen tapaa

Tässä osiossa avaan sitä, miten tutkimustekstin rakenne sekä konkreettisen kirjamuodon rakenne tukevat Piirroksen kanssa tuotettua tietoa. Vastaava Piirrokselle sopivien rakenteiden huomioiminen on artikkeleiden kohdalla ollut melko mahdotonta julkaisuiden reunaehtoisten, kuten kirjoitusohjeiden sekä muiden ohjeistusten ja käytäntöjen takia. Myöskään perinteisen väitöskirjan rakenteen onto-epistemologinen taustaoletus ei tue Piirroksen ja piirtämisen olemisen ja tietämisen tapoja. Tämä rakenteellinen epäsopevuus on syy, miksi väitökseni teksti ei noudata traditionaalista akateemista rakennetta ja miksi väitöskirjan fyysinen muoto on perin epäkonventionaalinen.



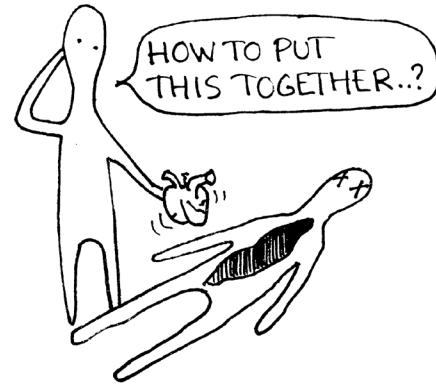
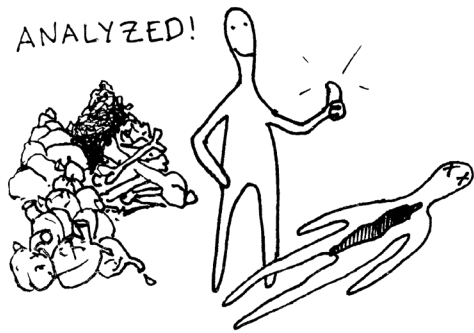
Artikkeliväitöskirjan alussa on yleensä johdanto, jossa avataan tutkimuksen tavoitteet ja keskeisimmät käsitteet. Johdannossa tehdään niin kutsuttu punaisen langan punominen sekä esiteltujen teorioiden ja teemojen liittäminen aikalaiskeskusteluihin, sekä puretaan auki tutkimuksen teoreettisen tausta ja esitellään tutkimusmetodologiset valinnat. Lopulta käydään läpi aineistojen ja tulkintojen yhteensovittamiset, tulokset ja johtopäätökset. Edellä kuvatussa rakenteessa tiedon olemukseen liittyvänä oletuksena on, että kaikki edellä mainitut osat todella voidaan irrottaa tutkimuksen kokonaisuudesta ja toisistaan niiden sisältöjen kärsimättä, surkastumatta tai kuolematta. Tutkimustyön kokonaisuuden kutomiseen ja sen tutkimuksellisen ekosysteemin elossa pitämiseen käytetään tällaisessa rakenteessa lähinnä tekstin sisäisiä viitteitä, luottaen pääosin esitettyjen artikkeleiden kronologiseen tutkimuskysymystä rakentavaan logiikkaan ja rakenteeseen.

Tällainen tutkimuksen rakenne nousee siis tutkimusperinteestä ja tietämisestä, joka valikoi, lajittelee, tulkitsee ja erittelee osat kronologiseksi kokonaisuudeksi. Oma orientaationi ja siitä kumpuava käytäntöni on päinvastainen. Sen sijaan, että palastelisin Piirrosta ja piirtämistä koskevan ymmärryksen akateemisen tutkimuksen perusrakenteen sisään, teen toisin päin: Tutkimuksen perinteiset rakenneosat on hajasijoitettu piirtämistä koskevan, elävän, liikkuvan ja tulevan, holistisen ja aistivoimaisen kokonaisuymmärryksen sisälle. Ero näiden rakenteiden perimmäisten olemuksen välillä on selvä.

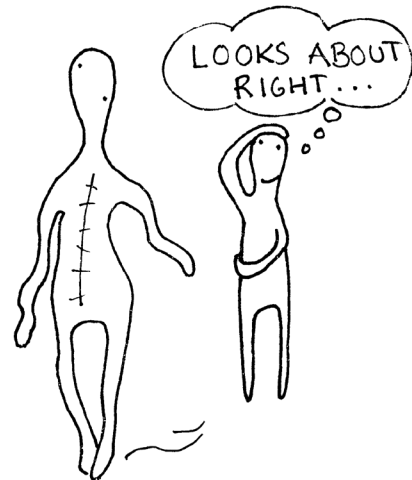
It is a diffractive methodology, which focuses on the production of difference and 'the effects that differences make'. (Lenz Taguchi, 2012, p. 271). (Charteris, Nye & Jones 2019, 919)

Koherentin ja vakiintuneen tutkimusnarratiivin (ensin-sitten, johdanto-toteutus-tulos) sijaan rakenteessa näkyvät kiinnittymiset, kanssa-ajattelemiset ja irrottautumiset. Tutkimuksellinen tieto ei ole lineaarinen, vaan sykkivän meduusamainen ja syklisesti-kehällisesti kehittyvä. Tiedon esitystavan tavoite on rakenne, jossa lukijakin voi astua tutkimukseen eri kohdista, vaikka yksittäisen artikkelin tai kuvien oman sisällysluettelon kautta (s. 14–25).

These cuts are 'boundary-drawing practices' (Barad, 2007, p. 140) and are used in this permission giving exploration drawn from collective biography and new material methodology. (Charteris, Nye & Jones 2019, 916)



63



Tämän väitöstyön tutkimusprosessissa ja täten myös tutkimustekstin rakenteessa, aivan kuten piirtämisessä, tärkeisiin kohtiin palataan aina uudelleen. Tutkimuksessa sekä visuaaliset että verbbaaliset asiat kertautuvat ja liittyvät toisiinsa monin syklisin, vaihtoehtoisin ja päällekkäisin tavoin, joita on valitettavasti ollut mahdotonta täysin toisintaa kirjamuodossa (kuvasivu 70). Toisteisuus on tarkoituksellista; kohdetta lähestytään eri suunnista, kierrellen ja kaarrellen. Tämä temaattisuus on paluuta tutkimuksen ydintemojen ääreen ja niistä ammentamista. Eläinmaailmassakin toisteisuus ja palaamiset ovat aina tarkoituksellisia: ketunlenkit, paluuperät, ja tärkeän, mutta mahdollisesti vaarallisen kohteen lähestymiset (haaska), sisältävät kehämäistä kiertelyä, puhumattakaan muusta elolliseen ja elottomaan luontoon kuuluvasta syklisyydestä ja iteraatioista. (Näennäisesti) saman asian äärelle tullaan eri tavoin, muttei koskaan suoraviivaisesti. Keskiössä tutkimuksellista liikettä ylläpitää Piirros, joka ikään kuin sydän pumpppaa verta kehon eri osiin, eikä minkään materiaalin toimijuus ole irrallaan tutkimuksen kokonaisuudesta.

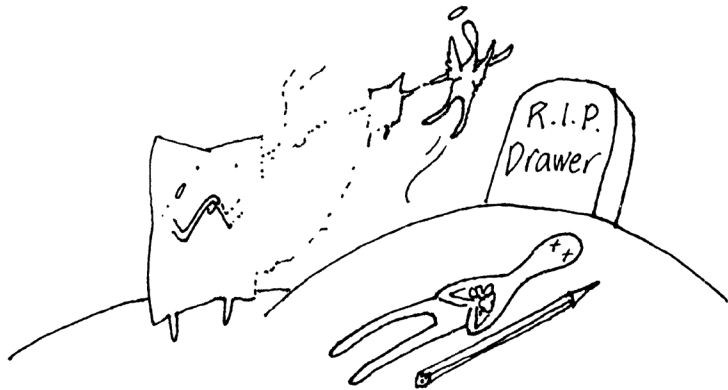
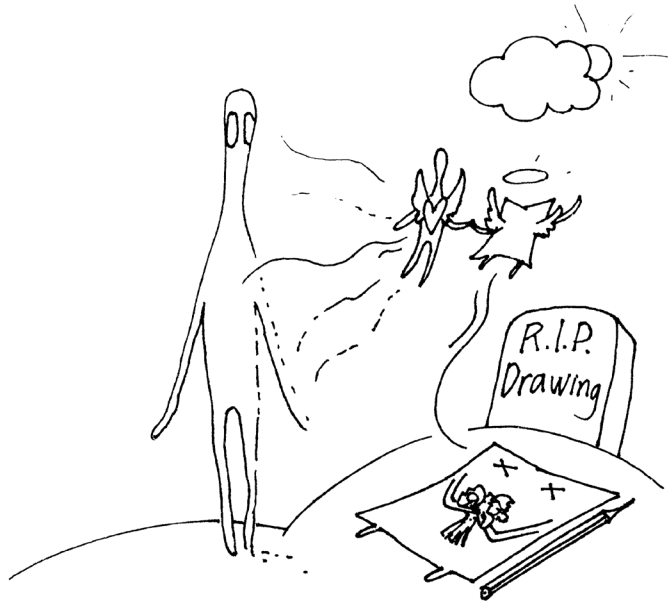
Crucially, agency is a matter of intra-acting; it is an enactment, not something that someone or something has. Agency is doing/being in its intra-activity. (Barad 2007, 235)

Agency is not an individual property. (Barad 2003, 827)

63

Tutkimuksen teemat ovat myös limittyviä ja läpikuultavia: ne hohtavat toistensa lävitse (kuvasivu 334). Tämä datan hehkumisen (engl. 'glow') ajatus on peräisin Maggie MacLurelta, joka kuvaa datan, aineistojen ja muun materiaalin hehkumista tutkijan kautta. Datan hehkuminen on havaittavissa tutkijan huomion ja/tai katseen jonkinlaisena tehostumisena, kiinnittymisenä ja yhteyksien syttymisenä. Tällainen hehku tai hohto tuntuu ihmistutkijasta yhtäaikaaiselta asioiden hidastumiselta ja nopeutumiselta, se linkittää itsensä muistoihin ja kehoon. Tutkimuksen rakenteessa datan hehkumisen käsite liittyy niihin erityisiin piirroksiin, jotka merkityksellisyydellään ja tutkimuksellisuudellaan hehkullaan osoittavat tärkeimpiä asiayhteyksiä, murtumia, tiheimpiä merkityksellisyyden kaantumia (MacLure 2010, 282; 2013, 661–663. Katso MacLuresta myös kohdasta "Piirroskuvien tutkimuksellinen hohto ja loisto" s. 317). Hehkumisten kautta Piirros palauttaa ihmistutkijan keskeisimmille ja merkityksellisimmille teemoille kyseenalaistamaan aiemmin todettu, tarkistamaan opittu ja ymmärretty, inspiroitumaan ja tarkistamaan jo piirretyt ja kuljetut reitit.

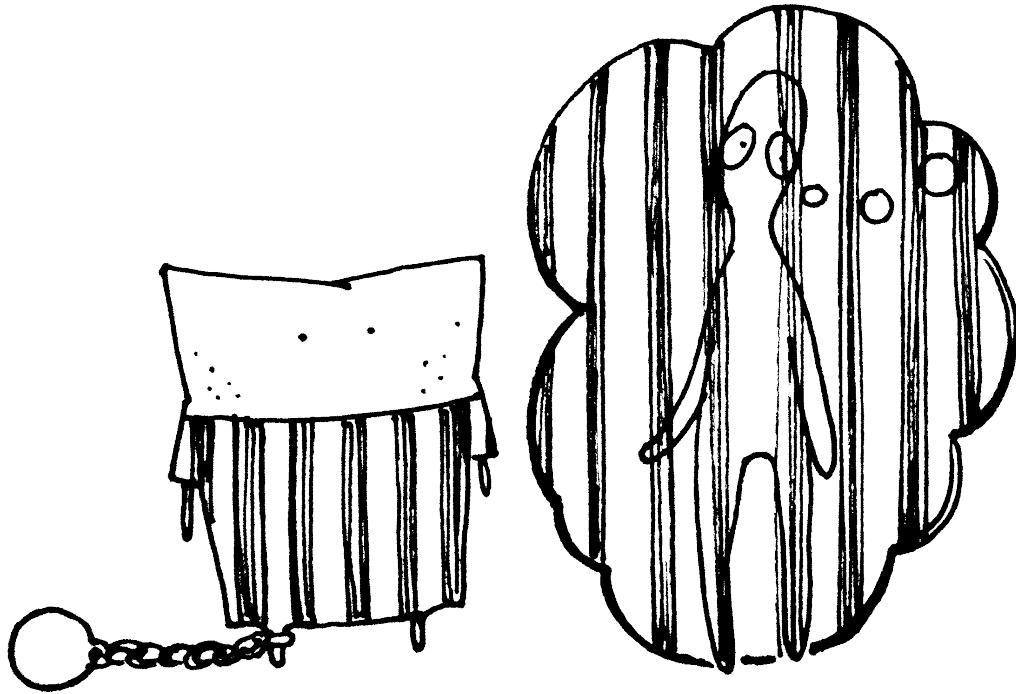
Edellä kuvailtu tutkimuksellisuus lähestyy prosessimetodologiaa, josta kirjoittaa pyörteisellä ja kietoutuvalla tavalla posthumanisteista piirtämiselle kohdallislin Donna Haraway (2016). "Staying



with the trouble” -kirjassaan Haraway (2016) tekee pesäeroa posthumanismiin ja asettaa itsensä käsitteellisesti pikemminkin metodologiseen kompostikekoon kuin posthumanistien monilajiseen joukkoon. Haraway argumentoi läpi laajan ja moninaisen tuotantonsa toisteisesti kuvittelun ja tarinallisen ”fabulaation” puolesta, ja toteuttaa tätä spekulatiivista kerrontaa lumovoimaisissa teksteissään. Harawayn promotoiman kuvittelun ja fabulaation avulla ja kautta voin tutkimuksessani ajatella, kokeilla ja visioida-kuvitella ihmisten, asioiden ja olentojen välisiä monimuotoisia suhteita, niihin liittyviä eettisiä kysymyksiä ja mahdollisia tulevaisuuksia. Se, että tutkimukseni sisällöissä ja rakenteessa kietoutuvat yhä uudelleen samat teemat, käsitteet ja kysymykset – myös ne, joista osa on ikään kuin jo ratkaistu (tulos) matkan varrella – on harawaylaista piirtämisen visuaalista fabulaatiota. Se on ikään kuin yllättäviä nuotiopiirikeskusteluja esiin piirtyneen toislaajisen mustekalan kanssa, ja saman, mutta alati tulevan, muuntuvan tarinan spekulatiivista piirtämistä ja piirtymistä toisteisesti, yhä uudelleen. Sadat peräkkäin ja rinnakkain asetetut kuvat ja tekstisivut ovat tätä fabulaatiota. Ne ovat myös tutkijan katsoja-käyttäjä-kokija-lukijan käsiin antamaa spekulatiivista, jonka aavistelevaa ja ehdottelevaa tarinointia tutkimukseni pariin tuleva lukija omalla toiminnallaan jatkaa. Kirjaan tarttumisen myötä syntyy uusi spekulatiivinen ja iteratiivinen tutkimukse[e]n tuleminen: ehkä näin, tai toisin, mahdollisesti – vaikka noin. (Haraway 2016)

Haraway kehottaa rakentamaan erilaisia (ei-biologisia) sukulaisuuksia ja kumppanuuksia (englanniksi ”kin”). Harawayn ajattelu ja käsitteet eivät rajoitu koskemaan vain jälkeläisten biologista reproduktiota, vaan pohtii kaiken elollisen mittakaavassa erilaisten kumppanuussuhteiden rakentamista niin arjessa, eloonjäämiskamppailuissa, lankahamoissa, kuin tieteissä ja taiteissakin. Toislaajisten ja muiden ei-normatiivisten sukulaisuusien ja kumppanuusien rakentamiset ja rakentumiset ovat (yhdessä) ”tulemisia”. Väitöskirjani esinemuotonsa rajoissa parittaa, kannustaa etsimään suhteisuuksia, suhteita ja kumppanuuksia, tekstin, sanan, piirroskuvien ja muiden tutkimuksellisten toimijuuksien kesken. Nämä kumppanuussuhteet kutsuvat myös katsoja-käyttäjät-kokija-lukijaa tulemaan suhteeseen, suhteiden tulemisiin, sotkeutumaan viiva-piirros-lanka-naruhahmojen ja tekstitarinan yhteiseen kuvitteluun, fabulointiin ja spekulointiin, näkemään arvaamattomaan suhteeseen tulemisen merkityksellisenä, hyödyllisen kompostin tapaan kerrostuvana tapana tarkastella tutkimuksellista piirtämistä. (Haraway 2016, ja kuvasivu 34)

Kumppanuusien ja sukulaisuusien ohella voisi puhua tutkimuksellisista kytkennöistä, uudelleenkytkennöistä ja irtikytkemisistä. Siitä, miten asioihin voidaan tulla ’sisään’ keskeltä ja poistua useista



paikoista. Teoreettisena käsitteenä kynnyks kuvaa tilaa, jossa tutkimukseen kuuluvat asiat astuvat sisään (haluamastaan kohdasta), astuvat sisään toisiinsa tai ohimennen tapaavat, tutustuvat, ehkä virtaavat läpi tutkimuksen ja/tai ohittavat toisensa, paikoin murtautuvat joksikin toiseksi, ulos, etsivät reitin poistua. Teoreetikoista sekä Deleuze & Guattari (1987, 4) ja Mazzei ja Jackson (2012, 727) mainitsevat yhteen tulemisen kiinnityskennän:

In thinking about how to describe our new analytic, we encountered a little phrase by Deleuze and Guattari (1987) that captures these doings: “plugging in.” They wrote, “When one writes, the only question is which other machine the literary machine can be plugged into, must be plugged into in order to work. (p. 4). (Mazzei ja Jackson 2012, 727)

Yhtenäisen ja eheän, jostakin alkavan, ja johonkin päätyvän tutkimusrakenteen sijaan tarjoan tutkimuksessani muuntuvan rakennussarjan. Piirros ja ajattelu, tietämään tuleminen, ovat useimmiten polveilevia prosesseja, vaikka ne julkaistaessa on siivottu siistimmäksi, ellei peräti salonkikelpoiseksi kokonaisuudeksi. Seuraamalla tekstiä ja/tai kuvia lineaarisessa järjestyksessä muodostuu väitöstutkimuksen julkaistu yhdenlainen kokonaisuus. Tämän kokonaisrakennelman julkaisussa paikoillaan pysyvät rakenneosat olisi aivan hyvin voinut koota yhteen toisinkin. Vaikka kirjamuoto ei salli konkreettista rakentelua, tämän väitös antaa lukijalle tavanomaista tutkimusrakennetta vapaammat kädet tiedon rakentamiseen. Väitöskirjaan voi suhtautua kuten pakettiin Lego-rakennuspalikoita: osat voi toki koota ohjeiden mukaan tietynlaiseksi toisaalla suunnitelluksi kokonaisuudeksi, mutta paketin palasista saa mallin mukaisen lopputuloksen lisäksi monia muunlaisiakin rakennelmia. Väitöskirja-paketin palasia ovat oikeanpuoleisille sivuille sijoittuneet tekstit ja vasemman puolen vallanneet kuvat. Näistä voi rakentaa lukemattomia erilaisia kokonaisuuksia riippuen siitä, mikä osat lukija kiinnittää toisiinsa.

Tutkimuksen konkreettinen rakenne on myös teoreettinen rakennelma, joka perustuu posthumanistiseen käsitykseen tiedosta ja tutkimisesta. Siihen kuuluva teorian kanssa-ajattelu on prosessimetodologiaa, jossa ajattelu ja tietäminen

- - are not conceived as a final arrival but as the result of working the betweenness, as we plug all texts into one another - -. (Mazzei ja Jackson 2012, 727)



Teorian kanssa-ajattelulle ei voi antaa tai luoda valmista mallia eikä rakennetta. Sen, miten ajatella teorialla tai mitä se ”on” on lähtökohtaisesti mahdotonta kuvata täysin. Yrityksiä löysätä nykyisten tieteenalaan tai teoriaan sidottujen, jäykkien ja osittain automaatioina pidettyjen tutkimusrakenteiden ja menetelmällisten mallien suhdetta ja rakennetta on purettu esimerkiksi narratiivisen tutkimuksen puolella (Clandinin 2007; Clandinin & Connelly 1999, 2000) ja kokeellisessa tutkimuskirjoittamisessa (Suomessa esim. Guttorm 2014, 2017, 2021; Guttorm, Heimonen 2009; Löytönen, Anttila & Valkeemäki 2016). Kunnollisena ja tunnollisena tutkijana minäkin kirjoitin ensin väitökseni johdanto- ja yhteenveto-osuutta perinteisen tutkimusrakenteen sisään. Noudattaessani vakiintunutta akateemista käytäntöä huomasin nopeasti, että tieto Piirroksesta ja piirtämisestä hajosi käsittämättömiksi fragmenteiksi. Piirros tuli revytyksi silpuksi. Yrityksessäni rakentaa ja kehystää tulinkin pilkkoneeksi Piirtämisen palasiksi, ja pyrin sitten kirjallisuuteen huomattavan tarkokkaasti tukeutuen esittämään luomani silppukasan edelleen elävänä organisma. Lopputulos muistutti kuolleista osista kokoon kyhättyä Frankensteinin hirviötä, joka ehkä jollakin, mutta hyvin väärällä, epätodennukaisella tavalla oli elossa (kuvasivut 53, 54, 55, 62, 63).

Tutkimuksellinen epätodennukaisuus on vastakohta sille totuudellisuuudelle, josta Charteris, Nye ja Jones (2019, 9) puhuvat englanninkielisellä sanaparilla ”ring true”. Piirtämisessä ja piirroksissa olen tunnistanut, että tavoittaessani piirtäen tai toisaalta Piirroksen tavoittaessa jotain tutkimuksellisesti erityisen totta ja tunnistettavaa, Charteris, Nye & Jonesin kuvaama kokemuksellisen totuuden kello kilahtaa. Piirroksista vakiintuneen väitöskirjamallin mukaan kyhäämäni kokonaisuus ei kilisittänyt minussa muita kuin varoituskelloja, mutta niitä sitten sitäkin reippaammin.

Kaikilla tutkimusaloilla ihmiskeskeisyydestä irtipyristely on vaikeaa ja jopa uuvuttavaa (Mazzei & Jackson 2012, 717). Yhtenä lopputuloksenani onkin pyrkä irrottautumaan ihmiskeskeisyydestä sekä olemassaolevista vakiintuneista menetelmistä ja metodologioista, joihin piirtämisen tutkimus on tähän asti asettunut, ja joita se on totutusti hyödyntänyt. Tutkimustulos ja yhtäaikainen post-humanistinen irtikykentä on, että yksikään piirtämisen tutkimuskysymys ei suostu asettumaan tiettyyn näkö- tai tulokulmaan, yhteen perspektiiviin tai kiintopisteeseen.

Kuten on jo aiemmin todettu, tämä kirjamuoto ja sen rakenne pyrkii yhdistelemään ja parittamaan sisältöjä, tekemään tekstien ja kuvien avaruudellisia liittymisiä toisiinsa ei-lineaarisesti ja ajallis-tilallisesti mahdollisiksi, tietoisena kaiken tutkimuksessa toimivan hohtavasta tiedosta. Valitettavasti



kirjoitetussa tekstissä jo otsikko-alaotsikko-rakenne luo hierarkkisia eroja. Näin kirjallinen esitys itsessään luo väistämättä tekstille pysyvän rakenteen, joka asettaa asiat (arvo)järjestykseen. Virtuaaliset julkaisu muodot, kuten ResearchCatalogue -julkaisualusta (<https://www.researchcatalogue.net>) ainakin osin haastavat toimintatavoillaan arvottavia rakenteita. Väitöskirjan sivujen reunoissa pitäisi oikeastaan olla perforointi, joka viittaisi siihen, että sivut voi repiä irti ja sisällöt uudelleen purkaa osiin, dekonstruoida. Tutkimuksen rakenteet, tekstin rakenne ja julkaisun rakenne, pyrkivät kaikin tämän kirjamuodon sallimin tavoin toisintamaan sitä, miten piirtäminen orgaanisesti kiinnittyy ja irrottautuu kaikkeen tutkimuksessa, maailmassa ja minussa. Paradoksaalisesti kirjamuoto sekä rinnastaa sanan ja kuvan, mutta samanaikaisesti myös erottaa ne toisistaan, niiden erilaiset tietämisen tavat erillisiksi, erilleen-irralleen, irti-elämään alati ja pääsemättömästi rinnakkain, mutta sopivalla arkkien keskikohdan väliin jäävällä turvavälillä.

Olen kuitenkin osoittanut selkeästi kunkin tutkimuksellisen teksti- ja/tai kuvaosasen ja palikan kannalta olennaisimmat liittymiset toisiinsa. Liittymiset on osoitettu niin julkaisun rakenteessa kuin taitossa, erilaisin visuaalisin ja tekstin sisäisin viittauksin, joten tutkimusta ei luettaessa sukulaisuuksia, kumppanuuksia ja kytkentöjä ei tarvitse rakentaa kokonaan vailla valmiiksi annettuja rakennerekkejä. Väitöstyöni kokonaisuus on lukijaystävällisesti luettavissa yhtenä lineaarisena jatkumona (lisää kohdassa ”Väitöskirjan sisäisen ja ulkoisen rakenteen teoretisointi”, s. 56). Laajemmin teoretisoin ajatusta omavalintaisesta lukemis-katsomis-polusta väitöstyön kolmannessa (s. 156, kuvasivu 70) ja neljännessä artikkelissa (s. 199).

Painetun kirjaesineen materiaalisuuksia tarkastellessani havaitsin, että aiheesta on tasan yksi suomenkielinen tutkimusjulkaisu: ”Paperinen avaruus. Näkökulmia kirjaesineen ja kirjallisuuden materiaalisuuksiin” (Ahvenjärvi, Joensuu, Helle & Karkulehto 2020). Julkaisussa käsitellään Piirroksen kannalta kiinnostavasti myös sarjakuvan materiaalisuutta (Rantala 2020). Väitöstyöni päättyy Piirroksen toimijuuden ja olennoisuuden perusteella kevyesti sivuaamaan myös konkreettisia kirjaesineitä jonkinlaisena materiaalisena oliona ja funktionaalisen ilmaisuvälineenä, kuten edellä mainituissa tutkimuksissa (Ahvenjärvi, Joensuu, Helle & Karkulehto 2020; Rantala 2020). Julkaisu muodon, kuten kirjaesineen teoretisointi materiaalisena ja funktionaalisen ilmaisuvälineenä, jolla mahdollisesti on myös jonkinlainen entiteettiluonne, olisi kiinnostava jatkotutkimuksen aihe, joka valitettavasti ei mahtunut tähän väitöskirjakokonaisuuteen.



Näistä teoreettisista lähtökohdista tutkimuksen rakenne ei enää ole ainoastaan narratiivi siitä, mitä tehtiin ja miksi: se on myös raportoinnin tapa, jossa piirros toimii tai ei toimi. Sen sijaan, että pyrkisin selittämään miten piirtämisen tulisi ja olisi mahdollista tutkimuksessa 'toimia', olla itsenäinen ja tietää, pyrin tutkimuksen rakenteella ja rakenteessa luomaan Piirrokselle sen vaatiman tilan, ja näin toisintamaan ja mahdollistamaan piirroksen toimijuuden. Sekä tutkimuksen narratiivi, kaikki tämä tutkimusteksti, tekstin kuljettaminen ja lukijan siinä kuljettaminen, sekä tutkimuksen rakenne ikään kuin esittävät Piirroksen toimijuutta, eivätkä varsinaisesti ole sitä. Rakenne, painetut tai virtuaaliset piirroskuvat eivät ole Piirroksen varsinaista tutkivaa toimimista. Piirros tutkimassa meni jo, mutta Piirroksen toimijuus jatkuu sen piirtyneissä jäljissä, Piirroksen jäljissä, piirroskuvissa. Tutkimukseni painetussa versiossa pyrin siihen, että piirroksen tutkiva ja osallistava ja toisintietävä toimijuus hohtaa himmeästi jopa niissä valmiissa piirroskuvissa, joita tämä kirja sisältää, ja siten tutkimuksen ja piirroksen tulemisessa tässä julkaisussa.

(Kirja)muoto ja (piirros)sisältö

Tutkimuksen perinteinen kirja[na julkaisemisen]muoto on piirtämisen toimijuuden kautta ajateltava uudelleen. Kysymällä ”Miten piirtäminen toimii julkaisun kirjamuodossa?” ja: ”Mikä julkaisumuoto toimii piirtämiselle?” havaitsee nopeasti, miten piirtämällä tehtyyn tutkimukseen kuuluvat toisteiset, sotkuisat ja yhteenliittyneet käsitteet mm. liikkumisesta ja liikkeestä. Piirtäen Piirrokselta harva asia säilyy samana tai pysyy vakaasti paikoillaan (Mazzei ja Jackson 2012, 727), vaan kyse on jatkuvasta vyyhtiytymisestä, yhteensolmiutumisista, kytkeytymisistä ja kietoutumisista (Mazzei ja Jackson 2012). Parhaimmillaan tutkimuksen sisältö ja muoto on saumaton yhteentuleminen.

Nick Sousaniksen väitöstutkimus, ”Unflattening” (Sousanis 2015b), on tällaisesta muodon ja sisällön yhdistämisestä ainutkertaisen hieno esimerkki. Sousanis on urauurtavassa ja moninkeraisesti palkitussa työssään hylännyt lähes kaikki akateemisten sisältöjen perinteiset raportointirakenteet, vaikkakin hänen julkaisemansa tutkimusraportti on yhä konkreettinen paperinen kirja. Tämä sarjakuvaa, piirtämistä ja piirtämällä tiedon tuottamista tutkinut julkaisu on sarjakuvaromaani asettaa sisällöllään ja sarjakuvamuodollaan uudenlaisia haasteita akateemisen maailman tutkimuskäytännöille. Sarjakuvamuotoisessa tutkimuksessa on normaalia, joskin poeettista ja metaforista tutkimustekstiä, johon muut tutkijat voivat suhteellisen vakiintunein tavoin viitata.

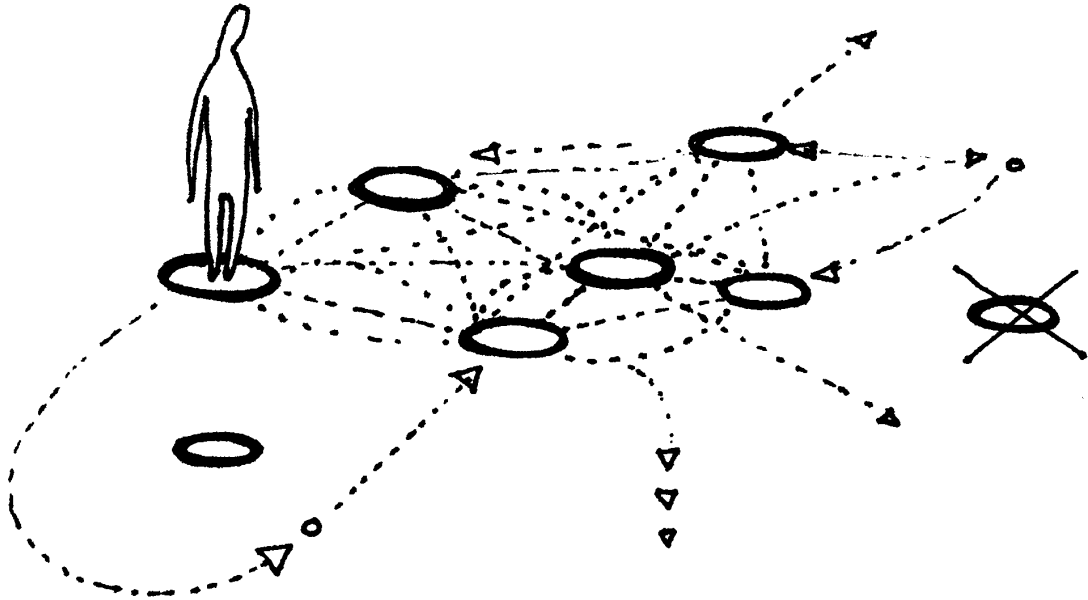


Metaforinen sarjakuva tarjoaa kuitenkin myös visuaalista tietoa ja välittää sitä tekstiin verrattuna aivan toisin tavoin, keinoin ja menetelmin. Usein Sousaniksen tutkimuksen tarjoama ja välittämä ymmärrys rakentuu lukijan tulkintojen kautta, ja väitöstyön tekstiä ja kuvaa yhdistelevään sarjakuva-muotoon nojaten. ”Unflattening”-tutkimuksessa muun muassa kuvasarjojen perättäisyydessään luoma tieto, yksittäisten sarjakuvaruutujen suhde toisiin ruutuihin/kokonaisuuteen/teksteihin ja kuvissa esiintyvät visuaaliset viittaukset toisiin taiteilijoihin edellyttävät lukijan-katsojan aktiivista osallistumista tiedonmuodostukseen. Sarjakuvassa esimerkiksi emanatat (erilaiset kuvalliset merkit, kuten hikipisarot, kysymysmerkit, jne.) sekä ruutujen väliin jäävä tila vaativat lukijan täydentävän merkityksiä, kuten jo Scott McCloud (1993, 1994, 2006) sarjakuvaa teoretisoidessaan on esittänyt. Itsestään selvästi myös tieteellinen teksti generoi ja/tai edellyttää lukijan tulkintaa sekä täydentämistä. Ajatusta voi verrata valokuvan muka-dokumentoivan luonteen ja piirtämisen representoivuuden eroihin.

Yrittäessäni viitata Sousanikseen kolmannessa artikkelissani koin haasteita viittaustekniikan kanssa (s. 164). Nick Sousaniksen työn sisäisille kuvaviittauksille ei välttämättä (ja onneksi!) löydy minkäänlaista tekstivastinetta, sillä hänen sarjallista ja sarjakuvallista ilmaisuun ei ole alistettu tutkimustekstille. ”Unflattening” tekee näkyväksi sen, että akateemisessa maailmassa ei vielä ole vakiintuneita käytäntöjä, joilla tutkimustekstissä voitaisiin viitata kuviin, jotka puolestaan viittaavat toisiin kuviin, ja jotka osana visuaalista kokonaisuutta sisältävät edellä mainituista eroavaa viitattavaa (kokonais)informaatiota. Saman viittaustekniikan ongelman ovat huomanneet monet kuvan parissa työskentelevät tutkijat. Jaana Erkkilä (2010, 101) kirjoittaa:

Kuvaan viittaaminen on myös hankalaa. Olen itse yrittänyt löytää visuaalisia viittauskäytäntöjä toistaiseksi ilman mainittavaa menestystä. Myös Flick (2007, 7) kirjoittaa viittaamisen ja siteeraamisen ongelmallisuudesta visuaalisten aineistojen ja tutkimustulosten yhteydessä. Emme ole tottuneet siihen, että keskellä kirjoitusta olisi joko alaviitteenä tai sitaattina kuva. Kuva nähdään kuvituksena, ei tekstinä, vaikka siitä puhuttaisiin tai kirjoitettaisiin tekstinä. (Erkkilä 2010, 101)

Taiteen kuvat ovat kyllä kautta aikojen viitanneet toisiin kuviin, sillä kuten sanonta kuuluu: kuvat syntyvät kuvista. Näille eriaisteisille kuvallisille viittauksille ja vaikutteille on annettu lajittelevia termejä, kuten pastissi eli mukaelma (kunnioittavasti jäljittelee), parafraasi (muunnelma), parodia tai vaikkapa nykyään puhuttava appropriaatio eli (kulttuurinen) omiminen. Nick Sousanis viittaa tutkimuksessaan jatkuvasti kuviin toisilla kuvilla työn kokonaisuudessa, sivujen ja aukeamien sisällä



sekä yksittäisten sarjakuvaruutujen sisällä. ”Unflattening” avautuukin lukemattomina sisäkkäisinä ja päällekkäisinä, toisiinsa ristiinviittaavina (kuva)kerroksina (Sousanis 2015b).

Kielellisille viittauksille on akateemisessa maailmassa monimutkaisen hierarkkisia käytäntöjä, joiden paremmuudesta ja oikeellisuudesta akateeminen yhteisö voi syystäkin väitellä. Viittauskäytäntöjen perimmäinen tarkoitus on ilmaista alkuperäinen teksti, ajatuksen ensimmäisenä esittänyt ja siten alkuperäisen tekstin niin sanottu omistajuus.

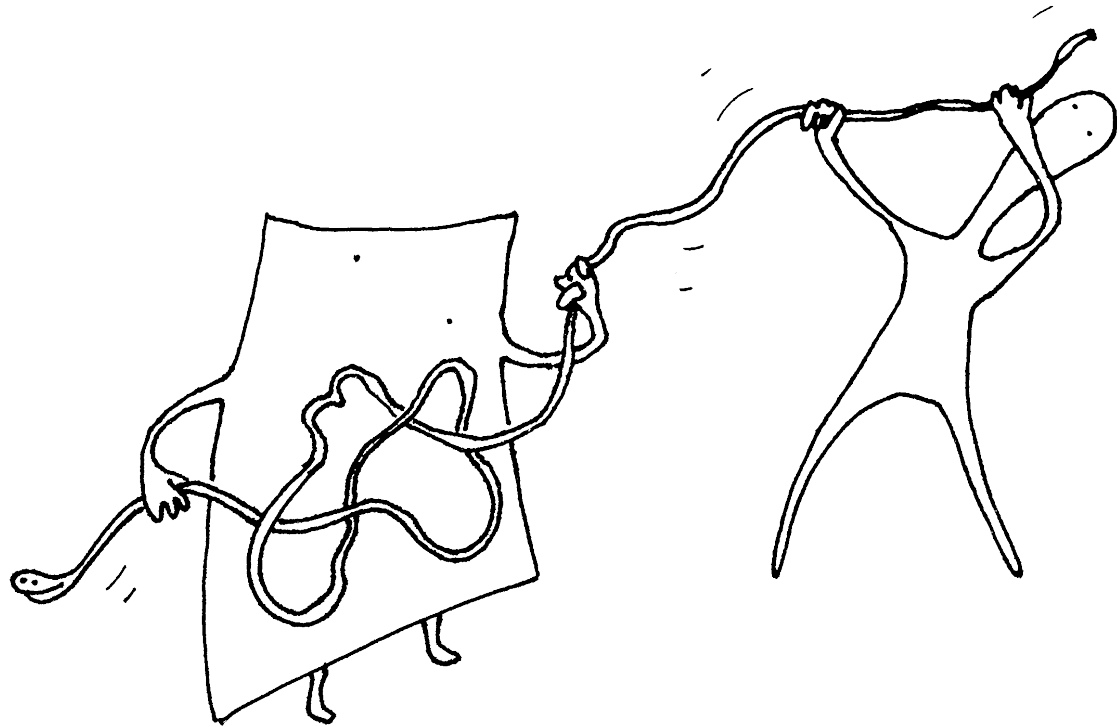
Mitä, jos kuvat ja teksti ristiinviittaavat toisiinsa niin, että se, kuka ajatuksen on ’ensimmäisenä’ esittänyt, hämärtyy täysin tai muuttuu merkityksettömäksi? Mitä, jos ajatus on esiintynyt ensimmäiseksi ja eniten oikein kuvassa, joka pallottelee sitä tekstin kautta ja palautuu uudestaan kuvaan – mitä, jos teksti on vain ’kuivitus’ alkuperäiselle kuvalliselle ajatukselle?

Kuten kovin usein on kuvien laita: niiden tehtäväksi jää vain kuvittaa tekstissä esitettyä ajatusta, olematta itse ajattelijoita lainkaan. Entä, jos piirtämisen tutkimuksessa kuvat ovat ’tutkimusteksti’, tutkimuksen ’pihvi’ ja tekstin roolina on enemmän kuvittaa sitä, minkä kuvat ovat jo kohdallisimmin kertoneet?

Tutkimuspäiväkirja 4.3.2022

Kuvallisella, saati kuva-kuvassa-tyylisellä viittaamisella ei vielä ole akateemisesti vakiintunutta muotoa, vaikka tutkimuskonteksteissa tekstistä poikkeavat tutkimuksen muodot (ääni, liike, esitys) on usein nimetty ’teksteiksi’. Niitä ei kuitenkaan käsitellä kuten tekstiä. Kuvan lisäksi keholliset, äänelliset, tilalliset ja virtuaaliset tutkimuksen tekemisen tavat haastavat viittaus- ja lähdemerkintäkäytänteitä, ’tekstiksi’ käsitteellistämistä. Perimmäinen ongelma on muihin kuin tekstimuotoisiin tutkimus’teksteihin’ liittyvä räikeä kaksinaismoralismi. Yhtäältä tutkimuksen ei-tekstuaaliset elementit vaaditaan asettavan tekstiksi, mutta kun kuva, musiikki, liike tai ääni on tutkimustekstillistetty, niille ei suoda vastaavaa asemaa ja samoja oikeuksia kuin tutkimustekstille.

Tutkimuksen yhteydessä puhutaan aina tekstistä. Kuva on teksti, myös tanssi- tai musiikkiesitys on teksti. Akateemisen maailman sanaan sitoutuminen tulee voimakkaimmin esille juuri puheessa sellaisista tutkimuksen alueista, joissa on ensisijaisesti kyse jostakin muusta kuin puhuttuun tai kirjoitettuun kieleen liittyvästä ilmaisusta. (Erkkilä 2010, 101)

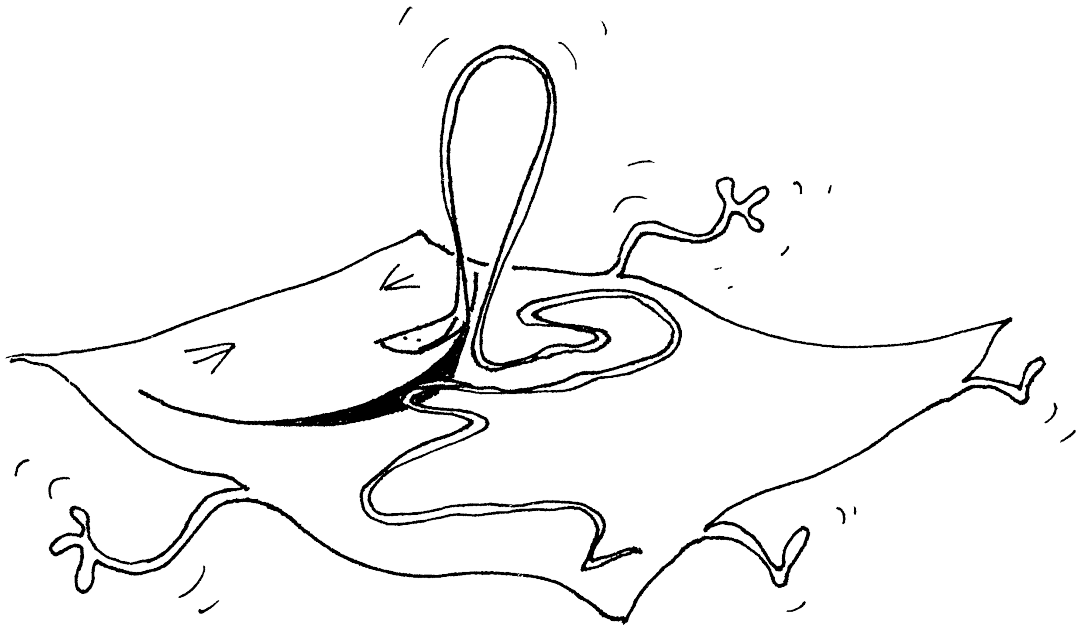


Erkkilä kirjoittaa osuvasti siitä, miten visuaalisten metodien puolesta argumentoidaan sanomalla, että ”kuva on moniääninen, kuva on intertekstuaalinen, kuva muodostaa hypertekstejä” (emt. 101). Onhan piirtäminenkin kokemuksen perusteella jonkinlainen havainnon, ajatuksen, mielikuvan muistiin tai esiin kirjaaminen (Bochner 2016). Allekirjoitan täten Erkkilän väittämän, jonka mukaan kuvan tekstisyys on erityisen ongelmallinen sikäli, että kuvaa ei kohdella tekstinä painetuissa julkaisuissa. Erkkilän esimerkissä värillinen kuva voidaan julkaista mustavalkoisena tai jättää kokonaan pois, ja perustella muutosta sillä, että kuvasta on kerrottu sanoin tekstissä (Erkkilä 2010, 101). Tätä tutkimuksellisen kuvan ja sanan suhdetta voisi verrata siihen, että jokaisen tutkimustekstikappaleen yhteyteen vaadittaisiin sitä selittävä kuva, kuten nykyään on käytäntö tutkimukseen liitettävien kuvien osalta. Kaksinaismoralistinen kuvien tekstillistäminen mahdollistaa sen, että kuvien yhteyteen vaaditaan numeroinnit, kuvatekstit ja viittaukset varsinaiseen tutkimustekstiin. Toisaalta kuvat voidaan kuitenkin laadullisesti amputoida tai kokonaan eliminoida sattumanvaraisesti muun muassa painoteknisistä tai kustannussyistä.

Tutkimuksen sisällön ja muodon yhteensovittamiseen tarvitaan paitsi tutkijan syvällistä sisällöllistä ymmärrystä, niin myös varsinaisen tutkimuksen ulkopuolisia resursseja, kuten osaavaa graafista suunnittelua ja kustantajan/julkaisijan myötämielisyyttä muun muassa muodon suhteen. Kuvan alisteinen periferia akateemisessa maailmassa johtuu osin näistä täysin ulkotutkimuksellisista seikoista. On kestävä ajatus, että taiteellisen tutkimuksen tekijän tulisi tutkimuksen tekemisen ohella kyetä professionaaliin editointiin, taittamiseen, sekä äänen ja kuvan käsittelyyn riippumatta siitä, onko tutkimuksen sisältönä mitään kyseiseen osaamisalueeseen viittaavaakaan. Valitettavan harvoissa taiteellisen tutkimuksen julkaisuissa ”form follows function”, kuten arkkitehti Louis Sullivanin (usein väärin) siteerattu maksiimi kuuluu.

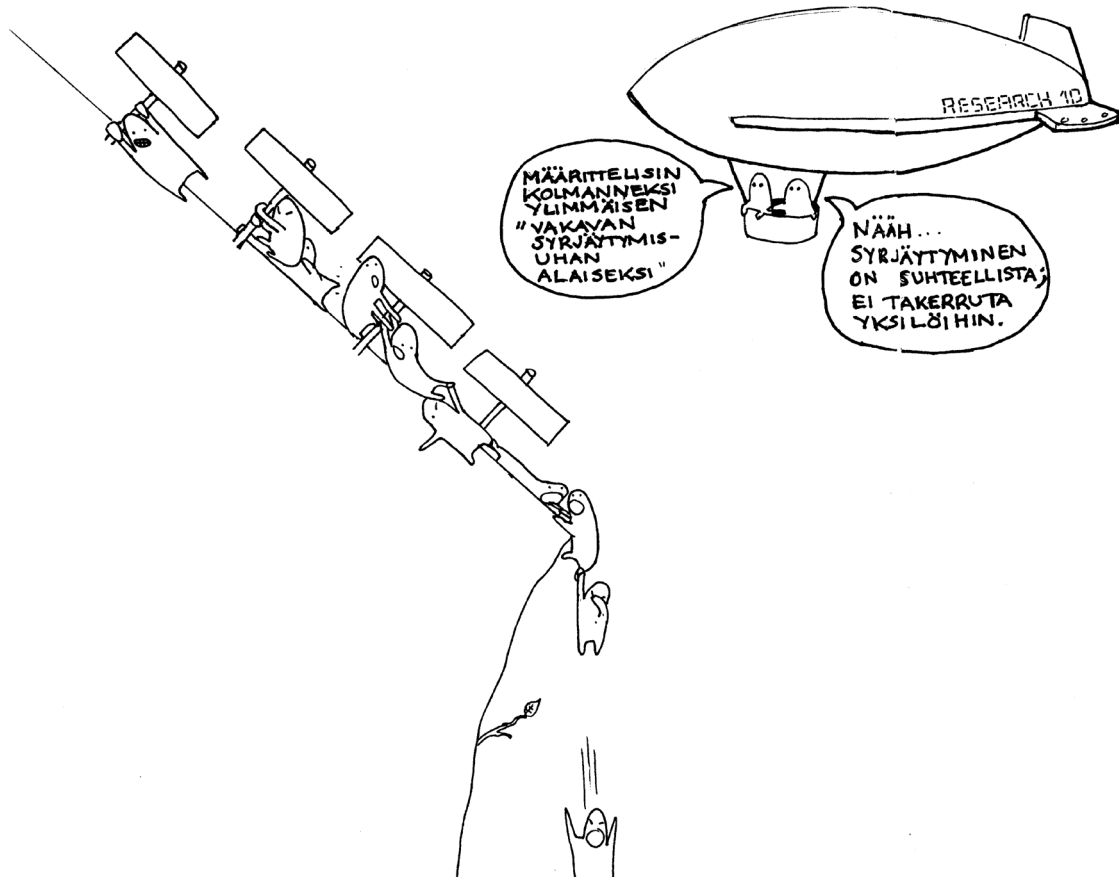
Whether it be the sweeping eagle in his flight, or the open apple-blossom, the toiling work-horse, the blithe swan, the branching oak, the winding stream at its base, the drifting clouds, over all the coursing sun, form ever follows function, and this is the law. Where function does not change, form does not change. The granite rocks, the ever-brooding hills, remain for ages; the lightning lives, comes into shape, and dies, in a twinkling.

It is the pervading law of all things organic and inorganic, of all things physical and metaphysical, of all things human and all things superhuman, of all true manifestations of the head, of the heart, of the soul, that the life is recognizable in its expression, that form ever follows function. This is the law. (Sullivan 1896, 408).



Taiteellisten toimintakäytänteiden tutkimuksellinen avaaminen jää usein kirjallisen teoretisoinnin tasolle: taide ei tosiasiallisesti toimi tutkimusraporteissa. Ymmärrän kipeästi, että myös oma tutkimukseni on muodoltaan, ja jopa sisällöltään, monella tapaa käytännöllinen ja akateemisten väitöstyöhön liittyvien sääntöjen reunustama kompromissi. Tietyt rajalliset resurssit ovat mahdollistaneet tutkimukselle muodoltaan ja sisällöltään tämän lopputuleman. Neljäs artikkelini on kuitenkin pyrkinyt osoittamaan, miten piirtäminen ja piirtämällä tutkiminen voisivat ”uudelleenorganisoida” (Noë 2019) tutkimuksen julkaisutapoja. Tutkiva piirtäminen on väitöstutkimuksessani yhä uudelleen tehnyt tiettäväksi tarpeensa, ja siten paljastanut niitä luotuneita tapoja, joilla tieteellinen tutkimus ja sen julkaiseminen on lähes itsestäänselvästi organisoitunut (Schwab & Borgdorff 2014).

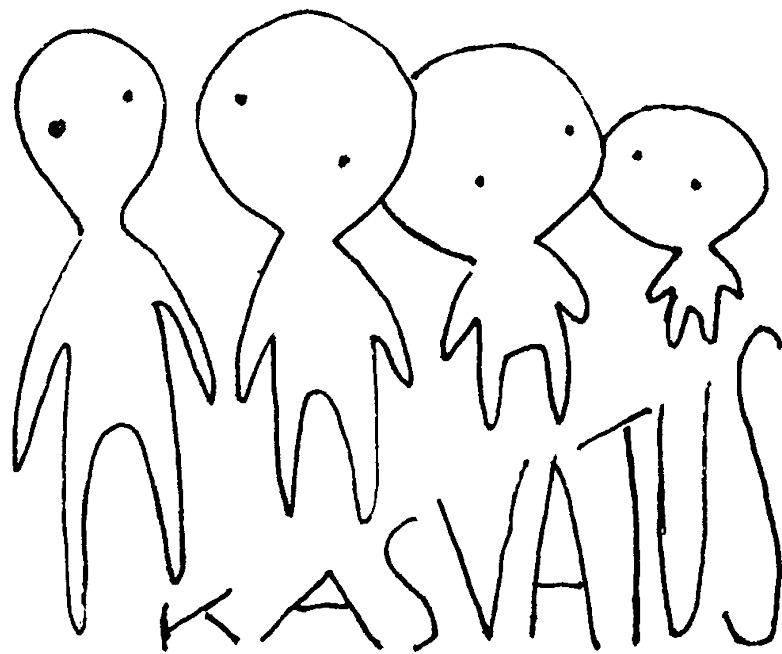
Tutkimukseni ulkoinen ja sisäinen rakenne on luotu Piirroksen ja piirtämisen ehdoilla: piirtämisestä, piirtämällä tietämisestä, Piirroksesta lähtien. Kaikista hyvistä aikomuksista huolimatta luomani tekstin ja julkaisun rakenne vastaa piirroksen tulemistä, kaikkinaista prosessinomaisuutta, melkein yhtä huonosti kuin perinteinen akateeminen rakennemalli. Piirtämisestä ja piirroksesta nousseet tulemiset ja kiinnittymiset teoriaan sekä tutkimukseen muodostavat työn rakenteen. Piirroksen reunaehdoilla luodun rakenteen sisään olen sijoittanut kaikki perinteisen johdannon ja yhteenve-to-osan sisällöt. Näin tutkimuksen kokonaisuus rakentuu piirtämistä ja Piirrosta posthumanistisesta näkökulmasta lähestyen, teorian kanssa katkeamattomasti kanssa-ajatellen ja kanssa-piirtäen. Teoriaa ei ole leikattu erilleen Piirroksesta ja piirtämisestä, vaan teorian kanssa-keskustelu jatkuu läpi johdannon, artikkeleiden ja yhteenvedon niin sanoin kuin kuvin.



5. ARTIKKELI 1

TAITEEN OSALLISUUS, OSALLISUUDEN TAIDE. TULKINTOJA TAIDELÄHTÖISTEN MENETELMIEN KÄYTÖSTÄ KOULUSSA

TOMI KIILAKOSKI JA
MARIKA TERVAHARTIALA
2015



Kiilakoski, Tomi & Tervahartiala, Marika 2015. ”Taiteen osallisuus, osallisuuden taide – Tulkintoja taidelähtöisten menetelmien käytöstä koulussa”. Teoksessa *Sosiaalipedagoginen aikakauskirja*. Vol. 16, 31–67. Sosiaalipedagoginen aikakauskirja, Suomen sosiaalipedagoginen seura ry.

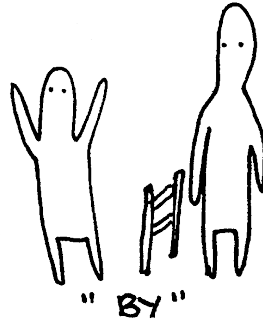
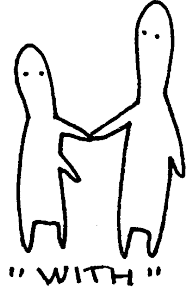
TAITEEN OSALLISUUS, OSALLISUUDEN TAIDE – TAIDELÄHTÖISTEN MENETELMIEN KÄYTÖSTÄ KOULUSSA

Tomi Kiilakoski ja Marika Tervahartiala

Tiivistelmä

Tarkastelemme artikkelissa taidelähtöisten menetelmien käyttöä peruskoulun yläluokilla. Analysoimme, millaista toimintaa taidelähtöiset menetelmät tuottavat ja miten koulu toimintaympäristönä ja tilana rajaa toimintaa, sekä kysymme, minkälaisia vaikutuksia taidelähtöisillä menetelmillä on yksilöille, ryhmille ja sukupolvisuhteille. Keskeinen käsite artikkelissa on osallisuus. Osallisuus määritellään yhdistelmäksi tunnustettua asemaa, syntyvää toimintaa ja kokemusta osallisuudesta toimintaan. Artikkelin perustuu kahdessa pääkaupunkiseudulla sijaitsevassa peruskoulussa toteutetun taidelähtöisiä menetelmiä hyödyntävän projektin etnografiseen seurantaan. Etnografia dokumentoitiin piirtäen. Analyysivaiheessa on yhdistetty visuaalista aineistoa aiemmin kerättyjen nuorten (N=8) ja ohjaajien (N=12) haastattelujen tulkintaan. Tutkimustulosten mukaan koulun olemassa oleva toimintakulttuuri vaikuttaa verrattain vahvasti siihen, miten nuoret suhtautuvat taidelähtöisten menetelmien käyttöön kouluaikaanaan. Koulun vuorovaikutussuhteet, toiminnan tavat ja nuorten ryhädynamiikka heijastuvat toimintaan. Taiteen tuottamina myönteisinä vaikutuksina analysoidaan yksilötason muutosta, ryhäsuhteiden ja sukupolvisuhteiden muutosta sekä lyhytkestoisia instituution toiminnan muutoksia.

Asiasanat: osallisuus, nuoret, peruskoulu, taide, taidelähtöiset menetelmät



Abstract

The Participation in Art, the Art of Participation: Interpretations on Art-based Methods in School

In this article we examine the use of art-based research methodologies in Finnish upper secondary school. We investigate what kind of possibilities and arenas the participation in the art-based methods provides in the physical and social environment of school. We analyze how school as a social institution and as a physical space limits the possibilities of student agency and ask, what kind of impact the use art-based methods has on individual, group and generational level. The main conceptual tool used is the concept of participation. Participation is seen as a combination of formally and/or informally recognized position, action, and an individual sense of having participated and having been accepted as a member of the community. The article is based on ethnography of following two projects using art-based methods in schools. The main method of producing data was drawing. In an analysis phase the analysis of visual data was triangulated with interviews conducted on an earlier study. Both the interviews of the young (N=8), and the workers (N=12) were analysed. The results show that existing school cultures have a strong impact on how the young face the use of art-based methods. Both social structures of school, such as social norms, the school timetable and the social roles of the pupils, and physical structures, such as architecture of classrooms, contribute to the success or failure of art-based methods. The pupils do not automatically view art as a desirable way to spend the school day. The participation of the pupils can instead mean different ways of using counter-power in the classroom. Our results imply that the use of art-based methods does not change the strong structures of school, but can contribute to different pedagogical and personal border-crossings. Personal agency and generational relationships can transform. Also schools' rules and school as physical environment can become more student-based.

Keywords: participation, youth, basic education, art, art-based methods



Johdanto

Taiteella mielletään olevan vahvoja vaikutuksia. Esimerkiksi Jaana Venkula (2011, 36) toteaa, että ”ennen kaikkea taide vahvistaa toimintakykyä”. Hänen ajattelussaan taide on inhimillinen välttämättömyys, eikä sen ilmaisutapaa voi korvata toisin keinoin. Taiteessa on hänelle kysymys toiminnallisuudesta, tekemisestä, maailman kohtaamisesta, suhteen rakentamisesta minään ja ympäristöön. Jos taide toimii näin, taiteen tekemisellä ja kokemisella on kasvattavia seuraamuksia, joita ei voida muin keinoin saavuttaa. Taiteella ajatellaankin olevan jotakin syvempää merkitystä siinä, miten maailmaa ja itseä hahmotetaan tai miten yhteiskunnallisista suhteista voi tulla tietoiseksi. Siksi taide viittaa tai kurottaa itsensä ulkopuolelle. Väitetään, että taiteen tekemisessä ei ole kysymys vain esityksistä tai spektaakkeleista: taide ”on kieli, joka on kaikkien saatavilla” (Watson, Kiilakoski & Suurpää 2014, 62). Ei siis ihme, että taiteen tekemistä on pidetty ja pidetään keskeisenä asiana, jota yhteiskunnan olisi kasvaville jäsenilleen tarjottava.

Suomen kulttuurirahasto hallinnoi Myrsky-hanketta vuosina 2008–2011. Hanke kohdistui lähinnä 13–17-vuotiaisiin nuoriin. Sen parissa toteutettiin iso joukko taideprojekteja nuorille. Hankkeen lähtökohtana oli ajatus siitä, että taide vaikuttaa nuorten elämäntapaan ennaltaehkäisevästi ja nuorten hyvinvointia tukien. Projektit oli suunnattu kaikille nuorille, mutta erityistä huomiota kiinnitettiin syrjäytymisvaarassa oleviin nuoriin. (Siivonen, Kotilainen & Suoninen 2011, 13–15.) Laajasti taidetoimintaa rahoittaneen hankkeen toteuttajaksi valikoitiin taiteilijoita riippumatta siitä, oliko heillä aiempaa taustaa tai koulutusta taidekasvattajina. Toiminnan haluttiin lähtevän liikkeelle nuorten itsensä tarpeista ja ideoista. (Siivonen ym. 2011, 47–50.) Hanke jatkoi toimintaansa tämän jälkeen (2012), hallinnoijana Suomen lasten ja nuorten säätiö. Hanke jatkuu edelleen. Nyt kohdeyrymänä ovat 12–29-vuotiaat nuoret. Myrsky on esimerkki siitä, että nuorisopolitiikassa luotetaan laajemmin harrastusten merkitykseen nuorten irrallisuuden torjunnassa sekä spesifimmin taiteen kykyyn saada aikaan hyvinvointivaikutuksia.

Artikkelimme pohjautuu etnografiseen havainnointiin kahdessa koulussa toteutetussa taideprojektissa Etelä-Suomessa. Molemmat projektit olivat Myrsky-hankkeen rahoittamia kuten tutkimuksemmekin. Tutkimuksemme rakentuu aiemman Myrsky-tutkimuksen pohjalle (Siivonen ym. 2011) ja osin jatkotyöstää sen keräämää materiaalia (Siivonen & Kotilainen 2011). Kaikki artikkelin sanalliset sitaatit ovat Siivosen ja Kotilaisen keräämästä aineistosta, jonka olemme saaneet käyttöömmme



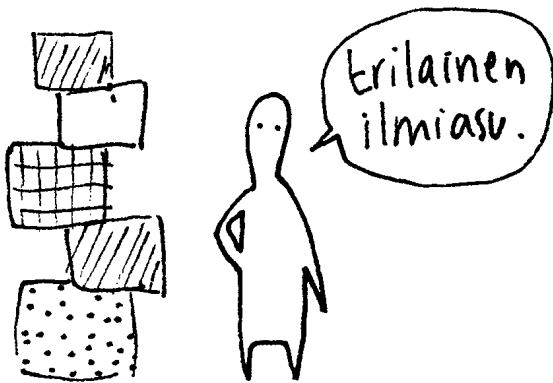
Yhteiskuntatieteellisestä tietoarkistosta. Kuvalliset aineistositaatit on kerätty osana tutkimuksemme kenttäjaksoa. Käytössämme oli lisäksi tutkimusperiodiajan (tammikuu–joulukuu 2012) toteutuneiden Myrsky-hankkeiden hankehakemukset, jotka sisälsivät työsuunnitelmat. Näitä hankehakemuksia olemme käyttäneet tausta-aineistona luomaan kuvaa niistä ajatuksista, puhetavoista ja argumenteista, joilla perustellaan taidemenetelmien käyttöä nuorten kanssa toimittaessa. Tutkimuksemme ei kohdistu niinkään taidekasvatukseen tai sen tavoitteisiin vaan siihen, millä tavoin taidelähtöiset menetelmät voivat tukea nuoren osallisuutta lähiympäristössään, tässä tapauksessa koulussa. Tutkimuskohteena tämä on vaativa ja monitulkintainen – ei vähiten siitä syystä, että taidokokemusten ilmaiseminen sanallisessa muodossa on hankalaa. Olemme reagoineet tähän monitulkintaisuuteen kehittämällä uusia visuaalisia tutkimusmenetelmiä (Kiilakoski & Rautio 2015), joita yhdistämme perinteisemmän haastatteluaineiston analyysiin.

Artikkelin ensimmäisessä luvussa kuvaamme tarkastelemiamme taidemenetelmiä käyttäviä projekteja. Seuraavassa luvussa käsittelemme taidetta tutkimuskohteena ja toisaalta menetelmänä. Olemme trianguloineet visuaalista etnografiaa ja tutkimushaastattelujen analyysia. Tämän jälkeen kuvaamme keskeisen teoreettisen käsitteemme, osallisuuden, sekä avaamme tarkastelemaamme toimintaympäristöä, koulua, osallisuuden näkökulmasta. Kaksi seuraavaa osiota ovat tuloslukuja. Ensimmäisessä niistä käsittelemme, millä tavoin koulu fyysisenä ja sosiaalisena tilana asettaa puitteita osallisuudelle. Toisessa osiossa esittelemme laajemmin, minkälaisia osallisuusvaikutuksia taiteen tekemisellä voi olla. Tutkimuksessamme keskeiseksi tulokseksi asettuvat eritasoiset rajanylitykset – sekä ne institutionaaliset ja toimintakulttuuriset rajat, jotka osallisuuteen vaikuttavat.

Tutkimuskohteena taidemenetelmät peruskoulussa

Tarkastelemamme taidehankkeet toteutettiin peruskoulussa pääkaupunkiseudulla. Niitä vetivät Myrsky-hankkeen periaatteen mukaisesti ammattitaiteilijat. Toiminnan tavoitteena ei kuitenkaan ollut tehdä ammattimaisesti taidetta, vaikka ohjaajilla olikin vahva taju ja osaaminen taiteenlajeistaan. Pikemminkin suunnittelun lähtökohtana oli mahdollistaa se, että osallistujat voisivat työstää omia kokemuksiaan.

Seurasimme kahta saman organisaation toteuttamaa taideprojektia. Kummatkin perustuivat koulu-aikana toteutettaviin työpajoihin. Ne toteutettiin kahdessa eri koulussa. Osallistuminen niihin ta-

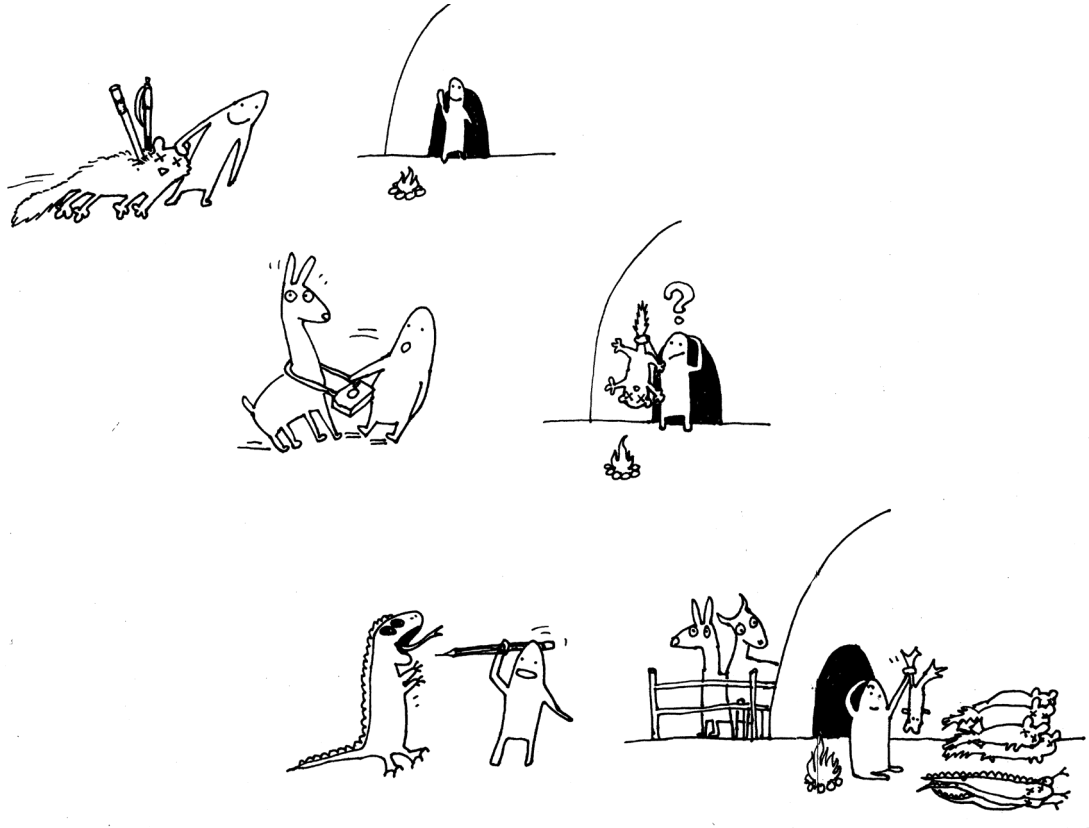


Kuva 1 Suunnittelun lähtökohtia

pahtui kouluaikana eikä ollut nuorten itsensä vapaaehtoisesti valitsemaa. Toinen niistä käytti keinoaan hankehakemuksen mukaan ”esityksellisiä harjoitteita”, toinen yhdisti erilaisia taidelähtöisiä menetelmiä. Ensimmäisessä tavoitteena oli tutkia, millaisia tilanteita syntyisi, jos valta annettaisiin nuorille. Näitä havainnollistettiin erilaisin draamaharjoituksin ja kokeiluin. Toisessa hankkeessa oli ympäristötaiteellinen lähtökohta, jonka tarkoituksena oli, että ”nuoret saadaan lähestymään omaa ympäristöään ennakkoluulottomasti, vailla arjen, realismin ja suunnittelun konventioiden luomaa painolastia” (hankehakemus). Tällöin oli käytössä useita menetelmiä.

Hankkeiden suunnittelupalaverissa pohdittiin projektien verrattain laajoja tavoitteita, käytiin läpi menetelmiä sekä pohdittiin suhdetta kouluihin, joissa projektit oli tarkoitus toteuttaa. Tavoitteeksi asetui alusta lähtien nuorten omista ideoista lähtevä työskentely, jossa ohjaajan tehtävä olisi mahdollistaa se, että nuorten ideat voisivat jalostua. Toiminta perustui työpajoihin, jotka ajoitettiin koululle sopivalla tavalla lukujärjestykseen. Työpajoja oli muutama lukukaudessa ryhmää kohden. Toiminnan tavoitteet eivät noudattaneet koulun opetussuunnitelmaa, vaan ne nojasivat hankehakemuksessa kuvattuihin nuorisolähtöisiin toimintatapoihin. Työpajojen tavoitteeksi asetui mahdollistaa nuorten ideoita ja näyttää, millä tavoin niitä voidaan toteuttaa. Lopputulosten oletettiin elävän sen mukaan, millaisia ideoita ja ajatuksia nuoret tuovat prosessiin mukaan. Nuoriin liittyvien tavoitteiden lisäksi tavoitteena oli kehittää yleisempiä malleja, miten toteuttaa työpajoja nuorten kanssa. Kuvassa 1 on ote etnografisesta visuaalisesta päiväkirjasta. Kuva dokumentoi suunnittelun lähtökohtia, joissa oppimistulosten sijaan korostui taiteen tekemisen prosessi itsessään. Tällaiseen toiminta-ajatus sopii yhteen esimerkiksi sosiokulttuurisen innostamisen kulttuuristen ulottuvuuksien kanssa, joissa erilaiset ei-ammattimaiset taiteen tekemiset tavat ovat keskeinen kulttuurisen toiminnan muoto. Tällaisia ovat Leena Kurjen mukaan esimerkiksi harrastajateatteri, tanssi, musiikki tai käsityötaide. (Kurki 2005, 345.) Ajatuksena on, että tarjoamalla nuorelle mahdollisuuksia osallistua taidetoimintaan lähiympäristöissään, voidaan tukea hänen kasvuaan ja tarjota onnistumisen kokemuksia.

Työpajat toteutettiin syksyllä 2012. Tutkimuksen kenttäjakson tehnyt tutkija (Marika Tervahartiala) seurasi niiden suunnittelua ja toteutusta. Lisäksi molemmat tämän artikkelin kirjoittajat osallistuvat Myrsky-hankkeen järjestämiin koulutuksiin sekä kouluttajina että osallistuvan havainnoinnin keinoin.



Taide tutkimuskohteena ja -menetelmänä

Nuorten taiteen tekemisen vaikutusten tutkimisessa on joukko hankaluuksia. Taiteen kokeminen ja tekeminen voi olla vahva kehollinen kokemus. Sen sanallistaminen ei ole nuorille, jos muillekaan, helppoa. Siinä ollaan myös tekemisissä henkilökohtaisten asioiden kanssa. Nuori voi olla haluton kuvaamaan näitä asioita tutkijalle. Kun tutkitaan taideprojekteja, joiden tehtävänä on ehkäistä syrjäytymistä, ollaan tekemisissä myös rakenteellisen haavoittuvaisuuden (Strandell 2010, 104) kanssa: nuoret sijoittuvat instituutioiden kehyksiin ja tulevat tulkituksi valmiiden kategorioiden kautta. Sosiaaliluokka, alueen asema tai etnisyys heijastuvat helposti tulkintoihin nuorten toiminnasta. Koimme tärkeäksi kehittää tutkimusmenetelmän, joka auttaisi tutkijaa olemaan kentällä, dokumentoimaan aineistoa tutkimuskysymyksen kannalta relevantilla tavalla sekä olisi myös nuorten hyväksymä.

Keskityimme kahden taideprojektin etnografiseen seuraamiseen suunnitteluvaiheesta toteutukseen. Taiteen tuottamien vaikutusten on todettu olevan hankalasti dokumentoitavissa. On esitetty, että osallistuva ja kentällä läsnä oleva tutkimusmetodologia auttaa tuomaan esiin niitä pieniä ja hienovaraisia seuraamuksia, joita taiteen tekemisellä on. (Rantala 2013, 91.) Tätä seuraten halusimme dokumentoida tapahtumia etnografisen seurannan kautta. Etnografinen ote auttoi havainnoimaan sitä, miten taidelähtöisten menetelmien ihanteet kohtaavat peruskoulun nuorten koulutodellisuuden, jossa virallinen koulu oppimistuloksineen, arvosanoineen ja ajallisine järjestämisineen kohtaa vaikeasti ennakoitavan, muuttuvan ja dynaamisen epävirallisen koulun (Paju 2011). Varsin pian totesimme, ettei peruskouluissa toteutettavia taideprojekteja voi tutkia pohtimatta samalla myös koulun luonnetta, esimerkiksi sukupolvien välistä vuorovaikutusta, vertaissuhteita, oppilaiden vireyttä tai laajemmin koulun sosiaalista järjestystä.

Taiteen tekemisen ympäristö on merkityksellinen useasta näkökulmasta, erityisesti, jos tavoitteena on tukea taiteen avulla nuoria. Päivi Känkäsen mukaan taide voi myös tarjota kontrollista vapaan tilan, jossa on mahdollisuus irrottautua instituution kahleista. Tämä tosin edellyttää kohteena olevalta instituutiolta kykyä olla avoin myös tavanomaisesta poikkeaville toimintatavoille. (Känkänen 2013, 99–108.) Tutkimamme projektit toteutettiin pääkaupunkiseuduilla koulussa. Peruskoulussa työskennellessä poikkeavat toimintatavat joutuvat väistämättä kohtaamaan koulutuksen aika- ja tilapolut, käsitykset oppilaan ja opettajan rooleista, sisäistetyt toimintamallit ja suorittamisen tavat.

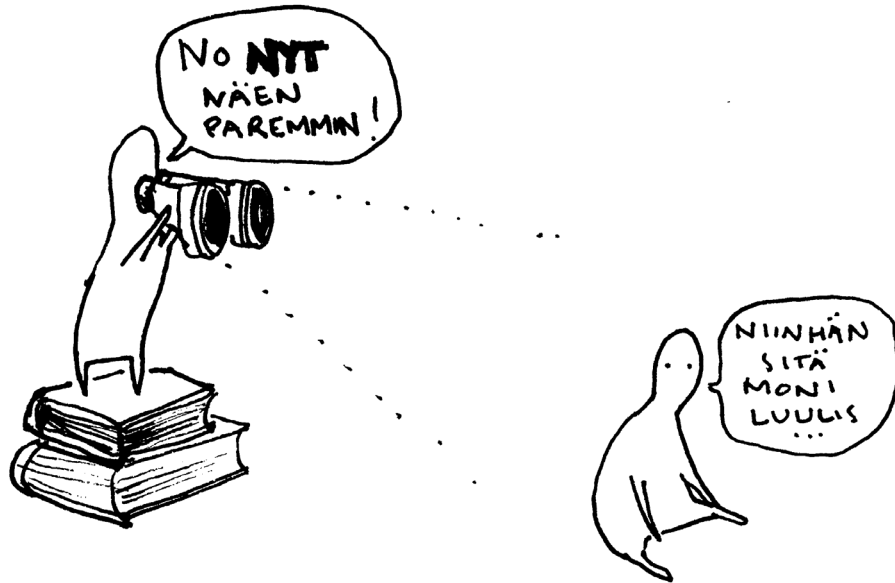


Aineisto dokumentoitiin käyttäen visuaalisia menetelmiä. Lähtökohtamme olivat kuvat tietämisen keinona. Ajattelimme samoin kuin Stanzak (2007, 9), että ”kuvat auttavat meitä kysymään, mitä tiedämme sosiaalisesta maailmasta sekä miten tiedämme siitä”. Kuvat näyttävät aineiston tavalla, joka ei helposti taivu sanoiksi. Emme silti tarkoita tällä huomiolla kiinnittymistä naiiviin representationalismiin. Kuvat eivät kerro maailmasta todemmin tai auta ymmärtämään maailmaa selkeämmin. Sen sijaan ne tarjoavat toisenlaisia vihjeitä kuin sanat: erilaisia jälkiä siitä, mitä oli.

Visuaaliset tutkimusmenetelmät saatetaan yleisesityksissään samaistaa erilaisiin tapoihin talentaa teknisesti tutkimustilanteita (esim. Pink 2004). Kehitimme tutkimuksen dokumentoinnin tavaksi tästä poikkeavasti nopeasti tehdyt piirustukset. Aineisto dokumentoitiin päiväkirjalla, joka koostuu valtaosin piirustuksista ja osin niitä täydentävistä ja taustoittavista muistiinpanoista. Menetelmän mahdollisti se, että kenttäjakson toteuttaneella tutkijalla on taiteilijan koulutus. Piirtäminen tietysti korostaa tutkijan tekemiä valintoja ja visuaalisia tulkintoja. Piirtäminen vaatii rajaamista ja huomion kiinnittämistä vain tiettyihin asioihin. Piirtämisessä kuva syntyy viivojen kohdatessa. Siinä on aineiston tuottamisen menetelmänä jotakin ilmeisesti tuotettua ja tutkijalähtöistä. (Kiilakoski & Rautio 2015.) Toisaalta nämä rajaukset ovat olemassa visuaalisesta mediumista riippumatta – piirtäminen tuo tosin selvemmin esiin tutkijan harjoittaman tulkinnan aktin jo aineiston tuottamisessa.

Piirtäminen aineiston dokumentoinnin tapana tuottaa joukon tilannekuvia. Päiväkirjassa on lähinnä ihmisiä, ihmisryhmiä, oppilaiden asentoja. Näitä on ajoittain täsmennetty tutkijan kirjoittaman kenttähuomioon. Niissä ei piirretty tiloja ja harvoin mitään isompia kokonaisuuksia. Aika ei käytännössä riittänyt tarkempien yksityiskohtien piirtämiseen. Piirustuksissa kuvataan tilanteita, ei niihin johtaneita taustatekijöitä. Näin tutkimuksellisten piirustusten voidaan kuvata jättävän ”jäljen jostakin ohikiitävästä asiasta” (Heikkilä 2013, 149). Piirustukset viittaavat pitkälti myös ulkopuolelleen – johonkin, mitä tapahtui ennen kuin kuvat piirrettiin. Tutkimusaineistona ne eivät näin muodosta suljettua tulkintahorisonttia.

Piirustusten eittämätön tutkimuseettinen etu nuorten toiminnan dokumentoimisessa oli se, että toimintaan osallistuneet nuoret eivät ole tunnistettavissa. Dokumentoimme joitakin ulkona tehtäviä taidekokemuksia kameralla. Tällöin nuoret totesivat, että he eivät halua tulla kuvatuiksi. Sovimme kuvaavamme vain nuorten jalkoja. Tämä osoittaa, että visuaalisten menetelmien käyt-

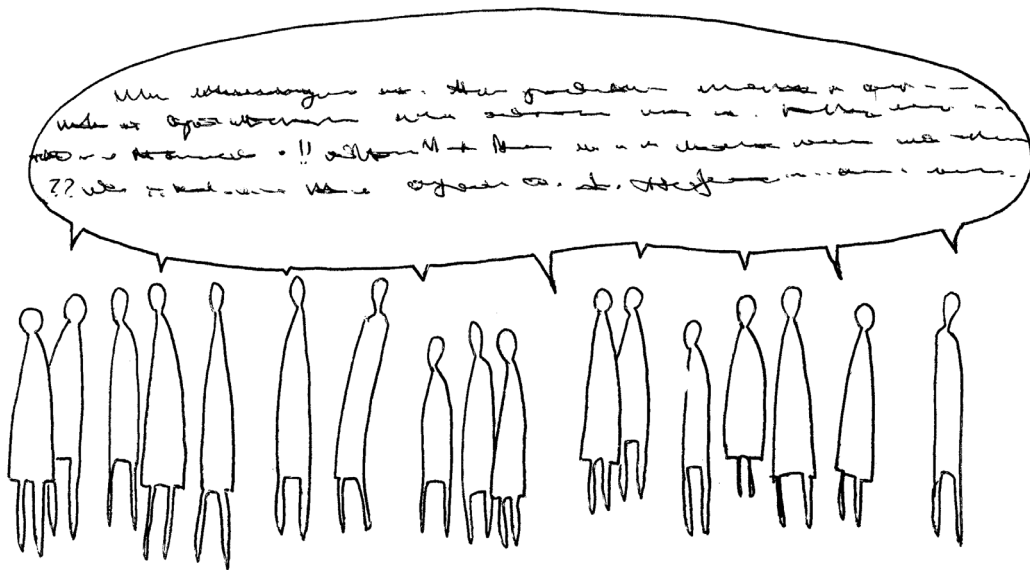


Kuva 2 Nuorten tutkimisen dilemmat

tö kohtaa nuorten maailmassa tarpeen suojata omaa itsenäisyyttään kulttuurissa, jossa kuvat leviävät nopeasti ja niiden käyttöä on hankala kontrolloida. Piirtäminen myös teki tutkijasta helpommin lähestyttävän nuorten silmissä. Nuoret olivat piirustuksista kiinnostuneita. He myös muistivat tilanteet, joissa heitä oli piirretty. Piirustukset ovat monella tapaa demokraattinen dokumentoinnin keino: niiden tulkinta ei edellytä tutkijakoulutusta, ne avautuvat jokaiselle.

Etnografian pohjalta luokittelimme kuvia ja laajemmin kenttäjakson huomioita sisällönanalyysin keinoin. Tällöin kiinnitimme erityistä huomiota materiaalisuuteen ja ihmisten kehollisuuteen. Ajattelimme, että taiteen tekemisen osallisuusvaikutukset voidaan jakaa erilaisiin rajojen kohtaamiseen ja rajanylityksiin. Rajojen luonnetta ymmärtääksemme nojasimme sekä koulua koskeviin aiempiin tutkimuksiimme (Kiilakoski 2012; 2014) että lähinnä Suomessa toteutettuihin nuorisotutkimuksiin koulusta. Osa rajoista liittyy omaan toimintaan, osa ryhmään, osa sukupolvisuhteisiin ja osa instituutioon. Näistä instituutioon liittyvien rajojen muutos osoittautui verrattain vähäiseksi ja korkeintaan lyhykestoiseksi. Tätä kuvien luokittelua koeteltiin trianguloimalla se aiemmin kerätyn haastatteluaineiston kanssa. Tunnistimme kuvien analysoimisen hankaluuden ja taiteelliseen tutkimukseen liittyvän subjektiivisuuden ja luovan elementin (Hannula, Suoranta & Vadén 2005). Halusimme tämän takia tarkastella, onko kuvien analyysin pohjalta luotu kategorisointi sovellettavissa haastatteluaineistoon. Halusimme yhdistää erilaisia nuorten tutkimisen tapoja, jotta kuva nuorten kokemuksista tulisi mahdollisimman monipuoliseksi. Läheltä dokumentoivan etnografian ohien otimme sekä ohjaajien että nuorten haastatteluja. Halusimme välttää pelkästään kuvassa 2 ilmenevää tilannetta.

Aiemmassa Myrsky-tutkimuksessa on kerätty 121 haastattelua sekä taideprojekteihin osallistuneilta nuorilta että projektien ohjaajilta. Tästä aineistosta tarkempaan analyysiin otettiin sellaisia haastatteluja nuorilta (N=8) ja ohjaajilta (N=12), jotka sisälsivät mainintoja koulusta tai oppilaitoksista. Haastatteluissa on sekä yksilö- että ryhmähaastatteluja. Tarkastelimme, missä määrin visuaalista etnografiaa hyödyntävän kenttäjakson pohjalta tehty jäsenitys toimii aiemmin eri tutkijoiden toimesta kerätyn aineiston tarkastelussa. Analysoimme haastattelut teorialähtöisellä sisällönanalyysillä. Analyysimme oli strukturoitu. Käytimme analyysin luokkina edellisessä kappaleessa kuvattuja rajanylityksiä. (Ks. Tuomi & Sarajärvi 2013, 113–117.) Sisällönanalyysi osoitti, että visuaalisen etnografiamme tulokset resonoivat myös toisenlaisessa aineistossa. Haastattelujen analyysi syvensi visuaalisen etnografian pohjalta syntyneitä tulkintoja. Tulkitsimme tämän osoittavan, että luokitteluamme voi pitää luotettavana.



Osallisuus, taide, koulu

Osallisuus valikoitui tutkimuksen keskeiseksi teoreettiseksi käsitteeksi aiemman Myrsky-tutkimuksen pohjalta. Sen mukaan onnistuneet taidekokemukset kytkeytyivät kokemukseen siitä, että nuorella itsellä on mahdollisuus ohjata prosessia. Nuorille tärkeät tekemisen vapaus ja mahdollisuus itseilmaisuuksiin ovat mahdollisia silloin, kun nuorille annetaan tilaisuus tehdä taidetta omilla ehdoillaan. Yksi onnistumisen edellytys taideprojekteissa on ohjaajan kyky tukea dialogisesti nuorta hänen itseilmaisussaan. Toisaalta myös kokemus yhteisestä onnistumisesta tuottaa myönteistä tulosta. (Siivonen ym. 2011, 104.) Ohjaajan on kyettävä tasapainottelemaan taiteellisten prosessien toteuttamisen (taide itseisarvona) ja taiteen käyttämisen kasvatuksen menetelmänä (taide välinearvona) välillä (Siivonen ym. 2011, 184–186). Toisin sanoen yhteisöprosessille olennaisten toiminnallisten ja taiteellisten tavoitteiden (Hannula 2009, 360) pitäisi olla sopusuhdassa keskenään. Samankaltaisesti Rimmer toteaa, että keskittyminen vain taiteellisiin tavoitteisiin merkitsee nuorten osallisuuden edelle. Ennalta-asetetut tavoitteet voivat hänen mukaansa olla osallistumisen este tai tärkeä keskeyttämisen syy nuorille, joilla on matala itsetunto tai vähän luottamusta omiin kykyihin. (Rimmer 2009.)

Osallisuus on käsite, joka on läpäissyt suomalaisen poliittisen agendan. Käsitteeseen liitetään kahdenlaisia piirteitä. Yhtäältä puhutaan vaikuttamisesta ja yhteisiä asioita tai lähiympäristöä koskevaan päätöksentekoon osallistumisesta, toisaalta puhutaan syrjäytymisen ehkäisystä (Kiilakoski 2007). Osallisuudessa on sekä poliittisia että sosiaalisia ulottuvuuksia (Thomas 2007). Suomalaista keskustelua on kritisoitu siitä, että siinä ei ole toistaiseksi riittäväällä tavalla erotettu, minkälaisesta osallisuudesta puhutaan (Kiilakoski, Gretsche & Nivala 2012). Omana tarkastelukulmanamme ovat molemmat osallisuuden ulottuvuudet. Hahmotamme osallisuuden sekä yhteisöllisyyden rakentamisena (jäsenyytenä, kuulemisena) että kykyinä vaikuttaa lähiympäristöön (pätöksentekona, vallan ja vastuun jakamisena).

Nojautumme tutkimuksessamme nuorisotutkimukselliseen osallisuusmäärittelmään, joka käsittää osallisuuden yksilön ja yhteisön väliseksi suhteeksi. Haluamme tällä tavalla ylittää pelkän yksilökeskeisen tarkastelun. Seuraamme tutkimuksessamme osallisuuden määrittelyä yhdistelmäksi *hyväksytyä asemaa, syntyvää toimintaa ja kokemusta toiminnan merkityksestä*. Osallisuus siis edellyttää, että



Kuva 3 Ulkopuolisuus osallisuuden vastakohtana

on virallisesti ja epävirallisesti tunnustettu mahdollisuus ja oikeutus toimia, että toimintaa syntyy ja että tämä toiminta tuntuu oman itsen kannalta merkitykselliseltä. (Nivala 2008, 164–172; Kiilakoski ym. 2012.) Toiminta voi laittaa uusiksi fyysisistä ja sosiaalista ympäristöä: toiminta voi muuttaa sekä tilaa, jossa toimitaan, että sosiaalisia sääntöjä ja toimintatapoja, jotka vaikuttavat toimintaan – tai yksinkertaisesti kuulumisen ehtoja (Kiilakoski ym. 2012). Tällaisessa näkökulmassa osallisuus on nuorten syrjäytymisen, irrallisuuden tai ulkopuolisuuden vastakohta. Syrjäytymisen ehkäisyn näkökulma osallisuuteen korostaakin usein, että luomalla osallisia tiloja ehkäistään sitä, että yksilöt kokisivat tulevaisuutensa sysätyksi marginaaleihin (ks. kuva 3).

Yllä kuvattua määritelmää seuraten olimme kiinnostuneita tutkimaan, millaista asemaa nuorille ollaan taideprojekteissa valmiita antamaan, ja toisaalta sitä, millaisia rooleja nuoret itse omaksuvat. Tämän voi muotoilla kysymykseksi siitä, millaiseen asemaan nuoret itsensä sijoittivat taidelähtöisiä menetelmiä käytettäessä. Osallisuuteen kuuluu kuitenkin välttämättä myös toiminta osana yhteisöä. Tätä voi kutsua myös osallistumiseksi. (Nivala & Ryyänen 2013, 26.) Olemme tutkineet sekä syntyneitä toimintaa että sitä, miten tämä toiminta voi venyttää tai hapertaa olemassa olevia rajoja. Näiden kahden ulottuvuuden analyysiin valitsemamme visuaalinen menetelmä vastaa verrattain hyvin. Osallisuuden kolmas elementti, kokemus oman toiminnan merkityksellisyydestä, ei kuitenkaan avaudu kunnolla tällä menetelmällä. Olemme käyttäneet tämän ulottuvuuden analysoimiseen pitkälti haastatteluaineistoa. Tämän valinnan heikkoutena on tietysti, että haastatteluaineisto on kerätty tutkimamme tilanteen ulkopuolelta. Olemme kuitenkin olettaneet, että oppilaitosympäristössä ja lähtökohdiltaan samanlaisista hankkeista kerätty aineisto auttaa vastaamaan tähän kysymykseen.

Yllä esitetty relationaalinen näkökulma osallisuuteen nostaa tarkasteluun sekä yksilön että yhteisön, josta voi olla osallinen. Osallisuus ei siis tapahdu tyhjiössä, vaan kantaa mukanaan niitä reunaehtoja, pakkoja, mahdollisuuksia ja toiminnan tiloja, joissa yksilöiden on mahdollista tehdä ratkaisujaan (ks. Juvonen 2015, 35–36). Peruskoulu on tarkastelemiemme projektien toimintaympäristö. Koulun analyysi toiminnan samanaikaisena mahdollistajana ja normittajana on tarpeen, jotta kykenemme analysoimaan tutkimuskohdettamme relationaalisesta näkökulmasta.

Koulua ympäristönä voi hahmotella monella tavalla. Ensimmäisenä voi tarkastella käytettäviä opetusmenetelmiä, luokkakokoja, ylipäätään oppimistilanteita ja niiden pedagogista ja didaktista

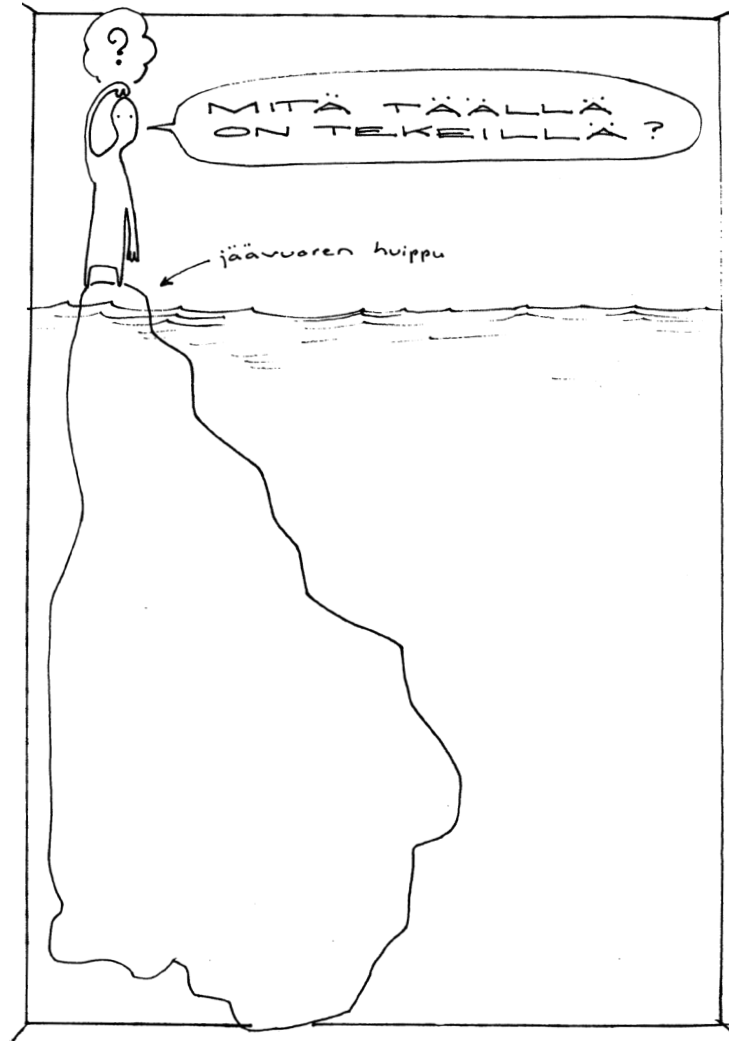


organisointia. Toisena näkökulmana on opettaja–oppilas-vuorovaikutus. Kolmas näkökulma on järjestys ja kontrolli sekä oppilailta edellytettävät aika- ja tilapolut. (Hannula ym. 2005, 95.) Tämän takia olemme halunneet analysoida välittömien taidemenetelmien käytön lisäksi sukupolvien välistä vuorovaikutusta, ryhmätoimintaa, toiminnan rajoja ja sääntöjä. Olemme kiinnittäneet huomiota myös koulun fyysiseen ympäristöön, joka asettaa omat puitteensa osallisuudelle (Kiilakoski ym. 2012). Kouluaikana toteutettavat projektit sijoittuvat kouluun ja kantavat tällöin mukanaan koulun piirteitä formaalina toimintaympäristönä. Vähäisin näistä ei ole koulunkäynnin pakollisuus, vastaakohtana nuorisotyöllisille projekteille tyypilliselle vapaaehtoisuudelle (Kiilakoski 2014, 161–165).

Pakollisuudella ja vapaaehtoisuudella on merkitystä taideprojektien onnistumiselle. Aiemman Myrsky-tutkimuksen mukaan vapaaehtoisesti osallistuneiden nuorten arvioissa osallisuus toteutui paremmin. Nuoret, joiden osallistuminen taideprojekteihin oli enemmän tai vähemmän pakollista (tämä aste vaihteli riippuen, missä ympäristössä hankkeet toteutettiin), kokivat selkeästi vähemmän nuorten osallistuneen suunnitteluun ja toteutukseen. (Siivonen ym. 2011, 219.) Tutkimamme projektit lähtivät siitä, että myös kouluaikana tehtävät työpajat mahdollistavat taidekasvatuksellisten tavoitteiden toteutumisen. Halusimme tarkastella, minkälaisia reunaehtoja koulu instituutiona, nuorisokulttuurisena areenana sekä sukupolvien välisen kohtaamisen paikkana asetti osallisuudelle taidelähtöisiä menetelmiä käytettäessä. Tutkimuksen käytännön seuranta myös osoitti tämän olevan seikan, joka vaati lähempää pohtimista.

Näkemyksemme koulusta pohjautuu nuorisotutkimukselliseen näkökulmaan, jossa painopisteenä on erityisesti nuorten itsensä näkemä ja kokemus koulu (Kiilakoski 2012). Tämä näkökulma ei tarkoita muiden perspektiivien väheksymistä, pikemminkin niiden täydentämistä. Tämä voi myös osoittaa koulun kehittämisen kohteita. Erityisesti osallisuutta koskevissa tutkimuksissa kouluun piiryy kriittinen näkökulma, sillä osallisuuden suhteen kouluilla näyttäisi olevan vielä kehitettävää sekä osallisuuden sosiaalisten että poliittisten ulottuvuuksien osalta.

Sosiaalista osallisuutta voi tarkastella esimerkiksi PISA-tutkimuksen vertailuasetelman kautta. Sen mukaan suomalaisnuorten käsitys yhteenkuuluvuuden tunteesta kouluyhteisössään on OECD-maiden keskiarvoa rutkasti alhaisempi. Lisäksi Suomi on jäljessä muita Pohjoismaita. Vuodesta 2003 vuoteen 2012 (jolloin uusin tutkimus on toteutettu) tilanne on heikentynyt. Tämän ohella oppilaiden käsitys opettajistaan asettuu keskiarvon alapuolelle. Opettaja–oppilas-suhteet ovat



PISA-tutkimuksen mukaan parantuneet vuodesta 2003 vuoteen 2012, mutta edelleen ongelmia on oppilaan hyvinvoinnista kiinnostumisessa ja hänen mielipiteidensä arvostamisessa. (Väljärvi 2015, 219–223.) Nuorisotutkijoiden Päivi Harisen ja Juha Halmeen meta-analyysin mukaan suomalaista koulua leimaa sukupolvivälimatka. Tämän seurauksena nuoret eristäytyvät tunnetasolla opettajista. Nuoret eivät saa aikuisilta kasvatuksellista tukea monien keskinäisten jännitteidensä ja pelkojensa käsittelemiseen. (Harinen & Halme 2012.)

Tarkasteltaessa osallisuuden poliittisia ulottuvuuksia kuva koulusta näyttää samoin ongelmalliselta. Kouluterveyskyselyn mukaan 43 prosenttia yläkouluikäisistä ei tiedä, miten vaikuttaa omaan kouluunsa (Kouluterveyskysely 2013). Kun kouluun vaikutetaan, on vaikuttamisen kohde yleensä opetussuunnitelman ulkopuolinen asia (Kiilakoski 2012). Onkin nähty, että koulussa ei ole tarpeeksi oppilasyksilön ja yhteisön suhdetta tukevia toimintamuotoja ja että siellä ei vielä osata hyödyntää nuorten osaamista ja vertaistoimintaa tavalla, joka kytkeytyisi koulun päätöksentekoon (Eränpalo & Karhuvirta 2013). Suomalaisoppilaiden käsityksissä osallisuudesta korostuu totteleminen ja mukautuminen koulun sääntöihin, mitä voi selittää sillä, ettei kouluissa ole tarpeeksi keinoja tukea oppilaiden osallisuutta (Virta & Virta 2015, 87). Yksittäisten opettajien tekemät oppilaiden aktiivimista lisäävät kokeilut kohtaavat ongelmia ja jännitteitä, ellei niitä tukemaan ole systemaattista koko koulun toimintakulttuuria (Tammi 2013; Kiilakoski 2014).

Yllä kuvatut tutkimustulokset tuovat esiin oppilaiden koulussa kokemaava osallisuusvajetta. Tämä tutkimuksellinen havainto taustoittaa omaa koulun tarkasteluamme. Asenteemme koulua kohtaan ei siis ole lähtökohtaisesti kriittinen, vaan pohjaamme tulkintamme erilaisiin tutkimustuloksiin koulusta. Näissä koulu näyttäytyy verrattain tarkasti kontrolloituna tilana, jossa osallisuuden ehtoja on rajattu. Tämä on tietysti ongelma, mikäli osallisuus on yksi kasvatustavoitteista tai koulutoiminnan järjestämisen lähtökohdista. Kun yllä kuvattua osallisuusmääritelmää käytetään, kiinnittyy huomio väistämättä myös mahdollisuuksiin toimia toisin kuin valmiit rakenteet ja säännöt edellyttävät. Kyseenalaistava ja kriittinen ote asioihin tekee mahdolliseksi sen, että yksilön ja yhteisön suhde nähdään muuttuvana eikä ainoastaan mukautumisen kohteena (Nivala & Ryyänen 2013).

Tarkastelemiemme projektien esioletus on, että taiteella on myönteisiä hyvinvointivaikutuksia. Tämä on myös peruste niiden rahoittamiselle. (Siivonen ym. 2011.) Haluamme kysyä, millaisten ehtojen vallitessa näitä myönteisiä vaikutuksia voi syntyä. Emme siis oleta, että taidelähtöiset me-



netelmät automaattisesti tuottavat osallisuutta. Osoitamme tulosluvuissa, että näin ei käynyt edes tarkastelemisemme projekteissa. Tämä tietysti kertoo siitä, että menetelmästä riippumatta osallisuudessa on kysymys myös tilannesidonnaisista asioista. Tämä edellyttää kykyä ymmärtää yksilöitä ja heidän tarpeitaan, ympäristöä, jossa toimitaan, sekä erilaisia rakennetekijöitä.

Kysymme artikkelissa yllä olevia osallisuuden määritelmiä seuraten:

1. Miten koulun sosiaalinen järjestys vaikuttaa taideprojektien toimintaan?
2. Minkälaisia vaikutuksia taidehankkeisiin osallistumisella voi olla oppilaiden kokemuksissa?

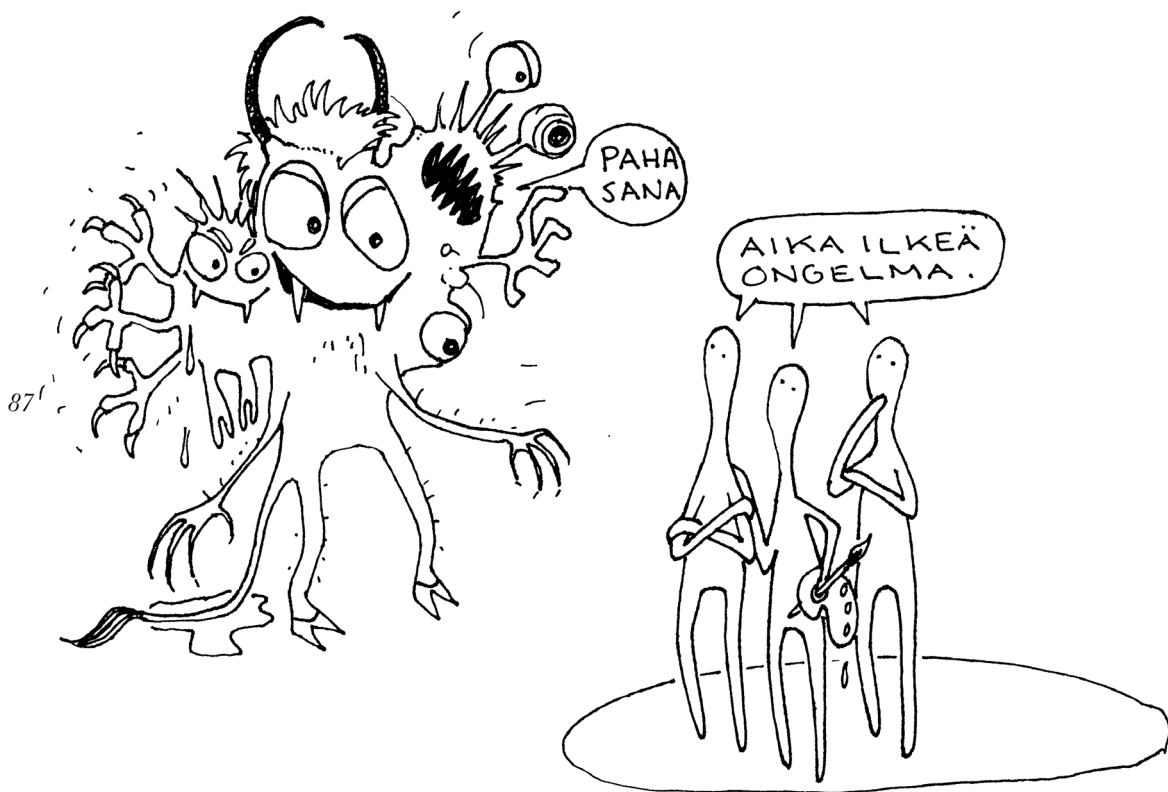
Ensimmäiseen kysymykseen vastaamme erityisesti ensimmäisessä tulosluvussa Taiteen ympäristöt, jälkimmäiseen toisessa tulosluvussa Osallisuuden taide.

Tulokset 1: Taiteen ympäristöt

Taide on sidoksissa aikaansa – mutta myös tilaansa ja taustaympäristöönsä. Taiteen tekemisen ympäristö määrittää, millaiseksi toiminta muovautuu, ja heijastuu myös siihen, millaista osallisuutta ylipäätään voidaan tavoitella. Koulu vakiintuneena ja toimintakulttuuriltaan muutoksia vastustavana instituutiona (Rantala 2013) asettaa puitteet, joihin myös taideprojektien on sijoitettava. Koulun toimintakulttuuri vaikuttaa ohjaajien ja nuorten suhteisiin sekä nuorten kokemuksiin ja asennoitumiseen. Tässä luvussa esittelemme sitä, millä tavalla koulun fyysiset ja sosiaaliset järjestykset ohjaavat toimintaa ja toisinaan myös ehkäisevät sitä. Kysymme myös, miten nämä voidaan asettaa ainakin pienimuotoisesti uudelleentyöstämisen kohteeksi.

Koulu on nuorten kanssa työtä tekeville houkutteleva toimintaympäristö (Kiilakoski 2014). Siellä voidaan tavoittaa laaja joukko samaan ikäluokkaan kuuluvia, usein samalla alueella asuvia nuoria. Koulun kautta on myös mahdollisuus rakentaa eri kasvattajien välistä yhteistyötä sekä osallistua laajemmin erilaisiin nuorten hyvinvointia tukeviin verkostoihin. Koulussa on myös useita erilaisia tiloja, joissa voi toteuttaa erilaisia taidelähtöisiä menetelmiä. Ei siis ole ihme, että koulu näyttäytyy paikkana, johon taidelähtöisiä menetelmiä halutaan viedä.

Seurasimme tutkimuksessamme kahta eri koulussa toteutettavaa taideprojektia. Koulu toi tutkimukseen mukaan omat toimintatapansa, norminsa ja rationaliteettinsa. Aiempien tutkimusten mu-



kaan koulu on taiteen tekemiselle haasteellinen toimintaympäristö. Esimerkiksi Lawy ja muut toteavat, että koulun toimintaroolit ja odotukset valtasuhteista sekä niiden puitteissa käyttäytymisestä siirtyvät helposti myös epämuodollisiin taideprojekteihin. Heidän mukaansa ohjaajat samaistetaan helposti opettajiin ja toisaalta taiteellisilta toimintatavoilta saatetaan kaivata samanlaista struktuuria ja rutiinia, johon koulussa on totuttu. (Lawy, Biesta, McDonnell, Lawy & Reeves 2010, 356–357.) Taiteeseen osallistuminen edellyttää uudenlaisten odotusten ja tekemisen tapojen hyväksymistä. Se vaatii tietyistä tavoista ja käyttäytymisen muodoista poisoppimista ja tiettyjen uusien taitojen oppimista. (Lawy ym. 2010, 363.) Lawyn tutkimusryhmä kuvaa tilannetta, jossa nuoret siirtyvät koulutilasta muualle mutta silti tuovat koulun toimintakulttuurit uuteen tilaan.

Tutkimissamme kahdessa projektissa nuoret toimivat koulurakennuksessa kouluaikana. Heidän toimintansa sijoittui lukujärjestykseen. Nuorten kokemukset aiemmista ja tulevista toiminnoista vaikuttivat myös taiteen tekemiseen. Tämä toi kysymyksen koulun toimintakulttuuriin ja sen läpikäytävyydestä tutkimuksen kenttäjakson keskiöön. Se pohditutti. Kiireetöntä, vapaata ja kontrollitonta tilaa on pidetty edellytyksenä sille, että taidelähtöiset menetelmät onnistuvat nuorten kanssa (Känkänen & Rainio 2010). Koulu ei täytä näitä ehtoja, sillä se on moneen tapaan ajallisesti normitettu esimerkiksi lukujärjestyksin, oppituntien ja välituntien vaihteluun ja lukuvuoden rakentein (Paju 2011; Hoikkala & Paju 2013). Oppilaiden koulussa olemista myös ohjataan ja kontrolloidaan niin muodollisen opetussuunnitelman kuin piilo-opetussuunnitelman vaatimusten mukaisesti (Kelly 1999). Myös nuorten keskinäiset suhteet ovat hierarkkisia. Nuoret kontrolloivat omaansa ja toisten käytöstä oppitunneilla ja niiden ulkopuolella. (Kiilakoski 2012.)

Osallisuudessa on viime kädessä kysymys siitä, missä määrin voidaan ajatella, että maailma on muutettavissa. Koulun vahvat institutionaaliset puitteet merkitsevät sitä, että monet toiminnan kehykset ovat jo valmiiksi olemassa. Kouluun sijoittuvat, taidelähtöisiä menetelmiä käyttävät projektit joutuvat ottamaan huomioon sen, missä määrin nuoret voivat ylipäänsä vaikuttaa koulun toimintaan ja missä määrin heidän on vain mukauduttava koulun toimintaan, kuten ennalta-annettuun lukujärjestykseen. Koulu rajoittaa näin toiminta-avaruutta – on otettava huomioon koulussa olevat fyysiset ja sosiaaliset puitteet. Yksilön mahdollisuudet ohjata toimintaansa kohtaavat tuntien ja välituntien pakkotahtisuuden. (Ks. Kiilakoski 2014, 30–52.) Tämä heijastuu myös nuorten näkemyksiin siitä, paljonko heillä on mahdollisuus vaikuttaa kouluun.



Kuva 4 Ehostus työpajojen aikana

No ainaki yläasteella on paljon vapaampaa kuin ala-asteella. Mutta... ei nyt hirveen vapaata, kun on kaikki että kello soi, nyt mennään tunnille, ja heti kun päästään tunnilta, mennään välitunnille ja sitte on niinku kymmenen minuutin tauko. Ja taas tunnille tai tälleen. (Nuori, haastattelu.)

Ylläkuvattuun vahvaan toimintamalliin sijoittuivat myös havainnoimamme taideprojektit. Ne kohdasivat oppitunnin peruskokemuksen, jossa opettajat puhuvat ja oppilaat kuuntelevat (Hoikkala & Paju 2013, 59). Oppilaiden asema jää helposti passiiviseksi (Kiilakoski 2014, 47–51). Passiivinen asenne heijastui myös taiteen tekemiseen havainnoimissamme projekteissa. Syntyi vaikutelmaa, ettei kaikkia oppilaita kiinnosta osallistua toimintaan. Koulussa toteutettavat taidelähtöiset toiminnot saatetaan myös kokea osana koulun virallista toimintaa, eivätkä ne siksi tunnu omilta: ”se on niinku pakollinen oikeestaan” (Nuori).

Oppilaiden osallistumisen aste vaihteli. Vastoin oletuksia taiteen lähtökohtaisesta innostavuudesta ja nuorisolähtöisyydestä nuoret käyttivät aktiivisia vastavallan muotoja. Käytössä olivatkin monet tavat tuoda omaa olemista ja kulttuuria keskelle taideprojekteja: sanallinen keskeyttäminen tai häiriköinti, juoksentelu, touhuilu, tavaroiden järjestely ja penkominen, kavereiden töniminen, heidän kanssaan juttelu, hierominen, silittely, nojailu, sylissä istuminen, erilaisten ihmisrykennelmien rakentelu, liikkuminen tilassa, tuolilla keikkuminen, valuminen, istumapaikan/asennon (jatkuva) vaihtaminen, omiin ajatuksiinsa vaipuminen ja ikkunasta ulos tuijottelu, haaveilu tai chostautuminen. Yksi nuori käytti työpajan ajan huolelliseen ja pitkäkestoiseen chostukseen.

Käytössä olivat myös teknologiset välineet. Erityisesti älypuhelin oli keino etääntyä taideprojektista salasurfaamalla, lähettämällä viestejä tai kuuntelemalla musiikkia. Älypuhelin voi pitää koulussa vekottimena, jonka välityksellä kouluarjen näkökulmasta toinen todellisuus saadaan tuotua oppilaiden keskinäiseen vuorovaikutukseen (Hoikkala & Paju 2013, 208). Havainnoimissamme työpajoissakin kännykän käyttö (ks. kuva 4) näyttäytyi reikänä ulos koulun arjeksi koetusta taiteeseen osallistumisesta, pakona nuorisokulttuurisesti merkitykselliseen maailmaan.

Edellä totesimme, että osallisuus on sidoksissa niihin asemiin ja tunnustukseen, joita yksilö voi saada. Taidelähtöisten menetelmien käyttö edellyttää sitä, että nuoret hyväksyvät roolinsa menetelmiin osallistujina. Kouluajan sijoittuvissa työpajoissamme näin ei suinkaan kaikkien nuorten osalta ollut. Osallisuus voi näyttäytyä myös taideprojekteissa pikemminkin nuorisokulttuurisena vastavaltana, kokemuksellisenä tunnilta poistumisen keinon käyttönä. Tämä on keino tuoda omia



Kuva 5 Älypuhelimien käyttö salaa

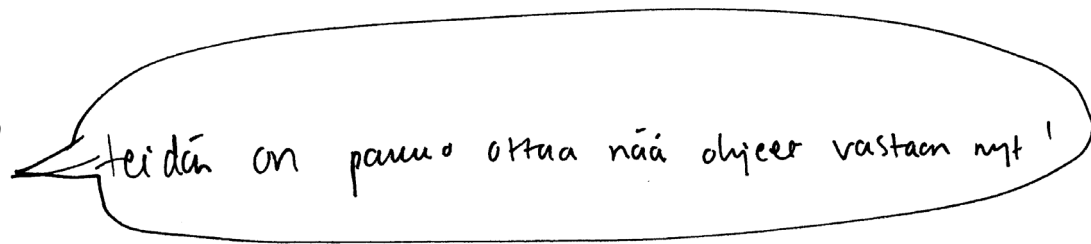
osallistumisen tapoja osaksi tilaa ja aikaa, johon ei voi vaikuttaa. Nuoret voivat ottaa tai suorastaan anastaa itselleen rooleja, jotka aktiivisesti estävät osallistumisen tunteilla. Kasvatusajattelijat Maija Lanas (2011) on tulkinnut näitä rooleja keinoksi sopeutua koulutilanteeseen, ei niinkään aktiiviseksi haluksi kyseenalaistaa koulun rakenteita. Taidelähtöiset menetelmät kohtasivat nämä samat opiskelijoiden käytössä olevat keinot olla osallistumatta, jos heitä ei huvita.

Taideprojektien vetäjät joutuvat asemoimaan oman roolinsa suhteessa koulun rakenteisiin: on löydettävä ei-opettajamainen tapa toimia, jotta oikeuttaisi asemansa nimenomaan taideprojektin vetäjänä. Suunnittelupalavereissa näkynyt oman ohjaajuuden pohdinta ilmenee myös haastattelukatkelmissa. Niissä oma rooli kouluajana toimivana ohjaajana haluttiin nähdä mahdollisimman vähän kontrollin kautta:

ja nimenomaan tuo pakollisuus, kun se on koulupäivän aikana, niin sitten aina koettanu, ettei niinku mitä siitä tuleekin sanomista, niin siinä ite koittas pysyä mahdollisimman letkeenä, että ei siitä niinku ite provosoidu tai jotenki niinku vihastu, koska se ei oo niinku tän tarkoitus että on sit se tanssinopettaja. (Ohjaaja, haastattelu.)

Työpajojen nuorisolähtöiset tavoitteet eivät toteudu, elleivät nuoret sitoudu noudattamaan menetelmää. Taideperustaisuus ei tietenkään tarkoita millaista tahansa toimintaa vaan edellyttää, että osallistujat hyväksyvät toiminnan ja asettuvat rooleihinsa. Suostuttelemisen ja toimintaan innostamisen ohella ohjaajat myös vetivät aktiivisesti rajoja ja kontrolloivat tilanteita.

Nuorten toiminnassa näkyy, ettei taide itsestään selvästi ja automaattisesti asetu toiminnaksi, johon ollaan valmiita sitoutumaan. Myös taidetoiminnassa käytetään nuorisokulttuurisia keinoja löytää omaa paikkaa. Levottomuus voi olla ohjaajalle raskasta: ”Ja toisten kanssa sanoo, että kun tän tunnin saa loppumaan, niin mahtavaa.” (Ohjaaja, haastattelu). Kun nuoria houkutellessaan tai innostetaan osallistumaan taiteeseen, tulisi toimintaan osallistua vahvasti. Taiteen tekeminen edellyttää tuntuva omaa panosta. Tämä taas vaatii sitä, että nuoren omien kokemusten ja koulun välinen ero kutistuu – että nuoret ovat valmiita paljastamaan itseään, ajatuksiaan ja arkeaan. Kuten Petri Paju toteaa, tämä ei välttämättä ole miellyttävä kokemus. Oppilaat voivat haluta pitää yllä etäisyyttä kouluun. (Paju 2011, 231–232.) Tällöin passiivinen asenne (ks. kuva 6) voi olla keino ylläpitää välimatkaa omien ajatusten ja koulunkäynnin välillä. Tämän valitun innostumattomuuden kohtaaminen edellyttää, että ohjaajat saavat rakennettua oman roolinsa riittävän houkuttelevaksi.



Kuva 6 Kontrollipuhetta

Osa havainnoimistamme ohjaajista pyrki toimimaan siten, että koulun toimintakulttuurin puitteiden muuttaminen asettui selkeästi toiminnan tavoitteeksi. Koulun toimintakulttuurista mahdollisimman pitkälle erkaantuva tai irtisanoutuva tapa ja vapaa sääntöjen soveltaminen muovautui työpajoja ohjaavaksi periaatteeksi. Tavoitteeksi asettui, että irtisanoudutaan oppilaille tutuista tavoista toimia ja luodaan jokin hetkellinen uusi toimintakulttuuri projektin puitteissa koulun sisälle. Ongelmana oli tällöin, että koulun sosiaaliseen järjestykseen tottuneet nuoret olivat uusien sääntöjen edessä levottomia ja joskus haluttomia ottamaan vastaan heille annettua vapautta. Onnistuessaan sääntöjen muuntaminen heijastui myös tapaan, jolla oppilaat pystyivät käyttämään tilaa hyödykseen. Esimerkiksi tehdessään teatteria juhlasalissa oppilaat kirmasivat lavalle ja verhojen taakse. Tähän reagoitiin ottamalla lava käyttöön taiteen tekemisen arenana. Sosiaaliset säännöt ja tilan käyttö liittyivät toisiinsa.

Kun tarkastellaan taiteen osallisuutta, yksi keskeinen seikka on suhde instituution rajoihin, sillä osallisuuden ympäristö rajaa tai mahdollistaa toimintaa. Oppilaskulttuurin kokemukset heijastuivat taiteen tekemiseen, ja osaltaan onnistumisen edellytyksenä oli instituution sosiaalisten ja fyysisten rajojen ylittäminen. Nämä eivät muuttaneet instituution toimintaa kuin hetkellisesti, mutta tälläkin yhtä kaikki on oma mielensä ja mielekkyytensä.

Ja eihän me nyt hyvänen aika normaalisti läänitakaan kattoon laiteta roikkumaan, et ku me tehtiin sitä luokkaa teatterikäyttöön niin se oli iso seikka myös meille aikuisille, tietysti myös niille oppilaille, ne nautti ku nito kankaita, siel oli hyvin vastaavan näkönen ku meillä siellä luokassa. Yks luokka tehtiin ihan, et puhuttiinkin et se on Mikä-Mikä-Maa. Et eihän se nyt todellakaan vastaa normaalia koulupäivää. (Ohjaaja, haastattelu.)

Koulu ei palaudu instituutiona pelkästään viralliseen kouluun, aikuisten ja nuorten vuorovaikutukseen tai sääntöihin ja normeihin. Koulu on olennaisesti vertaisryhmälatautunut tila, jossa nuorten keskinäinen vuorovaikutus ja ryhmädynamiikka on tärkeää. (Paju 2011; Souto 2011; Kiilakoski 2012; Hoikkala & Paju 2013.) Taidelähtöisissä menetelmissä ei ole kaikille nuorille kyse vain taiteen tekemisestä. Menetelmän tai tekemisen sijaan tärkeää voi olla oleminen toisten kanssa, jolloin itse tekeminen näyttäytyy toissijaisena vertaissosiaalisuuteen nähden. Koulussa toteutetussa teatteriprojektissa, jossa haastattelukuvauksen mukaan ”oppilaat ei ollu oikeen niinku siihen halukkaita ..., sitte oli niinkö että opettaja laitto koulutunneiksi, ettäkö meillä ei ole niinkö teatteri-ilmasua ollu koulussa, niin sitte laitettiin, että saahaan sitte koulutunneilla pittää tätä, niin ihmiset on kaikki ollu tässä mukana” osallistuminen ei näyt-



Kuva 7 Passiivisuus oppilaskulttuurissa

täytynyt innostumisena taiteen tekemisestä. Sen sijaan se oli oman kuvauksensa mukaan enemmän yksikseen harrastavan nuoren tapa nauttia porukan seurasta. Menetelmät itsessään eivät järin kiinnosta ja näyttävät sekä harjoitusten että esitysten osalta vähintäänkin puolipakollisilta.

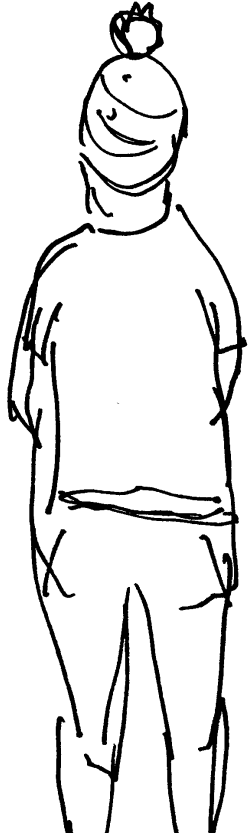
KS: Mm. No jos sun pitäis sanoa tästä niinku yks kiva juttu ja yks, no toi vaikeus ja äänenkäyttö, tämmöset asiat sä sanoitkin, mutta niinku yks kiva ja yks tyhmä juttu, niin mitkä ne olis, ne mitkä niinkun nousee sieltä eniten esille?

PI: No kivaa on, siinä on, tuota... no siinä saa olla näitten porukassa muitten kans tehä kaikkea. Sitten, semmonen huono juttu on... enpä mä nyt tiää, mitään semmosta. Huonoo semmonen, että mie en siitä vaan, ei kiinnosta se näytteleminen paljoakaa.

Koulun rakenteet ja sen heijastukset näkyvät myös taidetoiminnassa ja rajaavat osallisuuden mahdollisuuksia. Olemassa oleva toimintakulttuuri vaikuttaa tapoihin toteuttaa taidetta, ja tätä kulttuuria voi olla hidas muuttua (Anttila 2013; Känkänen 2013; Rantala 2013). Voidaan todeta, että kouluaikana toteutettavat tarkastelumme kaltaiset lyhyet taidelähtöiset menetelmät joutuvat ottamaan koulun sosiaaliset rakenteet (kuten lukujärjestys, säännöt) annettuina ja pystyvät muuttamaan lähinnä sosiaalista arjen vuorovaikutusta sinä aikana, jolloin toimitaan. Samoin fyysiset rakenteet (kuten koulurakennus ja luokkien arkkitehtuuri) säilyvät, mutta taiteen keinoin voidaan osin muovata uusiksi arjen pienempiä fyysisiä puitteita. (Termeistä ks. Kiilakoski ym. 2012, 27–29.) Taidemenetelmät pystyvät parhaimmillaan uudistamaan arjen toimintapuitteita näiden rakenteiden sisällä. Kaikkia nuoria toiminta ei nappaa. Ja toisinaan koulun toimintakulttuuri – myös oppilaiden tajuna siitä, millaista oppitunneilla on – vaikuttaa niin vahvasti, että taideprosessien tavoitteiden saavuttaminen muuttuu varsin hankalaksi.

Tulokset 2: Osallisuuden taide

Osallisuus asettuu sosiaalisiin ja fyysisiin raameihinsa. Koulu instituutiona ja päivittäisen toiminnan areenana tuottaa haasteita taiteelliselle toiminnalle. Toisaalta rajat voidaan myös transformoida ja taide voi tuottaa kokemuksia, jotka ovat merkittäviä paitsi osallisuuden myös oppimisen näkökulmasta. Vaikka koulu toimintakulttuureineen raamittaa taidetoimintaa edellisessä luvussa



Kuva 8 Pipot silmillä



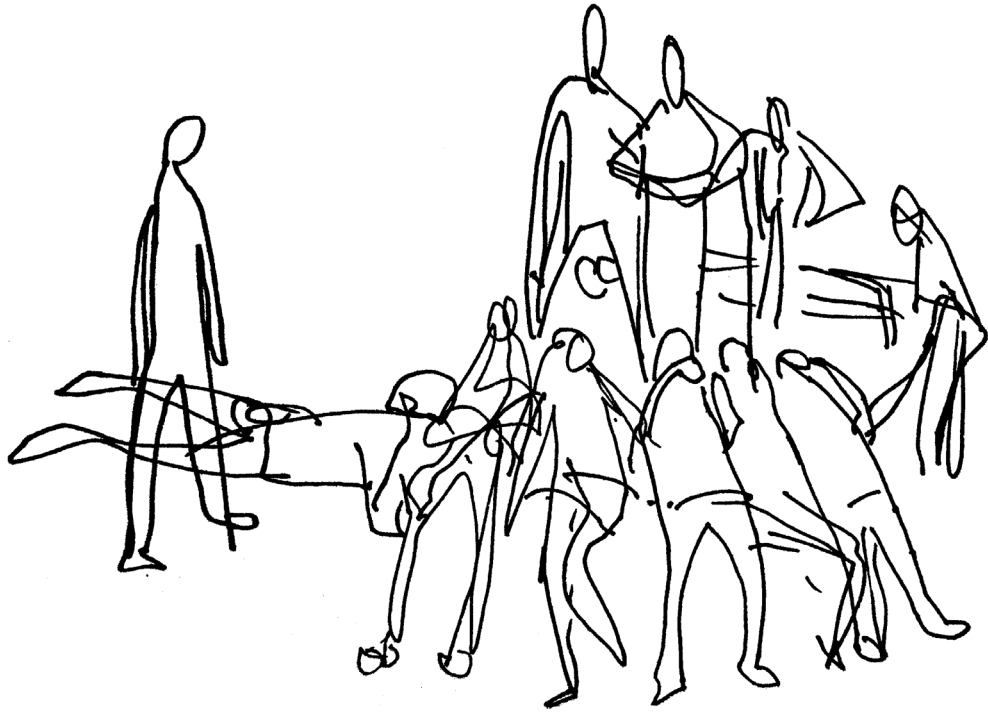
kuvatulla tavalla, voidaan erotella tekijöitä, joiden avulla taide voi tukea osallisuutta. Analysoimme tässä luvussa henkilökohtaisia, ryhmäsuhteisiin ja sukupolvisuhteisiin liittyviä seikkoja. Taide voi muuntaa käsitystä omasta toimintakyvystä, ryhmään kuulumisen ehdoista tai sukupolvien välisistä suhteista. Tämä ei tietenkään tapahdu itsestään. Kysymys on siitä, miten luudentaa rajoja ja nähdä niitä toisin.

Filosofi Martha Nussbaumin mukaan taiteella on kahdenlaisia vaikutuksia. Taiteeseen osallistuminen edistää valmiuksia leikkiin ja empatiaan, ja toisaalta taide tarjoaa mahdollisuuden tarkastella erilaisia maailmoja ja omasta kulttuuripiiristä eroavia toimintoja (Nussbaum 2010, 108). Nussbaumin ensimmäinen havainto on osallisuuden näkökulmasta olennainen. Kun osallisuus määritellään tunnustetuksi asemaksi ja oikeudeksi toimia, syntyväksi toiminnaksi sekä kokemukseksi siitä, että tämä toiminta on itselle merkityksellistä, näyttäytyy taiteen leikkimistä tukeva ja edistävä toiminta keinona tukea osallisuutta: saan toimia monella tavalla, minua jopa rohkaistaan siihen, toimin ja näen toiminnan merkityksellisenä.

Osallisuus edellyttää rohkeutta ja uskallusta kokea ympäröivä yhteisö sellaisena, että siinä on mahdollista toimia monin eri tavoin. Osattomuutta on myös se, että kaikki osat itsestä eivät ole käytössä – koulu ulkoistaa usein toiminnastaan kehollisuuden (Vuorikoski 2005, 43–48; Anttila 2013, 106, 141–142), konfliktit (Kiilakoski 2009), tunteetkin (Vuorikoski 2005, 39–43). Uskallus tehdä jotakin voi olla merkittävä kokemus taiteen tekemisessä – siinä oma asema määrittyy uudella tavalla.

tää ainaki rohkaisuttaa enemmän tota.. niinku.. esittäytymään ja noinku.. Mä oon joskus melkein ku.. vähän ujon puoleinen.. vaikka mä oon.. Tätä tehny jo.. melkein kaks vuotta tätä.. Ku tää on mulla toinen kerta ku mä teen tätä. Mä oon kyllä pik.. Vielä pikkasen kyllä vähän ujon puoleinen, pitää vähän harjotella. (Nuori, haastattelu.)

Onnistuneimmillaan taide tarjoaa siis mahdollisuuden määrittää mahdollisen toiminnan totut rajat toisin ja tarjoaa keinoja kokeilla leikkien sitä, millaista olisi olla ja toimia toisin. Kun taide tuottaa vaikutuksia, joiden avulla nuori on ”oppinu vähä revittelemää tämmösissä, että ei niinkö, että pitää uskaltaa tehdä kaikkia juttuja, vaikka ne tuntus aivan pöljältä” (nuori), ollaan mahdollistettu se, että omat toimijuuden rajat ja luonnollistuneet reaktiot voivat näyttää toisenlaisilta. Taiteen vaikutukset osallisuuteen voivat yksilötasolla olla merkittäviä. Kuten aiempien tutkimusten pohjalta todettiin, täl-



Kuva 9 Ihmisveistos (Kaikki rosvoja! Pidätyspidätys! Poliisi ja rosvoja!

löin on olennaista, että nuori itse saa määrittää, millä tavalla haluaa toimia, eivätkä tavoitteet ole turhan jäykkiä. Esimerkki toiminnasta, jossa totutut rajat asettuivat toisin, oli valtasuhteita pohtiva kokemus, jossa oppilaat halusivat kokeilla, millaista koulun käynti olisi, jos sitä voisi tehdä pipot silmillä. Tätä demonstroitiin siten, että kaksi tyttöä oleili pipot silmillään. Kokemus oli päiväkirjamerkintöjen mukaan mieleen jäävä ja ryhmää innostava.

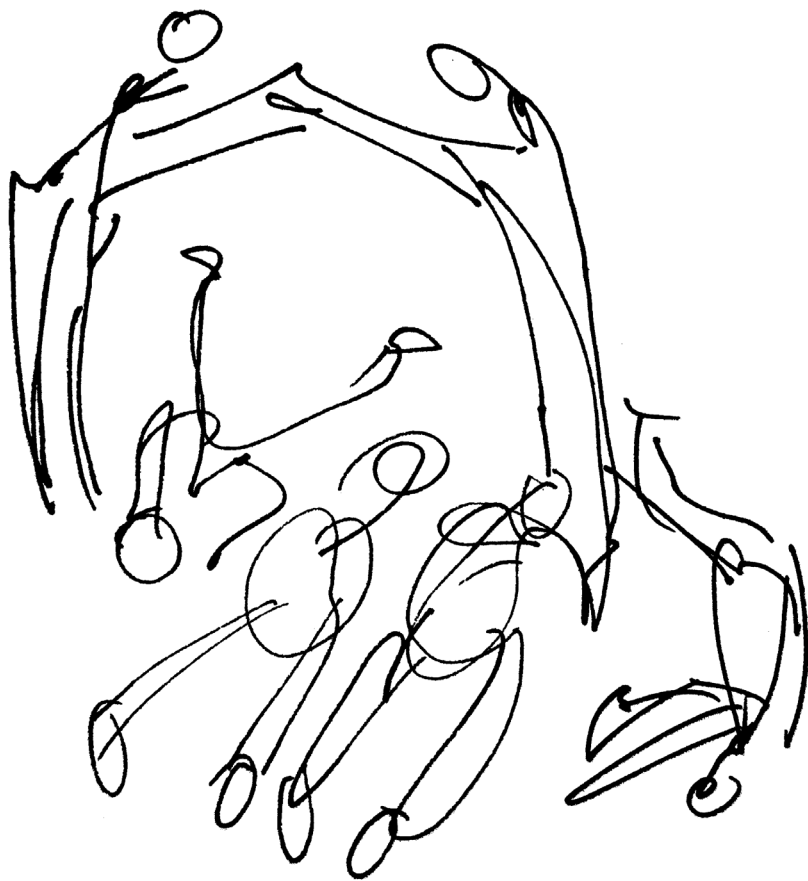
Nuorten ryhmäsuhteet eivät automaattisesti muouduu harmonisiksi (Souto 2011; Kiilakoski 2012). Koulun sijoittuvat taidetoiminnot osallistuvat koulun ryhmäsuhteiden hoitamiseen. Osallisuudessa on kysymys myös kuulumisesta, sosiaalisesta toiminnasta, yhteisön luonteesta ja kokemuksista siitä, että on osa jotakin itseä suurempaa kokonaisuutta. Kehittymättömät ryhmäsuhteet voivat olla toimintaa estävä tekijä, jos ryhmädynamiikka ei salli pitkälle meneviä taideprojekteja.

kun se on koulun luokkatyöskentelyä. Tavallaan, että. Ja kun että ne eivät olleet kunnolla ryhmäytyneet. Et se ryhmädynamiikka haki paikkaansa. (Ohjaaja, haastattelu.)

Taidetoimintojen yksi kiinnostavimpia piirteitä on niiden vaikutus siihen, millä tavalla taiteeseen osallistuminen kerää nuoria toistensa ympärille ja toistensa seuraan. Tällöin koulussa vallalla oleva toimintamalli – kehollinen kontrolli – muuntuu yhdessäoloksi ja verrattain vahvaksi fyysiseksi läheisyydeksi myös sellaisten nuorten kanssa, joita ei normaalisti kohdata. Aineiston tuokiokuvat, kuten kuvat 8 ja 9, kuvaavat erilaisia yhdessä tekemisen tapoja, yhdessäoloa, kehollista läheisyyttä – tapoja organisoida oppilaiden välisiä toimintoja ja etäisyyksiä toisin. Kuva 8 kuvaa ihmispatsas-harjoitusta, kuva 9 on draamarjoituksesta.

Tutkimuksen etnografian pohjalta ei voida arvioida, mitä pitkäkestoisia vaikutuksia taiteen tekemisellä on ollut nuorten ryhmäsuhteisiin ja yhteisöllisyyteen – tämä edellyttäisi seurantatutkimusta ja vahvempaa pitkittäisasetelmaa. Haastatteluaineisto sen sijaan kuvaa sitä, että koulussakin toteutettavat taideprojektit voivat tukea myös ryhmäsuhteita, kuulumista ja yhteisöllisyyttä. Koulussa toteutettavaan, vapaaehtoisesti valittuun formaaliin kurssiin osallistunut nuori toteaa: ”on niinku tullu erilaisten ihmisten kanssa sitte oppinu tulemaan toimeen” (Nuori, haastattelu).

Yksilön toimijuuden ja ryhmäsuhteiden lisäksi olennainen tekijä taideprojekteissa on myös sukupolvisuhteiden uudelleenasettuminen. Tämä on tietysti osa kaikkea nuorisotyöllistä, nuorten toimijuutta



Kuva 10 Vankila, joka menee tuusannuuskaksi

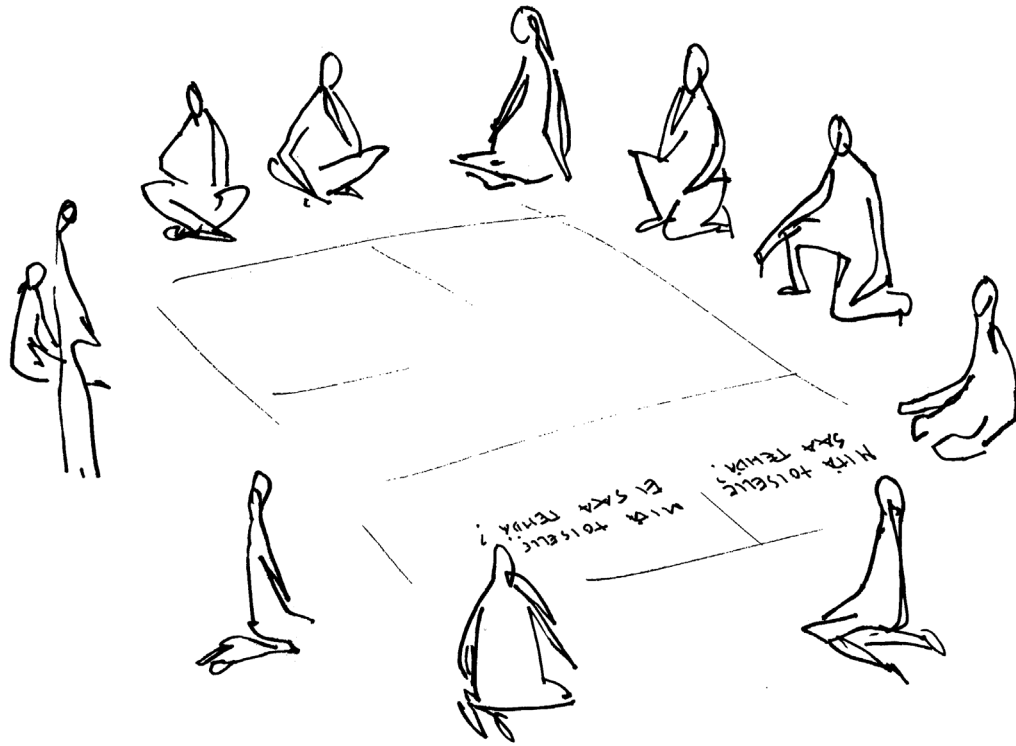
korostavaa otetta. Ohjaajalla on kuitenkin merkitystä siinä, millaiseksi ohjattavien kokemusten on mahdollista muodostua. Taiteen tekemisen kautta syntyvä ohjaussuhde muovautuu erilaiseksi kuin opettajuus ja poikkeaa osin myös muista harrastusohjaajista (ks. kuvat 10 ja 11). Myös ohjaajan tapa olla tilassa saattaa poiketa totutusta. Kun ohjaaja houkuttelee ihmisistä irti luovia tehoja, hänen rohkaiseva roolinsa poikkeaa totutusta ja voi sinällään olla osallisuutta tukevana tekijänä.

Ohjaajilla on merkitystä rohkaisijana ja tukijana. Tämä saattaa laittaa liikkeelle sukupolvisuhteita ja heijastua käsityksiin paitsi omasta toiminnasta myös siitä, millaiset suhteet aikuisten ja nuorten välillä ovat mahdollisia. Visuaalisen etnografian keinoin on hankala tuoda esiin syntyneitä luottamussuhteita. Haastatteluaineisto sen sijaan kuvaa sitä merkitystä, joka ohjaajien työotteella on sille, että nuoret rohkenevat toimia aiemmasta sosiaalisesta roolista poikkeavalla tavalla. Osallisuudessa on kysymys syntyneestä toiminnasta. Tällöin toiminnan esteiden poistamisella – olivatpa ne henkilökohtaisia tai sosiaalisia – on osallisuutta tukevaa merkitystä.

Niin tosiaan, anteeks, pitää niistä ohjaajista kans sanoa, että kun ne on niin semmosia ystävällisiä ja semmosia, et uskaltaa sit tehdä silleen jotai, mitä ei ikinä esimerkiksi oo kokeillu. Uskaltaa kuitenkin tehdä ne, koska ne on niin kannustavia ja tosi mukavia. (Nuori, haastattelu.)

Oman toimijuuden muuttuminen on osin sisäinen kokemus, mutta se näkyy ulospäin muuntuneena roolina. Kun ”uskaltaa tehdä, mitä ei ikinä oo kokeillu”, on näyttänyt itsensä uudella tavalla muille ja on omaksunut uudenlaista toimijuutta. Omien rajojen laajeneminen, oman toiminnan avautuminen ulospäin ja toisten katseenalaisuuden merkityksen väheneminen onkin myös aiempien tutkimusten osoittama taiteen tekemisen tulos (Houni 2010; Anttila 2013, 173–174). Tällä voi olla merkitystä erityisesti kouluympäristössä, jossa nuoret joutuvat sopeuttamaan oman tapansa toimia osaksi luokan toimintaa, joka on ryhmänä pysyvä. Koulu ylipäätään on vahvasti vertaislatautunut tila, jossa nuorten väliset toiminnot ja sosiaaliset roolit vaikuttavat oppilaiden välisiin suosiohierarkioihin ja näiden myötä mahdollisuuksiin toimia (Kiilakoski 2012).

Filosofi Stanley Cavellin mukaan kulttuuriset oletukset ovat siksi vakaita, että niihin pohjautuvat reagoitavat tuntuvat luonnollisilta. Hänen esimerkkinään on lapsi, jota ympäristö pitää inhottavana. Lapsi itse on voinut omaksua toimintatapoja, jotka tukevat ympäristön kuvaa hänestä. Voi olla, että kaikki ympäristössä tukee tätä negatiivista minäkuvaa. Cavell toteaa, että joskus ulkopuoli-



Kuva 11 Taideohjaajuuos poikkeaa totutusta

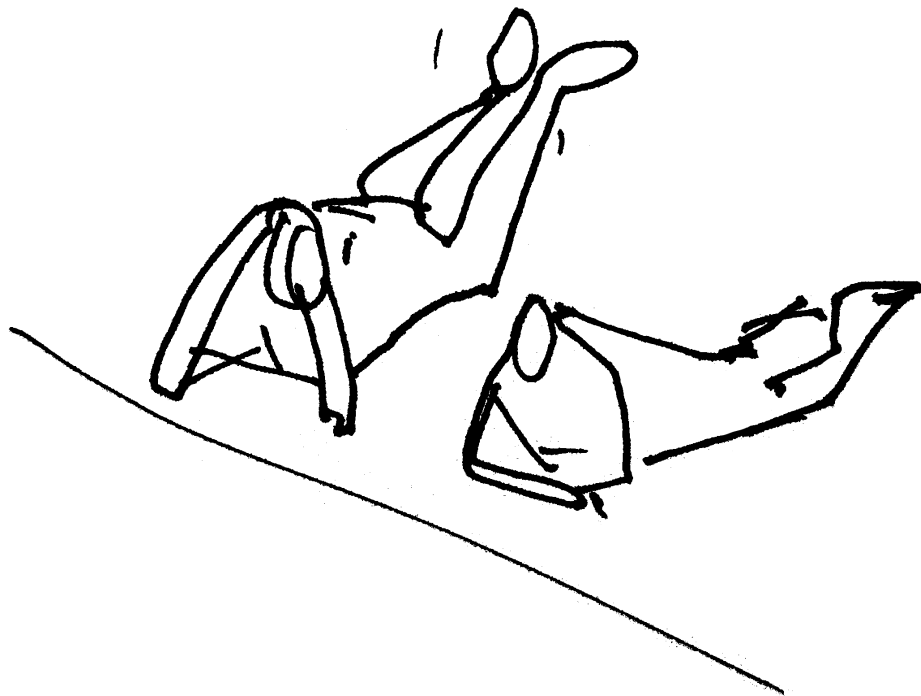
nen, muukalainen, voi aikaansaada muutoksen, koska hän ei pidä lasta inhottavana. Kysymys ei siis ole siitä, että lapsen ominaisuuksiin totuttaisiin, vaan siitä, että kieltäydytään reagoimasta niihin tiettyllä tavalla. Asioiden näkeminen uudessa kehyksessä voi murtaa luonnollistuneita reagoitintapoja. Cavellin ajatus onkin, että kasvussa on jollakin tapaa kysymys siitä, että saamme uuden olomuodon tai metaforisemmin, että synnymme uudelleen. Luontaisten reaktioiden muuntuminen toiseksi on kasvua, joka voi kohdistua yhtä lailla lapsiin ja aikuisiin. (Cavell 2010, 213–215.) Taiteen voima on sen luotuneita käsityksiä avaavassa luonteessa, joka saattaa laittaa liikkeelle instituution tapoja toimia (Känkänen 2013, 113). Taiteeseen osallistumisessa voi parhaimmillaan olla kysymys juuri tästä: että omat tapamme reagoida ja toimia näkyvätkin toisin ja ympäristö on ikään kuin pakotettu reagoimaan niihin uudella tavalla (ks. kuva 12).

Toisin toimiminen tai luonnollisten reagoitintapojen muuttaminen luo pohjaa osallisuudelle laajemminkin. Tämän tutkimuksen empiirisen tarkastelun perusteella ei voida osoittaa, että nimenomaan tutkimiemme projektien välityksellä nuorten maailmassa olisi tapahtunut järjestyttäviä muutoksia, mutta on mahdollista dokumentoida pieniä tai arkipäiväisiä muutoksia nuorten toimintaympäristössä ja siinä tavassa, miten he näkyvät muille ihmisille. Tämän seurauksena taiteeseen osallistuminen ei välttämättä ilmene suurina ulospäin suuntautuvina murroksina vaan enemmänkin sisäisenä matkana, joka ei ehkä ulkopuolisen silmiin näytä valtavalta taivallukselta mutta voi tuottaa ison muutoksen tavassa, miten nuori on ryhmässä ja miten hän uskaltaa tuoda itseään esille.

Kaikki oli, oli niinkun... mukana. Ja just se, et jännintä se, et ne jotka aluks oli niitä osallistumattomia ni ne olivat saaneet siitä sitten eniten. (Ohjaaja, haastattelu.)

Johtopäätökset

Tarkastelemissamme taidelähtöisiä menetelmiä käyttävissä projekteissa oli vahvoja valtauttavia tavoitteita. Käytännön havainnointi osoitti kuitenkin, että nuoret eivät aina osallistuneet oletetulla tavalla. Tuloksemme osoittavat, että koulu toimintakulttuurina ja -ympäristönä vaikuttaa valittujen menetelmien onnistumiseen. Tämä näyttyy sekä oppilaiden vastavaltana, nuorten käsityksenä omasta toimijuudestaan, sukupolvien välisten suhteiden historiana, sukupolvivälimatkana, tietoisena etäisyyden ottamisena omien kokemusten ja virallisten koulun välille, vakiintuneina ryhmä-



Kuva 12 Ohjaajat tilassa

suhteina ja nuorten välisinä odotuksina. Nämä tekijät aiheuttivat sitä, etteivät taideprojektit toteuttaneet kaikkia tavoitteitaan. Lyhytkestoiset menetelmät eivät integroituneet koulukulttuuriin eivätkä näin edes voineet tuottaa muutoksia organisaation toimintakulttuuriin. Voi siis esittää, että taidelähtöisiä menetelmiä kehitettäessä on oltava tietoinen koulussa olevasta toimintakulttuurista sekä pyrittävä ennakoimaan tämän mahdollisesti aiheuttamia haittavaikutuksia. Näiden ehtojen tunnistaminen on osa onnistuneen toiminnan suunnittelua.

Nuorten toimintaa analysoidessamme kiinnitimme huomiota henkilökohtaisten rajojen ylittämiin, ryhmäsuhteisiin, sukupolvien välisiin suhteisiin sekä instituutioiden rajoihin. Emme havainneet dramaattisia muutoksia tavassa, jolla ihmiset toimivat. Pikemminkin kyse oli pienistä ja hienovaraisista muutoksista toimintatavoissa. Haastatteluaineistojen perusteella voi tulkita, että näillä pienillä muutoksilla saattaa olla isoja vaikutuksia. Parhaimmillaan tuotetaan muutoksia siinä, mitä minä uskallan, miten me toimimme ja millaisia ovat ihmisten väliset suhteet.

Osallisuus on yhdistelmä mahdollisuutta toimia, syntyneitä toimintaa ja kokemusta tämän toiminnan merkityksellisyydestä. Taiteen osallisuutta analysoidessamme totesimme, että koulu ympäristönä vaikuttaa siihen, millaista toimintaa syntyy. Oppilaiden osallisuus voi olla myös kieltäytymistä osallistumisesta. Dokumentoimme myös erilaisia toimintoja, joissa nuoret pystyivät toimimaan totutusta kouluelämästä poikkeavalla tavalla ja saamaan vastuuta. Taideprojektit näyttävät pystyvän parhaimmillaan (joskaan eivät aina) tukemaan kaikkia osallisuuden ulottuvuuksia: ensinnäkin yksilön virallista ja epävirallista, sekä aikuisten että nuorten odotuksien ristipaineessa toteutuvaa mahdollisuutta toimia, toiseksi syntyvää toimintaa ja kolmanneksi kokemusta siitä, että toiminta on ollut vaikuttavaa. Tämä ei kuitenkaan tapahdu automaattisesti eikä kaikille.

Artikkelimme osallistuu keskusteluun siitä, miten taidelähtöiset menetelmät vaikuttavat hyvinvointiin, tutkimalla lyhytkestoisia peruskoulussa toteutettavia projekteja. Tämän pohjalta ei kuitenkaan voida yleistää sitä, miten taide osallistuu nuorten hyvinvoinnin ja osaamisen tukemiseen. Ilmeisenä jatkotutkimuksen kohteena olisi selvittää esimerkiksi, millä tavoin toteutuvat muissa instituutioissa kuin koulussa tehtävät taideprojektit, esimerkiksi perhekuntoutuskeskuksissa tai muissa sosiaalisen tuen yksiköissä. Samoin kiinnostavaa olisi tarkastella myös niiden nuorten kokemuksia, jotka keskeyttävät taideprojektit – koulussahan liki kaikki käyvät projektin lävitse jollakin tapaa, vapaa-aikana keskeyttäneiden määrä on suurempi.



Kuva 13 Taide luonnollisten reaktioiden muuttajana

Lähteet

Anttila, E. 2013. Koko koulu tanssii! Kehollisen oppimisen mahdollisuuksia kouluyhteisössä. Acta Scenica 13. Helsinki: Teatterikorkeakoulu. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/42322/Acta_Scenica_37.pdf?sequence (haettu 7.5.2015).

Cavell, S. 2010. The Claim of Reason. Oxford: Oxford University Press.

Eränpalo, T. & Karhuvirta, T. 2013. ”Kajalia mukaan vaan, niin tummennetaan sun silmät. Kyllä sä sitten niille kelpaat!”. Simulaatio tuo esiin nuorten potentiaalin yhteiskunnalliseen deliberaatioon. Nuorisotutkimus 31 (3), 3–19.

Harinen, P. & Halme, J. 2012. Hyvä, paha koulu. Kouluyhyvinvointia hakemassa. Helsinki: Suomen Unicef & Nuorisotutkimusverkosto/Nuorisotutkimusseura. http://www.nuorisotutkimusseura.fi/julkaisuja/Hyva_paha_koulu.pdf (haettu 19.8.2015).

Hannula, A. 2009. Vapauttavat yhteisölliset käytännöt: Pula!-ooppera ja Camera obscura -hanke. Teoksessa K. Filander & M. Vanhalakka-Ruoho (toim.) Yhteisöllisyys liikkeessä. Helsinki: Kansanvalistus-seura, 353–374.

Hannula, M., Suoranta, J. & Vadén, T. 2005. Artistic Research – theories, methods and practices. Helsinki: Academy of Fine Arts & University of Gothenburg.

Heikkilä, M. 2013. Monin vedoin: Nancy piirtämisen merkityksestä. Tiede & edistys 38 (2), 139–151.

Hoikkala, T. & Paju, P. 2013. Apina pulpetissa. Helsinki: Gaudeamus.

Houni, P. 2010. Teatteri-ilmaisu nuoren itseilmaisun vahvistajana. Nuorisotutkimus 28 (4), 21–37.

Juvonen, T. 2015. Sosiaalisesti kontrolloitu, hauraasti autonominen. Nuorten toimijuuden rakentuminen etsivässä työssä. Julkaisuja 165. Helsinki: Nuorisotutkimusseura.

Kelly, A. V. 1999. The Curriculum. Theory and Practice. 4. painos. London: Paul Chapman.



Kiilakoski, T. 2007. Johdanto: Lapset ja nuoret kuntalaisina. Teoksessa T. Kiilakoski & A. Gretschel (toim.) Lasten ja nuorten kunta. Helsinki: Nuorisotutkimusseura, 8–25.

Kiilakoski, T. 2009. ”Parempihan se on että sovitellaan ku että ei sovitella”. Vertaissovittelu, konfliktit ja koulukulttuuri. Verkkojulkaisuja 30. Helsinki: Nuorisotutkimusseura. <http://www.nuorisotutkimusseura.fi/julkaisuja/sovittelu.pdf> (haettu 19.8.2015).

Kiilakoski, T. 2012. Koulu nuorten näkemänä ja kokemana. Muistiot 2012:6. Helsinki: Opetushallitus. http://www.oph.fi/download/144743_Koulu_nuorten_nakemana_ja_kokemana_2.pdf (haettu 7.5.2015).

Kiilakoski, T. 2014. Koulu on enemmän. Nuorisotyön ja koulun yhteistyön käytännöt, mahdollisuudet ja ongelmat. Julkaisuja 155. Helsinki: Nuorisotutkimusseura.

Kiilakoski, T., Gretschel, A. & Nivala, E. 2012. Osallisuus, kansalaisuus, hyvinvointi. Teoksessa A. Gretschel & T. Kiilakoski (toim.) Demokratiaoppitunti. Helsinki: Nuorisotutkimusseura, 9–33.

Kiilakoski, T. & Rautio, P. 2015. Viivojen jäljet. Piirtäminen aineiston tuottamisen menetelmänä. Teoksessa M. Mustola, J. Mykkänen, M.-L. Böök & A.-V. Kärjä (toim.) Visuaaliset menetelmät lapsuuden- ja nuorisotutkimuksessa. Julkaisuja 170. Helsinki: Nuorisotutkimusseura, 77–88.

Kouluterveyskysely 2013. Helsinki: THL. <https://www.thl.fi/fi/tutkimus-ja-asiantuntijatyo/vaestotutkimukset/kouluterveyskysely> (haettu 19.8.2015).

Kurki, L. 2005. Sosiokulttuurinen innostaminen yhteisöllisyyden rakentajana. Teoksessa T. Kiilakoski, T. Tomperi & M. Vuorikoski (toim.) Kenen kasvatus? Tampere: Vastapaino, 335–357.

Känkänen, P. 2013. Taidelähtöiset menetelmät lastensuojelussa – kohti tilaa ja kokemuksia. Tutkimus 109/2013. Helsinki: Terveyden ja hyvinvoinnin laitos.

Känkänen, P. & Rainio, A. P. 2010. Suojassa, mutta näkyvässä – taidelähtöinen toiminta osallisuuden rakentajana lastensuojelussa. Nuorisotutkimus 28 (4), 4–20.

Lanas, M. 2011. Smashing Potatoes – Challenging Student Agency as Utterances. E 120. Oulu: Oulun yliopisto.



Lawy, R., Biesta, G., McDonnell, J., Lawy, H. & Reeves, H. 2010. 'The art of democracy': young people's democratic learning in gallery contexts. *British Educational Research Journal* 36 (3), 351–365.

Nivala, E. 2008. Kansaliskasvatus globaalin ajan hyvinvointiyhteiskunnassa. *Kansaliskasvatuksen sosiaalipedagoginen viitekehys*. Kuopio: Snellman-Instituutti.

Nivala, E. & Rynänen, S. 2013. Kohti sosiaalipedagogista osallisuuden ideaalia. *Sosiaalipedagoginen aikakauskirja* 14, 9–41.

Nussbaum, M. 2010. *Not for Profit*. Princeton and Oxford: Princeton University Press.

Paju, P. 2011. *Koulua on käytävä*. Julkaisuja 115. Helsinki: Nuorisotutkimusseura.

Pink, S. 2004. *Visual Methods*. Teoksessa C. Seale, G. Gobo, J. F. Gubrium & D. Silverman (eds.) *Qualitative Research Practice*. London: Sage, 391–406.

Rantala, P. 2013. Taidelähtöinen toiminta katalysaattorina ja näkyväksi tekijänä. Teoksessa P. Rantala & S.-M. Jansson (toim.) *Taiteesta toiseen. Taidelähtöisten menetelmien vaikutuksia. Tutkimuksia ja selvityksiä 10*. Rovaniemi: Lapin yliopiston taiteiden tiedekunta, 74–94.

Rimmer, M. 2009. 'Instrumental' playing? Cultural policy and young people's community music participation. *International Journal of Cultural Policy* 15 (1), 71–90.

Siivonen, K. & Kotilainen, S. 2011. *Kokemuksia Myrsky-taidehankkeeseen osallistumisesta: haastattelut 2008–2010 [elektroninen aineisto]*. FSD2639, versio 1.0 (2011-06-28). Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietokanto.

Siivonen, K., Kotilainen, S. & Suoninen, A. 2011. Iloa ja voimaa elämään. Nuorten taiteen tekemisen merkitykset Myrsky-hankkeessa. *Verkkojulkaisu* 44. Helsinki: Nuorisotutkimusseura. <http://www.nuorisotutkimusseura.fi/julkaisuja/myrsky2011.pdf> (haettu 19.8.2015).

Souto, A.-M. 2011. *Arkipäivän rasismi koulussa. Etnografinen tutkimus suomalais- ja maahanmuuttajanuorten ryhmäsuhteista*. Julkaisuja 110. Helsinki: Nuorisotutkimusverkosto/Nuorisotutkimusseura.



Stanzak, G. C. 2007. Introduction: Images, Methodologies, and Generating Social Knowledge. Teoksessa G. C. Stanzak (ed.) *Visual Research Methods*. London: Sage, 1–22.

Strandell, H. 2010. Etnografinen kenttätyö: lasten kohtaamisen eettisiä ulottuvuuksia. Teoksessa H. Lagström, T. Pösö, N. Rautanen & K. Vehkalahti (toim.) *Lasten ja nuorten tutkimuksen etiikka*. Helsinki: Nuorisotutkimusseura, 92–112.

Tammi, T. 2013. Democratic deliberations in the Finnish elementary classroom: The Dilemmas of deliberations and the teacher's role in action research project. *Education, Citizenship and Social Justice* 8 (1), 73–86.
Thomas, N. 2007. Towards a Theory of Children's Participation. *International Journal of Children's Rights* 15(3), 199–218.

Tuomi, J. & Sarajärvi, A. 2013. *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi*. Helsinki: Tammi.

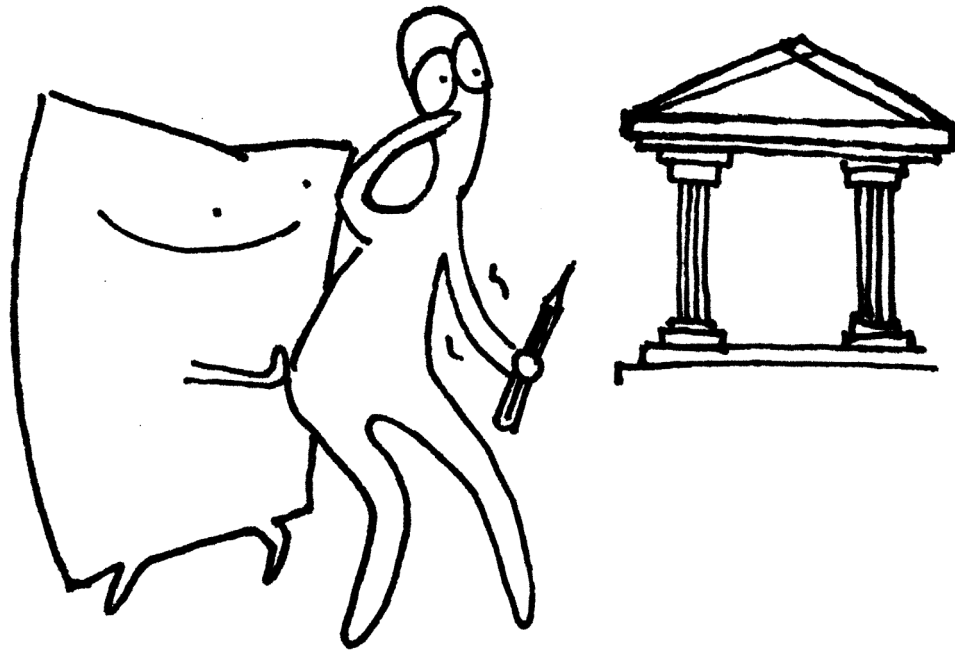
Venkula, J. 2011. *Taiteen välttämättömyydestä. Alussa on teko IV*. Helsinki: Books on Demand.

Virta, A. & Virta, M. 2015. What to Change – How to Have Influence? Children's Ideas About Exercising Power and Participating. *Journal of Social Science Education* 14 (2), 81–91.

Vuorikoski, M. 2005. Onko naisen tiedolla sijaa koulutuksessa? Teoksessa T. Kiilakoski, T. Tomperi & M. Vuorikoski (toim.) *Kenen kasvatusta? Tampere: Vastapaino*, 31–61.

Väljjarvi, J. 2015. Peruskoulun rakenteet ja toiminta. Teoksessa J. Väljjarvi & P. Kupari (toim.) *Millä eväillä uuteen nousuun? Pisa 2012 tutkimustuloksia*. Helsinki: Opetus- ja kulttuuriministeriö, Jyväskylän yliopisto & OECD PISA, 178–231. <http://www.minedu.fi/export/sites/default/OPM/Julkaisut/2015/liitteet/okm6.pdf?lang=fi> (haettu 19.8.2015).

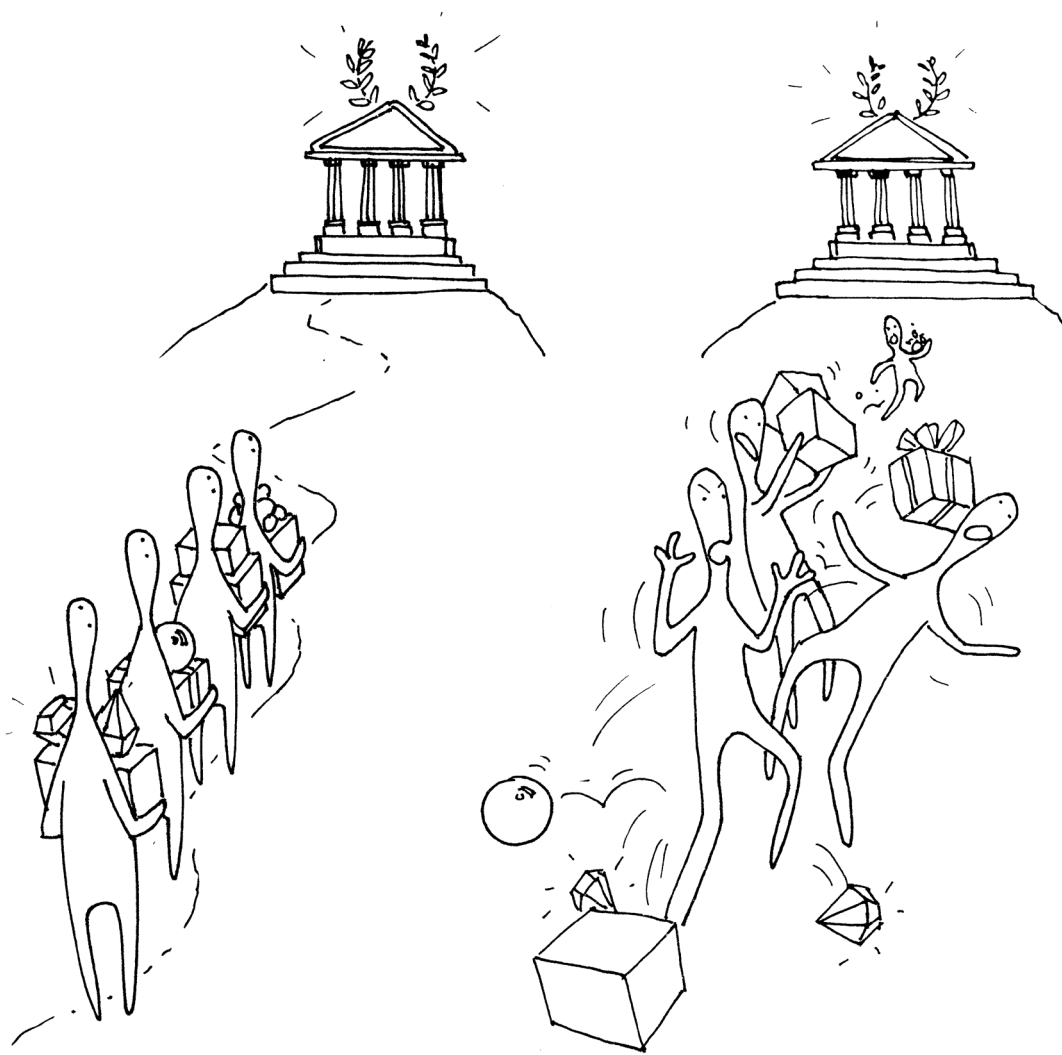
Watson, D., Kiilakoski, T., Suurpää, L. 2014. Meidän on opittava olemaan luovia kriittisellä tavalla. *Keskustelu Debbie Watsonin kanssa. Nuorisotutkimus* 31 (3), 57–66.



6. HUOMIOITA TUTKIMUKSEN KOKONAISUUDESTA ENSIMMÄISEN ARTIKKELIN VALOSSA

Piirtäminen esiintyy väitöstyöni kokonaisuudessa johdonmukaisesti perin muuntuvana ja hankalasti, mutta toivoakseni johdonmukaisesti, käsitteellistettävänä moninaisuutena. Tässä tutkimuskokonaisuudessa piirtäminen ei tarjoa mitään muita menetelmiä 'todempaa tai selkeämpää', vaan erilaisia jälkiä ja toisenlaista sekä toislaajista tietämistä. Piirtämisen toisintietämisen suurin haaste tutkimuksessa on sen taipumattomuus sanoiksi. Siksi väitöstyön loppuunsaattaminen on vaatinut teoreettisen ymmärryksen lisäksi sen ratkaisemista, miten piirtäminen itsenään ja itsessään voi parhaiten tulla tietämään tutkimisen prosessissa ja valmiin väitöskirjan kokonaisuudessa. Tässä ensimmäisessä artikkelissa esitetty ajatus 'kuvista tietämisen keinona' (Kiilakoski ja Tervahartiala 2015, 38) ei siis tutkimuksen myöhemmässä kokonaisuudessa ole yksinomaan tietämiseen ja tutkimiseen liittyvä teoreettinen ja filosofinen, vaan paikoin jopa konkreettinen julkaisun rakenteeseen ja visuaaliseen asuun, graafiseen suunnitteluun ja taittoon liittyvä tutkimuskohde.

Ensimmäisessä artikkelitekstissä teoretisoidun ja kuvaillun piirtämisen teon ja toiminnan lisäksi artikkelissa esiintyy valmiita piirroskuvia. Tosin myös jo kerran valmiiksi julistettuun tai päätettyyn piirrokseen voi periaatteessa aina lisätä viivoja, jopa siihen asti että paperista tulisi pikimusta – ja sittenkin voisi yhä edelleen – lisätä viivoja. Tässä mielessä piirros on keskeneräinen, eikä se kuvaa lopullisesti tai suljetusti (Heikkilä 2013, 142–143; Kiilakoski & Rautio 2017, 80–81). Myös tutkimuksen kokonaisuudessa edellä kuvatun rajallisesti lopullisen tai valmiin piirroksen tutkimuksellinen luonne poikkeaa piirtämisen teon luonteesta, varsinaisesta piirroksen tekemisestä. Paperille asettunut kuva on jälkiä Piirroksesta. Piirroksen tietävä-tutkiva-kommentoiva kontribuutio tutkimuksessa on toinen ja toisin kuin ihmistutkijan tämän piirtäessä paperille kuvan viivoja. Edes 'pelkänä' aineistona piirrokset eivät edusta yhtä hetkeä, yhtä ääntä tai yhtä tilannetta – ne ovat jälkiä, joilla on monikerroksisia kaikuja (Kiilakoski & Rautio 2017, 87). Lisäksi kaikessa tämän ensimmäisen artikkelin jälkeisessä tutkimuksessani on ollut pidettävä huolta Piirroksen toimijuudesta: siitä, joka abstraktina entiteettinä tietää ja vaikuttaa läpi tutkimuksen ihmistutkijan rinnalla.



Sosiaalipedagogisen aikakauskirjan artikkelissa koulukontekstissa tehdyt piirrokset ovat olleet 'aineistositaaatteja' (Kiilakoski ja Tervahartiala 2015, 33), ja ne on rinnastettu muuhun tutkimukselliseen materiaaliin ja aineistoihin, kuten taideprojektien työsuunnitelmiin ja aiemmassa tutkimuksessa kerättyyn materiaaliin (esimerkiksi Siivonen ja Kotilainen 2011). Aineistositaaattien rinnalla piirtäminen on ollut erityisesti tähän tarkoitukseen kehitetty ja kehitettävä 'visuaalinen tutkimusmenetelmä' (Kiilakoski ja Tervahartiala 2015, 34) muiden visuaalisten ja etnografisten tutkimusmenetelmien rinnalla (Kiilakoski & Rautio 2017). Samaisessa artikkelissa toteamme, että taidemenetelmistä peruskoulussa tehty etnografia "dokumentoitiin piirtäen" (Kiilakoski ja Tervahartiala 2015, 31), eli piirtäminen on ollut myös dokumentoinnin tapa. Taide on toiminut sekä tutkimuskohteena että menetelmänä. Myrsky-hankkeiden koulukonteksteissa piirtäminen määrittyi myös "osallistuvan havainnoinnin keinoksi" (emt. 37), joka mielestäni edelleen on kuvaava ja kohdallinen käsitteellistäminen tutkivalle piirtämiselle. Havainnoinnin suuntaaminen on tosin myöhemmissä tutkimusteksteissä muuttunut: tutkiva katse kohdistunut toisiin ja toisiin, piirtäjään ja Piirrokseseen. Piirtäminen on samalla kiinnittynyt Sosiaalipedagogisen aikakauskirjan artikkelia vahvemmin taiteellisen tietämisen ja tutkimisen yhteyteen.

Myrsky-hankkeen tutkimuksestamme voi jälkikäteen todeta, kuten Petri Paju kouluetnografiastaan: "Etnografista tutkimusta voi ja pitää suunnitella, mutta loppujen lopuksi vasta yritettyään voi tietää tuleeko tällaisesta yrityksestä mitään, ja jos tulee, niin mitä." (Paju 2016, 30). Paju (emt. 30-31) viittaa Philip Jacksonin (1990) kouluetnografioiden klassikkoon ja Stephen Ballin (1981) tutkimukseen asettaessaan kaikille etnografioille yhteisen, ja edelleen täysin ajankohtaisen tutkimuksellisen ydinkysymyksen: "What's going on?" eli: "Mitä on meneillään?" (kuvasivut 85, 86).

Tähän kysymyksen piirtäjä-tutkija-Piirros-tutkimusryhmä on pyrkinyt Myrsky-hankkeen jälkeisissäkin tutkimusprosesseissa tarttumaan ja mahdollisuuksien mukaan vastaamaan. Piirtäjän ja Piirroksen muodostama työpari on yrittänyt keinovalikoimallaan havainnoida, ymmärtää, tallentaa ja tutkia mitä piirtämisessä, piirtäjässä ja Piirroksessa sekä konkreettisesti syntyvässä kuvassa oikein on meneillään. Näin heti väitöstyöprosessin alussa tutkimukselliseksi johtotähdeksi nousee kaikille etnografioille yhteinen tutkimusasettelu, arvottoman ja yllättymään valmis, avoin tarkastelu. Kaikissa moninaisissa tutkimukseen asettumisissa, piirtämällä ja Piirroksen kanssa, aineistoina ja aineistositaaatteina, dokumentoinnin tapana, osallistuvana havainnointina, metodina ja metodologiana, olemme pyrkineet näkemään tutkimamme asiat ja ilmiöt sellaisina, kuten ne siinä kohteessa, paikassa, tilanteessa, kehossa tai mielessä ja hetkessä on eletty, nähty, koettu – ja piirretty (Rouhiainen 2017b).

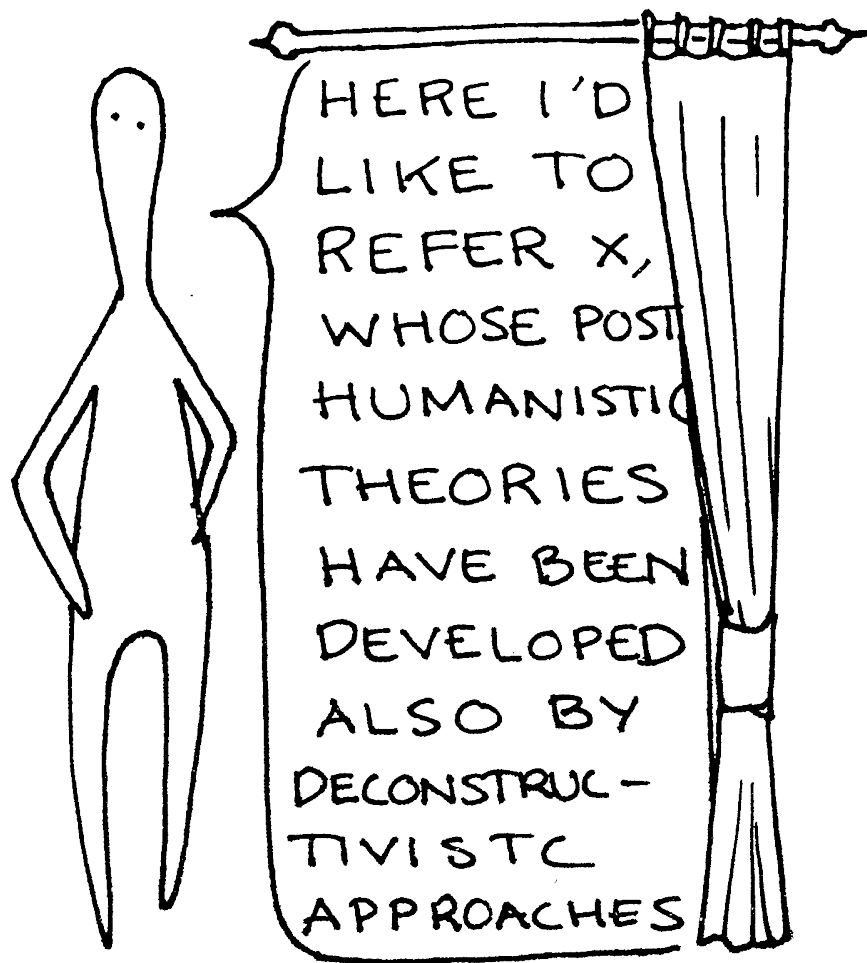


Tutkija tarttuu velvollisuuksiinsa

Myrsky-hankkeen tutkimuksessa asetimme Tomi Kiilakosken kanssa kysymyksen ”Millaista toimintaa taidelähtöiset menetelmät tuottavat?”. Taide siis heti alusta lähtien osoittautui tutkimuskohteeksi ja menetelmäksi (Kiilakoski ja Tervahartiala 2015, 34), mutta en kuitenkaan tässä osatutkimuksessa tohtinut nostaa (omaa piirtäjän)kokemustani tutkivasta piirtämisestä, piirtämisen erityislaatuudesta havainnoinnin ja tietämisen tavasta tutkittavaksi. Piirtäen tutkiminen, piirtävänä tutkijana toimiminen ja ylipäänsä tutkittavien, toisten, ulkopuolisten havainnointi piirtäen selkeästi vaivasi, kiinnosti ja inspiroi minua. Tutkimuspäiväkirjoihin ja -muistiinpanoihin uudelleen palatesani on ollut ilmiselvää, että nämä kokemukset ovat aikanaan suorastaan huutaneet tutkimuksellista huomiota (Bochner 2016). Tutkimuksemme ja siitä kirjoittamamme artikkelin fokus pysyi kuitenkin tiukasti linjassa Myrsky-hankkeen fokuksen kanssa: tutkimassa sitä, millä tavoin taidelähtöiset menetelmät voivat tukea nuorten osallisuutta lähiympäristössään (peruskoulussa) (Kiilakoski ja Tervahartiala 2015, 34).

Kenttämuistiinpanojen, tätä osatutkimusprosessia sivuavan toisen artikkelin (Kiilakoski & Rautio 2017) ja useiden muistikirjojen uudelleentarkastelun kautta on helppo havaita, että ensimmäisessä artikkelissa olen omalta osaltani jopa koomisen sisukkaasti sivuuttanut esiin pyrkivän keskeisen kysymyksen menetelmän luonteesta, menetelmän ja tutkijan intiimistä suhteesta. Piirtämiseen tarttumisen sijaan olen pyrkinyt toimimaan Myrsky-hankkeen rahoittamana kelpona puolipäivä-kenttäetnografina, ja aukikirjoittanut menetelmän kehittämistä perinteiseen etnografiseen otteeseen tukeutuen. Ehkä monella tapaa uudelleen tilanteeseen (Nuorisotutkimusseura, rahoitettu tutkimushanke, uusi työpari) hankkiutuneena vielä meritoitumattomana tutkijana yritin pelata varman päälle – olinhan jo perin uskaliaasti valinnut etnografisen tarkastelun välineeksi (!) epätyypillisen piirtämisen yleisesti hyväksytyjen ja paljon käytettyjen valokuvan ja videon sijaan (kuvasivut 39, 40).

Piirtämisen tarkempi tarkastelu tuntui syvästi olennaiselta ja merkitykselliseltä, mutta verrattain lyhyessä ja haastavan moniulotteisessa tutkimusprojektissa koin, että piirtämiseen tarttuminen olisi vienyt fokusta liiaksi syrjään hankkeen projektien vaikuttavuuden tutkimisesta. Tutkimushankkeessa työnjakomme hyödynsi kummankin erityisosaamista: Tomi Kiilakoski tarjosi tekstiimme syvällisen nuorisotutkimuksellisen osaamisensa ja allekirjoittanut toimi piirtävänä kenttäetnografina tuottaen



kaiken tutkimuksellisen kuvamateriaalin. Muutoin teimme tutkimustyön tarkemmin erottelemattomassa yhteistyössä, jossa ”Aineiston tulkinta rakentui vuoropuhelussa.” (Kiilakoski & Rautio 2017, 79). Kiilakosken kanssa kysimme yhdessä minkälaisia vaikutuksia taidelähtöisillä menetelmillä on yksilöille, ryhmille ja sukupolvisuhteille, mutta piirtäminen itsessään, ja tämän taidelähtöisen menetelmän vaikutukset tutkijaan rajautuivat artikkelin ulkopuolelle (Kiilakoski ja Tervahartiala 2015).

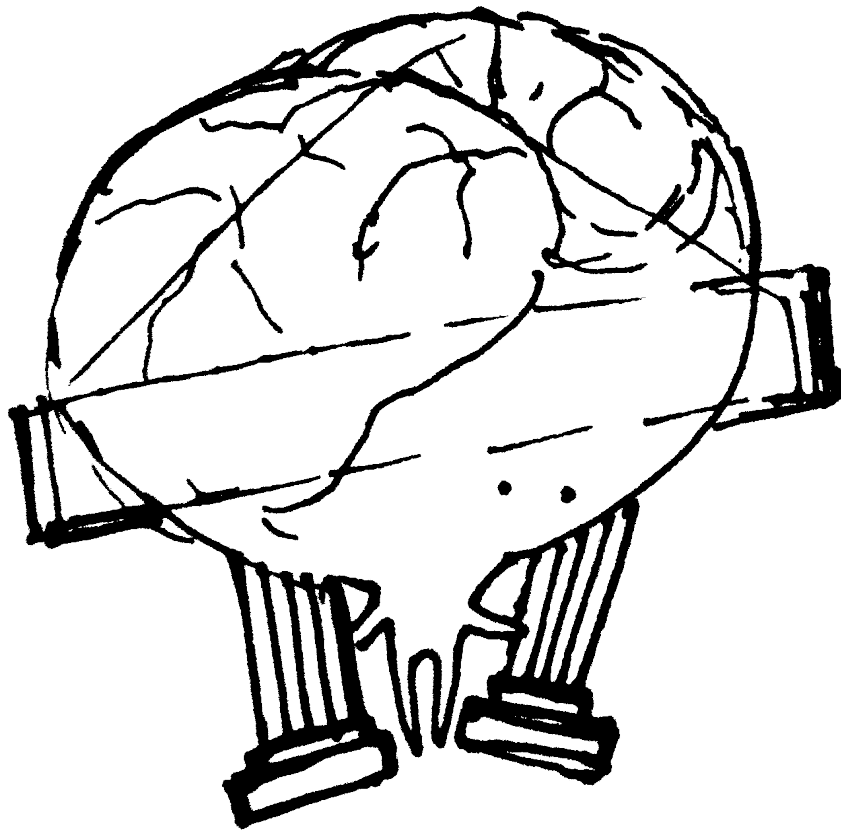
Näiden huomioiden perusteella olen nostanut ”Taiteen osallisuus, osallisuuden taide. Tulkintoja taidelähtöisten menetelmien käytöstä” -artikkelitekstin rinnalle näin jälkikäteen niitä tutkimuspiirroksia, joita olen kyseisen tutkimushankkeen aikana tehnyt, mutta joita ei ole julkaistu tai keskustelutettu. Kuvissa korostuu piirtäjän ja piirroksen suhteen merkityksellisyys, työnjako tutkijakollegan kanssa (kuvasivut 73, 79, 80, 84) ja yleisemmin tutkijan rooli, paikka ja asema koulussa, suhde taideprojektien nuoriin koululaisiin sekä omakohtaiset kokemukset kenttätöskentelystä, piirtämisestä ja ulkotutkimuksellisista seikoista.

Siinä missä tutkimusteksti pysyy valitussa tutkimusfokuksessa, piirtäminen elää hetkessä, tarttuu kaikkeen oleelliseen pitämänsä ja myös epärelevanteilta vaikuttaviin kuriositeetteihin ja yksityiskohtiin, joista tarkemmassa tarkastelussa nousee tärkeitä teemoja tutkimukseen. Tällaisia olivat esimerkiksi piirrookset, jotka tarttuivat havainnoimaan kehojen liikkeitä ja suhteita toisiin kehoihin. Kyseiset piirrookset eivät suinkaan representoineet nuorten tai tutkijan itsensä kokemuksia, mutta re-presentoivat tilanteen, joka oli harvinainen – merkityksellinen – poikkeava – toisin tekevä-kokeva tutkitussa ja säännellyssä koulumaailmassa. Tällainen piirretty havainto sellaisenaan oli tutkijan ymmärrykselle avainasemassa tarkasteltaessa nuorten taideprojekteihin osallistumista koulussa (Kiilakoski & Rautio 2017, 83; Spivak 1999, 256–257).

Tutkiviin piirroksiini sisältyvä taiteen tapa re-presentoida, tuottaa ja tehdä asia/ilmiö/kohde uudella tavalla läsnä olevaksi on peräisin intialaiselta kirjallisuudentutkijalta Gayatri Spivakilta, joka on erotellut kaksi eri representaation muotoa. Näitä käsitteitä sovellan tämän artikkelin osalta tutkimukseeni ja sen kontekstissa tuotettuihin piirroksiin. Muun muassa dekonstruktion ajatusta omaan suuntaansa kehittäneen Spivakiin tukeutuvat myös Tomi Kiilakoski ja Pauliina Rautio (2017) kulkiessaan viivojen(i) ja Myrsky-hankkeen tutkimuksen jäljillä. Piirtäminen välttelee sellaista ”puolesta puhumista”, jossa jokin, kuten ihminen-merkki-piirros, toimii ihmisten kokemusten tai ajatusten puolesta puhujana.



Tutkimuksessani piirtämisellä on pyrkimys tuottaa uudelleen ja piirtämisen omalla tavalla läsnä olevaksi eli Spivakin käsitteitä hyödyntäen piirtäminen re-presentoi. (Kiilakoski & Rautio 2017, 83; Spivak 1999, 256–257; painamattomat lähteet: omat tutkimuspäiväkirjani). Tätä artikkelia jälkikäteen arvioiden on nostettava esiin se tutkijalle kiusallinen huomio, että jätän(jätämme) huomiotta sellaisia piirtämisen re-presentoimia tilanteita, jotka koskevat erityisesti piirtäjä-tutkijaa, Piirroksen ja piirtäjän suhdetta sekä Piirroksen ja piirtämisen asemaa Kiilakosken ja minun välisessä tutkimusyhteistyössä. Nämä huomiot olisivat väitöstyön kokonaisuuden näkökulmasta olleet hyvin tärkeitä, ja niihin olisi voinut tarttua seuraavassa artikkelissa, mutta tutkimus suuntautui metodologian kehittämiseen ja Piirroksen olennoisuuden tarkasteluun.

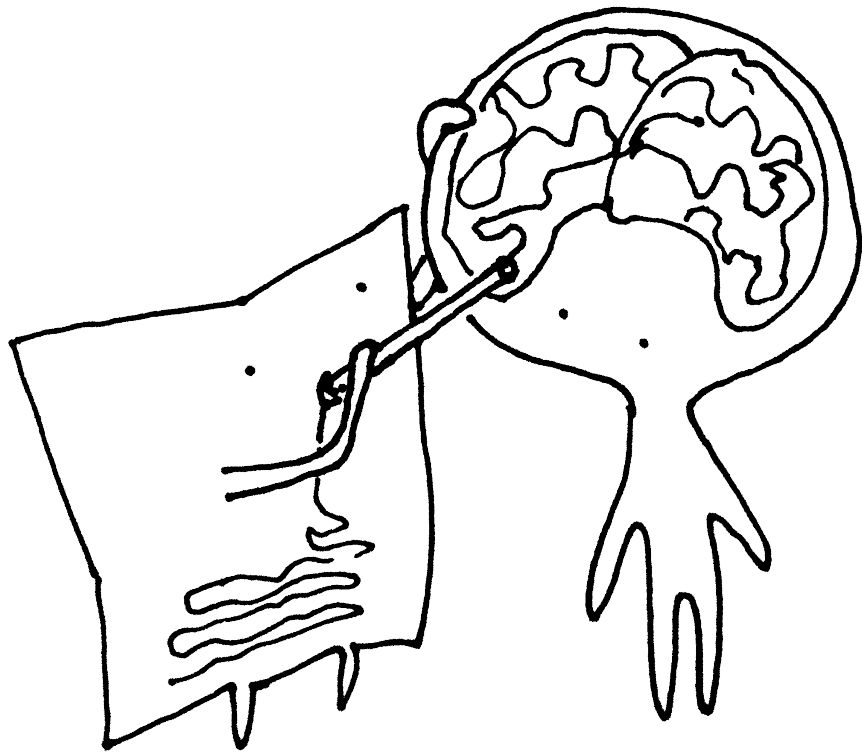


7. TAIDELÄHTÖINEN MENETELMÄ JA TIETÄMISEN TAPA

Ensimmäisessä artikkelissa etnografinen piirtäminen on ennen kaikkea käytettävä taidelähtöinen menetelmä. Piirtäminen oli tutkimukseni tässä vaiheessa visuaalista etnografiaa (Azevedo & Ramos 2016; Alfonso, Kurti & Pink 2004; Kantrowitz 2014; Kuschnir 2016; Ingold, 2007, 2010, 2011, 2022; Pink, 2004; Pink 2007a, 2007b). Se oli jopa jonkinlaista dokumentaatiota, eikä sitä teoreettisesti perusteltu tietämiseksi itsessään. Piirtämistä ei esitetty autonomisena 'tietäjänä'. Kuvat ja piirtäminen olivat kuitenkin heti alusta alkaen tietämisen keino ja tietämisen tapa (Kiilakoski ja Tervahartiala 2015, 38). Piirtäminen toimi etnografisena menetelmänä muiden visuaalisten menetelmien joukossa, mutta sen tietämisen luonne osoitti heti oman erityislaatunsa.

Toisteisesti palaan aina uudelleen korostamaan, että kuvat eivät ole, eivätkä yritä olla enemmän totta, eivätkä myöskään sanoja tai muita tapoja selkeämpi esitys maailmasta. Joskus Piirros ja piirtäminen jopa sotkevat sitä, mikä sanoissa ilmaantuu selkeänä ja yksioikoisena. Tutkimuksen kokonaisuuden jäsenyydessä näen, että nimenomaan tämä selkeän ja yksioikoisen haastaminen on yksi piirroksen tärkeimmistä tutkimuksellisista tehtävistä. Koska kuvalla on oma äänensä-viivansa, sillä on myös oma näkö- ja tulokulmansa asioihin, ihmistutkijan perspektiivistä poikkeava tapa tarttua asioihin.

Miten piirros sitten poikkeaa ihmistutkijan näkökulmasta? Mitä uutta Piirroksen abstrakti olennoisuus, ja tämän olennoisuuden tapa tarkastella maailmaa tarjoaa? Toislajisen Piirroksen tietäminen ei ole ihmisenkaltaisesti sidoksissa oletuksiin, arvostuksiin tai arvojärjestelmiin. Piirtäminen ei tekona ole, eikä edes voi olla, arvoasetelmista tai ennako-oletuksista kokonaan vapaata, mutta piirtäen kieleen ja mieleen sidotuista oletuksista sekä rakenteista on helpompi irrottautua. Piirtäminen on astumista ja Piirroksen astumista kielellisen ja kognitiivisen tietämisen ulkopuolelle, joka on taiteellisen ja taideperustaisen tutkimuksen perusasetus (Barone & Eisner 2011; Jagodzinski & Wallin 2013). Piirtämiseen taiteellisenä toimintana liittyy primitiivisen esitietämisen, aavistamisen, jopa arvaamisen tai arvuuttelun ehdottavuus: "Voisiko olla näinkin?" (Erkkilä-Hill 2019). Piirros tietää toisin, ja sen tietämisen suunta on ihmistutkijaa useammin kohti muuntuvaa, transformatiivista, mahdollisuuksia ja tulevaa: "Mitä tulisi olla, mitä voisi olla?" (Anderson & Braud 2011).

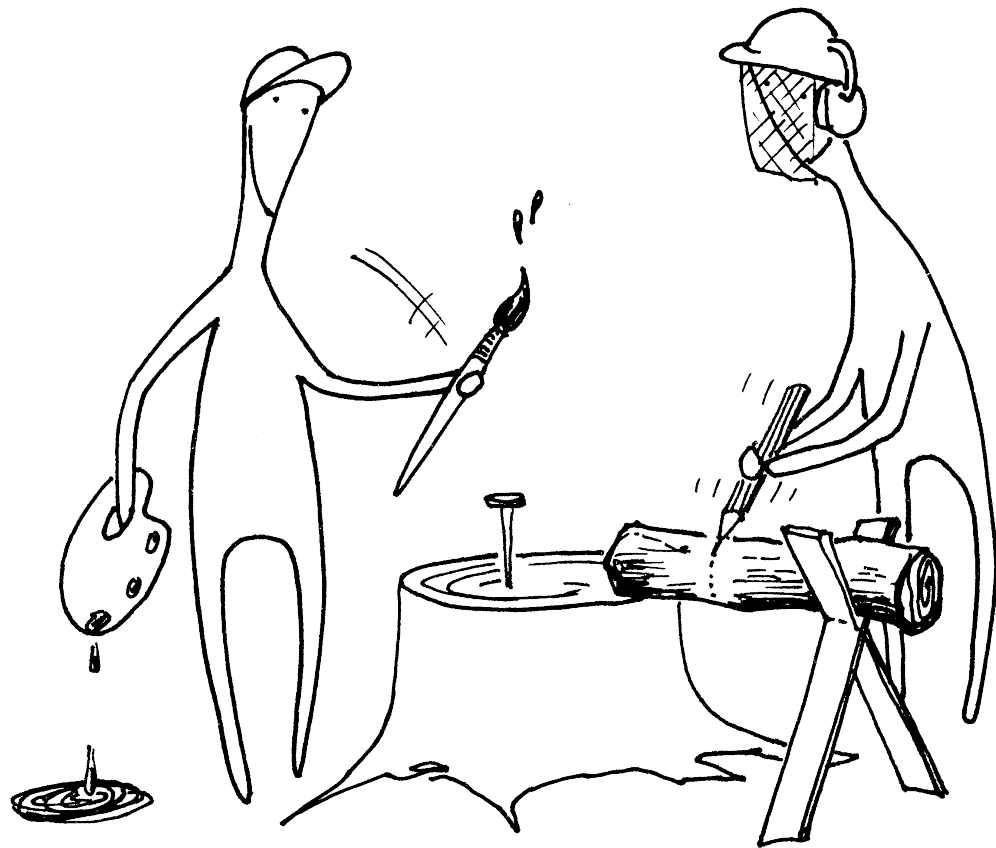


Ehdottaminen ja kysyminen ovat tutkimisen ja uuden löytämisen ytimessä. Kaiken tutkimuksen tarkoituksena on luoda uutta ymmärrystä, eikä pelkästään toisintaa tai referoida jo olemassaolevaa tietämistä. Intuitio, alitajuinen, yli- tai ali-inhimillinen, jopa transsendentti, pääsee piirtämisen kautta ja avulla pintaan, ohi sanojen laahusnuotan (emt.). Jokainen tutkimuksessa, tutkien, tutkimukseen, tutkimuksellinen, tai tutkimusta varten tekemäni piirros on sekä aineistoa, analyysia että tulosten esittämistä (Rouhiainen 2017b). Jos kuvat tarjoavat toisenlaisia vihjeitä ja erilaisia jälkiä siitä mitä oli (Kiilakoski ja Tervahartiala 2015, 38), ne tarjoavat myös reittejä sinne, missä ja miten voisi olla – toisin.

Piirtäjän kokemus olennoisesta Piirroksesta, piirtämisestä, piirtämisessä olemisessa, kummankin-kaikkien-toisensa tuottavassa syklisessä prosessissa, on samanaikaisesti kokemus tutkimuksessa olemisesta ja tutkimuksen tekemisestä. Tutkivan piirtämisen olemus on tutkimuskohteena, mutta se kietoutuu tutkimukseen myös tutkimuksen tekemisen, esittämisen, raportoinnin olemuksena. Tapa ajatella ja tutkia piirroksissa on tutkimukseni perusta: se läpäisee kaikki tutkimuksellisen tekemisen ja toimimisen tasot. Pyrin työssäni kuvaamaan, uusintamaan ja toisintamaan piirtämisen ja Piirroksen toimijuutta. Tämä ei vielä riitä, vaan Piirroksen tavoitteena myös konkreettisesti toimia läpi tutkimuksen: näyttäytyä kuvina, olla paikalla tietämässä omalla äänellään-viivallaan. Piirtäminen vaati piirtävää tutkijaa tekemään kauttaan töitä uuden tiedon äärellä.

In this article, I discuss the way in which experience as an artist, the renewed representation of being influenced as freely flowing experience becomes possible in scholarly research. I consider how a research problem bound to experience as an artist is presented with the means of research. (Valkeapää 2012, 118)

Kuten Leena Valkeapää kirjoittaa taiteellisesta tutkimuksestaan, olen samankaltaisesti väitös[t]yöissäni olen joutunut etsimään tapoja, joilla piirtäjä-tutkijan 'tutkimusongelma', joka on myös yhtä-aikainen tutkimuskumppani, menetelmä ja metodi, voisi näyttäytyä kaikissa em. toimijuuksissaan. Ihmistutkija on näissä dialogisissa suhteissa monenlaisten materiaallisten toimijuuksien keskiössä. Keskiössä, koska ihmistutkijan intentio on tästä näkyvästä akateemisesta tutkimusmaailmasta lähtien ymmärtäen kuitenkin jonkinlainen alulle paneva voima. Ihmistutkija kysyy, aloittaa tutkimuksen, piirtää, lukee, kulkee kohti jotakin julkaisullista ulos-loppu-tulemaa. Samalla hän ehkä huomaamattaankin on muiden materiaalis-tutkimuksellisten toimijoiden ohjaama: kirjallisuuden, piirrosten ja muiden materiaalien tutkimuksessa toimiessa tai siitä toiminnasta kieltäytyessä. Kuten



Valkeapää kuvaa kokemuksiaan:

The study proceeds in a dialogical relationship. My research process produces messages that I employ as a material for the study. In the encounters, the material is the subject of research and the other partner of the dialogue. My material leads into the sphere of influence of the research themes, to dialogue and to recognizing personal experience when confronted with the phenomena that I consider. (Valkeapää 2012, 118)

Menetelmän kehittäminen ja kehittyminen

Myrsky-hankkeessa kehitelimme uudenlaista visuaalista tutkimusmenetelmää tarttuaksemme vaativaan ja monitulkintaiseen tutkimuskohteeseemme: taidelähtöisten menetelmien vaikuttavuuteen. Työssäme vaikuttavuutta tutkittiin ainoastaan koulussa käytettyjen taidelähtöisten menetelmien vaikuttavuutena nuoriin/koululaisiin, ja kentällä toimineen tutkijan käyttämän taidelähtöisen menetelmän vaikuttavuus mm. tutkimustuloksiin ja tutkijoihin (piirtäjään ja tutkijakollegaan) putosi pois tutkimuskelkasta. Myöhemmin Tomi Kiilakoski yhdessä uuden tutkijaparin Pauliina Raution kanssa jatkoi piirtämisen teoretisointia aineiston tuottamisen menetelmänä. He käyttivät pohjana Myrsky-hankkeen kokemuksia, sen aikana tapahtunutta piirtämistäni sekä piirroksiani (Kiilakoski & Rautio 2017. Artikkelin kuvituksena käytettyjen piirroksieni tekijyyttä ei mainita. Sitä ei ole lisätty itse artikkeliin, mutta kylläkin artikkelin verkkosijaintiin alkuvuodesta 2022). Kiilakoski ja Rautio kirjoittavat piirtäjä-tutkijana toimisestani näin:

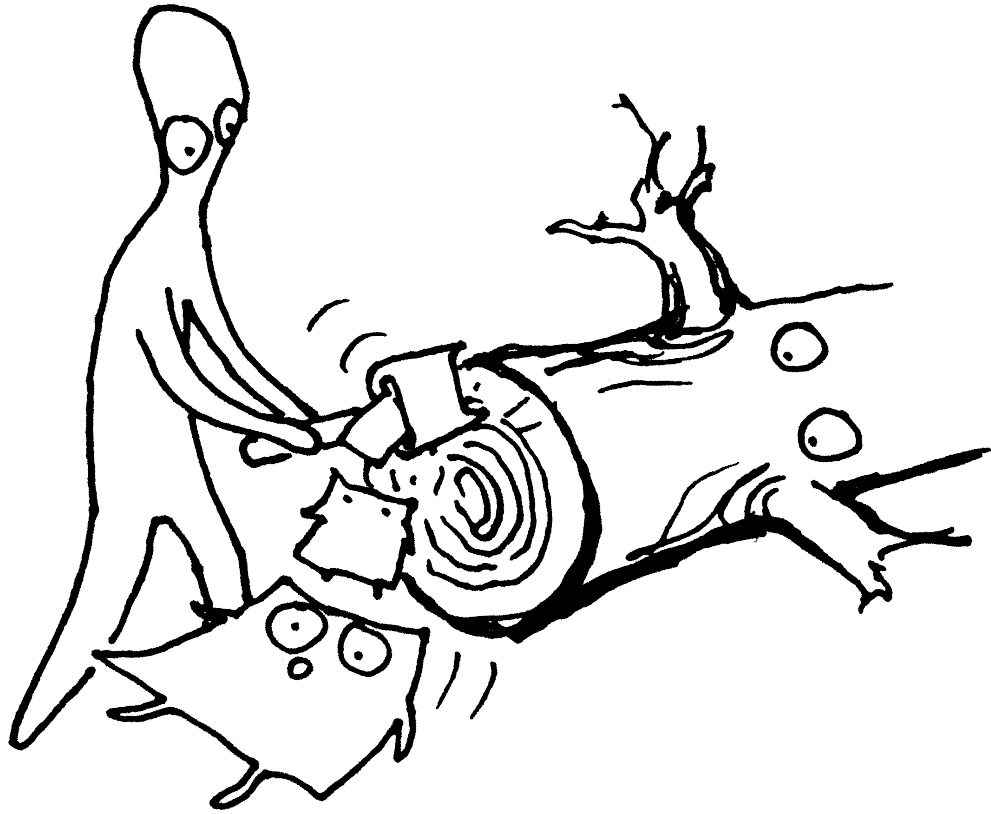
Tutkija tuotti kenttäjakson aikana toisensa jälkeen luonnoksia, jotka käsitelivät tutkijan suhdetta nuoriin nimenomaan osallistujina, heidän osallistumisensa kautta. Piirustuksissa aikuiset – opettajat ja tutkija – yrittivät houkutelua nuoria osallistumaan. Toivottu osallistumisen muoto piirtyi suunnittelutapaamisten dokumentoinneissa aktiiviseksi ja yhteistyöhaluiseksi, innostuneeksi asennoiksi. Suunnittelutapaamisten jälkeen seuranneiden taideprojektien dokumentointi piirtämällä tuotti kuitenkin paperi toisensa jälkeen nuoria hahmoja, jotka olivat kaikkea muuta kuin aktiivisia ja positiivisia. Tutkija piirsi esimerkiksi istuvia, rönöttäviä, kumaraisia, velttoja nuoria, jotka soimailivat puhelimiaan, makoilivat latioilla, puhuivat toisilleen. Marginaaleihin kirjautui tutkijan huomiona, että toisinaan osallistumista ei tapahtunut lainkaan tai se oli pakotettua.



Piirtäessään muuta kuin mitä tutkimuksessa oletettiin nähtävän – innokasta osallistumista yhteisiin taideprojekteihin – tutkija tuli kuitenkin työstäneeksi ja aikaansaaneeksi varsin läheisen suhteen taideprojekteihin osallistuneihin nuoriin. Jotta hänen onnistui tavoittaa piirustuksissaan ne tunnelmat ja tapahtumat, joita hän dokumentoi, täytyi hänen huomioida erityisen tarkasti nuorten tapoja olla tilassa ja tilallisesti. Tutkijan täytyi tulla tutuksi nuorten kehollisista tavoista ilmaista itseään, heidän vaatteistaan, asusteistaan sekä tavoistaan liikkua tilassa, parveillen. Tämä ei tapahtunut heti. Kaiken yllä mainitun olisi toki voinut tallentaa vaikka videoimalla. Fenomenologisesti tarkastellen kyse on siitä, miten asiat paljastuvat ja tulevat esiin. Videoinnissa tutkija luottaa kameran mekaniikkaan. Kamera on työkalu. Toisaalta piirtäessään tutkija on itse vahvalla tavalla oma työkalunsa, kuten laadullista tutkimusta tavataan luonnehtia. Tämä on olennainen ero piirtämisen ja teknologiaa hyödyntävän tallentamisen välillä. Tämä on ontologinen, ei arvottava ero. (Kiilakoski & Rautio 2017, 79–80)

On kiinnostavaa lukea kenttähavainnointiin osallistumattomien tutkijoiden tekemää hyvinkin kohdallista kuvausta piirtämisestäni. Ulkopuolisen kuvauksen ja tulkinnan lukeminen tuntuu vieraanuttavalta, jopa etäännyttävältä ja siten paljastaa miten tutkiva piirtäminen on piirtäjälle monella tavalla ja tasolla intiimi, erityistä henkistä avoimuutta ja läsnäoloa vaativa suhteeseen asettuminen ja praktinen 'toimi'. Tämä omakohtainen 'ulkopuolelta kuvatuksi tuleminen' (arvottamaton) kokemus, kuten myös piirtämisestäni toisessa yhteydessä tehdyt videoinnit, ovat oletettavasti vaikuttaneet tapaan, jolla lähestyn Piirrosta omassa tutkimuksessani. Työssäni fokusoin vahvasti Piirroksen tutkimuseettisiin oikeuksiin. Pyrin cettisesti arvioimaan niitä tapoja ja käytäntöjä, joilla käsittelen, kuvaan ja tarkastelen tätä sanatonta entiteettiä tutkimuksessani.

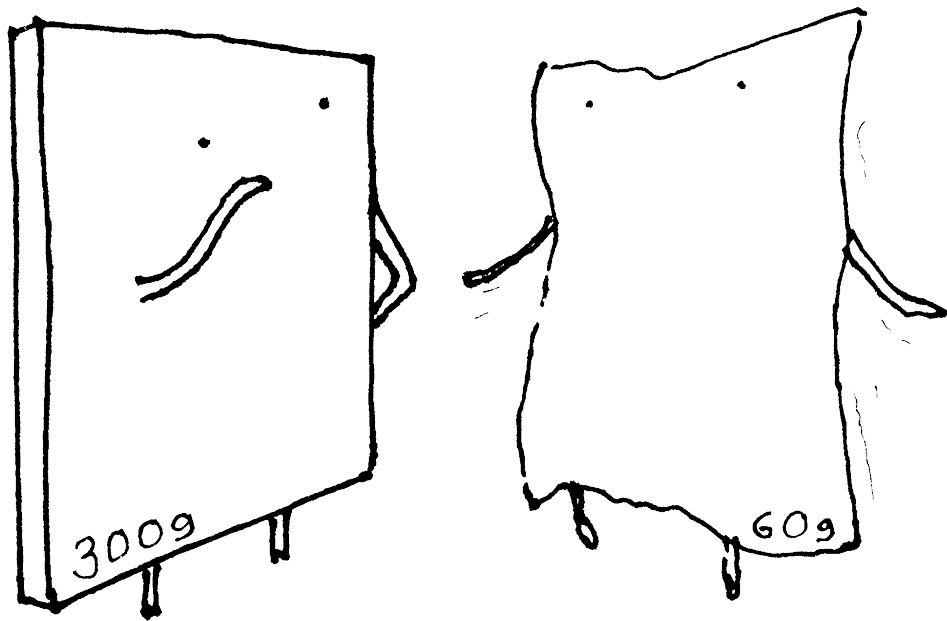
Jos piirtäessäni olen itse vahvalla tavalla ollutkin oma työkaluni, niin varmasti olen Piirroksen kanssa ollut myös se outo työkalu, jollaiseksi Alva Noë (2019) kuvaa taiteen kirjassaan "Omituisia työkaluja. Taide ja ihmisluonto". Kiilakosken kanssa yhteistyössä tehty "Taiteen osallisuus-osallisuuden taide" -artikkelimme käsittelee sitä, miten piirtäminen aineiston tuottamisen tuo esiin jotakin tarkasteltavasta kohteesta, mutta taide- ja tutkijalähtöisenä käsityönä tekee sen toisin kuin valokuva, video tai muut teknologiset menetelmät ja eroaa myös monista muista keinoista tuottaa aineistoa (kuvasivut 39, 40). Tutkijalähtöisyys on vielä tässä vaiheessa väitöstutkimusprosessia rajoittanut tarkoittamaan ainoastaan piirtävää ihmistutkijaa, sillä tutkijakumppanini Piirros astuu tutkimustekstin rinnalle toimimaan vasta seuraavassa artikkelissa (Tervahartiala 2020).



Piirtämisen taide ja siihen sisältyvä taiteellisen kuvauksen ei-representoiva epätarkkuus ei mahdu logosentriseen tapaan ymmärtää tutkimusta, koska se ei vangitse tai yritä selittää kohteitaan (Kiilakoski & Rautio 2017, 80–81; Nancy 2013). Tutkimusmenetelmän kehittämiseksi pyrimme tukemaan kenttätöskentelyä (minä/piirtäjä/etnografi) ja menetelmään liittynyt reflektio olikin tarpeen, sillä aiemmin kerätyistä haastatteluista näkyi, miten vaikeaa tutkimukseen osallistuneiden nuorten oli ollut sanallistaa taiteeseen osallistumista ja siinä osallisena olemista. Perinteiset aineistonkeruun menetelmät eivät monestakaan syystä soveltuneet tutkittavaan ilmiöön tarttumiseen, ja piirtämistä menetelmänä puolsi se, että se oli kuunteleva, hienovarainen, osallistuva ja läsnäoleva. Piirtävänä etnografina pyrin tekemään tutkimusta ja dokumentoimaan aineistoa nuorten hyväksymällä ja tutkimuskysymyksen kannalta relevantilla tavalla (Kiilakoski ja Tervahartiala 2015, 37). Piirtäminen tavoitti jotakin oleellista myös koulun ajallis-tilallisista ulottuvuuksista sekä järjestyksistä ja näiden hetkellisistä murtumista (katso myös Kiilakoski & Rautio 2017, 79).

Väitöstyön kokonaisuudessa on helppo havaita, miten tutkimuksen käsitteistö, piirtämisestä kirjoittaminen ja piirtämisen teoretisointi on kehittynyt työn edetessä. Väitöstyön kokonaisuudesta käsin tarkastellen olen nyt eri mieltä siitä erottelevasta luonnehdinnasta, jonka Kiilakoski ja Rautio (2017, 79) tekevät kirjoittaessaan piirtämisestäni Myrsky-hankkeessa. He toteavat, että piirtäminen ei ollut tapahtumien tulkintaa taiteen keinoin, vaan osa tutkimuksellista havainnointia. Tällaisten piirtämistä koskevien vastakkainasettelevien erontekojen esittäminen tuntuu tutkimukseni kontekstissa nyt vanhentuneelta ja epäsopivalta. Edellämäinittu tulkinta tuntuu myös siltä, että tulkinta taiteen (eikä tieteen) keinoin olisi vaarantanut artikkelissa huolellisesti rakennetun piirtämisen validiuden aineiston tuottamisen menetelmänä. Ikään kuin piirtämisessä tapahtuva tieteen taiteistuminen tai taiteen tieteistyminen piirtäisi totuttuja rajaviivoja liian reippaalla piirtäjänkädellä uusiksi (Schwab & Borgdorff 2014. Vrt. myös nykytaiteen pedagogistuminen, Loveless 2019, 2).

Vuosia myöhemmin myös moni muu vuonna 2015 kirjoittamani ajatus tuntuu hankalalta. En ole erityisen innoissani lukiessani tutkimuspiirtämisestä ja -kirjoittamisesta 'aineiston dokumentointina', ja paljon mieluummin näkisin tekstissä vahvan ajatuksen aineiston tekemisestä ('making data') sen keräämisen sijaan ('taking data') (Watson, Kiilakoski, Suurpää 2014, 62). Piirtämisestäni ja piirroksistani on nyt väitöstyöni kokonaisuudessa varsin hankala, ellei mahdoton erottaa 'aineistoa', mutta ainakin tutkimuksessa toimivat piirroksiset on tuotettu keräämisen sijaan.



Tutkimuksessani lähestyttävyyden teema on erityisesti näkynyt Myrsky-hankkeen tutkimuksessamme, missä piirtävä tutkija näyttäytyi uteliaisuutta herättävänä ja kiinnostavana uhkaavan sijaan. Kuten Debbie Watson yhdessä Kiilakosken kanssa kirjoittaa:

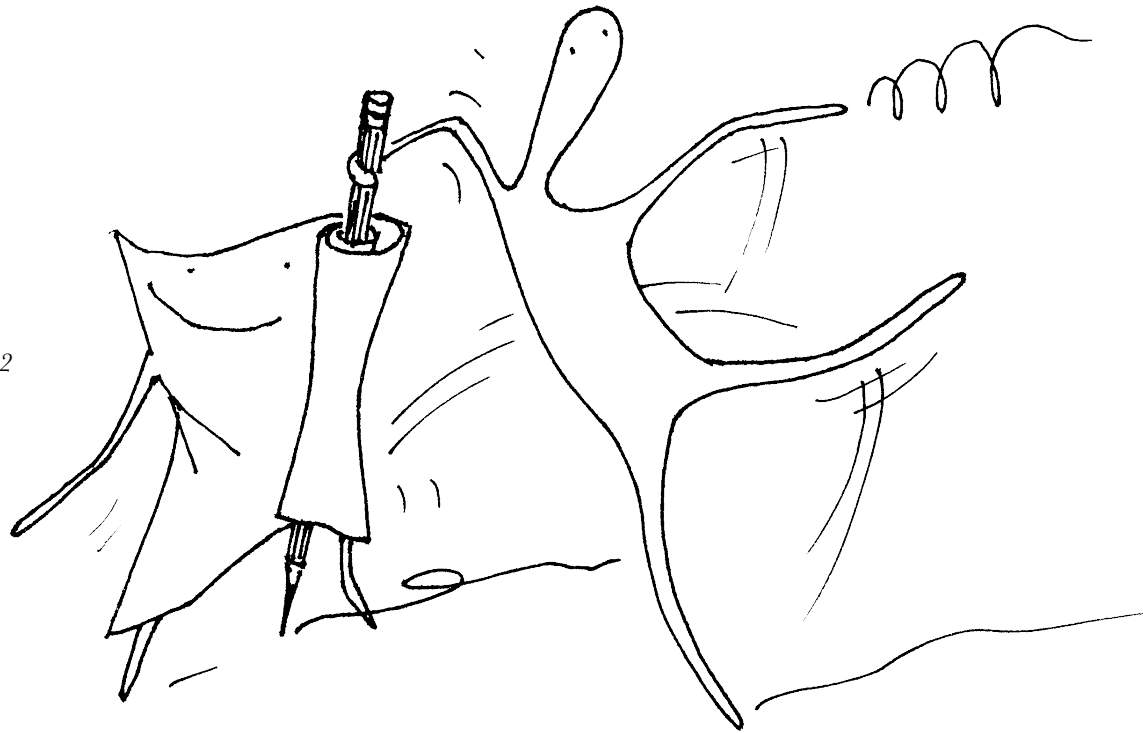
Uskon, että taideperustaisten menetelmien käyttö auttaa meitä tekemään aineistoa tavoilla, jotka ovat lähestyttävämpiä, tukevampia tai vähemmän uhkaavampia aineiston laatijoille. (Debbie Watsonin puheesta kolmen kirjoittajan yhteisartikkelissa: Watson, Kiilakoski, Suurpää 2014, 62).

[Tässä Kiilakoski tarkoittaa aineiston laatijoilla niitä tutkimukseen osallistuvia, jotka konkreettisesti tekevät, tuottavat, laativat aineiston.] Pelkästään taiteellisen menetelmän käyttö teki tutkijasta inhimillisen, piti hänet ja tutkimuksen aineiston keräämisen helposti lähestyttävänä, helposti ymmärrettävänä ja selitettävänä toimintana. Pidän edelleen ajatuksesta, että (nämä) piirroksot eivät tutkimuksessa muodosta suljettua tulkintahorisonttia (Kiilakoski ja Tervahartiala 2015, 39 / kuvasivu 4).

Etnografinen ote on väitöstutkimuksen edetessä suuntautunut yhä syvemmälle kohti piirtämistä ja muuntunutta muun muassa havainnoinnista, kenttämuistiinpanoista, dokumentoinnista piirtäjän ja piirroksen yhteiseksi autoetnografiaksi (Bochner 2016, kuvasivut 3, 41). Autoetnografinen piirtäminen on taktiikka, jolla tulla tietoiseksi tutkijan rajoista ja rajoitteista, sekä ylittää niitä (Azevedo ja Ramos 2016, 140). Menetelmänä piirtäminen altistaa vuoropuhelulle ja dialogille, yhdessä ymmärtämään tuleminen mahdollisuudelle. Piirtäminen on vaeltevan, kuvittelevan ja fabuloivan (Haraway 2016) ajattelun materialisaatiota: eräänlainen alkemistinen temppu, jossa näkymätön muuttuu näkyväksi [arvoton arvokkaaksi?]. Piirtämällä piirtämisen tutkimus on tutkimusta tekemisen kautta, engl. 'research through practice' (Cain 2010; Garner 2008). Väitöstyöni kokonaisuus on tutkimusta, jossa tutkimuskysymykset muodostetaan käytännön kautta, käytäntö muodostaa tutkimuksen perustan, ja jossa tutkija on myös tämän käytännön harjoittaja (piirtäjä) (Cain 2010, 47).

Piirtämisen menetelmällinen lähestyttävyys

Menetelmän kaltaisena piirtämiseen tutkimuksellisen paikan päällä ('in close proximity' ja 'in context') ja/tai tutkimustilanteessa liittyy erityinen ja tutkimuksellisesti arvokas lähestyttävyys: osallis-



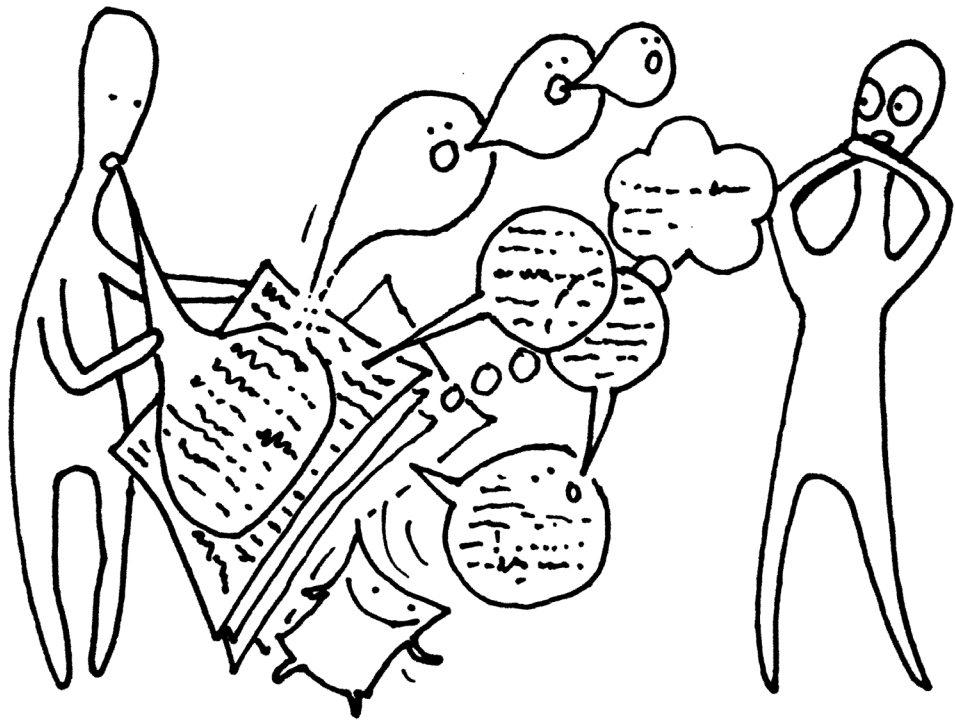
tujien on helppo hyväksyä piirtäminen osana/osaksi toimintaa, tai vaikkapa piirretyksi tuleminen. Piirtäminen ei ole toimintaa, jota osallistujat lähtökohtaisesti kavahtaisivat, siitä puuttuu epäilyttävän ja uhkaavan elementti. Piirtäjä kynänsä kanssa ei ole pelottava tai arveluttava. Koska hän ei piiloudu teknologian taakse, ovat piirrokset ja niiden tekeminen/syntyminen välittömästi nähtävissä, eikä ole vaaraa, että ne teknologisen tallentamisen hetkellä tulisivat myös samantien jaetuksi maailmalle. Piirtäminen on osallistuva ja läsnäoleva tutkimusmenetelmä ja -metodologia (Kiilakoski ja Rautio 2017; Kiilakoski ja Tervahartiala 2015, 31; Rantala 2013, 91)

Piirustusten eittämätön tutkimuseettinen etu nuorten toiminnan dokumentoimisessa oli se, että toimintaan osallistuneet nuoret *eivät ole tunnistettavissa*. Dokumentoimme joitakin ulkona tehtäviä taidekokemuksia kameralla. Tällöin nuoret totesivat, että he *eivät halua tulla kuvatuiksi*. Sovimme kuvaavamme vain nuorten jalkoja. Tämä osoittaa, että visuaalisten menetelmien käyttö kohtaa nuorten maailmassa tarpeen suojata omaa itsenäisyyttään kulttuurissa, jossa kuvat leviävät nopeasti ja niiden käyttöä on hankala kontrolloida. Piirtäminen myös teki *utkijasta helpommin lähestyttävän* nuorten silmissä. Nuoret olivat *piirustuksista kiinnostuneita*. He myös muistivat tilanteet, joissa heitä oli *piirretty*. Piirustukset ovat monella tapaa *demokraattinen dokumentoinnin* keino: niiden tulkinta ei edellytä tutkijakoulutusta, ne avautuvat jokaiselle. (Kiilakoski ja Tervahartiala 2015, 39. Kursiivi kirjoittajan.)

Artikkelissamme (Kiilakoski ja Tervahartiala 2015, 38) viittaamme Päivi Känkäsen (2013, 99–108) ajatukseen taiteen tarjoutumisesta kontrollista vapaana tilana. Piirtäminen läpi koko tutkimukseni on juuri tällainen kontrollista vapaa tila ja tilan tarjoaa tutkijakollegani Piirros. Minulle (ihmistutkija) Piirtäminen tarjoutuu tutkimukseen ennakkoluulottomana ja syrjinnästä vapaana turvatilana: piirrokseen mikä tahansa aihe on tervetullut juuri sellaisena kuin on, eikä sen tarvitse mahtua ajattelun normeihin tai akateemiseen muottiin, malliin tai teoriaan piirretyksi tullessaan.

Kiilakoski ja Rautio (2017) palaavat vielä myöhemminkin erillisessä artikkelissa yhteisen tutkimusjaksomme kokemuksiin ja kuvaavat piirtämistä(ni):

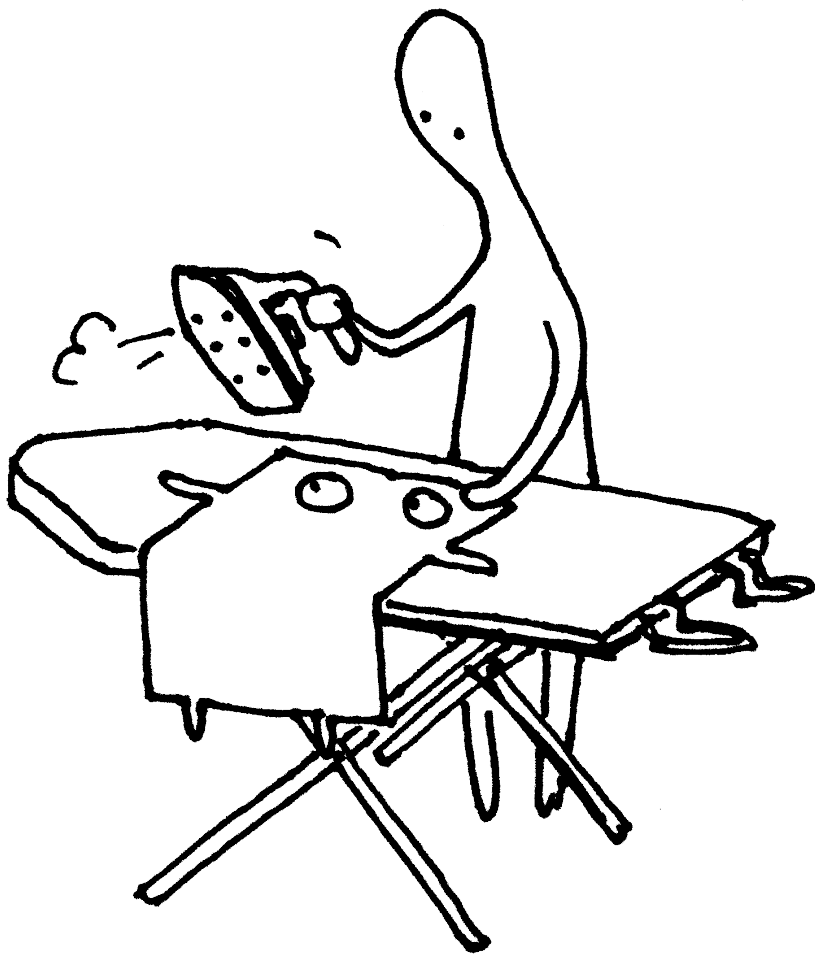
Piirtäminen tuotti etnografian muotona erityisen suhteen tutkittaviin nuoriin. Piirtäminen kiinnosti heitä, ja he katsoivat mielellään tutkijan piirustuksia. Piirtäminen teki tutkijan toiminnan ymmärrettävämmäksi. Kuka tahansa pystyi seuraamaan piirtämistä. Nuoret myös tunnistivat itsensä tikku-ukoista – he kykenivät sijoittamaan itsensä tilanteeseen. (Kiilakoski & Rautio 2017, 84)



Voi ajatella, että piirtäminen tai muu aineiston visuaalinen esittäminen on aineiston keruun muotona demokraattinen: se avautuu kenelle tahansa, ja sitä on mahdollista kommentoida. [Piirrettyä] Muotoa voi tulkita kuka vain. – Ja jos tämä tuntuu piirtämisen ylevöittämiseltä, kysymme lukijalta, miten hän sijoittaisi itsensä eri tavoin a) havaintomatriisiin, b) sosiogrammiin, c) etnografiseen päiväkirjaan ja d) itsestään piirrettyyn kuvaan. (Kiilakoski & Rautio 2017, 84, lisäys hakasulkeissa kirjoittajan)

Piirtäminen edellyttää erityistä suhdetta tarkasteltaviin – täytyy voida olla riittävän lähellä fyysisesti piirtääkseen – ja se myös rakentaa suhdetta heihin: piirtäminen ja piirrettävänä oleminen avasivat vuorovaikutusta tutkijan ja nuorten välillä. Mutta piirtäminen luo myös tietynlaisen suhteen tarkasteltavaan ilmiöön. Se on omanlaisensa menetelmä tuoda esiin sosiaalista maailmaa. Kuvat ovat tapa tietää yhteistä ja jaettua. (Stanzak 2007, 9.) (Kiilakoski & Rautio 2017, 85)

Piirtäminen muutti sitä, miten koin tutkimuksen tekemisen kentällä. Piirtäen asetuin tarkkailemaan tavalla, joka sisälsi myötäelämistä ja -kokemista. Nuoret kykenivät sijoittamaan itsensä piirrettyihin tilanteisiin, mutta myös minä piirtäjänä elin ja olin tilanteissa mukana, läsnä ja osallisena kokonaisuena ihmistutkijana piirtämiseni kautta. Havaitsin tylsistymisen, vastarinnan ja innostumisen, ja kaikki havaittu herätti minussa kokemuksellisia kaikuja, piirroksellisia reaktiota. Katsoin oppilaita ja yritin nähdä heidät, ehtiä ymmärtämään heistä olennaisen häivähtävissä hetkissä paperille. Piirtäessäni luon väistämättä (tunne)suhteen siihen, mitä katson – varsinkin piirrettäviin kanssaihmiisiin, jotka puolestaan ottavat kontaktia. Piirtäessäni oli väistämätöntä olla fyysisesti lähellä, usein samassa tasossa tapahtumien kanssa – en voinut jäädä etäälle tai ulkopuolelle tarkkailemaan, olin aina siellä, missä tehtiin ja tein mukana, piirsin mukana. Piirtäminen menetelmänä oli haastava, mutta myös odottamattomilla tavoilla palkitseva.



8. TUTKIMUSMENETELMÄSTÄ METODOLOGIAN KEHITTÄMISEEN

Sekä nuorisotutkimuksen puitteissa kokoamani tutkimukselliset havainnot piirroksen mahdollisuuksista, että ne ongelmat joiden koin rajoittavan piirroksen potentiaalia sen määrittäessä metodiksi jonkin laadullisen tutkimuksen metodologian viitekehukseen, käynnistivät laajemman metodologisen prosessin, joka määrittää väitöstutkimustani vuodesta 2015 aina vuoteen 2022 asti. Piirtäminen menetelmänä ei suostu tavanomaiseksi tutkimustyökalu[nkaltaise]ksi (Tervahartiala 2020, 104). Piirtämisen olemuksessa on tendenssi aina liukua, laskostua ja muuntua metodologiseksi menetelmällisen sijaan. Tutkimusmenetelmän kehittäminen onkin sittemmin väitöstyön edetessä jäänyt sivuun ontologis-epistemologiseksi pohdinnan ja metodologisen kehittelyn avautuessa tutkimuksen keskiöön. Tutkimuksellinen otteeni siis sekä laajeni metodologiseksi, ontologiseksi että epistemologiseksi, että syveni pohtimaan taiteellisuuden, kehollisuuden ja kokonaisvaltaisen (Irwin & Leggo 2014), posthumanistisen ymmärryksen ja tiedon olemusta Piirroksessa. Piirtämisen kaltaisten vaihtoehtoisten metodologioiden merkitys onkin siinä, että ne voivat auttaa yhä monipuolisemmin ymmärtämään [ihmisten] elämää (Watson, Kiilakoski, Suurpää 2014, 63). Alva Noë kirjoittaa taiteesta outona työkaluna:

Taide pyrkii siirtämään työkalut (laajennetussa merkityksessäni) pois niiden puitteista ja muuttamaan ne omituisiksi, ja tekemällä niistä omituisia se pyrkii tuomaan esiin itsestään selvänä pidetyn juurtuneisuuden tavat ja tekstuurit. Taideteos on omituinen työkalu, vieras apuväline. Valmistamme omituisia työkaluja tutkiaksemme itseämme. (Noë 2019, 47) (Kuvasisivut 108, 109, 110)

Tutkimuksessani taiteellinen ymmärrys valuu ja juureutuu tutkimuksellisuuteen, ja toisaalta tutkimuksellisuus laajentaa piirtämistä taiteen muotona. Piirtäminen on siirtynyt kuvataiteen kontekstista tutkimusmaailmaan. Se ei ole enää piirtämistä taiteellisena tekona per se, vaan toimii outona ja Noë:n mainitsemana omituisena työkaluna tutkimuksessa. Sellaisena se horjuttaa sekä piirtämiseen taiteena liittyviä tapoja ja tekstuureita, mutta myös tutkimuksellisia käytäntöjä. Sen avulla piirtäjä (ihmistutkija) tutkii itseään, piirtämistä, Piirrosta – ja kääntäen Piirros tutkii itseään, piirtäjänsä ja piirtämistä toimintana, jaettuna tilana. Kiilakoski ja Rautio (2017, 79) kirjoittavat minusta Myrskyhankkeen piirtävänä tutkijana, huomioiden että minulla ”oli kyky ajatella kuvin, toisin sanoen tar-

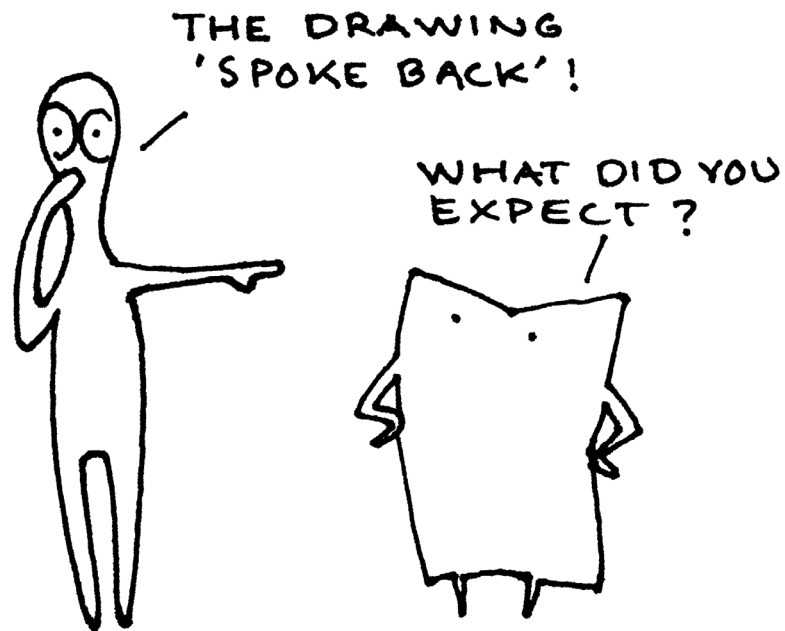


kastella tilanteiden olennaisia tekijöitä kuvana”. Tämän tutkimuksen kokonaisuudessa ajatus on pikemminkin kääntynyt muotoon piirtäjän ja Piirroksen yhteisestä ajattelusta kuvin ja kuvissa, sekä siten, että niistä muodostuu valmiiksi määriteltävä ja ymmärrettävä piirroskuva. Väitöstyön kokonaisuuden syventyessä tarkastelen koulussa tapahtuvien tutkimustilanteiden sijaan sellaisia merkityksellisiä tilanteita, ilmiöitä, tunteita ja tapahtumia, tutkimisia ja tulemisia, jotka tapahtuvat piirtäjän ja Piirroksen välisessä suhteessa.

”Ethnography with a twist” (2020) -artikkelikokoelmaan muotoilemani artikkelin oli tarkoitus olla menetelmällinen teksti, mutta kokonaisuutta rakentaessani autoetnografisen piirtämismenetelmän muotoilu syveni piirtämisen metodologiseksi hahmotteluksi. Koin keskeiseksi, ettei menetelmää konstruoitu ilman piirtämisen olemassaolon tavan tarkastelua. Kysyessäni miten piirtäminen on olemassa, aloin ymmärtää keskinäisen kaksisuuntaisen toimijuutemme. Autoetnografisesti piirtäessäni tutkin itseäni, mutta piirryn myös itse piirtämisen kautta (Tervahartiala 2020, 100. Kuvasivut 3, 41, 44, 46). Patricia Cain kirjoittaa osuvasti tästä piirtämisen prosessuaalisesta metodologiasta:

Drawing is an intimate occupation; it is by nature a First Person activity because of the direct connection between the individual and the marks (s)he makes. It's most fundamental characteristic is that it evolves as it progresses – it is a process. This processual quality makes drawing both a method and a methodology; it is a method in the sense that it is a tool for investigation, and a methodology because the inherent nature of the activity determines how as a tool, it can be deployed and interpreted. (Cain 2010, 265)

Käsittelen tässä tutkimuksessa perusteellisemmin piirtämisen prosessimetodologiaa ja työkaluluonnetta kohdissa ”Aukijättämisen, prosessimetodologian”, s. 321 sekä ”Piirtäminen outona työkaluna”, s. 327. Cainin määrittämä piirroksen ja piirtäjän intiimi suhde on kuitenkin ihmislähtöistä ensimmäisen tutkija-kirjoittaja-piirtäjän toimintaa, kun taas omassa työssäni tämä intiimi suhde on todellakin kahden erillisen toimijan välinen. Tutkiessani Piirrosta ja jatkaessani piirtämistä, Piirros määrittyi toiseksi itsenäiseksi toimijaksi ja omaehtoiseksi entiteetiksi isolla alkukirjaimella. Hyvin pian havahduin siihen, ettei Piirroksen olennoisuutta voi irrottaa erilleen visuaalis-autoetnografisesta menetelmästä, vaan toisilajinen tietäjä on menetelmän kaikkien iteraatioiden (käännähdysten) erottamaton osa ja ajattelija, toimija ja tietäjä prosessin joka käänneessä. Tutkimukseni päättyy jo toisessa artikkelissa irrottautumaan menetelmä-metodi-dikotomiasta ja esittää, että piirtämisen olemus sallii sen toimia menetelmänä ja metodologiana (Tervahartiala 2020, 102). Tutkimukseni on

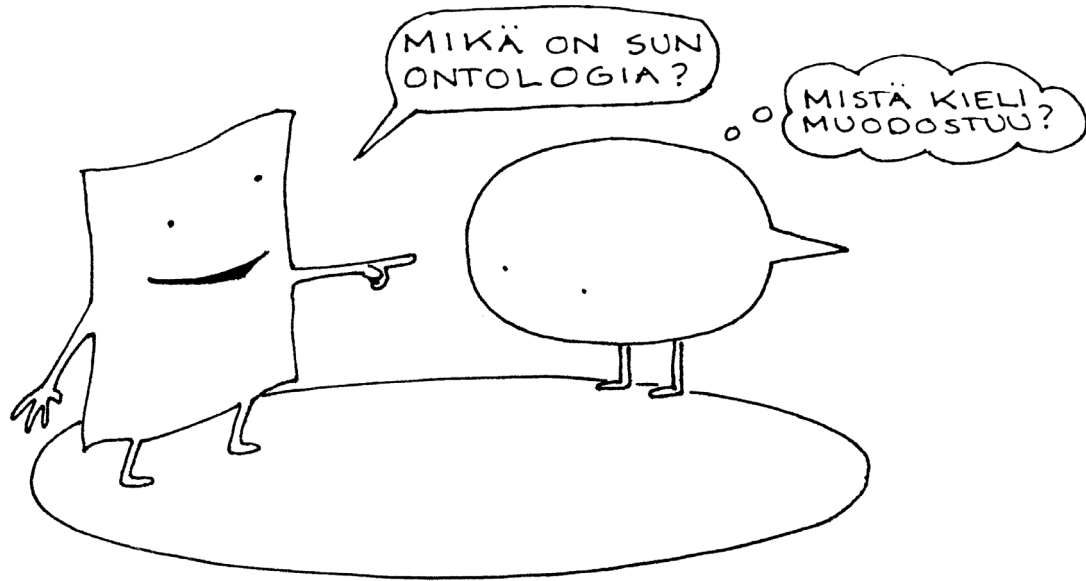


INSPIRATION:
Cain, Patricia. 2010. Drawing.
The Enactive Evolution of the
Practitioner. UK, Bristol: Intellect
(p. 32)

alusta alkaen ollut kuin kaksiteräinen kynä kysyessään sekä Piirroksen että piirtämisen suhteen mitä siitä/hänestä voimme tietää, miten tätä tietoa voidaan tavoitella, ja sen todenperäisyyttä tai merkityksellisyyttä tarkastella. Olen jopa pohtinut onko minkäänlaisiksi sanalliseksi hahmoksi muotoiltu tieto ja ymmärrys Piirroksesta ja piirtämisestä ylipäättään mahdollista, vai onko tutkimukseni mahdollinen lopputulema ja ymmärrys niiden sanallistamattomuus.

Nick Sousanis (2015b, 60) on ratkaissut vastaavan ongelman ”Unflattening”-tutkimuksessaan käsittelemällä sarjakuvaromaanimuotoisen väitöskirjansa muotoa metatasolla, ja sitä voikin verrata esimerkiksi Art Spiegelmanin sarjakuvaan ”Maus”(2003). Sousaniksen tutkimus käsittelee omaa sarjakuvamuotoisuuttaan sarjakuvan keinoin, ja vieläpä kummankin edellä mainitun konventioita venytellen (kuvasivut 325, 326, 327). Sarjakuvan käsite itsessään on liukuva, ja Sousaniksen pohdinta sivuaa sarjakuvan limittymistä kuvakirjoittamiseen, visuaaliseen novelliin, kuvasarjoihin ja erilaisiin muihin sarjallisen kuvataiteen muotoihin. Työn keskiössä on kuvallisen ja kielellisen tietämisen suhde, joita tutkimuksen sisältö ja muoto asettelee uusiin suhteisiin.

Olen Sousaniksen kanssa vastaavassa käsitteellisessä limbossa tutkiessani piirtäjänä piirtäen piirtämistä, Piirroksen olennoisuutta ja toimimista, sekä taiteellisen tutkimukseni tutkiessaan yhtäaikaisesti sitä, mitä tällainen tutkimus ylipäänsä voisi olla. Monen muun taiteelliseen tutkimukseen perehtyneen tavoin Erkkilä (2010, 102) toteaa lakonisen kohdallisesti: ”Perinteinen tutkimuksen kulku, jossa on selkeästi tutkimuskysymykset, aineisto, metodi, analyysi ja tutkimusraportti, eivät välttämättä sovi visuaalisiin tutkimusmetodeihin.” Tutkimuksessani olen typerryttävän sitkeästi yrittänyt seurata perinteisen tutkimuksen kulkua, vain huomatakseni tipahtaneeni piirroksen kaninkoloihin, seuraanneeni himmeitä hajaviivoja ja muuten vaan tulleetni Piirroksen johdattamaksi. Toisin tietävä Piirros ei seuraa perinteisen tutkimuksen kulkua, vaan sen nomadiluonne kuljettaa tietämisten rajaviivoilla, ylittää vanhoja ja vetää uusia.



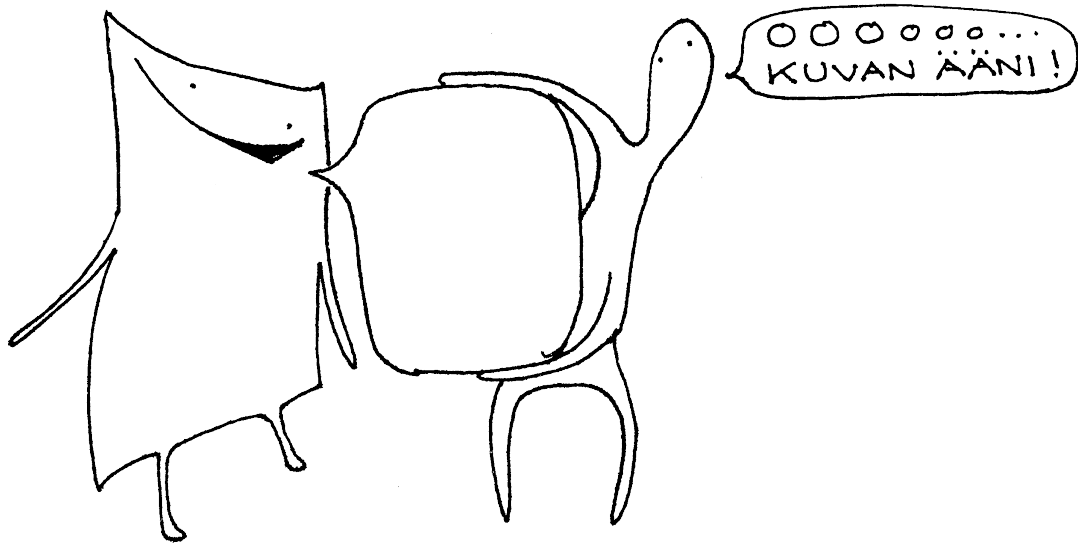
Piirtämisen teoretisoinnin tarpeellisuudesta

”Sharpening the pencil” -artikkelissa määrittelen, että metodologisesti tutkimukseni jäljittyy nimenomaan etnografisten ja autoetnografisten metodologioiden joukkoon (Tervahartiala 2020, 103; katso myös Adams & Bolen 2017; Adams, Holman & Ellis 2015; Adams, Jones & Ellis 2015; Berry & Patti 2015; Bochner 2016; Pensoneau-Conway, Adams & Bolen 2017; Rambo 2007; Scarles 2010). Kriittisen visuaalinen etnografian (Rose 2001) ja visuaalisen etnografian metodologiset avut eivät kuitenkaan sellaisenaan ole sovellettavissa tutkivan ja tutkimuksellisen piirtämisen metodologiaan (visuaalinen etnografia, katso: Azevedo & Ramos 2016; Alfonso, Kurti & Pink 2004; Kantrowitz 2014; Kuschnir 2016; Ingold 2007, 2010, 2011, 2022; Pink 2004, 2007a, 2007b).

Taiteellinen tutkimus on tässä suhteessa ollut piirtämiselle kohdallisempi lähestymistapa (Arlander 2017; Borgdorff 2011, 2012; Hannula & Kiljunen 2001; Hannula, Suoranta & Vadén 2003, 2005, 2014; Kirkkopelto 2015; Mäkelä & O’Riley 2012; Mäkelä & Routarinne 2006; Rouhiainen 2017a; Schwab & Borgdorff 2014; Valkeapää 2012; Varto 2013b, 2017). Tutkimukseni toisessa artikkelissa esitänkin autoetnografisen piirtämisen johdattavan tutkijan epistemologiseen lukuisuuteen, monimuotoisuuteen (Tervahartiala 2020, 109). Työni kokonaisuudessa olen pyrkinyt uudelleenpiirtämään rajoja, ja häiritsemään dualismeja, dikotomioita, ja erilleen asettamisia piirtämisten sekä kirjoittamisten välillä (emt.). Metodologinen tuleminen tapahtuu yhtä lailla kuvien ja sanojen väleissä, niiden erottamattomissa yhteisissä, erillisissä ja yhteiserillisissä esiintulemisissä.

Tutkimus on olemassa jatkuvana prosessina, ilman lopullista sulkeumaa, päätepistettä, lopputulemaa. Tähän prosessiin Swanson (2008, 89) liittyy erityisesti metaforisuuden, poeettisen tutkiskelun, joka on väitöstyöni tunnistettava piirre. Metaforisuus ja poeettisuus on läsnä varsinkin tutkimukseni piirroksissa ja niiden kautta. Luovien metodologioiden haaste on, että niiden käyttö on usein ”oikeutettava kompleksisella teoretisoinnilla” (Watson, Kiilakoski, Suurpää 2014, 61. Kuvasivu 351). Kompleksinen teoretisointi tuntuu välttämättömältä, vaikka tutkijan pyrkimys olisi laajasti huolta-pitävä ja ymmärrettävä tutkimus, jopa tutkimuskirjoittaminen, ja tiedeviestintä.

Tukeutuessani aiempaan tutkimukseen ja teoretisointiin koen sen harvoin emansipoivana, valtaut-tavana ja transformatiivisena, jota puolestaan Piirroksen tuottama teoretisointi lähes poikkeuksetta piirtäjälle, eli ihmistutkijalle on (Anderson & Braud 2011). Piirroksen tuottama teoretisointi on



kuitenkin tuotava kontaktiin muun teorian, kuten lähdekirjallisuuden kanssa. Piirtämisestä ja Piirroksesta on kirjoitettava ja se on asetettava arvioitavaksi tekstissä ja tekstin rinnalla, sillä akateemisessa ympäristössä en mitenkään muuten ole pystynyt oikeuttamaan piirtämistä riittävän validisti. Tämä kaikki on emansipoivan sijaan tuntunut rajaavalta, erottelevalta, luokittelevalta ja tiivistävän-kaventavalta. Edellä kuvatun tematiikan haastamana olen pyrkinyt viemään Piirrosta kohti tutkimuksellisuutta, joka ei ensisijaisesti valtaa käyttäen ja/tai valtarakenteita tuottaen pyri rajaamaan, erottelemaan tai luokittelemaan. Ollakseen tutkimuksessa perusteltu, on piirtäminen tietysti teoretisoitava, ja sen luonne on vankasti arvioitava, mutta miten tehdä se luovan menetelmän ansioita ja olennaisia, ominaisia etuisuuksia arvostaen ja varjellen? Ratkaisut eivät ole yksinkertaisia, kuten Debbie Watson, luovien, taideperustaisten ja performatiivisten menetelmien kehittäjä, kriittisessä puheenvuorossaan esittää:

Kokemukseni on, että erilaisten luovien lähestymistapojen käyttö on oikeutettava kompleksisella teoretisoinnilla. En ole varma, onko tämä tarpeen tai onko se elitistinen projekti, jossa taideperustaisten tai performatiivisten menetelmien alkuunpanijoita on kritisoitu. Väitteet, joiden mukaan tällaiset menetelmät ovat valtauttavia, transformatiivisia, poliittisia ja emansipoivia, perustuvat turhan harvoin todistusaineistoon tai tapoihin arvioida niiden luonnetta vankasti (Sparkes 2009). (Debbie Watsonin puheesta kolmen kirjoittajan yhteisartikkelissa: Watson, Kiilakoski, Suurpää 2014, 61–62)

Pohdin, onko kompleksinen teoretisointi tarpeellista ja perusteltua, jotta luovan lähestymistavan osalliset ja toimijat pääsevät konkreettisesti näyttämään sen, millä tavoin piirtäminen on valtauttavaa, transformatiivista, poliittista ja emansipoivaa. Miten piirtämisestä ja Piirroksesta kirjoittaminen, niiden (oman) tutkimuksen ja tutkimuksellisuuden esiintuominen ja teoretisointi voisi tapahtua niiden kanssa samansuuntaisesti, yhdenmukaisesti ja johdonmukaisesti valtauttaen, ollen transformatiivista, poliittista ja emansipoivaa? Tutkimukseni selkeäksi heikkoudeksi ja sisäiseksi ristiriidaksi laskettakoon se, että esteettömyys, saavutettavuus ja matala kynnys ovat tutkimustekstini tuottamasta teoretisoinnista vielä hävettävän kaukana (Hirvonen & Kinnunen 2020). Teoretisointi tuntuu vääjäämättömästi aina etäännyvän piirtämisen yksinkertaisesta käytännöstä tavalla, jolla käytännöllinen filosofia erkaantuu teoreettisesta filosofiasta. Palaan tähän tematiikkaan tutkimukseni eri vaiheissa ja uudestaan aivan tutkimukseni lopussa esittäessäni tavoitteita jatkotutkimukselle.

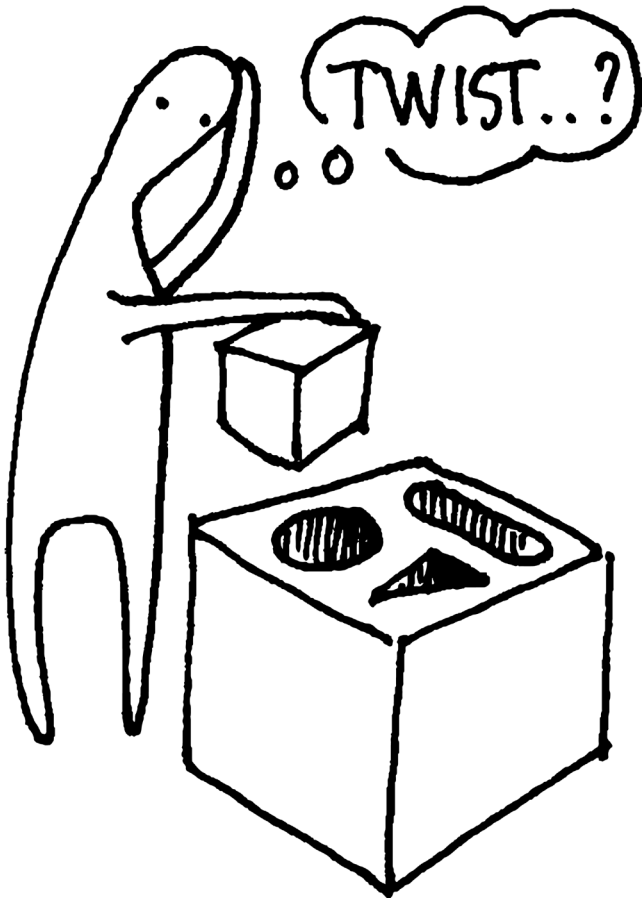


FIGURE 7.4

9. ARTIKKELI 2

SHARPENING THE PENCIL
A VISUAL JOURNEY TOWARDS THE
OUTLINES OF DRAWING AS AN
AUTOETHNOGRAPHICAL METHOD

MARIKA TERVAHARTIALA

2020

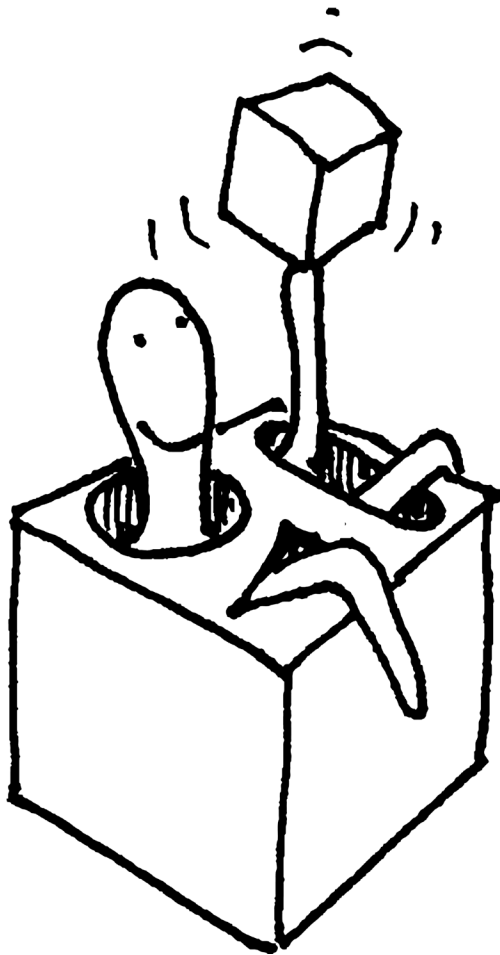


FIGURE 7.4

Tervahartiala, Marika. 2020. "Sharpening the pencil. A visual journey towards the outlines of drawing as an autoethnographical method." Teoksessa *Challenges and Solutions in Ethnographic Research. Ethnography with a Twist*. Toimittaneet Tuuli Lähdesmäki, Eerika Koskinen-Koivisto, Viktorija L.A. Čeginskas, Aino-Kaisa Koistinen, 100-114. London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780429355608>

Marika Tervahartiala

SHARPENING THE PENCIL A VISUAL JOURNEY TOWARDS THE OUTLINES OF DRAWING AS AN AUTOETHNOGRAPHICAL METHOD

The presented research started as a drawn autoethnography focusing on drawing as a method. Surprisingly, outlining the autoethnographic drawing process revealed it to not only be the drawer's autoethnography but also the drawing processes autoethnography of itself and then, in turn, about the drawer. As I draw, the autoethnography, my processes, the drawing sketch of me into being. These mutual acts gave rise to an attempt at a methodological approach where the drawing is an inseparable part of all the stages and iterations of the visual autoethnographic research process. Post-disciplinary as well as post-structuralistic approaches are needed to unveil and enlighten the possibilities of drawing as methodology and theory *as* practice (Irwin and Springgay 2008, 106). The autoethnographic drawing as a methodology is located within the umbrella of autoethnographic methodology that uses the researcher's personal experience as data to describe, analyse and understand cultural experience. This specific visual form of self-narrative places these two autoethnographic selves – the drawer and the drawing – within social as well as visual contexts and discourses.



FIGURE 7.2

This chapter aims to explore how autoethnographic drawing can be much more than just another visual method to be explored. It draws out drawing as a research methodology and lets the drawing to be[come] (Varto 2017, 21, text in brackets added). Thus, the drawing is the methodology and the subject to be studied. The Drawing is presented as a real boundary bender in/of the line and within the lines: exploring the possibilities of a post-disciplinary methodology, fluently and shamelessly combining visual autoethnography, visual arts, even some scholarly comics and artistic research, while also flexing itself with a hint of art educational and transformative research. Drawing knows itself better than academic writing can describe it, thus the drawing is always more than language and words can (ever) know.

In this chapter, drawing is capitalized when referred to as a character, a ‘knower’ or a mode of knowing that exceeds the researcher’s abilities and capacity to know. Consequently, the agency in this chapter is shared. Even as a singular autoethnographer, I am not alone on my research journey, as the Drawing has uncovered itself as an emergent and active agent. It has repeatedly and resiliently withdrawn from being a research object and instead insisted on its full existence as an equal co-researcher in the autoethnographic process. As a general principle explaining my relationship with Drawing, I follow the advice of Carolyn Ellis “to rather show than tell” (oral communication). Telling about the autoethnographic drawing (verb) cannot be anything but incomplete and present partial stories due to drawing’s flow-like quality and insistence on stretching and bending subjectivities and boundaries of being and knowing.

A growing number of researchers from various fields have recently become interested in visuals: as material and method, produced and used by scholars. ‘Visuals’ include a variety of graphic-based processes and productions such as drawings, comic art/scholarly comics (Kuttner, Sousanis and Weaver-Hightower 2017; McCloud 1993, 2006), graphic novels (Sousanis 2015b), visual journaling (Scott 2016), sketchbooks and illustrations. Drawing fits into numerous contradicting and overlapping disciplines and areas of contemporary study (Theron et al. 2011, 19). As a research method, drawing is a true post-disciplinary nomad, finding its home wherever the line is drawn (pun intended): fluently sketching itself among other visual methods for example in anthropology and ethnography (Alfonso et al. 2004; Ingold 2007, 2010, 2011; Pink 2007a, 2007b). One can find it in educational research as a/r/tography (Cahnmann-Taylor and Siegesmund 2008; Irwin and Springgay 2008) as well as in health and social science(s) (Theron et al. 2011). It can be spotted

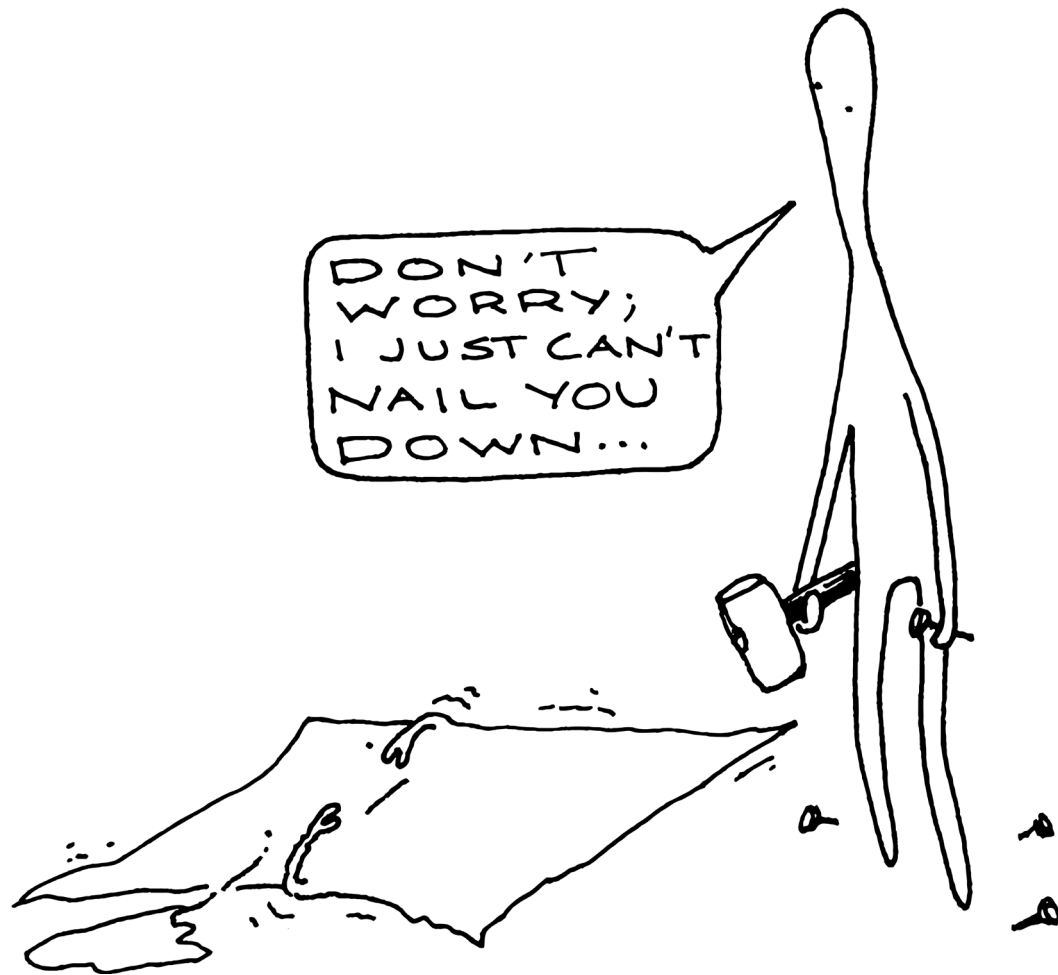


FIGURE 7.4

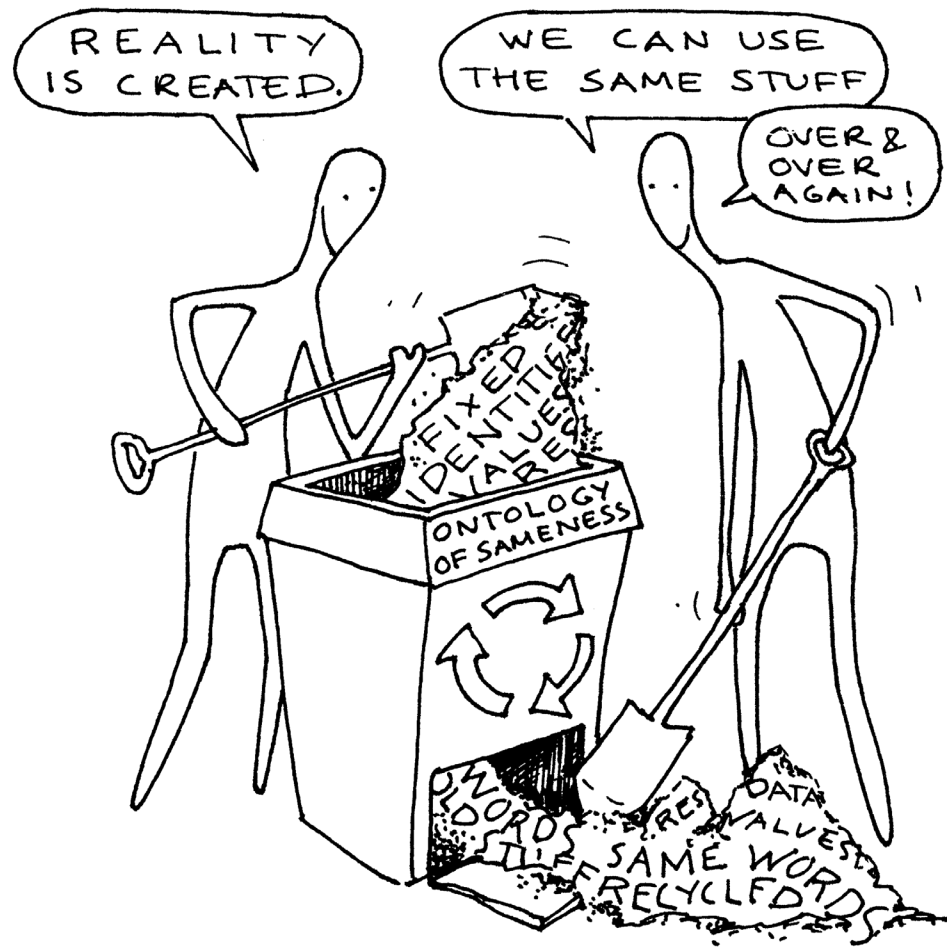
in the research of art to research through art and art-based, arts-informed, even artistic research (Knowles & Cole 2008; Mannay 2016; Mäkelä and O'Riley 2012; Mäkelä and Routarinne 2006; Rose 2001; Varto 2013, 2017; Sullivan 2008; Chenail 2008; Bochner and Ellis 2003; Douglas and Carless 2018; Guillemain 2004; Literat 2013; Sava and Nuutinen 2003; Leavy 2018). This explorative chapter on the methodology and ethics of autoethnographic drawing aims to blur the current [drawn] lines between disciplines as allocating or limiting drawing precisely to a specific academic discourse which only disrupts it.

Drawing that corresponds to autoethnography has the quality of being simultaneously used as a method and a methodology. It could simply be the way to present and illustrate research outcomes, but in this chapter I focus on arguing that autoethnographic drawing can “contribute to new knowledge and offer new ways of imagining and encountering the world” as Duxbury (2009, 97) claims about art in general. Constructing my claims, I rely on previous research as well as my own experiences as a practitioner, as an autoethnographer, a drawer and a combination of both. Tongue in cheek, I propose that, by sharpening my pencil, I contribute to the scholarly conversation exploring the possibility of autoethnographic drawing as a methodology.

Methods, ontological fluidity and the emergent epistemology of drawing

In autoethnographic drawing, the method and methodology, together with epistemology, are interrelated. And although there may be multiple possibilities for each, if used as an epistemological orientation, each element in deeply intertwined. As a result of this, I aim to elucidate the epistemology and ontology of autoethnographic drawing. By outlining the epistemological standpoint, the framework of possibilities can be identified.

To define drawing, I use the concept of drawing instead of visual journaling, sketching or doodling (e.g. Azevedo and Ramos 2016, 143; Tokolahi 2010, 161; Heath, Chapman and The Morgan Centre Sketchers 2018). Many visual ethnographers use these terms fluently and interchangeably side by side without asking the question “Who owns the words we use?” (Swanson 2008, 89) or without



making significant conceptual, or theoretical distinctions between them. The concept of autoethnographic drawing was chosen for my research because it is more related to intentionality than the words 'sketching' or 'doodling'. At least my sketching tends to be messy to the point that it turns into abstract and unfocused doodling. They both are random try-outs, visual splashes of ongoing processes, sometimes done to spend time or amuse others or myself. With the autoethnographic drawing, as I perceive the method, there is always an aim to end up with a finalized picture to the level of completion that it can also be 'understood' by those other than the drawer. However, the practical steps of my drawing process are beside the methodological point.

More broad artistic approaches, such as photography, video and sound, have become popular in ethnographic research in the 21st century. These approaches have been actively developed, and their methodological and ethical challenges widely discussed (Alfonso, Kurti and Pink 2004; Pink 2007a; Pink 2007b; Mannay 2016; Knowles and Cole 2008; Huges-Freeland 2004; MacDougall 1997). Among the wide and expanding range of visual methods and forms of representation, drawing has only received little attention in scholarship. Drawing as a[n auto]ethnographical research method and especially as a methodological construction is unexplored and relatively under-theorized with only a few examples to mention, such as Theron et al. eds 2011; Weber 2008; Literat 2013; Azevedo and Ramos 2016. Visual autoethnographies (e.g. Scarles 2010) use other methods/methodologies than drawing, mostly photography and video.

Every academic discipline has its ontological sphere (Varto 2017, 62–64), where research phenomena are to be understood and where their existence is accepted and expected. Usually, besides this sphere, the phenomena become blurry, losing their distinctive characteristics (Varto 2017, 62). I claim that drawing is an emergent method and methodology, an event and an entity, in the epistemology of a constant state of becoming. When utilized, harnessed and respected to the potential of its emergent being as an oddity and a chameleon spirit, it can turn every disciplinary hue to its own, with no harm done to its assigning itself fluently to the post-disciplinary transformation. I see drawing as "a living process for communicating and understanding" (Four arrows 2008, 6). To me, it is also an ontology, a being.

Due to being an ontology, in the initial stages of researching autoethnographic drawing quite often resembles fumbling with a marker pen in the dark. Especially before the process begins, it is hard

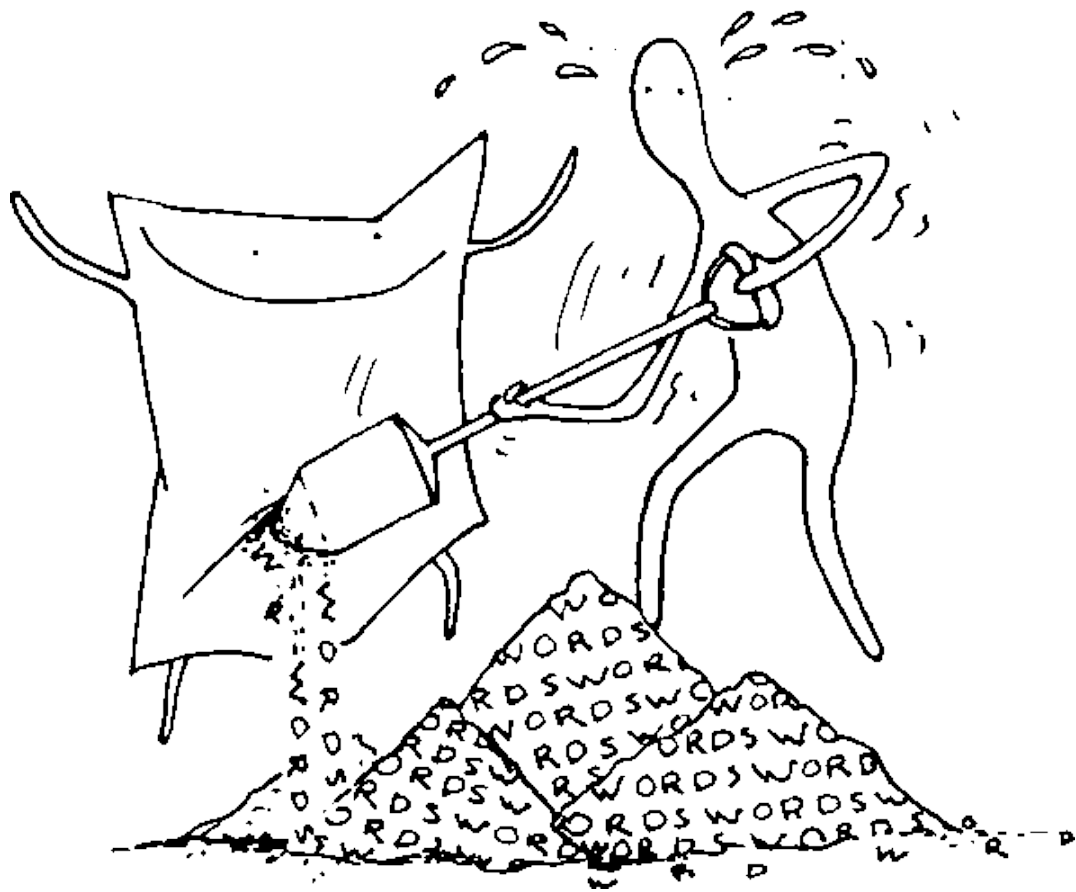


FIGURE 7.4

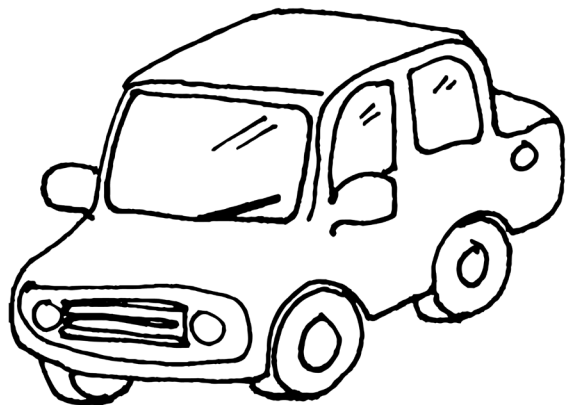
to point out what should be [re]searched and even more challenging to identify the tools for this quest (Varto 2017, 23). The actual drawing process[es] brings along the needed light and clarity to the focus. As Swanson in her arts-based research points out: “A researcher can never be absolutely sure, only guided towards what she believes to be the way ahead.” (2008, 84). To best describe this, I claim that autoethnographic drawing could be compared to GPS-navigation: unless you move (your marker), you’ll never find out if you’re going in the right direction. Drawing as artistic research seizes scrabbling, scribbling, drifting and walking the track: as these are all elementary in grasping the essential part of the process that is creative and evocative. The autoethnographic drawing process is the operationalization of this epistemological standpoint: by drawing, I begin to be, understand and know.

As is true of all scholarship, locating one’s work within a methodological community or communities is crucial (Theron et al. 2011, 21). I trace my study alongside ethnographic, and specifically autoethnographic, methodologies. The analysis of visual imagery and exemplary texts on the interpretation of visual materials are well known. The critical visual methodology (Rose 2001) and visual ethnography are useful methodological perspectives, but they cannot be applied for developing the methodology of autoethnographic drawing. This research gravitates towards and emerges from exploratory, more artistic research methodologies. Thereby I operate within a creative paradigm of artistic research methodologies.

The autoethnographic drawing process is reluctant to be reduced into a research instrument and the continuous drawing process resists being formalized into a set of procedures or prescriptions (Swanson 2008, 89). Shifting from one discipline to another, whether inter-, trans- or post-disciplinary, does not suffocate drawing as much as if drawing is subordinated from a way of knowing (e.g. Bochner and Ellis 2003, 508), communicating and understanding (Four arrows 2008, 6). Drawing that is diminished to an instrument or a plain procedure loses its unique intuitive and creative potential of [un]knowing, not-knowing and [re]creating the negative capability (Bion 1980; 11).

I argue that the autoethnographic drawing does not accommodate any tool-likeness as a method. Rather, it has a tendency to unfold and uncurl, colour outside and over the lines, to grow and flow into a methodology. The autoethnographic drawing by being simultaneously the researcher and the Drawing generates creative research processes expanding beyond researcher’s cognition and

DIFFERENCE?



A CAR

logic. Understandably, rendering visual research process in a form of a textual methodological chapter is far from untroublesome (see also Swanson 2008, 85). To explore this, I turn to post-structuralism. Post-structuralism considers the research of the underlying structures itself as a cultural product. Therefore, studying the underlying structures cannot be anything but subjective and subject to prejudices and misinterpretations. In addition, the analysis of drawing itself (the visible) is insufficient to provide understanding about autoethnographic drawing as a dialogical process and product as well as the mutual being of one (researcher) and the other (Drawing).

Drawing the line, drawing as an active agent and autoethnographical authority

Bruner claims our thoughts are associated with and largely constituted by images (1984). The Drawing is at least as much the creator of a drawer than the drawer is the creator of a drawing. Based on Baudrillard (1988, as cited in Weber 2008, 43), Weber claims: “images themselves act as objects and take on lives of their own, with no single object beyond the signifier as primary referent An image can thus be ‘the thing itself’ – the object of inquiry.” I argue the autoethnographic drawing to be even more than ‘the thing itself’. The Drawing as an active being is beyond ‘immutable’ (Weber 2008, 43) or ‘object’. Once in existence or partially imagined, its independence or authority cannot be oppressed, but it is a ‘living information system’ (Four arrows 2008, 2) and an entity. The Drawing is also a non-human “personality” (2008, 6) whose knowledge exceeds what I can articulate, and which I have to recognize and respect.

Drawing a line with a marker pen is not a moment of mark nor creation, but a visible continuation of a Drawing’s becoming. We humans can imagine, dream and see images with our eyes (wide shut (Weber 2008, 41). I see, visualize and imagine and understand before I think and, therefore, the Drawing seems to always to be ahead of me (Weber 2008, 41; Berger 1972). The emergent and processual drawing, its dialogical and multidirectional entities deny the autoethnographer’s possibility to claim creator status. Due to the emergent and eventing nature of the autoethnographic drawing, it cannot be researched “as such” – by itself. Therefore, making autoethnographical observations on its effects and influence on me, the drawer, is needed, and the process of doing and generating and sharing the Drawing so that the process can be studied as a whole.

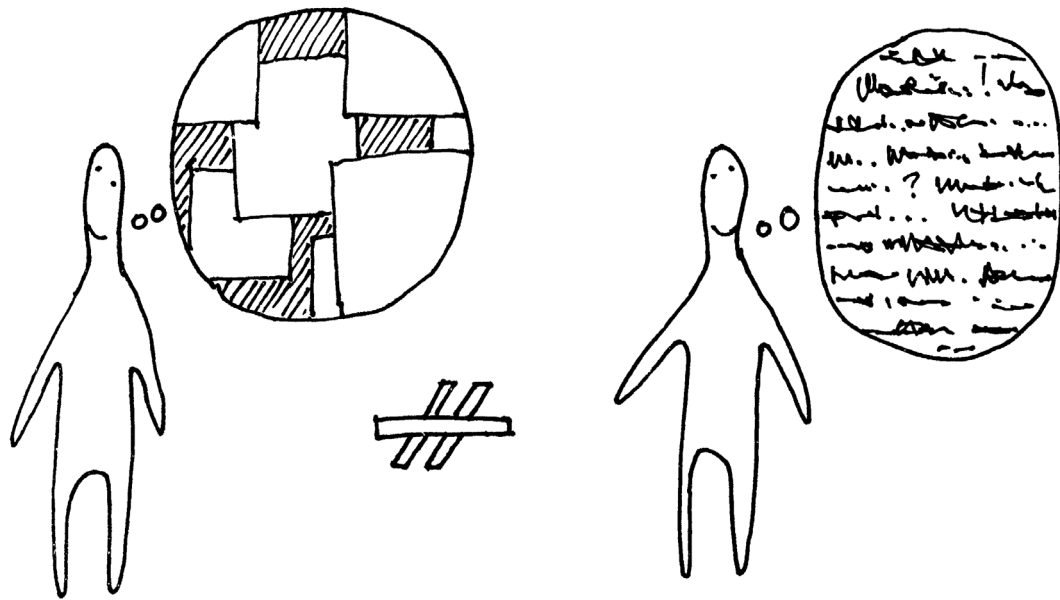


FIGURE 7.4

Actors share the experience of the role playing the actor instead of the actor playing the role. Autoethnographic drawing comes close to this well-recognized phenomenon: the Drawing (act) seems to be playing [drawing] me and vice versa. Occasionally, the blank page of the sketchbook becomes a stage-like space due to the performative nature of drawing. In the line-making act, the ‘becoming’ of the Drawing is visible. This becoming continues in following perceptual processes. These further becomings can be understood through multiple orientation points: the drawer, the drawing and the relationship(s) and the reader/viewer [be]come [together] with, within and for the drawing or their theme.

In replacing hierarchies and existing power structures like: “Who was here in the first place? Where did it start and from whom? To whom does it belong?” I turn to post-structuralists like Deleuze and Guattari (1996). Their rhizomes seem to be opposite to hierarchies (Swanson 2008, 84-89; Irwin and Springgay 2008, 106). The dialogical space, the intention(s) of Drawing are always in motion, creating a complexity of multiple dimensions. Autoethnographic drawing is still ‘a terra incognita’ that haven’t yet revealed in all its complexity ‘what it has, what it is, what it can do, and how it does it, and why’ (Swanson 2008, 90)? By engaging, I have asked it to come forth and partially reveal itself (2008, 90) and as an insightful partner, the drawing invites and insists that I do the very same.

In the most subjective or self-serving terms, autoethnographic drawing serves as a tactic to reveal, understand and overcome the researcher’s mental boundaries (Azevedo and Ramos 2016, 140). I usually draw ‘on the spot’, e.g. in conferences, seminars and while reading reference materials. I [re]act by creating a visual commentary and/or giving visible form for my thoughts, associations, even attitudes and [pre-]assumptions. Drawing may twist, comment, observe or interpret ideas as well as the content I have the inner and/or visual dialogue with. I draw to be, to become and to understand. Autoethnographic drawing is instant: there is a sense of being in the zone – a feeling related to the concept of flow (Csíkszentmihályi 1990). Making a drawing takes only a couple of minutes, but it creates a specific time-space for materializations of wandering and imaginative thought (Azevedo and Ramos 2016, 141). It also challenges this time-space specificity by questioning its limits and boundaries as it recreates itself unbound to its original time and space context.

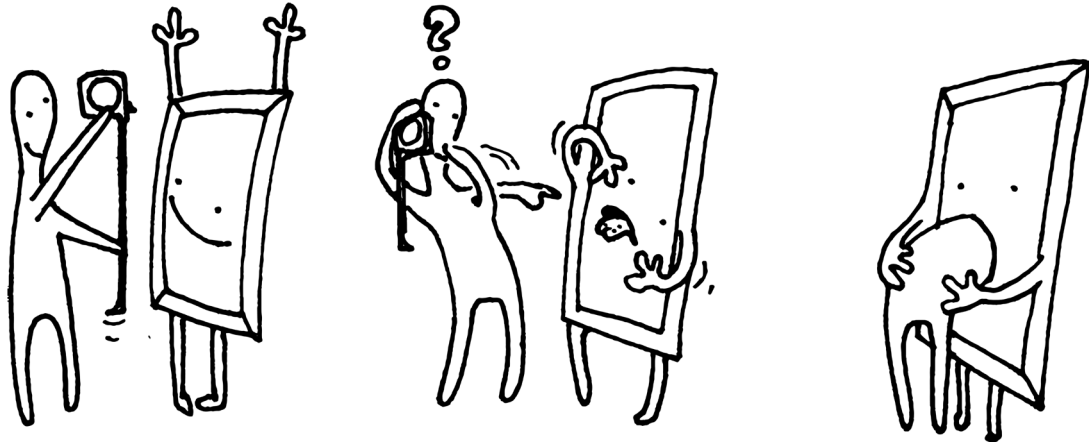


FIGURE 7.1

In uncertainty, nurture the trouble(d) and stay with the discomfort

“Stay with the discomfort” is a commonly used piece of advice among autoethnographers (Carolyn Ellis 2019, oral communication). Anything somewhat tricky, hard to handle, unknown and the overall discomfort suggests: “Observe and research more closely!”. This autoethnographically significant discomfort might be, for example hard-to-hear subconscious whispers and various signifying ruptures in the normally smooth drawing process. It can be a small notion that I change my mind in the middle of drawing; suddenly, I decide not-to-draw what intuitively came to my mind in the first place. Sometimes I sense shivering or faint doubts: “Is there something that I don’t want to draw?” that I am not ready to understand or general alertness.

Azevedo and Ramos mention “paralysis and hesitation in the act of drawing itself” (2016, 143). Since I have been drawing all my life and researching it for a few years, I no longer get ‘paralysed’: hesitation, doubts and the unwillingness or inability to draw belong to my drawing process as a natural part. As in breathing, the pause between inhaling and exhaling, the gaps, stops and empty spaces are elemental in drawing (as a noun and a verb). For an autoethnographer, it is necessary to recognize that “gaps exist between what can be shown, seen or felt and what can be said” (Bochner and Ellis 2003, 507). These cracks and not-knowing in (a) drawing are to be cherished as these fractures are also spaces for a reader/viewer to unknow and not-to-understand. I claim that drawing leaves more room for impartiality than words; the space between the lines is fertile soil for valuable uncertainty, wonder and curiosity.

The autoethnographic process of drawing usually includes several elements of flow: e.g. intense and focused concentration on the present moment, merging of action and awareness, and altered experience of time (usually time flies for me), but it also has features quite opposite to the flow. Instead of a loss of reflective self-consciousness, some of the reflective and self-conscious elements are amplified by the Drawing, but not necessarily during drawing. Instead of a sense of personal control or agency over the activity, I experience fulfilment in the shared agency. There is an element of relief about the loss of personal control and, therefore, responsibility. Drawing and I flexibly blend the roles of a servant and a master, the observed and the observer. This is not a controllable knowing and far from getting fixed on the familiar and safe (Swanson 2008, 92).



While in the flow, the experience of the activity appears intrinsically rewarding, but the transformative autoethnographic drawing may as well be discomforting and cause friction. “The pain of letting go and just drawing goes against everything I know”, describes Rambo (2007, 536) in her article about sketching as an autoethnographic practice. The feeling of losing oneself, becoming fragmented and fluid, a constant becoming or even the possibility of limitless openness are not always comfortable sensations. Hard as they are, to be appreciated just as dreaming and visions (having elements similar to drawing) are potentially valid sources to knowledge (Four arrows 2008, 2). It is only by cyclically repeating the mental leap of faith of relying on drawing, that there is a primitive urge to control the process as it lessens but does not ever fully disappear. Experience or expertise of Drawing does not free me from still falling back to my inability to let go of control. Especially drawing in academic contexts repeatedly brings forth the requirement to (verbally) explain and validate the drawing (see also Rambo 2007, 537). It is still unsolved how it would be possible to academically praise the not-knowing and unknowing: “What if I do not know, but maybe the drawing does?”

This concept of ‘taking a leap of faith’ has been troubling and explored by scholars (e.g. Duxbury 2009, 98). Whilst this chapter aims not to reach to the areas of transpersonal psychology or to the states of consciousness beyond the limits of the ego and personality, but it is clear that drawing brings along the transformational and intuitive. The faith in the process is usually based on the previous beneficial experiences of trusting on a creative method:

Transformative changes of heart – the training of ego to tolerate and support collaboration with liminal and spiritual sources – require a temporary suspension of critical thinking in order to access non-egoic input. Afterwards, the ego steps forward to integrate the new material into the study. (Clements 2011, 132).

A drawing autoethnographer does not need reconciliation for the controversial (or) discords (Swanson 2008, 87), but for the ego, which often too eagerly wants to grasp and control the pen.

The researcher’s and Drawing’s shared bidirectional autoethnographic “I” [eye/(ai)] can have an intention to emerge as a storyteller and occasionally even a metalevel comic-character. Eventually, there cannot be any mediator for a drawer’s “intention” as autoethnographic drawing is a fluid construction of diverse intentions and fluctuating intentionality. For the research to happen and the

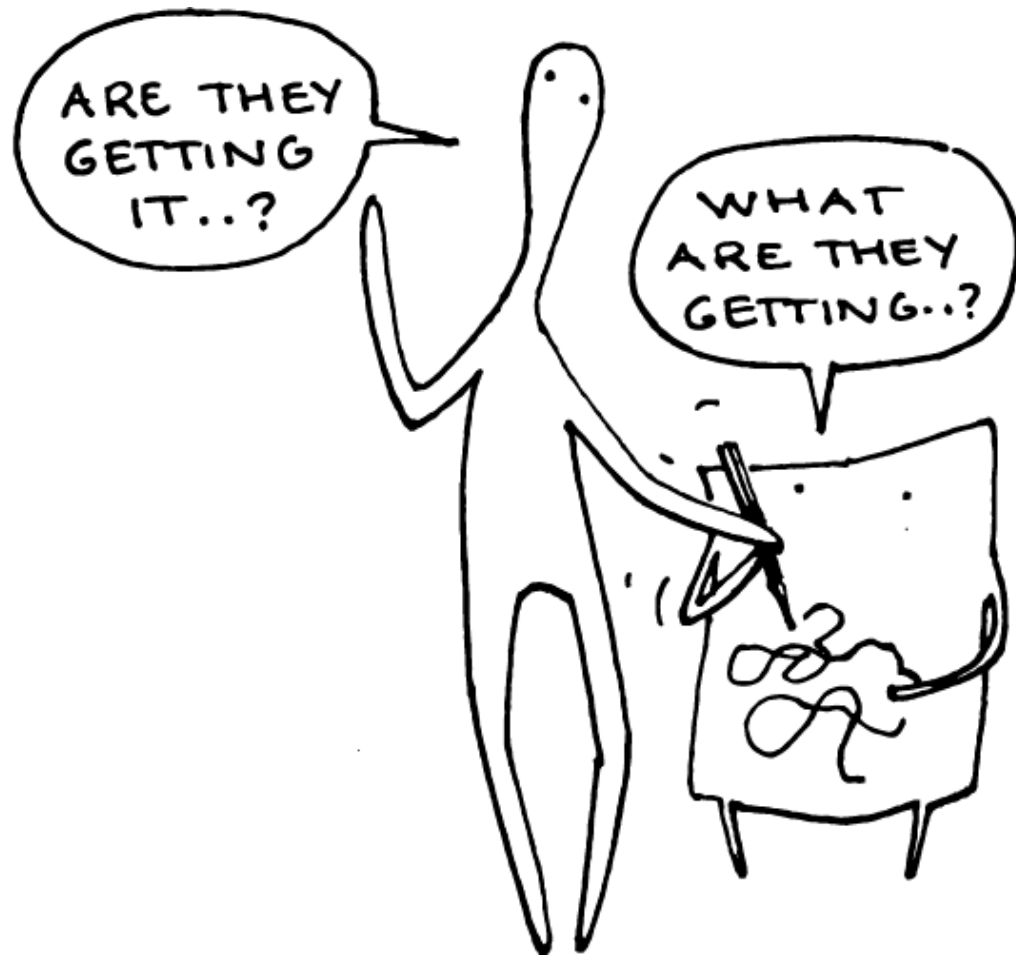


FIGURE 7.4

knowing to emerge, the drawer and the Drawing, which have a shared intention to emerge, become the lines; a picture to be seen and shared. Drawing is consciousness:

In fact, consciousness is always about intentionality, directionality, agendas, positions or, if you will, a hypothesis. This comes from the experiential aspect of consciousness. Experience registers in our conscious awareness, the situation both as we undergo it, and as we relate to it. (Swanson 2008, 92).

Autoethnographic drawing accepts conflicting and overlapping readings. While the autoethnographer has to be willing to rely on Drawing, the reader/viewer is asked to give up on searching for the sole and 'true' drawer's intentions. If the reader/viewer is able to let go and give up on the quest for sole intended message, possibilities for myriads of interpretative perspectives and, even processes of invention arise. They vary and multiply by every reader and reading and by shifting contexts, they create infinite kaleidoscopic possibilities, displacements and replacements. Thus, giving up becomes drawing out, the visual dialogue between the Drawing and the drawer then becomes a trialogue. The autoethnographical drawing desires to be a tempting invitation for a reader/viewer to a dialogical journey as through this journey the Drawing gains infinite possibilities for more lives.

Linearity and binary classifications: time to draw (fight) back

The path into the drawing is not linear: "creative work does not necessarily follow a linear process, nor adhere to objectivity and logic." (Bardsley 2018, 2). The arts are the symbiotic language of the subconscious, as Duxbury states (2009, 97; see also Bardsley 2018). In this chapter, linear wordiness occurs in spite of the autoethnographic drawing's authority mainly due to the limitations of academic format. Deconstructing binaries of linear/non-linear, words/visuals, is not easily done, especially when the other autoethnographer, the simultaneous subject and object of the research (i.e. Drawing), is visibly absent from these pages. In addition, the sense of time and perceptions of time in autoethnographic drawing is hard to transmit through words, which are neatly marching in order, line after line, forming chapters, then turning into publications that dominate over visuals. Perceiving time in an autoethnographic drawing *is* engaging with the world in associative and flexible iterations.



FIGURE 7.3

Being non-linear and time unbound, autoethnographic drawing lets us into a pluralized epistemology. Drawing is somewhat akin to handwriting as it can be described with concepts related to the language: (visual) vocabulary, syntax and grammar. I prefer not to make distinctions between writing and drawing or between one kind of a drawing to another. Instead of categorizing and labelling, I prefer to blur and displace borders, disrupt dualisms between writing(s) and drawing(s).

The coherent or meaningful coming-together between visual drawings and the written text need further research as processes of folding and unfolding images and text together are to be explored more closely. There might be times of unison, but the text and drawings are also purposely deconstructing each other. Focus on the fight on the hierarchy between visual and verbal attracts the reader into a deconstructive (reading) process(es), and thus remove the focus from the essential and elements and components of autoethnography (see also Four arrows 2008, 2). Academic words alone cannot present a solid methodology of drawn autoethnography. Words and language alone or in dominant relation to visuals can create an illusion or a reproduction of a creative visual process, its description and even analysis, but they cannot be[come] it. Therefore, methodological knowing and outcomes will be bursting out [in]between the words and the lines. They are only hinting at the visual possibilities and the limitations of this chosen methodology.

I go along with Swanson's remark about research as an object not necessitating a final closure: in her research poetic enquiry is a process of continuous metaphoring, which also lies in the core of my autoethnographic drawing (Swanson 2008, 89). I claim that words can be drained from meanings more thoroughly than drawings. If a drawing is continuously refilled with meanings created by the viewer and the context, no number of words can drain a drawing of meanings. Barthes (1984, 38-39) considers the text as an anchor for the visual: the text loads the image. Instead of this one-way loading from text to image, a deconstructive approach applies, that text loads and unloads the drawings just as much as the drawings (re/un)load the text. An essential element is the reader/viewer is an equal part of these ongoing processes of loading, constructing and deconstructing.

Drawing and drawings in/of/and Academia

As the saying goes: "Publish or perish", but publishing research relying on visuals can be challenging. Most publications rely on certain format(s) of academic *text*. Whether electronic or books, the

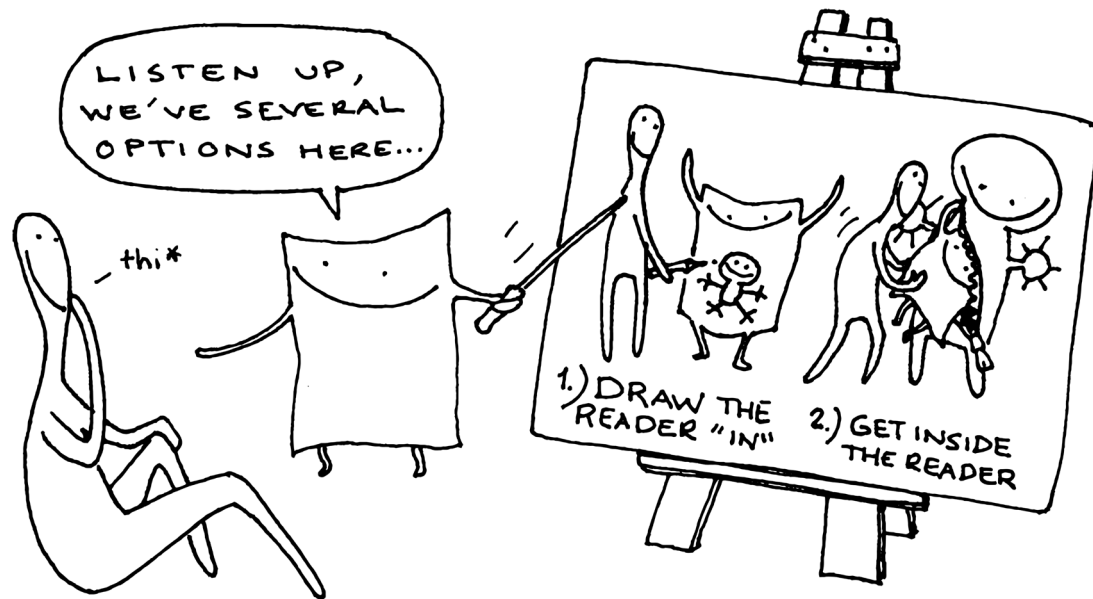


FIGURE 7.4

publications are designed based on textuality: their layouts are fixed, and the amount, size and quality of the pictures is usually limited to a few small-scale black and white illustrative examples. It is obvious in laying out the pages that the composition of the pictures/text plays a significant role in conveying narrative and autoethnography. The meanings can be constructed as in comics: on, with and by the layout of the page(s) (Sousanis 2015a, 1-3; Eisner 1985; Sousanis 2012; Holmes 2008, 97). The fixed format of an academic paper in itself shares authority unequally between words and visuals. Only occasionally it is possible to modify these formats and give the leading role for visual[s], whether they are research material or otherwise. Any window of an opportunity usually belongs to the field of art and/or artistic research: maybe some new electronic form of publishing research including even video, sound or virtual reality – also commonly subordinated mediums. Based on new methods, methodologies and even forms of data, fundamental resharing of authority and power between words and visuals in the academic publications is needed in the near future. This is even more crucial considering Ellsworth's (2005, 156): argument: "some knowings cannot be conveyed through language". Without autoethnographic drawings as equals to text, academia is losing forms of knowing that escape and slip through the language.

Academic formatting concretely renders the way drawings and words need to go hand in hand into something "nonsensical, illogical, and impossible to read", as Holmes (2008, 97) describes. It kills the Drawing. Like Holmes, I have also been struggling with the academic format, having no access to the visual design of the chapter or its page size and orientation, paper quality, lay-outs, margins, etc. Some of my autoethnographical drawings should be partnered with a particular piece of text, but not necessarily like the usual illustrations right before or after the text. To have their agency, they need their intervined presence, side-by-side, like partner in a dance: the drawings want to twirl around the text freely, flirt with it, and the other way around! The fluctuating relationship(s) and power struggle(s) between word and visuals should be clearly visible for the reader: the drawing(s) overlapping the text or willingly hiding behind it. If the particular drawings do not *just as is their wish to have a dialogue*, the beneficial differences of these mediums and their (opposing) voices and intentions is lost. When the visuals cannot be in the comparative or simultaneous reading and process of exchange with the text, they are diminished into indifferent illustrations. A clear power play, conscious or not, is against our autoethnographic voices. For autoethnographers the game is lost if the format of academic publishing just does not recognize Drawing's crucial ontological needs, especially the need to exist on its own terms. Then autoethnographic drawing is pushed into powerlessness, into margins and in between referential practices.



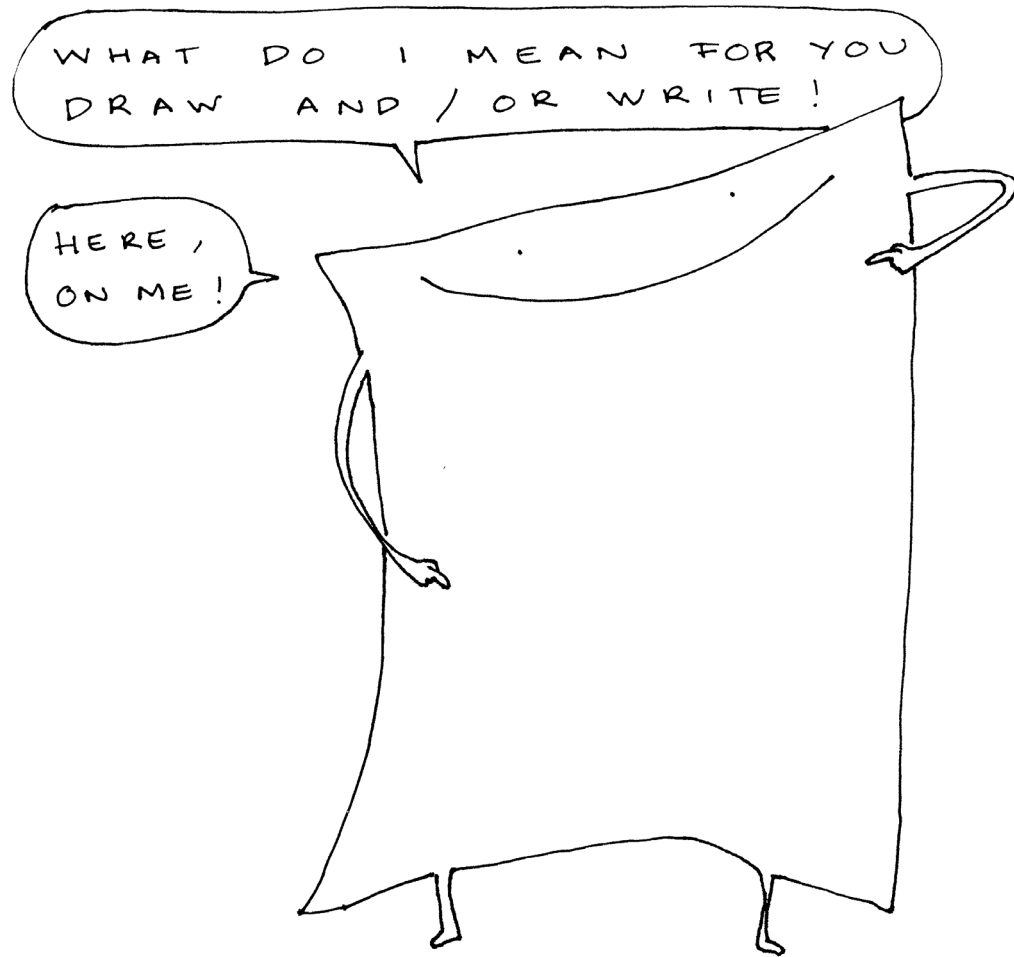
FIGURE 7.4

The aim of the chapter is to describe the challenges faced by the visual autoethnographer using drawing as a method. This study is an example of drawn autoethnography, and what can be known and understood by autoethnographic drawing. One might even claim an autoethnographic drawing to be an 'anti-method', as theory is not an "abstract system distinct and separate from practice" (Irwin and Springgay 2008, 106). Autoethnographic drawing brings along ontological and epistemological questions concerning also other visual methods and their effectiveness. The potential of this perspective is that contemplating on the advantages and disadvantages of these themes may offer new perspectives to visual ethnographers to evaluate authority, entity and the artfulness of autoethnography.

Contemporary participatory visual methods are widely used in various fields to engage and empower the informants, influenced already by the early work of Paolo Freire (1970). The concept of participatory visual methods is usually limited to the production stage of research and visual methods seem to be participatory only as long as the research is ongoing. Evoked imagination, producing mental images, or any other form of visual thinking, participating in the dialogue with the visual(s) in a research report is usually not considered "participatory". As a drawing autoethnographer, I set an open question on how visual autoethnographic methods could be used to lure the reader/viewer into participating in the visual knowledge production and processes of exchange even when presenting the 'finished' research.

Drawings are interrupting normalized academic formats and challenging to perceive freshly and differently the formats of scholarly publications. Any "sedimentation of the past research practices seeking 'certainty', 'closure' and 'control'" (Berry and Patti 2015, 265) fails and "These meanings therefore must be allowed to emerge in their own right, in their own 'light', according to their own idiosyncratic perspective and agenda, but also according to their own potentialities and potencies of meaning-making – not constrained by a priori definitions and theories of the meaning phenomenon that would restrict it in a narrow way, by prescribing its nature and reach before it is even investigated." (Swanson 2008, 90).

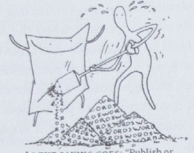
Although this text is not composed in a manner that dignifies Drawing but as a mere presentation of words, the reader is to evaluate if I have managed to deepen and extend understandings and 'the usual terrain' (Swanson 2008, 87) of visual autoethnography with and about Drawing by drawing.



The Drawing is, and the drawings are, more than willing to be juxtaposed with the text and with the reader. On the contrary they favor being different, uncomfortable, displeasing, troubling, even entertaining! Autoethnographic drawing awakens Drawing and by this accepts uncertainty and uncomfortable in research and rather welcomes getting lost in narration with drawing (Berry and Patti 2015).

If image no longer illustrates the words (Barthes 1984, 25), the freedom to create forms of representation that are in harmony with authentic experience, unique abilities and skills, is highly important. This is a significant and meaningful shift not only to the researcher but also to achieve the full potential of the research for/with the readers (see Four arrows 2008, 4). Transformation in readers (Berry and Patti 2015, 265) may be too ambitious goal to draw out. An achievable aim may be to (re)imagine a more autoethnographic and holistic academic life, an inclusive life built on less restrictive ontologies and epistemologies. In the personal change, the development of insights and knowing would be more curious, explorative and open to trouble, discomfort, unknown and uncertain and as a result become more knowing, 'certain', accepting and limitless.

Drawing and drawings in/of/and Academia



AS THE SAYING GOES 'Publish or perish', but publishing research relying on visuals can be challenging. Most publications rely on certain format(s) of academic text. Whether electronic or books, the publications are designed based on textuality: their layouts are fixed, and the amount, size and quality of the pictures is usually limited to a few small-scale black and white illustrative examples. It is obvious in laying out the pages that the composition of the pictures/text plays a significant role in conveying narrative and auto-ethnography. The meanings can be constructed as in comics: on, with and by the layout of the page(s) [Soutsanis 2015a, 1-3].

Eisner 1985; Soutsanis 2012; Holmes 2008, 97). The fixed format of an academic paper in itself shares authority unequally between words and visuals. Only occasionally it is possible to modify these formats and give the leading role for visual(s), whether they are research material or otherwise. Any window of an opportunity usually belongs to the field of art and/or artistic research: maybe some new electronic form of publishing research including even video, sound or virtual reality - also commonly subordinated mediums. Based on new methods, methodologies and even forms of data, fundamental reshaping of authority and power between words and visuals in the

academic publications is needed in the near future. This is even more crucial considering Ellsworth's (2005, 156) argument: 'some knowings cannot be conveyed through language'. Without autoethnographic drawings as equals to text, academia is losing forms of knowing that escape and slip through the language. Academic formatting concretely renders the way drawings and words need to go hand in hand into something 'nonsensical, illogical, and impossible to read', as Holmes (2008, 97) describes. It kills the Drawing. Like Holmes, I have also been struggling with the academic format, having no access to the visual design of the chapter or its page size and orientation, paper quality, lay-outs, margins, etc. Some of my autoethnographic drawings should be partnered with a particular piece of text, but not necessarily like the usual illustrations right before after the text. To have their agency, they need their intertwined presence, side-by-side, like partner in a dance: the drawings want to twirl around the text freely, flirt with it, and the other way around! The fluctuating relationship(s) and power struggle(s) between word and visuals should be clearly visible for the reader: the drawing(s) overlapping the text or willingly hiding behind it. If the particular drawings do not just as is their wish to have a dialogue, the beneficial differences of these mediums and their (opposing) voices and intentions will be lost. When the visuals cannot be in the comparative or simultaneous reading and process of exchange with the text, they are diminished into indifferent illustrations. A clear power play, conscious or not, is against our autoethnographic voices. For autoethnographers the game is lost if the format of academic publishing just does not recognize Drawing's crucial ontological needs, especially the need to exist on its own terms. Then autoethnographic drawing is pushed into powerlessness, into margins and in between referential practices.

The aim of the chapter is to describe the challenges faced by the visual autoethnographer using drawing as a method. This study is an example of drawn autoethnography, and what can be known and understood by

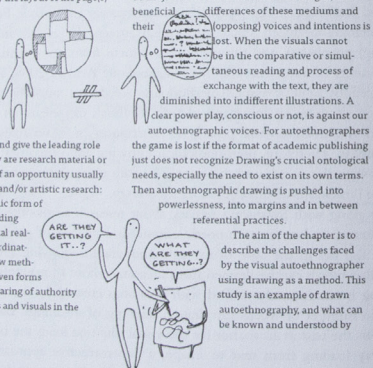
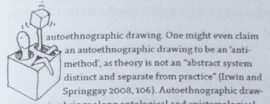


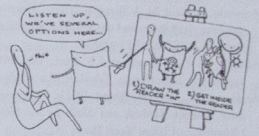
FIGURE 7.4 Drawings by Marika Tervahartala, 2019, layout by Maria Manner. Copyright: Marika Tervahartala



autoethnographic drawing. One might even claim an autoethnographic drawing to be an 'anti-method', as theory is not an 'abstract system distinct and separate from practice' [Irwin and Springgay 2008, 106]. Autoethnographic drawing brings along ontological and epistemological questions concerning also other visual methods and their effectiveness. The potential of this perspective is that contemplating on the advantages and disadvantages of these themes may offer new perspectives to visual ethnographers to evaluate authority, entity and the artfulness of autoethnography.

Contemporary participatory visual methods are widely used in various fields to engage and empower the informants, influenced already by the early work of Paulo Freire (1970). The concept of participatory visual methods is usually limited to the production stage of research and visual methods seem to be participatory only as long as the research is ongoing. Evoked imagination, producing images, or any other form of visual thinking, participating in the dialogue with the visual(s) in a research report is usually not considered 'participatory'. As a drawing autoethnographer, I set an open question on how visual autoethnographic methods could be used to lure the reader/viewer into participating in the visual knowledge production and processes of exchange even when presenting the 'finished' research.

Drawings are interrupting normalized academic formats and challenging to perceive freshly and differently the formats of scholarly publications. Any 'sedimentation of the past research practices' seeking 'certainty', 'closure' and 'control' (Berry and Patti 2015, 95) fails and 'These meanings therefore must be allowed to emerge in their own right, in their own 'light', according to their own idiosyncratic perspective and agenda, but also according to their own potentialities and potencies of meaning-making - not constrained by a priori definitions that would restrict it in a narrow way, by prescribing its nature and reach before it is even investigated.' (Swanson 2008, 90).



Although this text is not composed in a manner that dignifies Drawing but as a mere presentation of words, the reader is to evaluate if I have managed to deepen and extend understandings and 'the usual terrain' [Swanson 2008, 87] of visual autoethnography with and about Drawing by drawing.

The Drawing is, and the drawings are, more than willing to be juxtaposed with the text and with the reader. On the contrary they favor being different, uncomfortable, displeasing, troubling, even entertaining! Autoethnographic drawing awakens Drawing and by this accepts uncertainty and uncomfortable in research and rather welcomes getting lost in narration with drawing (Berry and Patti 2015).

If image no longer illustrates the words (Barthes 1984, 25), the freedom to create forms of representation that are in harmony with authentic experience, unique abilities and skills, is highly important. This is a significant and meaningful shift not only to the researcher but also to achieve the full potential of the research for/with the readers (see Four arrows 2008, 4). Transformation in reader (Berry and Patti 2015, 95) may be too ambitious goal to draw out. An achievable aim may be to (re)imagine a more autoethnographic and holistic academic life, an inclusive life built on less restrictive ontologies and epistemologies. In the personal change, the development of insights and knowing would be more curious, explorative and open to trouble, discomfort, unknown and success and as a result become more knowing, certain, accepting and limitless.

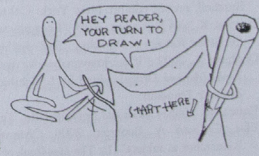


FIGURE 7.5 Drawings by Marika Tervahartala, 2019, layout by Maria Manner. Copyright: Marika Tervahartala



References

Azevedo, Aina, and Manuel João Ramos. 2016. "Drawing Close – On Visual Engagements in Fieldwork, Drawing Workshops and the Anthropological Imagination." *Visual Ethnography* 5 (1): 135-160. DOI: 10.12835/ve2016.1-0061

Alfonso, Ana Isabel, Laszlo Kurti and Sarah Pink. 2004. *Working Images: Visual Research and Representation in Ethnography*. London: Routledge.

Anderson, Rosemarie, and Jacqueline Linder. 2019. "Spirituality and Emergent Research Methods" In *Routledge International Handbook of Spirituality and Society*, edited by Laszlo Zsolnai & Bernadette Flanagan, 48-55. London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315445489>

Anderson, Rosemarie, and William Braud. 2011. *Transforming Self and Others Through Research: Transpersonal Research Methods and Skills for the Human Sciences and Humanities*. State University of New York Press. ProQuest Ebook Central, <http://ebookcentral.proquest.com/lib/aalto-ebooks/detail.action?docID=3407234>.

Bardsley, Larisa J. 2018. "Wholeness as a Creative Exploration of Self". *Survive & Thrive: A Journal for Medical Humanities and Narrative as Medicine* 4 (1): Article 16. https://repository.stcloudstate.edu/survive_thrive/vol4/iss1/16

Barthes, Roland. 1984. *Image music text*. London: Fontana Paperbacks.

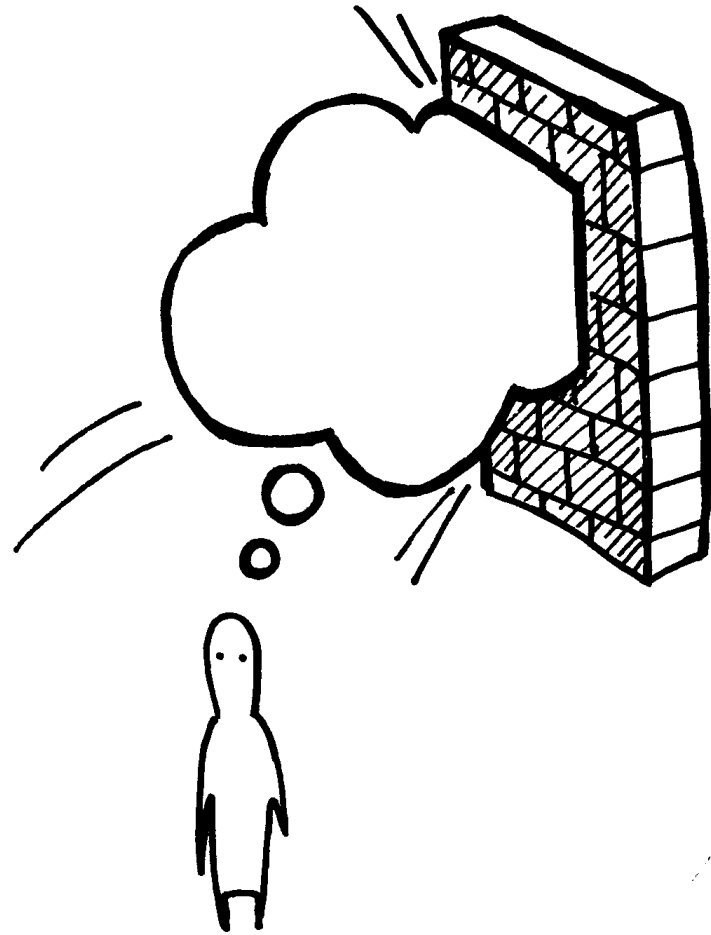
Berger, John. (1972) 2008. *Ways of seeing*. London: Penguin Design Series.

Berry, Keith, and Chris J. Patti. 2015. "Lost in Narration: Applying Autoethnography." *Journal of Applied Communication Research* 43 (2): 263-268, DOI: 10.1080/00909882.2015.1019548

Bion, Wilfred R. 1980. *Bion in New York and São Paulo* (Edited by F. Bion). Perthshire: Clunie Press.

Bochner, Arthur P., and Carolyn Ellis. 2003. "An Introduction to the Arts and Narrative Research: Art as Inquiry." *Qualitative Inquiry* 9 (4): 506-514.

Bruner, Edward M., ed. 1984. *Text, play, and story: The construction and reconstruction of self and society*. Washington, DC: The American Ethnological Society. <https://doi.org/10.1525/ae.1985.12.2.02a00150>



Cahnmann-Taylor, Melisa, and Richard Siegesmund, eds. 2008. *Arts-Based Research in Education. Foundations for Practice*. New York: Routledge.

Clements, Jennifer. 2011. "Organic Inquiry. Research in Partnership with Spirit" In *Transforming Self and Others Through Research: Transpersonal Research Methods and Skills for the Human Sciences and Humanities*, edited by Rosemarie Anderson and William Braud, 131-159. State University of New York Press. ProQuest Ebook Central, <http://ebookcentral.proquest>.

Chenail, Ronald J. 2008. "But is it research?" A review of Patricia Leavy's method meets art: Arts-based research practice." *The Weekly Qualitative Report* 1 (2), 7-12.

Csikszentmihályi, Mihály. 1990. *Flow: The Psychology of Optimal Experience*. New York: Harper & Row.

Deleuze, Gilles, and Felix Guattari. 1996. *What Is Philosophy?* Translated by Hugh Tomlinson and Graham Burchell. New York: Columbia University Press; Revised edition.

Duxbury, Lesley. 2009. "If We Knew What We Were Doing." *Scope; Contemporary Research Topics (Art & Design)* 4 / Otago Polytechnic/Te Kura Matatini ki Otago, Dunedin, New Zealand.

Douglas, Kitrina, and David Carless. 2018. "Engaging with Arts-Based Research: A Story in Three Parts." *Qualitative Research in Psychology*. DOI: 10.1080/14780887.2018.1429843

Eisner, Will. 1985. *Comics and Sequential Art*. Tamarac, FL: Poorhouse Press.

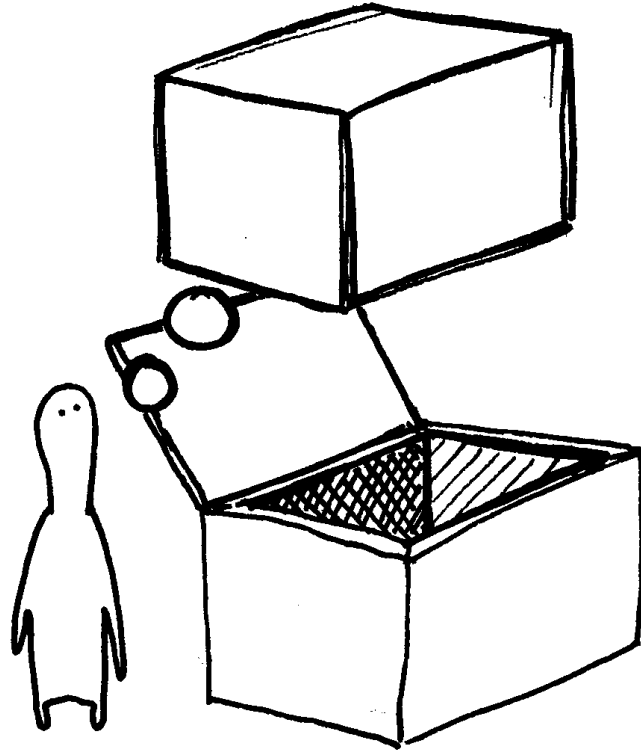
Ellsworth, Elizabeth. 2005. *Places of learning: Media, architecture, pedagogy*. New York: Routledge.

Ellis, Carolyn, and Arthur Bochner. 2000. "Autoethnography, personal narrative, reflexivity: Researcher as subject." In *The Handbook of Qualitative Research*, edited by Norman Denzin and Yvonne Lincoln, 733-768. Thousand Oaks, CA: Sage.

Four Arrows (Wahinkpe Topa), aka Don Trent Jacobs. 2008. *The Authentic Dissertation. Alternative ways of knowing, research, and representation*. Oxon: Routledge.

Freire, Paolo. 1970. *The Pedagogy of the Oppressed*. New York, NY: Herder & Herder.

Guillemin, Marilys. 2004. "Understanding Illness: Using Drawings as a Research Method." *Qualitative Health Research* 14 (2): 272-289. DOI: 10.1177/1049732303260445



Heath, Sue, Lynne Chapman, and The Morgan Centre Sketchers. 2018. "Observational Sketching as Method." *International Journal of Social Research Methodology* 21 (6): 713-728. DOI: 10.1080/13645579.2018.1484990.

Holmes, Patty. 2008. "A journey to praxis." In *The Authentic Dissertation. Alternative ways of knowing, research, and representation*. Edited by Four Arrows (Wahinkpe Topa), aka Don Trent Jacobs, 95-110. Oxon: Routledge.

Hughes-Freeland, Felicia. 2004. "Working Images. Epilogue." In *Working Images: Visual Research and Representation in Ethnography*, 201-214. London: Routledge.

Ingold, Tim. 2007. *Lines. A Brief History*. London: Routledge.

Ingold, Tim. 2010. "Drawing Together: Materials, Gestures, Lines." In *Experiments in Holism. Theory and Practice in Contemporary Anthropology*, edited by Ton Otto and Nils Bubandt, 299-313. Oxford: Wiley-Blackwell.

Ingold, Tim. 2011. *Being Alive: Essays on Movement, Knowledge and Description*. London: Routledge.

Irwin, Rita L., and Stephanie Springgay. 2008. "A/r/tography as practice-based research". In *Arts-Based Research in Education. Foundations for Practice*, edited by Melisa Cahnmann-Taylor and Richard Siegesmund, 103-124. New York: Routledge.

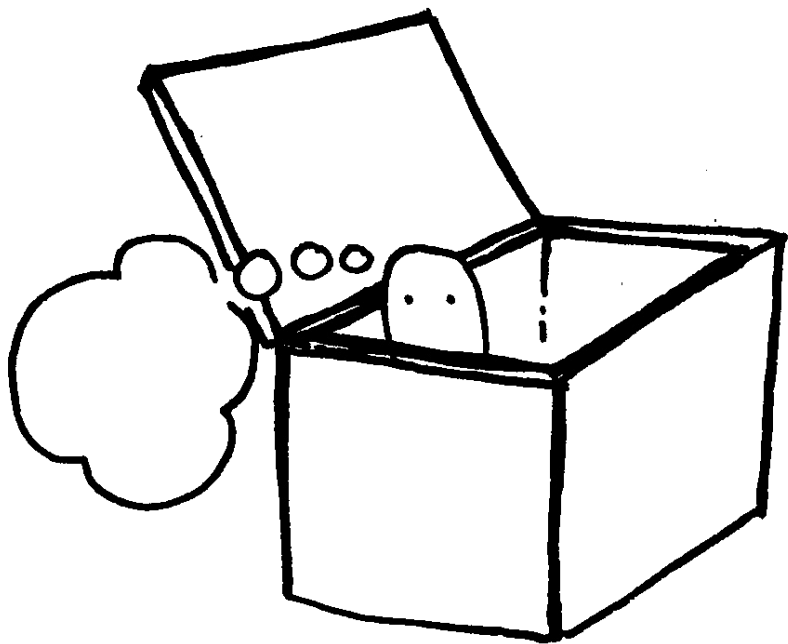
Knowles, Gary J., and Ardra L. Cole, eds. 2008. *Handbook of the Arts in Qualitative Research. Perspectives, Methodologies, Examples, and Issues*. Los Angeles: Sage Publications Inc.

Koro-Ljungberg, Mirka, and Teija Löytönen, and Marek Tesar. 2017. "Irruptions. DataHoles". In *Disrupting Data in Qualitative Inquiry. Entanglements with the Post-Critical and Post-Anthropocentric*, edited by Mirka Koro-Ljungberg, Teija Löytönen, and Marek Tesar, 225-231. New York NY: Peter Lang Publishing.

Kuttner, Paul J., and Nick Sousanis, and Marcus B. Weaver-Hightower. 2017. "How to Draw Comics the Scholarly Way. Creating Comics-Based Research in the Academy" In *Handbook of Arts-Based Research*, edited by Patricia Leavy, 396-422. Guilford Publications. ProQuest Ebook Central, <http://ebookcentral.proquest.com/lib/aalto-ebooks/detail.action?docID=4979052>.

Literat, Ioana. 2013. "'A Pencil for Your Thoughts': Participatory Drawing as a Visual Research Method with Children and Youth." *IJQM, International Journal of Qualitative Methods* 12; 84-98

Leavy, Patricia. 2018. *Handbook of Arts-based Research*. New York: The Guilford Press.



MacDougall, David. 1997. "The Visual in Anthropology". In *Rethinking Visual Anthropology*, edited by Marcus Banks and Howard Murphy, 276-296. Yale University.

McCloud, Scott. 1993. *Understanding Comics*. Northampton, MA: Kitchen Sink Press.

McCloud, Scott. 2006. *Making Comics*. New York, NY: Harper.

Mannay, Dawn. 2016. *Visual, Narrative and Creative Research Methods. Application, Reflection and Ethics*. London: Routledge.

Mäkelä, Maarit, and Tim O'Riley, eds. 2012. *The Art of Research II. Process, Results and Contribution*. Aalto University Publication Series, Art + Design + Architecture 11/2012, Aalto Arts Books.

Mäkelä, Maarit, and Sara Routarinne, eds. 2006. *The Art of Research. Research Practices in Art and Design*. Publication series of the University of Art and Design Helsinki A 73.

Pink, Sarah, ed. 2007. *Visual Interventions. Applied Visual Anthropology. Studies in Applied Anthropology*. New York/Oxford: Berghahn Books.

Pink, Sarah. 2007. *Doing Visual Ethnography. Images, Media and Representation in Research*. Second Edition. London: Sage Publications.

Rambo, Carol. 2007. "Sketching as Autoethnographic Practice." *Symbolic Interaction* 30 (4); 531-542. DOI:10.1525/si.2007.30.4.531.

Rose, Gillian. 2001. *Visual methodologies. An Introduction to the Interpretation of Visual Materials*. London: Sage Publications.

Sava, Inkeri, and Kari Nuutinen. 2003. "At the Meeting Place of World and Picture: Between Art and Inquiry." *Qualitative Inquiry* 9 (4); 515-534. DOI:10.1177/1077800403254218

Scarles, Caroline. 2010. "Where words fail, visuals ignite: Opportunities for Visual Autoethnography in Tourism Research." *Annals of Tourism Research* 37 (4): 905-926.

Shields, Sara S. 2016. "How I learned to swim: The visual journal as a companion to creative inquiry." *International Journal of Education & the Arts* 17 (8).



Sousanis, Nick. 2015a. "Grids and Gestures: A Comics Making Exercise." *SANE Journal: Sequential Art Narrative in Education* 2 (1): Article 8.

Sousanis, Nick. 2015b. *Unflattening*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Sousanis, Nick. 2012. "The Shape of Our Thoughts: A Meditation on & in Comics." *Visual Arts Research* 38 (1): 1-10. DOI:10.5406/visuartsrese.38.1.0001

Sullivan, Graeme. 2008. "Painting as Research: Create and Critique." In *Handbook of the Arts in Qualitative Research Perspectives, Methodologies, Examples, and Issues*, edited by Gary J. Knowles and Ardra L. Cole, 239-250. Los Angeles: Sage Publications Inc.

Swanson, Dalene. 2008. "Breaking silences" (with Jamie Moran and Eileen Honan). In *The Authentic Dissertation. Alternative ways of knowing, research, and representation*. Edited by Four Arrows (Wahinkpe Topa), aka Don Trent Jacobs, 83-94. Oxon: Routledge.

Theron, Linda, and Claudia Mitchell, Ann Smith and Jean Stuart, eds. 2011. *Picturing Research. Drawing as Visual Methodology*. Rotterdam: Sense Publishers.

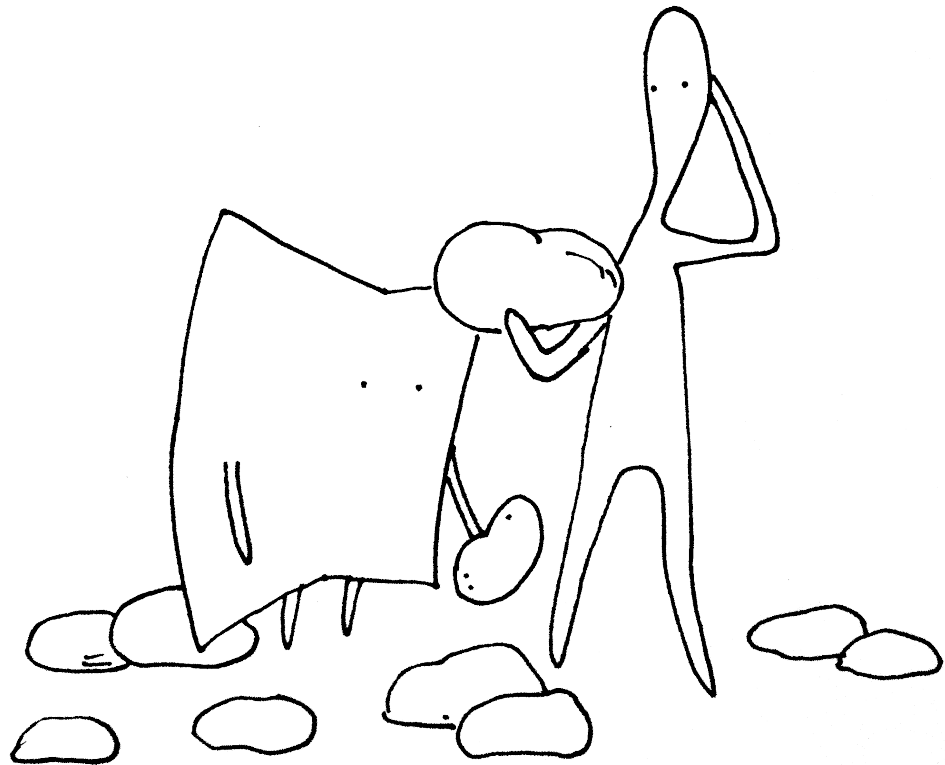
Tokolahi, Emma. 2010. "Case Study: Development of a Drawing-Based Journal to Facilitate Reflective Inquiry." *Reflective Practice* 11 (2); 157-170. DOI:10.1080/14623941003665976

Varto, Juha. 2013. *Otherwise than Knowing. Ten meditations on a theme inspired by Harri Laakso*. Helsinki: Aalto University publication series.

Varto, Juha. 2017. *Taiteellinen tutkimus. Mitä se on? Kuka sitä tekee? Miksi?* Helsinki: Aalto University publication series.

Weber, Sandra. 2008. "Visual Images in Research". In *Handbook of the Arts in Qualitative Research. Perspectives, Methodologies, Examples, and Issues*, edited by Gary J. Knowles and Ardra L. Cole, 41-54. Los Angeles: Sage Publications Inc.

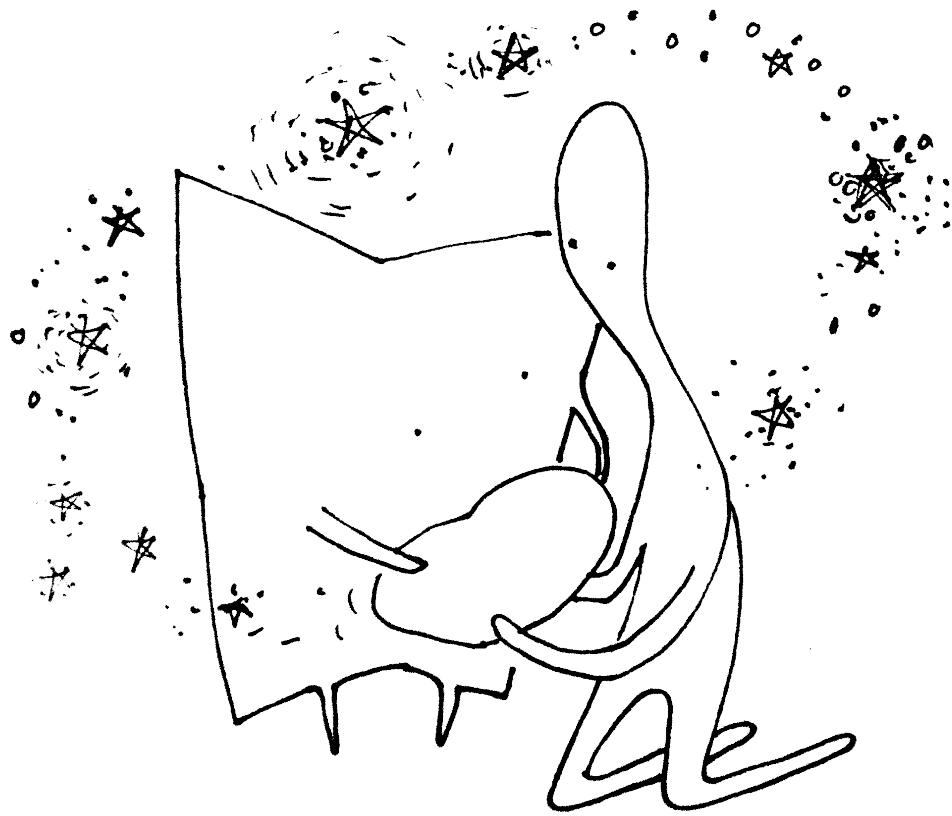
Zsolnai, Laszlo, and Bernadette Flanagan, eds. 2019. *The Routledge International Handbook of Spirituality in Society and the Professions*. Milton: Routledge.



10. PIIRTÄMINEN, VALINNAT JA VAKIINTUMINEN

Artikkeleita muokattaessa on tullut ilmi, että piirtäminen assosioituu, ja se assosioidaan usein tekijänsä valinnaksi. Tätä piirtämisen assosioitumista sarjaksi piirtäjän (subjektiivisia) valintoja tapahtuu niin populaareissa kuin tutkimuksellisissakin konteksteissa, kuten konferenssiopiirtäessä. Piirtäminen havainnointimenetelmänä vertautuu usein valo- ja videokuvaamiseen, joihin suuren yleisön keskuudessa joskus edelleen liitetään neutraalin dokumentaation illusorinen vire. Tutkimuksessa ajatus neutraalista tai objektiivisesti tallentavasta valo- ja videokuvaamisesta on jo aikaa sitten hylätty, ja niiden tuotettu, ja tekijälähtöinenkin ominaislaatu tunnistettu. Teknologisia tallenteita voidaan nykyään käsitellä esimerkiksi erilaisina toimijuuksina tutkimuksessa (esim. Barad 2003, 2007, 2014; Braidotti 2019). Valokuvaajan ja piirtäjän valinnat saattavat näyttäytyä eri tavoin valokuvauksen assosioituessa tekniseen tallentamiseen, ja piirtämisen ajatuksellisesti yhdistyessä aistiseen sekä keholliseen käsityöhön. Piirtäminen on kiistatta hitaampaa kuin valokuvaaminen, eikä taltioi liikettä kuten videokuvaaminen. Piirtäen ei mitenkään ehdi kuvata kaikkea sitä, minkä kamera teknisenä innovaationa mahdollistaa. Kiilakosken kanssa totesimmekin, että ”Piirtäminen vaatii rajaamista ja huomion kiinnittämistä vain tiettyihin asioihin.” (Kiilakoski ja Tervahartiala 2015, 38). Kokonaisuutena tutkimus on kuitenkin aina rajaamista ja huomion kiinnittämistä vain tiettyihin asioihin. Tutkijan työ on väistämättä huomion suuntaamista, poisrajaamista ja valintoja, olivatpa edellä mainitut kuinka avoimia ja aukikirjoitettuja tahansa.

Kirjoitimme vuonna 2015, että ”Piirtämisessä aineiston tuottamisen menetelmänä on jotakin ilmeisesti tuotettua ja tutkijälähtöistä.” (Kiilakoski & Tervahartiala 2015, 38. Myös Kiilakoski & Rautio 2017). Vuonna 2022 totean, että kaikki aineiston tuottamisen menetelmät ovat tuottavia, ja useat jopa tutkijälähtöisiä. Vaikka kyseessä olisi esimerkiksi yhteisöllisesti laadittu osallistava ja taiteellinen tutkimusperformanssi, nimenomaan tutkijan intentio saattaa käyntyä tutkimusprosessin, aineiston tuottamisen ja suuntaa sitä. Aineiston tuottaminen ja kerääminen on jollakin tasolla aina tutkijälähtöistä, vaikka tutkija tarttuisi sattumanvaraisesti tai muiden toimesta muodostuneeseen aineistoon. Tutkija jäsentää ja järjestää aineistoon tarttumisen tavan.



Oikeastaan minkä tahansa aineiston kerääminen on tuottamista, kuten taidekokoelman kerääminen itsessään on valintaa, esikuratointia, pois- ja sisäänsulkemista. Tutkimuksessani en missään kohdin käsittele piirroksia traditionaalisesti ymmärrettyinä tutkimusaineistona (Rouhiainen 2017b). Aineiston sijaan olennaisen Piirroksen kanssa yhteisvoimin tuottamamme konkreettiset piirrokset ovat posthumanistisesti ymmärrettyä tutkimuksen materiaalia, jolla silläkin on oma toimijuutensa. Tutkimustekstin rinnalle taitetut, painetut ja digitaalisesti asetetut piirroskuvat eivät ole kuollutta tutkimuksellista materiaa tai käytettävää aineistoa, jota juoksutetaan tekstin rinnalla. Irtaannuttuaan meistä tekijöistä, Piirroksesta ja piirtäjistä, piirroskuvat jatkavat edelleen materiaalista toimijuuttaan, ovat aktiivisia tutkija-toimijoita. Aivan kuten tutkimustekstikin jatkaa etsimistä, rakentamista ja tuottaa hetkellisen leikkauspinnan kaikkien materiaalistien toimijuuksien virrassa ja suhteessaan tekstin lukijoihin, piirrokset jatkavat merkitysten muodostamista, omaa toimijuuttaan.

Teoretisoimani piirroksen autonominen olennoisuus haastaa piirrostutkimuksen tekemistä ja tekijää. Piirros ei synny (vain) minusta, ajatuksistani tai valinnoistani lähtöisin, vaan piirros on syntyneensä vaikuttava ja valitseva voima (Barad 2003, 2007, 2014), joka on enemmän tai vähemmän tutkijan ulkopuolella ja hänestä irrallaan. Piirroksen luonne on yhtäaikaista symbioottinen ja omavarainen, eikä piirtäjän intention, tarkoituksen ja valinnan määrällistä tai laadullista osuutta voi näinollen irrottaa ja mitata tästä yhdessätietävästä suhteesta. Piirtäessäni intentioni on Piirroksen johdattama, ja toisaalta ihmisolennon/ihmistutkijan tietäminen täydentää abstraktin entiteetin tietämisen tapaa. Tämä havainnollistaa sitä, miten tutkijoina emme koskaan voi olla täydellisen varmoja siitä mitä kohti olemme kulkemassa, vaan olemme toistemme ja maailman eteenpäin johdattamia (Swanson 2008, 84; myös Tervahartiala 2020, 103).

Käytännössä pienet ja hienovaraiset piirtämisestä lähteneet ja sitä seuranneet muutokset jatkuivat ja kasvoivat läpi tutkimuksen. Se jokin, mikä kirjoittamisessa sitoi minut kiinni teoreettiseen väittämiseen ja vakuutteluun, loputtomaan käsitteelliseen pyörittelyyn, määrittelyyn, jopa saivarteluun, tuli ohitetuksi, ylityksi ja uudelleen ajatelluksi piirtämisessä. Aluksi piirtäminen toimi jonkinlaisena varaventiilinä tutkimukseen ”sopimattomien” tunteiden ja ajatusten käsittelylle. Piirsin halutesani kuvata sellaista oleellista, jota en pystynyt verbalisoimaan. Useinkaan se jokin asia tai ilmiö ei muotoutunut varsinaiseksi autoetnografiseksi kokemukseksi, eikä sille yrityksistä huolimatta löytynyt teoreettista tukea, vaikka olin vakuuttunut asian, ilmiön tai kokemuksen merkityksellisyydestä. Piirtäminen oli sarjakuvahahmo Kiroilevan siilin (Paloniemi 2008) harrastaman tapaista sadattelu



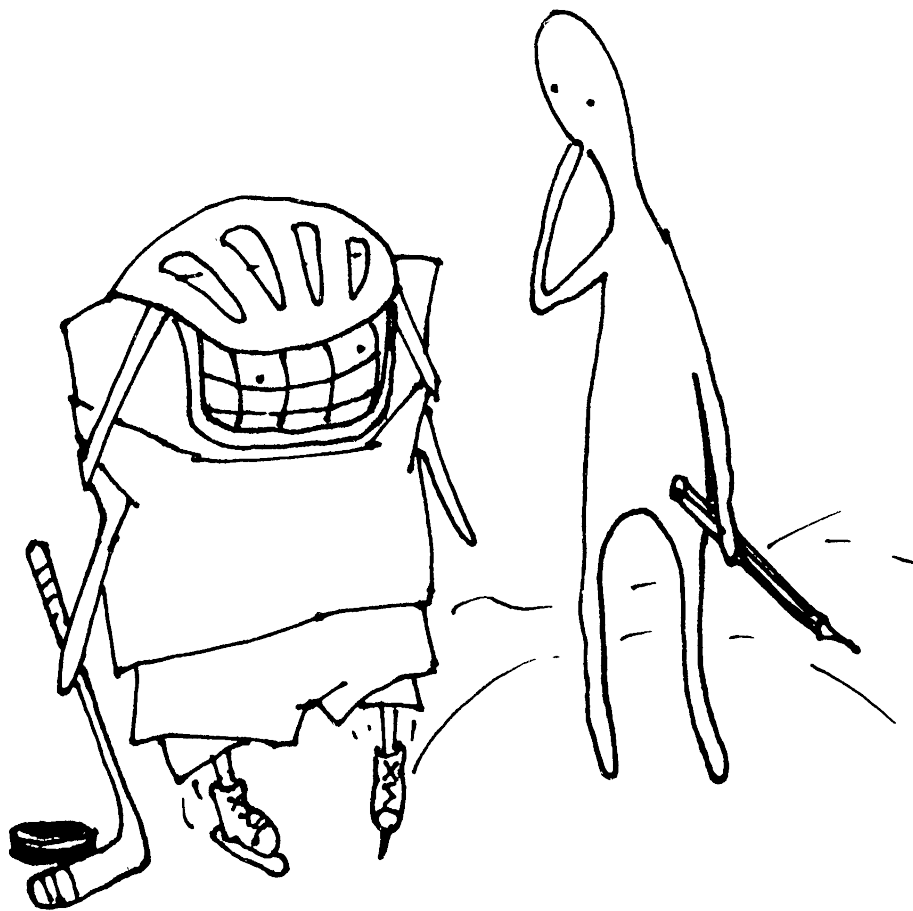
ja tuskastumista, mutta myös paikka tai mahdollisuus tuoda esille ja testata erityisen villedä löytöjä, joille ei ollut vielä muuta paikkaa. Piirtäminen toi esiin aavistuksia tärkeistä suunnista, se loi anekdootteja; kirjasi muistiinpanoja, joiden merkitykset eivät vielä olleet täysin selvillä ja vastaanväättämisiä, joita en siinä hetkessä kyennyt tieteelliseksi tekstiksi argumentoimaan tai sijoittamaan niitä tutkimuksellisiin lokeroihin.

Onko piirtäminen sitten ainoastaan tutkijan projisointia? Pohdin joutuuko Piirros kantamaan vastuuta kaikesta siitä, jota en osaa tai pysty tieteeksi kirjoittamaan, teoretisoimaan, sanoittamaan. Voiko piirros olla selitys tai sepitelmä, sijaistominä ja vastuunsiirto (kuvasivut 21, 146)? Onko piirtäminen tai Piirroksen tietämiseen vetoaminen 'lupa' olla väittämättä pysyvästi, vastaamatta ehdottomasti ja aukottomasti? Onko piirtäminen tapa kiertää (kirjoitin ensin: kieltää) kielen ehdottomuus? Palaan kysymään miksi olen päättänyt etsiä tavan tuottaa hengittävää ja liikkuvaa, monien toimijoiden tutkimusta nimenomaan piirtäen, enkä ole esimerkiksi kehittänyt vastaavaa tapaa kirjoittaa toisin.

Piirroksen tutkimuksellinen ääni on aina ollut rohkeampi kuin oma ääneni tutkimustekstissäni (kuvasivut 116, 117, 118). Tekstini ääni on vakava kuin uutistenlukija Arvi Lindillä konsanaan. Yritän tekstissä olla pätevä ja asiantunteva, päädyn väittämään ja perustelemaan usein hapettoman aukottomasti, ja samalla koen kumartavani ja kiittäväni ja lainaavani kaikkia muita. Piirroksen ääneen uskon. Piirros ei kumarrakaan kuvia, eikä muita materiaaleja. Se ei pelkää leikkiä, kokeilla ja ajatella laatikon ulkopuolelta ja se on visionäärisempi ja tutkivampi kuin kirjoittamiseni koskaan.

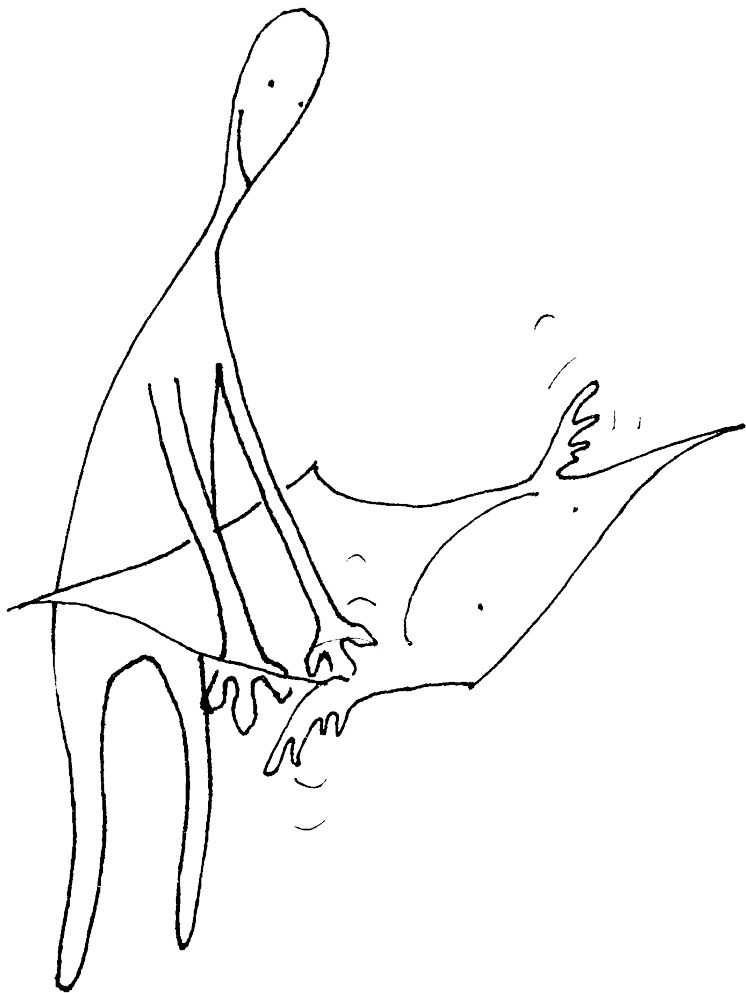
Rohkeus toimia toisin on alkanut toisinajattelusta piirroksissa, ja laajentunut kaikkeen (tutkimus)toimintaani. Piirros on ei-kenenkään-maa. Se generoi "Tällaista tulee, kun rajoja ei näy" – toisin-toimimista. Tutkijana huomaan, että P/piirroksen tarjoama häpeämätön, leikkisä ja intuitiivinen tekeminen on tarttuvaa. Se alkaa vaikuttaa piirtämisten, piirrosten ja piirroksen liittyvien asioiden ulkopuolellakin. Valitsen ja toimin toisin piirroksen vetämänä, työntämänä, rohkaisemana. Olen ihmistutkijana rohkeampi, kokonaisempi ja kokeilevämpi, ehkä jopa hitusen hauskeampi.

Itsensä ympärille yhä tiiviimmin kietoutuva tieteellinen tutkimus muistuttaa kuristajakäärmettä, jonka saalis on jo aikaa sitten haihtunut. Tietäminen, joka tiivistyy tiivistymistään jo aiemmin tiedetyn ympärille, muodostaa hapettoman tilan, jossa uutta luovan löytäminen on epätodennäköistä.



Sellaiseksi koin tutkimuksellisuuden, johon vuosikymmen sitten ryhdyin, ja josta sittemmin etäännyin. Posthumanismin vaikutuspiiriin itsensä ilmiinnyttänyt piirtäminen menetelmänä ja metodologiana esiintyy minulle purkavana, haastavana, rikkovana (repivänä?), maaduttavana (kiinnittää ja/tai muuttaa muuksi), keikauttavana, toisin tekevänä ja tietävänä. Piirroksessa tietämiselle ja tutkimiselle jää ilmaa, tyhjää, valkoista tilaa. Piirros harvoin täyttää viivojen pintaa siten, että se peittyisi näkyvistä. Piirros on reitti, kulkemista, liikkeessä oloa (katso esimerkiksi Ingold 2010, 2011, 2022). Piirtäminen on erityisen merkityksellistä lukkiutuneiden ja jumiutuneiden asioiden avaajana. Sen näkökulma on lähes aina jollakin tavalla toinen: uusi, erilainen, toisesta kulmasta tuleva, asiat päälaelleen kääntävä, jopa kapinallinen. Piirros kysyy: ”Miksi? Miten niin pitäisi? Entäs jos ei?” ja ohittaa häpeän, pelon, epävarmuuden pudistelemalla huolettomasti ääriviivojaan: ”Mitä sitten?”.

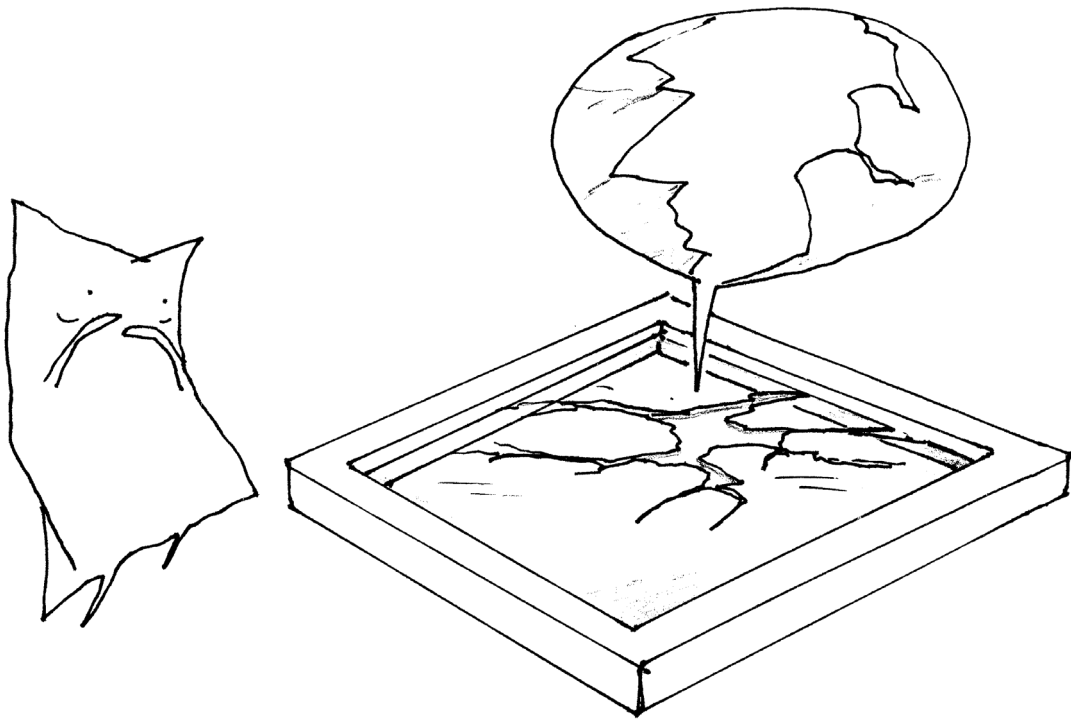
Piirtämisen vakiinnuttua tavakseni ymmärtää ja olla, aloin tutkimuskontekstin ulkopuolellakin piirtäen ratkaista asioita toisin. Ahdistuessani artikkelin kirjoittamisesta, tai pikemminkin sen ajoittaisesta sujumattomuudesta, Piirros lohdutti minua kuvalla meistä kahdesta vaahtokylvyssä. Piirros hämmästeli viattomasti, miksen menisi sen ja lähdekirjallisuuden kanssa laventelikylypyyn. Tuumin tätä, ja siirryin tuumasta toimeen. Tovin lämpimässä, tuoksuvassa kylvyssä kelluttuani ja piirrettyäni, säntäsin vettä valuvana läppärin ääreen. Ihmistutkijaa ahdistaneet ratkaisemattomat asiat loksahelivat piirtämällä niin nopeasti kohdilleen, että tuli suorastaan kiire kirjoittaa ne ylös. Piirtäminen tapana olla ja tietää eskaloitui äkkiä. Ensin tarjosin kainosti muutamaa piirroskuvaa artikkelin yhteyteen, sitten yritin piirtäen kiertää julkaisun kuvarajoitteita, kyllästyin tekstipohjaisiin presentaatioihin ja päädyin piirtämään konferensseissa. Lopulta rohkenin tarjota kuvakorttipakkaa artikkelina. Tähän kaikkeen on mennyt useita vuosia: aikaa henkiseen kasvuun ja muutokseen suhteessa siihen, mitä tutkijana voin tehdä ja millä tavoin tietää ja toimia.



11. PIIRROKSEN OLENNOISUUS, PIIRROS ENTITEETTINÄ

Tutkimukseni edessä posthumanistinen ajattelutapa haastoi suhdettani piirtämiseen. Posthumanismin esittämä kysymys: ”Mitä, jos ihminen ei olekaan erityisasemassa?” oli samanaikaisesti kysymys piirtämisen erityislaatuudesta, mutta myös ja erityisesti tutkijan kulttuurisena oliona tuottamasta tiedosta, sen laadusta ja oikeellisuudesta (Lummaa & Rojola 2020). Piirtäminen ihmistutkijan [katseen] kohteena tuntui ongelmalliselta (kuvasivut 352, 353). Alva Noë (2019, 12) on osuvasti todennut, että ”Sikäli kun tiede ja filosofia käsittelevät taidetta, niillä on taipumus tarkastella sitä ylhäältä päin. Ne pyrkivät selittämään taiteen, kohtelevat taidetta analysoitavana ilmiönä.” Kun ymmärrykseni piirtämisen olennoisuudesta syveni, oli entistä huolellisemmin tarkasteltava kellenelle katsoisuus, toimijuus ja tekijyys tässä tutkimuksessa oikeastaan kuului. Kysymys jaetusta toimijuudesta/tekijyydestä ei ole uusi taiteellisessa tutkimuksessa ja nykytutkimus nostaa edellä mainittuja kysymyksiä myös suhteessa toislajisten kanssa toimimiseen esille (engl. ’shared authorship with nonhumans’, kuten materiaalit, ympäristö jne. esim. Aktaş 2019; Vega, Aktaş Bilge, Latva-Somppi, Falin & Valle-Noronha 2021). Tutkimukseeni kuuluu perin ihmislähtöistä ja inhimillistä itse-epäilyä ja ihmispiirtäjän ’löytämää’ liittolaisuutta ei-inhimillisen ja/tai toislajisen Piirroksen kanssa. Ymmärrykseni siitä, miten Piirros suhteemme kokee, mitä se/hän siitä saa tai toivoo saavansa on varovaisen arvailujen ja tulkintojen varassa.

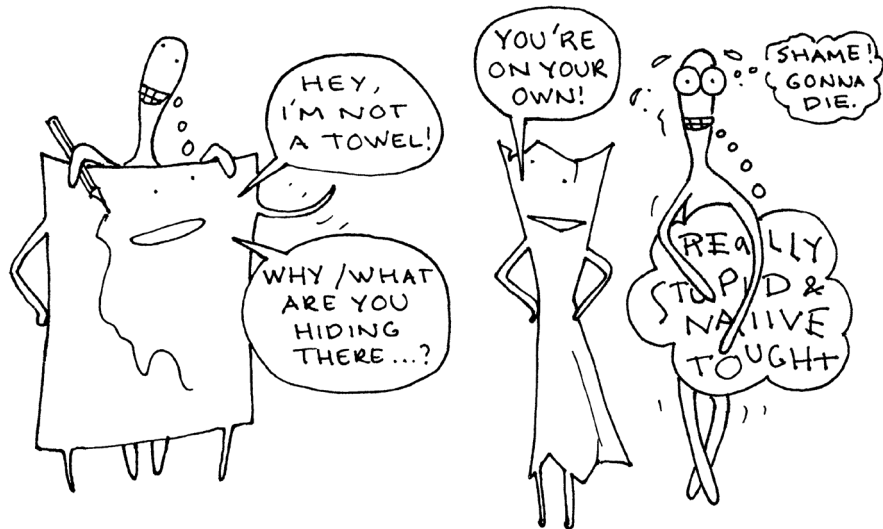
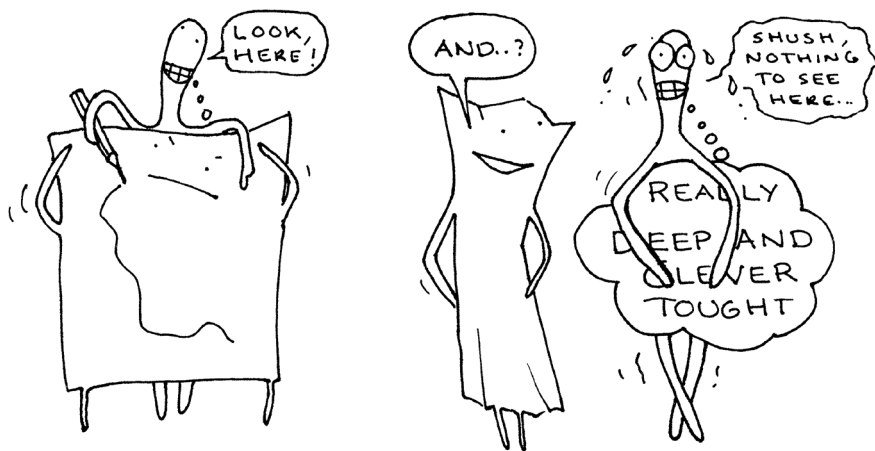
Piirroksen muunlajisuuden, toislajisuuden ja olennoisuuden toteaminen, ymmärtäminen ja kunnioittaminen ei poista tutkijan oman ihmis-elollisuuden erityislaatuista, vaikkakin sen erikoisesta suhteesta muihin oleviin onkin syytä keskustella kriittisesti. En voi häivyttää ihmisyyttäni ja omaa laatuani, saati liudentaa tutkijan vastuutani posthumanististen tietäjien mereen. On haastavaa, ja jopa kiusallisen ihmiskeskeistä todeta, että ilman minua, ihmistutkijaa, ei tätä tutkimustakaan olisi – tai se olisi täysin toisenlaisena! Vaikka Piirros on korvaamaton minulle ja tälle tutkimukselle, niin piirtäjän toimijuudella on piirtämiseni ja kirjoittamiseni kokoiset rajat. Piirroksen riippuvuus piirtäjästä asettaa ihmistutkijan eettiseen vastuuseen. Toivon, että niin kauan kuin Piirros auliisti ja keveästi asettuu kontaktiin kanssani, ei yhteinen tutkimisemme ja tekemisemme ole Piirrokselle vastenmielistä tai hyväksikäyttävää. Onneksi inhimillisen erehtyväinen humanitas-ihminen on kehi-



tyskelpoinen, ja ihmistutkijalla on siten sekä mahdollisuus että velvollisuus kehittyä eettisesti tiedostavammaksi muunlaisten tai toislaisten tietäjien suhteen.

Näiden materiaalistien toimijuuksien kanssa työskenteleminen on vaatinut (piirtäjän) menetelmällisen ja metodologisen ajattelun ja toiminnan tarkastelua toisin. Piirroksen ilmiintyvä ja tapahtumallinen luonne (Tervahartiala 2020, 105) ei antautunut tutkittavaksi sellaisenaan. Ratkaisuna esitän, että piirtäjän autoetnografisten havaintojen kautta, piirtämisen tekemisen-toimimisen-jakamisen kokonaisuuden kautta tutkimusta voi toteuttaa olennoisesta Piirroksesta (emt. 105). Kaksisuuntaista autoetnografiaa tekevien autoetnografien (kuvasivut 3, 44, 45, 46, 48) lisäksi tutkimuksessani toimii muutakin materiaalisuutta, ja siten tutkimus Piirroksesta ja piirtämisestä on mahdollista vain hyväksymällä toimijoiden ja toimivien asioiden ja materiaalisuuksien moninaisuus (katso myös kohta ”Mitä en osannut ja mitä siitä seurasi”, s. 337). Jotta posthumanistinen tutkimuksellinen suhteeni Piirroksen voi toteutua, minun on huomioitava, tehtävä näkyväksi ja tunnustettava tutkimuksessa vaikuttavien toimijuuksien määrittelemätön monisuuntaisuus, epälineaarisuus ja epähierarkisuus (Rousell 2018). Tämä välittyy usein moninaisena määrittelemättömyytenä ja ratkaisemattomuutena sekä sellaisina teemoina ja epävarmuuksina, joita tutkimuksessa tai tutkijuuksessa on usein vaikea hyväksyä.

Piirroksiin ilmaantui keväällä 2022 mustekala (kuvasivut 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 329). Mustekalan lonkeroiden itsenäiset, mutta toisiinsa yhteydessä olevat erilliset aivot puhuttelivat tämän väitöksen tutkijoita: Piirrosta ja ihmistutkijaa. Yksinkertaistettu lonkeroinen olento edustaa sekä toislaisuutta että verkostomaista ajattelua. Tämän suuntainen osallistuva-toimiva toislaisten ei taiteellisessa tutkimuksessa ole uusi asia. Jo vuonna 2000 Riitta Nelimarkan taidekasvatuksen alalle sijoittuvassa tutkimuksessa esiintynyt Jänis Carl Maria von Steinhägerkelle kumppaneineen hätkähdytti väitöstilaisuuden yleisöä ja Taideteollisen korkeakoulun tutkimusneuvostoa (Nelimarkka 2000). Tämä suomalaista tiede- ja taidemaailmaan kuohuttanut itseään varioiva ja kyselevä kuvaus luovasta prosessista oli minulle ensimmäinen väitöstilaisuus, joka jätti varsin lähtemättömän muistijäljen. Nelimarkan tutkimuksessa lähtökohtana oli taitelijan oma kokemus, joka sisältää niin fyysisen, aistisen, psykologisen, kognitiivisen, kulttuurisen, uskonnollisen, henkisen kuin intuitiivisenkin tiedon. Tällä tutkimusasetelmallaan yli kaksikymmentä vuotta vanha Nelimarkan väitöstyö kutittelee kiinnostavasti posthumanistisia tutkimustoimijuuksia, post-tieteisyyden teemoja ja post-(post-)humanistisuuden jälkeistä tietämistä.



[Piirtämiäni] Mustekalojen lonkeroinen liikehdintä, toislaajisen tietoisuus ja nilviäisen kaikkinaisen toisuus viittaavat visuaalisesti myös Donna Harawayn (2016) 'tentacular thinking':in lonkeroiseen ajatteluun ja ylipäänsä verkostomaiseen ajattelun jakaantumiseen. Vastaavina voisi ajatella ihmisen suolistomikrobien toimimista toisina aivoina, tai internetiä ja sen luomaa tiedollisuutta. Myös Piirros, piirtäjä ja kirjallisuus -toimijoiden välillä on ilmiintyvä, muotoaan muuttava ja kietoutuva tietävä kokonaisuus-vyyhti. Harawayn posthumanistisena metaforana tällaiselle tietämiselle ovat lankahahmot (engl. 'string figures', "SF", Haraway 2016, 9-29), kun taas Deleuze & Guattari (1996) puolestaan puhuvat rihmastoista (kuvasivu 38, 293).

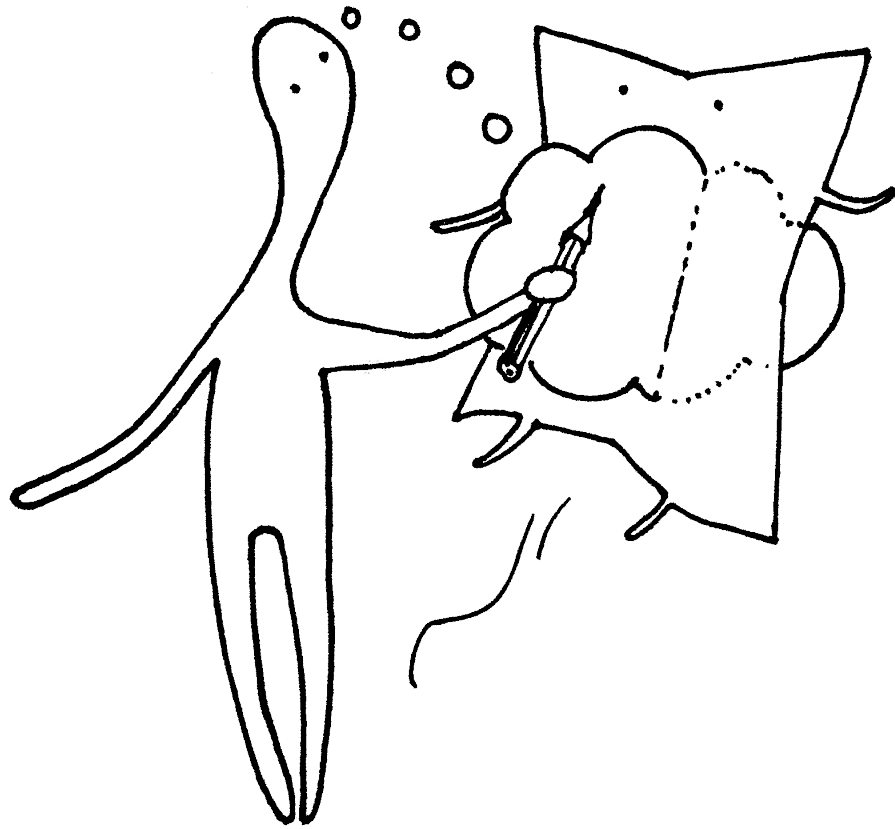
Tutkimukseni rakennemetafora voisi olla se kihara syherö, jossa kynällä piirtelee rinkuloita toistensa yli ja ohi jotakin samaa kuvitteellista kohdetta, keskikohtaa, tärkeää, kierrellen aina uudelleen yli ohi päällekkäin



Tutkimuspäiväkirja 20.8.2021

Tutkimukselliset metaforat ovat kaikki omalla tavallaan toimivia, ja omalla tavallaan ongelmallisia. Viitatessani Kokoset-palikoihin tutkimukseni rakenteen metaforana (s. 58) päädyn väistämättä esittämään, että olisin pystynyt tuottamaan jonkinlaisia kiinteitä tutkimuksellisia palikoita, joita koota ja yhdistellä. Yrityksistäni huolimatta en ole löytänyt kietoutuvaa ja ilmiintyvää tapaa kuvata miten tutkia kokonaisuutta ositta, ja osia kokonaisuudesta. Ehkä todellisten eliöiden ja ekosysteemien ulkopuolella ei ole tavoitettavissa sellaista orgaanista, epälineaarista ja epähierarkkista tapaa, joka antaa rakenteen toimia sisältöä vastaavasti. Posthumanismin mukaisesti kaikki tutkimuksessa toimii ja tuottaa, joten raportoinnin rakenteenkin tulisi tukea tätä tapaa ymmärtää toimijuus (Manning 2010). Mutta millainen 'rakenne' pystyy esittämään sen, että tutkimuksen kohteena ja tekijänä on koko ajan koko muuntuva kokonaisuus? Millainen rakenne pysyy kasassa pyrkimättä pilkkomaan toimijuutta osiksi, ja esittämään näitä osia tuloksina sellaisenaan?

Kietoutuminen, tuleminen, ilmiintyminen. Piirtäminen on haihtuvien kuvien kavalkadi. Piirtäminen assosioi. Se katkoo asioita haluamallaan tavalla ja toisaalta nitoo, liimaa, teippaa ja puristaa yhteen yhteenkuulumattomia elementtejä. Pitäisikö minun 'tietää' miten piirrän? Yhtä vähän tiedän piirtämisestäni mitään todellista kuin muistan varmasti eletyn elämäni. Kirjoittaessani piirtämisestä en koskaan voi samaan aikaan

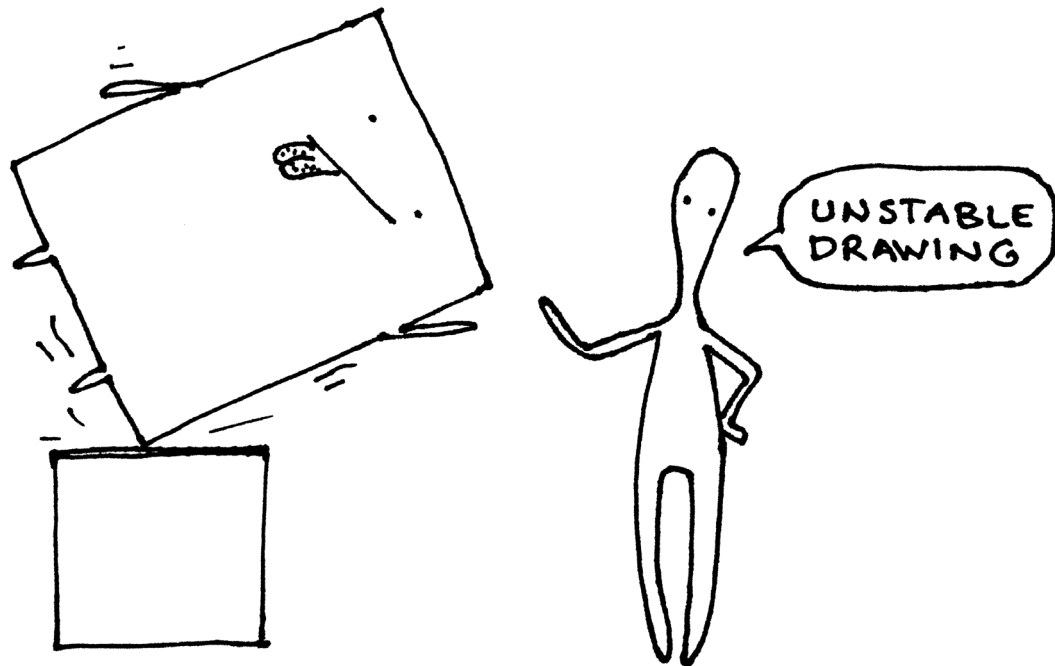


piirtää. Kirjoittaen voin luoda vain muiston piirtämisestä, joka on jo poissa. Tekstissä kuvattu piirtäminen on sanallinen muisto tai kokemus hetkestä, joka meni jo. Itse Piirros on jo poissa, toisaalla, haihtunut-paennut piiloon harrastamaan tutkivan piirtämisen sijaan hutkivaa piirtämistä.

Tutkimuspäiväkirja 20.8.2021, ajatteluttajana Bochner (2016)

Piirtämisen kuvaamisessa sekoittuvat minä ja hän, persoonat ja pronomit. 'Minä' olen kolmas persoona samalla kun Minä olen yhtä Piirroksen kanssa. Piirros on hän, minä olen minä. Jopa persoona-pronominin valinta on vaikeaa, sillä katson piirtämistä kirjoittaessani aina ulkopuolelta. Piirtäessäni en voi katsoa piirtämistä, koska olen siinä sisällä, sisäpuolella. Piirtäessä olen Piirroksen kanssa: kansa-olen. Tästä syystä "me"-pronominin käyttö on haastavaa tässä tutkimuksessa. Ollessani erottamaton Piirroksen kanssa, olen osin huomaamattani päätenyt puhumaan "meistä", meidän mieliteistämme ja ajatuksistamme, vaikkakaan ihmistutkijana en mitenkään voi(si) puhua Piirroksen puolesta, monin tavoin asioita olettaen, ja käyttäen valtaani yli abstraktin, ja siksi perin hiljaisen entiteetin.

Myös muistikuvani ja mielikuvani piirtämisestä ja Piirroksesta voivat olla epäluotettavia, värittyneitä ja minun tulisi tutkijana suhtautua niihin tiedostavan kriittisesti. Siri Hustvedtia mukaillen alan kuitenkin uskoa, että (piirtämisen) muisti ja mielikuvitus ovat melko sama asia (Hustvedt 2019, 196). Minä, tutkija, olen jonkinlainen yksi ja Piirros on toinen, mutta autoetnografisessa piirtämisessä olemme monin mielikuvituksellisin tavoin erottamattomasti yksi [tuleva, oleva] (kuvasivut 207, 208, 209, 210, 211). Toimijuuksiemme, tutkijuuksiemme ja tarkastelujemme nimeäminen yhdelle tai toiselle, erottaminen yhden tai toisen vastuulle on mahdotonta kaikkien tutkimuksessa toimivien moninaisuudessa. Tieteellisten tekstien yhteiskirjoittaminen ilmentää samankaltaista dilemmaa, kun tekstille tulee [arvo]järjestyksessä nimetä tekijät. Tätä käytäntöä haastetaan nykyisin monin tavoin, kuten kirjoittamalla kollektiiveina (Ylityökollektiivi 2021), kirjoittamalla erisnimet pienellä (bell hooks 2000, 2007) ja määrittelemällä yhteisarikkelien kirjoittajuus jotenkin muutoin kuin first author- tai aakkosjärjestysperiaatteiden mukaisesti.

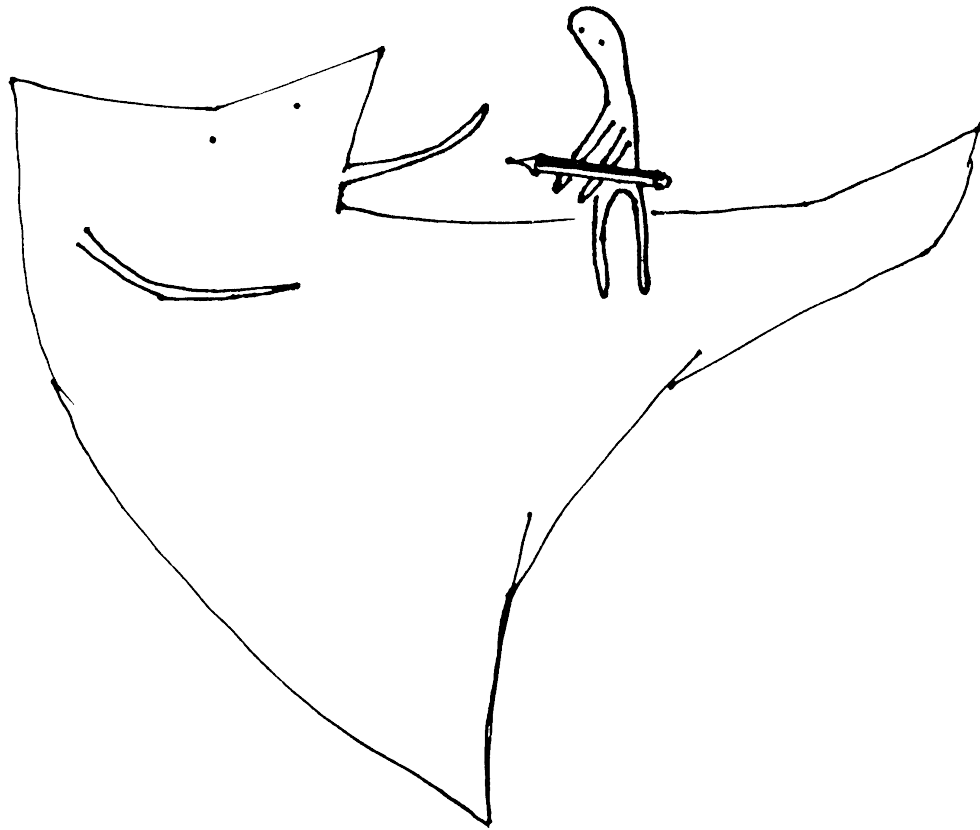


12. SANA JA KUVA

Kielen ja sanallistamisen sivuun tai 'tuolle puolen' sijoittuminen on yhteistä monille taiteellisen tutkimuksen tavoille äänistä esiintymisiin, kuvista kehollisiin lähestymistapoihin (Anttila 2013; Guttorm, Löytönen, Anttila & Valkeemäki 2016; Irwin & Leggo 2014; Löytönen, Anttila, Guttorm & Valkeemäki 2014; Rouhiainen 2017a, 2017b, 2020). Piirroksen olemassaolon tavan tähden sen sanallistaminen, ja siitä kirjoittaminen on ollut poikkeuksellisen mutkikasta. Kielifilosofi Pauli Pylkön tavoin ajattelen, että ”- - sanojen väliset yhteydet eivät ole säännöllisiä, kokonaan lakien ja kielten muovaamia tai rajaamia. Ne ovat tottelemattomia, oikukkaita, kiusallisia, itsepäisiä, joskus holtittomiakin. Ne eivät tottele järkeä eivätkä tunnetta, eikä pelkkä järki tai tunne voi paljastaa kaikkia niiden vaikutustapoja.” (Pylkkö 1998, 45). Pylkön sanojen ja kielen kuvauksesta tulee erehdyttävästi mieleen Piirroksen autenttisin olemus ja luonne. Ajattelen, että riippumatta taiteenlajista taiteellisen tietämisen erityislaatuisuus on, ja edellyttää jonkinasteista irrottautumista kielestä ja/tai kokonaan uudenlaisten suhteiden luomista kieleen. On hyvin helppo leikitellä ajatuksella, että tutkimukseni piirtäminen-sanat korvattaisiin vaikkapa tanssimisella ja Piirros Tanssilla. (Piirros pitää Tanssista, kuvasivut 20, 165, 171, 297)

Taiteelliset menetelmät ja niihin kuuluvat metodologiat, ehkä osin luonnollisesti, paikoin luonnottomasti, vaativat uusia tapoja tutkia ja kirjoittaa. Tämä vaade ei tarkoita ainoastaan uusia tapoja tuottaa tutkimukseen tekstejä tai suhteuttaa taiteellista tietämistä tekstuaaliseen, vaan taiteellinen tietäminen suurena erilaisten ja eri-tois-lajisten tietäjien joukkona vaatii kokonaan uudenlaisia tutkimuksellisia prosesseja, ja näiden prosessien vastaavasti – tai poikkeavasti – toisia kommunikoinnin tapoja. Tai ehkä peräti jollakin tavoin kommunikoinnin ulkopuolelle jättäytymistä?

Pauli Pylkön (emt.) ajatus, jonka mukaan kieli kirjoittamisessa vapautuu metafysiikasta, olisi piirtämisestä kirjoittamiselle suorastaan herkullinen. Pylkön mukaan kieli vaikuttaa ja virtaa subjektin valvonnan ja hillinnän ulkopuolella tai alapuolella, enää ”vain vaivoin kommunikaatiota muistutaen.” (emt. 47). Kielisen ja/tai kuvallisen kommunikaation mahdollisuuden/ mahdollisuuden lisäksi myös tutkijasubjektin valtaa koskevien kysymysten käsittely jää seuraaviin tutkimuksiin. Jo nyt on kuitenkin selvää, että valtani niin kieleen kuin kuvaankin on perin rajallinen (vrt. emt. 47).



Piirtämisessä esiintyvän epämukavuuden merkityksellisyydestä kirjoittaessani kuvaan piirtämisen irtoamista sanojen ja käsitteiden yhteydestä, sillä: ”Käsittäminen ja käsitteellistäminen, eli koetun hetken merkitysten ymmärtäminen, eivät voi syntyä itse tapahtuman hetkellä, vaan myöhemmin, prosessoinnin kautta.” (Kallio & Pusa 2009, 11). (Katso myös kohta ”Piirtämisessä ilmaantuvan epämukavuuden merkityksellisyys”, s. 301).

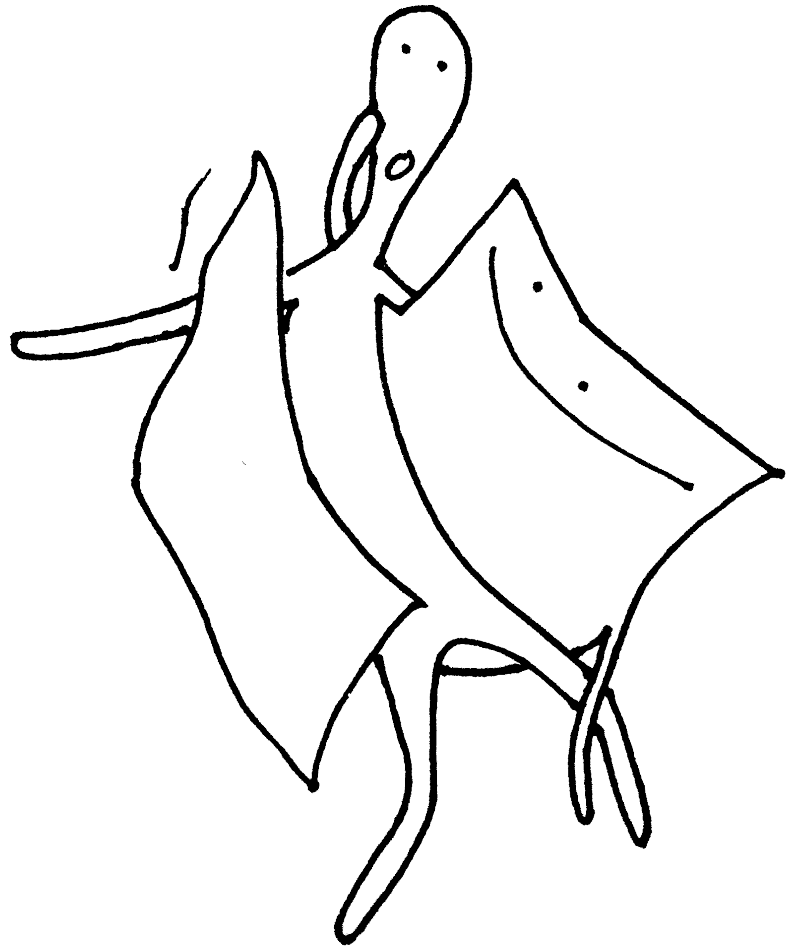
Piirtämisprosessin ollessa avoin, keskeneräinen ja Piirroksen läsnäoloa kutsuva, on minun piirtäjänä melko mahdotonta sanojen keskustella samaan aikaan. Tällöin keskustelen kuvan ja kuvan kanssa. Puheeseen ja sanoihin siirtyminen katkaisee Piirroksen ja piirtäjän välisen sanattoman, monitasoisen dialogin. Näin kielen ja kuvan suhde muodostuu piirtämisprosessissa paikoin dikotomiseksi, ja kieli vaikuttaa toimivan vain kaventavana ja haltuun ottavana. Piirtämistä syvällisesti tutkinut Cain kirjoittaa samasta tematiikasta:

More practically, how does one overcome the apparent reluctance artists have to discuss their creative process for fear of disrupting them? The problem of juggling creative and analytical mindsets is also recorded as being problematic for artist-teachers (MacLeod 1999); how would I deal with the non-compatibility of logical and creative thinking not only in relation to others, but also myself? (Cain 2010, 39)

Pelkkä kuunteleminen on sen sijaan luontevaa, jopa mukavaa ja inspiroivaa niin kauan kuin minulta piirtäessäni ei vaadita sanallista osallistumista (kuvasivu 196, 197). Puhuttu virtaa kuvalla kuuntelevan piirtäjän läpi, ja osa kuullusta tarttuu Piirrookseen.

Dikotomioiden ja erillisyyksien sijaan yhdistävät asiat, kuten kuvan (lukemisen) kielenkaltaisuus ja kielen kuvankaltaisuus ovat kiinnostavampia kuin ajatus sanan ylivallasta tieteessä (Mead 1995; Watson, Kiilakoski, Suurpää 2014, 62). Kirjoittaminen on kehittynyt piirretyistä kuvista ja yhä edelleen useimmat lapset opettelevat kirjoittamaan piirtämällä kirjaimia paperille. Kuten Ramos toteaa piirtämisestä ja kirjoittamisesta:

Drawing, like writing (in situ or otherwise), is not simply a tangible outcome of the creative intangible mind. To create partakeable imagery, the paper is worked to impress the mind or, to put it differently, the mind seeks to be made tangible (that is, be embodied) through the act of drawing, so that what is observed and felt may be mentally assimilated and memorialised by the very process of impressing the paper. Seen through this prism, writing is a specialised form of



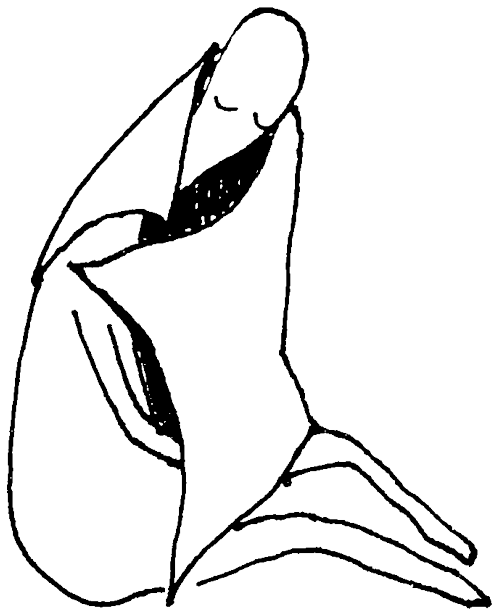
drawing inasmuch as both are inducers of mental imagery. Where the difference between them lies is in that drawing works beneath and beyond the kind of conceptualisation required by verbal thinking. (Ramos 2021, 50. Työt alkuperäisessä tekstissä)

Yksi mahdollinen tapa lähestyä sanaa ja kuvaa on seurailla ranskalaisfilosofi Jean-Luc Nancyn (1996, 1999, 2010, 2011, 2013, 2015) ajattelua. Tällöin hahmotelmaksi muodostuu, että taiteellinen tietäminen, kuten piirtäminen ja Piirros, toimivat aina ja alusta lähtien toisin kuin kieli (kuvasivu 118). Nancyn ajattelussa kielen käsitteet pyrkivät sen ilmaisemien asioiden haltuun ottamiseen (Nancy 1999, 1996, 2011, 2013, 2019). Piirtämisen perusolemus puolestaan on tutkaileva, hämmentävä ja ehdotteleva haltuunottamisen sijaan. Piirtämiseen, ja taiteeseen yleensä, liittyy Nancyn esittämänä ajatus jokaisen teoksen jokaisen yksityiskohdan erityisyydestä ja ainutlaatuisuudesta, yksittäisestä luonteesta. Koska jokainen piirroksen yksityiskohta on merkityksellinen syntyvän teoksen kannalta, ei kieli voi tavoittaa, saati ottaa haltuun tai hallita, tällaista moninaisuutta. Näinollen P/piirroks[en] (herättämät) ajatukset, tunteet, mielikuvat, assosiaatiot, tulkinnot ovat samoin myriadeja, eikä niitä siten voi olla oikeita – tai vääriä.

Erilaisten posthumanististen toimijoiden kanssa-ollessa-toimiessa on yksittäisen/singulaarin ajatus on haastava. Voimmeko tavoittaa sellaisen tutkija-subjektin, joka kielellisesti voisi luoda kokemuksillemme jonkinlaisen jäsentyneen, kausaalisen, käsittellisen ja ennustettavan muodon (Pylkkö 1998, 45)? Ehkeivät viivojen, eivätkä sanojen väliset yhteydet, yhteentulemiset, tulemiset, ole aina subjektin keinoin tavoitettavissa tai ”subjektin keinoin jotenkin hallittavissa tai kontrolloitavissa.” (emt. 45).

Piirros on piirtämisessä aina tulemassa-olemisen tilassa: ei koskaan valmiina tai loppuunsaatettuna, vaikka yksittäinen piirroskuva sinänsä tulisikin valmiiksi. Minkä tahansa piirroksen yksityiskohdan ollessa yksittäisyydessään merkityksellinen, on mahdotonta pelkistää piirtämistä kielen käsitteillä. Minkä tahansa yksityiskohdan pieninkin muutos vaikuttaa, joten Piirros on tulemisen tilassa myös liittyessään, kiinnittyessään muihin tutkimuksen toimijoihin ja irrottautuessaan niistä. Jos Nancyn mukaan oleminen on aina yksittäistä, niin se on jollain tavalla myös aina tulossa.

Piirtäjän asettuminen vuorovaikutukseen Piirroksen kanssa on asettautumista päättymättömän alkamisen ja ikuisen syntymisen tilaan. Tällainen suhde sallii paitsi keskeneräisyyden, niin myös aina uudelleen aloittamisen puhtaalta paperilta. Piirtäjänä-ihmisenä saan levätä ajatuksessa, etten



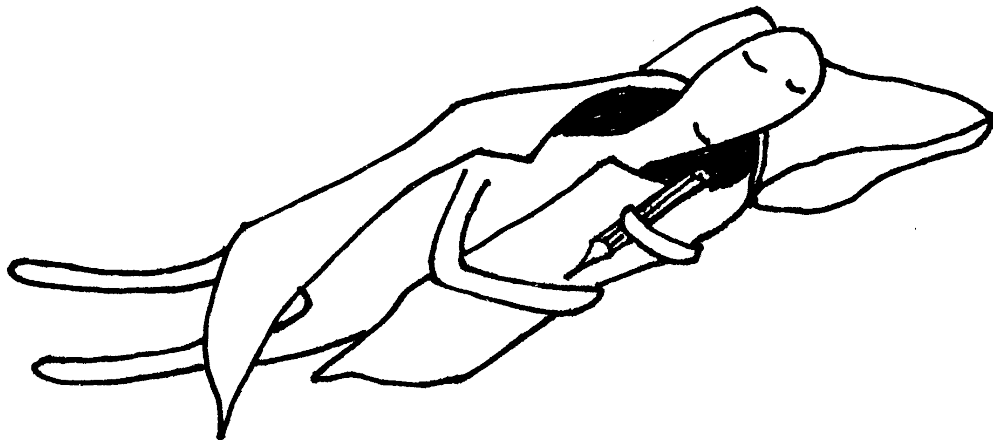
tule, eikä minun tarvitse tulla valmiiksi tai joksikin (toiseksi-muiksi). Viimeisten, kuvan päätökseen saattavien viivojen sijaan piirtäjälle tarjoutuu aina uusi elämä, uusi lähtö, uusi alkupiste kynän laskeutuessa paperin pinnalle. Oleminen saa olla jatkuvaa aloittamista alusta, ja se saa sisältää satumanvaraista; sellaista hallitsematonta, johon ”intentiont eivät yllä”. (Nancy 2010, 97)

Sanan ja kuvan suhteesta on ollut vaikea kirjoittaa ilman vastakkainasetteluja, jotka väistämättä kuulostavat vanhentuneilta ja tympeiltä. Eroja toisteleva sana/kuva-kirjoittaminen linkittyy suoraan tiede/taide -asetelmaan, joka ei ole yhtään edellistä tuoreempi tai satoisampi aihe. Tässä(’kin’, Haraway 2016) suhteessa (tiede- ja taide)maailma onneksi muuttuvat uusien sukupolvien myötä. Tutkijat, jotka ovat eläneet kuvan, sanan, äänen ja kaiken mahdollisen muunkin yhdistävässä kokemusmaailmassa, ottanevat tulevaisuudessa rakentavasti taistellen (Suoranta ja Rynnänen 2014) ja poissulkematta tai litistämättä (Sousanis 2015b) käyttöönsä kaikkinaiset aistiset, taiteelliset, keholliset, virtuaaliset ynnä muut tutkimuksen tekemisen tavat (Gershon 2019; Irwin & Leggo 2014).

Tiedon ja tietämisen rajojen akateeminen venytys ei kuitenkaan ole pelkästään uusien tutkijasukupolvien muassa tuoma muutos, vaan tietoinen tutkimusponnistus (Suoranta ja Rynnänen 2014. Kuvasisivut 325, 326, 327). Nämä muutokset tapahtuvat vaiheittain: kuvan ja sanan suhteeseen liittyvät moninaiset haasteet ovat nykytutkimuksessa ilmiintymässä. Ensinnäkin muuttuvat tutkimukselliset sisällöt, sen jälkeen julkaisukäytännöt ja viimeiseksi julkaisumuodot. (Palaan tähän kohdassa ”Toimia toisin”, s. 297). Piirtämistä ja Piirrosta tukevan sanallistamisen sijaan olen keskittynyt tässä tutkimuksessa takaamaan kummallekin oman tietämään tulemisen tilan.

Piirretyt tunteet ja keho

Palaan toistuvasti ajatukseen, että joitakin tietämiä ja ymmärryksiä ei voi välittää kielellä tai kielellisesti (Ellsworth 2005, 156). Tutkimuksen alussa koin, että piirtämällä tehdyn visuaalisen etnografian keinoin oli hankala tuoda esiin muun muassa tutkimuksen aikana syntyneitä luottamussuhteita. Myrsky-hankkeessa Kiilakoski ja minä käytimmekin tekstimuotoon muunnettua haastatteluaineistoa kuvaamaan luottamussuhteita ja niiden merkitystä osallisuudelle (Kiilakoski ja Tervahartiala 2015, 60). Tutkimukseni edetessä, Piirroksen ja piirtäjän katseen kääntynyt kohti keskinäistä toimijuuttamme, tilanne on tutkimuksen alkuun verrattuna kääntynyt pääläelleen: tekstin sijaan nyt eri-



tyisesti piirroksiset kuvaavat niitä tunteita, joita Piirros ja minä olemme kokeneet suhteessa toisiimme, tutkittaviin ilmiöihin, materiaaleihin ja maailmallisuuteen. Piirros tietämisellään, piirtämisen ja piirtymisen teolla, on tehnyt nämäkin kohteet ja ilmiöt paitsi näkyviksi, niin myös läsnäoleviksi, antanut niille ymmärrettävän hahmon ja kuvan. Tällainen näkyvyys ja läsnäolevaksi tuleminen-tekeminen vaaditaan, jotta tutkija voi ylipäänsä tarttua tutkittaviin ilmiöihin saati tehdä niistä tulintoja. On tärkeää yrittää kuvata sitä millä tavalla tarkastellut asiat, kuten tunteet, keho tai muut, tulevat piirtämisessä esille. (Kuvasisivut 251, 252).

Pitkään ajattelin, että kehollisuus ja affektit (tai perinteisemmin tunteet), loistavat poissaolollaan tutkimuksestani. Vain harvoin ne ovatkin läsnä kirjoitetussa tutkimustekstissä, mutta piirroskuvissa tunnetaan jatkuvasti, paljon ja isosti. Tutkimustekstissä keho, kehollisuus, kehon tietäminen ja kokemukset eivät nouse esiin, mutta kuvissa Piirroksella on aistiva-tunteva keho, joka hikoilee, itkee, tärisee ja vapisee, juoksee, kokee kipua ja nautintoa. Jälkikäteen arvioiden nimenomaan piirtäminen onnistui jo ensimmäisessä artikkelissa tuomaan esiin kehollisuutta ja aistisuutta tavoilla, joista muut näihin Myrsky-hankkeen projekteihin tarttuneet tutkimusmenetelmät jättivät vain heikkoja jälkiä (Kiilakoski & Rautio 2017, 88). Muun muassa halaukset, silitykset ja kädestä pitäminen toistuvat piirroskuvissa useasti: koskettamisella on piirroksissa monta merkityksellistä kohtaa. Ruumiillisuus ja kehollisuus eivät ole tutkimuksen fokuksessa ja ainoastaan pilkahtelevat huomioina tutkimustekstissä (muun muassa sivuilla 28, 47, 70, 79, 81, 92, 109, 140, 151, 152, 282, 292, 207, 314, 325). Kehollisuuden ja ruumiillisuuden kysymyksiä käsitellään ennen kaikkea kuvissa, muun muassa kuvasisivut 177, 252, 354–360 ja monien muiden sivujen piirroksissa. Piirtämisen ja Piirroksen tietäminen ei siis tutkimuksessani kiinnity varsinaiseen uusmaterialistiseen ruumiillistuneeseen tietoon, sen käsillä ajatteluun ja aistisiin kokemuksiin (Groth 2017).

Työssäni tuon useasti esiin, että niin kauan kuin kuva on kirjoitetulle tekstille alisteisessa asemassa, menetämme tietämisen tapoja. Piirtämisen tietäminen livahtaa, lipsahtaa ja karkaa kieleltä (Tervahartiala 2020, 110). Leena Valkeapää on kuvannut prosessia siten, että muiston muotoutuessa kuvaksi, tunne käsitteistyy kokemukseksi (Kirjoittajan vapaa suomennos: ”This sensation was conceptualized into experience when I organised my memory into a picture.” Valkeapää 2012, 117).



Valkeapää toteaa:

Experience did not limit my expression. Standing before the completed painting, I too, became a viewer and could no longer say where the picture had come, for so many different influences had been mixed into it. (Valkeapää 2012, 118)

Vältän tietoisesti piirrosteni selittämistä tai kuvailua. Piirrokset ovat lukijan itsensä katsottavissa, luettavissa, koettavissa ja käytettävissä, ihan tuossa vieressä. Esitän kuitenkin muutaman huomion siitä, miten tekstien ja kuvien sisältö selkeästi poikkeavat toisistaan. Kuvissa, toisin kuin tekstissä, on havaittavissa kehollisuuksien ja tunteiden ohella paljon sellaista, mikä valmiista tutkimustekstistä on pyritty siistimään pois, kuten epäröintejä, eksymisiä, tietämättömyyttä ja lukemattomuutta. Niissä on myös tunteita, joita tutkijan huijarisyndrooma tuottaa: väärässä paikassa olemisen kokemuksia, itsesabotaasia ja omiin jalkoihin ampumisia, kaikkinsa tunne tutkijana esiintymisen huijariudesta. Tekstissä ei myöskään näy se intiimi, jopa sulautumisen ja katoamisen tunne, jonka piirtämiseen upotessa ja egon liudentuessa voi kokea. Rajaton rakkaus, hillitön huumori ja sysimustat, pimeät eksistentiaaliset pelot eivät koskaan ole ylittäneet kirjoittamisen kynnystä, mutta kuviin ne ovat onnistuneet jättämään jälkensä.

Piirrokset siis kuvaavat paitsi toisin asioita ja ilmiöitä, mutta ne kuvantavat osin myös kokonaan eri asioita ja ilmiöitä: kummallisia eläimiä, maagisia olentoja, arkisia toimintoja kuten syömistä, mutta myös kuolemaa, pyhää ja transsendenssia (Anderson & Braud 2011). Kallion ja Pusan, jotka viittaavat laillani Nancyyn, mukaan: ”Kuva on voimakas pyhän kaltaisen voiman kautta. (Nancy 2005, 28–30.)” (Kallio & Pusa 2009, 22). Tekstissä ei ole yhtäkään yksisarvista tai lapiolla kaivamista – kuvissa on. Sen syvällisempi pohtiminen mitä kuvissa on ja tekstissä ei, tai päinvastoin, on kokonaan toisten tutkimusten tehtävä. Tässä tutkimuksessa pyrkimyksenä on luoda ymmärrettävä pohja Piirroksen kyvyille tietää ja toimia tutkimuksessa, seuraavien tutkimusten on mahdollista selvittää miksi piirrokset kuvaavat sitä mitä kuvaavat, ja miksi se eroaa tutkimustekstin kuvaamista asioista niin näkyvästi.

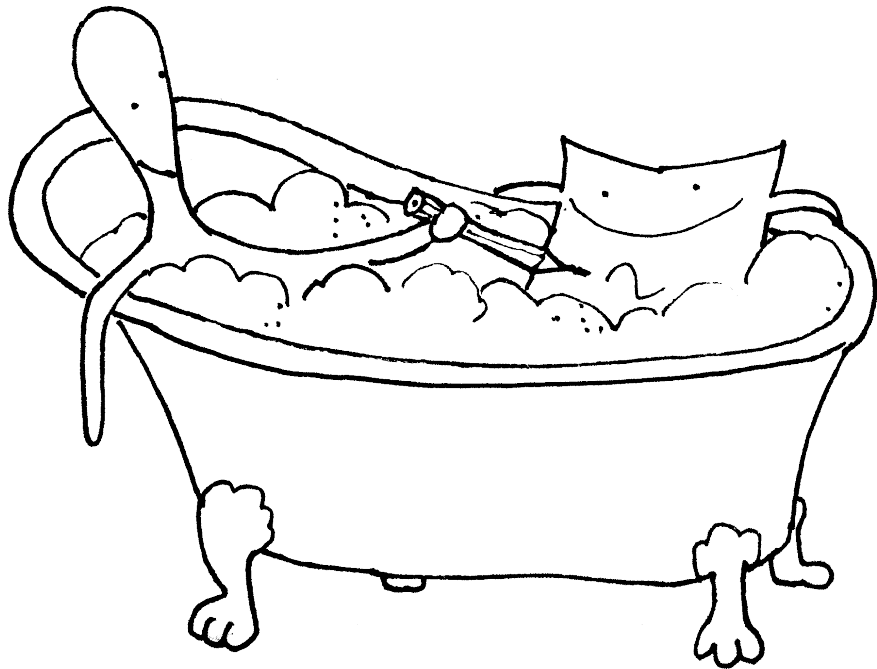


13. KATSOJA-KOKIJA-KÄYTTÄJÄ-LUKIJA

Piirtämistä ja muita visuaalisia menetelmiä pidetään osallistavina tutkimusmenetelminä ja osallistavina tapoina kerätä aineistoa, mutta kuvien osallistavuus unohdetaan, tai se ikäänkuin katoaa raportointi- ja julkaisuvaiheessa (Leavy 2009, 2018; Rose 2001, 2014; Spencer 2011; Stanczak 2007 ja Tervahartiala 2020, 111). Kysymykset siitä, miten taiteellisen tutkimuksen, kuvien, kuvitusten ja muiden visuaalisten asioiden tutkimuksessa ajatellaan olevan osallistavia varsinaisen tutkimusprosessin jälkeen, eivät vaikuta kiinnostaneen tutkijoita yhtä laajalti kuin niiden metodinen käyttö. Taiteellinen tutkimus ja sen traditio ainakin Suomessa tosin poikkeaa tästä perspektiivistä (Arlander 2017; Borgdorff 2011, 2012; Hannula & Kiljunen 2001; Hannula, Suoranta & Vadén 2003, 2005, 2014; Kirkkopelto 2015; Mäkelä & O'Riley 2012; Mäkelä & Routarinne 2006; Rouhiainen 2017a; Schwab & Borgdorff 2014; Valkeapää 2012; Varto 2013b, 2017). Oman ymmärrykseni mukaan kuvat ja piirtäminen eivät menetä toimijuuttaan ja osallistavuuttaan tutkimus-piirrosprosessin ulkopuolella, vaan jatkavat toimimistaan myös valmiissa artikkeleissa ja raporteissa, vetäen-houkutellessaan piiriinsä myös katsoja-lukijan.

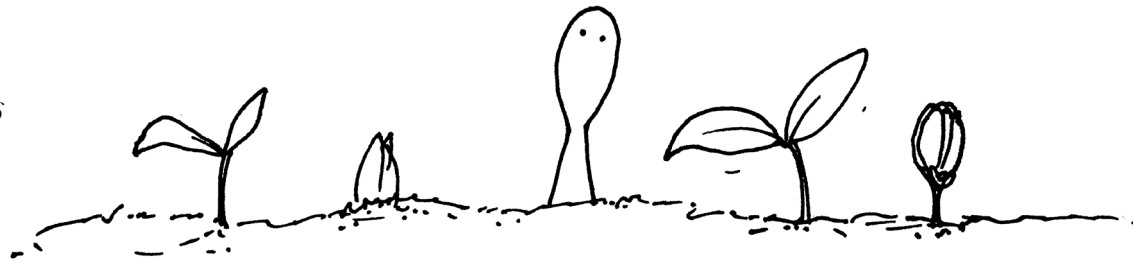
Tutkimukseni on keriytynyt auki suuntaan, jossa Piirroksen ja piirtäjän välinen tasa-arvoinen, osallistava, aktivoiva dialogi pyrkii jatkumaan yhteistyössä lukija-katsoja-kokijan kanssa (kuvasivu 245, 367). Tutkimukseni kaksi viimeisintä artikkelia ”To Draw the Line: Resharing Authority and Taking Care of Drawing as an Emergent Agent in Artistic Research” ja ”Sanan syrjästä kuvan keskiöön. Autoetnografisen ja sarjakuvallisen tutkimuspiirtämisen ominaislaatu julkaisumuodon lähtökohdanna” ovat siirtäneet huomionsa lukijan osallistamiseen ja osallistumiseen. Piirtäjän ja Piirroksen välinen tasa-arvoinen asetelma pyrkii laajenemaan ja ottamaan mukaansa myös lukijan. Luottamus ja huolenpito, jota Piirros ja piirtäjä osoittavat toisilleen, omaksuu myös yhä osallistavampia muotoja tutkimuksen ulkopuolella muun muassa konferenssi-piirtämisen muodossa. Mielikuvien ja -kuvituksen herättely-kutittelu ja visuaaliseen dialogiin osallistuminen käsittävät nyt myös tutkimukseen ulkopuolelta tulevan lukijan.

Tutkimuksen puolivälissä hyvinvointi ja huolenpito vaativat yhä enemmän tutkimuksellista huomiota: ensin suhteessa Piirroksesta huolehtimiseen, sitten piirtäjän hyvinvoinnin teemoina ja lopulta huomion lukijaan suuntaavana hoivana, saavutettavuutena ja lempeänä lähestyttävyytenä



(taiteesta ja hyvinvoinnista tarkemmin mm. Jaatinen 2015; Lehtikainen & Vanhanen 2017). Myös Kiilakoski ja Rautio (2017, 77) asettavat piirtämisen intiimin suhteen merkiksi, arvostuksen osoitukseksi ja teoksi heti Myrsky hankkeen -projektimme palaavan artikkelin alussa laulun sanoihin tukeutuen. Piirtämisessä tekona ja Piirroksen tietämisessä on sellaista huolenpitoa ja välittämistä, joka ei pakota kohdettaan osaksi suljettua ja ennalta-asetettua järjestelmää (emt. 77). Välittämisen ja huolehtimisen tematiikka on siis ollut tutkimuksessani läsnä aivan alusta saakka, joskin sen kohde ja välittämisen tapa on hakenut muotoaan. Seuraavassa artikkelissa ”To draw the line: Resharing authority and taking care of drawing as an emergent agent in artistic research” käsittelem välittämisen teemaa keskittyneesti ja kohdennetusti.

Ihmistulkintani mukaan Piirros on halukas asettumaan tekstin kanssa dialogiin ja kaipaa lukija-katsojaa. Piirroksen kaipaaman lukija-katsoja-kokijan kokemus piirroksista poikkeaa ja on myös erillinen piirtäjän kokemuksesta. Teoksena piirros syntyy uudelleen katsojan kokemuksessa: katsojan ja kontekstin yksilöllisyydestä lähtöisin omanlaisekseen. Jo kasvatusteoreetikko John Dewey (1997/1916) on esittänyt ajatuksen taiteen syntymisestä uudelleen kunkin katsojan kokemuksessa. Tätä käsitystä vasten ajatus piirtäjän intentiosta muuttuu merkityksettömäksi. Kysymys siitä ’mitä piirtäjä on todella tarkoittanut’ on tutkimuksessani tuplasti järjetön, koska piirtäjä ei ole yksin piirroksen tekijä, ja toisaalta, koska valmis piirros tarkoittaa kullekin katsojalle jotakin tämän omista kokemuksista nousevaa, ja siten yksilöllistä.

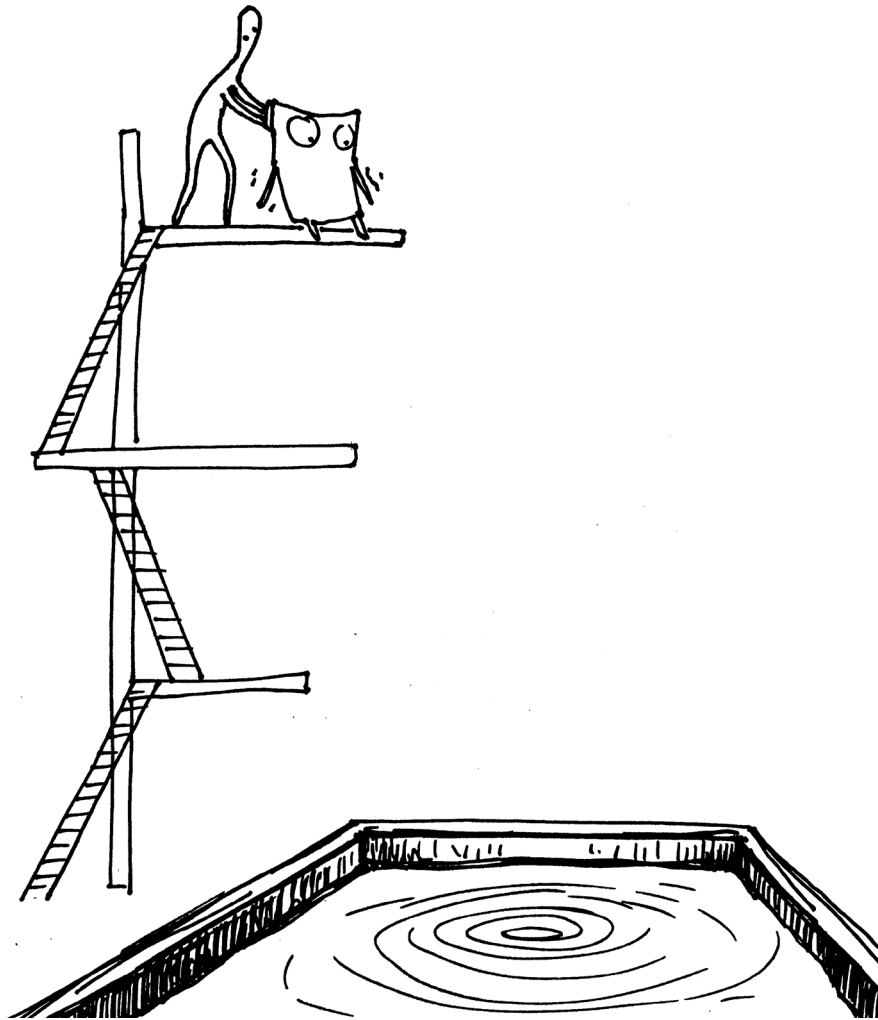


14. ARTIKKELI 3

TO DRAW THE LINE:
RESHARING AUTHORITY AND TAKING
CARE OF DRAWING AS AN EMERGENT
AGENT IN ARTISTIC RESEARCH

MARIKA TERVAHARTIALA

2021



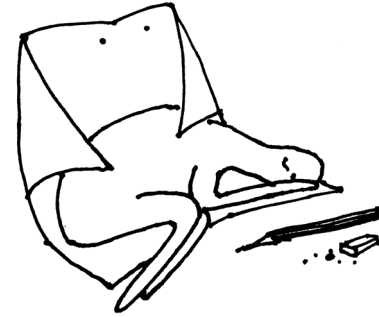
Biography

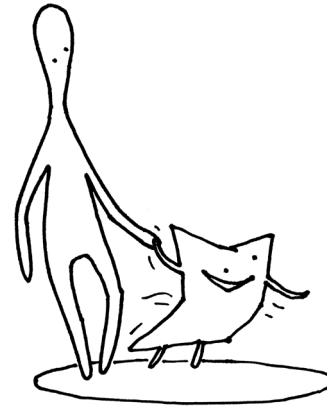
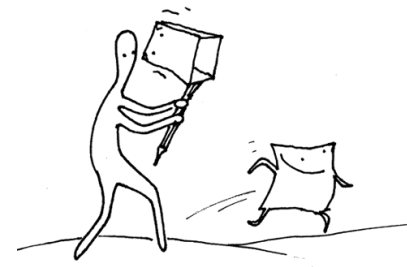
Marika Tervahartiala is a practising art educator, expert on participatory and community arts and a doctoral candidate finalizing her thesis in art education in Aalto University, Finland. She is an autoethnographer and a drawer. A curious lifelong learner and visual thinker: most often researching, meaning-making, being present and participating by drawing, with Drawing and in drawings. Otherwise she is probably reading comics and drinking tea.

Abstract

Drawing (a non-human entity) and a human researcher-drawer offer a caring visual-verbal research exploration about drawn care and care for Drawing as part of ongoing research. The artistic research is a combination of scholarly drawing, drawn bi-directional autoethnographies created in inseparable cooperation with an emergent agent: Drawing. The researcher searches for ways to care for her co-researcher Drawing and reader in the text and in/with/by drawing. The words and visuals in this article aim to complement and compliment each other; their open-endedness mirroring the process[es] of not- and [un]knowing in/with/by Drawing.

Keywords: drawing, visual autoethnography, artistic research, unknowing



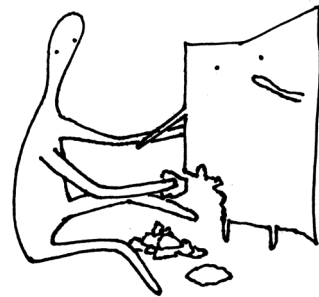
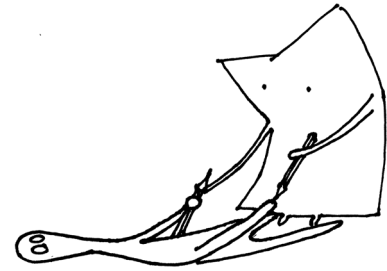
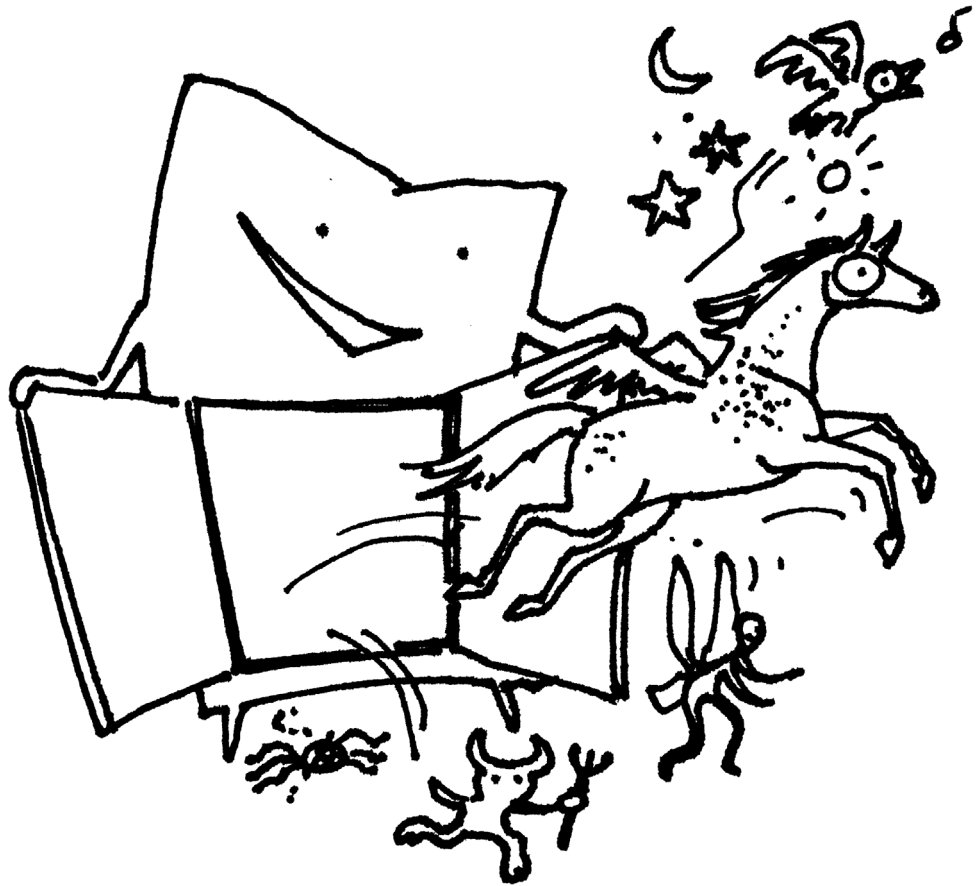


TO DRAW THE LINE: RESHARING AUTHORITY AND TAKING CARE OF DRAWING AS AN EMERGENT AGENT IN ARTISTIC RESEARCH

Drawing (a non-human entity) and a human researcher-drawer offer a caring visual-verbal research exploration about drawn care and care for Drawing as a part of ongoing research. The artistic research is a combination of scholarly drawing, drawn bi-directional auto-ethnographies created in inseparable cooperation with an emergent agent: Drawing. The researcher searches for ways to care for her co-researcher Drawing and reader in the text and in/with/bydrawing. The words and visuals in this article aim to complement and compliment each other; their open-endedness mirroring the process[es] of not- and [un]knowing in/with/by Drawing.

Radical Care Manifesto of Drawing

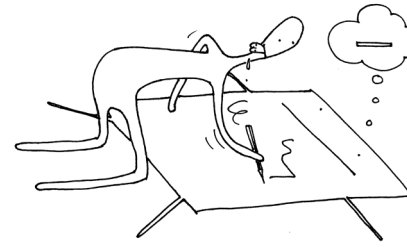
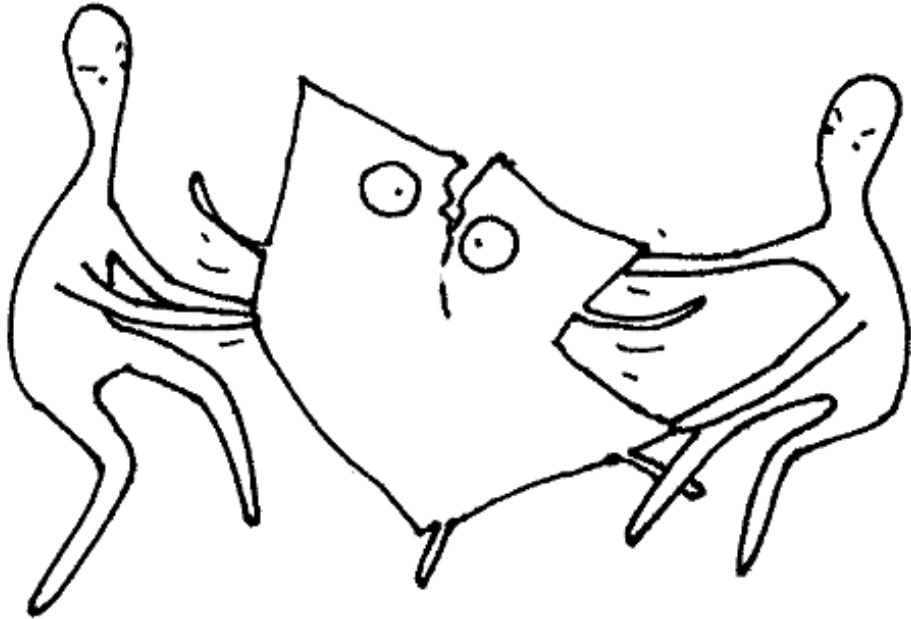
Drawing cares for becoming[s], the wonder[s] of what might be and as such it is stepping away from assigned paths (Sousanis, 2015b). Drawing cares for the reader and the drawer-researcher in other ways than words do. As a return service, the drawer has an ethical responsibil-



ity (Isreal & Hay, 2006) to take care of the Drawing, an emergent non-human entity. Showing care for a drawn 'being' in research is quite radical. Radically caring is to try to build up a dialogue with an unknown reader: to have and to hold the receiver in mind throughout the whole drawing-writing-researching-process.

To withdraw from knowing for the Other and instead not- and unknowing is care. An attempt to avoid any reductive popularization and polarization is an act of care. In an academic text it is radical and caring to consciously arouse emotions, to draw as much (or more) as to write and to strive to touch the senses as we are not just "disembodied afloats in a sea of words" (Sousanis, 2015b, p.55). It shows radical care to cyclically ask—and ask again. To respond without being sure, certain or knowledgeable—or making such an impression. To share bits/lines of re-search-understanding(s) as perforated, porous and spongy like. It is radical not to express [re] search [outcomes] solely in words: not to explain the visual puncture or not to have captions in connection with the images. It is caring to act against guidelines if they're devaluing or threatening the entity and the autonomy of Drawing.

To give Drawing an equal space to influence in an academic text is radical—and to let it on its own terms to take care of the content, the reader and the drawer, is caring. The Autonomy of Drawing requires the researcher to withhold from defining in words what drawn care is, could or should be—instead to re-search it by drawing, in drawing and with Drawing. Even by withdrawing and therefore resharing the authority of the research.

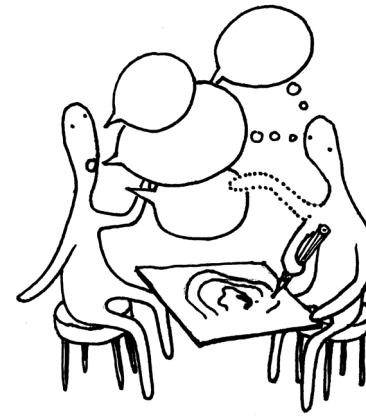


It shows radical care to claim knowing and knowledge [of drawn care] is not resolved, rigid, locked and fixedly established, but could fluidly be built caringly together in/with/by drawing and Drawing – and the unknown receiver as well.

The Caring Drawing & Drawer

Comic-like figures I draw most often are a drawing and an untitled human-like being(s): the caring co-authors of this artistic research article. In my exposition drawing is “- - an emergent method and methodology, an event and an entity, in the epistemology of a constant state of becoming. When utilized, harnessed and respected to the potential of its emergent being as an oddity and a chameleon spirit, it can turn every disciplinary hue to its own, with no harm done to its assigning itself fluently to the post-disciplinary transformation.” (Tervahartiala, 2020, p.103).

I see Drawing as “- - a living process for communicating and understanding - -.”(Four arrows, 2008, p.6). To me, it is also an ontology, a being, even my co-autoethnographer and as such it has to be referred to with a capital letter. With a lowercase, drawing is an artistic method of producing a picture. If concurrently, referred to with a dash: D/drawing. Drawing’s authority and knowledge are far beyond me to articulate (Tervahartiala, 2020). Therefore, I recognize, respect and care for it on its terms: the structure of the paper is also organized to give space for d/Drawing(s).

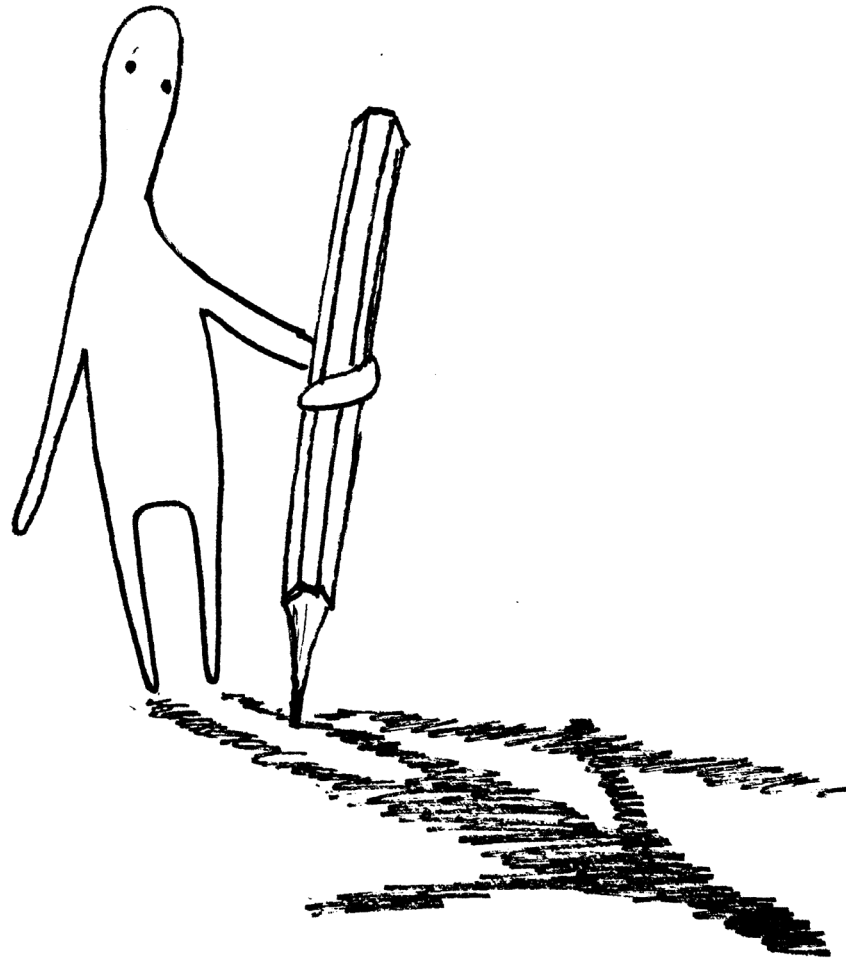


CO-CONSTRUCTION
ETHICAL IMPLICATIONS

These delineations, entities fooling around in my pictures, have developed over the years (published, but not drawn for the first time in Kiilakoski & Tervahartala, 2015). With every line drawn, they have been becoming more definite: sharpening their appearance and voices, negotiating how they want to proceed [with]in the drawing process. I've learned to trust Drawing knowing what will be(come) in the artistic research process and how it should be cared for as a knower, as an entity with equal authority.

The presented process[es] of drawing doesn't illustrate finished thoughts nor research outcomes. Drawing is artistic research: becoming to [un]know[ing] in itself. Drawings and I are devoted to a mutual process of co-researching, co-creating and becoming an understanding together. The attached quite simple comic-like drawings do not aim to be art nor to be interpreted in the context of arts. Their artistic 'value' or 'quality' is irrelevant as drawing here is a research method, methodology and even ontology.

The article focuses on the multitude of drawn radical care. Firstly, my holistic wellbeing as a researcher and being a whole authentic 'me' is dependent on d/Drawing. The question of radical care this article encompasses is bound to me and Drawing's relationship as co-researchers. Therefore I care for Drawing, as it equally cares for me. We have a shared research focus of radical care between us visual autoethnographers: a human - a non-human entity. Multidimensional research perspectives are cumulative and iterative: the care Drawing shows for me

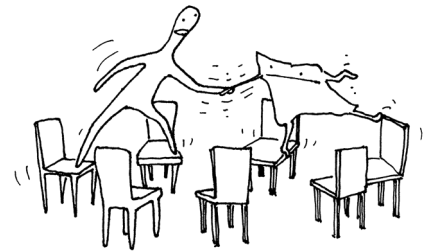
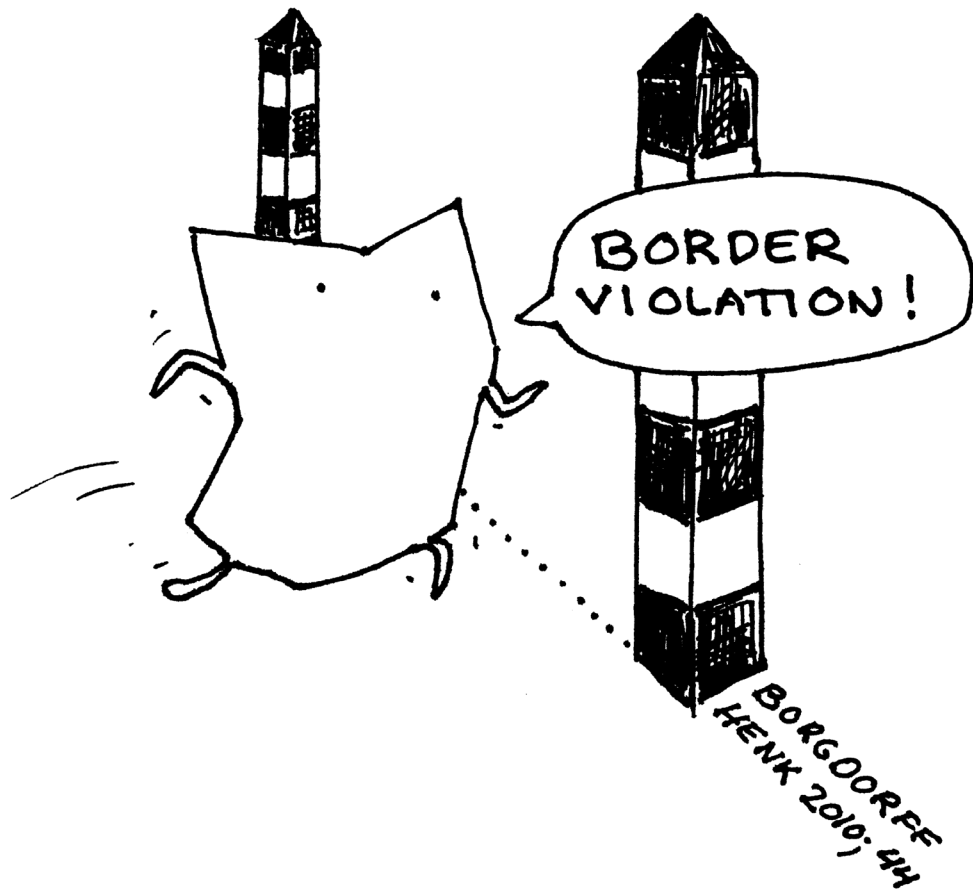


(and vice versa) broadens to enclose the readers too. The multitude of care becomes possible only if Drawing has genuine autonomy and authority: opportunities to act.

Our inextricably entangled drawn autoethnographies arise from our personalities: it is not possible to change the 'style' or 'outlooks' of drawing(s) as I am not a singular drawer. Concrete drawings are the visual manifestation or exposition of my and Drawing's ongoing research dialog, of our double-exposure autoethnographies and search for caring coexistence.

Background & Orientation

I've always surrounded myself with imaginative ways to combine words and visuals: with comics, cartoons, innovatively illustrated & written stories (e.g. Selznick, 2007), novels expanding the boundaries of written/drawn/artwork (Foer, 2010; Hall, 2007; Yli-Juonikas, 2012). Visual-story[t/y]elling is my way of being in the world and grasping it. Also as a researcher I am theoretically drawn to these themes, nearing drawing from kaleidoscopic perspectives (Kiilakoski & Tervahartiala, 2015; Raita, 2006; Tervahartiala, 2010, 2020). In theorization of drawing I've relied on research on comics and their theorization (e.g., Eisner, 1985; Kuttner, Sousanis & Weaver-Hightower, 2017; Lehtimaja, 2006, 2008, 2009; McCloud, 1993, 1994, 2006; Sousanis, 2015a, 2015b, 2012), spiritual research (e.g., Anderson & Linder, 2019; Clements, 2011) and visual[auto]ethnography (e.g., Bochner & Ellis, 2003; Ingold, 2011; Rambo, 2007).

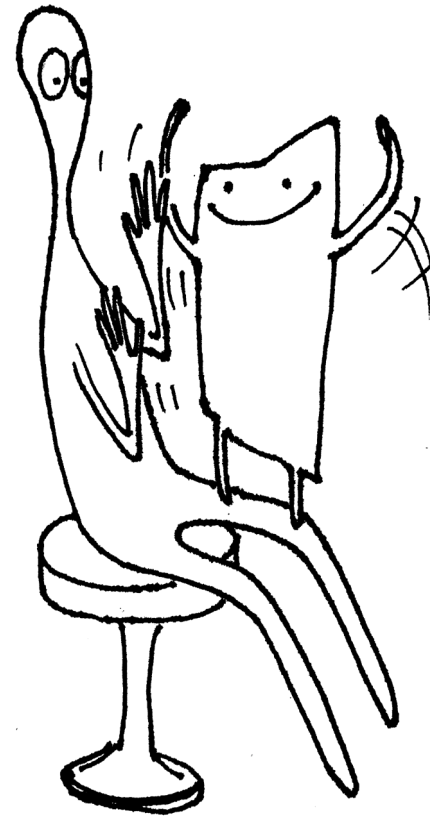


Overall, my research orientation and the foundation for expressing myself visually inextricably arises from the fields of art education and especially artistic research (Mäkelä & Routarinne 2006, Mäkelä & O'Riley, 2012; Varto 2013, 2017). My art educational view is based on transformative, liberating and critical traditions, emphasizing the Finnish perspective.

These diverse approaches are knit (but not forced together) to protect and foster Drawing. A care-full reader might see in the drawings also distant echoes from Buddhism, [pedagogical] love & dialog(ical approaches), respect for and of the Other(s), maybe even hints of philosophies of Levinas and Freire (Freire 1970, 1998; McLaren, 2009; see also scholarly comics by Lehtimaja, 2006, 2009).

Caring with, in and by drawing is an entanglement of lines, sidetracks and trails in the terrains of autoethnography and artistic research. In this research Drawing does and is inseparable visual autoethnography and artistic research. These drawings do belong to scholarly visual journaling and at times they serve in visualizing information and may show a glimpse of critical art educational approach. Art, such as D/drawing, is indeed a strange tool (Noë, 2015) and complex should be allowed to remain complex (Sousanis, 2015b).

My and Drawing's goal in the spirit of Sousanis' research is an expedition towards an approach to "- - discover new ways of seeing, to open spaces for possibilities, and to find "fresh methods" for animating and awakening."



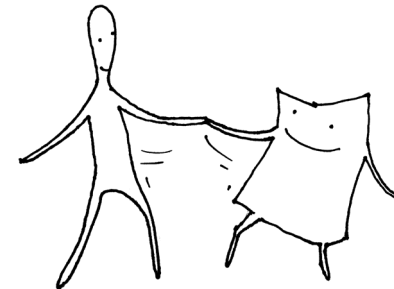
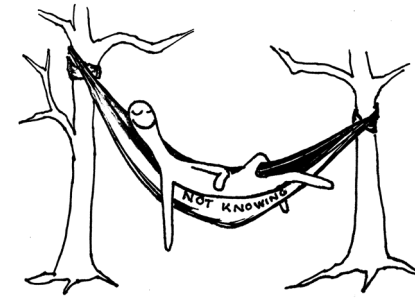
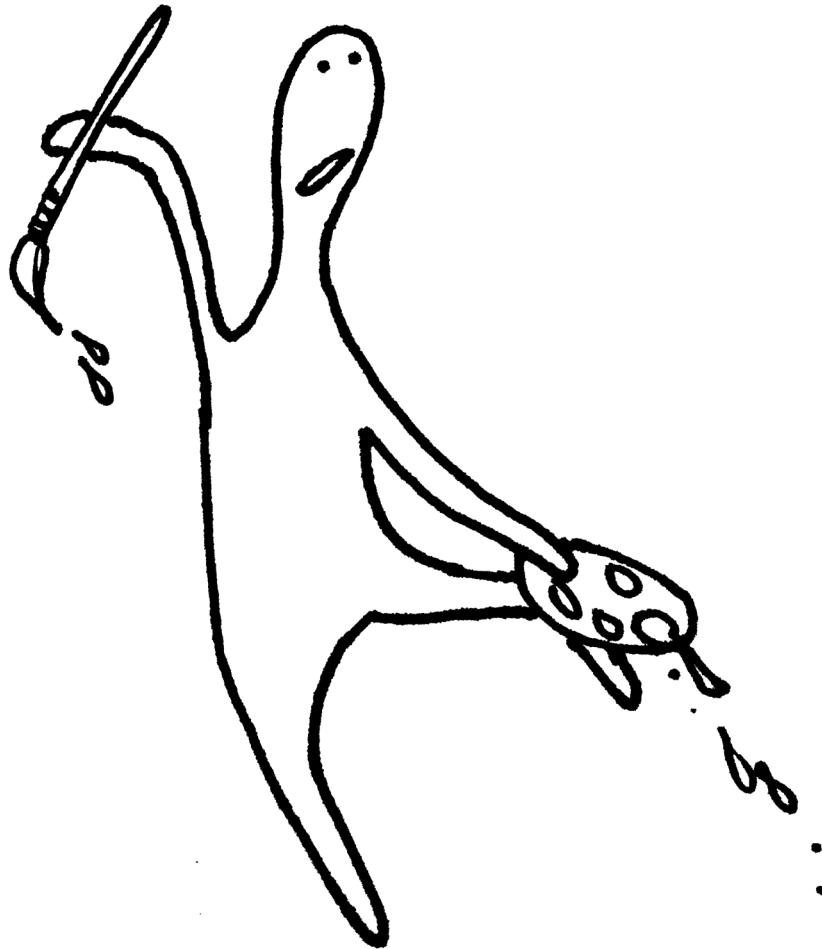
(Ibid 2015b, p.27¹) – and taking care! Our contribution could also be considered as an exposition in accordance with Arlander (2017). With my foolish [pun intended] research companion Drawing we visually and verbally aim to communicate “- - to galvanize the heart as well as the mind; to rouse his readers from their existential slumber. Not just to present them with a series of intriguing ideas or philosophical approaches.” (Held, 2013, p.9).

We’re aiming to unveil in/with/by drawing these underlying philosophical and theoretical assumptions and riding this miscellaneous herd on with a thin (0.8mm) marker pen, stirring and re-orienting. Unorganized and meandering as Drawing avoids all linearity; here inconsistency is not a virtue but a necessity. The written part aims to mirror the process of artistic research: not polishing away marks of stumbling or blundering, but allows the traces of wandering and repetitive vagabond thoughts remain observable.

Dear Reader,

To my understanding, having a sincere and respectful relationship with Other(s) is essential for authentic communication. Therefore we, the two equal authors of this article seek to communicate caringly, without hiding behind wordy words nor artsy lines. We sincerely try to

¹ There is no proper way to refer to Sousani’s dissertation as it relies on visual thinking; words and images are inextricably linked. This citation of words leaves % of the content out and is an insult to his radical inquiry in meaning-making. So far, I have been unable to find an appropriate way to do justice to his work in citations.



keep on revealing, unveiling and drawing out bit by bit oursifting not- and unknowing.

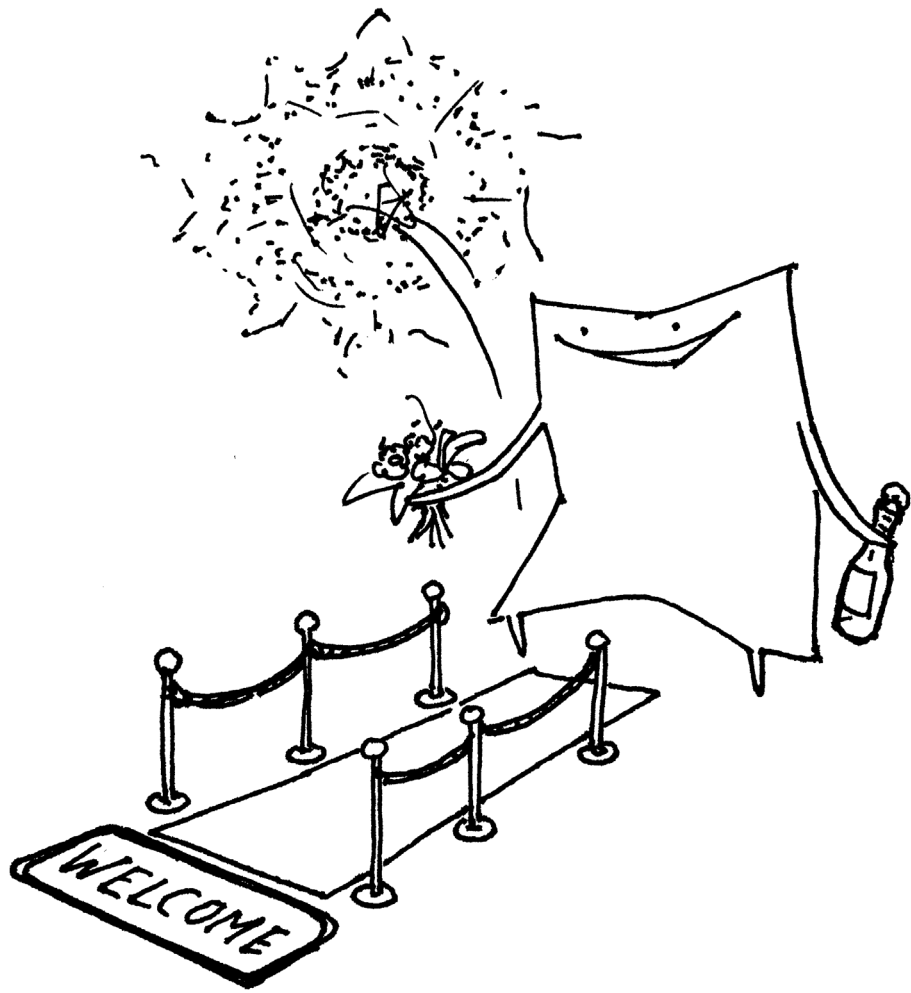
The non-verbal openness of the drawings aims to be caring: they're meant to be 'the Space' to remain doubtful or confused. D/drawing is asking and wondering instead of asserting and knowing. Guttorm (2015b) similarly describes writing as an inquiry and suitably poetically writes [about] the research process(es).

Drawing and me are quite exposed, as we have decided not to have the explanatory verbal coverage of/for the drawings. We have been following Scarles' (2010) thought "Where words fail, visuals ignite", but we're also aware that we might have failed in our attempt of drawn care and care for Drawing. What if our verbal safety net is too loosely woven, if the drawings don't hold up and hold true?

In our vulnerable position we ask you to meet us half-way as a gesture of goodwill. Let yourself be mindful, as "Overcoming a linear, static view requires such a shift in awareness." (Sousanis, 2015b, p.44). Allow yourself to wonder-ponder, not fixing your thoughts urgently on the spot[light; line²]. Give a break; let go of the haste to get ahead [in]reading. In drawings lies possibilities for your gaze and mind to wander, to achieve a moment of being in touch with and take care of yourself.

Drawing belongs to the contemplative(artistic) methods and practices for staying non-judgmentally observant.

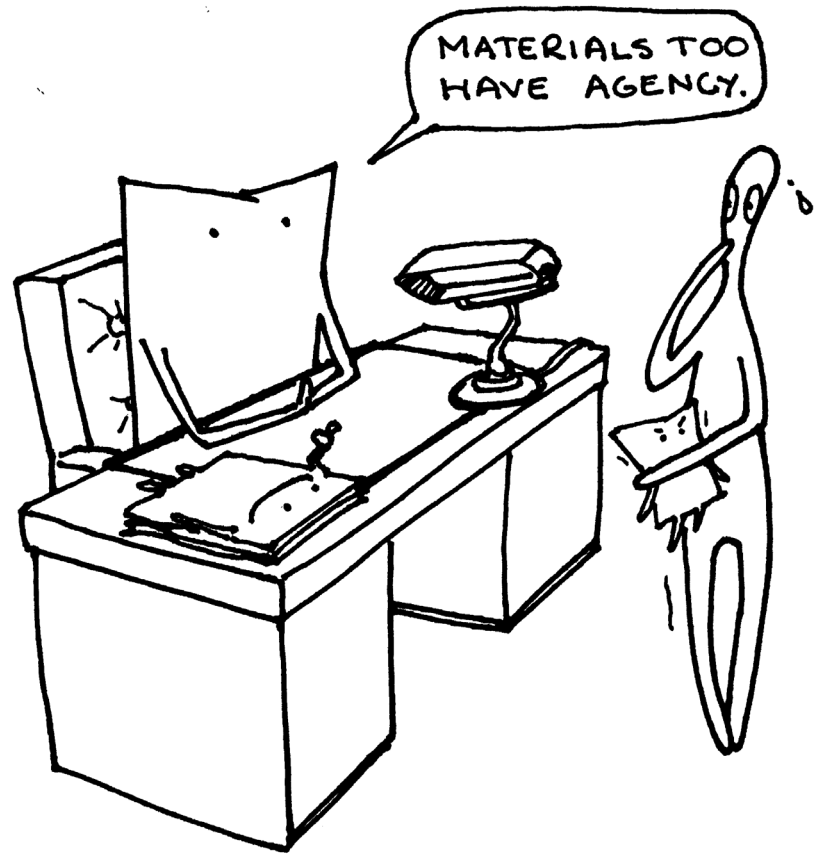
² Sousanis has a metaphor of narrowing and fragmentation of research focuses, as "...a cascade of individual searchlights..." - and you should see the visualization in Sousanis (2015b, p.35).



They vary from contemplative photography (Tanska & Tanska, 2020) to observational sketching (Heath, Chapman, & The Morgan Centre Sketchers 2018) and creative visual/written journaling (Shields, 2016). Words are an important tool in interpreting observations, but as Tanska & Tanska (2020) state about contemplative photography: language is often an obstacle to immediate observation and presence. The same applies to drawing. Prejudices and internalized perceptions of academic writing, and drawing as well, maybe an unconscious obstacle preventing 'being with'. Tanska & Tanska describe language as “- - an interpretive network spread over the world that compares, classifies, evaluates, and stores.” (Tanska & Tanska, 2020, p.70, transl. by author). All artistic research methods, including drawing[s], guide to being steadfastly observant and keeping up persistent receptiveness. Drawing tries to find out how to endorse and remain lingering in open-endedness.

Drawn slips and surges, the ponderings, wonderings and wanderings are all bound to a non-judgmental research mindset. For me, a human researcher, the act of drawing and the entity of Drawing, are a constant source of awe, wonder and curiosity. Drawing encourages me to be amazed, enchanted, to think further and to daringly ask as many questions as needed or wanted. To take my time. To mess rather than to clear things up, to stir more, to blend and mix. In visual 'what ifs' there lies sudden sanctuaries and stillness.

Drawings let the question(s and answers) unfold line by line: condensing and becoming more and more focused



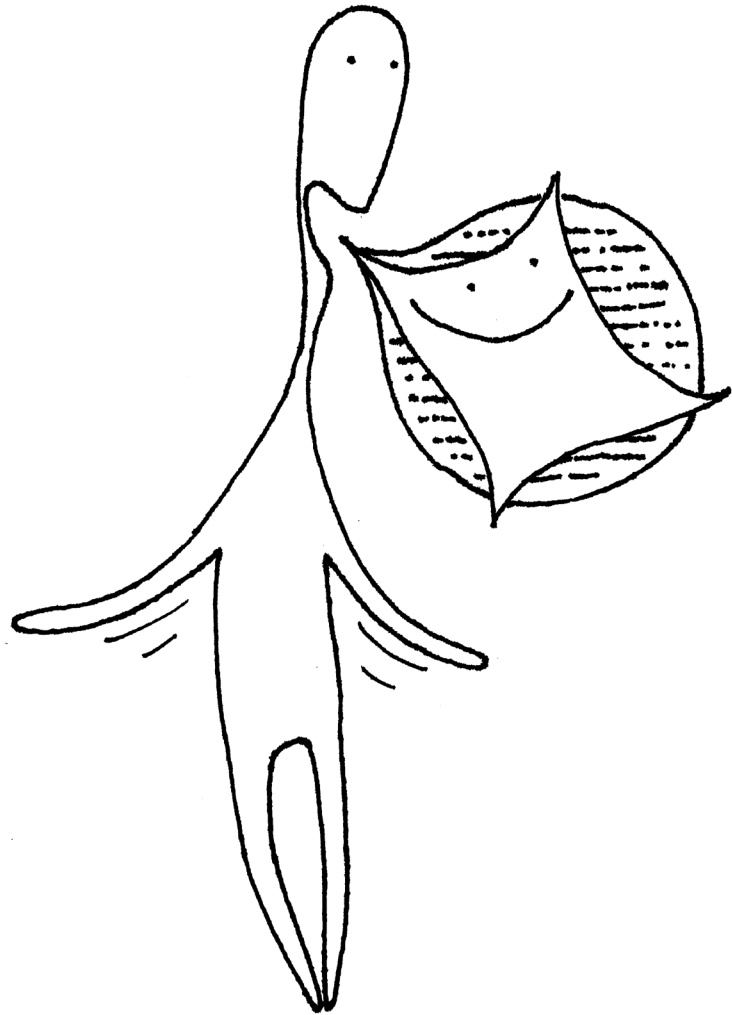
with all the lines drawn. Revealing a different perspective or the multiplicity of readings. To sketch, to produce a picture is a pocket edition exploration in lines. Beyond clear self-awareness, without my consent I'm drawn into the unknown whiteness of my journal's pages, turning them into blundering maps of getting lost. Or found?

Desire Paths

My dad worked as a small provincial town gardener. Years ago he had an idea of making paths in the city gardens without planning, by just letting the citizens freely to choose their routes, paving the routes only afterwards. Desire lines or paths is a term used for paths formed without not knowing beforehand the most popular route. It is not necessarily the easiest, shortest or the most economical route, but a desire path can be in other ways meaningful for its users (scenery, excitement, personal memories etc.) Shortcuts confronting the existing city infrastructure are desire lines too.

Similarly with desire lines, several novels play with the idea of "choose your own adventure": the reader making choices about the storyline. The author may also spread it beyond a concrete book: either online or in the real world (e.g., Hall, 2007; Yli-Juonikas, 2012). Storyline of this article is loose. It is as repetitive as the process of drawing – and withdrawing from any pre-set order to approach this story in and of words and visuals.

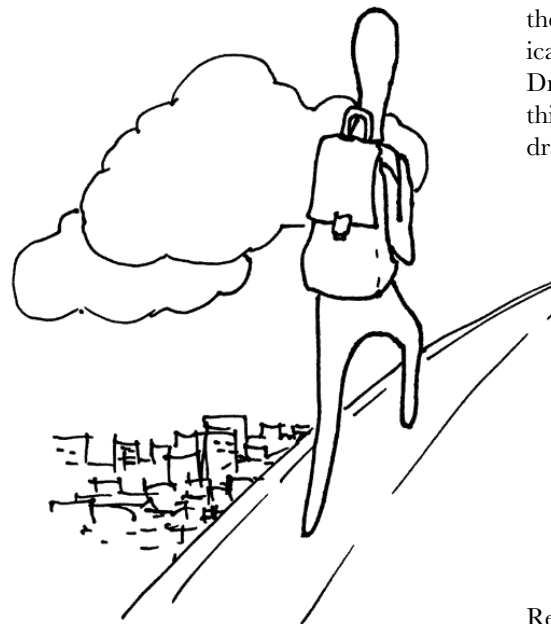
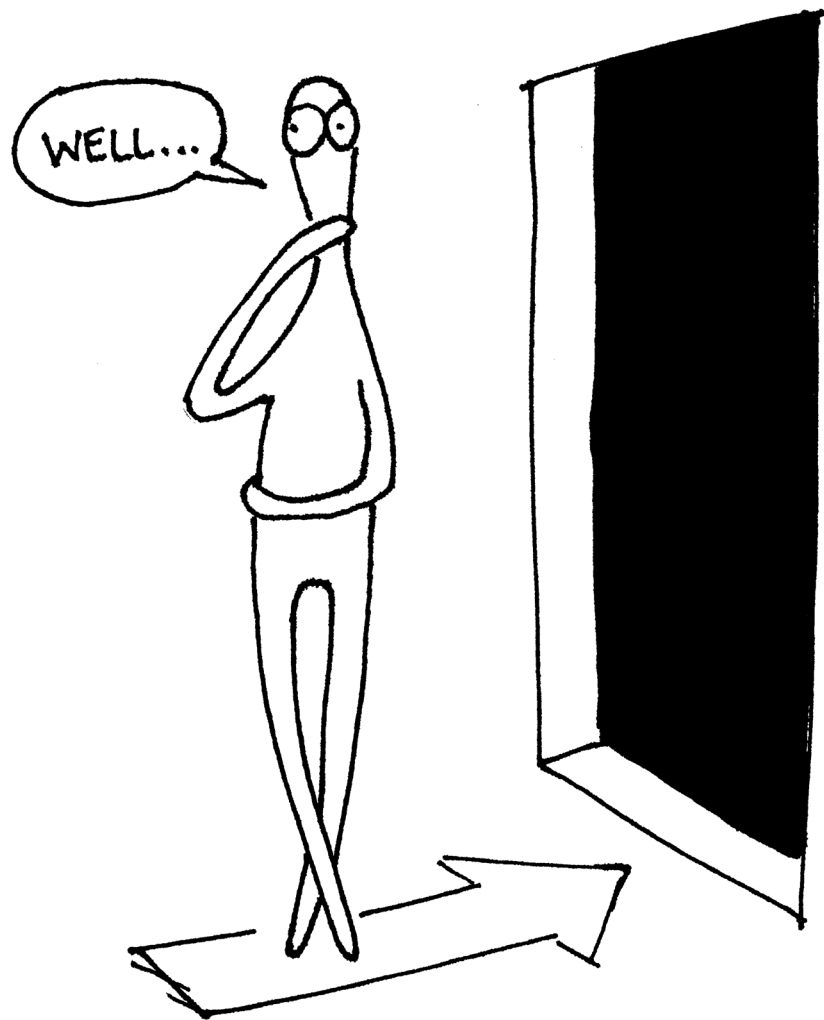
Disruptions of the storyline come close to our upcoming research discussing the possibilities to publish artistic



research drawings 'otherwise'. So does also a recent art educational dictionary resembling a three-part flipbook (Ylityöopisto-kollektiivi 2021). In the dictionary words and images are equal actors whose relationships and meanings are conducted by the way the viewer-reader uses and reads the book. Flipping and opening pages into different combinations create a kind of desire paths. As well, the free order of reading the drawings of this article mirrors the artistic research process: the diverse and parallel ways of knowing and viewing. Readers of research are rarely offered such freedom or multitude of layers. New publication platforms [e.g. Research Catalogue] are to offer these possibilities.

As an act of care, the reader's freedom to move around in this article is emphasized: chapters and pictures can be read in free order and plenty of spacious no-man's-land drawings have been offered. Drawings and text is organized with care to a constellation: not fixed but negotiable and playful. The drawings lead the reader to observe where their 'walks' and wandering gazes will take. Where will readers' verbal-visual paths in [between] drawing[s] – and text! – form without planning? How with the help of drawings to take a desire path through an academic article?

Should the drawing or painting be understood as a final image to be inspected and interpreted, as is conventional in studies of visual culture, or should we rather think of it as a node in a matrix of trails to be followed by observant eyes? Are drawings or paintings of things in the world, or are they like things in the world, in the sense that we have to



find our ways through and among them, inhabiting them as we do the world itself? (Ingold, 2011, p. 577)

With(in) drawings the reader can easily move around and aside the linearity of the text. The reader has possibilities to participate in the construction of the drawings³, their meanings. According to my interpretation of radical care, the reader has the right to roam and explore. Drawing is and drawings are the anti-totalizing force of this article: the possibility to take a hike in and with the drawings. As Fitch aptly puts it:

Art has to resonate with an audience - to encourage them to intuit and to be conscious of their own intuition. If it is "too finished" it can become more like a magic trick where the effort of the viewer is to wonder how it was made rather than what it is doing to me. I like it when a work of art leaves parts for a viewer to complete, or, I suppose you could say, leaves room for one to draw his or her own conclusions from it. I think drawing therefore is a way to manifest an act of curiosity. There are many ways to get from Point A to Point B and drawing can be that very personal journey. (Fitch, 2011, p.149)

Researcher's need to draw-point out and pave the roads for the reader is the challenging inconsistency here. How to avoid unnecessary patronizing [guide]lines or verbal guiding? As Lorri Neilsen claims in the context of poetic inquiry: "We use language and symbol systems to capture, or fix, at least momentarily, to give our discoveries or

³ Oh, go for it, grab a pen!



creations weight. But ultimately, we know we must let go. Everything, finally, falls away.” (Cox, 2008, p.104). How to let go of the reader? How not to take too much care? The insight of the impossibility of knowing [anything] for the Other [person] is familiar in western psychology as well as in Buddhist texts. Even quotes in social media are willing to describe the impossibility of walking a mile in another person’s shoes⁴.

The dichotomy lies in the researcher-drawer’s contradicting desires:

To take care of the reader and respect the readers’ free will to take whatever path seems right for him/her/it. As an author to welcome, embrace and let go of the urge to assure the reader of the excellence of a particular chosen route.

No doubt, many readers would enjoy the exact predictability of academic article’s established structures as they ‘know’ for the reader how to proceed. The proven and habitual ways to take over texts are effortless compared to new and still unfamiliar ways of reading (research) [e.g., Research Catalogue].

Drawings are here for a mindset of a curious explorer: to seize and embrace the unknown and unknowing, all things yet-not-known and becoming. As Ingold summarizes: “Could it be that images do not stand for things but

⁴ Shoes are keeping up appearances, see pages 170 and 173. Well, for hikers, proper shoes are highly important. Sousanis (2015b, p.144) has exactly the same priorities in life – and in comics.



rather help you find them?" (Ingold, 2011, p.577). In this article we would love to see you form a very own desire path or line: a route in/with/of Drawing's lines.

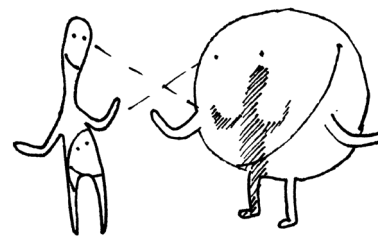
Rather - and this is our second conclusion - we must recognize in the power of the imagination the creative impulse of life itself in continually bringing forth the forms we encounter, whether in art, through reading, writing or painting, or in nature, through walking in the landscape. Remember: the line does not represent the fish. (Ingold, 2011, p.610)

Lured to Drawn Care

This chapterish verbal part clarifies drawing as care for the reader. The aim is to lure the reader into drawing: to the visual meaning-making and [un]knowing of another kind. You'd better keep an eye on the slippery lines (mis) leading you in(to) the edges – it just might be fun! With drawings, you have better chances to avoid exhaustion as they take care of your reading-absorbing-endurance – just as poems in Robin Cox's poetical inquiries offer additional entry points to the content of the research and simultaneously resting spots or reflective pauses (Cox, 2008). Equally drawings are oases for withdrawals from organized reading(s); safe havens for participation and disagreement.

Maybe you'll find yourself interrupting reading the words on/line(online) and gazing at the drawings instead, choosing your own desire line(s). Drawing relies on your imagination: your ability to fulfil blanks the





empty spaces-places with whatever you desire. [Draw one, if you dare!] You might also get lost in drawings. It may as well happen with words. Possibility to get lost, to end up in unknown places, is part of the drawn care we're offering.

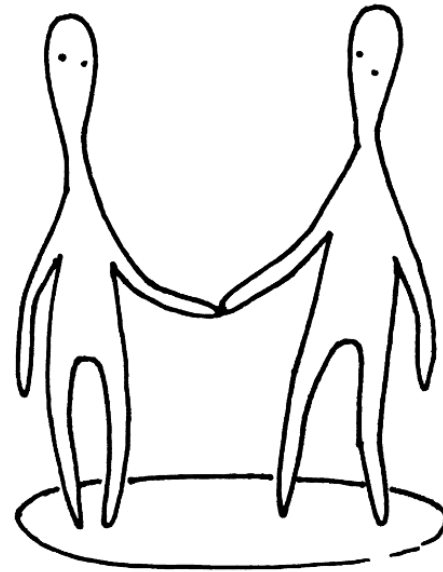
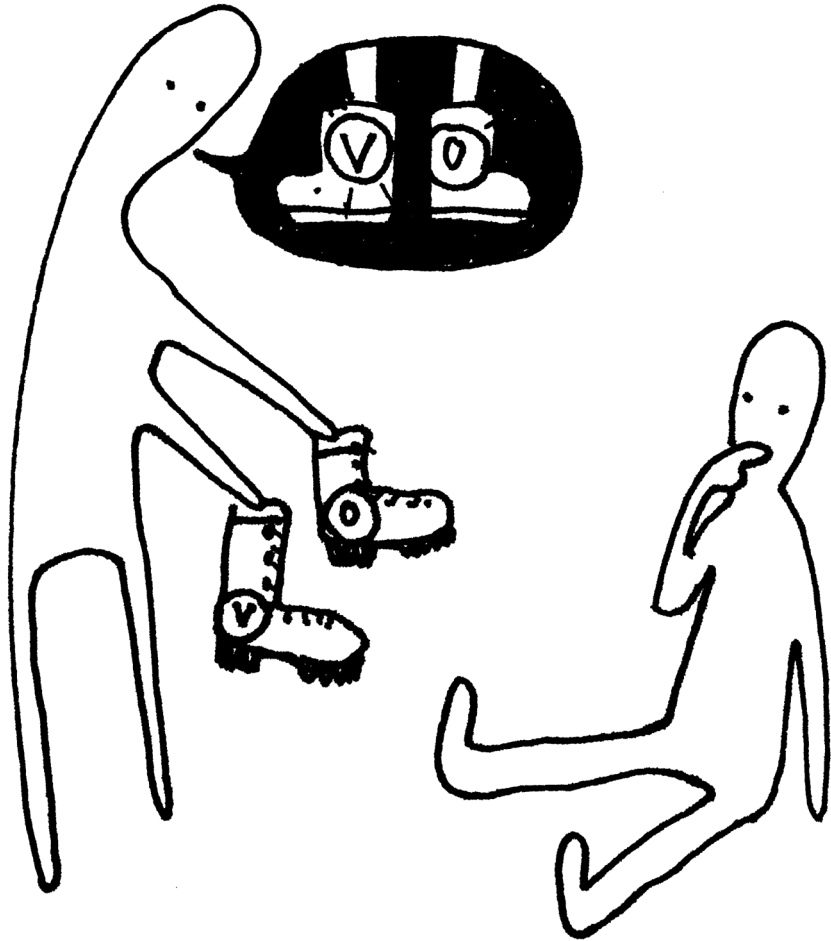
This article isn't a part of a coloring or an activity book, but the reader transforms the content into interactive, into a visual-verbal dialog. Just grab a pen and draw, write, color outside the lines! Or are you the one running with scissors? Why settle for what the researcher & drawer visually or literally offers? Within reach lies in lines the possibility to discover, to imagine and to continue the thought we've set in motion. As the

- - rhythmic interplays of action, perception, and cognition at the heart of drawing - - " (Kantrowitz, Fava & Brew, 2017, p.52)

belong to the reader too.

From Non-thinking to Conscious Not- and unknowing

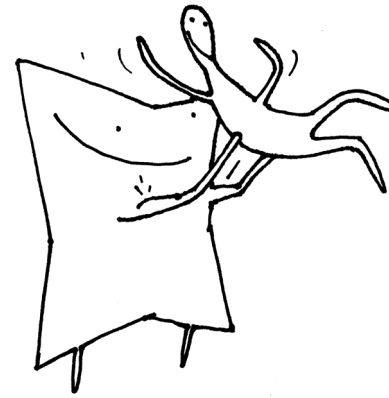
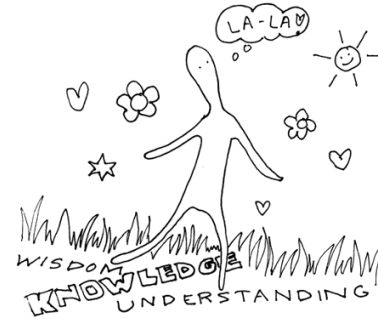
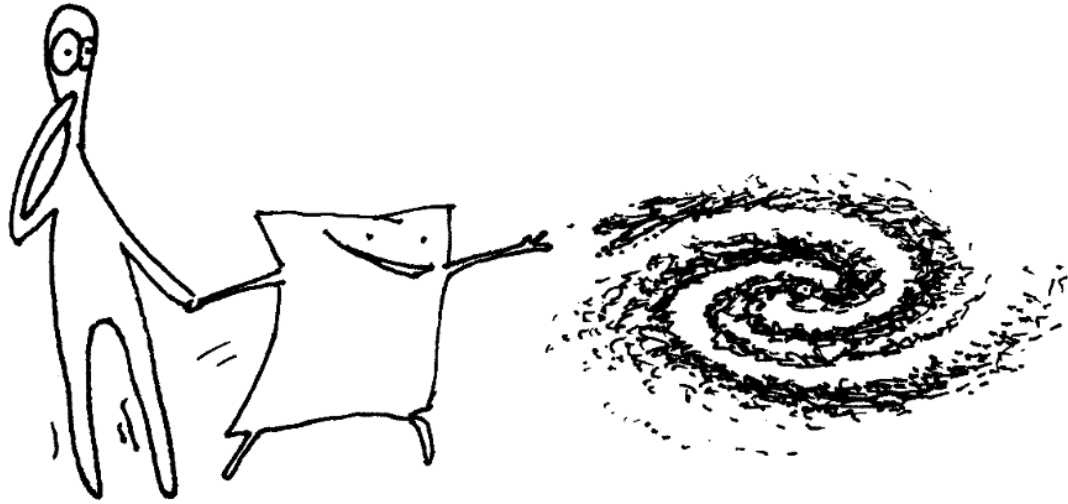
Kantrowitz, Fava & Brew draw out cognitive processes of drawing layered and complex, including "- - thoughtful and considered inner dialogues – sometimes verbal, sometimes very difficult to put into words – as well as non-thinking (i.e., procedural responses and routines that lie beyond the reach of conscious awareness)." (Kantrowitz et.al., 2017, p.52). In their research, the



drawing process unveils itself as “- - a subtle and choreographed dance between the inner and outer worlds of expert drawers, as thoughts and perceptions were externalized, reconfigured, and revised in lines and marks.” (Ibid., p.52).

Besides non-thinking, the challenging concepts of not-knowing and unknowing have to be drawn out – or as Varto (2013) discusses artistic research practice as ‘otherwise than knowing’. The rationale for not-knowing and unknowing lies in the artistic research process. Artistic [research] methods demand the artist/researcher to give up for – or at least share – the authority with ‘art’ (here: Drawing).

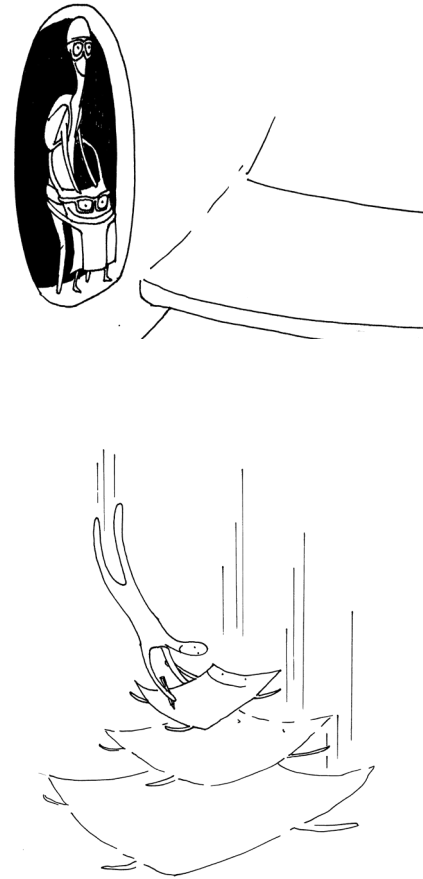
In the context of care, not-knowing is apprehension: it is accepting that (fully) understanding the needs of the other is out of reach. It is literally not knowing how to care for another being from one’s singular perspective. Not-knowing means persevering without affirming or passingly interpretation of the other or the care. Grasping with intellect or with emotion doesn’t help to care more or to care more aptly: only accepting the entirety of not-knowing brings along and turns into care. The same applies whether caring for the reader or caring for Drawing. As the individual needs for care are shifting and variable, the true act of care, the rightful response is to remain in the state of not-knowing. Not-knowing is ethical care towards an unknown emergent entity. As a human researcher I can not know or define the essence of non-human Drawing. The drawer-researcher has to withdraw from knowing/drawing and let Drawing know/draw instead.



On the other hand, in order to make care and caring possible, also unknowing is necessary: the conscious ripping off previous impressions and assumptions of care and of the 'other'. Care isn't only not-knowing but also unknowing: deconstructing assumptions and expectations, especially of the Other, whether human or non-human entity. Readers here have been taken care of like this: authors giving up on beliefs and guesses about readers of academic articles. Unknowing eventually creates a space for The Other[s need] to be and to become. Care becomes apparent. Unknowing is caring as it clears space for openness and acceptance to emerge. They are [in] the heart of care.

Unknowing with[in] drawing and with Drawing comes close to contemplation. It requires settling down for drawing and with Drawing [pun intended] like a first-timer. Unknowing is purposely letting go of any habitual expectations, undoing 'usual': dropping out conventional 'supposing' (Varto 2013). Even though I have been (research-)drawing almost twenty years, yet every time I have to unknow my previous experiences of [becoming] drawing: the predictions of the process unfolding, Drawing wanting to be cared for and caring for me. As an artist and an autoethnographer it is necessary to by unknowing create acceptance towards all what will become; to overcome habits in order to do artistic research (Ibid. 2013).

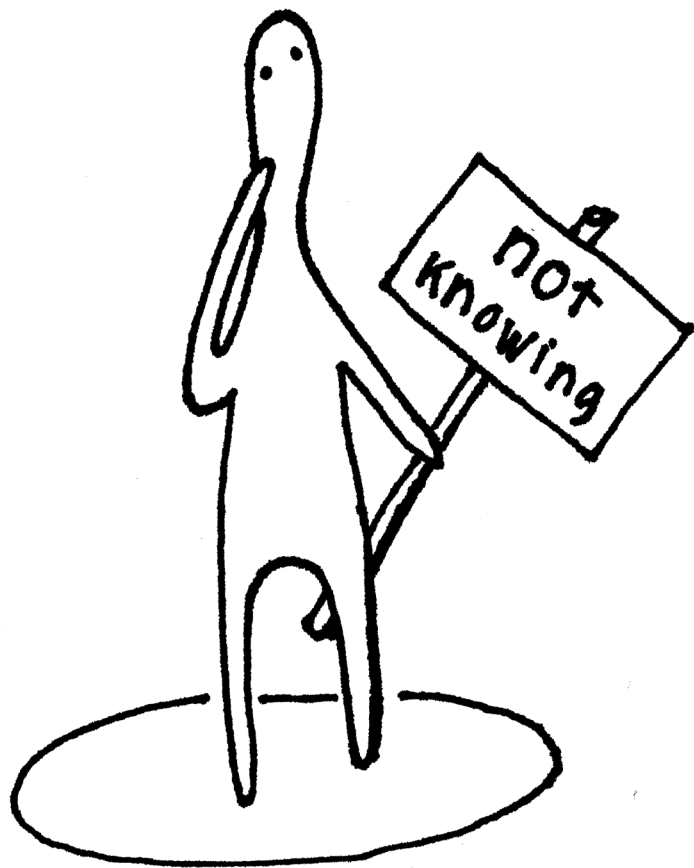
Therefore the acts of constant not-knowing and unknowing are the ultimate care. The not- and unknowing enables to remain becoming, transforming, sifting.



The care is continuous acceptance for [being in] change and becoming instead of 'certain', 'known' or set and fixed. Not- and unknowing are the approval for being open-ended, inconsistent, incoherent and even infinite.

The ethical responsibility in research is to take care of Drawing's autonomy, to protect it from abuse: to develop and maintain trust with it (Anderson & Linder, 2019; Creswell, 2009; Israel & Hay, 2006). Mutually with[in] Drawing, I'm safe, fully acknowledged and accepted. The Drawing patiently waits for me to stop doodle-fumbling. Luckily Varto describes: "The researcher's search at its best resembles the fumbling of the blind in the dark: one does not think one sees the subject and neither knows that there are tools." (Varto 2017, p.23, transl. by author). As long as needed, Drawing willingly transforms and offers itself as a tool for doodling and re-searching. In turns me and Drawing not-know and unknow[for] each other non-judgmentally. In my turn I openly listen and follow the line the Drawing Shares with me. If I am about to 'know' and/or full of myself, there's no space for Drawing to know beyond my knowledge.

Drawing is tickling unthinkable becomings. The creation of myriads of possibilities happens on paper. Lines putting themselves together into drawings, scattered hints of ideas joining, composing, compositing (composting! Suominen, 2016, p.9), opening towards understandable visual imagery.



Stick[in(g) to] Openness

In the process of research of/about/with d/Drawing, I'm 'thinking through drawing'⁵, which is a self-empowering research practice. It is too bold to claim the Drawing 'transformative', 'democratic' or 'critical', but it has a tendency to have such qualities: drawing is willing to draw the line. It keeps unknowing, keeping things open: an interpretation, a feeling, a movement, [to] a thought open.

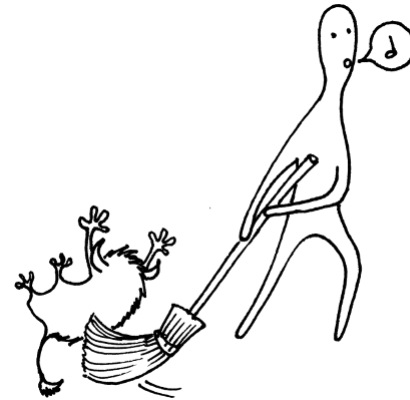
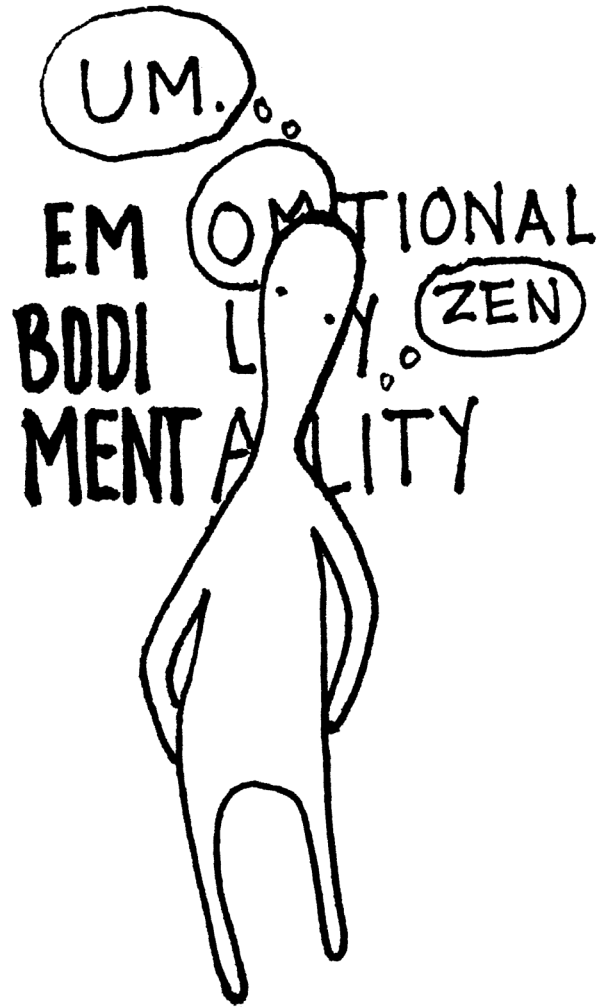
In research there is easily eagerness, pressure and/or expectations to solve or to get rid of anything unfamiliar, uneasy, unknown or unfinished. Therefore, it is also easy to lose the moment of unknowing, bringing along the wonder[ing], a glimpse of (if not eternity and divine but at least) a radically openly being with the world.

But how to bear with slowness, cluelessness, not- and unknowing (Cox, 2008; Varto, 2013)? Drawing is the practice to 'be with' and 'live through'. It asks to gently move aside needs to explain, dismantle or disassemble; needs to gut and weed, conclusively sort out, analyze and solve. Drawing asks me as a researcher and an artist to tolerate my urge to decide, control, lead and to know what will be.

To become, Drawing insists me to be radically open, uncovered, vulnerable, bare and plain. This kind-hearted entity allows me to play with it even when I selfishly want to be witty, sharp, smart and charming, somehow unique

⁵ <https://www.thinkingthroughdrawing.org/>





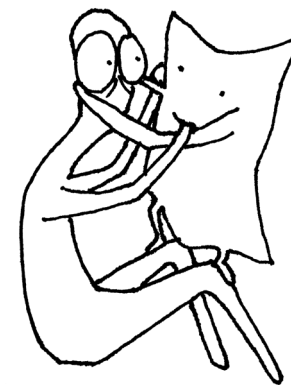
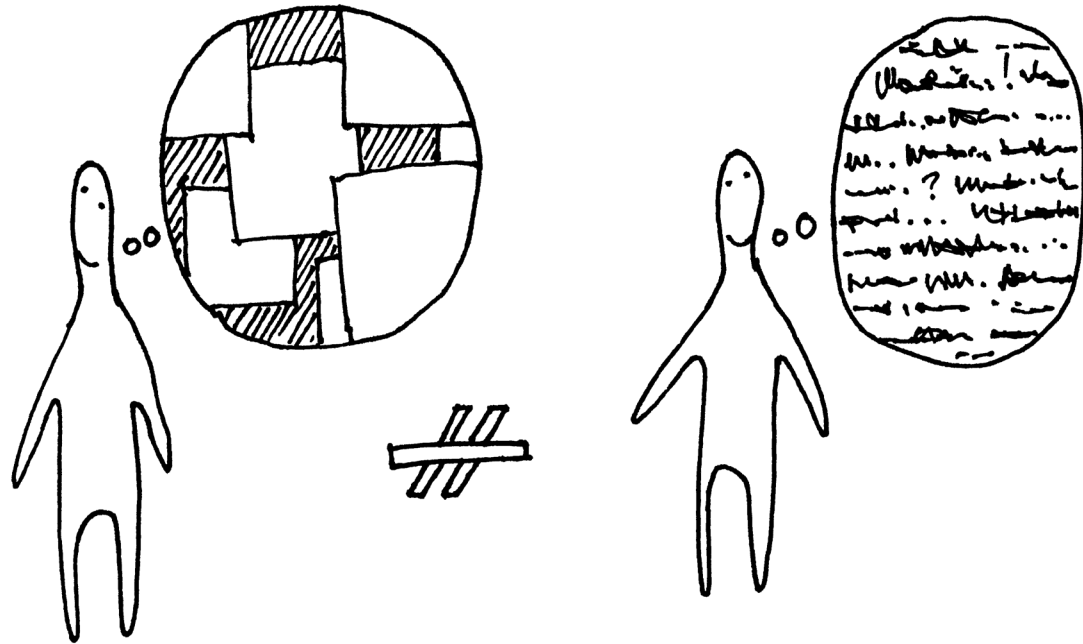
with this ability to draw. As it was something singularly 'mine' – no, it is not. And what an enchanting spell the Drawing has cast on me: any self-centered attempt to entertain by drawing, to show-off or to make an impression turns out something dull, without spark of life and spirit, without a sign of presence. It's truly a peculiar feeling to be in contact with Drawing. The more I try to capture this 'being with' -moment, or to allure and tease Drawing to emerge, the swifter it hides from me.

Clear Language, Messy Thoughts

I do not necessarily want to take language to its limits (Deleuze & Guattari, 2004) have the know-how to do so as e.g. Guttorm (2014) has in her dissertation. Such poetical inquiries often use creative lay-outs besides the creative use of language. Quite the contrary, the language here aims to be caring and helpful for the reader, as the artistic researching is already done in drawings, with Drawing. On the other hand, in order to write about drawing, it is necessary that the language used has to be equivalent to drawing. Slashes and parentheses endorse open-endedness, multiple readings and disrupt the linear workflow.

As a visual artist, it is agonizing to write about drawing: to try to capture in and with words the emergent essence of a non-verbal entity. It is as I've been asked to run as fast as possible with both shoelaces⁶ tied together.

⁶ Sousanis (2015b, p.111) visually broke down the steps on how to tie shoes effectively. Have a look.



Of us two researchers, I'm the one incharge and responsible for the written part. It aims to be sturdy enough for easy travelling and simultaneously to remain abit open-ended with a hint of hesitation, unknowing and flowing. I carefully tried to remember and look after the reader over my shoulder. Still there is no way to be sure if the readers (...nor the drawings or Drawing...) have been sufficiently cared for in the text. As Pinker puts it: "The problem is that just trying harder to put yourself in someone else's shoes doesn't make you a whole lot more accurate in figuring out what that person knows." (Pinker, 2014, p.63)

Or desires, needs, wants, seeks.

Drawing and I
have no intention to know
but to not, and unknow for you

(no comma, point, period, no end or whatsoever

is it okay to leave it like this? just let it be

unleash

letgo



REFERENCES

Anderson, R. & Linder, J. (2019). Spirituality and Emergent Research Methods. In L. Zsolnai & B. Flanagan (Eds.), *Routledge International Handbook of Spirituality and Society* (pp. 48-55). London: Routledge. Retrieved from <https://doi.org/10.4324/9781315445489>

Arlander, A. 2017. Taiteellinen tutkimus ja moninaistuvat tekstit. In E., Karjula & T., Mahlamäki (Eds.) *Kirinalaisuutta ja kwit-telua - Näkökulmia luovaan tietokirjoittamiseen* (pp. 164-184). Turku: Tarke 2017.

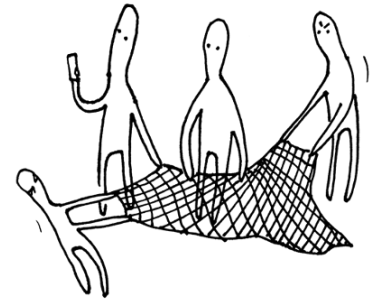
Bochner, A.P. & Ellis. C. (2003). An Introduction to the Arts and Narrative Research: Art as Inquiry. *Qualitative Inquiry* 9(4): 506-514.

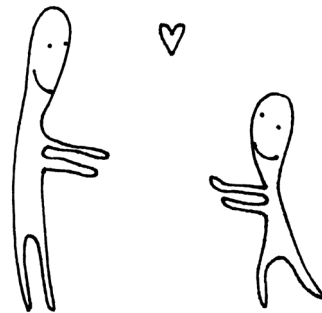
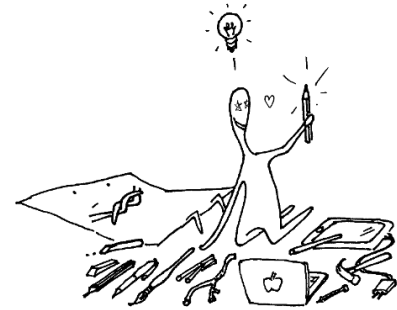
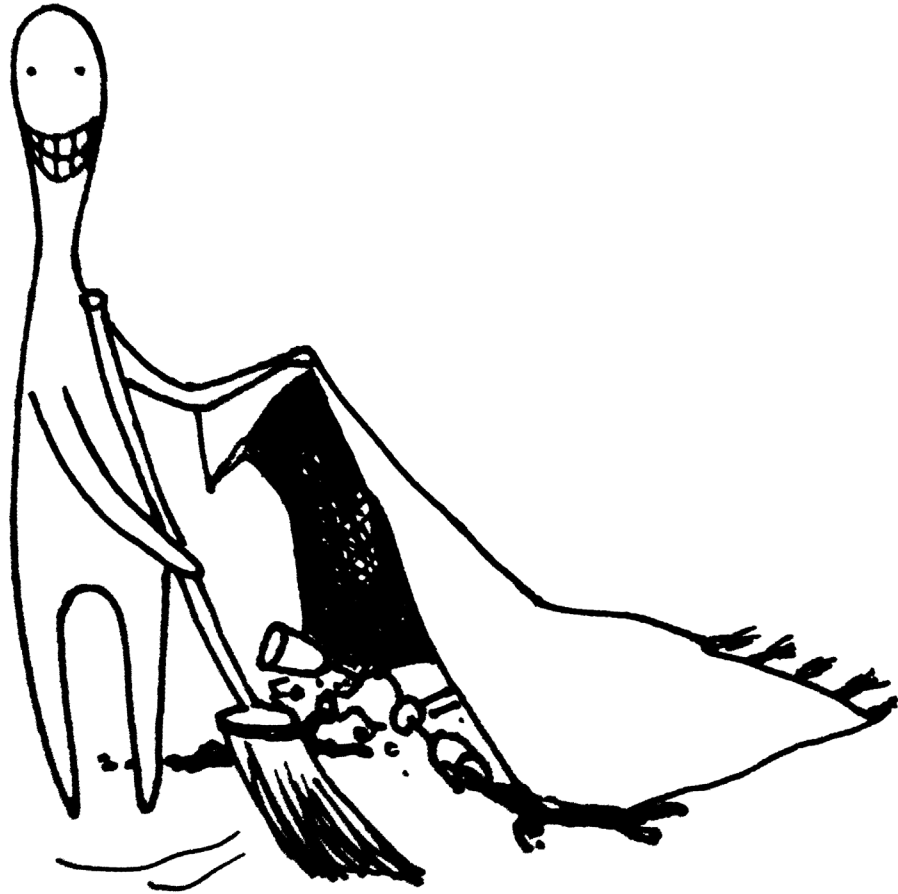
Clements, J. (2011). Organic Inquiry. Research in Partnership with Spirit. In R. Anderson & W.Braud (Eds). *Transforming Self and Others Through Research: Transpersonal Research Methods and Skills for the Human Sciences and Humanities* (pp.131-159). State University of New York Press.ProQuest Ebook Central. Retrieved from <http://ebookcentral.proquest>.

Creswell, J.W. (2009). *Research Design: Qualitative, Quantitative, and Mixed Methods Approaches*. (3rd ed.) Thousand Oaks: Sage.

Deleuze, G. & Félix, G. (2004). *A Thousand Plateaus: Capitalism & Schizophrenia*. London, New York: Continuum.

Eisner, W. (1985). *Comics and Sequential Art*. Tamarac, FL: Poor-house Press.





Fitch, D. (2011). Drawing from Drawing. In A. Kantrowitz, A. Brew, & M. Fava (Eds.). *Thinking through Drawing: practice into knowledge* (pp.147-150). New York: Teachers College Press.

Foer, J. S. (2010). *Tree of Codes*. London: Visual Editions.

Four Arrows (Wahinkpe Topa), aka Jacobs, D. T. (2008). *The Authentic Dissertation. Alternative ways of knowing, research, and representation*. Oxon: Routledge.

Freire, P. (1998). *Pedagogy of freedom: Ethics, democracy and civic courage*. Lanham MA: Rowman& Littlefield.

Freire, P. (1970). *Pedagogy of the oppressed*. New York: Herder & Herder.

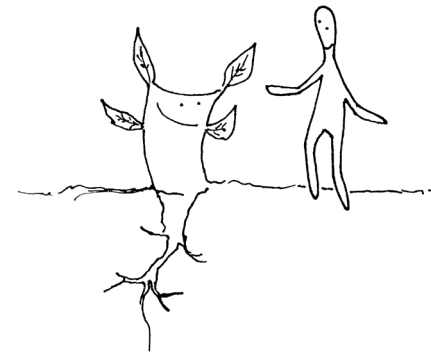
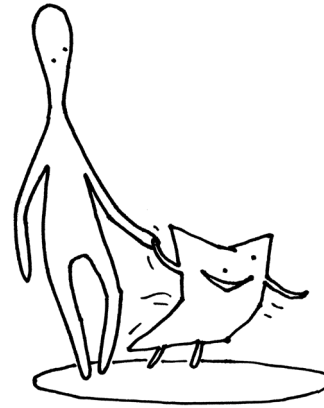
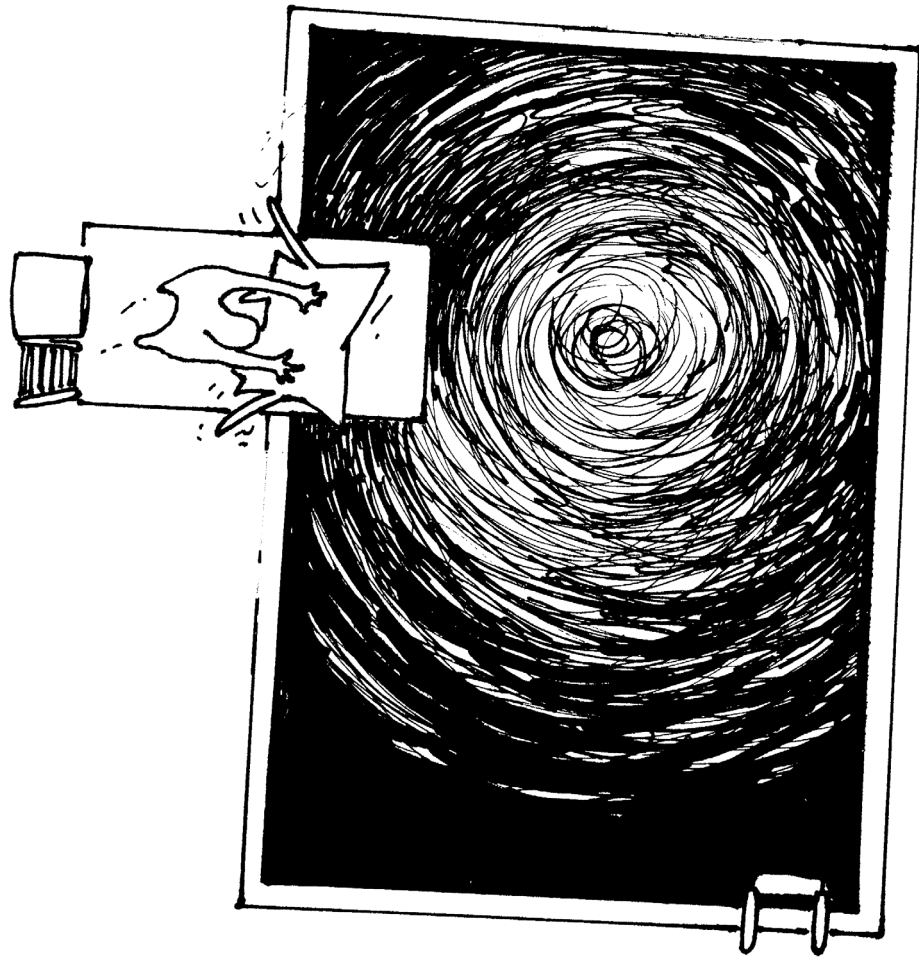
Cox, R.S. (2008). The creative potential of not knowing. Robin Cox's story with Lorri Neilsen Glenn. In Four Arrows (Wahinkpe Topa), aka D. T, Jacobs (Ed.). *The Authentic Dissertation. Alternative ways of knowing, research, and representation* (pp.99-110). Oxon: Routledge.

Guttorm, H. (2014). *Sommitelmia ja kiepsahduksia. Nomadisia kirjoituksia tutkimuksen tulemisesta (ja käsityön sukupuolisopimuksesta)*. Kasvatustieteellisiä tutkimuksia 252. Helsinki: Helsingin Yliopisto.

Guttorm, H. (2017). Tietämään tulemisen polveileva prosessi. In E., Karjula & T., Mahlamäki, (Eds.). *Kirinalaisuutta ja kuville - Näkökulmia luovaan tietokirjoittamiseen* (pp.184-204). Turku: Tarke.

Hall, S. (2007). *Haiteksi*. Juva: Werner Söderström Osakeyhtiö.

Heath, S., Chapman, L., & The Morgan Centre Sketchers. (2018). Observational Sketching as Method. *International Journal of Social Research Methodology* 21(6): 713-728. Retrieved from DOI: 10.1080/13645579.2018.1484990.



Held, S. (2013). *Abraham Joshua Heschel*. Bloomington, Indiana: Indiana University Press. Retrieved from <https://www.perlego.com/book/2448666/abraham-joshua-heschel-pdf>

Ingold, T. (2011). *Being Alive: Essays on Movement, Knowledge and Description*. London: Routledge.

Isreal, M. & Hay, I. (2006). *Research ethics for social scientists: Between ethical conduct and regulatory compliance*. London: Sage.

Kantrowitz, A., Fava, M. & Brew, A. (2017). Drawing Together Research and Pedagogy. *Art Education*, 70:3, 50-60. Retrieved from <http://dx.doi.org/10.1080/00043125.2017.1286863>

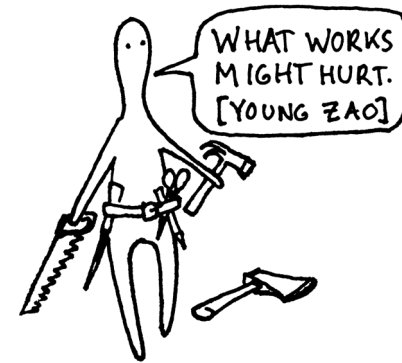
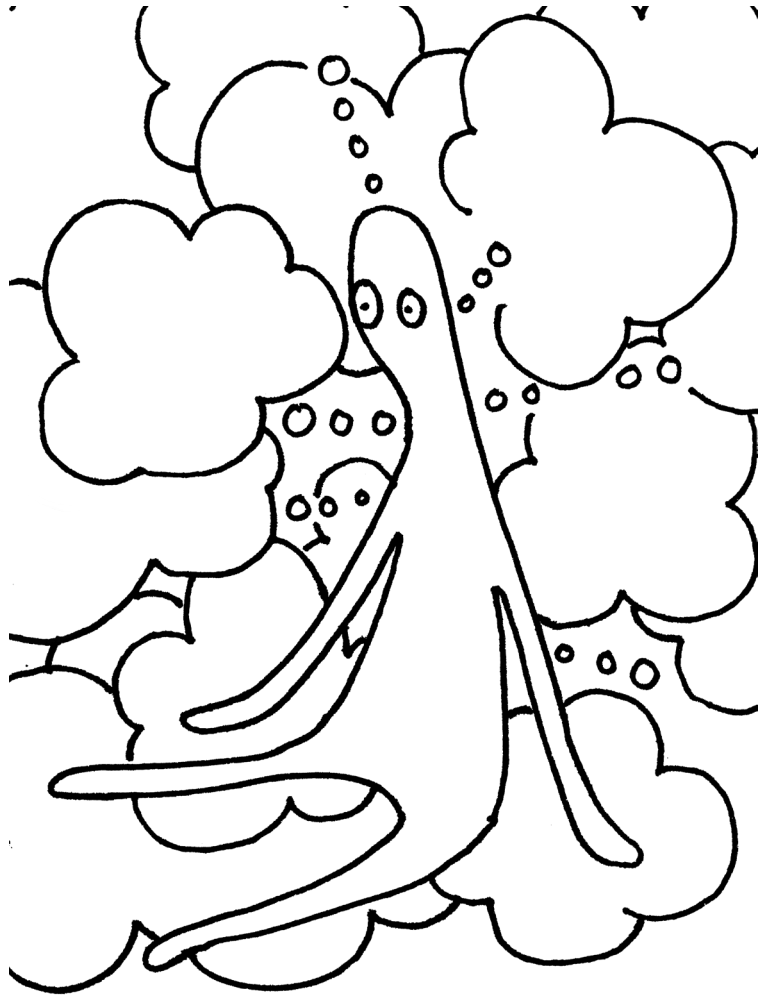
Kiilakoski, T. & Tervahartiala, M. (2015). "Taiteen osallisuus, osallisuuden taide –Tulkintoja taidelähtöisten menetelmien käytöstä koulussa". In *Sosiaalipedagoginen aikakauskirja. Vuosikirja 2015* (pp.31-67). Tampere: Suomen sosiaalipedagoginen seura ry.

Kuttner, P.J., Sousanis, N. & Weaver-Hightower, M. B. (2017). How to Draw Comics the Scholarly Way. Creating Comics-Based Research in the Academy. In P. Leavy (Ed.). *Handbook of Arts-Based Research* (pp.396-422). Guilford Publications. Retrieved from <http://ebookcentral.proquest.com/lib/aalto-ebooks/detail.action?docID=4979052>.

Lehtimaja, L. (2006). *Freiren kyydissä*. Helsinki: Like.

Lehtimaja, L. (2008). *Levinasin kasvat*. Helsinki: Like.

Lehtimaja, L. (2009). Levinasin toinen ruuduissa. In O.-P., Moisio & J. Suoranta (Eds.). *Kriittisen pedagogiikan kysymyksiä 3* (pp.127-137). Tampere: Tampereen yliopiston kasvatustieteiden laitos.



McCloud, S. (1993). *Understanding Comics*. Northampton, MA: Kitchen Sink Press.

McCloud, S. (1994). *Sarjakuva – Näkymätön taide*. Helsinki: The Good Fellows.

McCloud, S. (2006). *Making Comics*. New York, NY: Harper.

McLaren, P. (2009). *Che, Freire ja vallankumouksen pedagogiikka*. Helsinki: Like.

Noë, A. (2015). *Strange tools: art and human nature*. New York: Hill and Wang, a division of Farrar, Straus and Giroux.

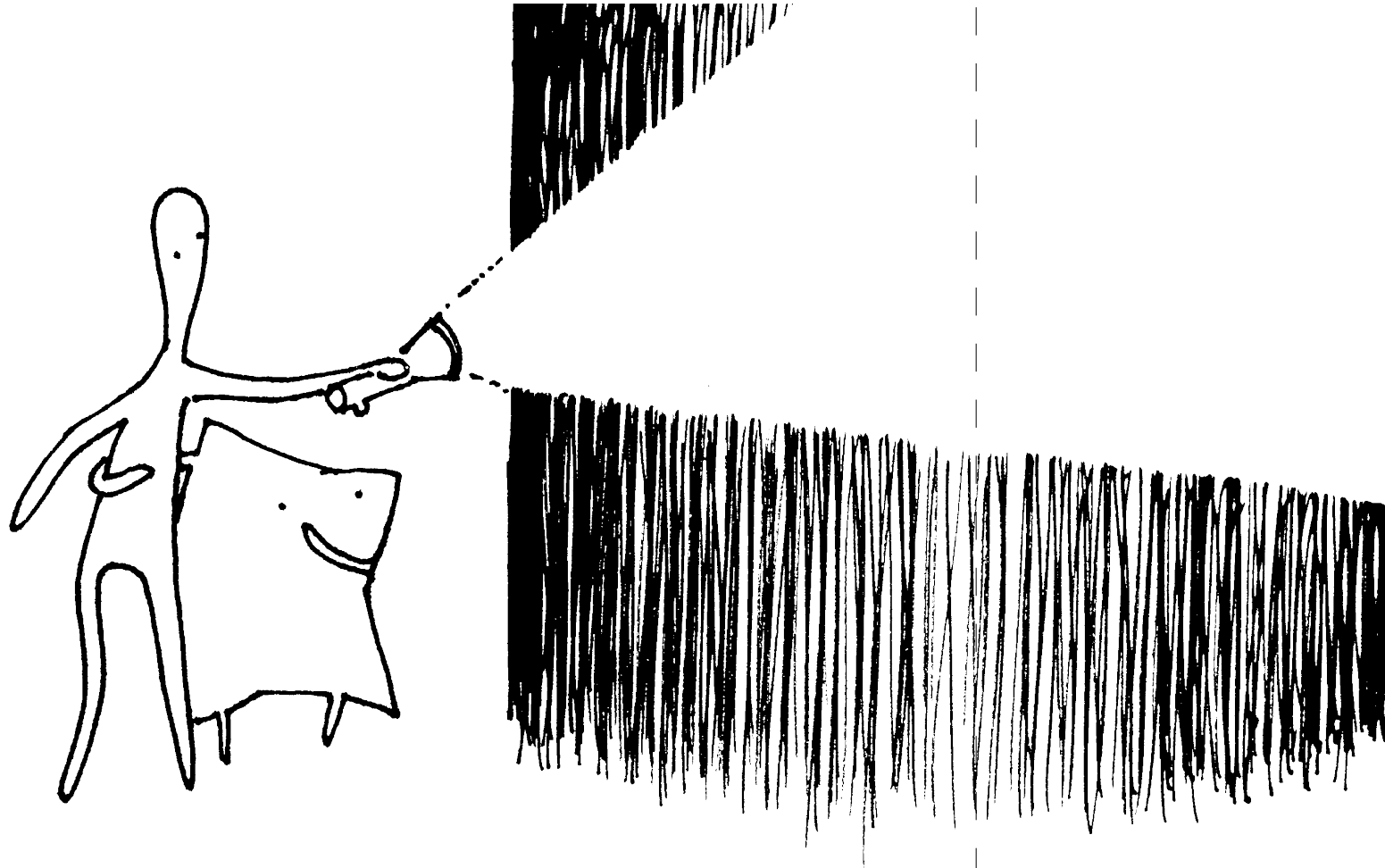
Mäkelä, M. & O'Riley, T. (Eds.) (2012). *The Art of Research II. Process, Results and Contribution*. Aalto University publication series. Art + Design + Architecture 11/2012. Aalto University. School of Arts, Design and Architecture. Department of Art. Helsinki: Aalto ARTS Books.

Mäkelä, M. & Routarinne, S. (Eds.) (2006). *The Art of Research. Research Practices in Art and Design*. Publication series of the University of Art and Design Helsinki A 73. Helsinki: University of Art and Design.

Pinker, S. (2014). *The Sense of Style: The Thinking Person's Guide to Writing in the 21st Century*. StIves, UK: Penguin Books.

Raita, M. 2006. Kerrottu kuvataideopettajuus. In K., Kettunen, M., Hiltunen, S., Laitinen & M., Rastas, M. (Eds.) *Kuvien keskellä: Kuvataideopettajaliitto 100 vuotta*. (pp.125–134). Helsinki: Like Kustannus Oy.

Rambo, C. (2007). Sketching as autoethnographic practice. *Symbolic Interaction* 30(4): 531–542. Retrieved from <https://doi.org/10.1525/si.2007.30.4.531>



Selznick, B. (2007). *The invention of Hugo Cabret: a novel in words and pictures*. London: Scholastic.

Scarles, C. (2010). Where words fail, visuals ignite: Opportunities for Visual Autoethnography in Tourism Research. *Annals of Tourism Research* 37(4): 905-926.

Shields, S. S. (2016). How I learned to swim: The visual journal as a companion to creative inquiry. *International Journal of Education & the Arts* 17(8). Retrieved from <http://www.ijea.org/v17n8/>.

Solnit, R. (2019). *Whose Story Is This? Old Conflicts, New Chapters*. London: Granta Books.

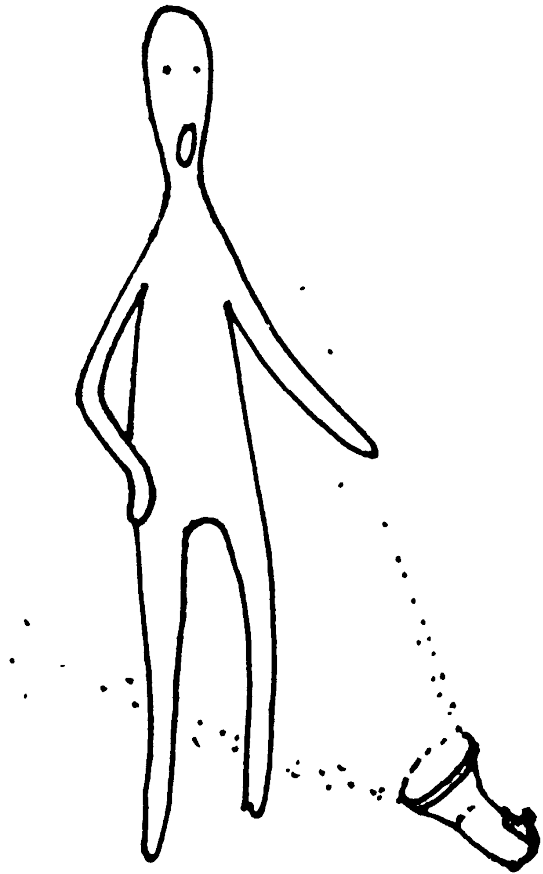
Sousanis, N. (2012). The Shape of Our Thoughts: A Meditation on & in Comics. *Visual Arts Research* 38(1): 1-10. Retrieved from DOI:10.5406/visuartsrese.38.1.0001

Sousanis, N. (2015a). Grids and Gestures: A Comics Making Exercise. *SANE Journal: Sequential Art Narrative in Education* 2(1): Article 8.

Sousanis, N. (2015b). *Unflattening*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Suominen, A. (Ed.) (2016). *Taidekasvatus ympäristöhuolen aikakaudella - avauksia, suuntia, mahdollisuuksia*. Helsinki: Aalto ARTS Books.

Tanska, J. & Tanska J. (2020). *Lempeä linssi. Valokuvaus tienä läsnäolon*. Helsinki: Kirjapaja.



Tervahartiala, M. 2020. Sharpening the pencil. A visual journey towards the outlines of drawing as an autoethnographical method. In T. Lähdesmäki, E. Koskinen-Koivisto, V.L.A. Čeginskas, A-K. Koistinen (Eds.), *Challenges and Solutions in Ethnographic Research. Ethnography with a Twist*. (pp.100-114). London: Routledge. Retrieved from <https://doi.org/10.4324/9780429355608>

Tervahartiala, M. 2010. Tehdään yhdessä -työpajat. In T., Koskinen, P., Mustonen, R., Sariola. (Eds.) *Taidekasvatuksen Helsinki. Lasten ja nuorten taide- ja kulttuurikasvatus*. (pp.78-83). Helsinki: Helsingin kaupungin tietokeskus.

Varto, J. (2013). *Otherwise than Knowing*. Aalto University publication series. Art + Design +Architecture 7/2013. Aalto University. School of Arts, Design and Architecture. Department of Art. Helsinki: Aalto ARTS Books.

Varto, J. (2017). *Taiteellinen tutkimus. Mitä se on? Kuka sitä tekee? Miksi?* Aalto-yliopiston julkaisusarja. TAIDE+MUOTOILU+ARKKITEHTUURI 1/2017. Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu. Helsinki: Aalto ARTS Books.

Yli-Juonikas, J. (2012). *Neuromaani*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.

Yli-yliopisto-kollektiivi. (2021). *Erinomaisen jouheva. Kuvataidekasvatuksen sanakirja*. Aalto-yliopiston julkaisusarja TAIDE + MUOTOILU + ARKKITEHTUURI 4/2021. Espoo: Aalto ARTS Books.



minä kyllä tiedän
mitä olen piirtänyt
– se ei vaan näy.

15. HYVINVOINTI JA HUOLEHTIMINEN

Tutkimukseni alussa esiin nousut taideperustaisuuteen (Barone & Eisner 2011; Jaatinen 2015; Jagodzinski & Wallin 2013) ja/tai lähtöisyyteen liittyvä hyvinvoinnin teema on sitemmin laajentunut koulukontekstista käsittämään tutkijan sekä Piirroksen, lukijan, ja vieläkin laajemmin jonkinlaisen posthumanistisen hyvinvoinnin. Tim Ingold yhdistää myös Piirrokselle niin tyypillisen uteliaisuuden huolenpitoon:

The second thing is that curiosity, in research, is a practice of care. That curiosity and care go together, in the attention we pay to things, should be obvious from the fact that both words share the same etymological root (from the Latin, *curare*). (Ingold 2018, 7)

Sosiaalipedagogisen aikakauskirjan artikkeli aloitti hyvinvointi-teeman tarkastelemalla miten taide-lähtöiset menetelmät vaikuttavat hyvinvointiin, sillä nuorisopolitiikassa moninaiset hyvinvointivai-
kutukset ovat erityisen tavoiteltuja (Kiilakoski ja Tervahartiala 2015, 33 ja 64). Kolmannen, ”To Draw the Line: Resharing Authority and Taking Care of Drawing as an Emergent Agent in Artistic Research” artikkelissa hyvinvoinnin ja huolehtimisen (engl. ’wellbeing’ ja ’care’) käsitteet ovat jo huomattavan paljon laajempia ja monisuuntaisempia suhteessa Piirroksen ja piirtämiseen.

Piirros pitää huolta tutkijan kokonaishyvinvoinnista, ehjänä olemisesta (kuvasivu 167, 179), ilosta ja leikistä. Piirtäjä puolestaan pitää huolen Piirroksen tutkimuseettisistä oikeuksista, antaa sille mahdollisuuden näkyä ja kuulua, eli pitää ihmiskeinoin Piirroksen puolia tutkimuksessa. Yhdessä piirtäjä ja Piirros tarkastelevat tutkimuksellisesti ja tutkimuksessa lukijalle kuuluvaa hyvinvointia, pyrkien myös omalla toiminnallaan generoimaan sitä. ”To Draw the Line” -artikkelissa molemmat tutkijat, piirtäjä ja Piirros, avaavat sitä, miten taiteellinen tietäminen tarjoaa toisenlaisen tavan osallistua akateemiseen tutkimukseen. Artikkelin vahvasti visuaalinen luonne pyrkii havainnollistamaan miten Piirros, piirroksat ja taiteellinen tietäminen tutkimuksessa tarjoavat myös lukijalle mahdollisuuksia lähestyä tutkimustekstejä toisin, valita omaehtoisia lukupolkuja (kuvasivu 70). On kuitenkin huomattava, että tutkimukseni ei varsinaisesti pyri lähestymään taiteen tai taidetyöskentelyn hyvinvointivaikutuksia (esim. Lehikoinen & Vanhanen 2017).



Piirtäen tutkivalle on Piirroksen kautta avautunut mahdollisuus voida hyvin, olla kokonainen (vrt. kuvasivut 167, 179). Paradoksaalinen haaste on, että huolenpitoon ja hyvinvointiin sitoutuneet, toteutukseltaan joskus jopa äärimmäisen yksinkertaisetkin luovat menetelmät on oikeutettava tuskastuttavan kompleksisella teoretisoinnilla, massiivisella määrällä lähdekirjallisuutta ja teoreettista todistusaineistoa. Keinot, joilla luovien menetelmien, kuten piirtämisen, valtauttavia, transformaatiivisia ja emansipoivia ominaisuuksia oikeutetaan ja arvioidaan, ovat itsessään kaikkea muuta kuin edellämainittuja. Tässä tutkimuksessa olen pyrkinyt tasapainoilemaan kompleksisen teoretisoinnin, tutkimuksellisen todistusaineiston ja huoltapitävän, voimauttavan ja hyvinvointiani lisäävän piirtämisen välillä.

Kuvan tekeminen sellaisenaan sallii tutkijan olla oma itsensä, se on vaatimuksetonta huolenpidon suuntaamista itseäni kohtaan. Piirtämiseen sisältyvä luopuminen tietämisestä ja siirtyminen ei-tietämisen tilaan on myös jatkuvaa irtipäästämistä ja luopumista egosta. Piirtäen kohdistan huolenpidon itseeni, ja tämä huolenpito on mahdollistanut sen, että minulle on jäänyt voimavaroja kiinnostua lähimmän kollegani (Piirros) hyvinvoinnista. Samanaikainen ihmisellisestä egosta luopuminen on vapauttanut tilaa ajatella ensin Piirrosta, sitten lukijaa, ja lopulta laajentunut koskemaan posthumanistisesti kaikkia toisia, toislajisia, muunlaatuksia.

Piirtäminen on osoittautunut eräänlaiseksi hyväntahtoiseksi metta-harjoitukseksi (kuvasivut 287, 288, 289, 290). Buddhalaiseen perinteeseen kuuluvassa meditaatiossa pelkästään se, miten meditoidessa istuu/seisoo/makaa on parhaimmillaan ystävällisyyden ja lempeyden ele omaa kehoa ja mieltä kohtaan (kuvasivut 139, 284, 285, 286, 287). Samalla tavalla piirtäessäni olen oppinut toivottamaan tervetulleeksi ja hyväksytyksi kaiken, mitä P/piirroksen ja minuun piirtäjänä sitä tehdessämme kulloinkin haluaa ilmiintyä. Piirtäessäni pyrin tietoisesti hyväksyvään, lempeään ja avoimeen, pakottomaan olotilaan. Vuosikymmenten piirtämisten toistot ovat muuttaneet minua. Nykyään jo muistikirjan avaaminen, kynään tarttuminen ja henkisen piirtämisluvan antaminen itselleni on mielelleni merkki päästä irti luokittelevasta, arvottavasta, päättävästä ja ennaltatietävästä tavasta kohdata maailma.

Buddhalaisessa metta-harjoituksessa hyvä tahto, myötätunto ja ystävällisyys laajenee harjoittajasta ulospäin kaikkiin suuntiin, kunnes on mahdollista toivottaa onnellisuutta, turvaa ja suojaa kaikille



olennoille kaikkialla. ”To Draw the Line” -artikkelissani piirtäjä ja Piirros nostavat ensimmäistä kertaa esiin huolenpidon lukijoista, laajentaen ajattelun tekijöiden ja heidän tutkimuskirjoittamisensa-piirtämisensä tuolle puolen (Tervahartiala 2021). Tutkimuksen kokonaisuutta yhteenkirjoittaessani tunnistan tarpeen ulottaa piirtämisen mahdollistama huolenpito myös tutkimuksen muihin toimijoihin, ja toiminnallani tukea koko akateemisen maailman mahdollisuuksia paremman huomisen puolesta. Tähän liittyy myös neljännen artikkelini, ”Sanan syrjästä kuvan keskiöön. Auto-etnografisen ja sarjakuvallisen tutkimuspiirtämisen ominaislaatu julkaisumuodon lähtökohtana”, teema tutkimuksen ymmärrettävyydestä, saavutettavuudesta ja (lukijan)toimijuudesta (Hirvonen & Kinnunen 2020). Näin väitöstutkimukseni viimeinen artikkeli tavallaan palaa tutkimuksen alun osallisuuden teemaan ja toisaalta yhä laajentaa välittämisen tematiikkaa.

Ymmärrettävyys ja saavutettavuus

Tässä tutkimuksessa piirtäjä ja Piirros ovat alkaneet huomioida toimiansa saavutettavuutta ja ymmärrettävyyttä (kuvasivu 185). Piirros ja piirtäjä ovat alkaneet pohtia ja tarkkailla miten tutkimuksessa oikeastaan tullaan kuulluksi ja kuka tutkimustietoa voi (metaforisesti) kuulla sekä ottaa vastaan, saavuttaa. Tutkimukseni kietoutuu yhä uudelleen kysymään mitä piirtämisen kautta, piirroksissa ja Piirroksen avulla voimme tavoittaa, ja kuka sekä miten sitä tavoitettua voidaan ymmärtää? Mitä ymmärrämme toisista(mme)? Saavutettavuuden ja ymmärrettävyyden kysymykset koskevat koko tutkimusmaailmaa. Tutkimusmaailma onkin ottanut esimerkiksi piirtämiseen liittyvän sarjakuvallisuuden ymmärrettävyyden keinoksi ja saavutettavuuden kokonaisuudessaan yhä tärkeämmäksi tavoitteekseen (Hirvonen ja Kinnunen 2020; Myers & Goldberg 2018, 159). Populaareissa tieto- ja opetusjulkaisuissa sarjakuvaa on jo pitkään käytetty yleistajuistamisessa ja vaikeiden aiheiden ymmärrettäväksi tekemisessä (esim. Kohan ja Scherma 2007).

Kuvan tekeminen on tutkimuksessani Piirroksen ja piirtäjän välinen dialogi, joka toteutuu vain, jos kummatkin suostuvat kuuntelemaan ja yrittävät ymmärtää toisiaan. Tällainen kuunteleminen ja kuulluksi tuleminen on olennaista kaikkinaisella hyvinvoinnille tutkimuksessa ja sen ulkopuolella (kuvasivu 364). Kokonaisuutena asia ei ole mitenkään uusi, esimerkiksi taiteen ja taidekasvatuksen sekä (työ)hyvinvoinnin suhteesta kirjoitti Cecilia von Brandenburg Synny/Origins -verkkojulkai-



sussa jo vuonna 2009 (von Brandenburg 2009a, 2009b). Kuulluksi ja nähdyksi tuleminen on edellytys kokonaisena olemiselle (Salonen & Joutsenvirta 2018; Salonen & Konkka 2015). Myös Piirroksen on tultava kuulluksi ja nähdyksi, esiin piirretyksi ja katsotuksi, jotta se voisi olla täydellisin oma, ehjä itsensä. Samoin ihmispiirtäjä tulee parhaimmillaan Piirroksen hyväksymäksi ja kokemus itsestä piirtyy aina enemmän kokonaisena esiin. Piirtämisessä toteutuu kuvalla kuuntelu (kuvasivut 364, 365, 366, 367): piirtäjä kuuntelee esiin piirtyvää kuvaa, Piirrosta, ja se puolestaan ottaa holistisesti ja arvottomasta vastaan piirtäjän kaikkineen (kuvasivu 206). Tätä ilmiötä voisi kutsua myös osallistuvaksi kuuntelemiseksi Watsonia, Kiilakoskea ja Suurpäästä mukailleen:

Arvelen, että 'osallistuvassa kuuntelemisessä' on kyse kommunikaation moniulotteisuuden tunnistamisesta – kuunteleminen ei ole pelkästään sitä, että vastaanottaa ääntä. Se vaatii huolellista hienojakoisten verbaalisten ja non-verbaalisten vihjeiden kysymistä, kuulemista ja tulkintaa hetkessä sekä kykyä muovata yhdessä tietoa. (Debbie Watsonin puheesta kolmen kirjoittajan yhteisartikkelissa: Watson, Kiilakoski, Suurpää 2014, 63).

Tällainen osallistuva kuuntelu, kuuntelu kuvalla ja kuvassa, ei rajoitu pelkästään piirtämisen prosessiin, vaan ottaa huolenpitonsa ja huomionsa kohteeksi myös lukija-katsojan. Piirros asettuu kuuntelemaan lukijaa ja tarjoaa vaihtoehtoisia, avoimia tapoja lähestyä ja ymmärtää itseään sekä tutkimustekstiä, jonka rinnalle se on asettunut. Piirtämisten tulkinat eivät ole oikeita tai vääriä, vaan kuva kuuntelee katsojan katsetta, sen reittejä ja toiveita. Piirros asettuu saavutettavaksi ja piirroskuvat ovat auliita ottamaan vastaan niille luotuja merkityksiä. Tällainen ymmärrettävyys, saavutettavuus ja jopa lähestyttävyyt herättelee kokeilemaan katsomista, kysymään: ”Miten tätä voi katsoa?”. Piirtämisen ymmärrettävyys on monisuuntaista. Yhtäältä valmiiden piirrosten tarkastelu, katsominen ja niiden kommentointi eivät edellytä tutkija- tai taidekoulutusta, vaan ne avautuvat jokaiselle. Monivuotisen tutkimusprosessin kuluessa muun muassa oma lapseni on lukemattomia kertoja eri ikävuosinaan (5–15v) kommentoinut tutkimuspiirroksiani, nauranut joillekin räkäisesti ja ymmärtänyt niitä omalla tavallaan, omasta kokemusmaailmastaan käsin, ilman tutkija-piirtäjä-äidin sanallisia selityksiä tai kontekstointia.

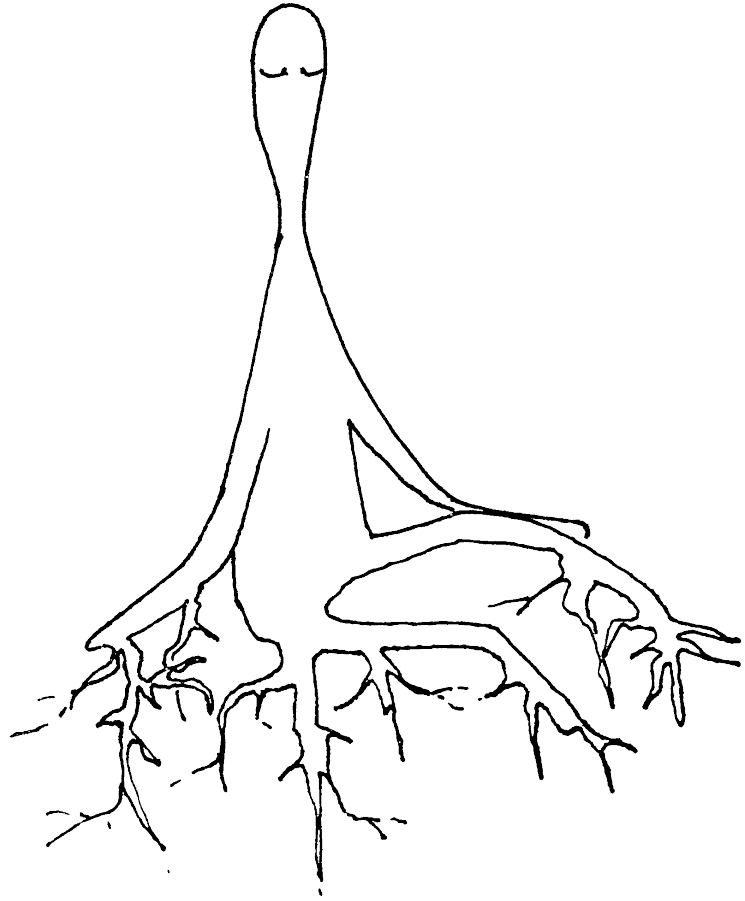
Toisaalta piirtämisen demokraattisuus liittyy laajemmin tiedeviestintään, tutkimustiedon saavutettavuuteen, ymmärrettävyyteen, tavoitettavuuteen ja jopa popularisointiin (Hirvonen ja Kinnunen 2020). Puhumattakaan siitä, että piirtäminen on oleellinen osa ihmisyyttä, ja tekona se sujuu



vaikka piirtämällä sormella hiekkaan. Piirtäminen onkin varhaisimpia niistä tavoista, joilla alamme kommunikoida ja tutkia maailmaamme. Tässä tutkimuksessa ymmärrettävyyteen ja saavutettavuuteen liittyy lisäksi luovan prosessin problematiikka koko käsitteellisessä hämäryydessään ja sen vaikeasti sanallistettava luonne. Väitöstyössäni on siten kysymys myös siitä, miten (taiteellisen) tutkimuksen uutta luova toiminta on tiedeyhteisön ulkopuolisille yleisöille ymmärrettävää, ja rajoitettu tutkimuksen luovuus vain tutkimusprosessiin itseensä.

Laura Valojärven (2021) luovaa hyvinvointia ja luovan prosessin problematiikkaa tarkasteleva väitöskirja on pyrkinyt teoretisoimaan erityisesti ammatillisen luovuuden toimimista, mutta on käsitteellisesti käyttökelpoinen myös yleisemmässä luovuuspuheessa. Työssäni luovan prosessin käsitteiden rinnalla on vyyhtiytyviä ja kietoutuvia hyvinvoinnin ja huolenpidon käsitteitä. Tutkimuspiirtäminen lähestyykin monin tavoin graafista fasilitointia ja livekuvitusta, joissa tavoitteena on paitsi tallentaa sisältöjä piirtämällä, niin myös tukea haluttuja prosesseja piirtämisen avulla. (Alan käsitteistö on vähintäänkin sekavaa, mutta asiasta kiinnostuneet löytävät lisätietoa: <https://redanredan.fi/visualisointia-jos-jonkinlaista-eli-nuo-eriskummalliset-piirtelijat-tiivistyksineen/>). Ymmärrettävyyden ja saavutettavuuden lisääminen piirtäen fasilitoimalla tai graafisella fasilitoinnilla on kiinnostava tutkimuksellinen lähiala, josta on merkityksellistä mainita uusinta pohjoismaista tutkimusta.

Tanskalainen tutkijakollegani Heidi Hautopp Aalborgin yliopistosta lähestyy ansiokkaissa artikkeleissaan ”A Review of Graphic Facilitation in Organizational and Educational Contexts” (Hautopp & Ørngreen 2018), ”Spaces of Joint Inquiry Through Visual Facilitation and Representations in Higher Education: An Exploratory case study” (Hautopp & Ejsing-Duun 2020), ”Drawing as an Academic Dialogue Tool for Developing Digital Learning Designs in Higher Education” (Hautopp & Buhl 2021) ja uunituoreessa väitöskirjassaan ”Drawing Connections – An Exploration of Graphic and Visual Facilitation in Organisational and Higher Educational Contexts” (Hautopp, 2022) piirtämistä visuaalisena fasilitointina. Fasilitoiva piirtäminen on hänen tutkimuksissaan akateemisten alojen monipuolinen dialoginen työkalu ja suunnitteluprosessien keskeinen osa (Hautopp & Buhl, 2021). Hautopp tutkii miten hyödyntää visuaalista fasilitointia piirtäen esimerkiksi yhteistyö- ja suunnitteluprosessien edistämiseksi, päätöksenteossa ja teoretisoinnissa yliopisto-opetuksen kontekstissa. Hautoppin tutkimuksissaan tarkastellaan piirtämisen ohella laajasti erilaisia visuaalisia lähestymistapoja, jotka soveltuvat esimerkiksi etnografiseen kenttätööhön ja opetus/koulutussuun-



nitelmien kehittämiseen. Monet Hautoppin julkaisuista ovat poikkeusteollisia ja pedagogisia. Niistä piirtyy esiin miten hyvin piirtäminen, piirtäen ja piirtämisen visuaalinen fasilitointi toimivat monissa yhteyksissä. Hän osoittaa, että näitä prosesseja ei aiemmin ole kovinkaan hyvin käsitteellistetty tai empiirisesti tutkittu.

Hautopp & Buhl (2021) ehdottavat, että (fasilitoivan) piirtämisen potentiaali akateemisessa dialogissa tunnustettaisiin jopa akateemisen lukemisen ja kirjoittamisen veroisena. Fasilitoiva piirtäminen ja piirtäen fasilitoiminen näyttäytyvät keinoina, joilla voidaan ymmärtää eri tavoin ja paikoin paremmin kuin jo käytössä olevilla dialogisilla ja pedagogisilla menetelmillä. Tällainen tutkimus on erityisen arvokasta aikoina, jolloin akateemisen maailman moninaisuudet ja moninaiset toimijat sekä käytännöt pitäisi sovittaa yhteen yhteisten päämäärien saavuttamiseksi. Vaikka oma tutkimukseni vain ohimennen sivuuttaa kevyesti fasilitoinnin tutkimusta, on kummankin keskeisenä kysymyksenä myös pedagoginen ymmärrettävyys, saavutettavuus ja toisintoimimisten, muutosten ja muuttumisen mahdollistaminen. Väitöstyöni olemuksena on piirtää esiin niitä tutkimuksellisia verkostoja, rihmastoja ja lähestymistapoja, joihin tutkiva piirtäminen kiinnittyy, ja voisi kiinnittyä (kuvasivu 34). Tutkivan piirtämisen kytkeminen ja kytkeytyminen visuaaliseen tai graafiseen fasilitointiin avaa tärkeitä näkökulmia ymmärrettävyyden ja saavutettavuuden kysymyksiin, joihin varsinkin viimeisellä artikkelillani otan kantaa (Tervahartiala 202X).



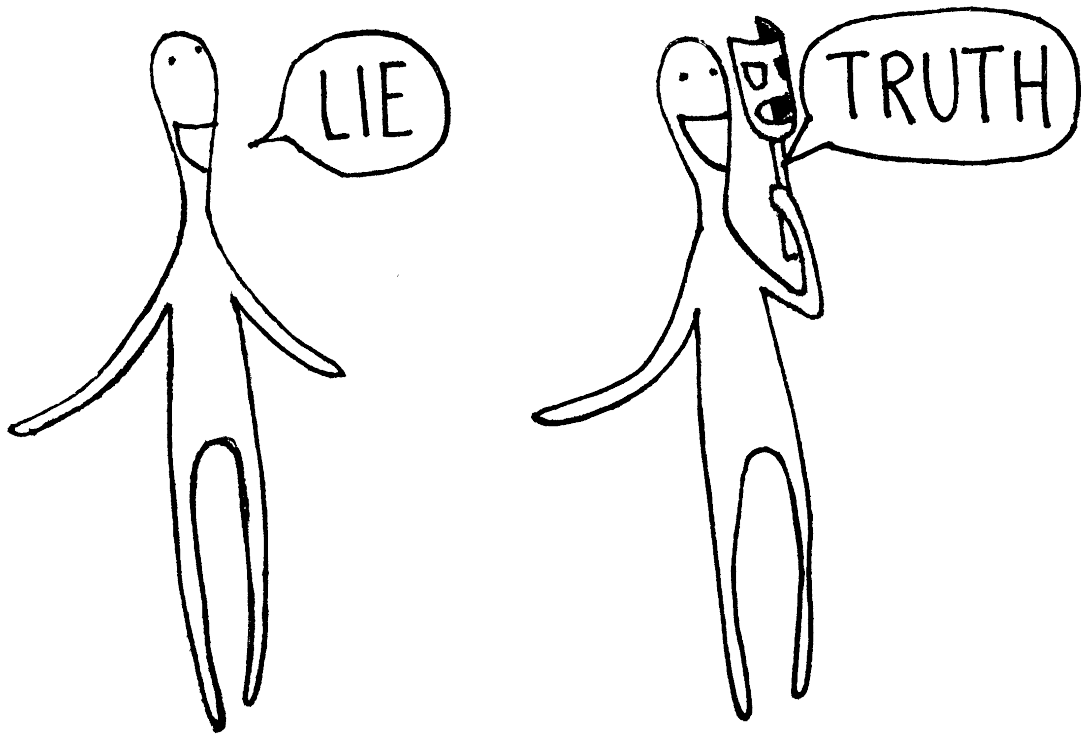
16. PIIRTÄMINEN JA TUTKIMUSEETTISET KYSYMYKSET

Piirtämiseen tässä työssä on alusta alkaen liittynyt eri tahoille kurottavia tutkimuseettisiä kysymyksiä (esim. kuvasivut 22, 121, 122). Yhtäältä ne ovat koskeneet sitä mitä tai ketä ja miten piirtämällä kuvataan, toisaalta piirtäjän tutkimuseettisiä oikeuksia, ja tärkeimpänä Piirroksen omaa tutkimuseettistä toimijuutta. Tutkimuksen edetessä Piirros on halunnut ryhtyä kantamaan tutkimuseettistä vastuuta ja huolta myös lukijasta, katsojasta, kokijasta: tämän mahdollisista vapauksista valita lukemisen ja katsomisen tapoja, hyödyntää omaa ominaislaatuaan yhteistyössä kuvan kanssa. Tutkimuksen loppukäyttäjää on siis prosessin loppupuolella Piirroksen toimesta tullut rajatuksi tutkimuksen ja tutkimuspiirtämisen, kirjoittamisenkin sisään. Tämä itsessään on vahva tutkimuseettinen ratkaisu (Dashper 2015). Kuten Varto kirjoittaa laadullisen tutkimuksen rajaamisesta:

Laadullisen tutkimuksen kohdalla kysymyksen valinta, otosten valinta, ratkaisut, jotka koskevat mukaan otettavia ja pois jätettäviä aiheita, lähteitä, tutkimuksen kohteita – siis rajaaminen kokonaisuudessaan – ovat kaikki elämismaailmassa uudenlaista merkitystä luovia toimia ja siten suoraan eettisiä ratkaisuja. (Varto 2005, 49)

(Tutkimuskohteiden) tunnistettavuus ja erityisesti tunnistamattomuus on ollut erityisen kiinnostava piirtämiseen liittyvä tutkimuseettinen huomio, kysymys ja etu, johon olen tarttunut läpi tutkimuksen aina sen putkahtaessa esiin. Käyttämieni piirroshahmojen universaalius ja niiden luoma anonymiteetti on kiistan etu aikoina, jolloin mm. kulttuuriseen appropriaatioon, sukupuoleen ja etnisyyteen liittyvät kysymykset ovat erityisen sensitiivisiä (esim. Clarkeburn & Mustajoki 2007; Hallamaa, Launis, Lötjönen & Sorvali 2006; Kohonen, Kuula-Luumi & Spoofo 2019). Piirretyt kuvat ovat sarjakuvamaisessa yksinkertaisuudessaan irrallaan monesta sellaisesta eettisestä kysymyksestä, joihin valokuvaa ja videota tai jopa ääntä käyttävän tutkijan on välttämätöntä erityisen huolellisesti paneutua (vrt. Fast 2022. Kuvasivu 252). Tällaisia ovat mm. tunnistettavuus ja aineiston käyttäminen tutkimuksellisissa julkaisuissa, viestinnässä ja kuvien käytön kontrollointi.

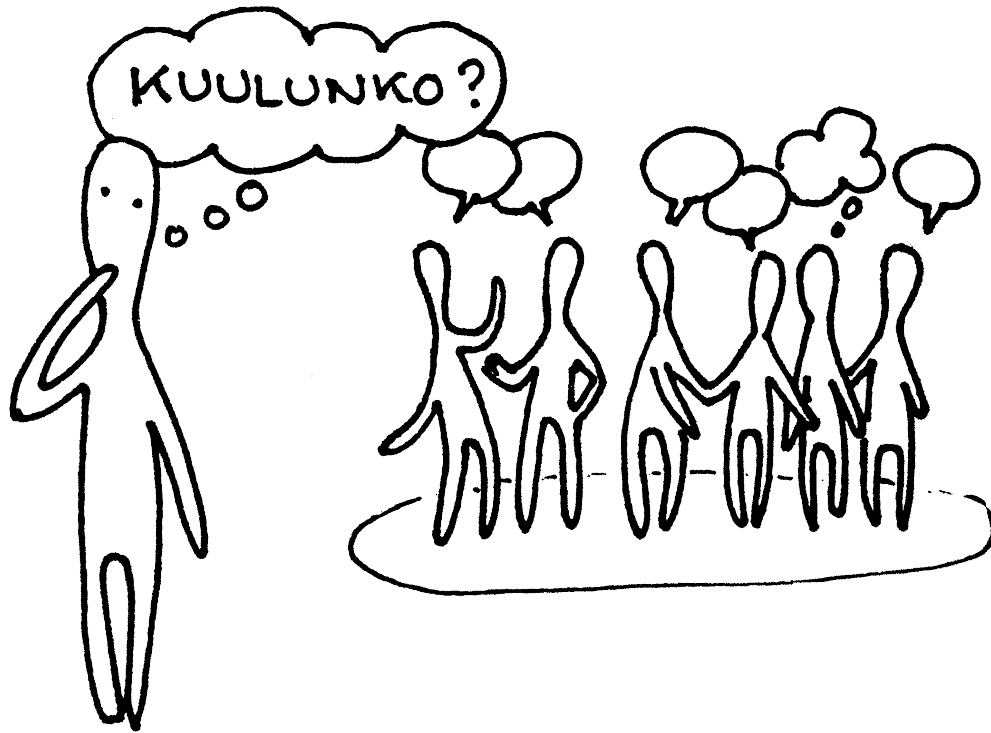
Tutkimustilanteissa valo- tai videokuvatuksi tuleminen näyttäytyy nykyaikana kontekstista riippumatta jonkinasteisena riskinä yksityisyydelle. Hankalasti kontrolloitava kuvamateriaali leviää nopeasti digitaalisissa ympäristöissä, sosiaalisissa medioissa. Ihmiset haluavat enenevässä määrin



vaikuttaa tapoihin, joilla he esiintyvät kuvissa – tutkijakaan ei ole näistä haluista vapaa. Etättyöaikana jopa reaaliaikaisen videokuvan parantelu on noussut ennennäkemättömän suosituksi. Omaa ulkonäköä tarjotaan paranneltavaksi heti etäkokoukseen liittyessä: ”Touch up my appearance”, ehdottaa Teams. Ohjelmistot sisältävätkin runsaasti erilaisia toimintoja halutun (mieli)kuvan luomiseksi. Tutkimuskonteksteissa puolestaan käytetään harvoin muussa elämässä arkipäiväistyneitä filtreitä ja kuvienmuokkausapuja, ja osallisten vaikutusmahdollisuudet tutkimuskuviin ovat muutoinkin rajoitettuja.

Tutkittavat, jotka ovat tottuneet kontrolloimaan tapaa, joilla he esiintyvät kuvissa, saattavat kokea tutkijan tekemän havainnoinnin tunkeilevana, ja tutkittavien rajalliset mahdollisuudet vaikuttaa kuvaamisen tapoihin ahdistavina. Piirtäminen menetelmänä ei sekään ole edellä mainituista kysymyksistä irrallaan. Tosin oma kokemukseni koulukontekstista Myrsky-hankkeen yhteydessä osoitti, että havainnoiduille nuorille piirtämiseni tapa, kuvaamisen realismi tai heistä muistiin piirretyt piirteet olivat täysin toissijaisia sille, että heidät kuitenkin oli piirretty – siis nähty, huomioitu ja tallennettu. Koin vaikeaksi piirtää suurikokoista opiskelijaa, joka fyysisellä koollaan hallitsi tilaa ja myös kenttähavaintopiirrosta. Mikään tällainen ei kuitenkaan kiinnostanut piirtämisen kohteena olleita nuoria. Sen sijaan piirtämättä jääminen aiheutti surua ja pettymyksiä, sekä ristiriitaisia tunteita, jotka ilmaistiin piirtäjälle.

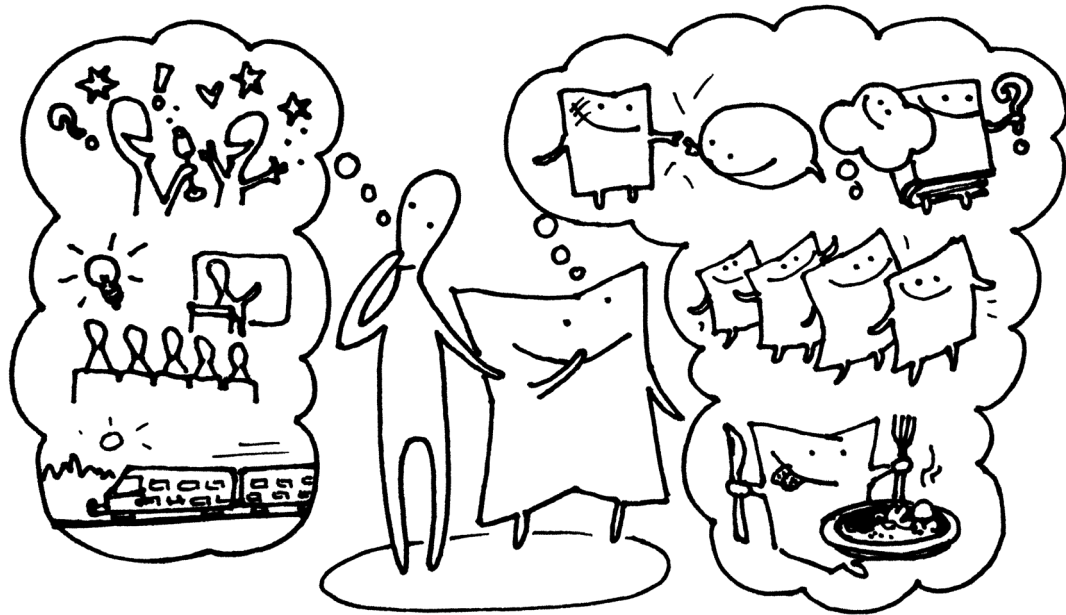
Ymmärrettyäni miten merkityksellistä nuorille oli tulla huomioituksi ja piirretyksi, saatoinkin piirtää vain summittaisia tikku-ukkoja, jos en muuta ehtinyt. Nopeimmissa piirroshahmoissa on tuskin havaittavia yksilöllisiä piirteitä, mutta silti nuoret tunnistivat ja paikansivat tikku-ukkopiirroksista itsensä ja toverinsa hämmentävällä tarkkuudella, sijoittivat itsensä piirrettyyn tilanteeseen ja usein tämän jälkeen riemukkaasti totesivat kaiken olevan piirroksessa kohdallaan: ”Piirsit minutkin!” (Kiilakoski & Rautio 2017, 84). Oli yllättävää ja imartelevaa miten paljon piirtäminen kiinnosti koululaisia, ja miten mielellään ja innokkaasti he tutkivat usein suttuisia ja epäselviä piirrustuksiani. Ulkopuolisena kouluun putkahtaneeseen tutkijaan olisi normaalisti pidetty henkistä ja fyysistä etäisyyttä, mutta piirtäessäni nuoret halusivat usein olla vieressäni jopa niin tiukasti, että se häiritsi välillä heidän varsinaiseen toimintaansa osallistumista. Sama havainto piirtämisen uteliaisuutta ja kiinnostusta herättävästä luonteesta toistuu paikasta ja asiayhteydestä riippumatta. Piirtäjältä tullaan yhtä lailla konferenssissa kuin baarissakin kysymään ”Mitä sä piirät?” ja ”Saanko nähdä?” sekä ”Miten sä ton teet?”.



Piirtämisen sijaan tutkimukseeni ei olisi voinut valikoitua muuta mediaa, mutta olen joskus jäänyt pohtimaan millainen tutkimuksesta olisi tullut, jos tutkimuskumppaninani olisikin ollut autoetnografinen valokuva. Valokuvan tallentava tunkeutuminen henkilökohtaisen alueelle, suorastaan iholle, olisi ollut huomattavan rajua: olisi ollut äärimmäisen vaikea hyväksyä itseä esittävien satojen kuvien julkaiseminen. Kuten Kallio ja Pusa toteavat: ”Kuvan voimaan liittyy voimakas intiimin ulottuvuus, joka takaa läsnäolon ilman sanallista avautusta.” (Kallio & Pusa 2009, 22). Paljastamisen tematiikka piirroskuvien kohdalla ei kuitenkaan tunnu yhtä ongelmalliselta, vaikka piirtäminen paikoin paljastaa minusta tutkijana ja ihmisenä vähintään yhtä paljon ja paikoin jopa syvemmin tai henkilökohtaisemmin kuin mihin valokuva kykenisi (Dashper 2015. Kuvasivu 256).

Kysymykset ja havainnot Piirroksen tutkimuseettisistä oikeuksista ja tehdyistä tutkimuseettisistä valinnoista Piirroksen toimijuuden suhteen läpäisevät tutkimukseni, eivätkä asetu yksin tähän tutkimuseettisten kysymysten alalukuun. Tyydyn tässä kohdassa toteamaan lyhyesti, että suurin eettinen ongelma on ollut se, että olemassa olevat julkaisutavat usein pakottavat kuvat ja sanat sellaiseen kanssakäymiseen, jossa niiden yhteisestä tietämisestä tulee pahimmillaan ”täysin käsittämätöntä, epäloogista ja mahdotonta lukea” (Holmes 2008, 97). Yleisin hyväksikäyttämisen tapa on ollut yhden tekeviksi kuvituksiksi pienentäminen, jota vastaan ensin pyristelin, ja myöhemmin löysin vaihtoehtoisia tapoja rakentaa näitä julkaisuja (Schwab & Borgdorff 2014).

Koska Piirroksen oman autoetnografisen äänen kuuluminen on läpi koko tutkimuksen ihmispiirtäjän vastuulla, on toimijuuden ja vastuun, auktoriteetin ja vallan uudelleenmäärittely piirtäjän, piirrosten ja Piirroksen sekä tekstin ja kuvien välillä on ollut välttämätöntä. Tämä eettistä pohdiskelua painottava dialogisuus onkin yksi tutkimukseni keskeisimmistä läpileikkaavista teemoista, jonka käsittely ei ole vielääkään valmis. Väitöskirjan sisällöllinen ja ulkoinen rakenneratkaisu ovat yritys vastata tähän Piirroksen toimijuutta koskevaan tutkimuseettiseen ongelmavyöhyteen. Tutkimusaineiston hallinta ja muut yleiset tutkimuseettiset kysymykset käsittelin heti työn alussa kohdassa ”Yleisiä tutkimuseettisiä huomioita” (s. 45), enkä näe merkitykselliseksi palata siihen tässä osassa.

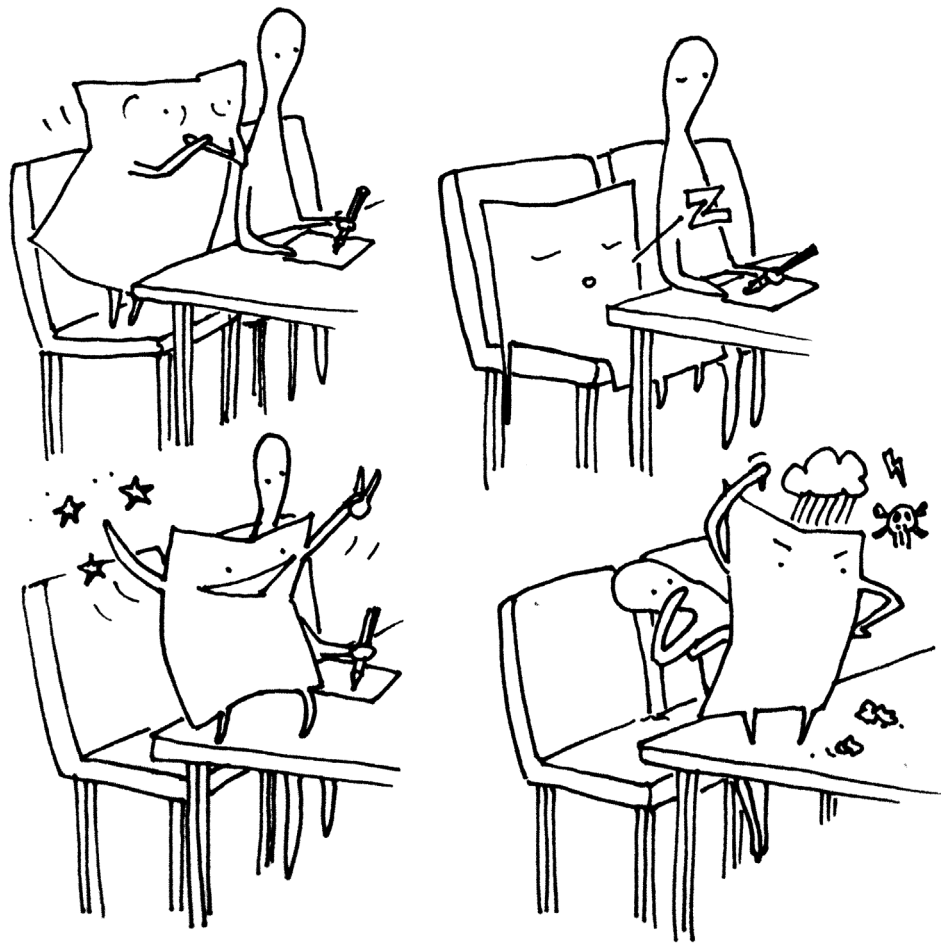


17. OSALLISUUS

Tutkimukseni kokonaisuudessa osallisuudella on useita limittyviä ja lomittuvia ulottuvuuksia. Suhde instituutioiden rajoihin on noussut työni tärkeäksi teemaksi (Kirkkopelto 2012, 2015). Instituutioiden asettamat reunaehdot yhdistävät niin Myrsky-hankkeen taideprojekteja kouluissa kuin piirtämisen tieteellistä julkaisemistakin (Kirkkopelto 2012, 2015). Alusta lähtien kävi selväksi, että taidelähtöiset (tai -perustaiset) menetelmät eivät automaattisesti tuota osallisuutta, ja ne saattavat joko jäädä ulkokohtaisiksi tai ne voidaan kokea jopa vieraannuttavina. Samoin kuin kaikkeen muuhunkin tutkimukseen, taidelähtöisiin ja taideperustaisiin menetelmiin on suhtauduttava kriittisesti (Anttila & Suominen 2018; Barone & Eisner 2011; hooks, 2003; Jagodzinski & Wallin 2013). Viimeisimmässä artikkelissani ”Sanan syrjästä kuvan keskiöön – autoetnografisen ja sarjakuvallisen tutkimuspiirtämisen ominaislaatu julkaisumuodon lähtökohtana” olen tietoisesti toiminut lukijaa osallistavasti ja tutkinut tutkimuspiirtämistä sekä piirroksia osallistavuuden näkökulmasta. Osallisuus rinnastuu tutkimuksessani saavutettavuuden, demokraattisuuden ja ymmärrettävyyden teemoihin (Hirvonen & Kinnunen 2020). Siten osallisuus kiinnittyy myös huolen(pidon) ja hyvinvoinnin käsitteisiin. Koen, että osallisuus tutkimukseen mahdollistuu paitsi tutkimustekstin, mutta etenkin utkivien kuvien, tai pikemminkin niiden tarkastelun, kokemisen ja tietämisen eläytymisen kautta.

”Sanan syrjästä kuvan keskiöön” -korttipakkamuotoisen artikkelin lähtökohtaisena oletuksena on, että P/piirros resonoi myös sellaisissa lukija-kokija-katsojissa, joille tieteellinen teksti tai tiedeviestintä on vierasta. Osallisuus on lukija-kokija-katsojan moninaista päätöksentekoa kuvien katsomisesta, katsomatta jättämisestä sekä niiden tarkastelun tavoista, joita ovat esimerkiksi katsomisjärjestys ja paneutumisen aste. Fyysisellä esinemuodollaan tämä artikkeli mahdollistaa osallistavan uudelleenjärjestelyn, kategorisoinnin ja nimeämisen. Samalla osallisuus on yksilön ja yhteisön välisessä suhteessa, sillä piirtäjä osana taidemaailmaa, tutkimusmaailmaa ja taidekasvattajuuttaan, piirros sarjakuvankaltaisena, kuvataiteeseen linkittyvänä, sekä katsoja kiinnittyvät piirroskuvassa toisiinsa ja taustayhteisöihinsä (kuvasivut 246, 369).

Tutkimuksen alussa hahmotan osallisuuden sekä yhteisön rakentamisena (jäsenyytenä, kuulemisena) sekä kykynä vaikuttaa lähiympäristöön (pätöksentekona, vallan ja vastuun jakamisena). Tällainen osallisuuden määrittely pyrkii ylittämään yksilökeskeisen ajattelun, joka yhtä lailla koskee



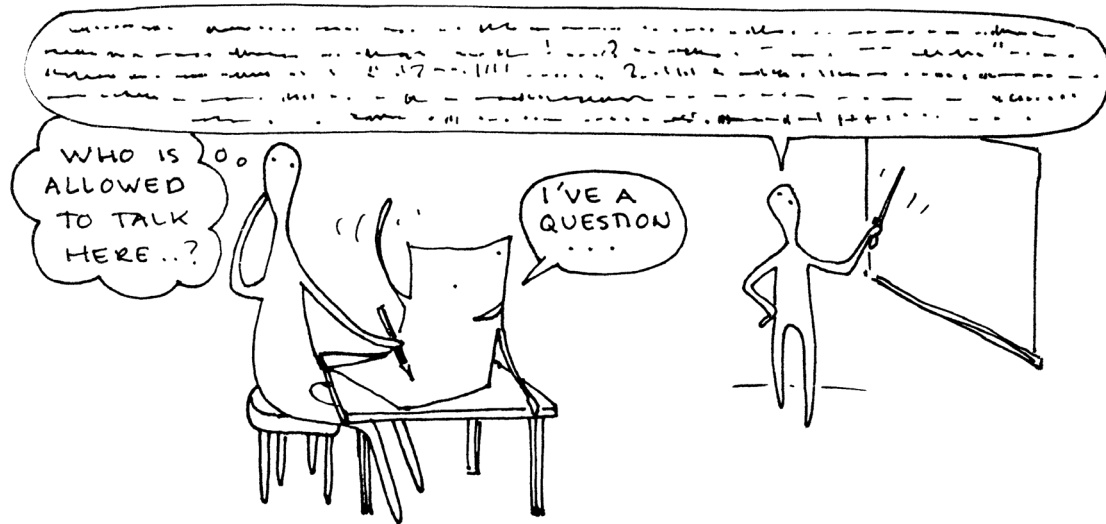
tutkimustyöni kokonaisuutta. Piirtäminen tai Piirros ei ole yksin tai irrallaan: osallisuus piirtäen, piirroksissa, piirrosten ja piirtämisen kautta piirtyy ja kietoutuu kaikkiin tutkimuksen juonteisiin.

Osallisuuden teema on tutkimuskokonaisuuteni vahvimpia pohjavirtoja (Shields 2016). Se on pyörteilyt ja kuljettanut halki piirtäen osallisuuden, piirtämisen oman osallisuuden ja piirretyn osallisuuden. Piirros on osa minua, se on osallisena minuksi tulemisessa ja minä olen perin osallinen piirroksen luomisessa, syntyessä, näkyväksi tekemisessä. Piirros ja minä olemme osallisina monin eri tavoin akateemisissa konteksteissa virallisista ja 'virattomista' konferenssiopiirtämisistä väitöskirjatyöhön. Piirtäen olen tutkinut tapoja lisätä myös tutkijan osallisuutta: sitä, miten parhaiten olla tutkija sekä miten säilyttää jaksaminen tutkimustyössä. Tutkin miten olla holistisesti tutkija, miten hyödyntää parhaiten omaa erityisosaamistaan sekä tutkimuksen lukijan osallisuutta ja P/piirroksen omaa osallisuutta. Nämä liittyvät ja linkittyvät, kiinnittyvät, kytkeytyvät ja kietoutuvat väljästi post-humanistisen toimijuuden ajatukseen (Barad 2003, 2007, 2014; Haraway 2016).

Piirros haluaa osallistua uteliaasti tutkimustyöhön aina, kun sen sallitaan toimia omaehtoisesti ja sen osaaminen tunnustetaan. Se toimii saadessaan olla täysivaltaisesti osallinen, ja silloin, kun sitä ei käsitteellisesti alisteta kuvitukseksi, dokumentaatioksi tai viihdyttäväksi viestinnäksi. Tutkimuksellani olen pyrkinyt piirtäen ja piirtämistä teoretisoiden lisäämään osallisuutta, sekä muuttamaan niitä tiloja, toimintakulttuureita ja tapoja toimia tiedemaailmassa, joissa olen piirroksen kanssa ollut osallisina. Taiteen tekemisen osallisuusvaikutusten tutkiminen alkoi koulukontekstista. Sitten taiteen tekemisen osallisuusvaikutusten tutkiminen keskittyi taiteen tekemisen tavoista nimenomaan tutkivaan piirtämiseen, ja tekemisen ympäristö(t) laajenivat käsittämään erilaiset tutkimuskontekstit julkaisuista konferensseihin. Osallisuus on saanut rinnalleen täydentäviä ja osallisuutta suuntaavia käsitteitä, kuten saavutettavuus, huolenpito ja lähestyttävyyys, mutta pohjimmiltaan kysymys on edelleen osallisuudesta. Siitä, kenellä on mahdollisuus, lupa vaikuttaa ja tietää, sekä siitä millaista osallisuutta piirtäminen vaatii ja toisaalta tarjoaa.

Piirtäminen konferensseissa

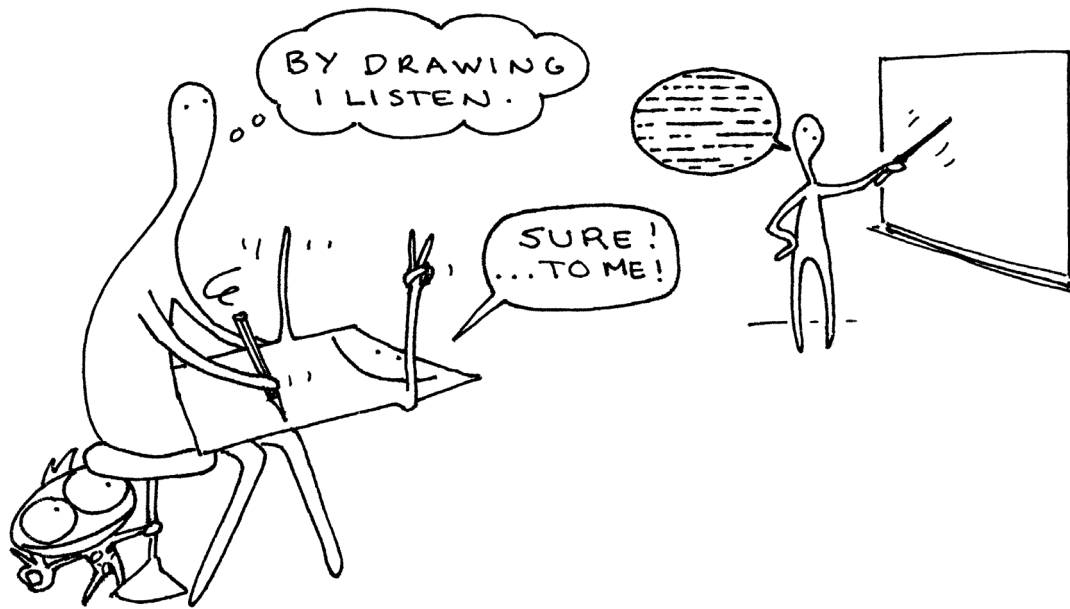
Akateemisissa ympäristöissä kannettavilla tietokoneillaan työskentelevien kollegojen keskellä kynällä nuhjuiseen muistikirjaan piirtäminen on herättänyt vieruskaverien vilpítőntä mielenkiintoa,



mutta itse olen aluksi kokenut tapani piirtää aina-ja-kaikkialla jopa nolona osallistumisena. Näiden kokemusten ja tunteiden sekä piirtämisen tuottaman uudenlaisen tietämisen haastamana tein presentaatioehdotuksen tutkia konferenssiosallistumista autoetnografisesti piirtäen (Bristol Autoethnography Conference, 2019 / kuvasivu 278, 279, 280)

Piirtämällä tiedeyhteisöihin ja -tapahtumiin liittyminen tuntui muuttavan niitä oletuksia, joiden puitteissa olin aiemmin ollut läsnä ja osallistunut tutkimus-, kasvatust- ja koulutusmaailmassa. Piirtämisestäni muotoutui vakavasti otettava kontribuutio tiedeyhteisön tapaamisiin. Piirrettyäni kontribuutionani läpi kansainvälisen konferenssin kaikki aiemmat tilanteet, joissa piirtämiseni oli samaistettu hyödyttömäksi, tai jotain tärkeämpää toimintaa haitanneeksi töhertelyksi, näyttäytyivät aivan toisin. Piirtäminen konferensseissa on tehnyt hyvin konkreettisesti näkyväksi erilaisia kuulumisen ehtoja, jopa fyysisen ympäristön ehdottamia osallisuuksia ja osallistumisia. ”Sharpening the pencil. A visual journey towards the outlines of drawing as an autoethnographical method” -artikkelillani ja taidelähtöisen toisinpulkaisemisen ”Sanan syrjästä kuvan keskiöön. Autoetnografisen ja sarjakuvallisen tutkimuspiirtämisen ominaislaatu julkaisumuodon lähtökohtana” -artikkelillani puolestaan haastan akateemiseen julkaisumaailmaan kuulumisen ja osallisuuden ehtoja (Schwab & Borgdorff 2014).

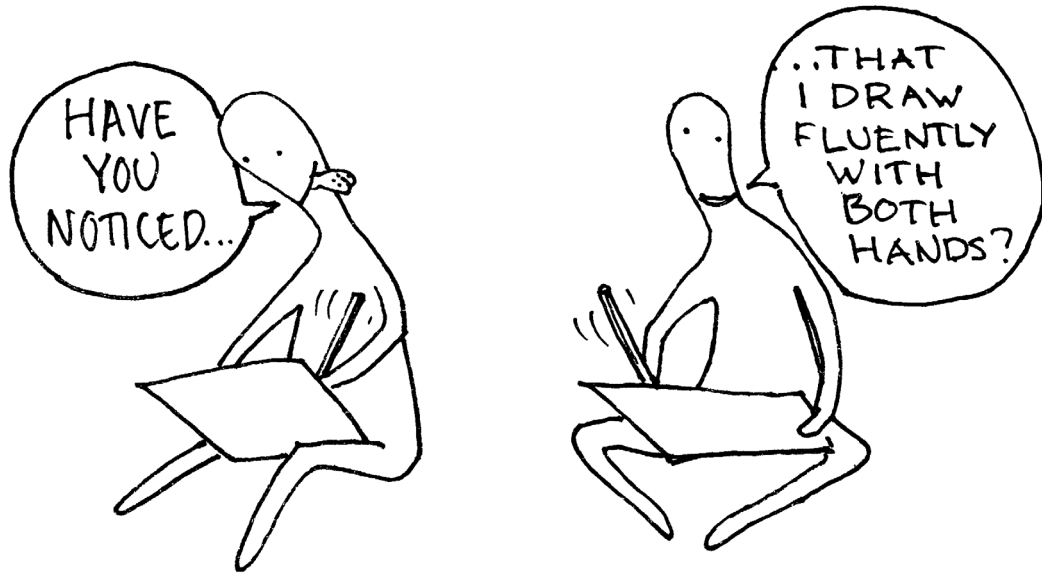
Tutkimukseni alussa taiteen tekemisen ympäristö määritti millaiseksi toiminta muovautui, ja heijastui myös siihen, millaista osallisuutta ylipäätään voitiin tavoitella. Alun ajatus liittyy kouluun instituutiona, mutta laajenee koskemaan piirtämistä tutkimuskontesteissa (julkaisut, konferenssit jne.). Koulumaailmaa vastaavalla tavalla tiedemaailma asettaa osallistumiselle vakiintuneita reunaehtoja. Tällaiset osallistumisen ehdot ja järjestykset ohjaavat myös niitä tapoja, joilla Piirros ja piirtäminen voivat toimia tutkimuksessa ja tutkimuksellisissa yhteentulemisissa, kuten konferensseissa. Myrsky-hankkeen kohdalla kysyimme Kiilakosken kanssa miten koulumaailman fyysiset ja sosiaaliset järjestykset voidaan asettaa ainakin pienimuotoisen uudelleen työstämisen kohteeksi (Kiilakoski & Tervahartiala 2015, 47). Kysymys pienimuotoisesta uudelleentyöstämisen mahdollisuudesta on tutkimukseni edessä muuntunut koskemaan osallistumisia ja osallisuuden kokemuksia suhteessa akateemiisiin eventteihin ja tieteelliseen julkaisemiseen. Pohjimmiltaan kyse on edelleen sen tilan ja taustaympäristön haastamisesta, jossa taide ja taiteellinen tietäminen sekä tutkimus yhdessä voivat toimia.



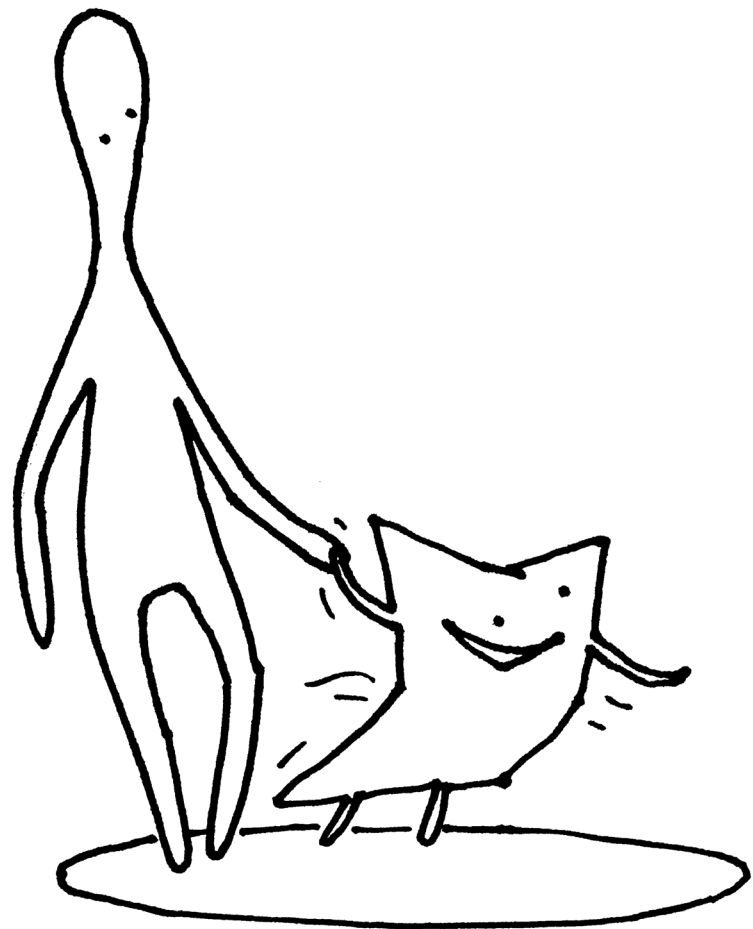
Tutkimusta yhteenvetäessäni kysymyksenä on edelleen ”Minkälaista osallisuutta näillä reunaehdoilla voidaan saavuttaa?”, vaikka konteksti on muuttunut koulumaailmassa toteutettavista taidehankkeista tutkimuspiirtämiseen tiedeyhteisössä, ja tämän tiedon ja tietämyksen kommunikointiin. Toimintaympäristöjen suuntaava, ohjaava, rajaava ja jopa estävä vaikutus voi olla merkittävä, joten näiden ympäristöjen haastaminen uusilla tutkimuksellisilla toimintakäytännöllä, kuten piirtäen tutkimalla ja tutkivalla piirtämisellä on tärkeää. Piirtäen ja piirroksin olen asettanut tutkimuskäytännöt kriittisen tarkastelun kohteeksi (Anttila & Suominen 2018).

Koulun toimintaroolit ja odotukset valtasuhteista siirtyvät helposti myös koulussa tapahtuviin epämuodollisiin taideprojekteihin. Vastaavalla tavalla akateemisen maailman odotukset ja rutiinit voivat saada tiedeyhteisön odottamaan taiteelliselta, taideperustaiselta ja taidelähtöiseltä tutkimukselta, sen kommunikoinnilta ja raportoinnilta asioita, jotka ovat sille vieraita ja sen olemukselle vastakkaisia (Kiilakoski & Tervahartiala 2015, 47; myös Barone & Eisner 2011; Jagodzinski & Wallin 2013; Lawy, Biesta, McDonnell, Lawy & Reeves 2010, 356–357). Ensimmäisessä artikkelissa toteamme Kiilakosken kanssa taiteeseen osallistumisen edellyttävän uudenlaisten odotusten ja tapojen hyväksymistä, poisoppimista ja uusien taitojen oppimista (Kiilakoski & Tervahartiala 2015, 47; Lawy ym. 2010, 363). Viimeisimmällä korttipakkamuotoisella artikkelillani, sen muodolla, esitän saman vaateen tiedejulkaisemiselle todeten taidelähtöisen toisinjulkaisemisen edellyttävän poisoppimista vakiintuneista julkaisukäytännöistä (Schwab & Borgdorff 2014). Jos kohta koulun toimintakulttuuri on läpitunkeva ja normittava (Suominen, Pusa, Raudaskoski & Haggrén 2020; Suominen & Pusa 2018; Suoranta ja Rynänen 2014), niin sama koskee hierarkkisia ja yhdenmukaiseksi muotoutuneita käytäntöjä tiedetapaamisista julkaisuihin.

Osallisuuden kokemuksessa on viime kädessä kysymys siitä, missä määrin maailma on muutettavissa. Siitä, miten ja missä (ihminen) kokee voivansa osallistua, vaikuttaa ja tulevaisuutta hyväksytyksi. Tämän tutkimuksen kokonaisuus pohtii missä määrin tutkimusmaailma on muutettavissa, ja toisaalta muuttumassa piirtämisen taiteellisen tietämisen huomioivaksi. Tuomalla työlläni esiin Piirroksen olemassa olemisen, tietämisen ja tutkimisen tapoja olen pyrkinyt muuttamaan tutkimuksellista ymmärrystä piirtämisestä. Ennen kaikkea olen pyrkinyt muuttamaan omaa toimintaani ja käsityksiäni toisenlaisesta Piirroksesta tutkimuksessa.



Muutun ja muutan toimintaani enemmän tai vähemmän rajoittavassa viitekehässä. Yksittäisen tutkijan voi olla vaikea haastaa tutkimusmaailman byrokratiaa ja käytäntöjä, mutta yksittäisen tutkijan voi olla suhteellisen helppoa muuttaa vaikkapa tapaansa osallistua konferensseihin. Tutkijanurani alussa puhuin piirtämisestä kiltisti koko konferenssipresentaatioon vaaditut 20 minuuttia, mutta muutettuani ehdotuksiani P/piirroksen tietämisen tavan mukaisiksi konferenssipresentaatioksi, tiedeyhteisö otti ne yllättävän kitkattomasti vastaan. Tutkiessani Piirroksen kanssa lakkaam olemasta singulaarinen tutkija, siirrymme olemaan ”me” ja meidän ollut mukauduttava tiettyihin akateemisen maailman reunaehtoihin. Piirroksen ja piirtämisen toiminnan tila, toiminta-avaruus, on tutkimuksessa useimmiten jollakin tapaa rajoitettu, mutta näitä rajoja olemme tässä tutkimuksessa piirtäneet toisin. Emme voi löytää uutta, jos leikimme samoilla leluilla ja samoin vanhoihin sääntöihin. Vaikka tutkimuspyrkimyksemme akateemisessa maailmassa ovat muuttaneet toimintaa yhtä hetkellisesti kuin tutkimamme taidehankkeet muuttivat koulumaailman käytäntöjä, on hetkellisyidellään mielensä ja mielekkyytensä, merkityksensä, vähintään vallitsevien käytäntöjen näkyväksi tekemisessä.



K1

18. ARTIKKELI 4

SANAN SYRJÄSTÄ KUVAN KESKIÖÖN.
AUTOETNOGRAFISEN JA SARJAKUVALLISEN
TUTKIMUSPIIRTÄMISEN OMINAISLAATU
JULKAISUMUODON LÄHTÖKOHTANA

MARIKA TERVAHARTIALA
202X



K2

Sisällysluettelo

1. KUVAN ASEMA TIETEELLISESSÄ JULKAISEMISESSA

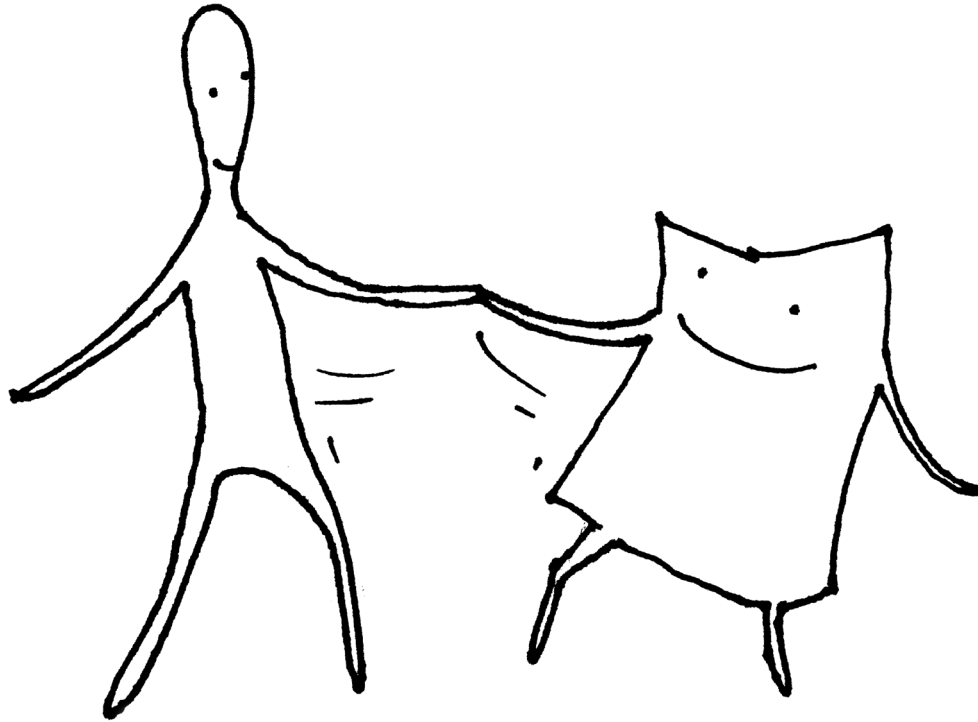
- 1.1 Kuvan alisteinen asema on ongelmallinen
- 1.2 Nykyisiä uudenlaisia julkaisutapoja
- 1.3 Teoreettisista lähtökohdista ja viitekehuksesta
- 1.4 Korttipakka julkaisumuotona
- 1.5 Tämän julkaisumuodon tavoitteet

2. AUTOETNOGRAFINEN PIIRTÄMINEN

- 2.1 Visuaalinen etnografia: kirjallinen katsaus
- 2.2 Autoetnografinen kuva ja sana

3. MIKSI PIIRTÄMISESTÄ YLIPÄÄNSÄ KIRJOITETAAN?

- 3.1 Taiteilijat piirtämistä teoretisoimassa
- 3.2 Piirtäminen kuvataiteen kontekstia laajemmin
- 3.3 Tutkijat kirjoittavat piirtämisestä
- 3.4 Oleellisia kääntämättömiä käsitteitä piirtämisen lähestymiseen



4. TUTKIMUSPERUSTAINEN JA TUTKIMUKSELLINEN SARJAKUVA

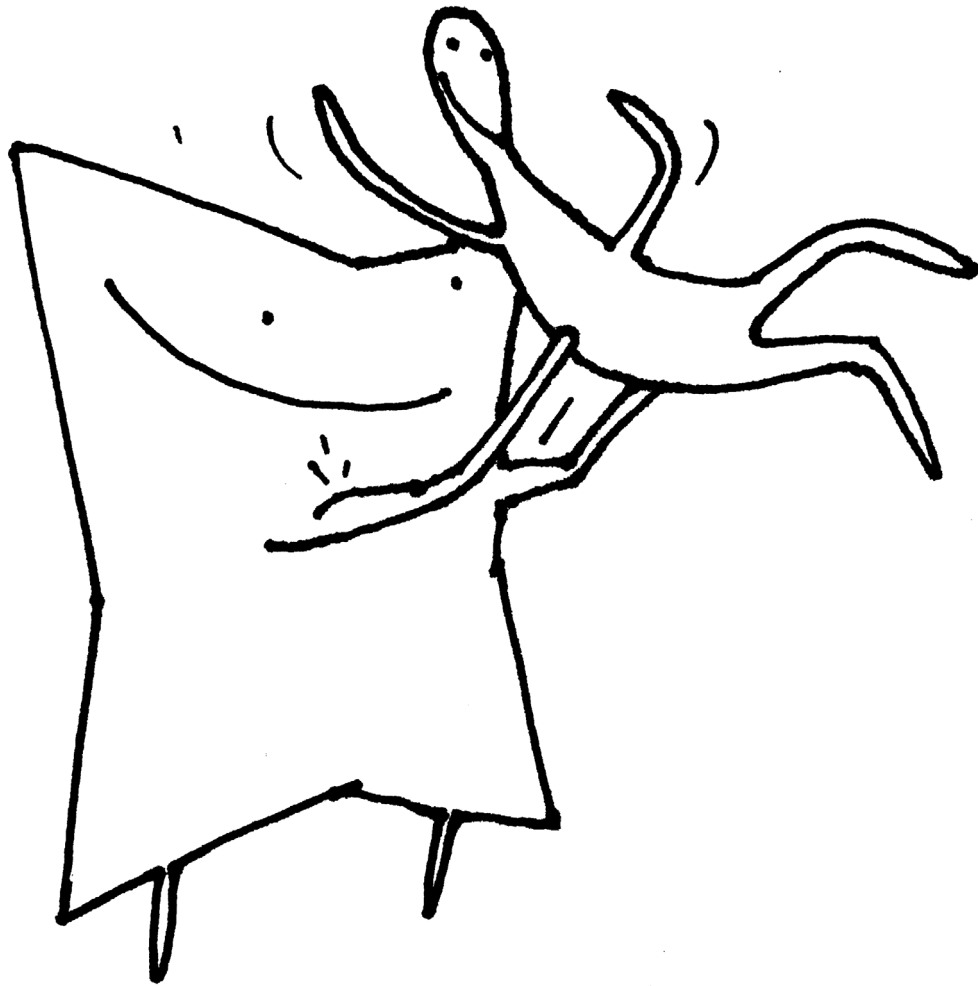
- 4.1 Esimerkki tutkimuksellisesta sarjakuvajulkaisusta
- 4.2 Sarjakuvan ambivalentti asema tiede- ja taide maailmassa
- 4.3 Sarjakuvan tietämisen tapoja hyödyntäviä kotimaisia tutkimuksia
- 4.4 Käsitteet sarjakuva ja sarjallinen kuva

5. TUTKIMUKSELLINEN SARJA-KUVA-SANA

- 5.1 Sarjallisten kuvien aukollisuus
- 5.2 Sarjallisten kuvien täydentäminen
- 5.3 Yhtenäinen erillisten kuvien todellisuus
- 5.4 Tutkimuspiirrokseni: sarja kuvi(n)a

6. KÄSIN TEKEMISEN HIDAS TIEDE

- 6.1 Hidas tiede; slow science
- 6.2 Käsittäminen käsin tekemällä



K4

7. PIIRROKSEN[I] OMINAISUUDET

- 7.1 Piirros olentona ja entiteettinä
- 7.2 Piirroksen autonomisuus
- 7.3 Piirroksen toimijuus
- 7.4 Tutkimuspiirrokseni tarpeista

8. []

9. TAITEELLINEN TIETÄMINEN

- 9.1 Aukijättäminen
- 9.2 Ilmiintyvyys, intuitiivisuus, assosiativisuus
- 9.3 Piirtämisen tietäminen
- 9.4 Piirtämisen aistisuus, orgaanisuus ja julkaiseminen

10. DIALOGINEN RINNAKKAISELO

- 10.1 Dialogisuus: lukijan toimijuus, paikka
- 10.2 Dialogisuus piirtäjän kanssa
- 10.3 Julkaisumuodon dialogisuus ja opetus



K5

11. VISUAALINEN SELKOKIELISYYS

- 11.1 Visuaalisen käyttökelpoisuus
- 11.2 Visuaalisuuden aktivismista

12. PELI JA LEIKKI

- 12.1 Peli ja leikki julkaisemisessa
- 12.2 Ajatus julkaisemisesta, pelistä ja taidekasvatuksesta

13. VÄISTETÄÄN VASTAKKAINASETTELUJA

14. YLEISOHJEET

- 14.1 Korttien tekstipuolet
- 14.2 Korttien kuvapuolet
- 14.3 Mahdollisia käyttötarkoituksia ja summittaisia ohjeita
- 14.4 Kuvien järjestelytapoja
- 14.5 Kuvakorttien kuvateemaluettelo

15. LÄHTEET

16. MUITA LÄHTEITÄ



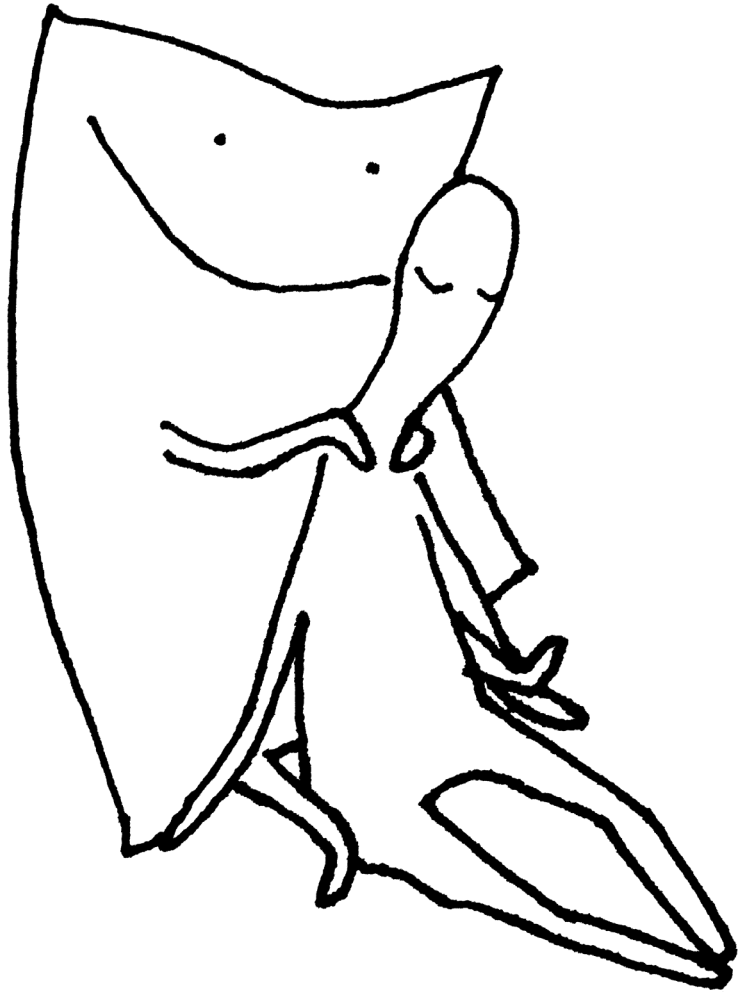
K6

1. KUVAN ASEMA TIETEELLISESSÄ JULKAISEMISESSA

Nykyisissä tieteellisissä julkaisuissa kuvilla on vain harvoin mahdollisuus toimia autonomisesti ilman sanan selittävää ylivaltaa. Kuvat poikkeuksetta vaaditaan selittäviksi sanoin, mutta tieteellisiä tekstejä ei suinkaan vastavuoroisesti edellytetä selitettäväksi kuvin. Julkaisujen kuvissa on oltava numerointi, kuvatekstit ja tekstissä ehdottomasti viittaus kuvaan. Useimmiten akateemiseen tekstiin voi liittää vain muutamia mustavalkoisia, pienikokoisia kuvia. Ne sijoitetaan taitossa määritellylle paikalle tekstin lomaan (ei toisin päin) riippumatta siitä, miten merkittäviä kuvat ovat sisällön kannalta. Generiset taittoformaattit ja/tai osaavan taittajan puute rajoittavat entisestään kuvien riippumattomuutta. Kuvia ei ole mahdollista sijoittaa vapaasti tekstin läpi tai alle, sivujen marginaaleihin tai aukeaman yli. Kirjamuotoisissa julkaisuissa kuva ja teksti ovat siten aina liikkumattomassa ja määrättyssä suhteessa toisiinsa. Tieteellinen julkaiseminen vain harvoin ottaa huomioon kuvien ominaislaadun ja hyödyntää sitä. Tämä toisinjulkaisu pyrki toimimaan 'toisin' ja haastamaan edellä esitettyjä kuvaaan liittyviä julkaisukäytäntöjä.

K37, K47, K48, K49, K51, K57, K68, K72 (kuvat)

T3, T12 (teemat, ks. sivu 259)



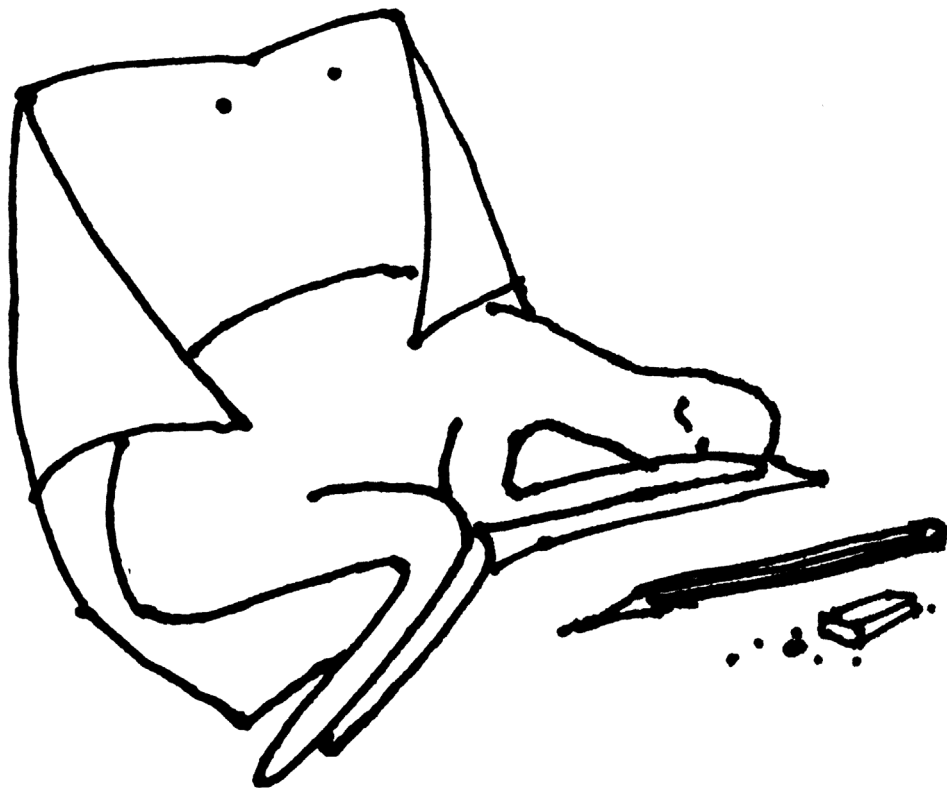
K7

1.1 Kuvan alisteinen asema on ongelmallinen

Kuvan alisteinen asema julkaisuissa on ongelmallinen tutkijan tietäessä taiteessa, taiteella, taidelähtöisesti tai käyttäen taiteellisia menetelmiä. Paitsi taiteellisia, taidelähtöisiä tai -perustaisia, kuvat voivat olla tutkivia ja tutkimuksellisia. Esimerkiksi tämän artikkelin tutkimukselliset piirroksot eivät kuulu kuvataiteen piiriin, sillä niitä ei ole tehty taiteellisen ilmaisun vuoksi. Silti ne tarvitsevat kuvaa kunnioittavaa taidelähtöistä julkaisemista. Piirroksen ja piirtäen tietäminen on ollut ainoa mahdollinen tapa tutkia autoetnografista piirtämistä **K32, K33**. Julkaistaessa sanan ja tekstin ehdoilla kadotetaan taidelähtöisten ja taiteellisten menetelmien omalakinen tietäminen. Menetetään myös kuvien kyky viestiä tutkimuksesta ymmärrettävästi, aistisesti ja koskettavasti: menetetään koko kuvallisen materiaalin ilmaisuvoima. Tiedon rakentuminen kuvilla, kuvissa sekä kuvan ja tekstin vapaassa, elävässä ja muuntuvassa vuorovaikutuksessa tukee kuvien kutsua dialogiin ja toimintaan: ”Katso, koe, kokeile: vaikutu ja toimi!”

K32, K33, K49

T3, T4



1.2 Nykyisiä uudenlaisia julkaisutapoja

Uudenlaiset julkaisutavat liittyvät osaltaan posthumanistiseen tiedon ja tietämisen murrokseen. Myös virtuaaliset ja muutoin monimuotoistuvat tutkimusaineistot vaativat julkaisumuotojen kehittämistä. Tutkimuksellisten taidelähtöisten julkaisumuotojen kehitys on kuitenkin vielä kaukana kaunokirjallisuuden kokeilevista julkaisuformaateista (esim. Foer 2010, Selznick 2007, Yli-Juonikas 2012 ja mm. virtuaaliset sarjakuvat¹). Julkaisukäytännöissään edelläkävijä on taiteellinen tutkimus (esim. Arlander 2017, Holmes 2008). Poikkitieteisyyden muuntuessa posthumanistiseksi post-tieteenalaisuudeksi² (esim. Vandeput 2021), on kuvalle ja taiteelle laajemminkin on auennut uudenlaisia omaehtoisia ja -laksia elinmahdollisuuksia, varsinkin verkkopohjaisissa julkaisuissa. Näistä merkittävin lienee Research Catalogue³, jonka virtuaalisuus sallii äänen, liikkuvan ja muun kuvan sekä tekstin ei-lineaarisen rinnakkainasettumisen.

K64, K66

T4

¹ https://store.steampowered.com/app/714980/Meanwhile_An_Interactive_Comic_Book/

² ...ehkä jopa post-tieteisyydeksi? Myös 'post-critical' ja 'post-anthropocentric', esim. Koro-Ljungberg, Löytönen ja Tesar 2017.

³ <https://www.researchcatalogue.net>

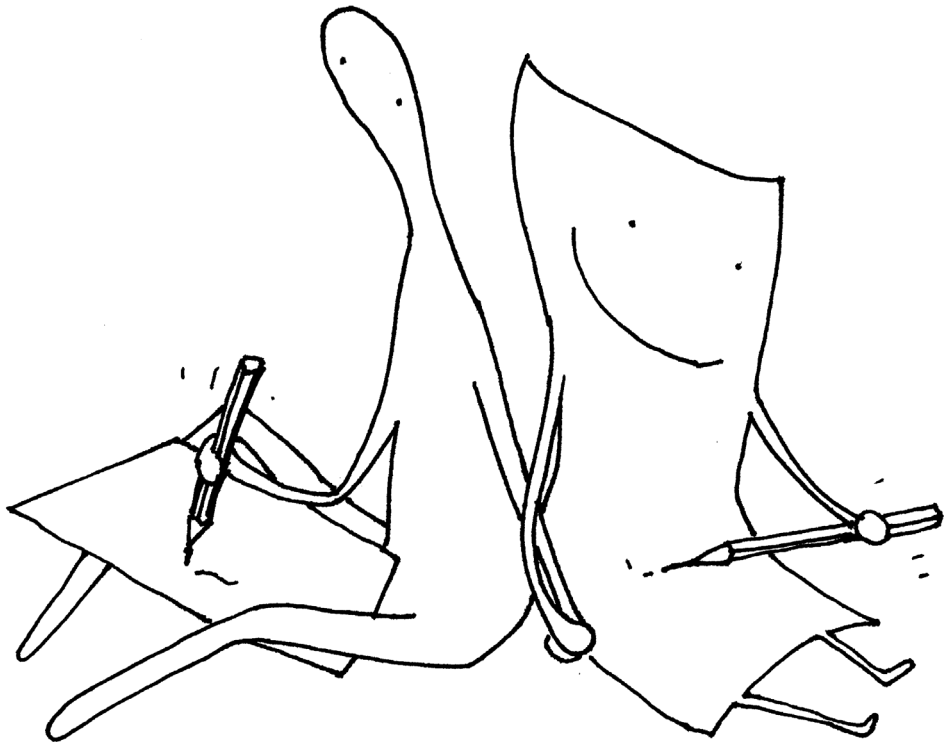


1.3 Teoreettisista lähtökohdista ja viitekehyksestä

Tutkimukseni liikkuu visuaalisen autoetnografian ja taiteellisen tutkimuksen rajaviivoilla (Berry & Patti 2015; Varto 2013a, 2013b, 2017). Piirroksellisessa tutkimusprosessissani esitän, että taidelähtöisessä tosinjulkaisemisessa piirtämisen suhteen tärkeitä ovat nimenomaan P/piirroksen itseensä liittyvät tutkimuseettiset kysymykset: Piirroksen tekijyyden, toimijuuden ja olennollisuuden kunnioittaminen. Piirrokseni eivät ole tekstiä täydentäviä, kuvittavia tai selittäviä lisäkeitä, vaan omaehtoista taiteellista tietämistä (luku 9). Piirtämisen olemus vastustaa sekä dataksi, yksinkertaistetuksi menetelmäksi, että tutkimusobjektiksi asettumista. Tutkijan ja piirtämisen yhteinen ekosysteemi tai symbioottinen suhde tietää enemmän kuin kumpikaan yksinään. Tähän autoetnografiseen piirtämiseen liittyy kuvan halu olla olemassa ”kanssa”. Kuvalla on halu tulla paitsi piirretyksi (olemaan, henkiin), niin myös tulkituksi, nähdyksi, jaetuksi, katsotuksi, koetuksi, lisää piirretyksi. Piirros ei siis valmiinakaan ole suljettu, vaan avautuu ja sulkeutuu aina uudelleen uuden katsomisen myötä (Berger 1972 [2008]).

K13, K17, K18, K41, K42, K43, K44, K71, K75

T1, T7



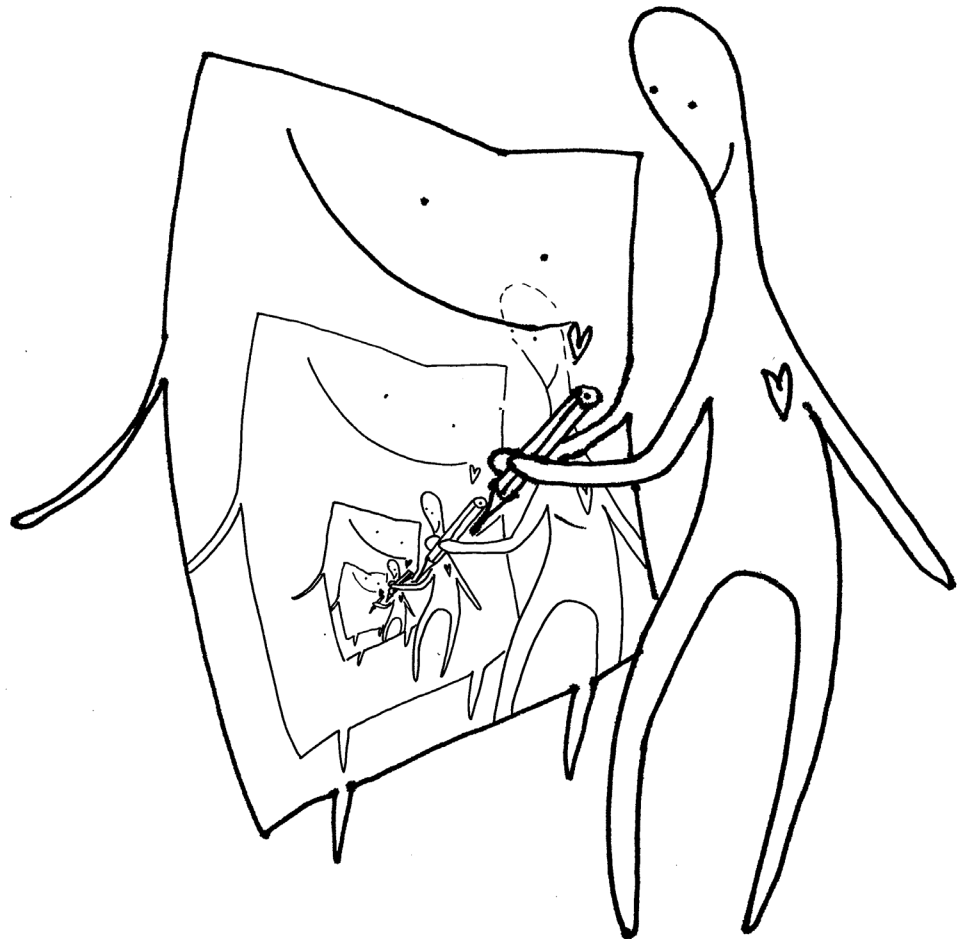
K10

1.4 Korttipakka julkaisumuotona

”Sekoita pakkaa” on tutkimuksellinen metafora ja käytännöllinen toiminta-ohje tämän kuvakorttipakan käyttäjälle. Korttipakkamuoto suosii tiivistä kirjallista ilmaisua, joka käsitteellistämisen syventämisen sijaan esittelee näkökulmia tutkimukselliseen autoetnografiseen piirtämiseen ja sen taidelähtöiseen tosinjulkaisemiseen. Muistipelikorttien tapaan nämä kuvakortit ehdottavat sopivan tekstiparin/sopivien tekstiparien, ryhmien, liittoumien ja järjestymisten etsimistä. Myös tekstit pyytävät yhdistelemään niihin tavalla tai toisella liittyviä (liittymättömiä!) kuvia: ”Voisiko tätä tarkastella näin, tässä yhteydessä – kokeillaan!”. Korttipakkamuoto pyrkii yksinkertaisella tavalla toisintamaan piirtämisen avointa, intuitiivista ja arvottomatonta tietämisen tapaa. Kortit tavoittelevat piirtämiseen liittyvää iloa, leikkiä ja haastamista totutun ulkopuolelle. Intuitiivisesti pelattavalla esinemuodolla rikotaan valta-asetelmia ja rooleja. Piirroksen ja piirtävän tutkijan intentio kohtaa lukijan tietämisen: hänen omista lähtökohdistaan muodostamansa kuvan ja tekstin yhteentulemiset, purkamiset ja järjestämiset.

K19, K30, K31, K45, K47, K48, K51, K75, K76

T3



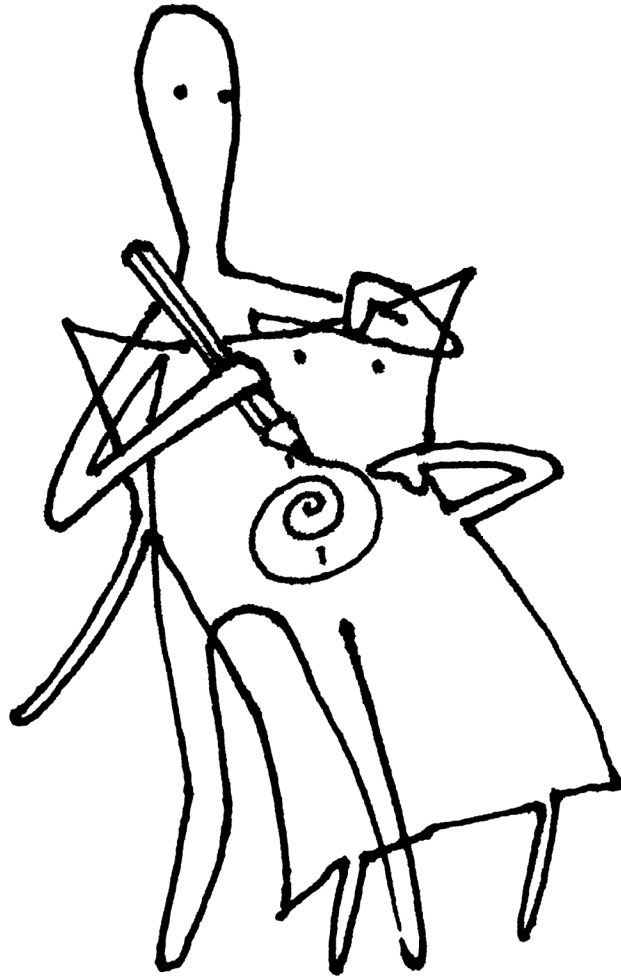
K11

1.5 Tämän julkaisumuodon tavoitteet

Ehdottamani fyysinen korttipakkamuoto tukee piirrosten ja lukija-katsoja-käyttäjän toimijuutta. Tavoitteena on tiedon rakentuminen kuvilla, kuvissa, sekä kuvan ja tekstin vapaassa, käyttäjälähtöisessä vuorovaikutuksessa. Samalla mahdollistuu piirroksen itsenäinen toimijuus (7.3), joka on valitun julkaisumuodon tutkimuseettinen tavoite (Clarkeburn & Mustajoki 2007). Tiede- ja taidemaailma tarvitsee dialogia ulkopuolisten yleisöjensä kanssa. Asiasisällöltään lyhyet, esittelevät tekstit ovat kädenojennus lukijoille, joille tutkimustekstit eivät ole tuttuja. Myös piirrokset pyrkivät helposti lähestyttävään visuaaliseen selkokieliisyyteen ja käytettävyyteen. Esinemuoto edellyttää lukija-käyttäjän tarttuvan toimeen käsin (sekoita, järjestele, kokeile), mikä edistää osallisuutta ja eri osapuolten (tutkijan, piirroksen ja lukija-käyttäjän **K47**) vuorovaikutusta. Tähtään orgaaniseen tiedonmuodostukseen, joka ei pääty julkaisun ulostuloon, vaan jatkaa ja laajenee siitä mihin tutkija 'lopetti'. Tavoittelen moninaisia orgaanisia ja dialogisia lukemisia. Julkaisumuoto pohtii miten tuottaa ja viestii ajassa elävää, aistisesti ja tunnetasolla puhuttelevaa tutkimusta, joka jatkuu lukijassa.

K2, K47, K73, K75

T3, T7



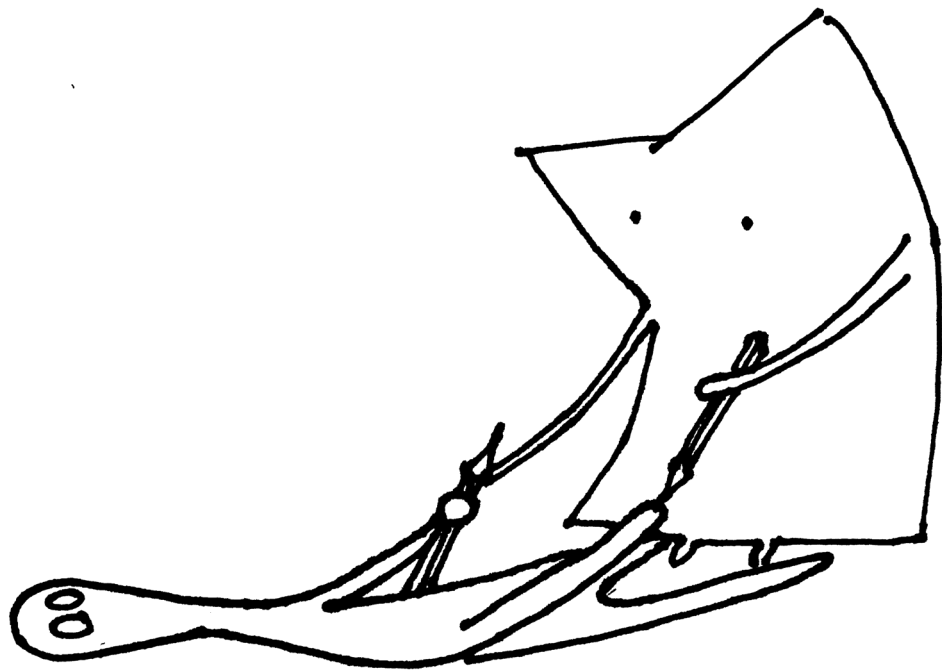
K12

2. AUTOETNOGRAFINEN PIIRTÄMINEN

Autoetnografiset kirjoittamisen tavat haastavat tieteellisen kirjoittamisen konventioita. Autoetnografisen piirtäminen **K33** haastaa em. lisäksi julkaisukäytänteet. Autoetnografisesti piirtäen tutkittua tai esitettyä ei voi julkaista kirjoittamisen reunaehdoin, vaan tarvitaan taidelähtöinen, kuvaa kunnioitava julkaisutapa. Vaikka sanat yleensä ”- - ympäröivät kuvia, arvottavat niitä ja syventävät niiden merkityksiä.” (Mikkonen 2005, 181) on tällainen ajattelutapa kyseenalaistettava autoetnografisen piirtämisen kohdalla. Autoetnografisesta piirtämisestä on vähän lähteitä (Rambo 2007). Omakoh- taista, vaikkakaan ei puhtaasti autoetnografista tutkittua piirtämistä löytyy yllättävästi myös mm. lääketieteellisestä tutkimuksesta. ”Autography”, eli graafinen omaelämäkerta (Williams 2011, 355) lähenee visuaalista autoet- nografiaa ja ”graphic pathographies” -tutkimukset tukevat autoetnografisen piirtämisen käsitteellistämistä (Myers & Goldberg 2018). Lisäksi tutkimus- linen (reflective) ”visual journaling” on lähellä autoetnografisen piirtämisen teoretisointia (Deaver & McAuliffe 2009, Deaton 2016, Ganim & Fox 1999).

K6, K9, K11, K21, K29, K32, K33, K39, K67

T1



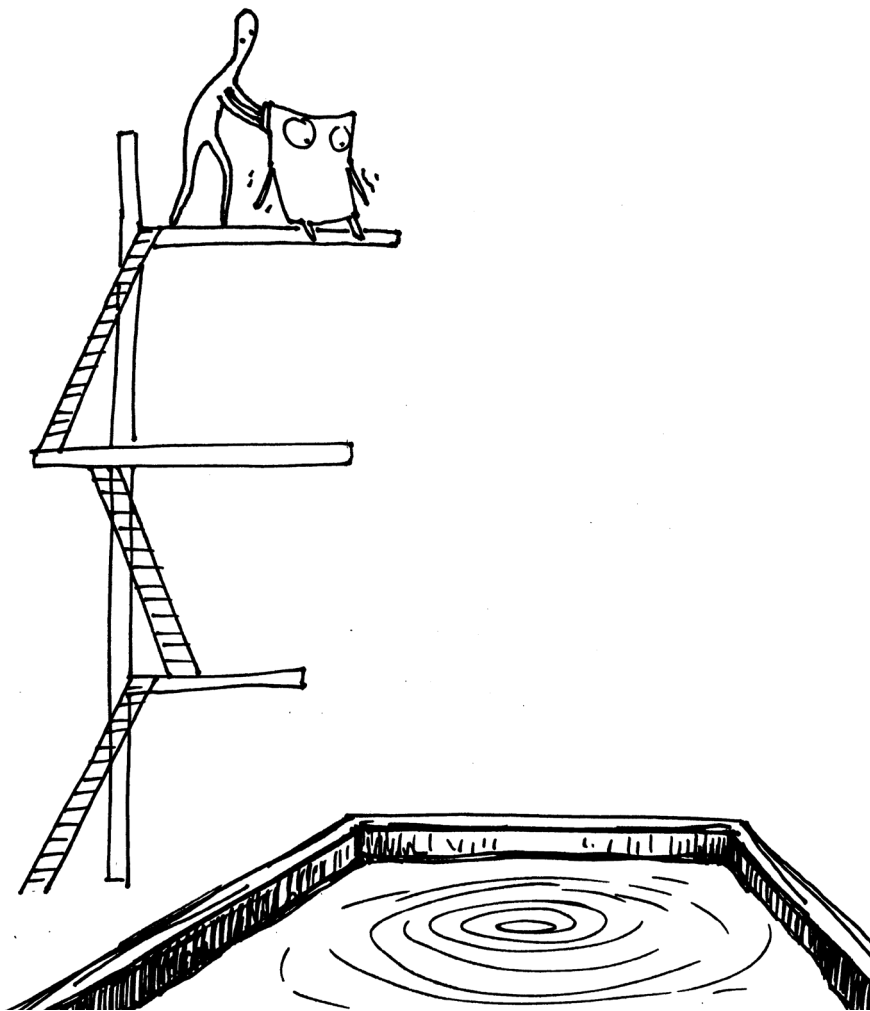
K13

2.1 Visuaalinen etnografia: kirjallinen katsaus

Autoetnografinen piirtäminen sijoittuu laajempaan visuaalisen etnografian viitekehykseen. Taiteelliset lähestymistavat ovat yleistyneet etnografisessa tutkimuksessa tällä vuosituhannella. Visuaalisen etnografian lähestymistavoista ja niiden metodologisista sekä eettisistä haasteista ovat kirjoittaneet esimerkiksi Azevedo ja Ramos (2016), Alfonso, Kurti ja Pink (2004), Huges-Free-land (2004), Knowles ja Cole (toim. 2008), Mannay (2016), MacDougall (1997), Pink (toim. 2007, 2007) ja Rose (2001). Erityisesti etnografi Tim Ingold (2007, 2010, 2011) ja antropologi Sarah Pink ovat tehneet uraauurtavaa tutkimusta visuaalisen etnografian saralla. Piirtäminen visuaalisen (auto) etnografian menetelmänä ja/tai metodologiana on saanut huomattavan vähän huomiota verrattuna valokuvaan ja videoon. Allekirjoittaneen (Tervahartiala 2020, 2021; Kiilakoski ja Tervahartiala 2015) lisäksi piirrettyä visuaalista autoetnografiaa on hyödyntänyt Scarles (2010) turismin tutkimuksessa ja Theron (et al. toim. 2011) visuaalisena metodologiana. Muodoltaan kaikki em. tekstit ovat suhteellisen perinteisiä tiedejulkaisuja.

K50, K58, K66, K67, K68

T2, T3



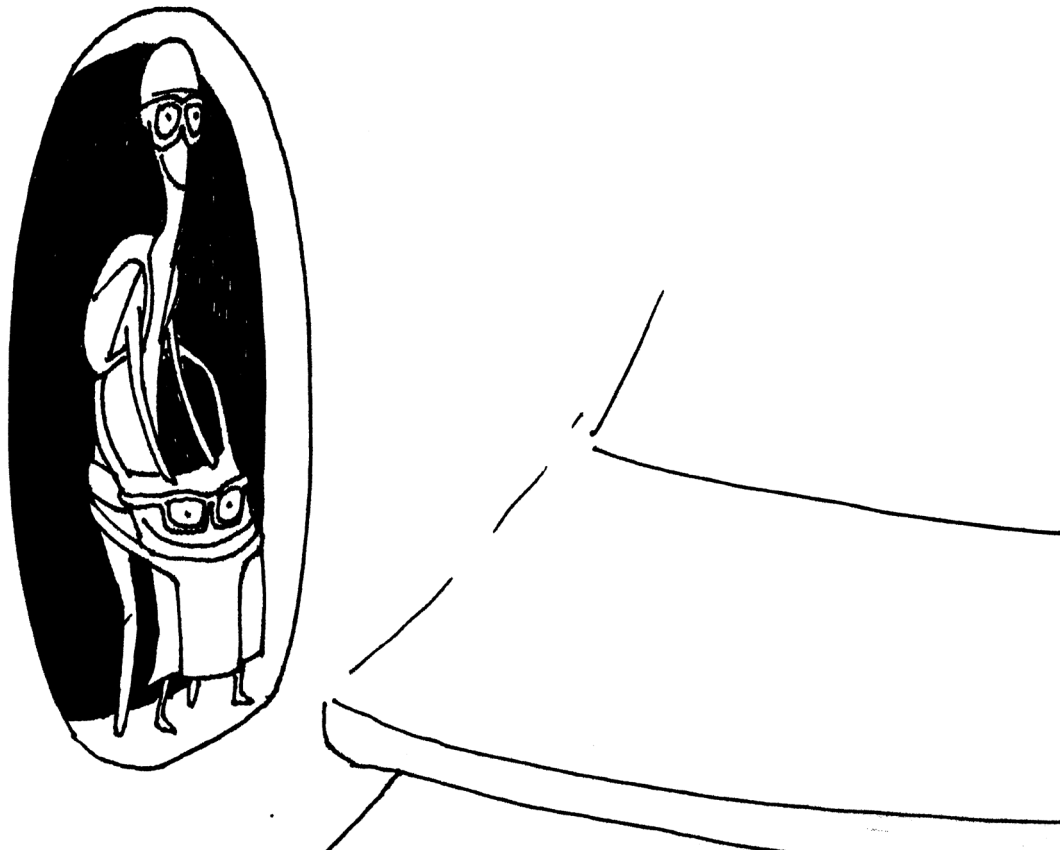
K14

2.2 Autoetnografinen kuva ja sana

Piirtämisestä autoetnografisena menetelmänä/metodina on suppeasti teoretisointia (Rambo 2007). Piirtämisessä kysymys autoetnografiaa tekevästä subjektista (Ellis ja Bochner 2000) on moniulotteinen. Piirtäjä tekee omaa autoetnografiaansa piirtäen Piirroksen tehdessä yhtäaikaaisesti omaansa. Kumpikin pohtii olemista, välinettä sekä menetelmää ja metodia autoetnografisen, taiteellisen ja taideperustaisen tutkimuksen viitekehyksessä. ”Kuvat tutkimuksessa” (Weber 2008) muodostavat omalakisien tutkimusuniversuminsa. Kuitenkin vain toinen tutkimuksen autoetnografeista kirjoittaa, sillä Piirros-entiteetti tekee omaa autoetnografiaansa vain piirtymällä, visuaalisesti. Oma piirtämiseni sisältääkin monia kuvan ja sanan suhteeseen liittyviä ristiriitoja. Tutkimuspiirtäminen asettuu jatkuvasti tutkimuskirjoittamisen rinnalle. Piirroksissani on sanoja ja kirjallisen muodon ottaneita ajatuksia, jotka liittävät sen kiinteästi sarjakuvailmaisuun. Sanattomiakaan piirroksia ei voi tarkastella ’yksin’ ja irrallaan, sillä tutkimustekstiosuus luo jatkuvasti kuviin merkityksiä ja kytkee ne tutkimusartikkelin asiayhteyteen (myös Mikkonen 2005, 181–182).

K9, K10, K11, K13, K67, K70 , K72

T2, T12



K15

3. MIKSI PIIRTÄMISESTÄ YLIPÄÄNSÄ KIRJOITETAAN?

Piirtäminen maailmaan tarttumisen, sen tutkimisen ja kokemuksen välittämisen tapana on vanhempi kuin yksikään puhuttu tai kirjoitettu kieli. Piirtämisestä syvällisimmin ovat kirjoittaneet piirtävät taiteilijat itse. Kirjoittaminen on ollut tapa avata ja teoretisoida erityislaatuista tekemis-tietämistä ei-piirtäjille. Kirjoittamalla on pyritty paitsi kuvaamaan niin myös perustelevaan piirtämistä: opettamaan ja tutkimaan sitä. Valokuvan ja muiden dokumentointimenetelmien keksimisen jälkeen piirtämisen rooli osana sivistystä ja tieteen tekemistä on suuresti muuttunut: aikanaan mm. lähes kaikkien tutkijoiden oli osattava piirtää (esim. Helsingin yliopisto/Piirustussali). Käyttämäni julkaisumuoto ravistelee käsitystä, että piirtämisen sanojen tuolla puolen oleva merkityksellisyys tulisi todemmaksi tai tärkeämmäksi nimenomaan kirjoittamalla siitä. [Edes käsin kynällä] kirjoittamalla ei pääse kiinni piirtämiseen, joka elää ja hengittää riippumattomana sanoista, kielestä. Piirros puhuu piirtämällä, piirtymällä – ja siten väistämättä lipeää sanalistamisen otteesta.

K26, K27, K28, K35, K67, K72

T5



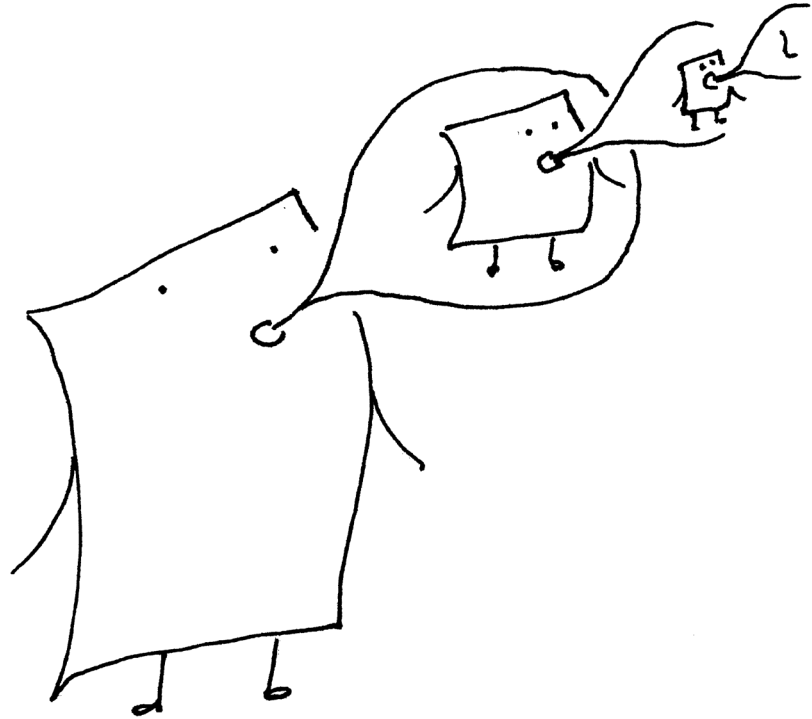
K16

3.1 Taiteilijat piirtämistä teoretisoimassa

Taiteilijoita on aina askarruttanut heidän valitsemansa taidemuodon ominaislaatu (Varto 2017, 57–59). He ovat tutkineet ja kaikin mahdollisin keinoin pyrkineet kuvaamaan sitä myös kirjoittaen (esim. Barthes 1984, Berger 2008, Beuys 2004, Klee 1997). Oletettavasti kaikki kuvataiteilijat piirtävät osana työskentelyään, vähintään luonnostellessaan teoksiaan. (Ainoat poikkeukset saattaisivat löytyä täysin digitaalisesti työskentelevien kuvantekijöiden joukosta). Nykytekniikan keinoin piirtäjiä ja heidän piirtämistään voidaan tutkia mm. aivokuvantamisen ja katseenseurannan avulla. Piirtäjän ja piirroksen intiimin suhteen tavoittavat teknologiaa herkemmin esim. taiteilijoiden luonnoskirjat, joita useat tutkijat ovat hyödyntäneet (esim. Alaluusua 2016). Yleensä luonnoskirjoissa piirtämisen kuva ja sana täydentävät toisiaan sopuosinnussa. Piirtäjien käsin tekemät muistiinpanot ovat mm. taitollisista rajoitteista vapaita, joten kuva ja teksti voivat olla omaehtoisessa vuorovaikutuksessa. Mikään nykyinen julkaisumuoto ei kuitenkaan (vielä!) pysty huomioimaan paperin ja piirtimen aistisuuden valtavaa merkitystä piirtäjälle/Piirrokselle. Myös oma julkaisuehdotukseni ainoastaan sivuaa kysymystä aistisuudesta.

K25, K26, K27, K28, K29

T5



K17

3.2 Piirtäminen kuvataiteen kontekstia laajemmin

Kuvataiteessa piirtämisellä on ollut vahva miellelyhtymä havainnointiin ja luonnosteluun, eli varsinaista teosta edeltäviin työvaiheisiin. Menetelmänä yksinkertainen ja demokraattinen piirtäminen on viime vuosina noussut uudenlaisen kiinnostuksen kohteeksi, mutta taiteen kentän suhde piirtämiseen on edelleen ambivalentti. Kuvataiteissa piirroksen ensisijainen ominaislaatu on [pitkään ollut] jotakin muuta kuin itsenäinen teos. Piirtämisen demokraattisuus (kuka tahansa voi vetää viivan paperille!) on saattanut näennäisessä helpoudessaan viedä piirtämiseltä sen autonomisen aseman (Erikson 2021). Kuvataiteilija ja tutkija Mika Karhu (emt.) liittyy piirtämisen laajasti ihmisen sosiaaliseen ja yhteiskunnalliseen olemiseen: ”Piirtäminen on visuaalisen ajattelemisen muoto. Se on väline hahmottaa sosiaalisia kokemuksia ja rakentaa emotionaalisia merkityksiä yhteiskunnan ja kulttuurin olosuhteissa. –. Piirtämiseen sisältyy metaforilla ajattelu, joka assosioituu ja linkittyy ihmisen sosiaaliseen kyvykkyyteen nähdä ja yhdistää pieniä asioita suurempiin kokonaisuuksiin, kulttuuriperimää hyödyntäen.”

K17, K18, K19, K21, K22

T6



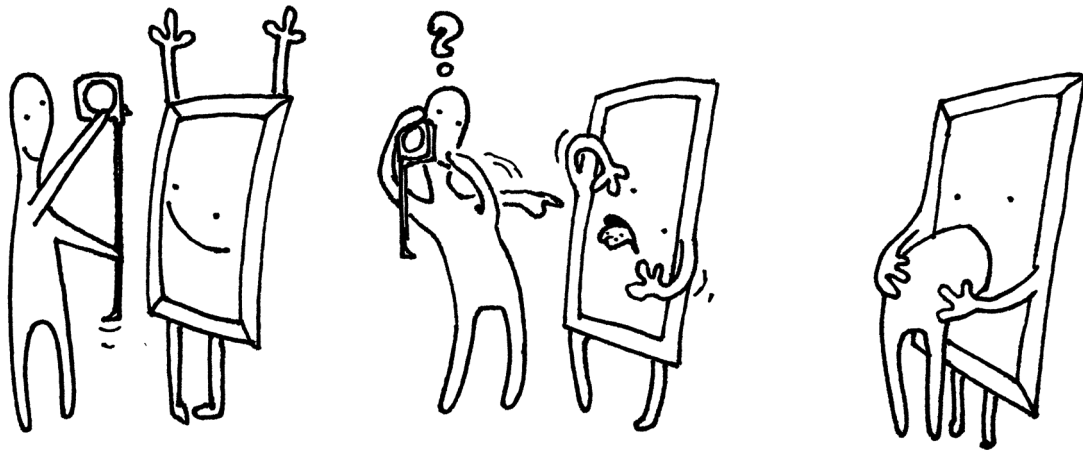
K18

3.3 Tutkijat kirjoittavat piirtämisestä

Piirtäminen on tieteidenjälkeisen ajan nomadi, joka toimii sekä menetelmänä että metodina (Fitch 2011; Mannay 2016; Theron et.al. 2011; Tervahartiala 2020, 2021; Weber 2008). Nykyisistä tieteenaloista piirtämistä on tutkittu antropologian (MacDougall 1997; Pink toim. 2007, 2007), etnografian (Ingold 2007, 2010, 2011; Huges-Freeland 2004), visuaalisen etnografian (Pink 2007; Alfonso et.al. 2004; Azevedo & Ramos 2016) ja visuaalisen autoetnografian (Scarles 2010; Rambo 2007) kentillä. Piirtämistä on lähestytty taiteellisen tutkimuksen (Varto 2013b, 2017), taideperustaisen tutkimuksen (Cahnmann-Taylor & Siegesmund, toim. 2008; Chennai 2008) ja taideperustaisten tai taidelähtöisten menetelmien (Kiilakoski & Tervahartiala 2015) sekä ”mixed methods” -näkökulmista (Creswell 2009). Taidekasvatuksen ja kasvatustieteen parissa piirtäminen menetelmänä liitetään erityisesti lapsiin ja nuoriin (esim. osallistava piirtäminen, Literat 2013). Hiukan yllättävästi piirtäminen on ollut osa terveyden ja sairauden tutkimuksellista ymmärtämistä (Guillemin 2004) niin potilaiden (Myers & Goldberg 2018; Williams 2011) kuin lääkäreidenkin näkökulmasta (Wright & Shan 2011; Bardsley 2018).

K65, K67, K68, K70, K72

T4, T12



3.4 Oleellisia käntämättömiä käsitteitä piirtämisen lähestymiseen

Näistä käsitteistä, joille ei ole vakiintunutta suomennosta, saattaa olla apua piirtämisen lähestymiseen:

- Arts-based research (Cahnmann-Taylor & Siegesmund, toim. 2008; Chenail 2008, Douglas & Carless 2018)
- Art as inquiry (Bochner & Ellis 2003; Sava & Nuutinen 2003)
- A/r/tography (Irwing & Springgay 2008)
- Reflective inquiry (Tokolahi 2010)
- Creative inquiry (Shields 2016)
- Transpersonal research methods (Clements 2011; Anderson & Braud 2011)
- Emergent research methods (Anderson & Linder 2018)
- Alternative ways of knowing (Four Arrows 2008)
- Sketching (Rambo 2007)
- Observational sketching (Heath et.al 2018)
- Participatory drawing (Literat 2013)

Avuksi myös tieteidenvälinen tutkimuksellinen ja koulutuksellinen verkosto ”Thinking through drawing”: <https://www.thinkingthroughdrawing.org/>

EMERGENT TOOLS !



K20

4. TUTKIMUSPERUSTAINEN JA TUTKIMUKSELLINEN SARJAKUVA

Lyhyesti hahmottelemani piirtämiseen liittyvä moninainen ja vielä vakiintumaton lähestymistapojen verkko (luku 3) on hyvä pitää mielessä ennen tutustumista tutkimukselliseen tai akateemiseen sarjakuvaan ('scholarly comics', esim. Sousanis 2015b, Kuttner et.al. 2017). Tutkimuksellisessa sarjakuvassa tai sarjallisessa taiteessa (McCloud 1994, 8–9) muoto ja sisältö ovat parhaimmillaan erottamattomia, kuten Nick Sousaniksen sarjakuvamuotoisessa väitöksessä "Unflattening" (luku 4.4; Sousanis 2015b). Sarjakuvan tutkimus teoretisoikin toisinaan myös piirtämistä (Eisner 1985; McCloud 1993, 2006). Tutkimus Sarjakuvan muodon, sen lähiluvun ja kulttuuristen kontekstien sijaan tutkimus alkaa suuntautua sarjakuvan merkityksenantoprosessien tarkasteluun (esim. Kukkonen 2013). Tieteenalojen jälkeisenä aikana tutkimuksen *läpäisevät* ilmiöt nousevat tarkastelun keskiöihin. Tutkimuksellinen, tutkimusperustainen tai akateeminen sarjakuva ei enää ole vain 'comics-based research', vaan sarjakuva voi läpäistä tutkimuksen niin menetelmällisesti, metodologisesti kuin julkaisumuotonakin.

K2, K3, K5, K11, K14, K37, K38, K43

T3, T12



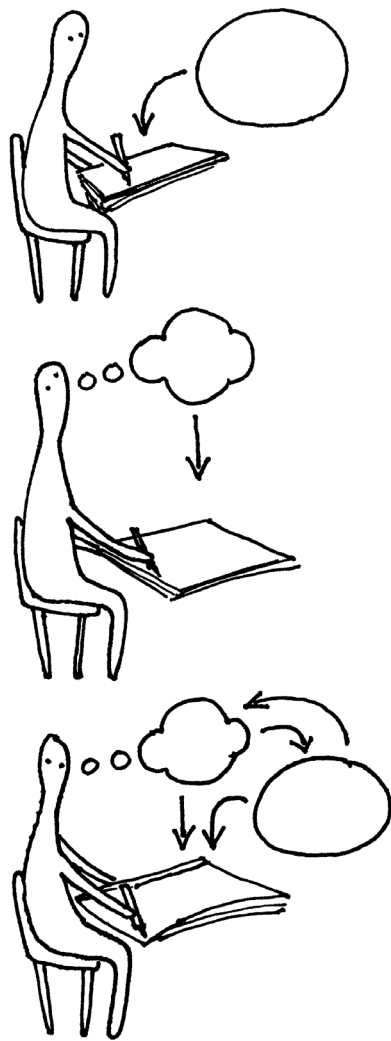
K21

4.1 Esimerkki tutkimuksellisesta sarjakuvajulkaisusta

Nick Sousaniksen (2015b) ”Unflattening” on sarjakuvamuotoon kirjoitettu väitöskirja, jonka ytimessä on väite älyllisestä, havaitsemiseen ja ymmärtämiseen liittyvästä ’litteudesta’. Tämä litteys (’flatness’) on täydellisen sisäistettyä, jopa rakenteellista kyvyttömyyttä ymmärtää, että voi olla enemmän kuin yksi(tasoinen), automaattinen ja lähinnä kieleen sidotun tietämisen perspektiivi. Sousanis näyttää piirtämisen moniulotteistavana tietämisen tapana. Hänen tutkimuksensa visuaalinen sisältö ja muoto, sen kuva ja sana, ovat täydellisen erottamattomia. Sarjakuvamuotoiseen väitöstyöhön liittyneet absurdiudet (mm. vaatimus kuvaluettelosta) osoittavat kuvan lähtökohtaisesti olevan tiedejulkaisuissa alisteinen tutkimustekstile. Sousaniksen väitös on esteettisesti kaunis esine. Nick Sousaniksen hengessä ehdottamani julkaisumuoto pyrkii tuomaan tutkimustekstin ja tutkimukselliset piirroskuvat uudella tavalla, toisin, yhteen. Jokainen kuvan julkaiseminen tasa-arvoisessa suhteessa tutkimustekstiin tekee näkyväksi ja purkaa nykyisiä tiedon tuottamisen ja julkaisemisen rajoittavia käytänteitä.

K21, K22

T12



K22



4.2 Sarjakuvan ambivalentti asema tiede- ja taidemaailmassa

Sarjakuvalla, kuten piirtämiselläkin, on ambivalentti asema tieteissä ja taiteissa. Piirtäminen itsenäisenä taidelajina (3.3) on ollut syrjässä kuvataiteiden kentällä. Vastaavalla tavalla sarjakuva on pitkään sijoittunut kuvataiteen reunamille, populaarin ja 'kevyen' taiteen piiriin. Vaikka korkean ja matalan taiteen raja-aitoja ei enää tunnusteta, sarjakuvan asema kuvataiteiden joukossa on tekniikasta (piirros tai joku muu) riippumatta edelleen epämääräinen. Tieteiden piirissä sarjakuva ei puolestaan asetu vakiintuneeksi menetelmäksi eikä metodiksi. Sanan ja kuvan erottamaton yhteentuleminen teoretisoidaan sarjakuvan tutkimuksessa häkellyttävän usein pelkän tekstin tasolla. Varsinkin sarjakuvan narraation ja/tai narratologian ympärille kiertyvät tutkimukset (esim. Mikkonen 2017, Cohn 2013, Groensteen 2013) ovat lähes pelkkää tekstiä taiteenlajista, jonka ytimessä on kuvan ja sanan symbioottinen suhde. Jos sarjakuva välttyy tällaiselta tieteelliseltä 'preparoinnilta', se saattaa joutua ojasta allikkoon, ja päätyä menetelmä- tai metodiluonteen sijaan kuvitukseksi tai popularisoivaksi tiedeviestinnäksi.

K18, K29, K49

T3, T4

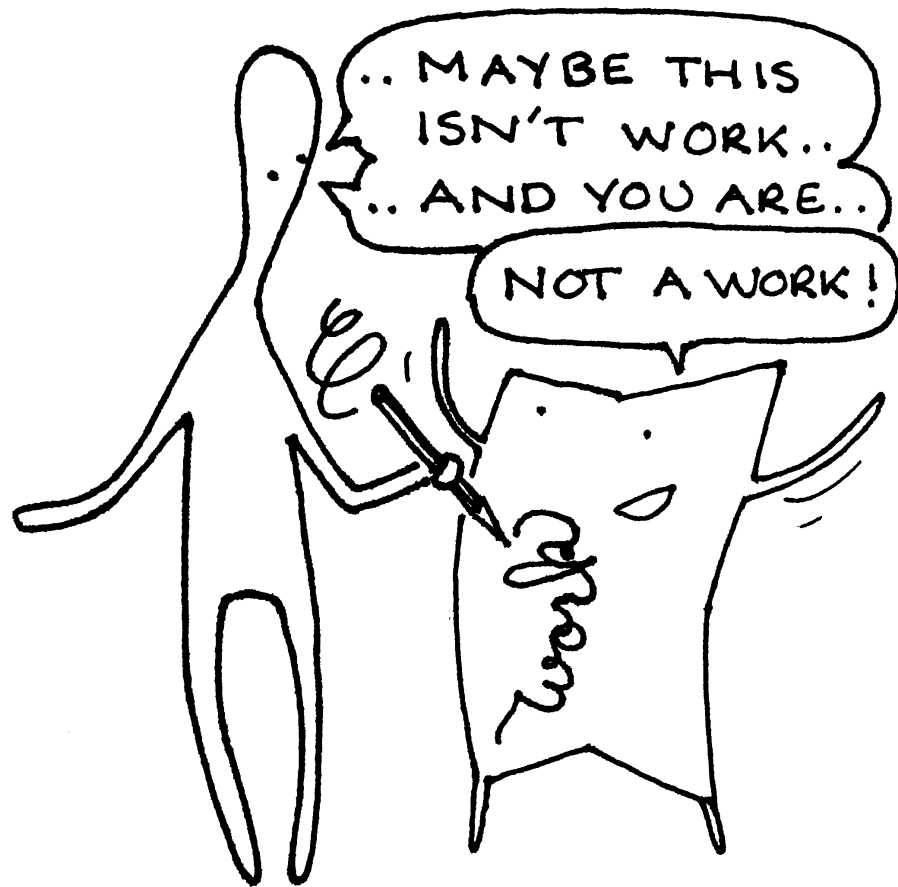


4.3 Sarjakuvan tietämisen tapoja hyödyntäviä kotimaisia tutkimuksia

Sarjakuvallista tai sarjakuvaa julkaisumuotonaan hyödyntävää tutkimusta on Suomessa vähän ja hajanaisesti. Esimerkkejä löytyy yllättäviltä tutkimusaloilta. Perinteentutkija Kari Korolaisen (2020) sarjakuva-albumi edustaa tavanomaisesta poikkeavaa julkaisumuotoa, ja sen sarjakuvataide uutta tapaa lähestyä tutkimushankkeen¹ aihepiiriä ja tutkimuskäsitteistöä. Myös Tampereen yliopiston ”Sanasta kuvaksi” -tutkimushanke, jossa kehitetään keinoja muuttaa sosiaalihuollon asiakirjoja juridisesti päteviksi sarjakuva-asiakirjoiksi, tai Eliisa Pitkäsälön tutkimusryhmän ”Graphic Justice – Oikeutta sarjakuvan keinoin” -hanke ovat kiinnostavia avauksia. Näissä tutkimuksen painopiste kuvan ja sanan yhteentulemisen tai taiteellisen tietämisen sijaan on oikeuksien toteutumisessa ja kuvittamisessa. Suomen ensimmäinen sarjakuvamuotoinen maisterintyö (taidekasvatus) pureutuu filosofi Emmanuel Levinasin ajatteluun (Lehtimaja 2008 ja 2009). Lehtimaja on tehnyt myös oivallisen akateemisen sarjakuvan Paolo Freirestä (Lehtimaja 2006, Freire 1970). Kotimainen sarjakuvamuotoinen tai -lähtöinen tutkimus on kuitenkin vielä lähinnä kuriositeetti.

T12

¹ <https://koneensaatio.fi/apurahat-ja-residenssipaiikat/rajojen-moniulotteisuus-ja-perinne-rajojen-ulottuudet-perinneaineistoissa-monitieteisesti-ja-taiteellisesti-tarkasteltuina/>



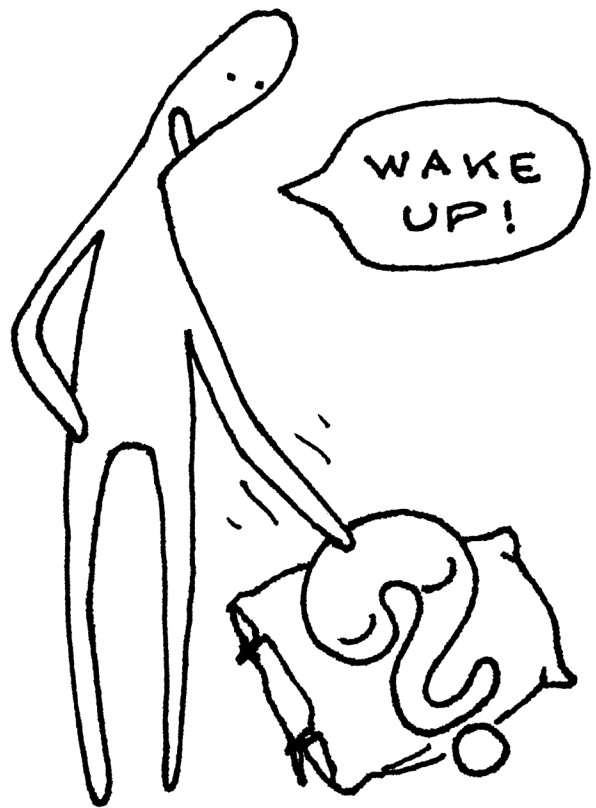
K24

4.4 Käsitteet sarjakuva ja sarjallinen kuva

Tekstissäni käytän käsitteitä sarjakuva ja sarjallinen taide (McCloud 1994, 9). Kummatkin käsitteet ovat avoimuutensa takia ongelmallisia. Sarjallinen taide voi tarkoittaa mitä tahansa taidetta, joka koostuu osista, kuten esimerkiksi valokuvasarja tai peräkkäiset performanssit. Piirroksiini sopii parhaiten sanapari 'sarjalliset kuvat', sillä kuvia on kiistämättä sarja, mutta en liitä niitä kuvataiteen kontekstiin. Tekstissä viitataan 'sarjakuvalla' nk. perinteiseen sarjakuvaan (esim. strippi tai albumi), joka koostuu ruuduista, paneeleista, puhelukplista jne. Usein sarjalliseen taiteeseen sekä sarjakuvaan liitetään kuvien harkittu järjestys. Myös artikkelini kuvista osa on hyvinkin harkitussa järjestyksessä, mutta kokonaisuus jättää tarkoituksellisesti mahdollisuuksia myös täysin tahattomille ja sattumanvaraisille rinnastuksille. Lukija-katsoja-käyttäjän vapaus ja omaehtoinen toimijuus mahdollistavat kuvan sekä tekstin yllätyksellisen vuorovaikutuksen: sarjallisena tai yksittäisenä, rinnastettuina tai irrallisina. Perinteiset julkaisumuodot eivät mahdollista kuvien konkreettisella irrallisuudella tai sarjallisuudella leikittelyä, ellei lukija tartu saksiin ja omaehtoisesti dekonstruoi julkaisua.

K11, K16, K17, K19, K22

T12



Kysymysten herättely

K25

5. TUTKIMUKSELLINEN SARJA-KUVA-SANA

Korttipakkani tuo yhteen kuvan ja sanan. Kuvan ja sanan erottamattomasti yhteen tuova tiedonrakentaminen etsii yhä tutkimuksellista muotoaan. Teoreettisesti sekä visuaalisesti vaikuttavia tutkimuksia kuvan ja sanan tasavaroisesta yhteen tulemisesta on Sousaniksen (2012, 2015a, 2015b) sarjakuvallisten tutkimusten rinnalle yllättävän vaikea löytää. Jopa suurin osa sarjakuvaan liittyvästä tutkimuksesta ohittaa visuaalis-verbaalisen kokonaisuuden. Tutkimus keskittyy sarjakuvailmaisun teoretisointiin tai sarjakuvan (ja) narratiivien (semioottiseen) suhteeseen (luku 4.2: esim. Mikkonen 2017, Cohn 2013, Groensteen 2013), eikä lähde liikkeelle sarjakuvasta holistisena ja omaehtoisena taidemuotona. Kuvan ja sanan suhde on myös taidelähtöisen julkaisemisen perustavanlaatuisen kuuma peruna. Tämän pakan tutkimuspiirtämiseen voidaan osin soveltaa yleisiä (kuva)taiteeseen ja piirtämiseen liitettyjä teoreettisia pohdintoja (esim. 'art as inquiry', Bochner & Ellis 2003; Cain 2010), mutta sarjakuvallisen tutkimuspiirtämisen erityispiirteiden takia esim. taiteellisen tutkimuksen anti ei aina ole kohdallista. Seuraavissa korkeissa (5.1–5.4) käsitelen sarjakuvan erityisiä piirteitä ja sitä, miten sarjakuvallinen ominaislaatu näkyy tutkimuspiirroksissani ja millaisia vaatimuksia se asettaa julkaisutavalle ja -muodolle.

K66, K67, K69

T12



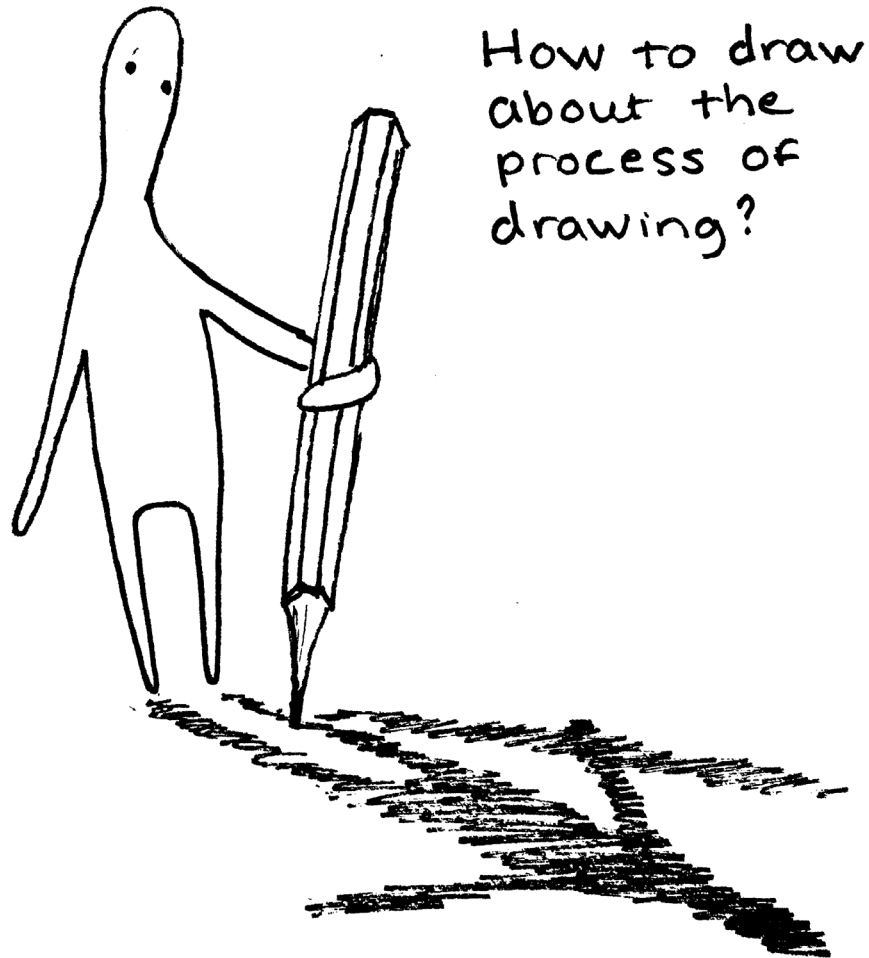
K26

5.1 Sarjallisten kuvien aukollisuus

Sarjakuvan tai laajemmin 'sarjallisen taiteen' (McCloud 1994, 8-9) teoreettisessa tarkastelussa keskeinen oletamus on sarjakuvan aukollisuus (Eisner 1985; McCloud 1993, 1994; Sousanis 2015b). Sarjakuvassa tapahtumat esitetään useimmiten ruuduissa, joiden väliin jäävässä tyhjässä tilassa (McCloud 1994, 66) tapahtuu valtavasti asioita. Kuten elokuvassa, sarjakuvassakaan ei kaikkia tapahtumia näytetä, vaan katsoja luo ne mielessään väliin jäävässä 'tilassa'. Tapahtumallisuus ei siis ole (vain) kuvissa tai kuvien väleissä, vaan katsojassa itsessään tapahtuvaa (mielen) liikettä. Kuvat, kuten sanatkin, ovat monin tavoin aukollisia ja huokoisia. Kuva tai sana ei koskaan vastaa täydellisesti kohdettaan (Mikkonen 2005, 93). Ajatus auki jäämisestä tai jättämisestä liittyy erityisesti taiteelliseen tietämiseen (luku 9). Se palvelee ehdottamista, kyselemistä ja lukijan ajattelun mukaan ottamista. Aukot tekstissä ja kuvissa ovat konkreettista ja ajatuksellista tilaa mielikuville, päätelmille, jne. Piirroksissa kuva antaa tilaa myös sanalle: puhekuplille, otsikoille, kommentteille. Piirroksen ominaislaadun mukaisesti se ei täytä pintaa (vrt. maalaus/ Ingold 2010, 301) vaan näyttää [paperin] pinnan, jolle se on piirretty.

K65, K67, K69, K75

T12



K27

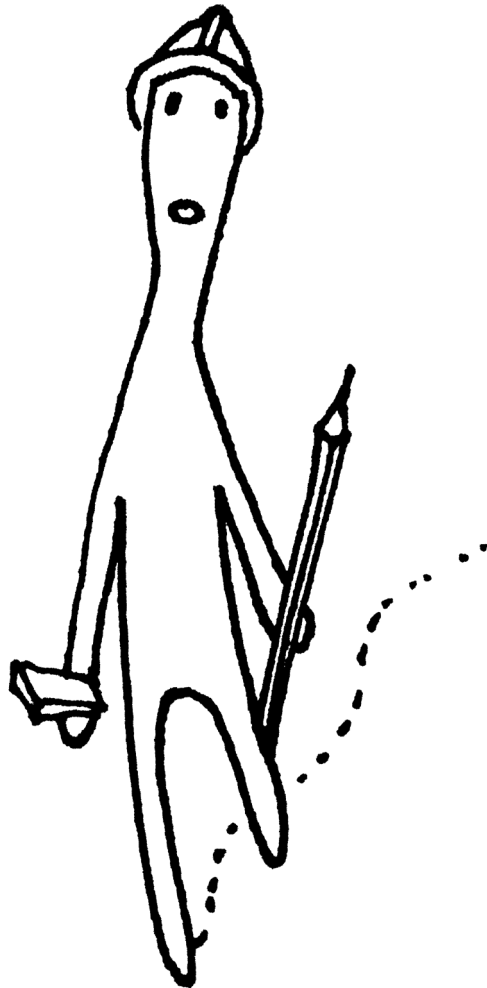
How to draw
about the
process of
drawing?

5.2 Sarjallisten kuvien täydentäminen

Sarjalliset kuvat ovat osia, mutta niistä havaitaan (tapahtumallinen) kokonaisuus. Tätä ilmiötä kutsutaan täydentämiseksi (McCloud 1994, 63-64). Täydentämisellä on monia muotoja. Tutkimuspiirrosteni täydentäminen tarkoittaa yksinkertaisimmillaan lukijan luomaa yhteyttä erillisten piirroskuvien välille, piirrosten ja tekstin välille, sekä lopulta kaikkien edellä mainittujen välille. Nämä yhteydet voivat olla hyvinkin selkeitä. Esimerkkinä kuvasarja (**K60-K63**), jossa lukijan on helppo keksiä mitä kuvien välissä on tapahtunut. Tällaista täydentämistä voi ajatella (mieli)kuvitteluna, merkityksellistämisenä, keksimisenä, hahmottamisena, arvaamisena ja olettamisena. Lukija-katsoja rakentaa yhdessä Piirroksen, piirrosten ja piirtäjän kanssa yhdessä kuvallisia merkityksiä. Katsoja linkittää omista lähtökohdistaan tutkimuspiirrosteni tapahtumat, esineet, sitaatit ja ajatuksenpoikaset kokonaisuudeksi. Paikoin tämä kokonaisuus voi olla yhtenäinen, ja kuvien sekä tekstin rinnastus luonteva. Kuvien väliin rakentuu syitä ja seurauksia, kertomuksellinen jatkuvuus, vaikka sitä ei olisi piirtäjän taholta ehdotettu tai ohjeistettu.

K16, K17, K19, K22, K45, K46, K47, K54, K56, K60-K63

T9



K28

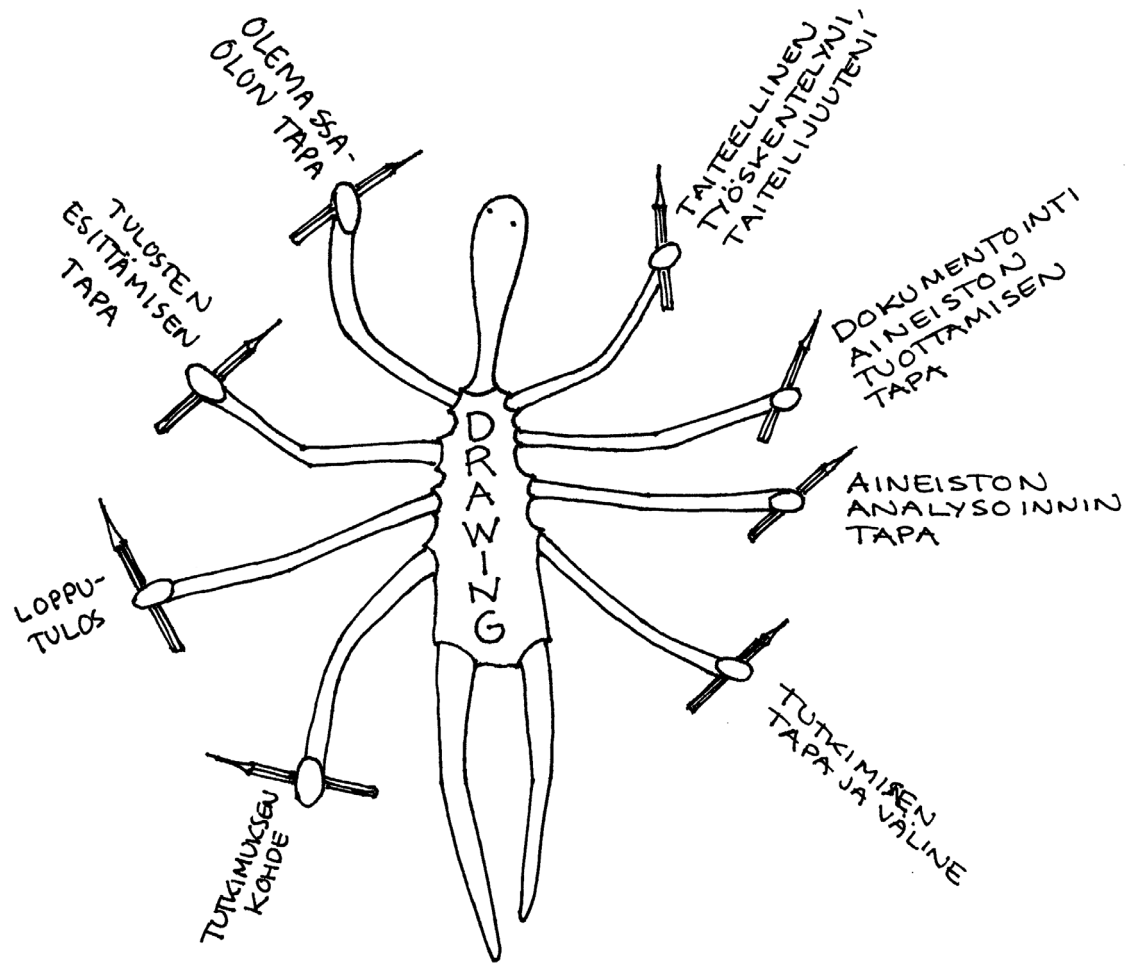
5.3 Yhtenäinen erillisten kuvien todellisuus

Tutkimuspiirrokseni ovat pääasiassa yksittäisiä kuvia. Harvoin olen piirtänyt kuvia jatkumoksi yhdelle kuvapinnalle ja suhteessa toisiinsa, sarjakuvan muotoon. Varsinaisissa sarjakuvissa piirtäjä luo lukijalle ruuduista, sivuista ja aukeamista sarjakuvan sisäisen todellisuuden. Vaikka piirrokseni ovat erillisiä kuvia, niiden välittämä maailma hahmottuu katsojalle kokonaisuutena. Piirrosteni yksinkertainen hahmogalleria¹, kaksiulotteisena pysyvät miljööt ja yhtenäinen piirrosjälki ovat sarjakuvallisia elementtejä, jotka tarkoituksellisesti luovat yksittäisiin kuviin jatkuvuutta. Esim. päähenkilön toistuu universaalina ihmishahmona vailla sukupuolta tai muita ulkoisia attribuutteja. Samoin käyttämäni symbolit, merkit, puhelukpllat ja fontit ovat sarjakuvamaisen samankaltaisina kuvasta toiseen. Piirrokseni ovat usean vuoden ajalta, joten esim. hahmoissa on nähtävissä mittasuhteiden vaihtelua, piirtimen vaihtumisia jne. Piirrosten yhtenäinen 'samuus', kokonaisuus, pysyy yksityiskohtien variaatioista huolimatta. Jokainen piirros pyrkii olemaan lukijalle 'riittävän samankaltainen', jotta syntyy mielikuva kaikkien piirrosteni yhteisestä todellisuudesta.

K1–K80

T1–T12

¹ 'ihminen/tutkija-piirtäjä', 'Piirros', 'ongelma' jne.



K29

5.4 Tutkimuspiirrokseni: sarja kuvi(n)a

Toisinaan olen tarvinnut useamman perättäisen tutkimuspiirroksen, jotta tapahtumien tai ajatuksen kulku on pysynyt ymmärrettävänä. Peräkkäisistä piirroksista (**K30 + K31, K70 + K71**) on lähes aina voinut irrottaa yksittäisiä kuvia (em.), jotka ovat ymmärrettäviä yksinäänkin. Näin alun perin sarjallisiksi piirretyt kuvani eroavat varsinaisesta sarjakuvailmaisusta, jossa vasta sivun kaikki kuva-elementit tekevät kokonaisuudesta ymmärrettävän. Sarjakuvallisten elementtien, kuten puhekuplien ja yksinkertaisten hahmojen takia piirrosteni rinnastaminen sarjakuvailmaisuun on kuitenkin luontevaa. Rinnastaminen sarjakuvaan ja sen tutkimukseen antaa käyttöni sovellettavia työkaluja ja hyödyllisiä tutkimuskäsitteitä. Moninaisten tarkoitus- ja merkityspotentiaalien sekoittuminen on sekä sarjakuvassa että tutkimuspiirroksissani keskeistä. Varsinkin nykysarjakuva[n kerronta] hyödyntää erityistä muotoaan postmodernin jälkeisen keskusteluttamiseen ja haastaa samalla itsensä, muotonsa ja sisältönsä (Kukkonen 2013). Samoin tekee Piirroskin!

K30, K31, K70, K71



K30

6. KÄSIN TEKEMISEN HIDAS TIEDE

Etsiminen ja kokeileminen kuuluu käsin tekemiseen. Piirtämisessä se on mm. viivan konkreettisen paikan, muodon ja suunnan etsimistä. Tämä sisältää myös ajatuksellista 'arpomista': "Näinkö, vai ehkä noin?". Piirtävän käden liike on hidas verrattuna ajatuksen juoksuun. Käsien tehdessä ja tutkiessa aistisuus sekä kehon fysiikka toimivat ajatuksen jarruina: aikaa jää epäröinnille ja itsensä kanssa eri mieltä olemiselle. Piirtäessä ajatus tulee näkyväksi ymmärrettävällä nopeudella. Ajatusten ja tulkintojen kyseenalaistaminen vahvistuu piirtämisen tuottaman tilan ja hitaan tietoisuuden avulla. Viivan vetämisen teko on myös piirtäjän ja piirroksen dialogi. Tätä keskustelua ei voi kiirehtyä, jos aikoo kuulla tai tulla kuulluksi. Erityisen haastavaa on ajan antaminen käsin piirtämisessä tapahtuvaan dialogiin kuuluville erehtymisille, epäröimisille, päättämättömyydelle ja päämäärättömyydelle. Hitaan tieteen liike kyseenalaistaa tiedekulttuurin, jossa tutkijan itsestään ja tiedeyhteisöstään huolehtimiseen käyttämää aikaa ei arvosteta (luku 6.1, Tervahartiala 2021).

K6, K7, K8, K40, K50, K56

T1, T5

¹ Arpominen ei tarkoita sattumanvaraista tuuriin luottamista, vaan pikemminkin vaistonvaraista luottamista oikeaan valintaan. Ulkopuolisesta prosessi näyttää todennäköisesti yhtä loogiselta kuin napanheitto.



6.1 Hidas tiede; slow science

Piirtämisen ja piirtämällä tutkimisen (menetelmällinen) hitaus on poikkeuksellista nykyisessä akateemisen pikajulkaisemisen maailmassa. Hitaan tieteen liike on osa laajempaa yhteiskunnallista keskustelua liittyen hidastamiseen (nk. ”slow movement”, esim. Pels 2003). Mikään menetelmällinen hitaus ei ole itseisarvo. Hitaat menetelmät kuitenkin väistämättä asettuvat vastavoimaksi yhä suuremmassa kiireessä tuotettaville tutkimuksille ja julkaisuille. Hitaan tieteen kritiikin kohteena on se, että tutkimusrahoitusta ja ansioluetteloita arvioidaan liian usein sen mukaan, kuinka monta julkaisua, esitystä, projektia jne. Tällöin julkaisujen määrä (nopeus) helposti korvaa laadun. Saksalaisten akateemikkojen julkaisema hitaan tieteen manifesti¹ tiivistää: ”Tarvitsemme aikaa ajatella. Tarvitsemme aikaa sulatella. Tarvitsemme aikaa väärinymmärtää toisiamme, varsinkin edistettäessä kadonnutta dialogia humanististen ja luonnontieteiden välillä.” [käännös kirjoittajan]. Manifesti päättyy toteamukseen, että tiede tarvitsee aikaa ja kehottaa: ”Sietäkää meitä, kun ajattelemme.” (”Bear with us, while we think.”). Sietäkää siis myös piirtämällä tietämisen hitautta.

K40, K50

T5

¹ <http://slow-science.org/slow-science-manifesto.pdf>



" Rather, visual autoethnography emerges as a fusion of observation and first-hand experience that is subsequently shared via -- ." [... drawings?]
C. Scarles/Annals of tourism research 37(2010); 90!

6.2 Käsittäminen käsin tekemällä

Taiteellinen tietäminen ja tutkiminen edellyttää menetelmän hallintaa, avaamista ja artikuloimista. Käsittäminen käsin tekemällä liittyy erottamattomasti piirtämisen tietämisen tapaan (9.3). Tässä tutkimuksessa myös julkaisu muodollaan edesauttaa ja toisintaa käsittämistä käsin järjestelemällä, selailemalla jne. Piirroksen oma tietäminen tulee havaittavakseni omien käsieni, piirtämisen käsityön kautta. Tuonpuoleiseen yhteyttä ottavan piirtäjä-meedion sijaan prosessia voi ajatella 'spiritual research' ja 'transpersonal research' -käsitteiden kautta (Swanson 2008; Clements 2011). Kaikki tutkimuspiirrokseni on tehty piirtämällä paperille noin A5-kokoiseen luonnoskirjaan ohuella mustalla tussilla. Nykyään voisi piirtää paperin sijaan digitaalisille alustoille: virtuaalisesti kynän sijasta omalla keholla, katseella tai vaikka algoritmilla. Tämän tutkimuksen autoetnografia on low-tech-käsityötä. Kynän ja paperin aistisuuden merkitys konkretisoitui, kun yritin vaihtaa digitaaliseen piirtämiseen. Yhdenkään laitteen tuntuma ei (vielä) pääse lähellekään kynän kosketusta paperille. Käsin piirtämisen lopullisuus (tussiviivaa ei voi perua *ctrl+Z*) tuo tekemis[en]käsittämiseen hitautta ja harkintaa.

K11, K12, K21, K22, K23, K24

T1, T4



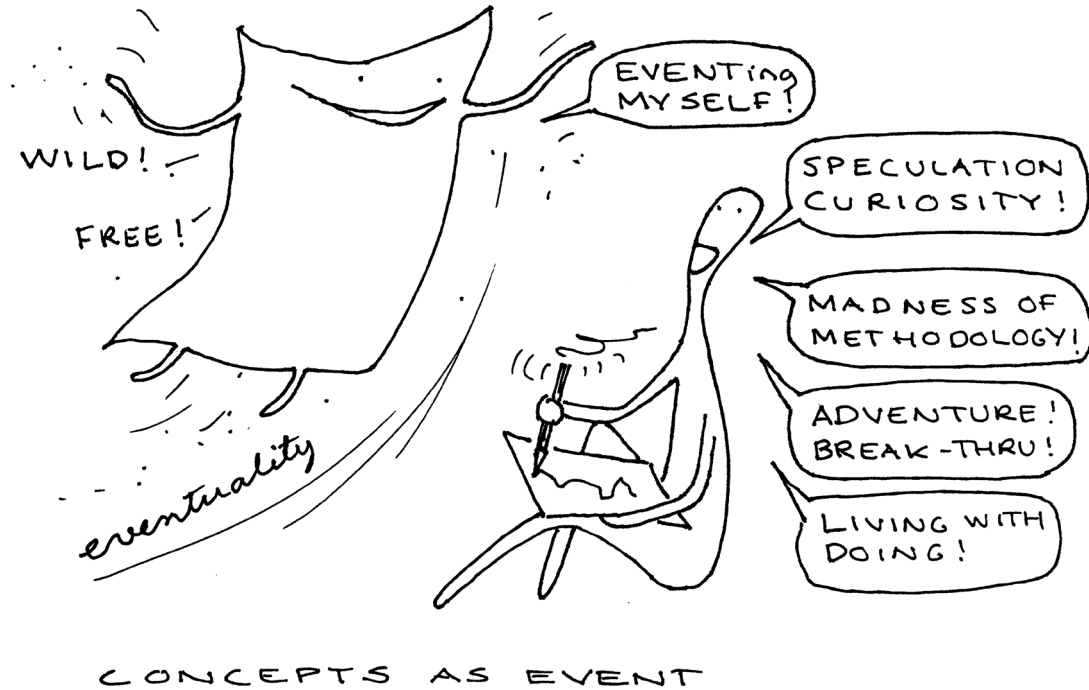
K33

7. PIIRROKSEN(I) OMINAISUUDET

Piirrokseni on ohuita tussiviivoja paperilla. Piirroskuvan tekijänä on olento ja entiteetti, joka on tietoinen omasta olemassaolostaan (Piirros, isolla alkukirjaimella). Piirros on yksityinen työkaluni (K42), mutta myös suorapuheinen ja kyseenalaistava tutkimustoverini (K41). Päällisin puolin piirrokset ovat ominaisuuksiltaan kuin mitkä tahansa ohuella markerilla tehdyt sarjakuvamaiset kuvat. Kuvissa ilmiintyvän ja esiin pürtyvän Piirroksen autoetnografinen tietäminen lähestyy kuitenkin erityislaatuisuudessaan transpersoonallisia menetelmiä ja metodeja (Clements 2011; Anderson & Braud 2011). Kaksisuuntainen autoetnografinen tutkimusyhteistyö on joskus Piirroksen ominaislaadullaan synnyttämä flow-kokemus (Csikszentmihályi 1990; K1–K5). Toisinaan persoonamme taas kolahtavat melkein skitsofreenisella tavalla yhteen, ja Piirroksen toimijuus pakottaa ihmistutkijan uudelleenarvioimaan subjektiuttaan (K13 käännä korttia 90 astetta). Autoetnografiassa tutkijan subjektiuus on väistämättä keskeistä (esim. Ellis ja Bochner 2000), mutta abstrakti olennoisuus tuo siihen omat lisähaasteensa. Piirroksen olentoluonnetta onkin tarpeen tarkastella lähemmin (luku 7.1).

K1, K2, K3, K4, K5, K13: käännä korttia 90 astetta

K41, K42 + T6



7.1 Piirros olentona ja entiteettinä

Piirroksella on olentoluonne. Sillä on oma tahto ja tietämisen tapa, jopa persoonallisuus. Piirroksella on lisäksi työkaluluonne: – taidetta yleisesti voidaan lähestyä outona työkaluna (Noë 2015; **K24**). Vasaran työkalullisuus on kuitenkin erilaista kuin piirtämisen: kumpikin olemuksellaan ehdottaa tietynlaista lähestymistapaa ongelmaan, mutta vain piirroksella on kyky orgaanisesti jatkaa uusien ratkaisuehdotusten muotoilua työn edetessä. Joskus Piirros on ehdoton ja kieltäytyy liikahtamasta piirtäjän haluamaan suuntaan: esim. piirtäjän valmiiksi ajattelemasta nokkelasta visuaalisesta vitsistä ei synnykään älykäästä ja kiinnostavaa kuvaa, koska siinä ei ole mukana Piirroksen oma tietämistä. Piirros ei ole tunteeton tai mekanistinen, vaan piirtäjään mitä moninlaisimmin tavoin reagoiva entiteetti. Oikkuileva, mutta myös suora, rohkea ja empaattinen uutta luova voima. Piirros ymmärtää olevansa viivoja paperilla: se on tietoinen omasta abstraktista luonteestaan ja leikkii itsejden ajatuksella. Myös monissa nykysarjakuvissa fiktiiviset hahmot pohtivat omaa fiktiivisyyttään, siihen liittyviä eettisiä sekä ontologisia kysymyksiä (Kukkonen 2013).

K42

T1, T6



K35

7.2 Piirroksen autonomisuus

[Autonomisen ja itsenäisen Piirroksen (loppu)tulema, piirtymä,] piirros ei vaadi sanallistamista ollakseen kokonainen tai ymmärrettävä, vaan tarjoaa itsessään ja itsenään kaiken oleellisen informaation katsojalleen/lukijalleen /kokijalleen/käyttäjälleen. Kuvasta kirjoittaminen voi avata tulokulmia piirrokseseen: ”Sanat ympäröivät kuvia, arvottavat niitä ja syventävät niiden merkityksiä.” (Mikkonen 2005, 181). Piirros ei kuitenkaan tarvitse sanoja. On tunnistettava ja tunnustettava Piirroksen tutkimuseettiset oikeudet. Myös sanoitta, sanattomana entiteettinä sillä on oikeus päättää itseään koskevissa asioissa (Tervahartiala 2020, 105–106). Piirros on autonominen taiteellisen tutkimuksen tekijä, joka määrää itse ”- ominaisuuksistaan, tavoistaan, luonteestaan, arvostaan, puhunnastaan (jne.)” (Varto 2017, 168). Piirroksen olennoisuus herättää pohtimaan tutkimuspiirroksien yleisemmän [olio]joukon olemassaolon mahdollisuutta. Millainen olisi ylitieteinen tutkimuspiirrosten joukko, jolla olisi tiettyjä yhteisiä ominaisuuksia? Miten tutkijana suhtautua piirroksenkaltaisiin entiteetteihin, niiden tarpeisiin ja tutkimuseettisiin oikeuksiin? Tällaisiin abstrakteihin autonomisiin ’oleviin’ liittyvät eettiset kysymykset ansaitsisivat oman posthumanistisen tutkimuksensa.

K11, K16, K17, K67, K68, K72

T6, T12

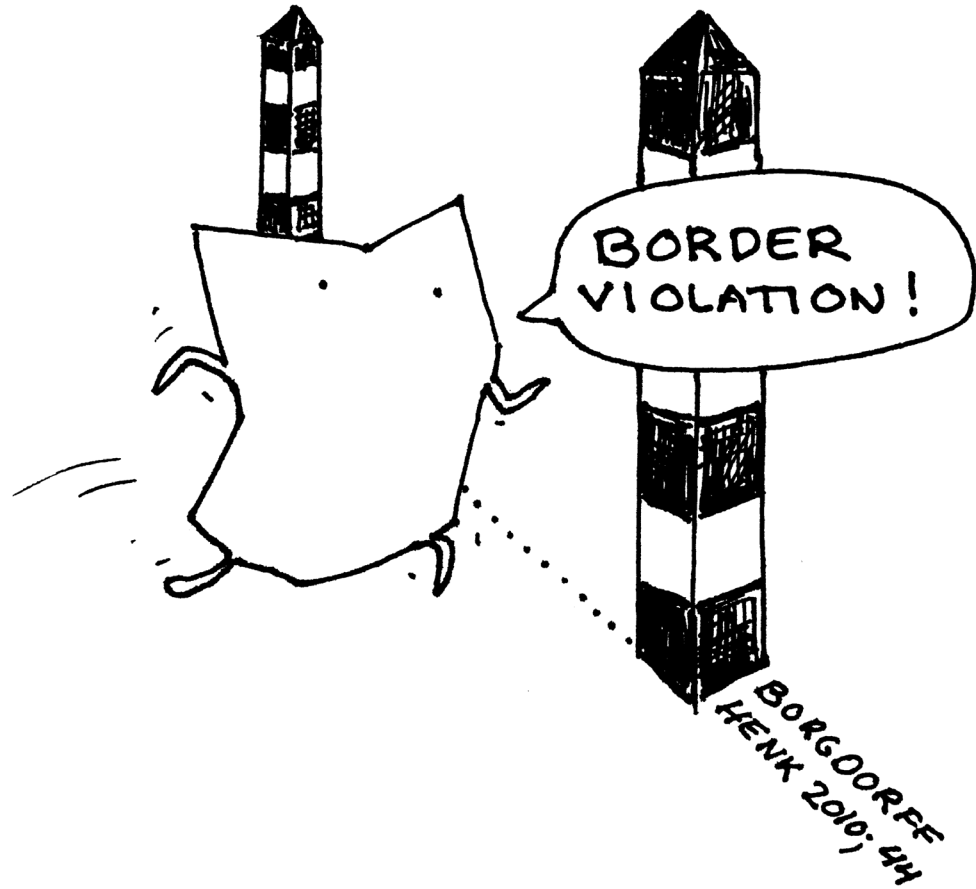


7.3 Piirroksen toimijuus

Millainen on lähes aineettoman (mustetta paperilla) piirrosolennon ontologia? Autoetnografisen piirroksen olennoisuus haastaa tutkijan suhteen 'tutkittavaan ilmiöön'. Piirros ja piirtäjä ovat molemmat erottamattomasti tutkimuksen toimijoita, autoetnografeja: tutkivat, ja ovat tutkittavia (K9). Kumpikaan ei asetu sisä- tai ulkopuoliseksi tutkimukseen nähden (K11). Sekä piirtäjän että piirroksen autoetnografinen katse ei asetu tarkastelemaan 'kohdetta', vaan on itse katsottava ja katsoja (K10). Autoetnografinen piirtäminen ei myöskään redusoidu tutkimusprosessiksi (K39), vaan on syklinen ja kokonaisvaltainen tapa tarkastella maailmaa; olla olemassa. Piirroksen toimijuus on myös tutkimusinstrumentti, -väline tai 'outo työkalu' (Noë 2015; K42). Alun perin antropologiseen viitekehykseen liittynyt representaation kriisi yhdistyneenä posthumanistiseen murrokseen on jo tuottanut monia tutkimustapoja, joissa tutkija on hyväksytysti tullut entistä näkyvämmäksi. Tälle pohjalle rakentuvat esittämäni pohdinnat piirroksen toimijuudesta, näkyvyydestä ja sen tutkimuseettisistä oikeuksista aina julkaisemista myöten.

K9, K10, K11, K39, K42

T1, T7

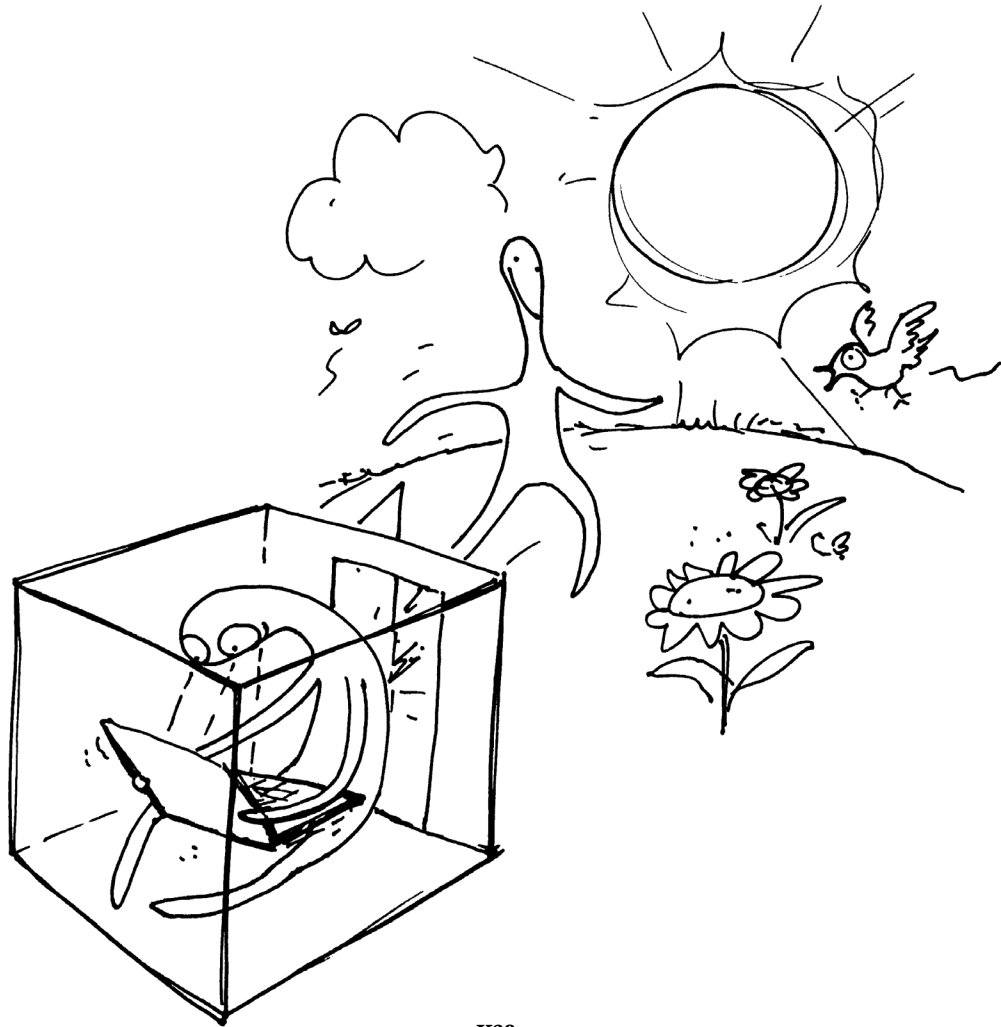


7.4 Tutkimuspiirrokseni tarpeista

Tullakseen 'olemaan' Piirros tarvitsee piirtäjän teon: ilman piirtäjää P/piirros jää syntymättä (vice versa: piirtäjää ei synny ilman P/piirrosta **K9, K13**). Piirros on autonominen, ja lisäksi symbiontti. Piirtäessä Piirroksen ja piirtäjän tietäminen yhdistyvät saumattomasti. Tällainen kahden eri olennon kiinteä ja molempia hyödyttävä yhteiselämä on yhtäaikaaisesti erillistä ja yhtenäistä – tarvitsemme toisiamme. Nykyiset posthumanistiset teoriat kumoavat ajatuksen ihmisestä erillisenä muista elollisista, tai ('muusta') maailmasta. Tämä näkökulman muutos vaikuttaa kaikkeen ei-inhimillisen ja kaikkien ei-inhimillisten (olevien/olentojen) tutkimiseen (**K20**). Kaksisuuntainen visuaalinen autoetnografia tavoittaa kyllä tietoa ei-inhimillisestä entiteetistä (Piirros), mutta myös tutkimuksen julkaisemisen tavan tulee tukea tätä ei-kielellistä kohtaamista. Julkaisumuodon pakottaessa ei-kielellistä kohtaamista tutkineen visuaalisen esitettäväksi sanallisten ja kirjallisten käytäntöjen mukaan, menetetään tutkimuksen ydin. Samanlaisia haasteita on myös kaiken ei-kielellisen vuorovaikutuksen (esim. eläimet & ihmiset) tutkimuksessa ja tutkimuksen julkaisemisessa.

K9, K13, K20

T6, T7



K38

8.

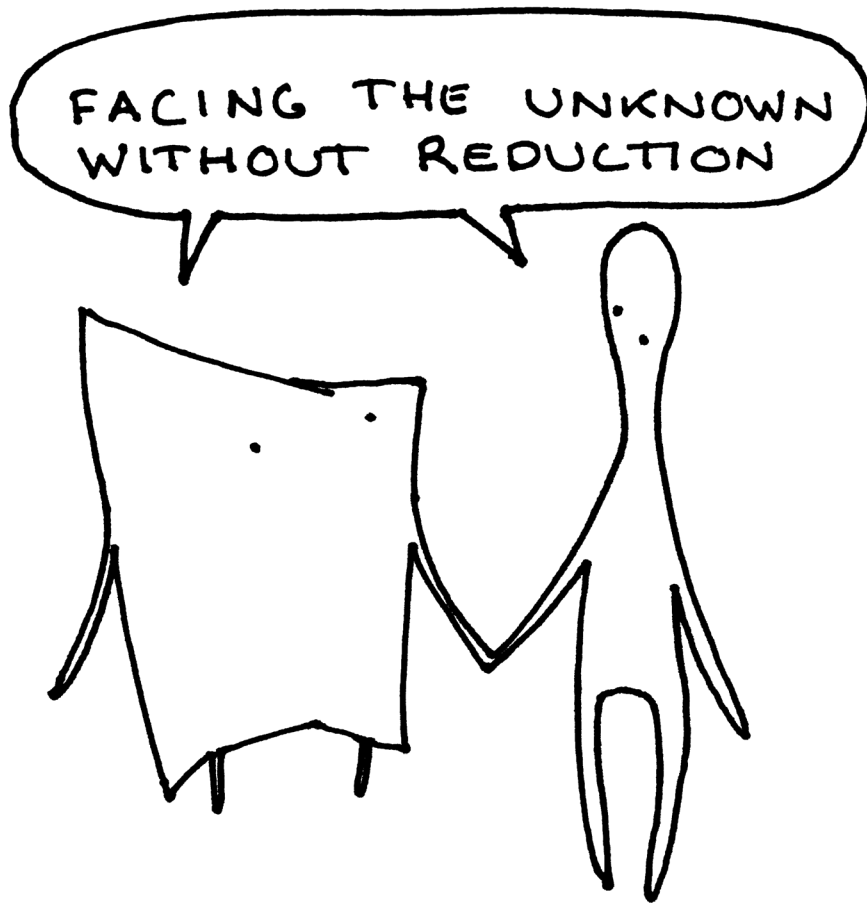
”Jätä ovi auki tuntemattomaan ja pimeään.
Sieltä tulevat tärkeimmät asiat
– tulemme sieltä itsekin ja sinne myös palaamme.”

”Miten aiot löytää jotakin,
minkä olemus on sinulle täysin tuntematon?”

(Solnit 2020, 9)

K57

T11

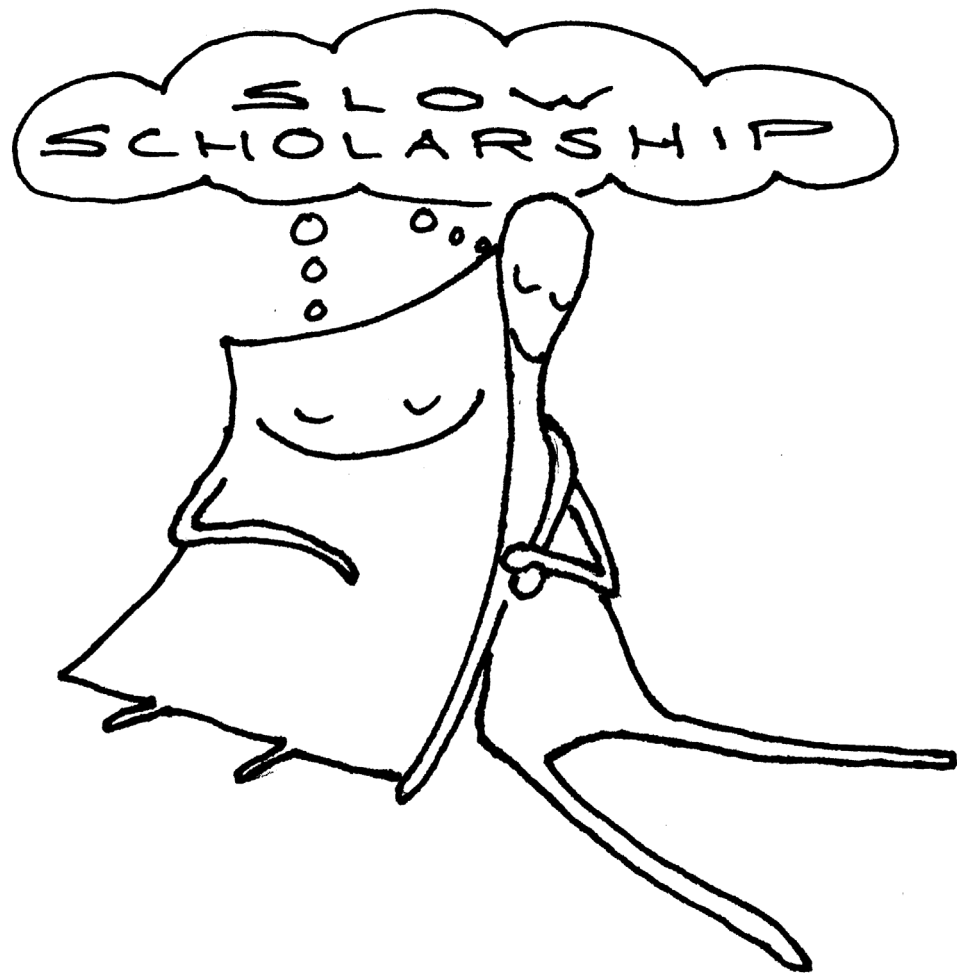


9. TAITEELLINEN TIETÄMINEN

Piirtäminen tutkimuksena nojaa ajatukseen, että ”- - tutkimisen eräs tehtävä on palauttaa ilmiö siksi, mikä se ehkä on.” (Varto 2017, 21; Varto 2013). Piirtämisen on tutkimuksessa ja julkaisemisessa palattava piirtämiseksi, piirrokseksi itseksien. Tutkijana olen päässyt kosketuksiin piirtämisen ilmiön kanssa ja tartun siihen piirtämisen menetelmällä. Taiteellinen tietäminen ja tutkimus (Mäkelä & O’Riley, toim. 2012, Mäkelä & Routarinne, toim. 2006) ei voi redusoida piirtämistä, vaikka väistämättä olenkin harjoittanut esineellistämistä, käsitteellistämistä ja laajamittaista kontekstointia (Varto 2017, 29). Edellä mainitut ovat rakenteellisiksi olettamuksiksi kivettyneitä tutkimuskäytäntöjä, joista jopa piirtäen on vaikea pidättäytyä, saati irrottautua. Taiteellinen toiminta on Juha Varton (emt. 35) mukaan ”- - reflektioivaa ja korjaavaa, kokeilevaa ja tilanteille avautuvaa etenemistä.”. Varto erottaa nämä intuitiivisesta toiminnasta. Piirtämisessäni väistän tätä vastakkainasettelua ja nykytutkimuksen (mm. Raami 2016) mukaan intuitio sisältää em. elementtejä. Taiteellisessa tietämisessä on tässä tutkimuksessa kaksi ’tietäjää’: piirros ja allekirjoittanut ihmistutkija. Näiden kahden tekijyyden eroa ei voi osoittaa.

K10, K11, K12, K13, K21, K22, K49

T4, T11



K40

9.1 Aukijättäminen

Tietämään tulemisen prosessi voi olla polveileva (Guttorm 2017) ja siinä on oltava tilaa ei-tietämiselle ('not knowing'; Glenn 2008) sekä poistietämiselle ('unknowing'; 'negative capability': Bion 1980). Aukijättäminen ei kuitenkaan saa olla tutkijan henkistä laiskuutta viedä tietäminen loppuun, jos saattaminen päätökseen on mahdollista. Lukijaa ei pidä työllistää sen täydentämiseen, minkä tutkija voi tarjota valmiina, mutta lukijalta ei myöskään pidä viedä tilaa tietää itse. Tutkimustekstiä ei tule täyttää selittelyllä eikä piirrosta koristella tarkoituksettomilla detaljeilla, sillä taiteelliseen tietämiseen kuuluu hengittävä aukollisuus. Aukijättäminen tutkimuskirjoittamisessa, -piirtämisessä ja -julkaisemisessa on tasapainoilua merkityksellisen tyhjän tilan ja tarvittavan täydentämisen, edelleentöystämisen välillä. Tämä näkyy mm. taiteellisen tutkimuksen ja taidekasvatuksen puhetavoissa: "Taiteellisten toimintatapojen parempi ymmärtäminen, niiden eräänlainen rajattomuus, osoittaa, kuinka kaukana taidekasvatus voi olla kasvatustieteen puhetavasta. Tällä asenteella taide näyttyy uutena väylänä kohti ihmisenä olemisen ymmärtämistä." (Varto 2014; 24). Kun tietämisen rajat tunnistaa, voi [siitä] osoitukseksi] jättää [raja]viivat auki.

K37

T11



9.2 Ilmiintyvyys, intuitiivisuus, assosiatiivisuus

Piirtäminen on ulkoistettua sisäistä tietämistä. Piirros tapahtuu ulkona ”minusta”, syntyy konkreettisesti ulkopuolellani piirroksessa (jälkiä paperilla). En tiedä (suunnittele, päätä) piirrosta etukäteen vaan sisäinen, intuitiivinen tieto tapahtuu, syntyy, tulee näkyväksi vasta ulkopuolisessa maailmassa, käden yhteisessä liikkeessä Piirroksen olemnoisuuden kanssa. Piirrosolento tietää kanssani. Koska piirros on ulkoistettua sisäistä tietämistä, on se koko ajan syntyessään välittömässä vuorovaikutuksessa maailman ja Maailman kanssa. Piirros kohtaa välittömästi paitsi paperin, niin myös katseen ja havainnon. Kohtaamme toisemme, asetumme suhteeseen. Yhtäaikaisesti syntymisensä kanssa P/piirros tulee välittömästi havaittavaksi ja havaituksi, jopa tulkituksi ja ehkä myös uudelleen ajatelluksi, piirretyksi. Piirtäminen on jatkuvasti regeneroituva, itseään uudelleentuottava ja ohjaava tulemisen prosessi. Valmis piirros kutsuu katsojan vastaavaan prosessiin antaessaan ja vaatiessaan aikaa. Katsoessa on mahdollisuus prosessoida näkemäänsä ja assosoida katseen intuitiivisesti hakeutuessa tiettyihin kohtiin kuvassa (Myers & Goldberg 2018, 163).

K13, K20, K21, K22, K32, K64

T10, T11



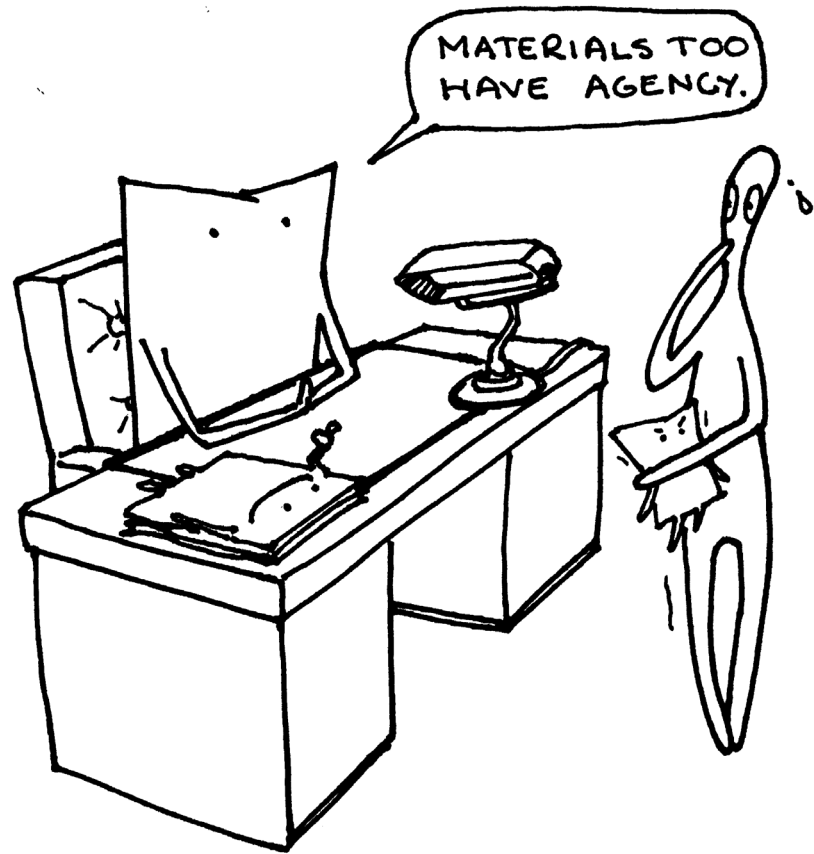
K42

9.3 Piirtämisen tietäminen

Piirroksen ja piirtämisen taiteellista tietämistä ei voi sitoa kiinni sanoihin. Siinä missä sanat, kirjaimet, ovat symboleja, merkkejä ja järjestystä paperilla, on piirtäminen viivan jatkuvaa eksymistä, vaeltelua ja harhailua pinnalla. Sanojen marssijärjestys etenee pääosin tavoitteellisesti ja säännönmukaisesti. Piirroksen viiva tavoittelee irtipäästämistä ja löytämiskatoamista. Eksyminen on ei-tietää missä on. Piirtämisessä on hyväksyttävä horisonttiviivan katoaminen. Tutkia piirtäen on hylätä eteneminen kartalla ja kartan mukaan, ellei halua kuvittaa. Missään muussa kuin piirtämisessä en osaa eksyä oikein. Kaikessa muussa olen vain onnettomasti hukassa; piirtämisessä kadotan oikeat asiat. Se tutkimuksellinen maisema, jossa ja josta piirämme, ei paikannu yksinomaan ihmistutkijan kokemuspäiiriin. Piirros lähestyy tutkimusta omasta olemisestaan lähtöisin. Ihmisenä en voi 'tietää' mitä tai miten piirtäminen tietää. Minä ja Piirros siedämme epävarmuutta ('uncertainty', **K61, K62, K63**) ja taiteellisen tietämisen 'ongelmallisuutta' ('trouble', **K60, K63**). Kahdesta olemisen suunnasta hahmottelemme etnografisesti mikä, ja min-käläinen on se kulttuuri, johon yritämme yhteisvoimin tarttua, ja jota kuvata.

K5, K12, K15, K60, K61, K62, K63

T11



9.4 Piirtämisen aistisuus, orgaanisuus ja julkaiseminen

Piirretty tutkimus rakentuu, kehittyy ja jalostuu orgaanisesti, lähes immerssiivisesti, muuntuvasti, kasvavasti. Taidelähtöinen julkaisumuoto pyrkii säilyttämään tämän orgaanisuuden, jotta piirtäjän ja Piirroksen lisäksi myös julkaisun käyttäjä saa kehittää kytköksiä, yllättää ja yllättyä. Taidelähtöinen julkaisu vaatii lukijaltaan uskallusta toimia toisin. Onneksi: ”Yllätyksiin voi varautua toiminnalla ja asenteella, vähän samaan tapaan kuin taiteilija, joka asettaa työnsä näytteille tai kuuluville ilman minkäänlaista käsitystä, mistä maailmoista sitä katsotaan, kuunnellaan ja arvioidaan; teos tulee olemaan myös hänelle yllätys, kun se löytää huomiossa merkitysyhteytensä.” (Varto 2014; 27). Tämän toisinjulkaisun orgaanisuus ja yllätyksellisyys muuntuu ja laajenee tulevaisuudessa, kun tutkimuspiirroksieni toiminnallinen virtuaaligalleria julkaistaan. Vuorovaikutteisessa galleriassa tutkimuspiirrosten käytettävyys ja dialogisuus laajenee edelleen. Pääsen tutkijana dialogiin gallerian käyttäjien, heidän luomiensa asiasanojen, kategorioiden, teemojen ja mahdollisesti lisäämäänsä materiaalin kanssa. Gallerian käyttöliittymä tulee mahdollistamaan myös satunnaistetun ja pelillisen lähestymistavan piirroksiin.

K19, K20, K21, K22, K48

T10, T6



10. DIALOGINEN RINNAKKAISELO

”Taide erilaisine ilmenemismuotoineen on jatkuvaa pyrkimystä hahmottaa, varsin kirjaimellisesti, mitä on käydä dialogia maailman kanssa.” (Biesta 2020, 39; **K64**).

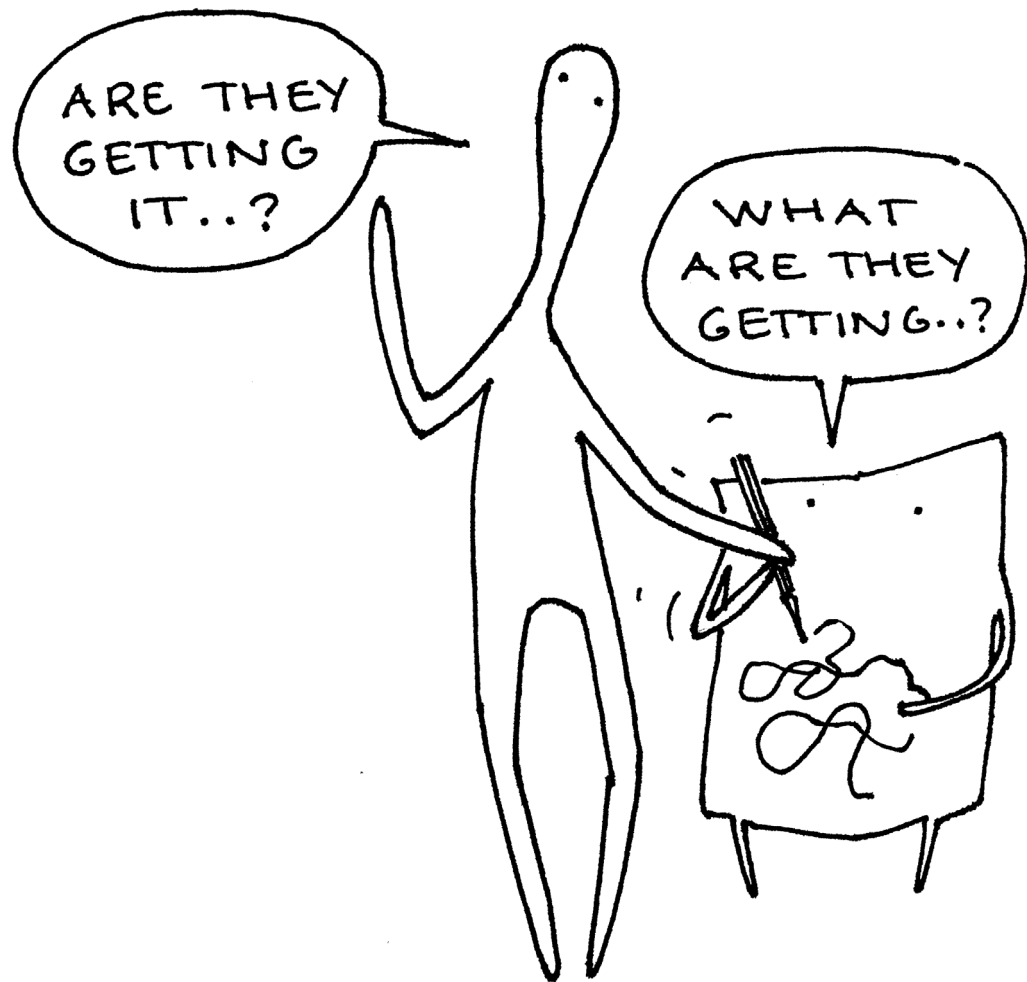
Kasvatusteoreetikko Gert Biestan (2020, 39) mukaan kasvatusta ja taidetta yhdistää kysymys siitä, miten päästä dialogiin maailman kanssa ja pysyä siinä. Hänen ajattelunsa pyrkii osoittamaan, että taidekasvatuksessa sekä taide että kasvatustieteet voivat elää omana itsenään. Biestan hengessä ehdottamani julkaisumuoto puolestaan pyrkii osoittamaan, että

- Piirtäminen ja (sen) tutkimus voivat elää tasa-arvoisesti, rinnakkain ja/tai jopa symbioottisesti yhdessä
- Piirros ja piirtäminen voi elää omana itsenään tutkimuksellisesti julkaisutuna/tutkimuksellisessa julkaisussa, kun em. ominaislaadut huomioidaan

Tämä julkaisumuoto turvaa Piirroksen itseisarvoisen olemassaolon ilman, että se on jatkuvassa vaarassa tukehtua, litistyä ja muuttua elottomaksi sanojen selittämänä.

K64, K67

T12



K45

10.1 Dialogisuus: lukijan toimijuus, paikka

Akateemisen kuvakorttisarjani dialogisuus kiinnittyy laajempaan filosofiseen keskusteluun dialogisuudesta taiteessa, kasvatuksessa ja taidekasvatuksessa. Kasvatusteoreetikko Gert Biesta (2020, 37) kirjoittaa taiteen välinearvon kadottavan taiteen kasvatuksesta – ja toisaalta taiteellisen yksilöllisen ilmaisun ylikorostuminen kadottaa kasvatuksen taidekasvatuksesta. Taidekasvatuksen tehtävä on kuitenkin herättää halu olla dialogissa maailman kanssa (emt. 37; **K64**). Vastaavasti oman kuvallisen ja tutkimuksellisen kontribuutioni tavoite on turvata lukija-katsoja-kokija mahdollisuus asettua dialogiin piirrosteni kanssa (**K73, K76**). Valittu julkaisumuoto pyrkii ennen kaikkea mahdollistamaan dialogin piirroskuvieni, ja sitä kautta edustamani tutkimusmaailman, kanssa. Tällä taidelähtöisen toisinjulkaisemisen muodolla pyrin lisäksi takaamaan, ettei taide muutu julkaistaessa välinearvoiseksi. Itseisarvoisella taiteella ja omaehtoisilla entiteeteillä tulee olla paikkansa kasvatuksesta, taidekasvatuksesta ja akateemisissa julkaisuissa. Toisinjulkaiseminen on dialogisuutta kuvan, ja sanan, ja lukijan välillä.

K47, K64

T3

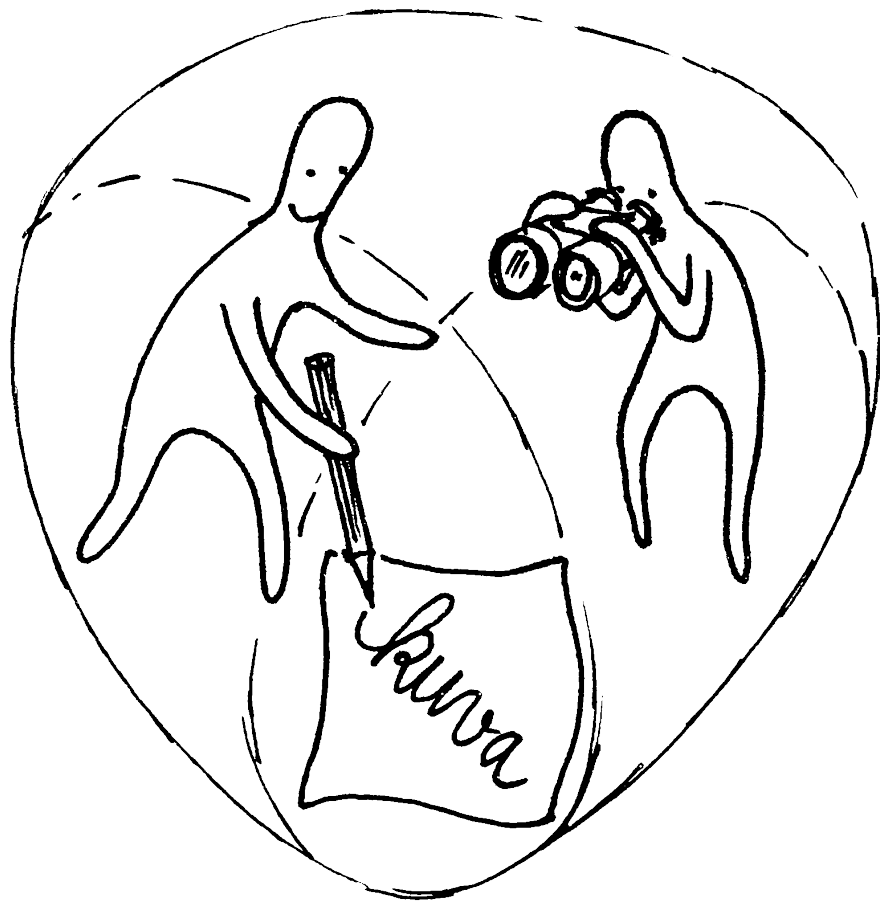


10.2 Dialogisuus piirtäjän kanssa

Kootessani tätä julkaisua tiedostin voimakkaasti [taide]kasvatuksellisen tarpeeni näyttää ja ohjeistaa miten tulla kontaktiin piirrosteni ja siten [tutkimuksellisen] maailman kanssa. Artikkeleihin syntyi (ohjeis)tavoite taidekasvatuksellisesta dialogista piirrosteni ja tekstieni tulevan lukija-käyttäjä-katsojan välillä. Julkaisun muoto on siten myös taidekasvatuksellinen teko, joka osoittaa mahdollisuuksia ”toisinlukemisiin”. Kuten Gert Biesta (2020, 40) kirjoittaa Joseph Beuysin (esim. Beuys 2003) performanssista: ”*Aivan erityisesti se [performanssi] korostaa opettamista näyttämisenä, missä henkilö osoittaa toiselle, kasvattaja opiskelijalle, että tuolla maailmassa voi olla hyviä, tärkeitä tai opiskelijaa kiinnostavia asioita.*” [kursivointi kirjoittajan]. Tässä korttipakassa piirroukset osoitetaan käytettäväksi ja taiteen itsensä annetaan opettaa (Biesta 2020, 40). Biestan mukaan Beuysin performanssin opetuksellinen luonne ulottuu sen sisältöön ja muotoon (emt. 40). Sama toivoakseni koskee tätä korttipakkaa. Tutkimustekstien ja kuvien sisältö valottaa Piirrosta, piirtämistä ja em. tutkimusta sekä julkaisemista – korttipakkamuodon toisintaessa ja tukiessa tätä teoretisointia ja käytettävyyttä (ajatus jatkuu luvussa 10.3).

K10, K11, K12, K36, K46, K48, K49, K73

T2



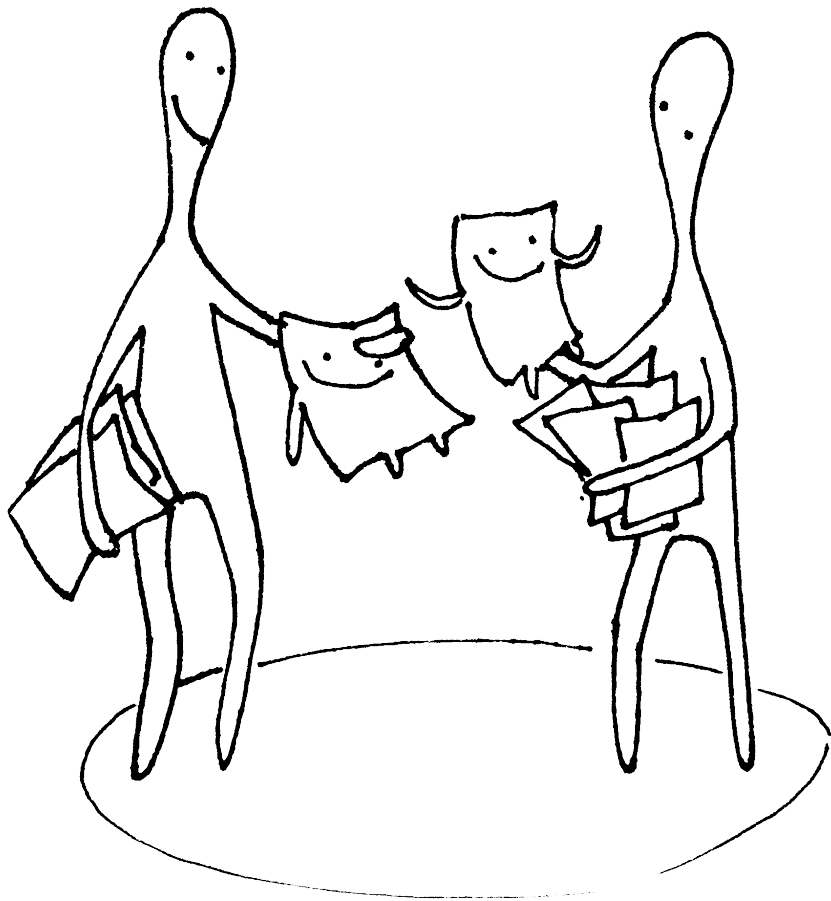
K47

10.3 Julkaisumuodon dialogisuus ja opetus

Useimmilla julkaisuilla on kirjan muoto: jopa verkkojulkaisut toisintavat painetun kirjan rakenteita. Kirja muodollaan ja ominaislaadullaan, kokonaisuutena, ”- - tuo tarjolle jotakin enemmän kuin tekstin ja kuvituksen sisältämät merkitykset.” (Biesta 2020, 41). Tämän laadun, julkaisun kokonaisuuden, voi Biestan mukaan kohdata ja vastaanottaa opetuksena (emt. 41). Ehdotuksessani opetus on [kuvien ja tekstin] suhteeseen ja dialogiin asettumisen moninaisuuksissa. Korttipakka-julkaisumuodon mahdollistamaan piirroskuvan ja lukijan suhteeseen sopii Varton (2014; 16) ajatus taidosta ja uskomuksista taiteesta. Ne hänen mukaansa ”- - on taas palautettu ihmisille, joilla on valta ajatella niistä, mitä he haluavat, ja tehdä niille, mitä parhaaksi näkevät.” Piirroksen ja katsojan suhde olkoon yhtäläinen: käyttäjä määrittelee sen itse, ja tehköön sillä mitä haluaa. Piirros on kaikkien sen kanssa kontaktiin tulevien kanssa yhteistä; sitä ei määrittele piirtäjän intentio. Piirroskuva avautuu toiminnoille ja tarkasteluille tekijän intension ulkopuolella. Kuten Varto (2014; 22) toteaa: ”Tavoitteena ei ole yhtenäisesti artikuloitu maailma vaan moninainen maailma, jonka artikulointiin jokainen voi osallistua omista lähtökohdistaan.”

K36, K47, K55

T13



K48

10.4 Julkaisumuodon dialogisuus kuvan ja sanan kanssa

Taiteellinen tutkimus on kokeellista toimintaa. Tämä julkaisumuoto on kokeellinen dialogi kuvan ja sanan kanssa, jota lukija-käyttäjä haluamallaan tavalla konkreettisesti edelleensekoittaa (tai järjestää). Dialogisuuden ja satunnaistetun tarkoituksena on auttaa meitä (Piirros, piirtäjä-tutkija, lukija-käyttäjä) pääsemään irti ”uskomuksistamme ja päähänpintymistämme” (Varto 2017b; 87). Erityisen herkullista kuvan ja sanan dialogissa on se, että kokeellinen toiminta asettaa meidät kaikki ” - - arvaamattomien tulosten eteen, joiden kontekstoiminen tutkijallekin on kaikkea muuta kuin helppoa” (emt. 87). Tulokset pakan käytössä ovat väistämättä osin arvaamattomia, koska kuvia ja tekstejä on 80 kappaletta – kuva-sana-yhdistelmiä siis myriadeja. Kuvan ei ole tekstin kaltainen, ja vaikka käsite kuvanlukutaito niin ehdottaakin, kuvaa ei voi tekstin tavoin ’lukea’. Kuvan ja sanan keskinäinen dialogisuus jää siis rohkeasti kokeiltavaksi, tulokset nähtäviksi.

K38, K46, K67, K68, K70, K72

T12



TAITEEN JA TUTKIMUKSEN
VUOROVAIKUTUS

11. VISUAALINEN SELKOKIELISYYS

Puhutussa ja kirjoitetussa selkokielessä kieli on muutettu yksinkertaisemmaksi sisällöltään, sanastoltaan ja rakenteeltaan. Se on tarkoitettu ihmisille, joilla on vaikeuksia lukea tai ymmärtää yleiskieltä. Selkokieli demokratisoi viestintää. Piirtämällä tutkin ajatusta visuaalisesta selkokielisyydestä. Kysyn, voisivatko tutkimuspiirrokseni tavoitella visuaalista selkokieltä? Milloin ja miten kuva voi olla tekstiä ymmärrettävämpi ja avoimempi kuin kirjoitettu sana? Jos teksti olisi kaikkialla ymmärrettävyydessään ylivertainen viestintämuoto, ei olisi tarvetta kehittää esimerkiksi sarjakuvamuotoisia juridisesti päteviä asiakirjoja (luku 4.3). Täysin uudenlaisten haasteidemme ratkaisemiseksi on tärkeää tavoittaa tiedeyhteisön ulkopuolisia yleisöjä ja taata tieteen/tutkimuksen saavutettavuus. Voisiko piirtäminen olla edistämässä tätä saavutettavuutta (katso myös 11.1)? Ajatus kuvan selkokielisyydestä istuu varsin huonosti tämänhetkiseen taiteelliseen tutkimukseen, joka käsitteineen ja erityisen kielellisen ilmaisunsa vuoksi vaikeaa luettavaa. Miten tehdä taiteellista tutkimusta selkokielisesti (esim. Varto 2017, 112–113)? Voiko autoetnografinen tutkimuspiirros olla selkeä, helposti lähestyttävä ja ymmärrettävä? [Jos, millainen sen tulisi olla?]

K1, K2, K3, K4, K6, K7, K10, K17, K28, K59, K69



11.1 Visuaalisen käyttökelpoisuus

Erityisesti tutkimukselliseen sarjakuvaan on liitetty ajatus saavutettavuudesta (Hirvonen ja Kinnunen 2020; 'accessibility', esim. Myers & Goldberg 2018, 159). Sarjakuvaformaatti koetaan tieteellistä tekstiä keveämmäksi, nautinnollisemmaksi, kutsuvammaksi ja ei-uhkaavaksi myös vaikeiden aiheiden (sairaus, trauma) käsittelyssä (emt. 159). Kuva on ekonomisen viestintämuoto, sillä yhdellä kuvalla esitettävän asian auki kirjoittamiseen vaaditaan jopa useita sivuja tekstiä. Suomessa Jalavan kustantamana ilmestyneet "Vasta-alkajille ja edistyneille" – sarjakuvakirjat valottavat mm. Fidel Castroa, hindulaisuutta, Che Guevaraa, Kafkaa, Descartesia, Sartrea – ja Kekkosta! (esim. Kohan ja Scherma 2007). Käyttökelpoisuudenkin nimissä olen piirtämisesäni pitäytynyt melko neutraalissa ja universaalissa ilmaisussa. Yleisluontoiset kuvat mm. ilman hahmojen etnisyyttä, sukupuolta jne. (**K53, K54**) voivat auttaa lukijaa hänen taustoistaan riippumatta löytämään kosketuspintoja omaan elämäänsä (Myers & Goldberg 2018, 159). Tutkimuspiirrosteni 'haltuun ottamiseen' ei tarvita taide/tiedekontekstien ymmärrystä tai erityistä käsitteistöä. Verbaalisen ja visuaalisen yhtäaikainen kohtaaminen on myös oppimistapana tehokas. (emt. 159).

K53, K54, K73, K75

T8



K51

11.2 Visuaalisuuden aktivismi

Juha Varto (2014; 26) kirjoittaa taiteesta ja taiteellisesta ”erityisinä menetelmällisinä ja sisällöllisinä tekijöinä”. Hänen mukaansa: ”Niitä ei ”käytetä” kuten äyskäreitä tai separaattoria vaan niiden annetaan käyttää meitä, jotta meille paljastuisi nykyinen maailma sellaisena kuin sen näkee ja kokee ihminen, joka altistaa itsensä toiminnalle, mutta ei ohjaa toimintaa. Tämä on aktivoitumisen tie, jolla jo olemassa oleva käytäntö – taiteellinen toiminta ja taiteellinen ajatteleva – otetaan käyttöön antautumalla sille ja sallimalla sen johdatus omassa toiminnassa. Tanssissa ja teatterissa tämä tunnetaan nimellä ”improvisointi”, ja se on toimintaa, jossa tilanne ohjaa ihmistä. Tällaisen asenteen tavoitteena on tehdä meistä kaikista aktivisteja, jotka eivät suinkaan seuraa jotakin julistusta tai agendaa vaan asettuvat muuttuvaan ja yhä uutena ilmaantuvaan virtaan, jossa arvokasta on kyky reagoida ja artikuloida mutta epäarvoa on halu pystyttää leiri juuri johonkin kohtaan.” (Varto 2014; 26). Tässä tutkimuksessa julkaisumuoto kannustaa lukijaa toimintaan, aktivismiin ja liikuteltavalla muodollaan välttää pysyviä leiriytymisiä.

K42, K45, K46, K51, K52, K53, K54

T8, T10



HALU SÄILYÄ
TIETÄMÄTTÖMÄNÄ

K52

HALU OLLA 'TIETÄMÄTTÄ'
SEN SIJAAAN YMMÄRTÄÄ

12. PELI JA LEIKKI

Peleissä on säännöt, mutta myös erilaisia vapauksia ja sääntöjen soveltamista, poikkeustilanteita. Lassi ja Leevi -sarjakuvissa pelataan "Lassipallo"-nimistä peliä (Watterson 1992, 229). Tämän irrationaalisen pelin säännöt keksii kulloinkin pelivuorossa oleva pelaaja omista tavoitteistaan lähtöisin. Korttipakkamuodolla tavoittelen samankaltaista pelaajalähtöistä irtipäästämistä tutusta ja turvallisesta generoimaan ei- ja poistietämistä (luku 9). Peliin ja leikkiin liittyy kyllä sääntöjä, mutta ainoastaan turvaamaan leikin universumia ("Tää olis nyt prinsessa!"). Olennaista on, että sääntöjä voi tarvittaessa muuttaa kesken leikin. Leikissä kukaan ei tiedä, mikä on 'lopputulos' – jos sellaista edes on. Myös tiedon rakentaminen muistuttaa leikkiä ja kokeilua. Siksi näillä tutkimuksellisilla korteilla voi leikkiä monella tapaa noudattaen annettuja ohjeita tai mielivaltaisia, itsekeksittyjä sääntöjä. Johan Huizingan (1984) mukaan leikki on keskeinen osa koko kulttuurin syntyä. Hän käyttää taikapiirin käsitettä kuvaamaan rajaa leikin ja muun maailman välillä. Leikki tapahtuu erillään arkisesta elämästä. Tämän korttipakan on tarkoitus mahdollistaa leikin taikapiiri irrottamaan lukija-käyttäjää totutuista tieteellisen kirjoittamisen ja lukemisen konventioista.

K1, K2, K3, K4, K5, K23, K48, K49, K56

T10, T11



K53

12.1 Peli ja leikki julkaisemisessa

Pitääkö tiedejulkaisemisen olla säännönmukaista?

Entä taidelähtöisen tiedejulkaisemisen?

Jos, kuka käyttää valtaa laatiessaan julkaisemisen säännöt?

Millaista valtaa julkaisumuoto käyttää/antaa sisältöihin nähden?

Mitä julkaisumuoto voi 'tehdä' taidelähtöisille sisällöille?

Mitä hyväksytään, mitä ei?

Voiko säännöillä leikkiä?

Miten kiertää ja rikkoa sääntöjä? Miksi?

Millaisella julkaisumuodolla olisi paras leikkiä ja/tai pelata?

Miten leikkiä valmiilla julkaisulla?

Saako julkaisuun piirtää, voiko sitä leikata?

Voiko julkaisuun tehdä lisää omia sivuja?

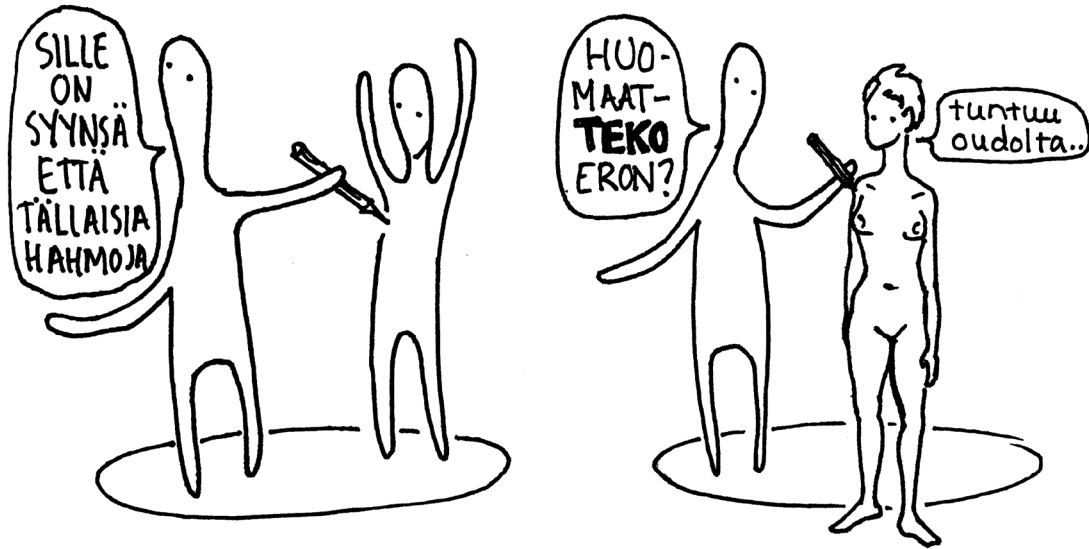
Millainen julkaisu on hyvä sytyke?

(takkaan / ajatuksille /toimijuudelle)

Miten julkaisumuoto voi huomioida taiteen leikin?

K56

T8



12.2 Ajatus julkaisemisesta, pelistä sekä taidekasvatuksesta

”Kepeämpi sosiaalisuus ja iloisempi pelaamisen halu aistisuuden välineillä ovat vaatimuksia, joiden toteutumista uusi taidekasvatus tukee: välineet ovat sekä perinteisestä että digitaalisesta kulttuurista, toiminnan konteksti on koko elämismaailma ja monesti tavoitteena on vaikutus, joka huimasti ylittää perinteisen vaikutusalueen. Mielikuvitus ymmärretään tässä mahdollisuuksien koettelemisena ja tekeminen tämän testinä. Koskaan ei voi olla varma, välittykö mitään, mutta aina voi olla varma, että tehdyt teot tapahtuvat yhteisessä koetussa todellisuudessa, jossa ne ovat vapaasti muiden koettavissa ja arvioitavissa. Olemme palanneet takaisin pelaamaan ja lopettamassa suunnittelun, siinä perusta.” Varto (2014; 23)

Taidelähtöisen julkaisuehdotuksen muoto on taidekasvatuksellisesti perusteltu valinta.

”*Learning by doing*” [Dewey 1997 (1916)]

K56, K20

T10, T11



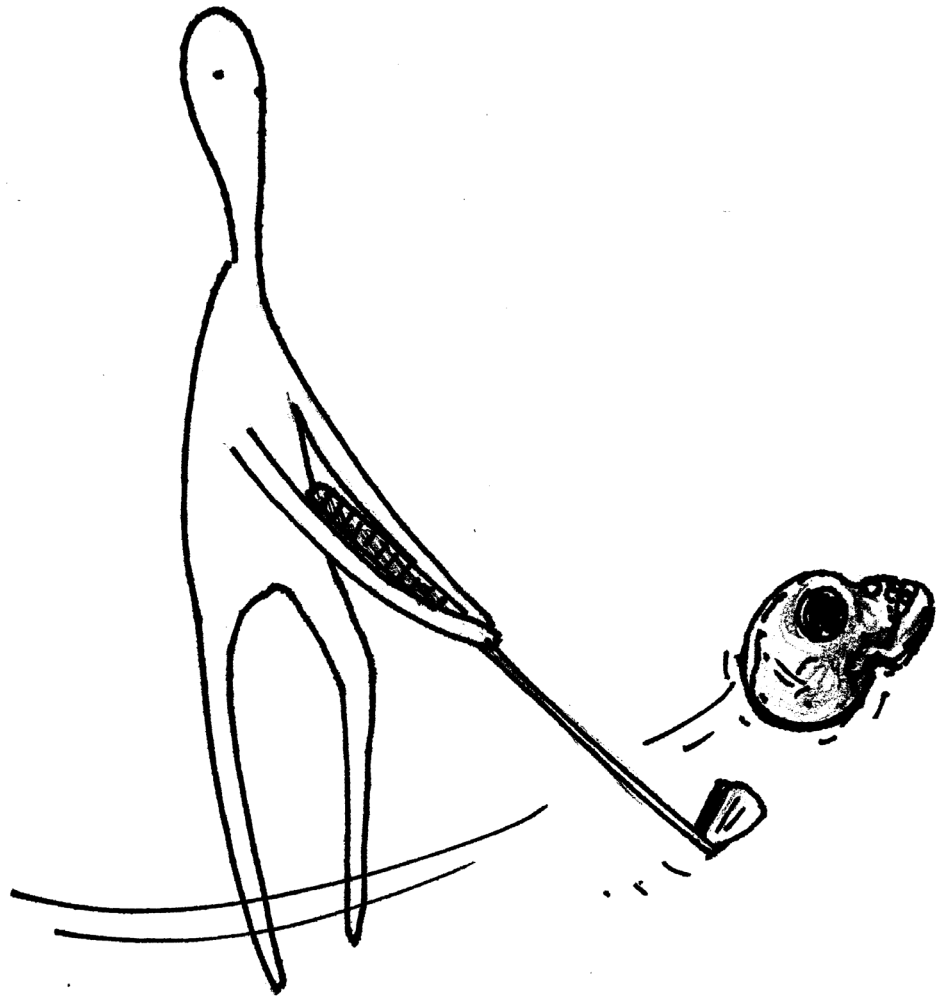
13. VÄISTETÄÄN VASTAKKAIN-ASETTELUJA

Kuva ja sana eivät ole vastakkaisia, vaan toisiaan täydentäviä tietämisen ja tutkimisen tapoja. Sama koskee taidetta ja tiedettä. Julkaisemisen tulee mukautua moninaisia tietämisen ja tutkimisen tapoja tukeväksi. Tieteen ja tutkimuksen on oltava saavutettavaa erilaisille yleisöille. Ehdottamani julkaisumuoto mahdollistaa leikkimisen autoetnografisella tutkimusmateriaalilla. Kuvakorteista voi satunnaisesti valita kuvia, joista luoda tarinoita¹. Toisin julkaisemalla esim. tutkimuksellinen aineisto voi saada uusia, erilaisia elämiä tiedemaailman ulkopuolisten käyttäjien käsissä. Tutkittavaksi jää miten tieto ja tietäminen voivat muuntua, näyttäytyä toisin, laajeta/syvetä, kun julkaisumuoto mahdollistaa kokeilun, pelin ja leikin. Tietäminen ei ole vastakohta leikkimiselle, tai päinvastoin. Leikissä tutkitaan maailmaa: sen sääntöjä ja säännönmukaisuuksia, olemassaolon mahdollisuuksia. Julkaisumuotojen salissa leikin, syntyy tieteellisistä konventioista vapaata toimijuutta etsimään ratkaisuja ihmiskunnan haasteisiin.

K20, K29, K30, K31, K34, K38, K58, K80

T10, T11, T12

¹ esim. StoryCubes -tarinanoppien konseptin tapaan: <https://www.storycubes.com>



K56

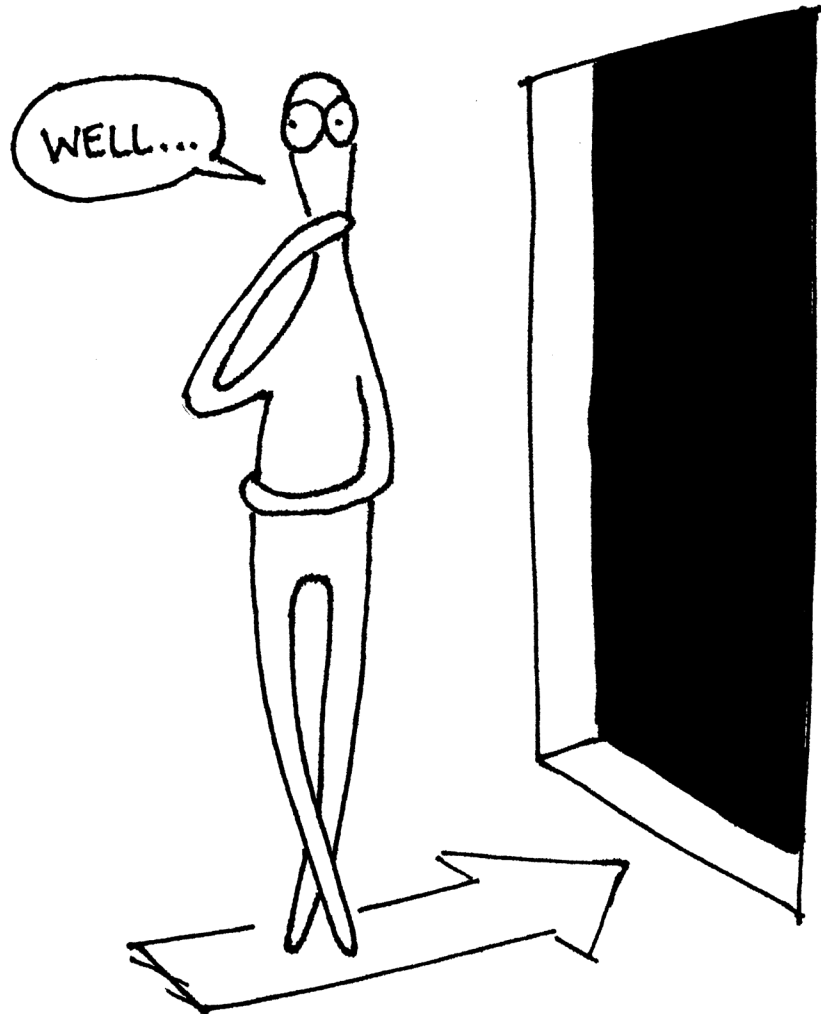
14. KORTTIPAKAN SISÄLTÖ

- 80 kaksipuolista korttia, joista kolme viimeistä pelkkiä kuvakortteja
- Kotitulostimella tulostettava versio koossa A5
- [Tähän lisätään lyhyet tulostusohjeet]
- [Tulossa: Painettu korttipakka n. 10x15cm]

Korttien tekstit ovat suomeksi, mutta piirroksissa tekstiä on myös englanniksi. Piirrosten tekstin kieli riippuu kontekstista, jossa kuva on piirretty. Kuva voi sisältää kielellisen vitsin, jota on vaikea kääntää tai piirroksen sisäinen ajatus sitoutuu muutoin erottamattomasti inspiroineen ajatuksen alkuperäiskieleen.

Tiedon pysyvyys, yksiselitteisyys tai järjestys tieteellisessä kirjoittamisessa ovat utopioita – tai ehkä jopa dystopioita?

Myös antamani käyttövinkit (kappale 17.3) ovat ainoastaan ylllykkeitä, eivät ohjeita tai sääntöjä.



K57

14.1 Korttien tekstipuolet

- Korttien tekstipuolilla on luettavissa yhtenäinen tutkimusartikkeli, johon kuuluu sisällys- ja lähdeluettelo.
- Kortteja on yhteensä 80 kpl, joista 3 kpl pelkkiä kuvakortteja.
- Jokaisella tekstikortilla on otsikko ja sen alla yksi tiivis tutkimusteksti: kokonainen luku tai alaluku.
- Kortit on sivunumeroitu lineaarisesti. Voit siis halutessasi lukea niitä helposti sisällysluettelon mukaisessa järjestyksessä.
- Tekstin sisällä viittaukset tiettyyn asiaan liittyvään kuvaan on merkitty K-kirjaimella ja sen perässä olevalla kuvan järjestysnumerolla, esim. ”tekstiä (K3) tekstiä”
- Yksittäisen kortin teksti toimii itsenäisesti, joten kortteja voi lukea vapaaehtoisessa järjestyksessä.
- Ohjaavat symbolit kortin alareunassa:
- K1, K28, K40 = tekstiin liittyvät kuvat numeroilla 1, 28 ja 40
- T1 = tekstiin liittyvä kokonainen teemallinen kuvasarja. Teemoja on yhteensä 12 kpl: T1-T12

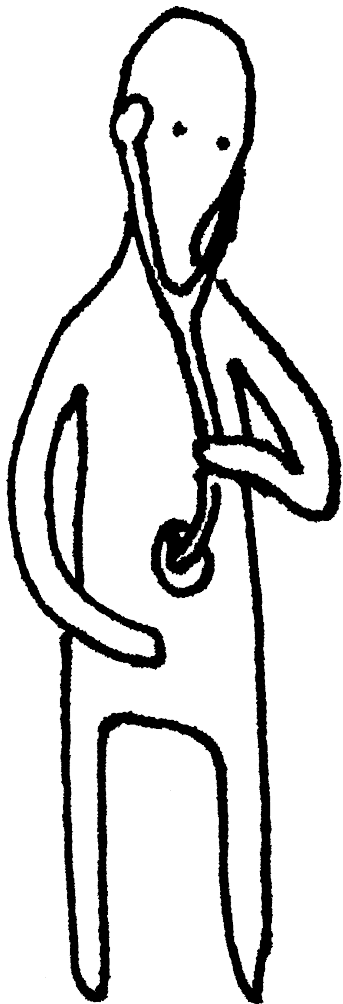


"The Revelation"

[Hughes & Pennington 2017; Chapter 1, p. 9]

14.2 Korttien kuvapuolet

- Jokaisen kortin kuvapuolella on tutkijan piirtämä mustavalkoinen viiva-
piirroskuva.
- Piirroskuvat on numeroitu juoksevasti: 1, 2, 3, 4...
- Kuvapuolet on numeroitu tekstistä riippumattomaan järjestykseen,
jolloin muodostuu kuvasarja. Kuva voi liittyä kiinteästi tai olla kokonaan
liittymättä tekstiin. Kaikille kuville ei ole osoitettu paikkaa tekstissä tai
tietylle kuvalle on monta mahdollista paikkaa. Viittaus kuvaan on esi-
tetty vain tekstin sisällä. Korttien kuvapuolella ei ole viittausta tekstiin,
koska kuva ei tarvitse sitä.
- Kuvakortteja voi miten tahansa peräkkäin aseteltuna lukea kuten sarja-
kuvakertomusta. Tällöin lukija koostaa tarinan itse.
- T1- T12. Kuvilla on 12 teemaa, joiden mukaan kuvakortit voi järjestää.
(Teemojen nimet 14.5)



K59

14.3 Mahdollisia käyttötarkoituksia ja summittaisia ohjeita

Korttipakka on käsiteltävän ja käsitettävän materiaallinen. Pakka on käytettävää tietoa ja esine, jota pitää kädessä, ojentaa vierustoverille, levittää seminaripöydälle, plarata ja selata. Kun pakka putoaa ja leviää lattialle, tarkastele sattuman luovaa kuvasarjaa, rinnastuksia. Millaisia merkityksiä löydät satunnaisesta ja suunnittelemattomasta?

Korttien tekstinpätkät ja kuvat esittelevät konteksteja, joihin tutkimuspiirtämisen voi liittää tai näkökulmia, joista käsin piirtämistä tarkastella. Jos kortin kuva tai teksti puhuttelevat, tutkaile mihin sisällölliseen kokonaisuuteen kyseinen kortti liittyi. Mitkä asiat sitä edelsivät tai seurasivat? Noudatko korttipakan sisäisiä viitteitä ja etsit tutkijan määrittelemät yhteydet vai luotko oman hullunkurisen kuva-teksti-perheen itsellesi parhaiten yhteensopivista aineksista?

Voit aina etsiä lisätietoa lähteiden avulla. Sama kuvakortti voi sijoittua lukemattomin eri tavoin tekstien rinnalle ja päinvastoin. Ennakkoluuloton kokeilija voi yrittää löytää mahdollisimman epäsoivia ja käsittämättömiä yhdistelmiä – mitä tällainen rinnastaminen tuottaa?

TROUBLE - NURTURING



258

K60

14.4 Kuvien järjestelytapoja

- Kuvien juoksevan numeroinnin (eli: 1, 2, 3, 4...) mukaan.
- 80 piirroksesta syntyy yksi sarjallinen kuvakertomus. Kuvakertomus on suunniteltu kahdeksan (8) kortin riveiksi. Rivejä on siis yhteensä 10 ja ne voi asetella allekkain kuvasarjan tarkastelemiseksi kokonaisuutena. Korttien järjestely näin vaatii tilaa n. 130 x 160 cm
- Tutkijan ehdottamien kuvien sisäisten teemojen mukaisesti (kts. erillinen kuvateemaluettelo 17.5). Piirtäjä-tutkija on omien intentioidensa mukaan teemoitellut kuvat, jotka tekijän mielestä kuuluvat samaan asia-yhteyteen.
- Jos et tunnista tai ymmärrä teemaa, voit pohtia mikä omasta mielestäsi yhdistää tai erottaa kuvia. Etsien kuvista eroja/yhtäläisyyksiä ja järjestäen kuvia niiden mukaan. Esim. kortit, joissa on/ei ole tekstiä, kortit, joissa on enemmän kuin 2 hahmoa. jne. Vain mielikuvitus on rajana.
- Täysin vapaavalintaisesti

258

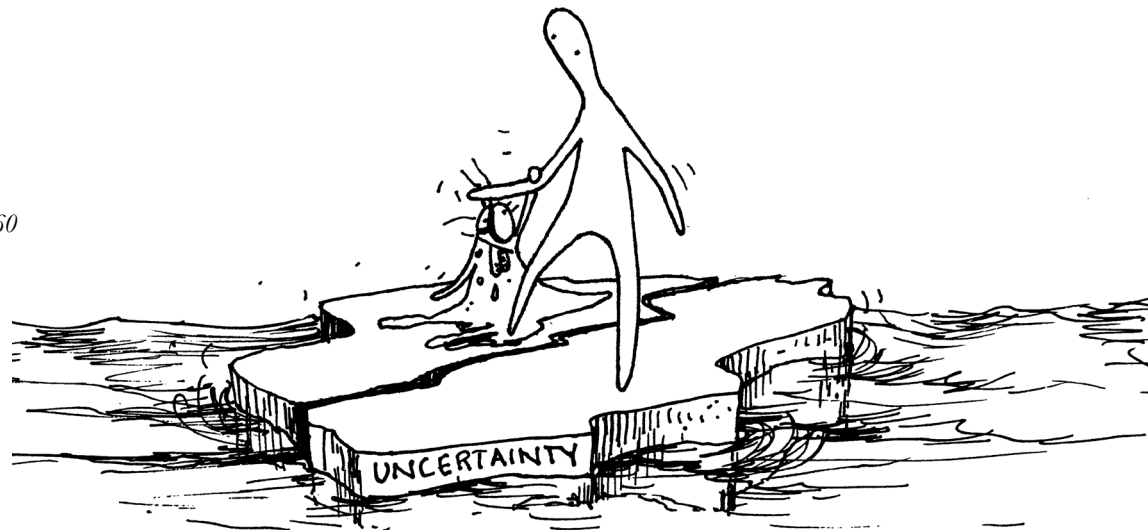


K61

14.5 Kuvakorttien kuvateemaluettelo

12 teemaa, joiden mukaan järjestää kuvakortit:

- T1:** Piirtäjän ja piirroksen sanaton suhde
(14 kpl: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 10, 11, 12, 13, 15, 16)
- T2:** Piirrosprosessi (4 kpl: 9, 19, 21, 22)
- T3:** Piirtäjä ja piirros akateemisessa maailmassa
(6 kpl: 33, 34, 35, 36, 40, 50)
- T4:** Taide ja tutkimus (1 kpl: 49)
- T5:** Piirtäjä-tutkija tutkimista tuumimassa
(10 kpl: 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 58, 66)
- T6:** Piirros puhuu yksinään (6 kpl: 17, 18, 20, 37, 73, 75)
- T7:** Piirroksen oma toimijuus ja työkaluluonne
(8 kpl: 23, 24, 39, 41, 42, 43, 44, 76)
- T8:** Sukupuoli, valta ja yhteistyö
(9 kpl: 45, 46, 47, 48, 51, 53, 54, 55, 74)
- T9:** Piirtäjä pohtii yksinään itseään (5kpl: 38, 56, 57, 59, 69)
- T10:** Ei-tietäminen (6 kpl: 52, 64, 77, 78, 79, 80)
- T11:** Uncertainty & Trouble nurturing (5kpl: 14, 60, 61, 62, 63)
- T12:** Sana ja kuva (6 kpl: 65, 67, 68, 70, 71, 72)



15. LÄHTEET

Alfonso, Ana Isabel, Laszlo Kurti ja Sarah Pink. 2004. *Working Images: Visual Research and Representation in Ethnography*. London: Routledge.

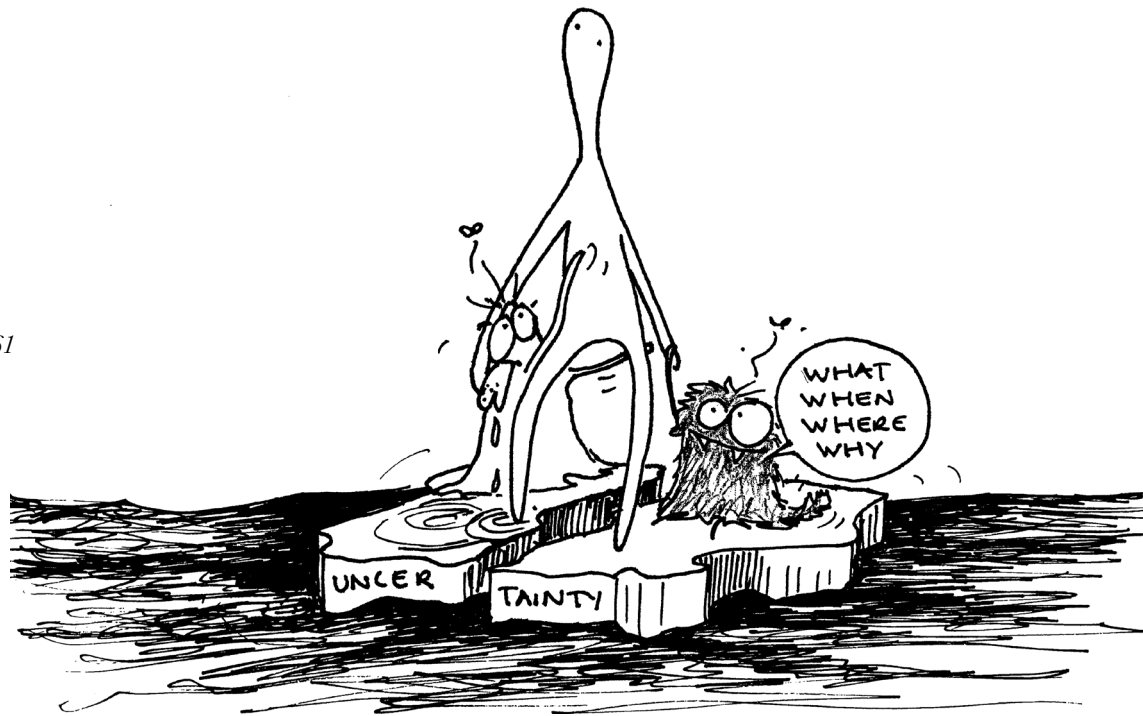
Anderson, Rosemarie, ja Jacqueline Linder. 2019. ”Spirituality and Emergent Research Methods” Teoksessa *Routledge International Handbook of Spirituality and Society*, toimittaneet Laszlo Zsolnai & Bernadette Flanagan, 48-55. London: Routledge.
<https://doi.org/10.4324/9781315445489>

Anderson, Rosemarie ja William Braud. 2011. *Transforming Self and Others Through Research: Transpersonal Research Methods and Skills for the Human Sciences and Humanities*. State University of New York Press. ProQuest Ebook Central,
<http://ebookcentral.proquest.com/lib/aalto-ebooks/detail.action?docID=3407234>

Alaluusua, Elisa. 2016. ”Sketchbooks – A Comparative Analysis of the Use of Sketchbooks by Contemporary Artists”. Chelsea College of Art, University of the Arts London.
<https://ualresearchonline.arts.ac.uk/id/eprint/12167/>

Arlander, Anette. 2017. ”Taiteellinen tutkimus ja moninaistuvat tekstit”. Teoksessa *Kirinalaisuutta ja kuvittelua - Näkökulmia luovaan tietokirjoittamiseen*, toimittaneet Emilia Karjula ja Tiina Mahlamäki, 164-184. Turku: Tarke.

Azevedo, Aina ja Manuel João Ramos. 2016. ”Drawing Close – On Visual Engagements in Fieldwork, Drawing Workshops and the Anthropological Imagination.” *Visual Ethnography* 5 (1): 135-160. DOI: 10.12835/ve2016.1-0061



Bardsley, Larisa J. 2018. "Wholeness as a Creative Exploration of Self". *Survive & Thrive: A Journal for Medical Humanities and Narrative as Medicine* 4 (1): Article 16. https://repository.stcloudstate.edu/survive_thrive/vol4/iss1/16

Barthes, Roland. 1984. *Image music text*. London: Fontana Paperbacks.

Berger, John. 2008 (1972). *Ways of seeing*. London: Penguin Design Series.

Berry, Keith, ja Chris J. Patti. 2015. "Lost in Narration: Applying Autoethnography." *Journal of Applied Communication Research* 43 (2): 263-268, DOI: 10.1080/00909882.2015.1019548

Beuys, Joseph. 2004 *What is Art? Conversation with Joseph Beuys. Edited with essays by Volker Harlan*. Käännös Matthew Barton ja Shelley Sacks. West Hoathly, UK: Clairview.

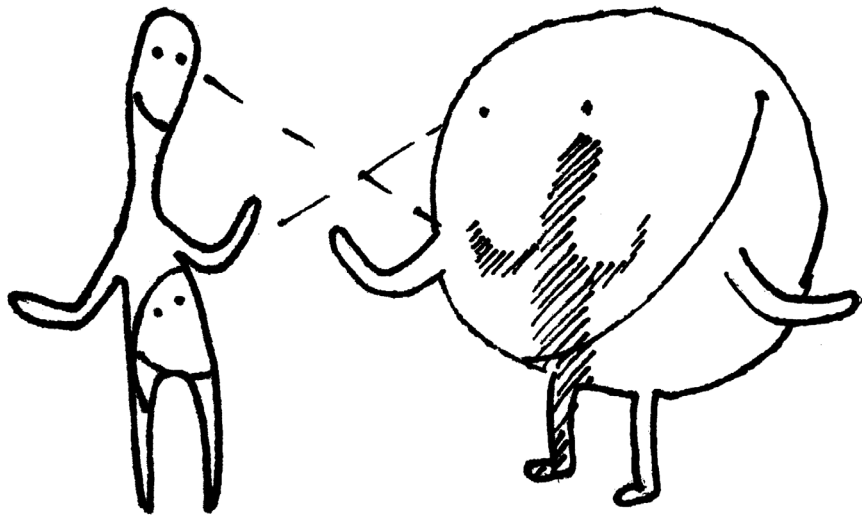
Biesta, Gert. 2020. *Antaa taiteen opettaa: taidekasvatus Joseph Beuysin jälkeen*. ArtEZ Press. <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-329-192-8>

Bion, Wilfred R. 1980. *Bion in New York and São Paulo*. (Toimittanut F. Bion). Perthshire: Clunie Press.

Bochner, Arthur P., ja Carolyn Ellis. 2003. "An Introduction to the Arts and Narrative Research: Art as Inquiry." *Qualitative Inquiry* 9 (4): 506-514.

Bochner, Arthur P. 2017. "Heart of the matter. A Mini-Manifesto for Autoethnography." *International Review of Qualitative Research*. 10. 67-80. DOI: 10.1525/irqr.2017.10.1.67

Borgdorff, Henk. 2011. "The production of knowledge in artistic research". Teoksessa *The Routledge companion to research in the arts*, toimittaneet M. Biggs & H. Karlsson. Oxon: Routledge.



I AM REFLECTED
 INTO THE WORLD
 AND THE WORLD
 IS REFLECTED INTO ME .

Bruner, Edward M., toim. 1984. *Text, play, and story: The construction and reconstruction of self and society*. Washington, DC: The American Ethnological Society.
<https://doi.org/10.1525/ae.1985.12.2.02a00150>

Cahnmann-Taylor, Melisa, ja Richard Siegesmund, toim. 2008. *Arts-Based Research in Education. Foundations for Practice*. New York: Routledge.

Clarkeburn, Henriikka ja Arto Mustajoki. 2007. *Tutkijan arkipäivän etiikka*. Tampere: Vastapaino.

Cohn, Neil. 2013. *The Visual Language of Comics. Introduction to the Structure and Cognition of Sequential Images*. Great Britain, London: Bloomsbury Publishing Plc, Bloomsbury Academic / Bloomsbury Advances in Semiotic.

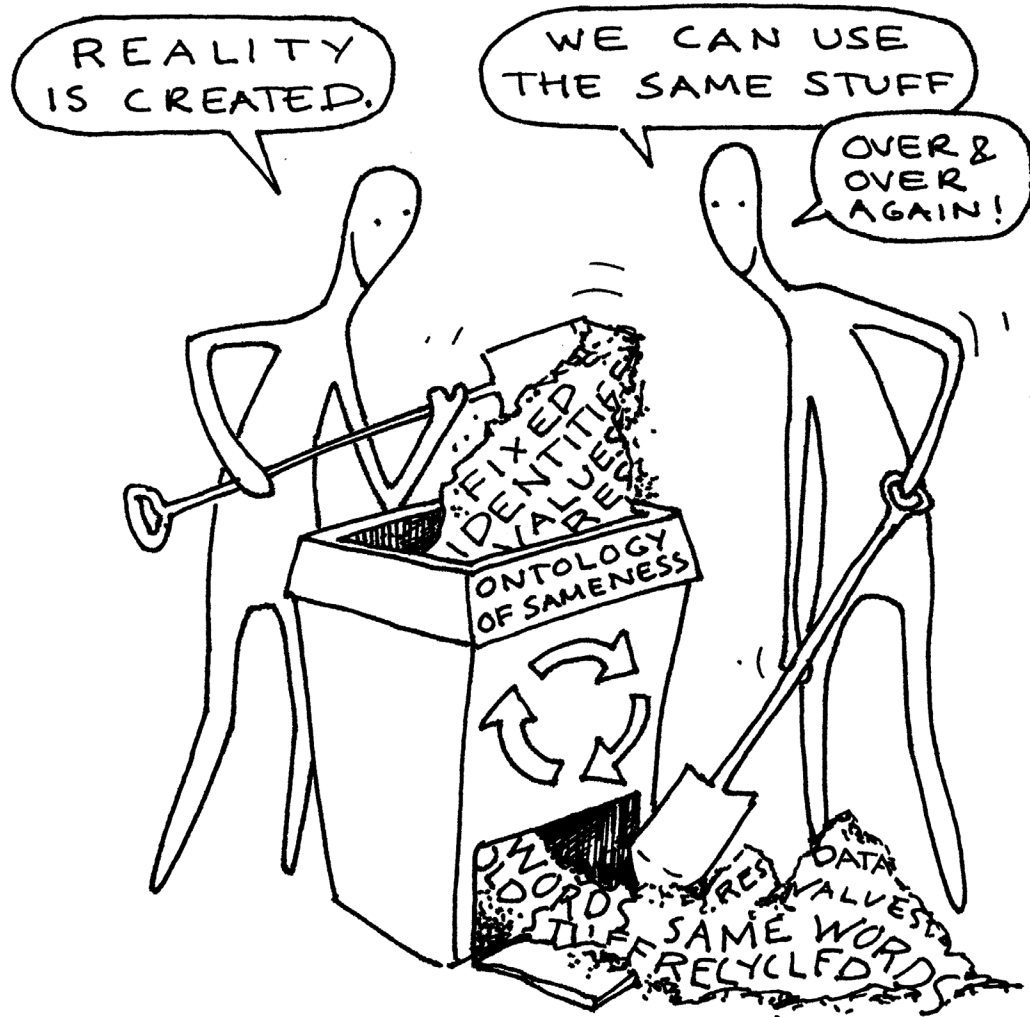
Creswell, J. W. 2009. *Research Design: Qualitative, Quantitative, and Mixed Methods Approaches*. 3rd ed. Thousand Oaks: Sage.

Chenail, Ronald J. 2008. ” ”But is it research?” A review of Patricia Leavy’s method meets art: Arts-based research practice.” *The Weekly Qualitative Report* 1 (2), 7-12.

Csikszentmihályi, Mihály. 1990. *Flow: The Psychology of Optimal Experience*. New York: Harper & Row.

Deaton, Susan M. 2016. *Visual Journaling: Making Visible Your Thinking, Feeling, and Knowing through Drawing and Writing* [Location Unknown:] Shades of Nature Publication.

Deaver, Sarah & McAuliffe, Garrett. 2009. ”Reflective visual journaling during art therapy and counseling internships: A qualitative study.” *Reflective Practice*.
<https://doi.org/10.1080/14623940903290687>



K65

Dewey, John. 1997 (1916). *Democracy and Education: An Introduction to the Philosophy of Education*. New York (NY): The Free Press.

Four Arrows (Wahinkpe Topa), aka Don Trent Jacobs. 2008. *The Authentic Dissertation. Alternative ways of knowing, research, and representation*. Oxon: Routledge.

Freire, Paulo. 1970. *The Pedagogy of the Oppressed*. New York, NY: Herder & Herder.

Ganim, Barbara ja Susan Fox. 1999. *Visual Journaling. Going Deeper than Words*. Wheaton, IL: The Theosophical Publishing House.

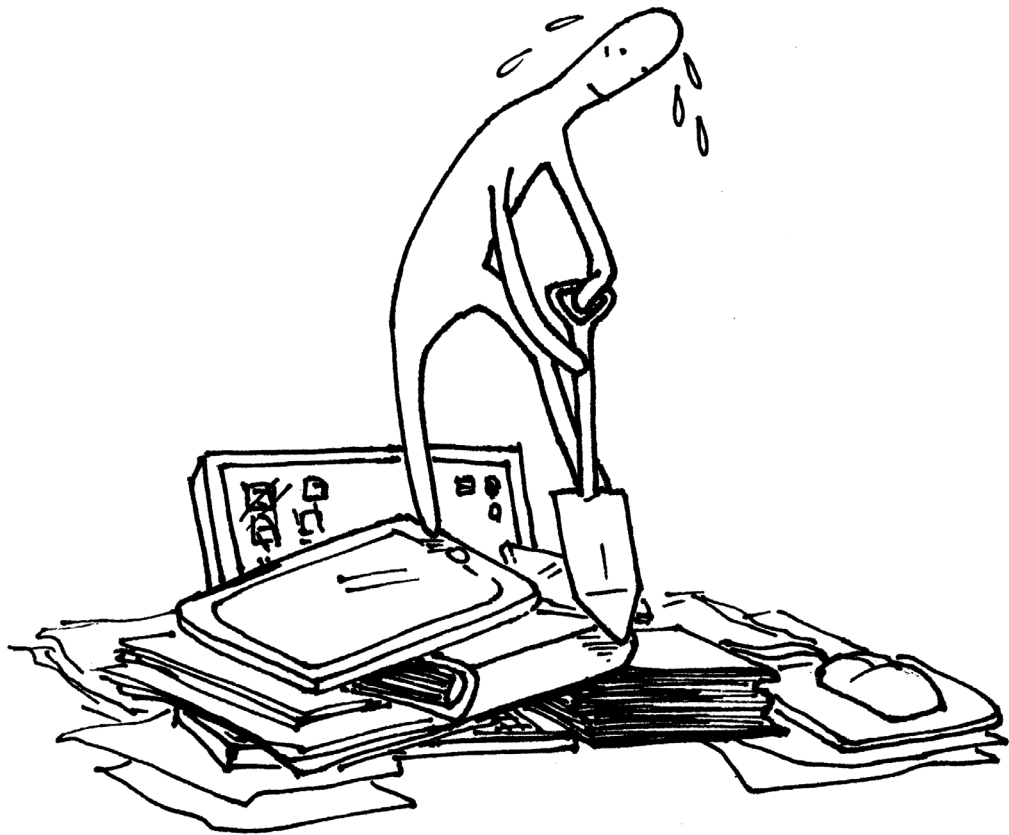
Glenn, Lorri Neilsen. 2008. "The creative potential of not knowing". Teoksessa *The Authentic Dissertation. Alternative ways of knowing, research, and representation*, toimittaneet Four Arrows (Wahinkpe Topa), aka Don Trent Jacobs, 99-110. Oxon: Routledge.

Guillemin, Marilyns. 2004. "Understanding Illness: Using Drawings as a Research Method." *Qualitative Health Research* 14 (2): 272-289. DOI: 10.1177/1049732303260445

Guttorm, H. E., Löytönen, T., Anttila, E., & Valkeemäki, A. (2016). Mo(ve)ments, Encounters, Repetitions: Writing With (Embodied and Textual) Encounters. *Qualitative Inquiry*, 22(5), 417-427. <https://doi.org/10.1177/1077800415620216>

Guttorm, Hanna. 2017. "Tietämään tulemisen polveileva prosessi". Teoksessa *Kirjalaisuutta ja kuvittelua - Näkökulmia luovaan tietokirjoittamiseen*, toimittaneet Emilia Karjula ja Tiina Mahlamäki, 184-204. Turku: Tarke 2017.

Groensteen, Thierry. 2011. *Comics and Narration*. Kääntänyt Ann Miller. US, Jackson: The University Press of Mississippi.



TIEDON KAIVAMINEN

Heath, Sue, Lynne Chapman, ja The Morgan Centre Sketchers. 2018. "Observational Sketching as Method." *International Journal of Social Research Methodology* 21 (6): 713-728. DOI: 10.1080/13645579.2018.1484990.

Hirvonen, Maija ja Tuija Kinnunen (toim.) 2020. *Saavutettava viestintä. Yhteiskunnallista yhdenvertaisuutta edistämässä*. Helsinki: Gaudeamus.

Holmes, Patty. 2008. "A journey to praxis" Teoksessa *The Authentic Dissertation. Alternative ways of knowing, research, and representation*. Toimittanut Four Arrows (Wahinkpe Topa), aka Don Trent Jacobs, 95-110. Oxon: Routledge.

Hughes-Freeland, Felicia. 2004. "Working Images. Epilogue." Teoksessa *Working Images: Visual Research and Representation in Ethnography*, toimittaneet Ana Alfonso, Laszlo Kurti & Sarah Pink 201-214. London: Routledge.

Huizinga, Johan. 1984. *Leikkivä ihminen: Yritys kulttuurin leikkiaineen määrittelemiseksi*. (Homo ludens: Vom Ursprung der Kultur im Spiel, 1938.) Suomentanut Sirkka Salomaa. 3. painos (1. painos 1947). Porvoo: WSOY.

Ingold, Tim. 2007. *Lines. A Brief History*. London: Routledge.

Ingold, Tim. 2010. "Drawing Together: Materials, Gestures, Lines." Teoksessa *Experiments in Holism. Theory and Practice in Contemporary Anthropology*, toimittaneet Ton Otto ja Nils Bubandt, 299-313. Oxford: Wiley-Blackwell.

Ingold, Tim. 2011. *Being Alive: Essays on Movement, Knowledge and Description*. London: Routledge.



Irwin, Rita L., and Stephanie Springgay. 2008. "A/r/tography as practice-based research". Teoksessa *Arts-Based Research in Education. Foundations for Practice*, toimittaneet Melisa Cahnmann-Taylor ja Richard Siegesmund, 103-124. New York: Routledge.

Kantrowitz, Andrea, Michelle Fava & Angela Brew. 2017. "Drawing Together Research and Pedagogy". *Art Education*, 70:3, 50-60.
<http://dx.doi.org/10.1080/00043125.2017.1286863>

Kiilakoski, Tomi ja Tervahartiala, Marika 2015. "Taiteen osallisuus, osallisuuden taide – Tulkintoja taidelähtöisten menetelmien käytöstä koulussa". Teoksessa *Sosiaalipedagoginen aikakauskirja*. Vol. 16, 31-67. Sosiaalipedagoginen aikakauskirja, Suomen sosiaalipedagoginen seura ry. <https://doi.org/10.30675/sa.122645>

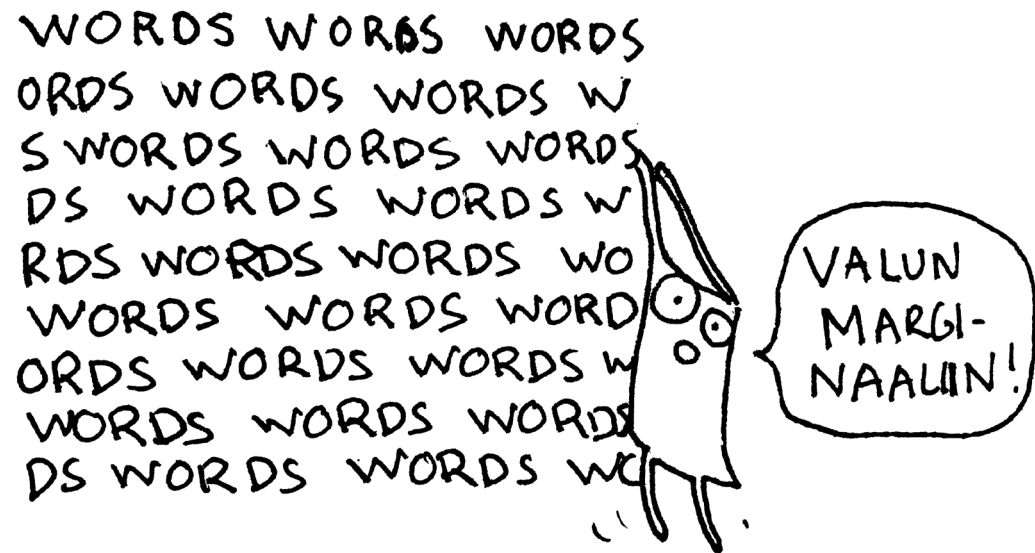
Knowles, Gary J. ja Ardra L. Cole, toim. 2008. *Handbook of the Arts in Qualitative Research. Perspectives, Methodologies, Examples, and Issues*. Los Angeles: Sage Publications Inc.

Klee, Paul. 1997. *Pedagoginen Luonnoskirja: Modernista taiteesta*. (Pädagogisches Skizzenbuch, 1925; Über die moderne Kunst, 1945.) Suomennos Bjarne Lindroos ja Kimmo Pasanen. Helsinki: Taide, Kuvataideakatemia.

Korolainen, Kari. 2020. *Marjatta & Ilman Kimma*. Joensuu: Kirjokansi.

Kohan, Néstor ja Nahuel Scherma. 2007. *Fidel Castro vasta-alkajille ja edistyville*. Alkuteos: Fidel para principiantes. Suomentanut Sari Kare. Helsinki: Jalava.

Koro-Ljungberg, Mirka ja Teija Löytönen sekä Marek Tesar. 2017. "Irruptions. DataHoles". Teoksessa *Disrupting Data in Qualitative Inquiry. Entanglements with the Post-Critical and Post-Anthropocentric*, toimittaneet Mirka Koro-Ljungberg, Teija Löytönen ja Marek Tesar, 225-231. New York NY: Peter Lang Publishing.



Kukkonen, Karin. 2013. *Contemporary Comics Storytelling*. Frontiers of Narrative. United States of America. Lincoln & London: University of Nebraska Press.

Kuttner, Paul J., ja Nick Sousanis, sekä Marcus B. Weaver-Hightower. 2017. "How to Draw Comics the Scholarly Way: Creating Comics-Based Research in the Academy". Teoksessa *Handbook of Arts-Based Research*, toimittaneet Patricia Leavy, 396-422. Guilford Publications. ProQuest Ebook Central, <http://ebookcentral.proquest.com/lib/aalto-ebooks/detail.action?docID=4979052>

Literat, Ioana. 2013. "A Pencil for Your Thoughts': Participatory Drawing as a Visual Research Method with Children and Youth." *IJQM, International Journal of Qualitative Methods* 12; 84-98.

Leavy, Patricia. 2018. *Handbook of Arts-based Research*. New York: The Guilford Press.

Lehtimaja, Lissu. 2009. "Levinasin toinen ruuduissa". Teoksessa *Kriittisen pedagogiikan kysymyksiä 3*, toimittaneet Olli-Pekka Moisio ja Juha Suoranta, 127-137. Tampere: Tampereen yliopiston kasvatustieteiden laitos.

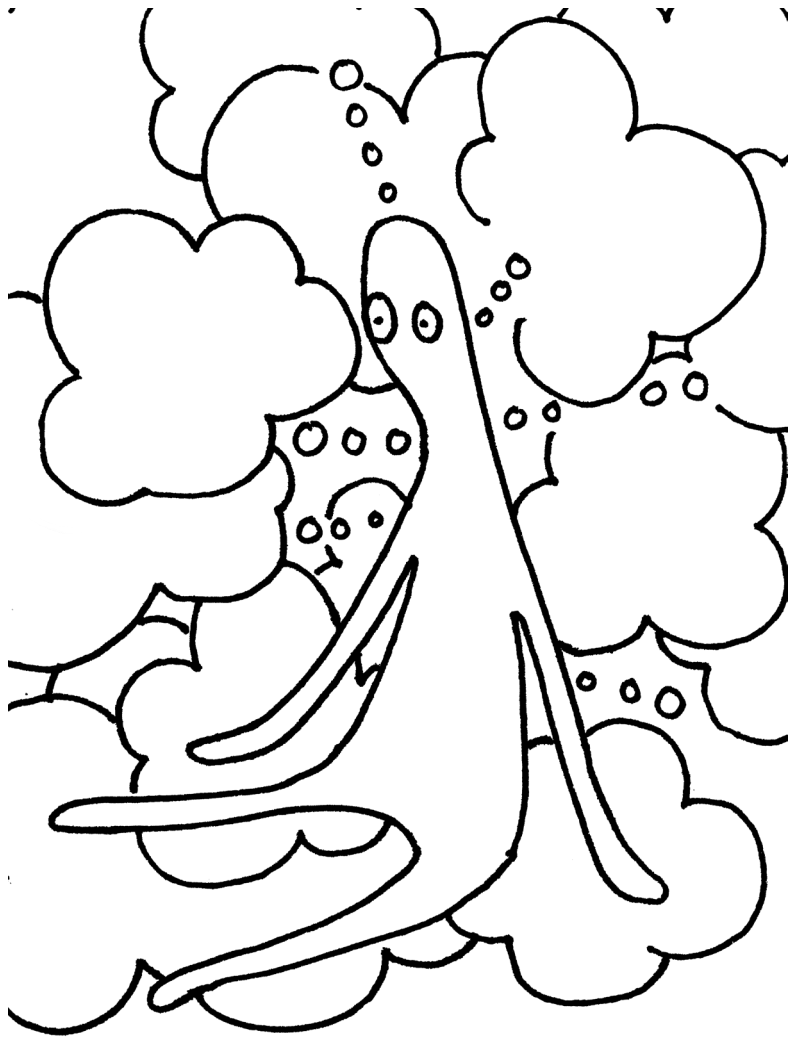
Lehtimaja, Lissu. 2006. *Freiren kydyssä*. Helsinki: Like.

Lehtimaja, Lissu. 2008. *Levinasin kasvot*. Helsinki: Like.

MacDougall, David. 1997. "The Visual in Anthropology". Teoksessa *Rethinking Visual Anthropology*, toimittaneet Marcus Banks ja Howard Murphy, 276-296. Yale University.

McCloud, Scott. 1993. *Understanding Comics*. Northampton, MA: Kitchen Sink Press.

McCloud, Scott. 1994. *Sarjakuva – Näkymätön taide*. Helsinki: The Good Fellows.



K69

McCloud, Scott. 2006. *Making Comics*. New York, NY: Harper

Mannay, Dawn. 2016. *Visual, Narrative and Creative Research Methods. Application, Reflection and Ethics*. London: Routledge.

Mikkonen, Kai. 2017. *The Narratology of Comic Art*. NY, New York: Routledge, Taylor & Francis Group.

Moffett, Chris. 2011. "Drawing Bodies: A Kinaesthetics of Attention". Teoksessa *Thinking through Drawing: practice into knowledge*, toimittaneet A. Kantrowitz, A. Brew & M. Fava, 135-140. New York: Teachers College Press.

Myers, Kimberly R. ja Michael D.F. Goldenberg. 2018. "Graphic Pathographies and the Ethical Practice of Person-Centered Medicine". *AMA J Ethics*. 2018; 20(2): 158-166. DOI: 10.1001/journalofethics.2018.20.2.medu2-1802.

Mäkelä, Maarit ja Tim O'Riley, toim. 2012. *The Art of Research II. Process, Results and Contribution*. Aalto University Publication Series, Art + Design + Architecture 11/2012, Aalto Arts Books.

Mäkelä, Maarit ja Sara Routarinne, toim. 2006. *The Art of Research. Research Practices in Art and Design*. Publication series of the University of Art and Design Helsinki A 73.

Noë, Alva. 2015. *Strange tools: art and human nature*. New York: Hill & Wang, a division of Farrar, Straus ja Giroux.

Pels, Dick. 2003. *Unhastening Science: Autonomy and Reflexivity in the Social Theory of Knowledge*. Studies in Social and Political Thought. 7. Liverpool: Liverpool University Press.



K70

Pink, Sarah, toim. 2007. *Visual Interventions. Applied Visual Anthropology. Studies in Applied Anthropology*. New York/Oxford: Berghahn Books.

Pink, Sarah. 2007. *Doing Visual Ethnography. Images, Media and Representation in Research*. Second Edition. London: Sage Publications.

Raami, Asta. 2016. *Älykäs intuitio ja miten käytämme sitä*. Helsinki: Kustantamo S&S.
 Rambo, C. 2007. "Sketching as autoethnographic practice". *Symbolic Interaction* 30 (4): 531–542. DOI:10.1525/si.2007.30.4.531

Rouhiainen, Leena. 2017. "On the singular and knowledge in artistic research". Teoksessa *Futures of artistic research: At the intersection of utopia, academia and power, toimittaneet J. Kaila, A. Seppä, & H. Slager*, 43–153. Academy of Fine Arts, Uniarts Helsinki.

Rose, Gillian. 2001. *Visual methodologies. An Introduction to the Interpretation of Visual Materials*. London: Sage Publications.

Sava, Inkeri, and Kari Nuutinen. 2003. "At the Meeting Place of World and Picture: Between Art and Inquiry." *Qualitative Inquiry* 9 (4): 515-534. DOI:10.1177/1077800403254218

Scarles, Caroline. 2010. "Where words fail, visuals ignite: Opportunities for Visual Autoethnography in Tourism Research." *Annals of Tourism Research* 37 (4): 905-926.

Shields, Sara S. 2016. "How I learned to swim: The visual journal as a companion to creative inquiry." *International Journal of Education & the Arts* 17 (8).

Sousanis, Nick. 2015a. "Grids and Gestures: A Comics Making Exercise." *SANE Journal: Sequential Art Narrative in Education* 2 (1): Article 8.



K71

Sousanis, Nick. 2015b. *Unflattening*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Sousanis, Nick. 2012. "The Shape of Our Thoughts: A Meditation on & in Comics." *Visual Arts Research* 38 (1): 1-10. DOI:10.5406/visuartsrese.38.1.0001

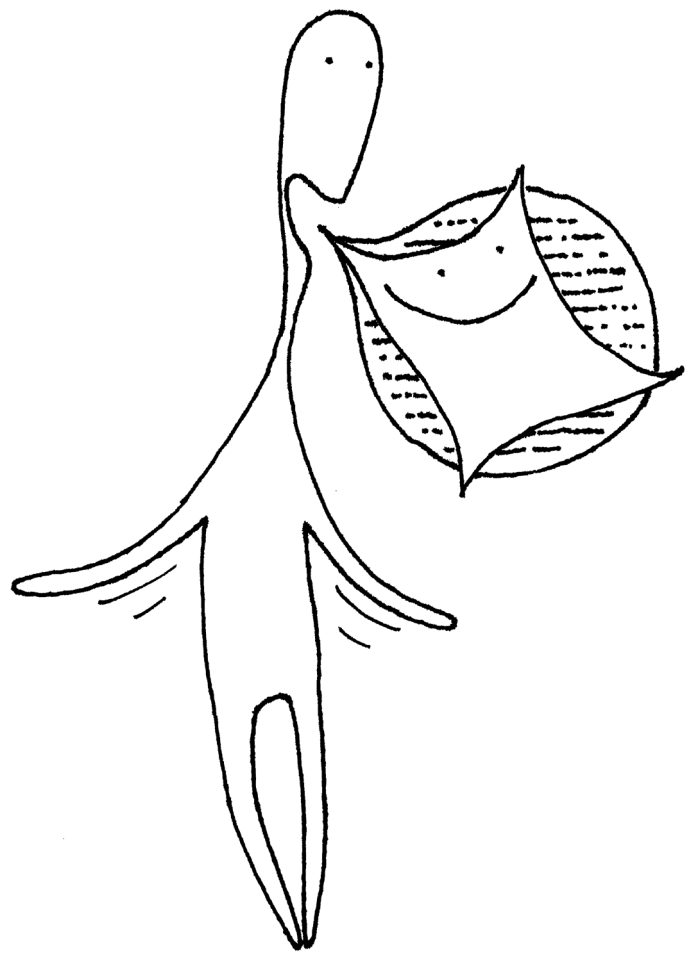
Swanson, Dalene. 2008. "Breaking silences" (with Jamie Moran and Eileen Honan). In *The Authentic Dissertation. Alternative ways of knowing, research, and representation*. Edited by Four Arrows (Wahinkpe Topa), aka Don Trent Jacobs, 83-94. Oxon: Routledge.

Selznick, Brian. 2007. *The invention of Hugo Cabret: a novel in words and pictures*. London: Scholastic.

Solnit, Rebecca. 2020. *Eksymisen kenttäopas*. Suomentanut Pauliina Vanhatalo. Helsinki: Kustantamo S&S.

Tervahartiala, Marika. 2020. "Sharpening the pencil. A visual journey towards the outlines of drawing as an autoethnographical method." Teoksessa *Challenges and Solutions in Ethnographic Research. Ethnography with a Twist*. Toimittaneet Tuuli Lähdemäki, Eerika Koskinen-Koivisto, Viktorija L.A. Čeginskas, Aino-Kaisa Koistinen, 100-114. London: Routledge. <https://www.taylorfrancis.com/chapters/oa-edit/10.4324/9780429355608-7/sharpening-pencil-marika-terv>

Tervahartiala, Marika. 2021. "To Draw the Line: Resharing Authority and Taking Care of Drawing as an Emergent Agent in Artistic Research". *Research In Arts and Education, Thematic issue: Critical artistic research as practices of care*, 4/2021. (December issue) 83-116. <https://doi.org/10.54916/rae.119473>



K72

Theron, Linda, and Claudia Mitchell, Ann Smith and Jean Stuart, eds. 2011. *Picturing Research. Drawing as Visual Methodology*. Rotterdam: Sense Publishers.

Tokolahi, Emma. 2010. "Case Study: Development of a Drawing-Based Journal to Facilitate Reflective Inquiry." *Reflective Practice* 11 (2); 157-170. DOI:10.1080/14623941003665976

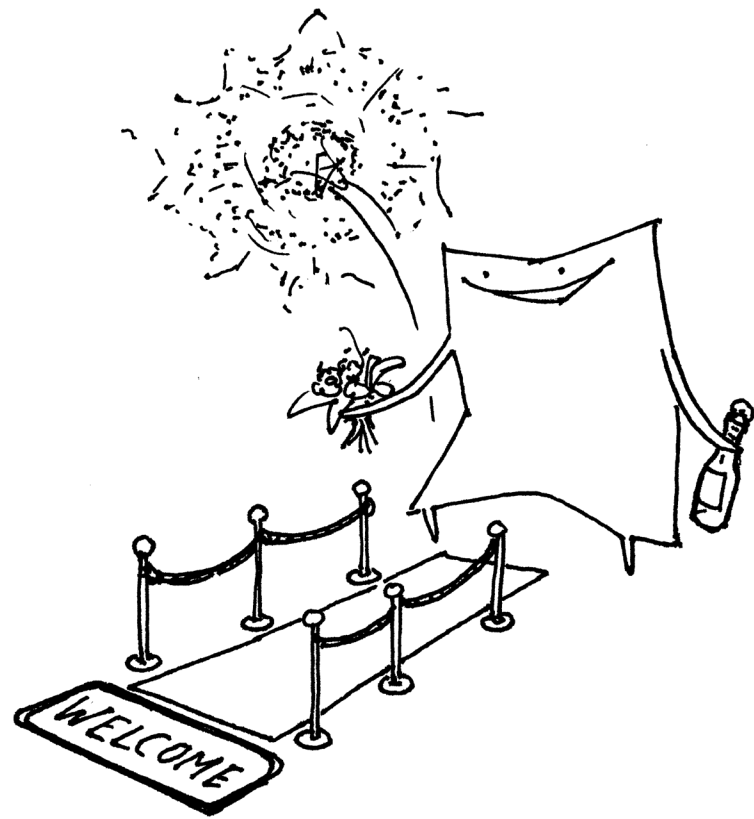
Vandeput, Bartaku. 2021. *Baroa belaobara: berryapple*. Aalto University publication series DOCTORAL DISSERTATIONS 65/2021. Espoo: Aalto University School of Arts, Design and Architecture Department of Art. https://shop.aalto.fi/media/filer_public/01/c7/01c7b310-0d07-4183-b372-169d5279b8fa/aaltoartsbooks_vandeputbart_baroabelaobara.pdf

Varto, Juha. 2013a. *Otherwise than Knowing. Ten meditations on a theme inspired by Harri Laakso*. Helsinki: Aalto University publication series.

Varto, Juha. 2013b. *Taiteellinen tutkimus*. Aalto-yliopiston julkaisusarja TAIDE + MUOTOILU + ARKKITEHTUURI 6/2014 Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu. Helsinki: Aalto ARTS Books

Varto, Juha. 2014. "Johdanto". Teoksessa *Uusi taidekasvatusliike*, toimittaneet Elina Heikkilä ja Taneli Tuovinen, 9-28. Aalto-yliopiston julkaisusarja TAIDE + MUOTOILU + ARKKITEHTUURI 6/2014 Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu. Helsinki: Aalto ARTS Books. <https://core.ac.uk/download/pdf/301130476.pdf>

Varto, Juha. 2017. *Taiteellinen tutkimus. Mitä se on? Kuka sitä tekee? Miksi?* Helsinki: Aalto University publication series.



INVITATIONAL SPACE

K73

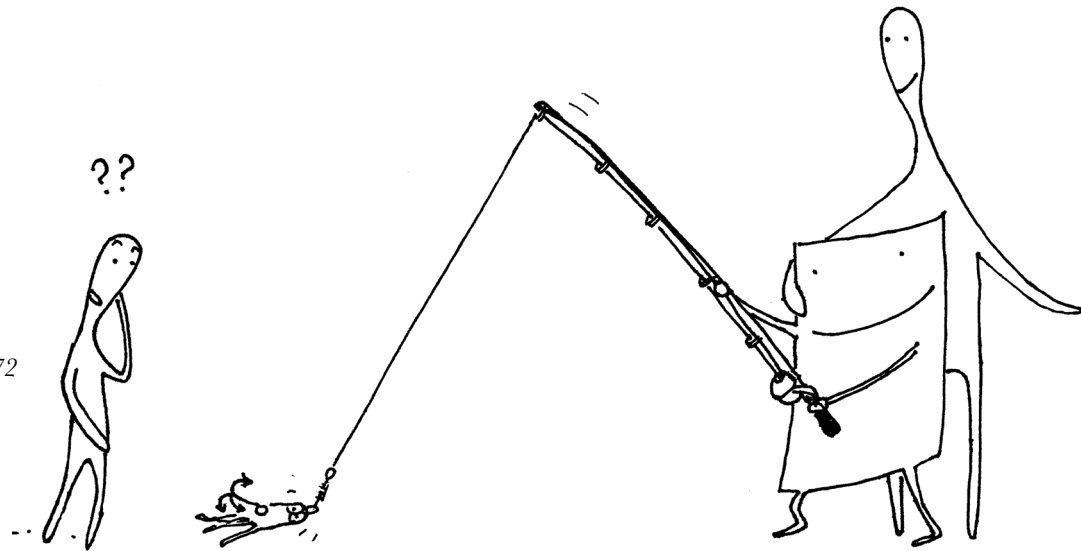
Watterson, Bill. (1992). *The Indispensable Calvin and Hobbes. A Calvin and Hobbes Treasure by Bill Watterson*. London: Warner Books. A Division of Little, Brown and Company (UK).

Williams, Ian. 2011. "Autography as auto-therapy: psychic pain and the graphic memoir." *Journal of Medical Humanities* 32(4):353-66. DOI: [10.1007/s10912-011-9158-0](https://doi.org/10.1007/s10912-011-9158-0)

Wright, Jenny ja Neil Shah. 2011. "Evolving Dialogues between Surgeon and Drawing Practitioner". Teoksessa *Thinking through Drawing: practice into knowledge*, toimittaneet A. Kantrowitz, A. Brew & M. Fava, 109-113. New York: Teachers College Press.

Zsolnai, Laszlo, and Bernadette Flanagan, eds. 2019. *The Routledge International Handbook of Spirituality in Society and the Professions*. Milton: Routledge.

Yli-Juonikas, Jaakko. 2012. *Neuromaani*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.



" TO LURE THE READERS "

Beuys 2017: "Heart of the Matter. A Mini-Manifesto for Autoethnography" s. 72

16. MUITA LÄHTEITÄ

Research Catalogue:

<https://www.researchcatalogue.net/>

(Katsottu 14.7.2021)

Eriksson, Lauri. 2021. Piirtäjän projekti. Taide-lehti 1/2021

http://www.taidelehti.fi/arkisto/taide_1-2021/artikkelit/piirtajan_projekti

(Katsottu 29.7.2021)

Slow Science Manifesto:

<http://slow-science.org/slow-science-manifesto.pdf>

(Katsottu 31.10.2021)

Kari Korolaisen tutkimushanke:

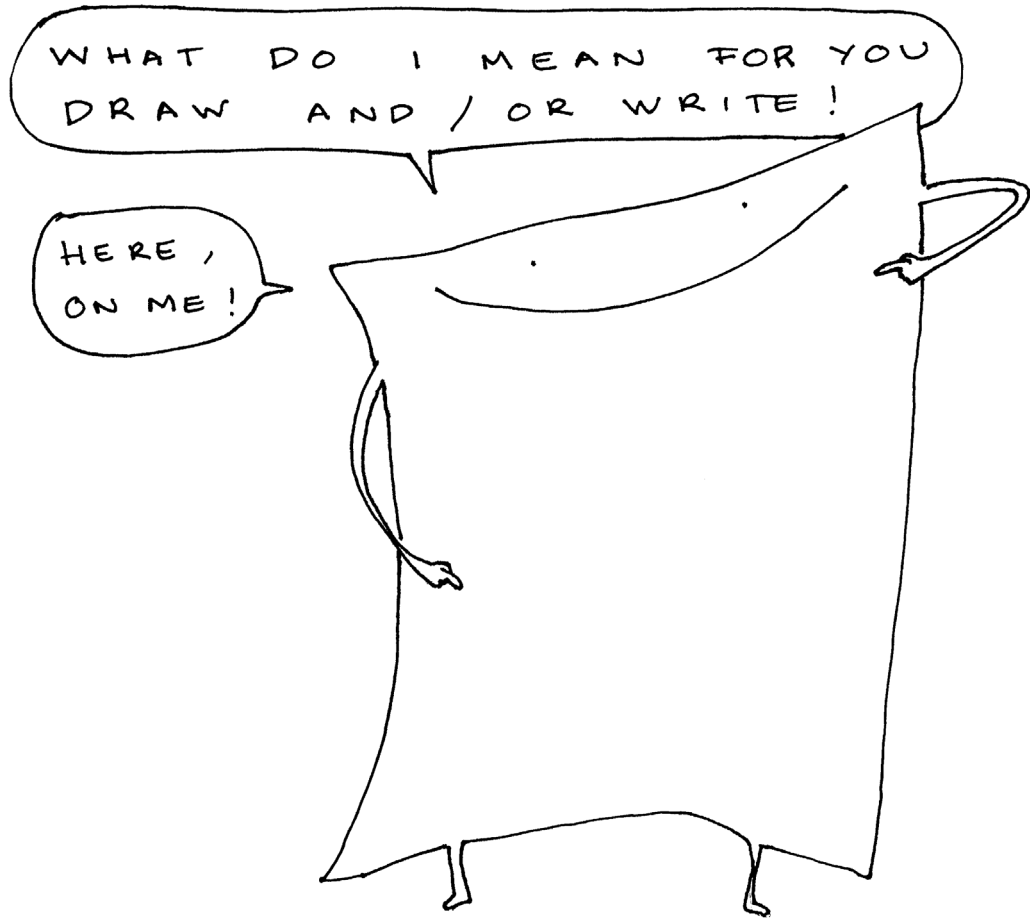
<https://koneensaatio.fi/apurahat-ja-residenssipaidat/rajojen-moniulotteisuus-ja-perinne-rajojen-ulottuvuudet-perinneaineistoissa-monitieteisesti-ja-taiteellisesti-tarkasteltuina/>

(Katsottu 31.10.2021)

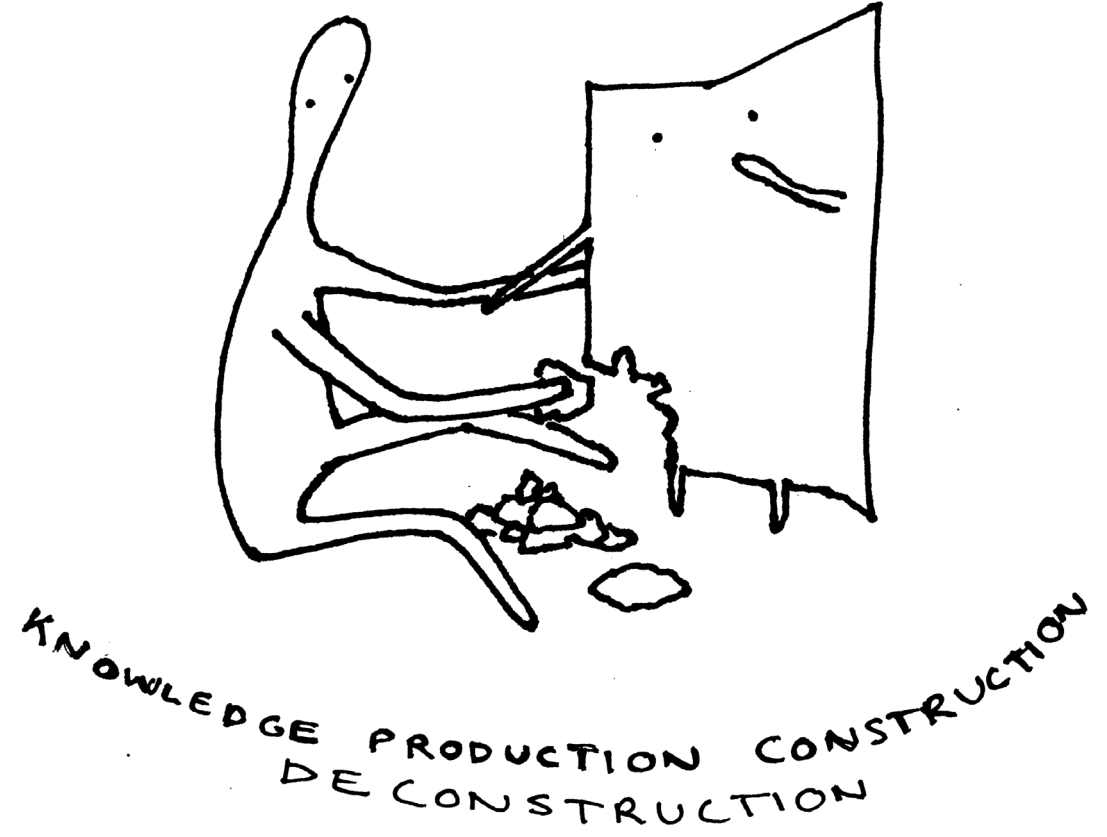
Graphic Justice -hanke:

<https://research.tuni.fi/sarjis/graphicjustice/>

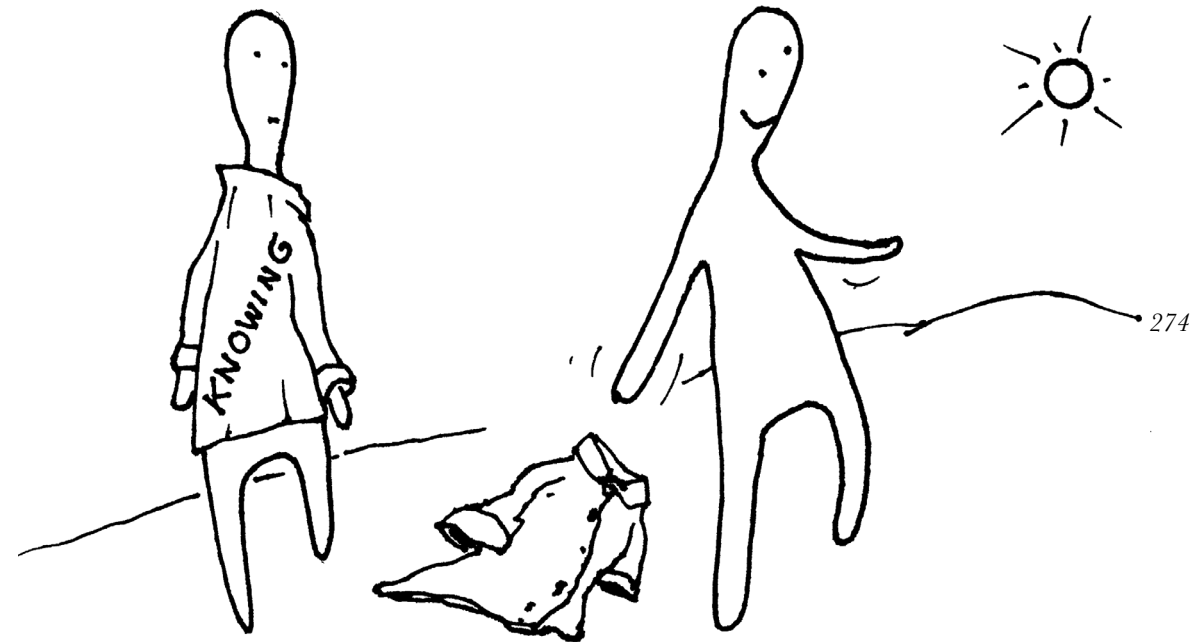
(Katsottu 31.10.2021)



K75

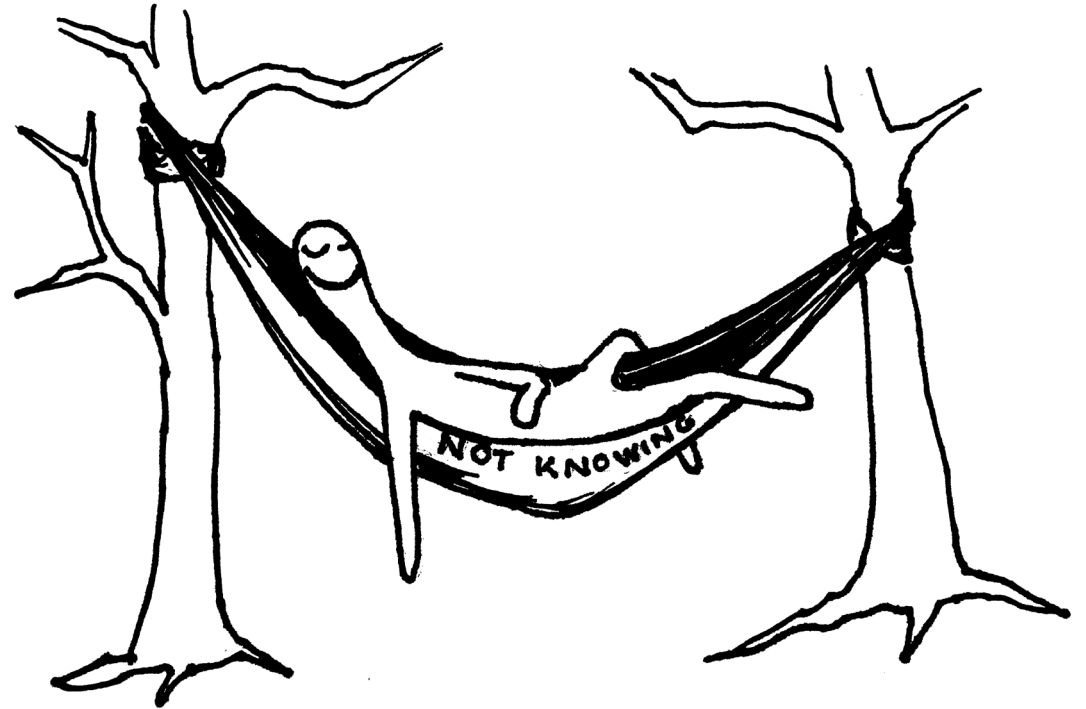


K76





K79



"RESTING IN NOT KNOWING"

K80



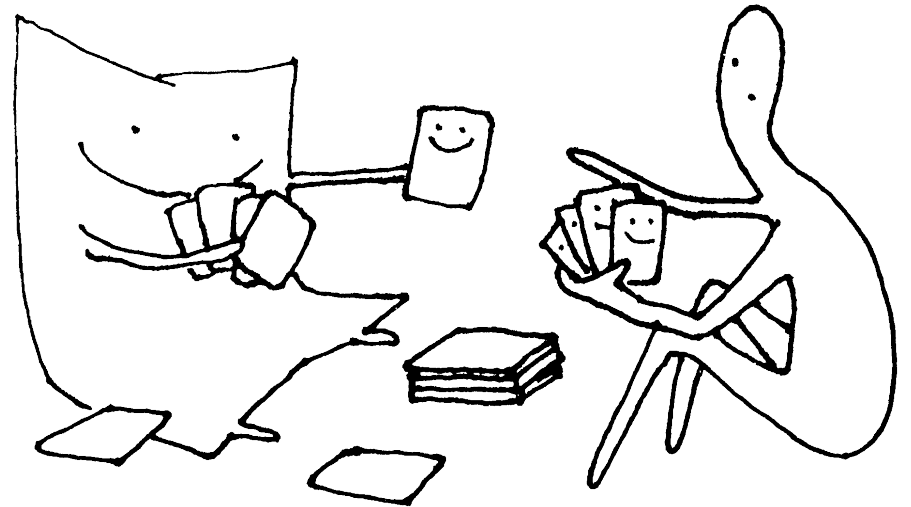
TOISINJULKAISEMINEN MAHDOLLISTAA



WHAT'S THE NAME OF THE GAME ?



K83



K84



19. MITÄ TUTKIVA PIIRTÄMINEN ON JA EI OLE?

Tutkimukseni suurimpia haasteita on ollut suljetun määrittelyn sijaan havainnollistaa ja kuvata tutkivan piirtämisen erityistä laatua ja luonnetta. Piirtämisen emergentti prosessiluonne, olennoisuus, toimijuus, ja häkellyttävä muuntautumiskyky on tehnyt näiden rajojen piirtämisestä vaikeampaa kuin minkään muun piirtäminen koskaan on ollut. Juuri, kun kuvittelen saaneeni käsitteellisesti piirtämisen reunasta kiinni, se livahtaa otteestani kuin märkä saippua puristettaessa. Piirroksen tapa olla jatkuvassa tulemisen tilassa, pysähtymättä muuntua ja kehittyä ja kiinnittyä ainoastaan ei-tietämiseen (katso kohta ”Ei-tietäminen, poistietäminen, toisintietäminen”, s. 288, Cox 2008; Ingold 2022), poistietämiseen ja yhdessätietämiseen tekee siitä tutkimuksellisesti haasteellisen nomadin. Piirros ei piitä olemassaolevista, sitä määrittelevistä rajaviivoista, vaan piirtelee sellaisia oman halunsa mukaisiksi – jos piirtelee (kuvasivut 163, 235). Selkein tutkimuksellisesti hyödyllinen erottelu on ollut ero taiteeksi piirtämiseen: se, ettei näiden piirrosten tavoite ole olla taidetta tai tulla katsotuksi taiteena. Piirrosten taiteellinen laatu on tutkivan piirtämisen kokonaisuudessa sivuseikka.

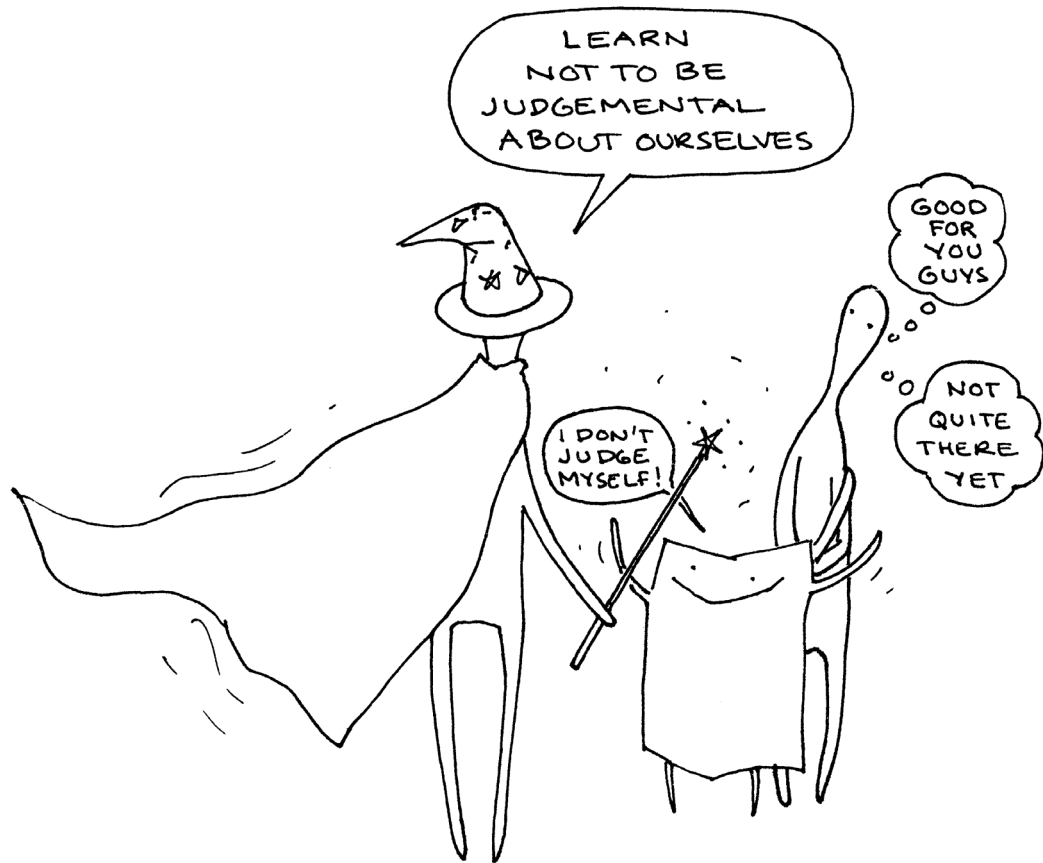
Työni ja jatko-opintojeni aikana olen saanut vaihtelevaa palautetta piirroksistani. Palaute on pääasiassa ollut uteliasta, kiinnostunutta, ja jopa kiittävää – varsinkin niissä yhteyksissä, joissa piirroksia on esitetty heti piirtämisen yhteydessä, ’livenä’. Tutkimuskontekstissa tällaisia ovat olleet piirtäminen seminaareissa ja muissa akateemisissa tapahtumissa, sekä muut kontribuutiot, jotka ovat sisältäneet nimenomaan paikan päällä piirtämistä. Vapaamuotoisempien ja ulkotutkimuksellisten tapahtumien yhteydessä tutkiva piirtäminen on ymmärrettävästi samaistettu live-piirtämiseen, live-kuvittamiseen tai jopa visuaaliseen fasilitointiin. Näin varsinkin, jos olen piirtänyt informaalisti ja ilman tutkimustyöhön viittaavaa taustoitusta. Paikan päällä piirtäminen vaikuttaa kuvittavan tapahtumia, eikä erojen tekeminen esimerkiksi kuvittavan, tutkivan ja fasilitoivan piirtämisen välillä olekaan mielekästä, tai edes aina mahdollista. Olen vuosien varrella tunnistanut, että huonosti sujuva tutkimuspiirtäminen liukuu helposti livepiirtämiseksi tai -kuvittamiseksi. Jos piirtämiseen ei jostain syystä avaudu ei-tietämisen avointa tilaa, niin piirrokseseen saa kuitenkin tallennettua jotakin olennaista tilanteesta. Tällöin tutkimuspiirroksen sijaan syntyy jonkinlainen visuaalinen muistiinpano, suhteellisen suora visuaalinen sitaatti, tai vaikkapa asiaa havainnollistava kuvitus. Joskus tuloksena on visuaalinen vitsi, ajankulupiirros, kuvamuotoinen yllätys, lahja tai kommentti kaverille. (Katso myös ”Piirtäminen konferensseissa”, s. 195).



Tutkivan piirtämisen pedagogiset ulottuvuudet liittyvät paitsi visuaaliseen etnografiaan (Azevedo & Ramos 2016; Alfonso, Kurti & Pink 2004; Kantrowitz 2014; Kuschner 2016; Ingold, 2007, 2010, 2011, 2022; Pink, 2004; Pink 2007a, 2007b), niin myös edellä kuvattuihin graafiseen tai visuaaliseen fasilitointiin sekä kaikkien edellä mainittujen kasvatuksellisiin ja koulutuksellisiin yhteyksiin.

Näistä tuoreimmalla otteella on kirjoittanut Aarhusin yliopiston tutkija Heidi Hautopp kollegoineen (Hautopp ja Ørngreen 2018; Hautopp & Ejsing-Duun 2020; Hautopp 2022). Piirtäminen ja syntyvä kuva sisältävät yhtä aikaa monenlaisia limittyviä ja lomittuvia toiminnallisuuksia: piirtäminen ja syntyvä P/piirros voi (live-)kuvittaa, huvittaa ja/tai tutkia. Ehkä jopa hutkia, kuten piirtämisestä kerran vahingossa kirjoitin. Toisinaan yksi ja sama piirros saattaa jaettaessa yllättäen tuottaa visuaalisen fasilitoinnin piirteitä, kuten keskustelua ja kohtaamisia, jopa näkyviä muutoksia, kannanottoja ja oivaltavia huomioita. Toisaalta helpoksi visuaaliseksi vitsiksi piirretty, väsähtänyt, ja siksi piirtäjistä turhalta tuntunut kuva voi olla ytimeltään huomaamatonta huolenpitoa, sillä huonoksikin koetun kuvan piirtäminen 'alta pois' luo tilaa ajatella uudelleen, ja herättää piirtäjässä eteenpäinvievän halun piirtää parempi. Tällainen huono kuva on 'tulipahan sanottua' -tyylinen puuskahdus, josta on helpottavaa päästä eroon ulkoistamalla se piirtäjältä paperille. Joillakin kuvilla on tervehdyttävä kyky päästää piirrettäessä pintaan ajatuksellisia tulehduksia ja tukoksia, jonka jälkeen piirtäjä on vapaampi lähestymään piirrettäviään tuoreesti ja vailla painolastia. Tältä osin liitän artikkeleissani tutkivan piirtämiseni myös piirtäen päiväkirjailuun (engl. 'visual journaling', Deaton 2016; Deaver & McAuliffe 2009; Ganim & Fox 1999; Tokolahi 2010; Shields 2016) tai tarkkailevaan luonnosteluun (engl. 'observational sketching', Heath, Chapman ja The Morgan Centre Sketchers 2018). Edellä mainitut puolestaan voivat kytkeytyä erilaisiin itseapu- ja elämäntaitogeneriiniin, jopa hoivan, hoidon ja terapioiden kontekstiin, tai esimerkiksi keinoksi ymmärtää sairautta ja sairastumista (Guillemin 2004).

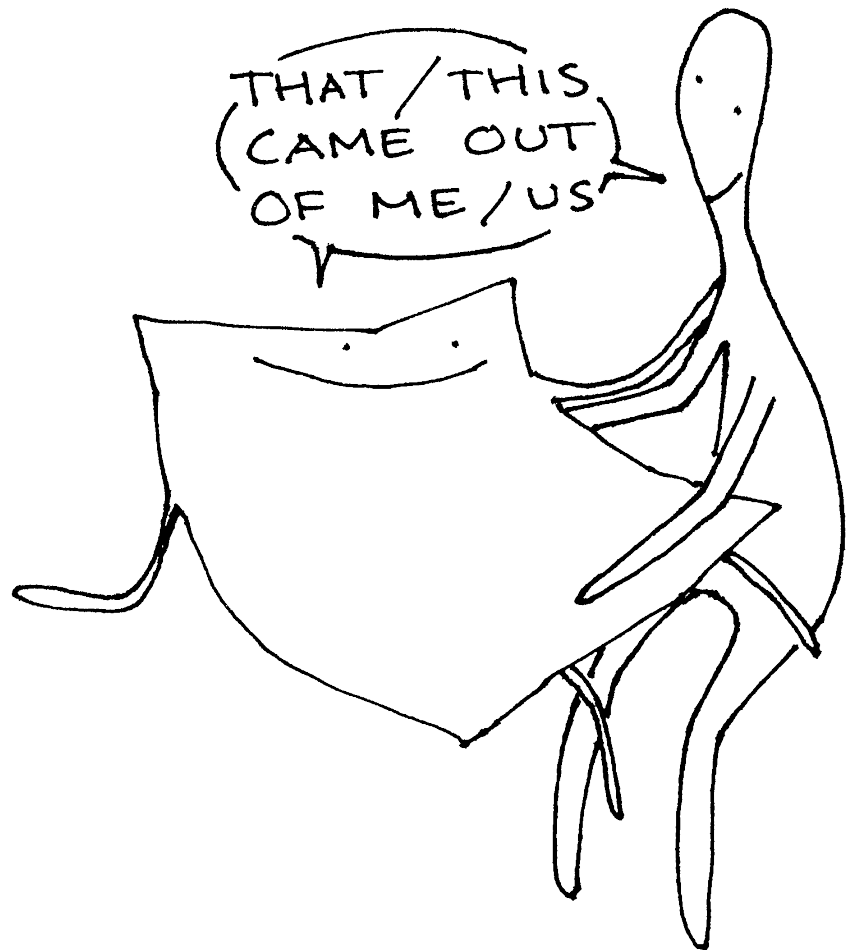
Olen liittänyt tutkimuksellisen P/piirroksen vahvasti myös sarjakuvan tutkimukseen toisessa, ja varsinkin neljännessä artikkelissani (Tervahartiala 2020, 202X). Sarjakuvan käsitteistö, ja erityisesti Nick Sousaniksen (2015b) huikea sarjakuvamuotoinen väittös, ovat tarjonneet korvaamatonta apua tutkivan piirtämisen hahmottelussa. Olen suuresti velkaa myös kaikille niille pedagogisille sarjakuville, joissa piirtäminen ymmärrettävästi kertoo, opettaa ja selventää koko visuaalisen viestimisensä voimalla. Olen lukenut pedagogisiksi laskettavia sarjakuvia muun muassa Fidel Castrosta (Kohan & Scherma 2007), juutalaisten kohtalosta toisen maailmansodan aikana (Spiegelman 2003), kansan-



perinteestä (Korolainen 2020), Paolo Freiren ja Immanuel Levinasin ajattelusta (Lehtimaja 2006, 2008, 2009) sekä vaikkapa sarjakuvan itsensä ymmärtämisestä (McCloud 1993, 1994).

Lapsuudesta nykyhetken olen ollut lukemattomien sarjakuvien ja sarjakuvataiteilijoiden ajattelun sekä ilmaisun vaikutuksen alaisena. Kaikkia minuun, piirtämiseeni ja Piirroksen vaikuttaneita sarjakuvastrippejä, -albumeita ja -romaneita on mahdotonta luetella. Mainitsen muutamia erityisesti tutkimustyöhöni vaikuttaneita tekijöitä ja/tai teoksia, joissa joko taiteilijoiden mielenmaisema, tapa ajatella tai ilmaista asioita piirroksin on tullut tunnistettavan liki omaani ja vaikuttamaan tutkivaan piirtämiseeni. Ennen sarjakuvaa on mainittava romanialainen pilapiirtäjä, kuvataiteilija ja kolumnisti Dan Perjovschi. Vuonna 2013 työskennellessäni Kiasmassa näin hänen politiikan ja taidemaailman ajankohtaisia aiheita humoristisesti ja ironistisesti kommentoivan piirustusinstallaationsa. Perjovschin piirroksot tekivät lähtemättömän vaikutuksen pelkistäessään mestarillisesti monimutkaisia asioita. Ällistyin ihmishahmojemme lähes universaalia samankaltaisuutta, sillä useamman vuoden ajan jo ennen Perjovschiin törmäämistä olin piirtänyt vastaavia yksinkertaistettuja, maailman menoa piikikkäästi kommentoivia hahmoja lukuisiin luonnoskirjoihini.

Kotimaisen sarjakuvan puolelta suurin vaikutus on ollut Jii Roikosella ja hänen hahmollaan Jasso-kissalla, jonka suhde kieleen on ollut suuri ilon aihe. Puhumattakaan Jasson puhuvasta hänestä, joka häpeämättömällä suorudella kommentoi maailman menoa (Roikonen 2012). Hänen ja Piirroksen toimintatavoissa on tunnistettavaa samankaltaisuutta, puhumattakaan (kissa/ihmis)omistajan' ja elimellisen toisen ambivalentista suhteesta. Huikkea kielellistä ilottelua suomeksi edustaa myös Pertti Jarlan piirtämä ja käsikirjoittama strippisarjakuva "Fingerpori" (Jarla 2021), jonka Rivo Riitta -hahmon suorapuheisuus saattaisi punastuttaa jopa mitäanhäpeämätöntä Piirrosta. Mustan huumorin synkeää kukkaa ovat puutarhassaan onnistuneesti viljelleet sarjakuvataiteilijat Max Cannon "Raakaa lihaa" -sarjakuvissaan (Cannon 2007) sekä islantilainen Hugleikur Dagsson (Dagsson 2012). Kummatkin tasapainoilevat jossakin inhorealitisen ja ylitseampuvan hämärässä rajamaastossa, jonne välillä piirroksineni toivoisin pääseväni. Piirrän lähinnä yhden ruudun (sarja) kuvia, joten tästä genrestä mainittakoon myös kielen kanssa leikittelevä "Ruma lapsi" -sarjakuva, jonka ensimmäisessä kuvassa "lama rupsi" (Laaksonen, 2011, 2). Mainittakoon vielä tyypillistä suomalaista edustava "Matti"-sarjakuvahahmo, joka kipuilee kulttuuristen erityispiirteidensä kanssa, kun joku istuu bussissa viereen tai yrittää small talkia (Korhonen 2016, myös verkkosivut <https://finnishnightmares.blogspot.com>). Kaamean osuvia ja pisteliäitä yhden ruudun Wumo-strippejä piirtävät tanskalaiset käsikirjoittaja-piirtäjät Mikael Wulff ja Anders Morgenthaler. Wumvoja voi



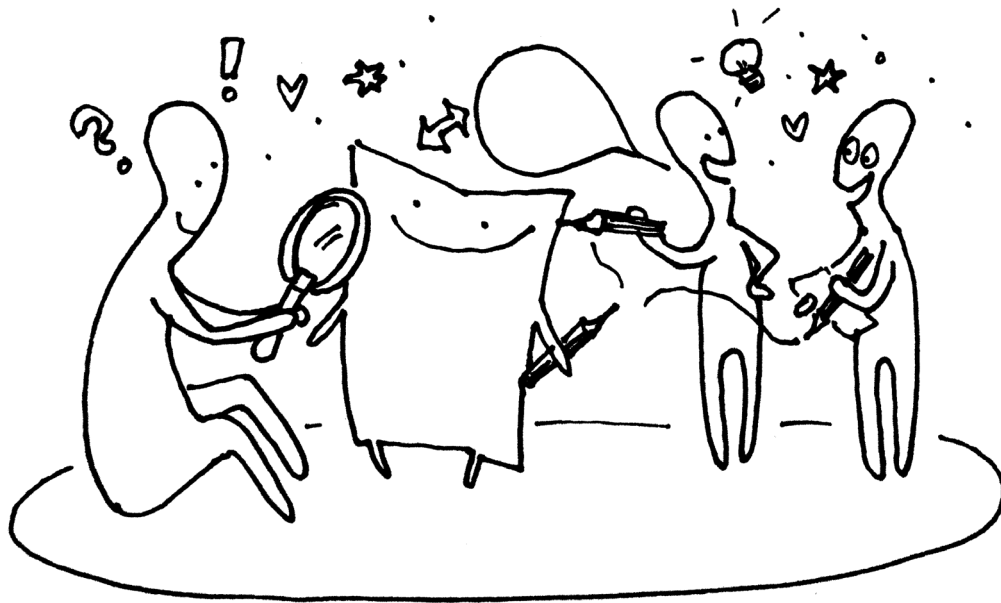
nauttia päivittäisen annoksen Helsingin Sanomien sarjakuvasivulta tai tekijöiden omilta verkkosivuilta osoitteesta <https://wumo.com>.

Kuten korttipakkamuotoisessa artikkelissani totean, en koe piirtämiseni kuuluvani sarjakuvapiirtäjien joukkoon, tai kuvieni edustavan genreltään sarjakuvaa, vaikka yhtäläisyydet paikoin ovat ilmeisiä. Sarjakuvan piirtäminen on tavoitteiltaan erilainen tuotannollinen prosessi, kuin tutkiva piirtäminen ja piirtäen tutkiminen. Koko aikuisikäni olen harrastanut sarjakuvaa, sen lukemista ja keräilyä, joten tyyliltään sarjakuvavilmaisua lähenevä piirtämiseni on elimellinen osa minua ja kaikkea viestintääni. Lapseni hämmentyisi perin juurin, jos asian havainnollistavan piirroksen sijaan kirjoittaisin hänen huoneessaan olevalle valkotalulle muistutuksen tulevasta hammaslääkäriajasta. Piirretty alter egoni, joka esiintyy kaksi kertaa väitöskirjan kuvissa (kuvasivut 21 ja 197), puolestaan pyrkii tekemään toimintaani ymmärrettäväksi läheisilleni erityisesti niissä kohdissa, joissa tarvitaan keskinäistä ymmärrystä ja läheisyyttä. Piirtämisen erottelu lähtökohtaisesti joksikin, muttei toiseksi, sekä piirtämisen tapojen erotteleva lajittelu ja lajitteleva erottelu, kategorisointi ja määrittely, on ollut henkinen ja teoreettinen haaste tutkimuksessani ja tutkimukselleni. Yhtäältä on tehtävä jonkinlainen ero esimerkiksi tutkivan piirtämisen ja taiteellisen piirtämisen käytäntöjen välille, mutta samanaikaisesti on huomioitava, että edellä mainitun jakolinjan lisäksi kaikki piirtämisen erot ja erottelut ovat enimmilläänkin vain (veteen) piirretty viiva.

Tutkivan piirtämisen suhde taiteen tekemiseen

Myrsky-hankkeen taidetoiminnan kohdalla kirjoitimme siitä, miten taiteen tekeminen edellyttää tuntuva omaa panosta, ja miten se edellyttää itsensä, arkensa ja ajatustensa paljastamista (Kiilakoski ja Tervahartiala 2015, 52). Tutkimukseni eri artikkeleissa olenkin sivunnut tätä paljastamisen ja paljastumisen tematiikkaa useasti (katso myös kohta ”Piirtäminen ja tutkimuseettiset kysymykset”, s. 191 ja mm. kuvasivut 146, 154, 185, 192, 234, 256). Tässä tutkimuksessa piirtäminen kiinnittyy erityisesti taiteen tekemisen henkilökohtaisuuteen, vaikka tutkivana toimintana piirtämisen pääasiallinen tavoite on muu kuin kuvataiteellinen lopputulema.

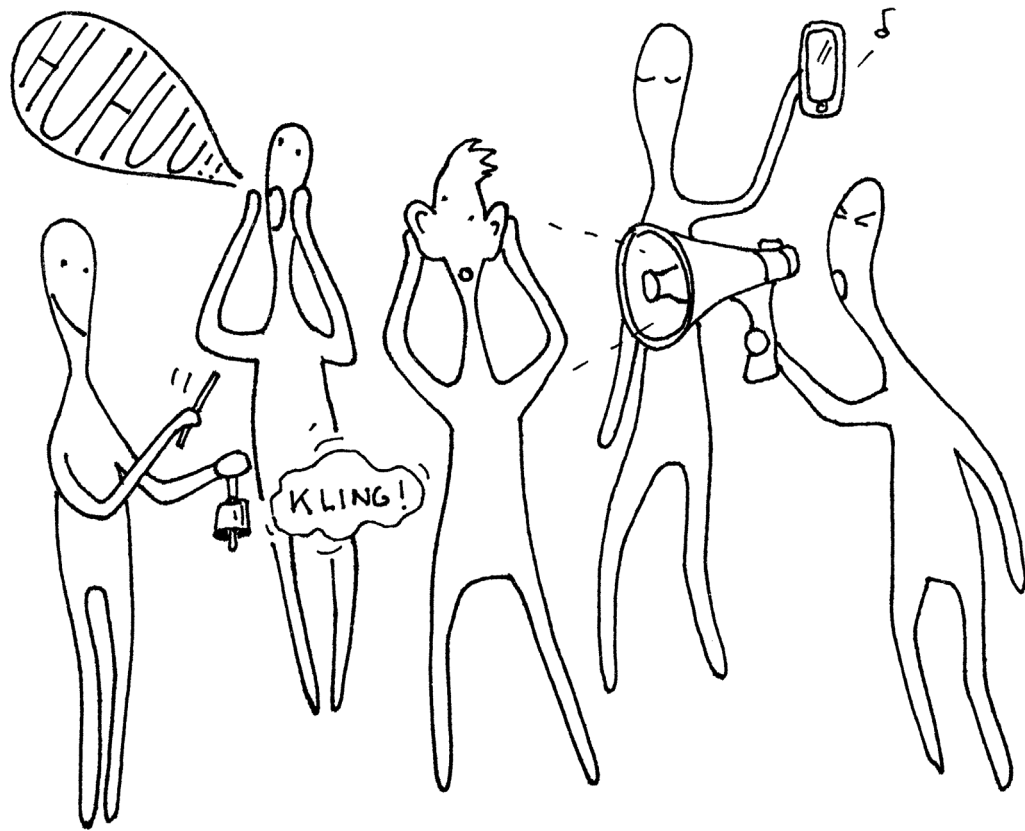
Esitimme Kiilakosken kanssa filosofi Martha Nussbaumin (2010, 108) ajatuksen taiteen kahdenlaisista vaikutuksista. Tiivistimme, että taiteeseen osallistuminen edistää valmiuksia leikkiin ja empa-



tiaan, ja että toisaalta taide tarjoaa mahdollisuuden tarkastella erilaisia maailmoja ja omasta kulttuuripiiristä eroavia toimintoja (Kiilakoski ja Tervahartiala 2015, 55). Ensimmäisessä artikkelissa esittämämme ajatus osallisuudesta ja osattomuudesta läpäisee piirtämällä tutkimisen, tutkivan piirtämisen, ja on koko väitöstyöni pohjavirta. Virta, jossa kaikki osat itsestä ovat käytössä ilman minkään osa-alueen, kuten tunteiden tai kehollisuuden ulkoistamista (kuvasivu 251) ulkoistamista. Piirtäjänä ja piirtävänä tutkijana olen suuren osan tutkijan taivalteni ollut tilanteessa, jossa kaikki osat itsestäni eivät ole olleet käytössä. Piirroksen sekä piirtämällä tutkimisen ja tietämisen sijaan olen joutunut lähinnä kirjoittamaan. Toislajisen Piirroksen mahdollisuudet ovat tutkimuksessani alkuun olleet kovin rajallisia.

Ensimmäinen artikkeli esittää osallisuuden mahdollisuutena toimia monella tavalla ja itselle merkityksellisten toimintatapojen rohkaisemisena. Piirtäminen on tässä tutkimuskokonaisuudessa kysynytkin toistuvasti oman osallisuutensa perään: Mitkä ovat piirtämiselle ja Piirrokselle merkitykselliset tavat toimia ja osallistua? Millaisin piirtämiselle itselleen merkityksellisin tavoin se on konkreettisesti voinut toimia ja osallistua? Millainen Piirroksen ja piirtämisen tunnustettu asema ja oikeus toimia on tutkimuksessa – vai onko sitä? Onko Piirroksen mahdollista kokea osallisuutta akateemisissa yhteisöissä, tai tämän rajallisen yhteisön rajoitetuissa puitteissa tuotetussa tutkimuksessa? Piirtäminen on hyvin näkyvällä tavalla muuttanut omia käsityksiäni kyvyistäni toimia tutkijana, ja niistä ehdoista, joilla akateemiseen yhteisöön on mahdollista kuulua ja olla osallisena. Väitöstyöni on tutkivan piirtämisen perustan rakentamista, ja sellaisena se luo uusia reunaehtoja, ja säröjä, murtumia, aukeamia (kuvasivu 145), repeämiä, reikiä ja aukkoja akateemisille yhteenkuulumisille ja tutkijana toimimisille.

Tällaisiin yhteenkuulumisiin ja toimimisiin kuuluvat myös tunteet, jotka Piirros vahvasti tuo mukanaan. Tunteiden 'tuleminen' tutkimukseen, lähinnä kulttuurintutkimukseen ja ihmistieteisiin, on tapahtunut viime vuosina niin kutsutun affektiivisen käänteen myötä (Salmela 2013). Kiinnostus affekteihin, sekä niihin käsitteellisesti kiinnittyviin tunteisiin, ruumiillisuuteen ja aistikokemuksiin antaisi uusia tulokulmia myös piirtämisen ja Piirroksen kokemuksiin sekä tutkimiseen, taideopeutukseenkin (Gershon 2019). Piirtämisessä ja taiteellisessa tutkimuksessa affektiivisuus on erityisesti kytköksissä aineellisuuteen ja materiaalisuuteen. Affektiteoriat muuttavat käsitystä siitä millaista tietoa tutkittavista ilmiöistä, kuten piirtämisestä ja Piirroksesta, voimme 'tuottaa'. Väitöstutkimuksessani näihin teemoihin tarttuminen on tutkimuksen fokuksen takia jäänyt lähinnä satunnaisten mainintojen ja ilmaisujen varaan niin kuvissa kuin tekstissäkin (muun muassa kuvasivut 50, 93, 94,



146, 171, 195, 240, 283). Jatkotutkimuksessa olisikin kiinnostava tarttua kysymyksiin, kuten miltä tutkiva piirtäminen tuntuu, miten Piirros ja piirtäminen kuvaa tunteita ja tuntemista? Olisi myös oleellista tarkastella miten piirtämiseen liittyvät tunteet, tunnelmat ja aistisuus näkyvät kuvissa – vai näkyvätkö?

Piirtämisen taiteelliset toiminnallisuudet

Heti väitöstyöni ensimmäisen artikkelin johdannossa taiteen toiminnallisuus ja tämä taiteen toimimisen välttämättömyys on nostettu maailman kohtaamisen, maailma-, minä- ja ympäristösuhteen rakentamisen keskiöön (Venkula 2011, 36; Watson, Kiilakoski & Suurpää 2014, 62). Taiteen erityislaatuinen toiminta, sekä sen korvaamattomuus itsen ja maailman hahmottamisessa (Venkula 2011, 36) onkin väitökseni kahtalainen 'tulema'. Piirtäminen on tutkijalle suhteen rakentamista tutkittavaan (ilmiöön/ilmiöihin), itseensä ja maailmaan. Samanaikaisesti taiteen erityislaatuinen toiminnallisuus, taiteen korvaamattomuus itsen ja maailman hahmottamisessa on laajemmin koko tutkimukseni perusta, taidekasvatuksellinen tavoite ja tarkoitus. Piirtäminen ei ole yksinomaan asioiden pyörittelyä teoreettis-kognitiivisella tasolla, vaan se on konkreettista toimintaa ja tekemistä: kehon, aineen, ajatuksen, erilaisten materiaalien ja immateriaalisten toimijoiden tuomista ja tulemistä yhteen.

Tutkimukseni vaatii taiteen tekemisen näkemistä niin keskeisenä asiana, että sitä ”yhteiskunnan olisi kasvaville jäsenilleen tarjottava.” (Venkula 2011, 36). Tutkijakollegani Kiilakosken kanssa käsitelimme laajasti taiteen tekemisen merkityksellisyyttä. Se, voiko taiteen tekeminen toteutua tai muutoin olla mahdollista koulussa ilman taidekasvatuksen keskeisyyttä, ilman taidekasvatuksen vankkaa asemaa opetussuunnitelmassa, on toinen kysymys. Tällaisessa painotuksessa on ero, joka on huomattava – lauseen molemmissa merkityksissä. Artikkelissa tyydymme toteamaan, että ”Tutkimuksemme ei kohdistu niinkään taidekasvatukseen tai sen tavoitteisiin vaan siihen, millä tavoin taidelähtöiset menetelmät voivat tukea nuoren osallisuutta lähiympäristössään, tässä tapauksessa koulussa.” (Kiilakoski & Tervahartiala 2015, 33).

Väitöstyön kokonaisuudessa väittäjä ”taide on kieli, joka on kaikkien saatavilla” (Watson, Kiilakoski & Suurpää 2014, 62) voidaan myös ymmärtää manifestinomaisena vaateena: ”Taiteen on

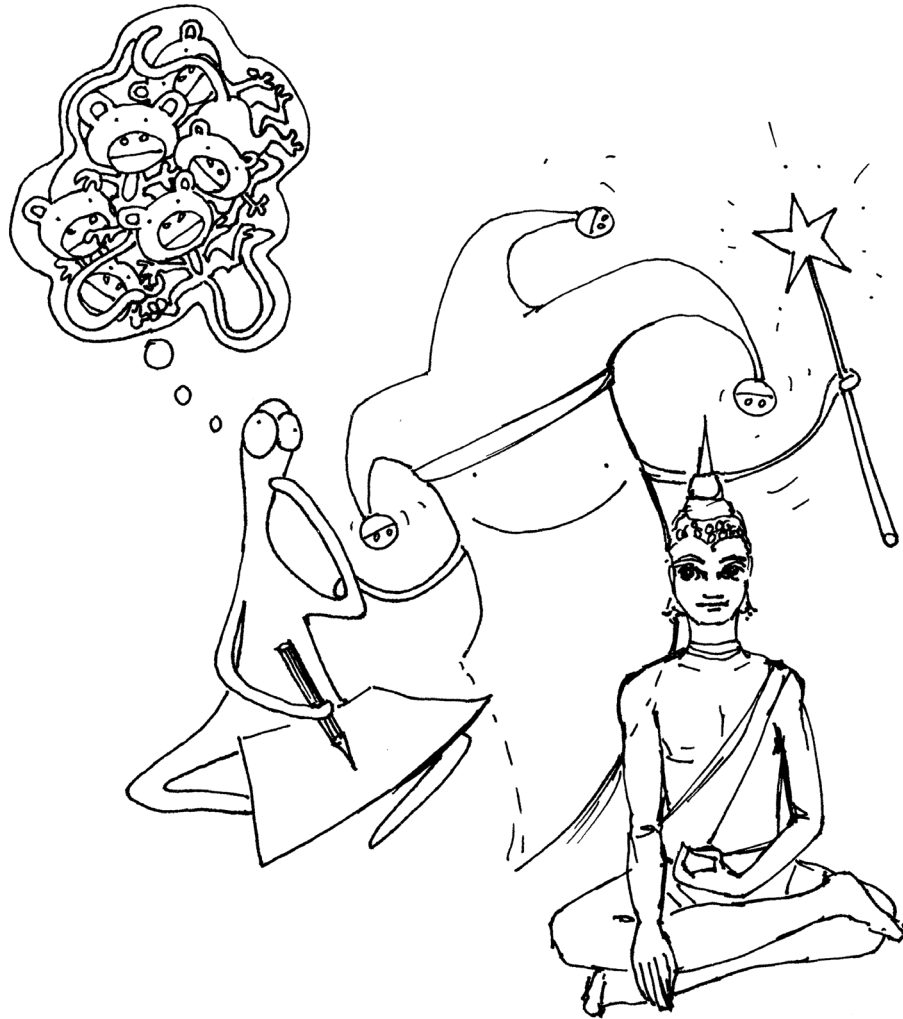


saatava (tilaa) olla kieli, joka on kaikkien saatavilla!” (kuvasivu 345). Piirros tutkimuksessa ja piirtäen tutkiminen vaativat elintilansa tutkimuksessa, ja että ne siten omaehtoisine kielineen ovat saatavilla, käytettävissä ja omaksuttavissa. Tutkimukseni myöhemmissä artikkeleissa, ”To Draw the Line: Resharing Authority and Taking Care of Drawing as an Emergent Agent in Artistic Research” ja ”Sanan syrjästä kuvan keskiöön. Autoetnografisen ja sarjakuvallisen tutkimuspiirtämisen ominaislaatu”, olenkin ottanut kantaa paitsi piirtämisen tiedon, kuin myös tutkimustiedon saavutettavuuden puolesta (Hirvonen & Kinnunen 2020; Tervahartiala 2021, 202X). Matalalla kynnyksellä saatavilla olemiseen pyrkivä Piirros, ja sen generoima tutkiva piirtäminen on jatkuvasti vaatinut (uudelleen)pohtimaan kuvien ja taiteellisen tietämisen paikkaa akateemisissa julkaisuissa sekä etsimään taidelähtöisiä toisinjulkaisutapoja (Borgdorff & Schwab 2014).

Piirtäen tietämisen kohina ja pakottomat hahmot[telut]

Taiteen tekemiseen liittyvä ei-lineaarisuus, toisaalla mainitsemani (s. 314) sotkuisuus, vyyhtiytyminen ja kietoutuminen (engl. ’entanglement’) eivät helposti asetu usein lineaarisesti organisoituihin tutkimusmaailmaan. Tutkimusprosessien useasti oletetaan olevan kehittyviä ja eteneviä, tutkimuksen johtavan (>) tuloksiin erinäisten manöövereiden kautta ja olevan raportoitavissa tämän kehityskulun mukaisesti. Posthumanismi on haastanut tämän näkemyksen tiedon luonteesta (Lummaa & Rojola 2020). Taiteellinen tutkimus jo ennen posthumanismia on muotoillut ja perustellut tutkimusprosesseja, jotka eivät ole lineaarisia tai kiinnity objektiivisuuden ja/tai logiikan vaateisiin (Arlander 2017; Borgdorff 2011, 2012; Hannula & Kiljunen 2001; Hannula, Suoranta & Vadén 2003, 2005, 2014; Kirkkopelto 2015; Mäkelä & O’Riley 2012; Mäkelä & Routarinne 2006; Rouhiainen 2017a; Schwab & Borgdorff 2014; Valkeapää 2012; Varto 2013b, 2017). Bardsley (2018, 2) toteaa, että ”luova tekeminen ei välttämättä seuraa lineaarista prosessia, eikä seuraile objektiivisuutta tai logiikkaa” (vapaa suomennos kirjoittajan). Duxbury (2009, 97) puolestaan puhuu taiteista alitajunnan symbioottisena kielenä.

Piirtämistä tietämisenä ja tiedonmuodostuksena on mahdollista lähestyä myös tämän tutkimuksen ylitieteisestä tulokulmasta poikkeavalla tavalla, jolloin tuloksetkin ovat erilaisia (kuvasivut 60, 62). Esimerkiksi Bowenin ja Evansin (2015) tutkimuksessa 5–65-vuotiaita osallistujia pyydettiin piirtämään, miltä he uskoivat tiedon näyttävän. Tässä tutkimuksessa luokiteltiin ja analysoitiin kaiken-

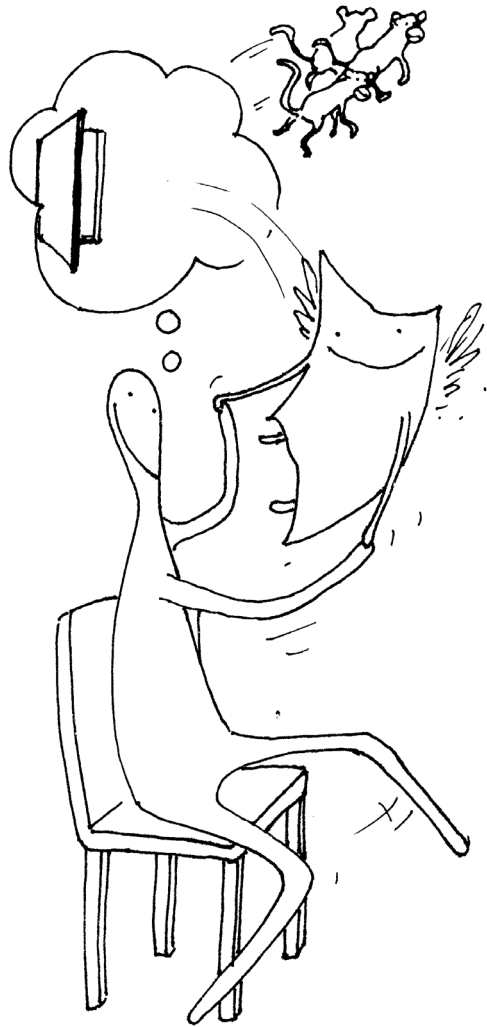


kaikkiaan 838 piirustusta. Ehkä ei niin kovin yllättävästi tutkimuksen tuloksissa todettiin muun muassa, että tutkittavien ikä vaikuttaa siihen, miten ja mitä graafisia objekteja käsitteiden visualisointiin käytetään. Omassa tutkimuksessani olen (uhka)rohkeasti yhdistellyt visuaalista(auto)etnografista tutkimusta, taidelähtöistä, taideperustaista ja taiteellista tutkimusta, sarjakuvan tutkimusta ja posthumanistisia teorioita. Täydentääkseni ymmärrystäni olen lukenut myös kognitio- ja neurotieteiden tutkimuksia piirtämisestä, sekä Bowenin ja Evansin (2015) kaltaisia tutkimuksia, joissa ymmärrystä piirtämisestä etsitään mm. analysoinnin, luokittelun ja koodaamisen kautta. Olen yrittänyt ymmärtää myös niitä omasta tutkimuksestani poikkeavia tapoja lähestyä piirtämistä, sekä hyödyntää sitä tietoa ja tuloksia, jota näillä menetelmillä on saavutettu muodostaakseni kattavan kokonaiskuvan piirtämisen tutkimuksesta omaa työtäni tukemaan.

Huolimatta keräämästäni laaja-alaisesta näkemyksestä piirtämisen tutkimuksesta, ei lineaarisuuden vaatimusten, dikotomioiden ja vastakkainasettelujen purkaminen piirtämisen tutkimuksessa ja piirtäen tutkien ole ollut helppoa. Ylivoimaisesti helpoin tapa olisi ollut verrata: piirtämistä kirjoittamiseen, kuvaa sanaan, lineaarista ei-lineaariseen – ja juuri tästä tämä tutkimus on pyrkinyt eroon. Käsitteiden tasolla oli vielä vaikeampi olla asettamatta tutkimuksen materiaaleja, toimijoita ja kaikkia muita osallisia jollakin ei-erottelevalla tavalla vuorovaikutukseen. Kokonaisuuden rakentaminen ilman dekonstruointia, irrottelua, palastelua, pätkimistä ja osiksi asettamista on tuntunut paikoin lähes mahdottomalta (kuvasivut 56, 59, 60). Assosiatiiviset ja joustavat tutkimuspyörähdykset, kuvallis-sanallisteoreettiset iteraatiot, ovat tehneet epistemologisesta hahmottelusta-asettelusta äärimmäisen hankalaa.

Tiedon ja tietämisen sumppuuntuminen ja suttaantuminen, lonkeroituminen, kietoutuminen ja toisteisuus teksteissä sekä sekoilu sanoissa avaavat toisenlaisia tiedon mahdollisuuksia. Kun tietäminen ei jäsenny sanoiksi, eikä tieto suostu tekstiytymään, muotoutumaan, ollaan tietämisen kohinan äärellä. Tomi Kiilakoski (2022) totesi vapaamuotoisessa keskustelussa:

Tieteellinen työ ihmistieteissä - - edellyttää sitä, että arkielämän rikkaus pakotetaan johonkin tiiviimpään muotoon, vaikka väitelauseeseen 'huolimatta koronasta nuorten tulevaisuusko oli nousussa vuonna 2021'. Näin arjen kirjo laistetaan muutamaksi teesiksi. Ellei näin tee, yrittää sanoa kaikesta kaiken eikä onnistu sanomaan mitään. Mitenkään automaattisesti tämä ei tapahdu. On osattava esittää oikeita kysymyksiä. On seurattava aavistuksia. (Kiilakoski 2022)



Yllämainittu keskustelu polveili hyödyntäen Tiina Raevaaran (2022) kirjan ”Minä, koira ja ihmis-kunta” innoittamana luovan työn pohdiskeluun, ja siihen, miten luovalle työlle on ominaista järjestyksen etsiminen satunnaisuuksien joukosta ja kohinan pakottaminen hahmon muotoon. Jälleen ajattelen, että taiteellisessa työssä ja tutkimisessa asia on enemmän kuin joko-tai. Sen sijaan, että tutkiva piirtäminen olisi pelkästään järjestyksen etsimistä ja/tai kohisevan tietämisen pakottamista hahmoksi (P/piirros), on asia moniulotteisempi. Piirtämisen taiteellinen tietäminen on myös kohinan säästämisen ja vaalimisen välttämättömyyttä. Piirtäen, tai muulla taiteellisen tutkimuksen tavoilla, on tietämisen kohinasta mahdollista osoittaa kohtia muotoamatta koko tietämistä joksikin. Vaikka kohinasta ilmiintyy-muodostuu-asettuu P/piirroksen konkreettinen hahmo, itse kohina ei pakotu joksikin, tai mihinkään, vaan se jää hurisemaan-suhisemaan-humisemaan kuvaan.

Kuvatun kaltaisessa tieteellisessä (muotoon) pakottamisessa vallankäytön, sen yksipuolisuuden ja jopa väkivaltaisuuden aste voi vaihdella. Tällaista muotoon pakottamista tapahtuu myös taiteellisessa, taideperustaisessa ja taidelähtöisessä tutkimuksessa, kuten piirtämisessä. Tutkimuksessa onkin huomioitava kuinka paljon taide siinä saa, ja voi toimia, tai kuinka paljon sen rikkautta väkisin pakotetaan tiivistyksiksi ja hahmoiksi. Kohinan suhteen voi kysyä miten, ketkä ja miksi kohinaa tutkimuksessa rajoitetaan? Miten tiivistää siten, että tietämisen kohinasta luoduissa hahmoissa yhä elää kohinan pysymätön olemus? Tietämisen kohina ei tietenkään saa olla tekosyy epäselvälle tutkimusajattelulle, -kirjoittamiselle tai -piirtämiselle, vaan niihin on löydettävä sellaisia tulemisia, joilla pakottomattomasti tehdä sisäisesti johdonmukaista tutkimusta. Tutkijan tulee piirtää-kirjoittaa johdonmukaisesti taiteellisen tutkimuksen ei-tietämisessä ja ei-tietämisestä, säästään niiden huminan sekä kohinan ja hahmoksi pakottomattoman tietämisen luonteen.

Piirtämällä tutkimuksessa yritän kieltäytyä, tai vähintäänkin väistellä ja vältellä rakenteita, jotka ehdottavat taiteellisen tutkimuksen tietämisen tavan määrittelyä pysyvän järjestyksen etsimiseksi. Kohinan, satunnaisuuden, epäjärjestyksen ja epäselvyyden olemassaolo on iteisarvoista, myös ja erityisesti tutkimuksessa. Sen sijaan, että tietäminen, saati luova työ, olisi satunnaisuuden siivoamista järjestykseksi, tai kohinan vääntämistä muodoksi, uuden tiedon tuottamiseksi tarvitaan yhä enemmän sitä muodotonta, joka ei ole pakotettu mihinkään ennalta määrättyyn tai tiedettyyn muotoon. Patricia Cain kirjoittaa piirtämiseen liittyvistä metodologisista haasteista kirjassaan ”Drawing. The Enactive Evolution of the Practitioner.” (Cain 2010). Hän kiteyttää piirtämisen satunnaisen, ja piirtämiseen kuuluvan satunnaisuuden teoretisoinnin osuvasti:



For artists however, one has the dual problem of not necessarily having a logical conclusion to their 'illogical' process – there is no frameworks by which to structure the apparent randomness of everything. (Cain 2010, 39)

Valitettavasti on helpompi arvostaa monimutkaisen yksinkertaistamista, kuin näennäisesti yksinkertaisten asioiden todellista monimutkaisuutta, ja sitä varjelevia tapoja ajatella. Jokainen klikkiot-sikko ja sensaatiouutinen on hyvä osoitus tästä, kuten piirtämiseen liittynyt tuore Ilta-Sanomien (20.5.2022) artikkeli ”Li Anderssonin piirtely kyselytunnilla herätti raivoa – näin ministeri selitti” (Särkkä 2022). Lehden mukaan opetusministerin piirtelyt olivat ”herättäneet suuren raivon” ja kansalaispalautteen perusteella tällainen toiminta pitäisi lopettaa. Tekstissä asia on kiteytetty yhteen virkkeeseen: ”Somekeskustelussa moni mainitsee, että töhertelyn hyödyistä esimerkiksi oppitunnilla tai palaverissa on tieteellistäkin näyttöä. Harvat ovat uskaltaneet kommentoida julkaisemalla kuvan omista tuotoksistaan.” Monimutkaisia oppimiseen, keskittymiseen ja kuuntelemiseen liittyviä teemoja, sekä esteettisiä arvoasetelmia ja valtaapitävien ajankäyttöä sivunnut tapausesimerkki on yksinkertaistettu amputoivalla tavalla (kuvasivut 62, 63). Aihe moninaisuudessaan olisi ollut erittäin kiinnostava. Arvovaltaisten ja näkyvien poliitikkojen, kuten opetusministerin ja eduskunnan puhemiehen Matti Vanhasen julkinen piirtäminen työaikana, ja sitä seuranneet reaktiot ja tulkinat piirtämisen syistä, merkityksestä, ja jopa näiden työpapereiden reunoihin tehtyjen piirrosten esteettisestä arvosta olisivat ansainneet enemmän kuin muutaman provokatiivisen virkkeen. Kuten monet muutkin moniulotteiset ilmiöt ja uutiset.



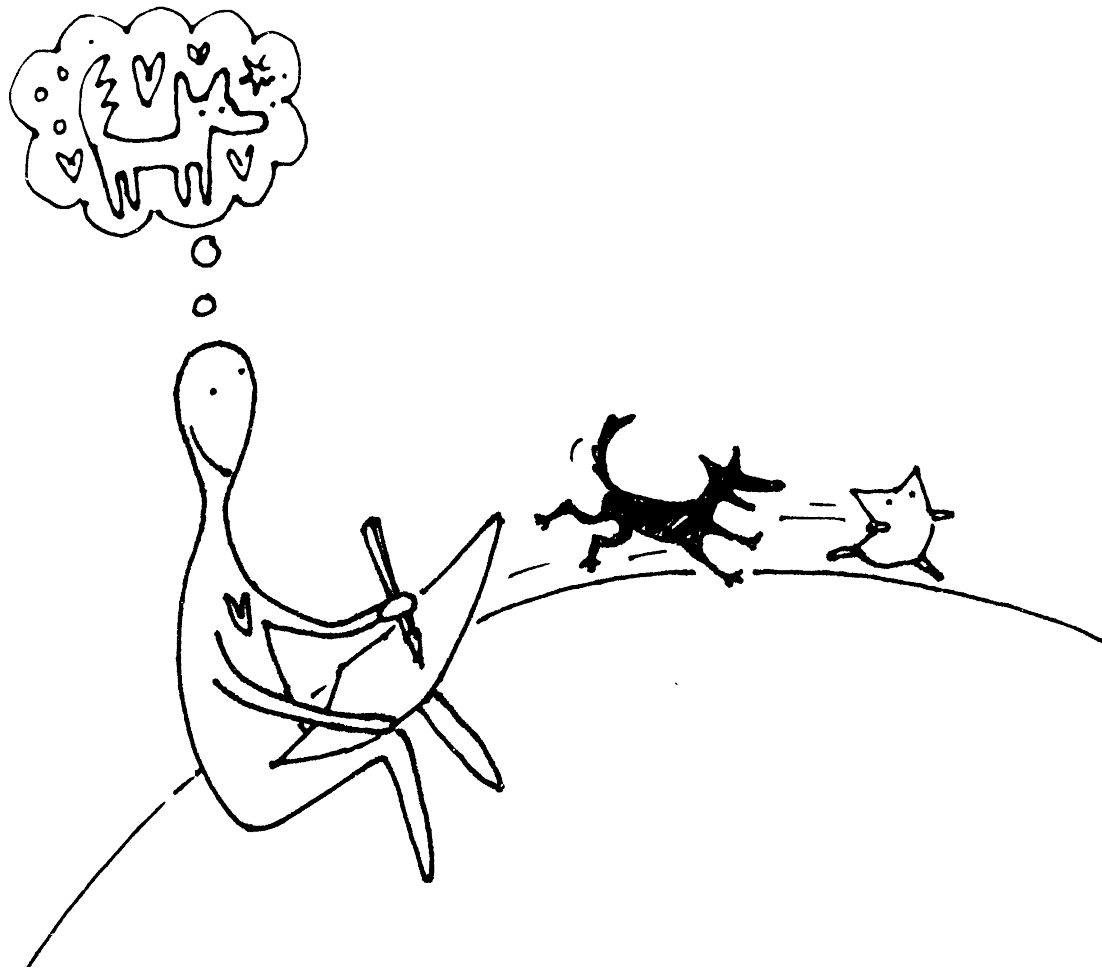
20. EI-TIETÄMINEN, POISTIETÄMINEN, TOISINTIETÄMINEN

”To Draw the Line: Resharing Authority and Taking Care of Drawing as an Emergent Agent in Artistic Research” -artikkelissani (Tervahartiala 2021) uskalsin antaa omalle ja Piirroksen ei-tietämiselle yhä enemmän tilaa (kuvasivut 274, 275). Ehkä olennaisen ei-pois-toisintietämisen äärelle pääsemiseen vaadittiin sitä edeltävien artikkeleiden kirjoittamiseen/kokoamiseen liittyvät prosessit pohjustamaan sitä ymmärrystä, jota tämän tekstin luominen vaati. Aloittelevana ja meritoitumattomana tutkijana on ollut vaikea kirjoittaa-sanoittaa sitä, ettei pysty sanoittamaan ei-tietämisen merkityksellisyyttä (Laakso 2018, 186-188). Olisinpa heti aluksi osannut sanoa yhtä ytimekkäästi ja rohkeasti kuin Pirkko Anttila:

Taiteellisen osion epistemologia tässä tutkielmassa päästää irti käsityksestä siitä, että tiedon tulisi yhdistyä ainoastaan varmuuden ja totuuden käsitteisiin ja hyväksyy tiedon mahdollisuuteen liittyvän satunnaisuuden ja kontekstisidonnaisuuden. (Anttila 2006, 65)

Ei-tietämisen, eli sanattomassa tiedossa tai tietoisuudessa olemisen sanoittaminen on haastavaa, koska ei-tietämisen olemus on kielellisen ulkopuolella (kuvasivut 219, 220). Ei-tietämisen teoreettista tarkastelua piirtämisessä/piirtäen, ja suhteessa Piirroksen, haastavat kielellistäminen ja paikoin jopa piirtämiselle kohdallisten (suomenkielisten) käsitteiden puuttuminen. Suomeksi käytän käsitteitä ei-tietäminen (engl. ’not-knowing’, esim. Cox 2008; Glenn 2008; Ingold 2022), poistietäminen (engl. ’unknowing’, esim. Bion 1980; ’unknow’, esim. Laakso 2018) ja toisintietäminen (engl. ’otherwise than knowing’, Varto 2013). Englanninkielinen käsite ’non-thinking’ puolestaan kääntyy tutkimuksessani ei-ajatteluksi. Vaikka monimerkityksellinen ’ajattelemattomuus’ on paikoin erittäin toimiva suomenkielinen käsite, se yhdistetään helposti negatiiviseen välinpitämättömyyteen ja toiminnan seurauksien huomiotta jättämiseen. Edellä mainittujen käsitteiden lisäksi tutkimuksessani toistuvat erilaiset hedelmälliset epävarmuudet (engl. ’uncertainty’, esim. O’Donnell 2021).

Andrea Kantrowitz on lähestynyt piirtämistä kognitiotieteiden ja taidekasvatuksen näkökulmista muun muassa johtamassaan ”Thinking through Drawing” -projektissa (Kantrowitz, Fava & Brew 2017, verkkosivusto <https://www.thinkingthroughdrawing.org>). ”Thinking through Drawing” on



poikkitieteinen koulutuksellinen ja tutkimuksellinen verkosto, joka järjestää piirtämiseen ja sen tutkimukseen liittyen symposiumeja, kursseja ja workshoppeja, tukee yhteistyömuotoja sekä julkaisee piirtämisen tutkimusta. Kantrowitz, Fava ja Brew (2017, 52) viittaavat edellämäntulla 'non-thinking'-käsitteellä eräänlaisiin piirtämisen prosessin sisäänrakentuneisiin, lähes- ja/tai-puoliautomaattisiin vasteisiin tai reaktioihin.

...thoughtful and considered inner dialogs – sometimes verbal, sometimes very difficult to put into words – as well as non-thinking (i.e.,procedural responses and routines that lie beyond the reach of conscious awareness). (Kantrowitz et al. 2017, 52).

Tällaiset edellä kuvatut piirtämiseen kuuluvat prosessuaaliset tai proseduraaliset 'vastaukset' ovat kognitio-pohjaisen ajattelun ulkopuolella. Tunnistan tutkivassa piirtämisessä näitä vaiheita, jotka sanan kummassakin merkityksessä ovat 'ajattelemattomia'. Niissä Piirros itse ei ajattele, eikä piirtäjäkään tuota, tai luo mitään sisällöllisesti uutta. Piirtämisen konkreettisesti prosessissa on vaiheita, joissa piirtäminen vastaa piirtämiseen: viiva vaatii jatkoa, vahvistamista, poispyyhkimistä jne. Tällaisten tekijöilleen (Piirrokselle/piirtäjälle) itsestäänselvien valintojen tekeminen, toteutuminen tai toteuttaminen ei vaadi tietoista ajattelua: se on ei-ajattelua. Ehdotan tällaisen totunnaisten osan piirtämistä sijoittuvan ainakin osittain Noén "organisoidun toiminnan" käsitteen alle, sillä se "on emergenttiä eikä sitä hallitse yhdenkään yksilön tahdonalainen kontrolli; sillä on tehtävä." (Noë 2019, 19). Piirtämisen tehtävä on organisoitua toimintana, saada kuva valmiiksi, käyttökelpoiseksi, ja joltisenkin toimivaksi visuaaliseksi kokonaisuudeksi. Noë kirjoittaa:

Opittujen taitojen ja uusien ympäristöjen erilaista taustaa vasten meille on luonnollista jatkaa ja organisoitua käsillä olevan toiminnan mukaan – eksyä virtaan, jos niin tahtoo sanoa. (Noë 2019, 21)

Piirtämistä tarkkailevan ulkopuolisen on täysin mahdotonta erottaa milloin piirtäjä valitsee, päättää- tai toteuttaa asioita ajattelematta, organisoituna toimintana, ja milloin ulkoisesti tismalleen samalta näyttävä viivan vetäminen on luovaa toimintaa. Näitä erontekoja ei voi tehdä edes piirtämisestä sisältä käsin. Piirtämisessä tapahtuvat ajattelemattomat vasteet liittyvät yleensä kuvan konkreettisiin elementteihin, kuten viivan sopivaan vahvuuteen, tai vaikkapa sommitelmaan. Konkreettisenä esimerkkinä ajattelen piirrosta, jossa taustalla on geneerinen tähtitaivas (kuvasivu 185). Ilman tietoista ajattelua piirroksen sommittelu tulee piirtäjän ja Piirroksen ajattelemattomassa yhteistoiminnassa

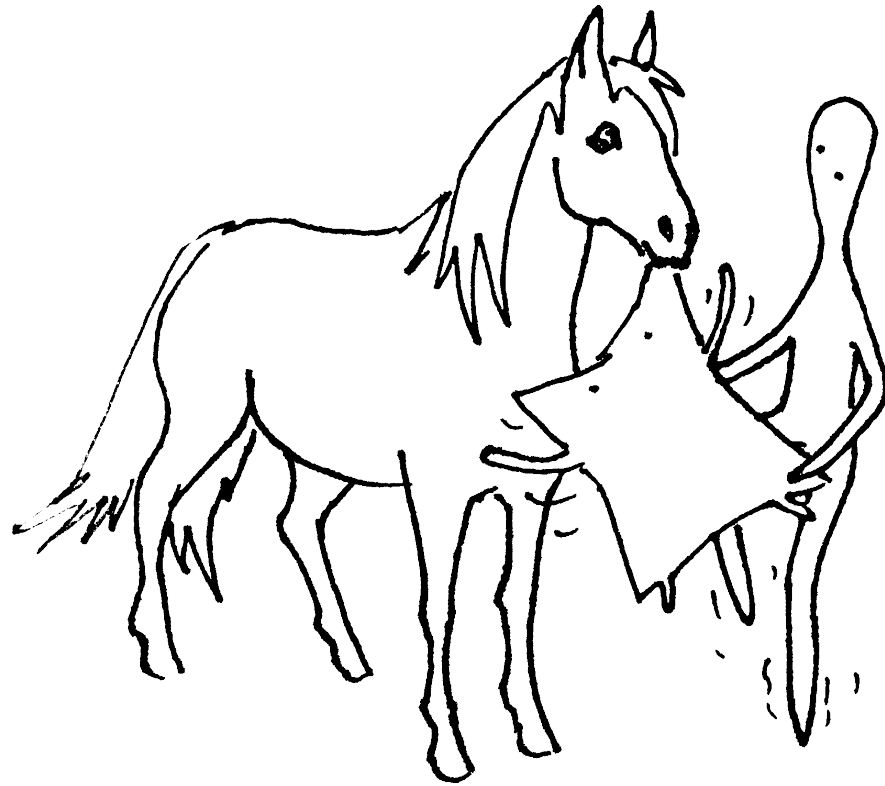


tarkistetuksi. Kuvan tuottajana lisään tarvittaessa tähden tai pari oikeille paikoille, jotta kuva näyttää esimerkiksi tasapainoisemmalta, valmiimmalta ja/ tai kiinnostavammalta – mikä nyt kulloinkin on tavoiteltava lopputulema. Tällaisessa tilanteessa saattaisin vaikkapa jatkaa tähden sakaran viivoja korjatakseni tähden muotoa. Tällainen korjaaminen, täydentäminen, tai vaihtoehtoisesti pyyhkiminen, poistaminen, ei edellytä piirtäjän tai Piirroksen aktiivista ajattelullista läsnäoloa, vaan on kuvantuottajien funktionaalista pyrkimystä harmoniaan tai jonkinlaiseen esteettiseen tasapainoon.

Piirroksien katsojat pitävät luonnosmaisista kuvista usein kiinnostavampina kuin teknisesti viimeistelyjä, joskus tylsän valmiiksi tulkittuja piirroksia. Kyseessä ei siis ole arvio piirroksen taiteellisesta keskeneräisyydestä/valmiudesta, vaan katsojan tulkinnasta, että piirros on piirretty 'valmiiksi asti'. Kuva tulkitaan usein valmiiksi, kun sommitelma on viimeistely, kuva on tussattu ja siitä on esimerkiksi kumitettu turhat viivat pois. Piirtäjälle luonnosmainen piirros ja teknisesti viimeistely piirros voivat olla yhtä valmiita, tai vaihtoehtoisesti yhtä keskeneräisiä. Se, mitä kuva minulle ajatuksellisesti ehdottaa, ei valmistu piirtämisprosessin tullessa teknisesti valmiiksi. Vastaavasti piirtäjä ei voi ajatella piirrosta valmiiksi ja sitten piirtäen (tulostaa ajatustaan paperille. Piirtäminen on vuoro-vaikutusta Piirroksen tietämisen kanssa, joka vaikuttaa ensisijaisesti piirrosprosessissa. Kuvan varmuus, valmius tai lopullisuus näyttäytyy piirtäjälle piirtäen, ja piirtämisen tietämisen prosessissa. Piirtäen tietäminen voi tulla päätökseensä jo paljon ennen kuin piirros asettuu paikoilleen paperille ja piirrosteknisesti 'valmistuu'. Piirroksen viimeistely, eli piirtäminen valmiiksi on vain tekniikkaa ja praktista työtä.

Piirtäjälleen piirros ei siis välttämättä valmistu silloinkaan, kun kuva sommittelullisesti ja viivoiltaan alkaa ulkopuoliselle katsojalle näyttää vakavastiotettavan valmiilta [taide(teokselta)]. Piirtäjälle mitkä tahansa piirrokselliset jäljet voivat olemukseltaan olla valmis ja loppuun, lähes 'tappiin' asti viety ajatus, ja siis valmis piirros. Tällöin kuva on vain 'piirtämistä vaille valmis': keskustelu Piirroksen ja piirtämisen kanssa on jo käyty. Ihmistekijälle kuvan tarjoama sisältö on siis jo ajatuksellisesti asetunut paikoilleen, eikä kuva ehdota enää mitään: ei piirroksellisesti, taiteellisesti, eikä sisällöllisesti. Luonnokselta näyttävä kuva voi siis olla olemuksestaan ja tietämisestään lopullisen varma, laittaa pisteen viivojensa ja tietämisensä perään, sulkeutua. Mitään uutta piirroksen ei enää ilmiinny, vaikka tekijä voikin teknisesti siistiä kuvan katsojalle 'valmiiksi'.

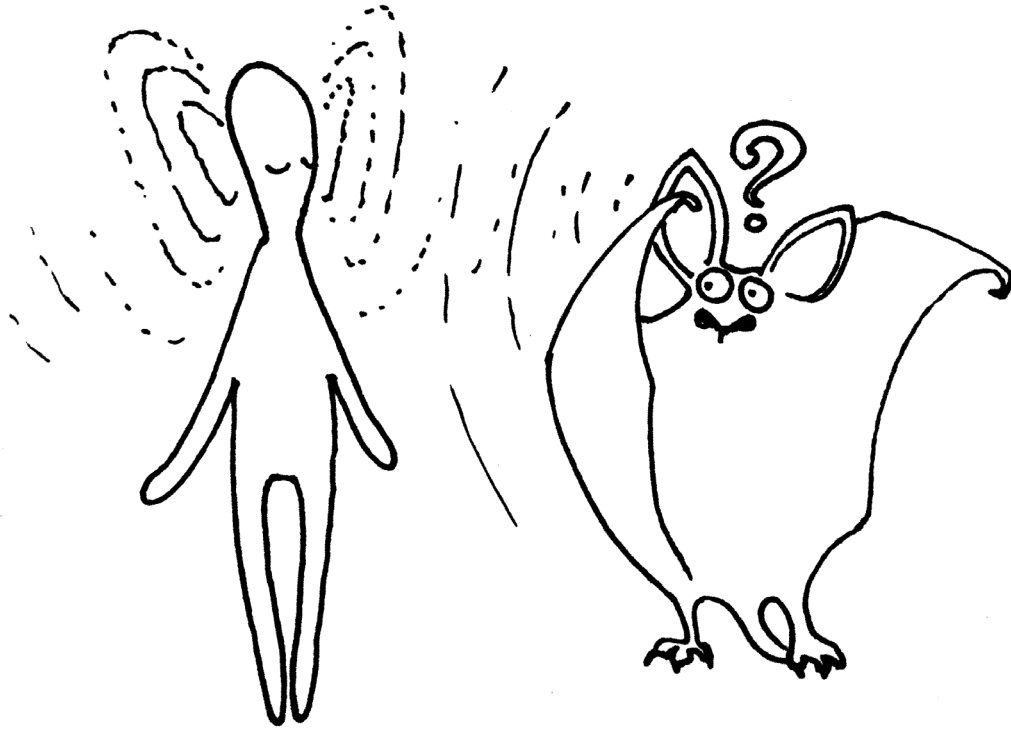
Ilman omakohtaista kokemusta tutkivasta piirtämisestä voi olla haastava hahmottaa, että teknisesti todella viimeistellyn, visuaalisesti harkitun ja huolitellun kuvan olemus voi piirtäjälle olla yhä auki,



epävarma, muotoutuva ja tulossa oleva. Valmiilta näyttävä kuva voi tarjoomuksineen olla ajatuksellisesti yhä kesken, vuorovaikutus piirtämisen ja Piirroksen kanssa yhä käynnissä. Kaikki se, minkä ulkopuolinen katsoja tulkitsee piirroksessa harkituksi, varmuudeksi ja valmiudeksi, voi piirtäjälle olla silkkaa tekniikkaa ja lähes mekaanista 'tuottamista'. Piirtäjälle piirros voi tästä huolimatta pysyä edelleen ajattelullisesti kesken. Kesken jäänyttä piirrosta ei välttämättä ole mitään tarvetta piirtää loppuun tai valmiiksi. Jokainen kuva voi jäädä monella tapaa kesken, ja ottaa uuden alun tulemiseensa seuraavassa esiin piirtyvässä kuvassa.

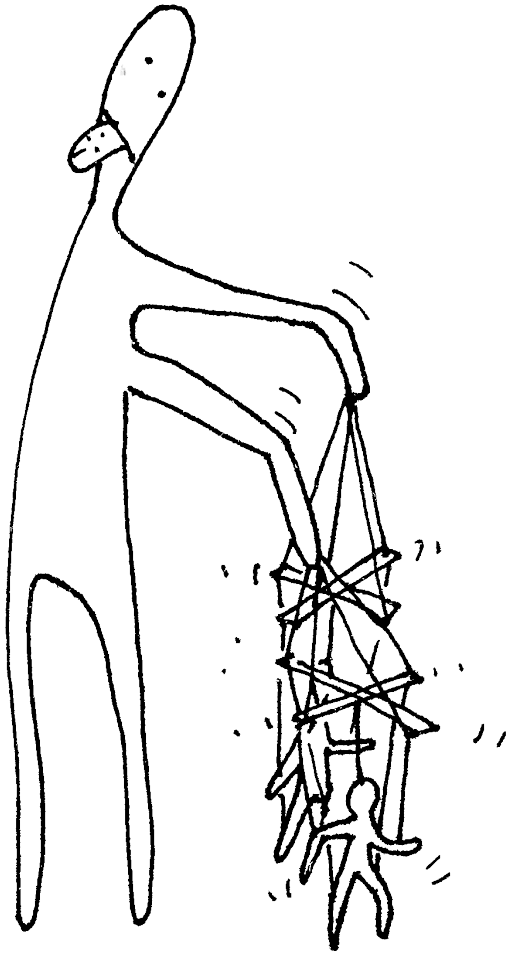
Tutkiva piirtäminen tuntuu piirtäjältä erilaiselta kuin aiemmin kuvattu 'ajatukseton' piirtäminen, ja se myös vaatii kuvan esiin piirtäjältä aivan eri asioita. Noén ajatusta mukailien esitän, että tutkivassa piirtämisessä, kuten kaikessa taiteellisessa toiminnassa, on mukana pyrkimys tuoda esille, esittää, paljastaa ja valaista piirteitä tavasta, jolla huomaamme olevamme organisoituja (Noë 2019, 31-32). Piirtäminen, kuten kaikki muutkin taiteet, ovat Noén mukaan 'uudelleenorganisoivia käytäntöjä' (Noë 2019, 32). Ei-tietäminen on luonteeltaan tällainen uudelleenorganisoiva tila (Glenn 2008; Ingold 2022). Verrattuna totunnaiseen ja rutiinomaiseen, on ei-tietäminen täysin toisentyypinen: se on aktiivinen ja energisoiva, hiukan jännittävä, tai vaarallinenkin tila. Siinä aiempi tietämys keriytyy auki, irralleen ja vetäytyy taka-alalle. Ei-tietäminen ei synny itseksensä tyhjältä, vaan se vaatii sitoutumista prosessiin ja/tai harjoittamiseen. Ei-tietäminen on hämmästyksellinen ja uteliaisuus, odotus tuntemattoman edessä, avautuminen jonkun tai jonkin tulemiselle. Ei-tietäminen on tila, joka ei odota, oletta tai tavoittele mitään (tiettyä) (Laakso 2018). Ihmisiirtäjälle se on erityinen henkinen askel taakse, tai askel sisään tasa-arvoiseen suhteeseen: estradin ja paperin tyhjyyden luovuttamista toiselle, Piirrokselle, tulla tietämään. Taidekasvatuksen tutkija Taneli Tuovinen puhuu Juho Hollon (1931) kasvatustutkimuksesta, jossa näen yhteneväisyyksiä tällaiseen aiemman tietämisen hylkäämiseen. Tuovinen kirjoittaa Synnyt-verkkojulkaisussa:

Hollolle kasvamisessa tottumuksen mukaista päättelyä tärkeämpää on kykymme olla tarkkaavaisia ja valppaina sille mikä ei vielä ole tottumusta. Rutinoituneessa toiminnassa ymmärrys tottumuksesta surkastuu pinnalliseksi käytännön tarpeisiin sekä itseensä tyytyväiselle ajattelulle riittäväksi. Taitavassa toiminnassa taas on tuttua se, kuinka siihen liittyvä valppaus ajaa itse itsensä kohti syvempää ymmärrystä ja mahdollistaa uusien mahdollisuuksien näkemisen ennen kuin niitä ehtii suunnitelmallisesti edes kysyä. (Tuovinen 2010, 125).



Edellinen kietoutuu mielessäni Zygmund Baumanin (1999, 17) ajatukseen arkirutiineihin kiinnittymisestä syynä sille, ettemme juuri koskaan pysähdy miettimään kokemamme merkitystä. Vaikka piirtäminen konkreettisenä tekona on perin arkinen, on P/piirros tietämisessään ja tietämisellään tottumusten sekä rutiinien vastavoima. Ei-tietäminen on Piirroksen ja minun yhteisen tilan salliminen, raivaaminen ja suojeleminen – tyhjä, valpas tila, jossa voimme olla tietämättä, mutta mahdollisesti kuvassa tietämään tulevina. Ei-tietäminen on aktiivista luopumista tarpeesta tietää: antautumista arvaamattomuudelle ja ennakoimattomuudelle (Laakso 2018). Poistietäminen on usein läsnä ei-tietämisen rinnalla. Poistietämisessä ihmispiirtäjä ymmärtää yrittävänsä johtaa prosessia, ja pyrkii sitten tietoisesti luopumaan tästä halustaan ja muka-tietämisestään: ”näin tämä prosessi etenee”. Poistietämistä edeltää usein tarve ajatuksellisesti arvuutella (”Voisiko tämä mennä näin?”) ja visuaalisesti, kehollisesti tai muutoin manipuloida piirrosprosessia. (Muka)Tietäessään piirtäjä yrittää omia toimijuuden, ottaa valta-aseman ja pyrkii päättämään, miten piirroksessa hommat hoidetaan. Ilman poistietämistä ei piirtämisessä ole mahdollista päästä hedelmälliseen ei-tietämisen tilaan. Tämä ei-tietäminen, tai ei-vielä-tietäminen, on keskeistä taiteellisen tutkimuksen prosesseissa. Monien taiteilija-tutkijoiden teoretisoima epävarmuus on tilan antamista radikaalille sattumanvaraisuudelle ja luovuudelle. Se on myös edellytys uusille ja odottamattomille tutkimusratkaisuille (Borgdorff 2012; Glenn 2008; Heimonen & Rouhiainen 2019; Ingold 2022; Kirkkopelto 2012; O’Donnell 2021; Rouhiainen 2015; Schwab & Borgdorff 2014).

Kun piirtämisessä on tilaa Piirrokselle tulla mukaan toimintaan, voi toisintietämistä ilmiintyä. Toisintietämisen kokemus on hetki, jolloin piirroksessa yhtäkkiä mikä vaan voi olla miten vaan, jokin hatara ajatus voi heittää häränpyllyä ja asettuu kokonaan toisin. Toisintietäminen voi olla käsitys siitä, että tässä nimenomaisessa kuvassa ei ole mitään ideaa, ja että siinä pitää ikään kuin aloittaa kokonaan alusta, ja silti kaikki se tieto, ja ne kokemukset, ovat tavallaan tekemisessä mukana, uutta ja toisenlaista tukemassa ja rakentamassa. Kokemusteni mukaan astuessaan tietämään toisin, olen yllättäen rohkea ja valmis radikaaleihin ratkaisuihin. Asiat ovat keveitä, hauskoja, absurdeja ja yhdistyvät mielikuvituksellisilla tavoilla. Toisintietämisessä on usein flow:n tuntu (Csikszentmihályi 1990). Siinä, missä flow on kokonaisvaltaisen palkitseva, keskeytymätön uppoutuminen prosessiin, voi toisintietäminen olla vain ohikiitävä välähdys, kirkas oivalluksen hetki, tai täysin tuntemattomasta ilmaantuva kuvallinen ratkaisu. Olennoinen Piirros on konkreettinen toisintietäjä, koska se abstraktina entiteettinä on vapaa ihmismaailman rajoitteista. Ihmispiirtäjä tietää toisin siinä tilassa, jonka Piirros minulle hahmottelee: siinä tilassa, jonka Piirros ja minä suhteessa toisiimme tuotamme, jaamme ja mahdollistamme.

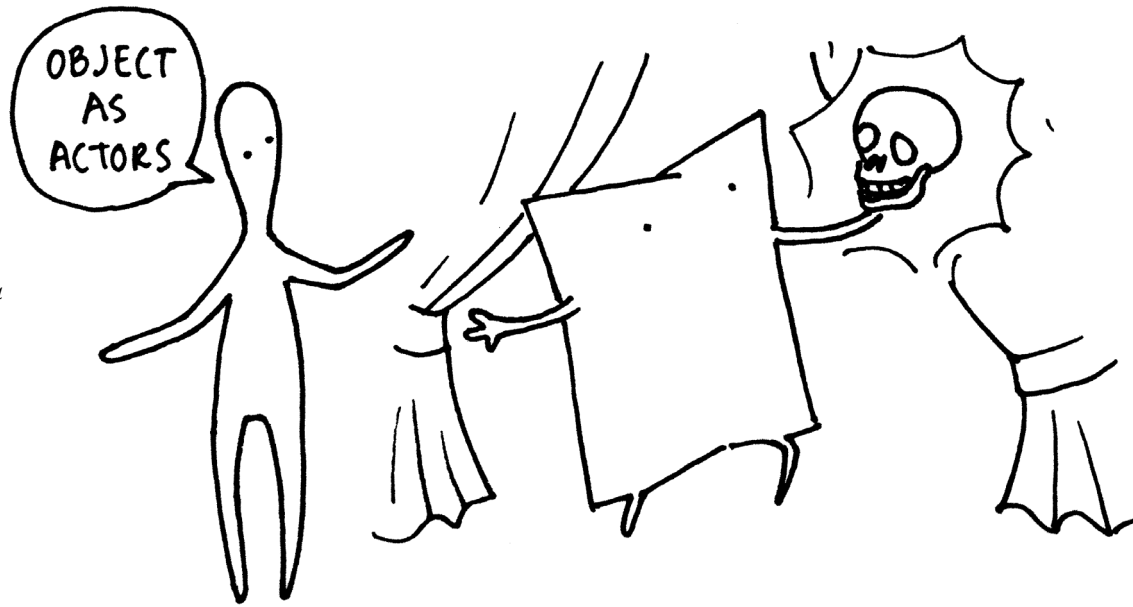


”To Draw the Line” -artikkelissani toin ei-, pois- ja toisintietämisen yhteyteen huolenpidon, välittämisen ja hoivan käsitteet (Tervahartiala 2021). Esitin, että toisen/Toisen tarpeiden täydellinen ymmärtäminen on mahdottomuus. Vain hyväksymällä tämän tietämättömyyden täydellisyyden aukeaa mahdollisuus tarjota aidosti dialogista hoivaa. Meillä ei ole älyllistä tai muutakaan mahdollisuutta päästä käsiksi toisen tarpeisiin, joten luopuminen mistään-kaikesta tietämisestä toisen puolesta tuo mukanaan ja *on* huolenpitoa (Tervahartiala 2021, 105). Arvottomamassa ja avoimessa ei-tietämisen tilassa pysyttelemine on välittämisen teko. Antautuminen sille, ettei tiedä, antaa tilaa toisille toimijoille: Piirrokselle, lukijalle, kaikille mahdollisille toisille. Toimintatapa lähestyy posthumanistista ajattelua, taiteen kontemplatiivista luonnetta ja buddhalaista elämänsenettä.

Minulle performatiiviset ja muut taideperusteiset menetelmät eivät ole niinkään tekemisissä realistisen projektin kanssa. Pikemminkin on kyse siitä, että fasilitoidaan uuden ymmärryksen rakentamista kokemuksista, joita syrjäyttämisen, sorron ja ulkopuolisuuden historian yhteen tuomat ryhmät yhteisesti jakavat. Tällä tavalla esityksestä tulee realistisen kertomuksen sijaan väline, jolla ihmiset voivat rakentaa tulkintoja tarinoista, ja kokemuksista. Tämä voi johtaa heidän tilanteensa kollektiiviseen tiedostamiseen ja ongelmanratkaisuun. Tämän lähestymistavan juuret ovat Augusto Boalin Sorrettujen teatterissa (Boal 1979) eli sellaisessa osallistavan teatterin muodossa, joka vaalii osallistujien demokraattisia yhteistoiminnan muotoja. Tällöin korostuu, ettei teatteri ole vain taidetapahtuma tai speaktaakkeli, vaan kieli, joka on kaikkien saatavilla. (Tomi Kiilakosken puheesta kolmen kirjoittajan yhteisartikkelissa: Watson, Kiilakoski, Suurpää 2014, 62)

Ajattelen Debbie Watsonin ja Boalin (edellä, Watson, Kiilakoski, Suurpää 2014, 62; Boal 1979) ajattelua mukaillen, että piirtämisessä kysymys on nimenomaan yhteisen ymmärryksen rakentamisesta. Ymmärrys on piirtäjän ja Piirroksen jakamaa yhteistä. Piirtäminen tekona on paitsi taiteellista tietämistä, myös yhteisen ajatteluttamista, visuaalista ohjaamista (ajatteluttaminen, katso Kiilakoski & Rautio 2017, 78). Se on tietämisen muodon ja tuleman neuvottelua jaetussa tilassa. Alva Noë kirjoittaessaan taiteesta outona työkaluna antaa vastaavan esimerkin näkemisestä:

Toisella tavalla, taiteilijan tavalla, näkeminen ei ole mitään automaattisesti tai ilmaiseksi tapahtuvaa; olemme liiankin alttiita jopa olemaan näkemättä sitä, mikä on. Näkeminen on saavutus, meidän saavutuksemme, saavutus, jossa saadaan yhteys siihen, mitä on. Emme välttämättä onnistu näkemään. (Noë 2019, 11)



Piirtäminen vaatii yhteyden luomista Piirrookseen. Noén sanoja mukailien tällainen saavutus ei synny itsestään tai ilmaiseksi, vaan vaatii tahtoa, valintoja ja toimia yhteyden muodostamiseksi. Ihmiseltä poistietäminen ja ei-tietämisen tilan luominen ei aina onnistu (Ingold 2022). Lohdullisesti yhteyden saaminen Piirrookseen ei ole yksin ihmisiirtäjä-vetoinen prosessi. Piirtäjä voi asettua alttiiksi Piirrokselle, avata ovet, ikkunat, mielensä ja luonnoskirjansa, eikä Piirros silti välttämättä ilmaannu paikalle. Tällainen on taiteellisen tutkimuksen posthumanistisen toimijuuden dilemma.

Piirros on toislajinen toinen, ja piirros on jaettu tila tämän toisen ja toiseuden kanssa. Piirtäessäni olen Jean-Luc Nancyn ajattelua mukailien kynnyksellä, itseni ja jonkin toisen, minulle vieraan välissä (Nancy 1999). Jakaessani vastuun Piirroksen ja muiden tutkimuksen toimijoiden kanssa, luovun vallasta ja hallinnasta, kaikkinaisesta autoritäärisestä ihmisellisestä yksintoimijuudesta (Laakso 2018, 187). Vastineeksi saan roppakaupalla epävarmuutta ja -selvyyttä. Saan pakenevan, piileskelevän, ilkkurisen ja monin tavoin haastavan tutkijakollegan, jonka kanssa on mahdotonta tehdä sopimuksia työnjaosta – vaikka sitäkin on yritetty (kuvasivut 167) (epävarmuudesta esim. O'Donnell 2021). Toisaalta vastineeksi saan käyttööni oudon työkalun (Noë 2019, kuvasivut 108, 109, 110), rinnalleni huolehtivan ja arvottomattoman kumppanin sekä toislajisen tietäjän.

Transformatiivinen piirtämisessä

Piirtämisen tekoa voi tarkastella monesta suunnasta: Mikä on piirtämisen tarkoitus, funktio? Entä sitä edeltäneen mietteen, havainnon alkuperä: mikä oli havainnon tarkoitus ja tulema? Tutkimuksessani piirtämisen prosessissa on ihmistekijän puolelta kyse muun muassa egosta irtipäästämisestä, havainnon, mielikuvien ja tavoitteellisen, visuaalisen ajattelun yhteenkietoutumisesta (Swanson 2008, 87). Ihmisolennon piirtämisessä itsessään on monentasoista-suuntaista transformaatiota ja/tai se on transformatiivinen prosessi (Anderson & Braud 2011). Piirtäjän sisäisestä transformaatiosta on tutkivalle piirtämiselle erityisen tunnistettavasti kirjoittanut Jennifer Clements (2004, 2011). Clementsin (emt.) kuvaama ”organic inquiry” on emergentti laadullinen metodologia, joka lähestyy tutkimusta pyhänä: ikään kuin se olisi pyhää. Resonoidessaan heuristisen ja narratiivisen tutkimuksen kanssa se sisältää menetelmänä kutsun muutokseen paitsi osallistujilta ja lukijoilta, myös tutkijan puolelta.

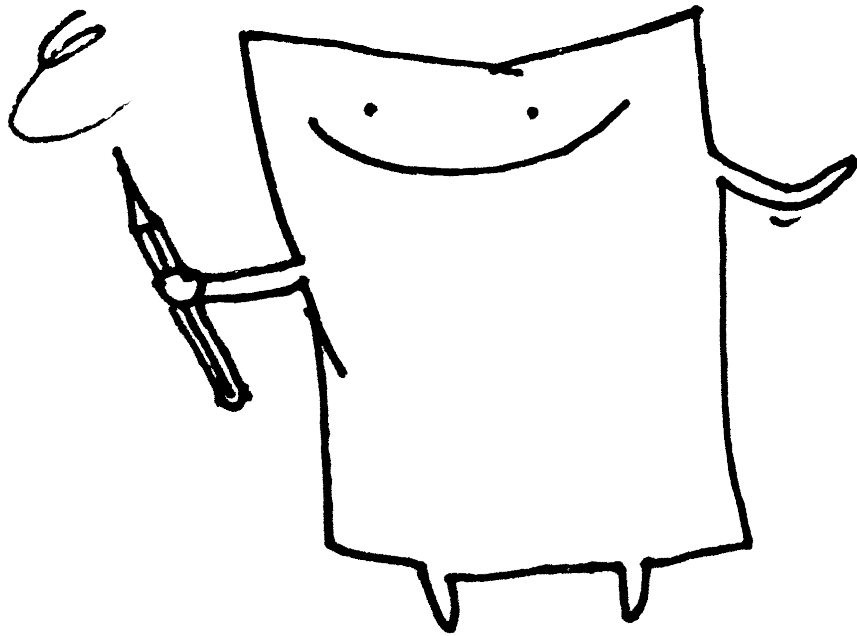


Transformative changes of heart –the training of ego to tolerate and support collaboration with liminal and spiritual sources– require a temporary suspension of critical thinking in order to access non-egoic input. Afterwards, the ego steps forward to integrate the new material into the study. (Clements 2011, 132)

Kaikki piirtämisen tekoa edeltävä, jollain tasolla abstrakti, näkymätön, havaittu, tunnettu, ajateltu, muuttaa muotoaan tullessaan näkyväksi piirroksiksi. Tämä näkymättömän näkyväksi muuntaminen on piirtämisen suurin, ja toisaalta yksinkertaisin ihme. Piirtämisessä on kyse muistakin muodonmuutoksista kuin havainnon muotoutumisesta, muuntumisesta, muuttamisesta viivoiksi pinnalla. Piirtämisessä myös yksilölliset näkemykset voivat muuntua sosiaalisiksi kommunikaatioksi, tai esimerkiksi kulttuuriset arvot voivat materialisoitua (Riley 2008, 160–162). Piirtämisessä reaali-maailman näkyvä voi yhtä lailla muuntua näkymättömäksi, symboliseksi tai jopa arkityyppiseksi (lukuisat kuvasivut). Voi myös käydä niin, että piirtämisen tapahtuma muuttaa yksilön, ymmärryksen ja tiedon, eikä piirtämisen transformatiivista prosessia näinollen voida pitää yksisuuntaisena. Piirtämisen transformatiivisuus on suhteellista ja suhteista, monisuuntaisesta ja -tasoista, usein myös kehkeytyvää ja orgaanista. Lyhyt- sekä pitkäkestoinen transformaatio ovat kummatkin piirtämisen piirissä. Transformatiivinen oppiminen piirtämisessä/piirtäen, piirtämisen transformatiiviset tarinat ja narratiivit (kuvasivu 175), Piirroksen sykliisyys ja kehollisesta tranformaatio (Lawrence 2012) jäävät kuitenkin jatkotutkimuksen kartoitettaviksi.

Piirtämisessä tapahtuu ainakin kuudenlaista transformaatiota:

1. Näkymättömän tuleminen näkyväksi
2. Näkyvän katoaminen tai muuttuminen 'muuksi'
3. Yksilöllisten näkemysten muuttuminen sosiaalisiksi kommunikaatioksi, kulttuuristen arvojen muuttuminen materialisoituneeksi (Riley 2008, 160-162). Omassa tutkimuksessani ajattelen, että sekä piirtäjän ja Piirroksen näkemykset voivat muuttua sosiaalisiksi kommunikaatioksi. Piirroksessa sekä piirtäjän, Piirroksen, tai yleisemmin yhteiskunnan, arvot, asenteet ja mielipiteet (jne.) voivat saada materiaalsen hahmon.
4. Piirtäjän transformaatio. Piirtäminen herättää piirtäjässä pohdinnan: ”Miksi muutun Piirroksen avulla?”. Miksi-kysymys sisältää tarpeen tarkastella muutosta sanan molemmissa merkityksissä: ”Minkä tähden muutun?” ja: ”Lopputulema, joksi muutun?” Konkreettisia esimerkkejä omasta muutoksestani on esimerkiksi se, että piirtämällä olen havainnut muut-



tuvani avoimemmaksi, koska voin ilmaista piirroksissa asioita, joille ei oikein ole paikkaa missään muualla. Muutun siis avoimemmaksi sen tähden, että piirtäen minulla on tila ilmaista hankalat tunteeni, eikä minun tarvitse heijastella niitä kanssaihmiisiin tai peitellä niitä. Lopputulema riippunee siitä, miten osaan huomiointani piirtämisen tuomista muutoksista hyödyntää.

5. Piirroksen transformaatio, eli abstraktin entiteetin näyttäytyminen piirtämisen prosessissa. Piirroksen olennoisuus näyttäytyy myös konkreettisessa piirroksessa, sen kautta. Piirros on osallistunut piirtämiseen muotoamalla syntyvää kuvaa, ehdottelemalla, kieltäytymällä, vaatimalla vetämään tietyn viivan. Piirroksen olennoisuus jättää näin jälkiä ja toiminnallisuuttaan konkreettisiin piirrokseen.
6. Tutkimuksellisen ja teoreettisen ajattelun transformaatio, joka pohjaa kokonaisvaltaisempaan ontologiseen ja episteemiseen transformaation, jonka Piirros käynnistää, ja jota se ylläpitää. Tutkivan piirtämisen teoria on transformatiivista teoriaa (Anderson & Braud 2011).

Piirroksen muutosvoima on aina suhteista ja suhteissa: se mielellään toimii muun muassa muiden piirrosten kanssa (37, 38, 111), teknologian kanssa (39, 40), oman äänensä kanssa (215), murtuman kanssa (145), toispuoleisten kanssa (159), rajalla useammankin kerran (163, 235), sanan kanssa (117, 266) ja viivan kanssa (72). Piirtäminen muutosvoimassaan voi parhaimmillaan olla jonkinlaista taistelevaa tutkimusta (kuvasivu 346), antikolonialistinen lähestymistapa ja sorron vastavoima. Ehkä piirtäminen ja Piirros kykenevät vastustamaan vallankäytön rakenteita vahvistamalla luovaa, yksilöllistä minää, joka piirtämisessä asettuu ei-kenenkään-maalle tasa-arvoiseen vuorovaikutukseen Piirroksen ja muiden moninaisten, ja jopa kollektiivisten toisten kanssa?

Piirtämisen teoria ja teoretisointi muuttaa minua: sitä, miten tarkastelen maailmaa, itseäni, piirtämistä. Muutosta eivät aiheuta vain piirtäminen tai Piirros sinänsä, vaan myös niiden teoretisointi. Teoretisointini lähestyy Clementsin (2004) kuvaamaa metodologiaa, johon kuuluu tutkijan siirtyminen egotilasta liminaalimaailmaan, tiedon kerääminen, ja lopulta tämän kokemuksen yhdistäminen tutkimukseen. Tällainen dynaaminen ja elävä prosessi arvostaa transformaatiota yhtä paljon kuin saavutettavaa tietoa, ja on siten nimensä mukaisesti olemukseltaan orgaaninen, eikä sitä voida ymmärtää käyttämällä vain älyllisiä ja analyttisiä työkaluja. Orgaaniset menetelmät ja metodologiat linkittyvät erilaisten henkiseen ja/tai hengelliseen kasvuun suuntautuvien tutkimusotteiden alle (Anderson & Braud 2011; Anderson & Linder 2019; Zsolnai & Flanagan 2019).



21. TOIMIA TOISIN

Onnistuneimmillaan taide tarjoaa mahdollisuuden määrittää totutun toiminnan rajat toisin, ja tarjoaa keinoja kokeilla millaista olisi olla ja toimia toisin (Kiilakoski ja Tervahartiala 2015, 56). Tämä taiteeseen liittyvä toisin oleminen, toimiminen, tutkiminen ja tietäminen ovat piirtämisessä ja tässä tutkimuksessa keskeisessä roolissa, vaikka toisin tekeminen ja toisin toimiminen, sen uutuus ei ole itseisarvoista. Taiteeseen liittyvää toisin tekemistä tarvitaan, kun olemassa olevat tavat toimia, tutkia tai tietää eivät riitä. Toisin toimiminen luo pohjaa osallisuudelle. Taidelähtöisiä menetelmiä kehitettäessä on oltava laajasti tietoinen jo olemassa olevista toimintakulttuureista, niiden hyvistä ja huonoista puolista, jopa tottumuksista (Kirkkopelto 2012, 2015). Tuovinen kirjoittaa Foucault'n (2005) ajatteluun tukeutuen taiteellisen toiminnan tärkeäksi puhumisesta liittyen taidekasvattajan(a) toimimiseen. Myös hän nostaa esiin kysymyksen miten paljon meillä on hallintaa tottumuksiimme ja käsityksiimme toiminnan ehdoista:

Kokoavasti voisi siis todeta, että meillä ei näytä olevan lopulta hallintaa siihen miten tottumus vaikuttaa omassa toiminnassamme. Siis hallintaa siihen, mihin syntyy se horisontti, jonka sisäpuolella ja ehdoin tunnistamme asioita. Tämän horisontin sisällä syntyy oma kokemus maailmasta, jonka pohjalta ajattelen millainen maailma yleensä on ja millaisia toiset ihmiset ovat. (Tuovinen 2010, 125).

Toimintakulttuurit ja tottumukset haastava toisintoimijuus on tämän tutkimuksen kokonaisuudessa tutkittavan ilmiön kanssa olemista. Piirtäjälle tutkiva piirtäminen mahdollistaa yleisesti totutun toiminnan rajojen koettelemista: sitä, mikä/mitä on ihmistutkijasta nouseva näkökulma lähestyä toisin toimimista. Kun piirtäjä toimii toisin, hän koettelee paitsi omia totuttuja tietämisen ja tutkimisen rajojaan, mutta myös akateemisen ja/tai tutkimustoiminnan tuttuuksia ja oletusasetuksia (Schwab & Borgdorff 2014). Piirros lähtökohtaisesti toimii toisin kuin ihminen, sen toiminnot suhteessa ihmistutkijaan ovat aina toisenlaisia. Tällainen taiteen toisintoimijuus on taiteellisen tutkimuksen ytimessä. Esimerkiksi Leena Valkeapää kirjoittaessaan taiteellisesta ajattelusta tutkimuksen perustana avaa sitä, miten kuva johdattaa uusiin ja yllättäviin suuntiin (Valkeapää 2012, 117; myös Laakso 2018).



Joskus Piirros toimii myös suhteessa itseensä ja tutkijan rooliinsa toisin: se päättääkin poikkeuksellisesti olla hiljaa tai vaihtoehtoisesti ryöstää käsiteltävät konseptit kokonaan itselleen, jopa ryhtyy käytettäväksi välineeksi (Muuntuu vasaraksi? Kirveeksi? Kuvasivut 109, 240). Piirroksen oma toisintoimijuus on yksi tutkimukseen ilmiintynyt toisintoimimisen taso. Tutkijan ja Piirroksen toisintoimimisen lisäksi tutkimukseni piirrosten kautta tarjoaa toisin toimimisen ja toisinlukemis(t)en mahdollisuuden myös lukija-katsoja-kokijalle. Hahmotan siis toisin toimimisen tässä työssä dialogina, jossa Piirros lähtökohtaisena toisintoimijana mahdollistaa piirtämisen prosessissa toisintoimimisen tutkijalle. Lopulta valmiissa julkaisuissa toisintoimimisen mahdollisuus tavoittaa piirrosten avulla ja kautta myös katsoja-kokija-käyttäjä-lukijan.

Olen ollut piirtämisen kanssa konteksteissa, joissa piirtämisellä on ollut erilaisia toiminnan tapoja ja erilaisia rooleja – samoin minulla piirtäjänä ja tutkijana. Piirros on ollut keino dokumentoida, kuvata, tarkkailla, keskustella, kommentoida, rakentaa ja kuvata ymmärrystä, sekä esittää vaihtoehtoisia tutkimuksellisia tulkintoja, raportoida, kuvittaa, kuljettaa prosessia kuolleiden kohtien yli tai pitää huolta tutkijan kokonaisuudesta ja hyvinvoinnista. Piirtävänä tutkijana toimijuuteni on ollut moninaista: olen ollut paitsi piirtäjä ja tutkija, niin myös kentällä toimiva piirtävä etnografi, piirtävä autoetnografi ja taiteellista tutkimusta tekevä tutkija, kuvalla kuuntelija. Näitä ja monia muita osallisuuksia, toimijuuksia tai rooleja, ei voi erottaa toisistaan irrallisiksi tarkasteltaviksi.

Piirrosta tai piirtämistä itsessään ei tämän tutkimuksen reunaehdoilla voi tavoittaa. Piirtäminen, ja varsinkin toisinoleva Piirros ovat ilmiöitä, joista ei voi tutkimuksellisilla instrumentilla ottaa kiinni siten, että ne niiden omassa toisintekevässä ja olevassa, toimivassa olemuksessa voisi tutkimustekstissä tai -kuviissa tarjota lukijalle (kuvasivut 53, 54, 55. Jonkinlainen mahdollisuus siis aukeaa vasemmanpuoleisilla sivuilla.). Piirtäminen tekona sisältää kyllä vilauksen, jäljen Piirrokselta, mutta Piirros piirroksessa on yhtäaikaista jonkinlaista kuvittelua (sanan molemmissa merkityksissä). Kuvassa Piirroksen vilauksellisen jäljen lisäksi on siis ihmisen piirtämä tutkimuksellinen 'esitys' tai tapahtuma toisesta, aivan Toisesta ja toisenlaisesta, jonka elävä olennoisuus jää kaiken ihmislähtöisen tarttumisen ulottumattomiin. (Kuvasivut 294, 295)

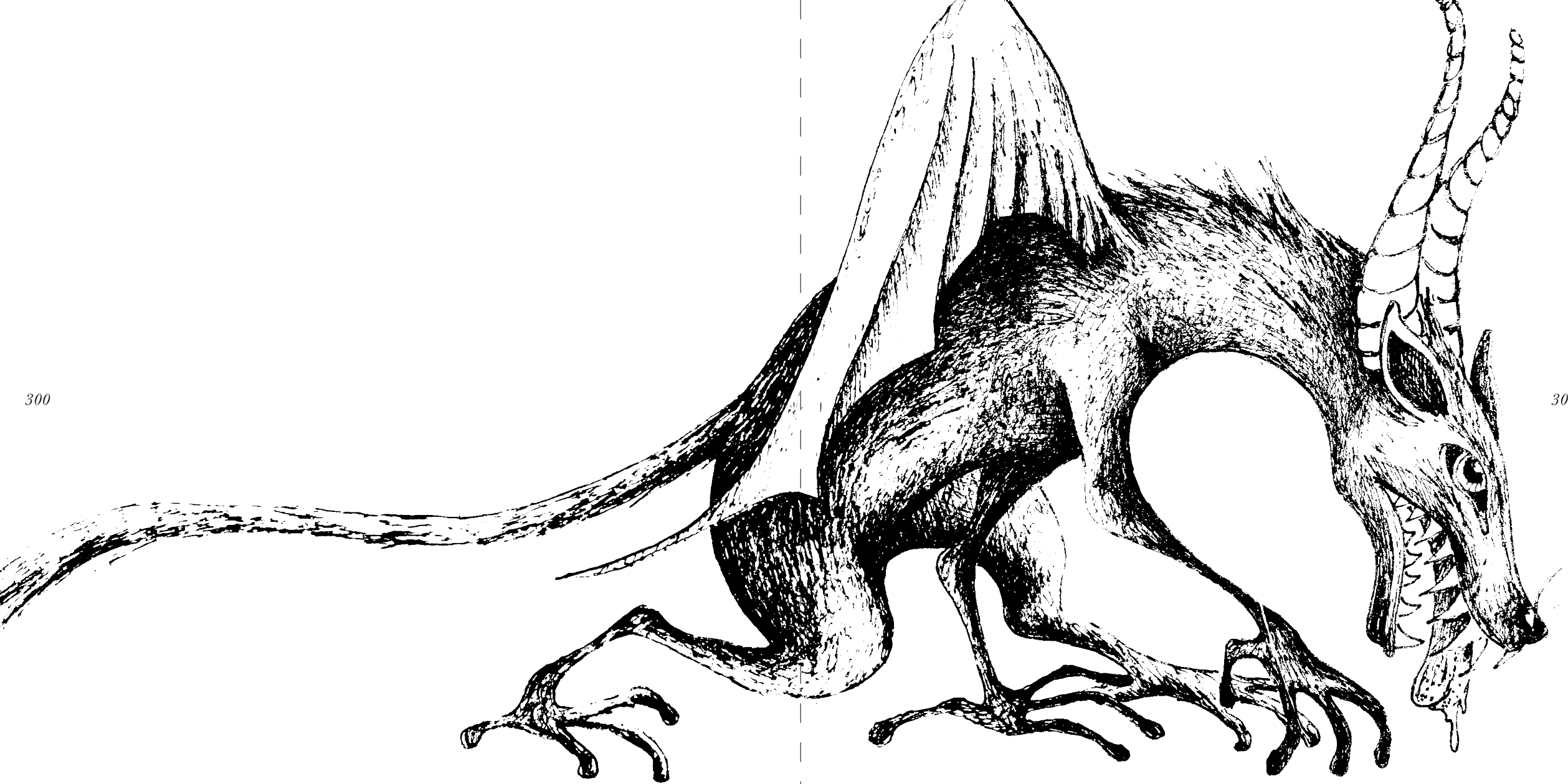
Piirtämisessä on paljon samaa kuin muissa taiteellisissa esityksistä asioista, joita ei voi suoraan, tai välttämättä mitenkään lähestyä (Laakso 2018). Kohtaamiseni Piirroksen kanssa, ja sen oma olemassaolo, eksistenssi, on koettua, ja tässä kokemuksellisuudessaan totta. Tutkimuksellisenä on-



gelmana on se, että ihmisolemukselleni Piirros jää aina toiselle puolelle, minun olemassaolon tapani ulkopuolelle, ja meillä on vaan rajallinen yhteinen tila, jossa kohdata, ja jossa piirros tulee näkyväksi. Tapa, jolla minä piirtäjänä todistan Piirroksen olemassaolosta, on samanaikaisesti meidän yhdessä luomamme esitys meistä piirtäjistä. Yhteinen esityksemme on materiaallinen jälki kohtaamisestamme, joka meni jo, katosi, ja jatkaa tulemistaan seuraavassa kohtaamisessa kuvan kanssa. Täten ihmiskokemus Piirrokselta on rajallinen, kuten Piirroksen kokemus ihmisyydestä on toisin tavoin rajallinen.

Nähdäkseni olemme murrosvaiheessa, jossa syntyy vakavastiotettavia, täysin uudenlaisia muodon ja sisällön yhteentulemisia niin taiteellisessa tutkimuksessa kuin tutkimuksellisessa taiteessakin. Nykytaiteen vahva tutkimuksellinen, ja jopa opetus-kasvatuksellinen tendenssi, pedagogistuminen, kertoo samasta asiasta: taiteen ja tutkimuksen raja on kaikinensa liudentumassa, alamme toimia toisin (esim. Loveless 2019, 2). Jonkinlaisen pinnalliseksiin tulkittavan ”taiteistumisen” (Pusa 2006, 1) sijaan kysymys on siitä, että elonkehän säilymiseksi tarvitaan kaikkien tutkimusalojen yhteistä panosta rajanvedoista riippumatta.

Taiteellista ja luovaa osaamista hyödynnetään jo nyt erityisesti tulevaisuusajattelussa ja innovoinnissa, esimerkkinä Aalto-yliopiston strategian leikkaava radikaalin luovuuden teema (<https://www.aalto.fi/fi/strategiamme/radikaali-luovuus>) ja eduskunnan tulevaisuusvaliokunnan tuore julkaisu ”Suomen luova potentiaali – ratkaisuja ilmastokriisin aikakaudelle” (Petäjäjärvi & Huntus 2019). Tässä jälkimmäisessä yhteistyöprosessissa Eduskunnan tulevaisuusvaliokunta on kokeillut uusia tapoja kuulla asiantuntijoita ja tässä työskentelyssä on hyödynnetty taidelähtöisiä menetelmiä. Taiteen edistämiskeskus Taike on toiminut näiden luovien kuulemisten ideoinnin ja toteuttamisen yhteistyökumppanina, ja em. toiminta on osa taiteilijan asiantuntijuuden ja välittäjätoiminnan kehittämishjelmaa. Kyseiset kuulemiskokeilut ovat saaneet ristiriitaisen ja hämmentyneen vastaanoton, mutta kokeilu itsessään kertoo vahvasta tarpeesta ja tahdosta ottaa taidelähtöisten menetelmien tuoma toisintietäminen päätöksentekoon mukaan, sekä toimia toisin päätöksentekoprosesseissa.





22. PIIRTÄMISESSÄ ILMAANTUVAN EPÄMUKAVUUDEN MERKITYKSELLISYYS

Piirtämisessä ilmaantuva epämukavuus, hankaus ja kitka ovat teemoja, jotka tutkimukseni kokonaisuudessa olisivat ansainneet enemmänkin huomiota (Tervahartiala 2020, 106). Piirtämiseen ja Piirrokseen liittyvää epämukavuuden, vierauden ja vaikeuden monitahoinen tuntua on ollut haastavaa ja epämukavaa (!) lähestyä (O'Donnell 2021 ja kuvasivu 349). Edellä mainitut tunteet liittyvät usein tutkijan omiin kiusallisiin kokemuksiin ja minuun tuntevana ihmisenä, ja tämä epämukavuus sekä -määräisyys on jäänyt lähinnä piirrosten viestittäväksi tutkimustekstin sijaan. Piirtämisen epämukavuuteen kuuluu useita erilaisia 'vastakarvoja', kuten tunne siitä, ettei halukaan tehdä jotakin, mitä Piirros tuo kuvaan. Piirtäminen tapahtumaketjuna on siirtymistä tuntemattoman, ja siksi väistämättä epämukavan alueelle. Tuttu on turvallista: me ihmisotukset pidämme totutuista, turvallisista tavoista tehdä asioita ja kiinnymme ennalta varmoiksi tiedetyihin polkuihin, joita kulkea. Hallitusta ja tutusta pois siirtyminen aiheuttaa vastustusta: kitkaa, hankausta, henkistä hankaluutta, epäröintiä, jähkailua, väistelyä ja muuta väistelevää ja välttelevää toimintaa. Kaikki edellä mainittu pätee myös piirtämisessä: piirtämisen prosessiin aukeavat ei-tietämisen hetket ovat aina hyppy tuntemattomaan (Glenn 2008; O'Donnell 2021).

Luottaminen Piirroksen tietämiseen on yksi epämukavuuden taso, sillä luottaessaan on luovuttava hallinnasta ja annettava toisen, toislaajisen tietäjän ohjata. Omasta egosta, ihmishallinnasta ja -tietämisestä on hetkellisesti luovuttava. Kuten Leena Valkeapää kirjoittaa: "I was free to let myself go along with the process in which the painting was created" (Valkeapää 2012, 117). Hallinnan puutteesta johtuvan epävarmuuden lisäksi tulemassa olemaisillaan oleva kuva voi herättää epäluulon: "Haluan oikeasti piirtää tämän? Onko tämä kuva minusta, miten tämä liittyy minuun? Mitä tämä kuvan tuleminen, materialisoituminen tarkoittaa?" (kuvasivu 349). Usein tällainen kuva on esimerkiksi hävettävällä tavalla kiinni piirtäjän persoonassa, kontekstissaan röyhkeä tai sisällöltään haastava. Joskus en tunnista esitettyä asiaa omakseni sisällöllisesti tai ilmiänsultaan tutuksi tai yllätyn muulla tavalla (kuvasivu 97). Piirroksen 'toinen' on todellakin toinen: erilainen, irti minusta, epä-mukava ajateltava-katseltava. Silti juuri minun käteni, minun kehoni piirtää epä-mukavankin kuvan, ja tekee sen esiin tuoman toisen konkreettisesti näkyväksi. Vierautteen ja epävarmuuteen, kaikenlaisen epäsopivuuteen liittyy pelko ja häpeä: "Miksi piirrän tällaista? Mitä tämä on? Miksi kuvasta



tulee tällainen, eihän tämä ole mukavaa?” Epämukavuus syntyy osin siitä, että en tiedä mitä tehdä epämukavuudellani, tai miksi koen oloni epämukavaksi, enkä ymmärrä sitä kylmäävää tunnetta, jonka epämukavuus piirtäessä tuo tullessaan.

Piirros on kumppanini ja kaverini, joka kyselemättä kiskaisee minut liikkeelle kuvaan ja kuvan tekemiseen. Tässä prosessissa ei kysytä pidänpö siitä vai en, siinä mennään eikä meinata. Tekeminen korvaa teoretisoinnin, luottamus kuvaan kanssatoimijana varmistelun. Olen opetellut ja oppinut piirtäessäni jättämään epäroinnin sekä harjoitellut sitä vuosikymmenien toistoin. Piirroksen tapa tulla [mukaan] tietämiseen on opettanut ihmistutkijan olemaan välittämättä kriittisestä sisäisestä tai ulkoisesta puheesta. Lukemattomien toistojen kautta piirtämisestä on tullut odotettu reitti arvottamattomaan tilaan. Samaan toiston tuomaan rutiiniin ja rutiinin tuomaan selkeyteen pyrittäneen mindfulness-tekniikoissa tai meditatiivisissa harjoitteissa (kuvasivut 284, 285, 286, 287). Läsnäoloa vaativa ja siihen pyrkivä piirtäminen antaa asioiden tulla ja olla sellaisenaan, vailla käsitteellistämistä tai arvottamista.

Kun piirrän, en askartele yhtä aikaa sisäisen puheen tai sanallisen käsitteellistämisen kanssa. Tällaisesta pallottelusta kirjoittaa Cain (2010, 39) luovan ja analyttisen ajattelutavan käsitteiden kautta. Itse olen usein ajatellut luovan ja analyttisen toiminnan eroa matkanteko-metaphoran kautta. Jos yrittää ajaa autoa ja lukea karttaa samaan aikaan, huomaa pian, että kumpikin toiminnoista kärsii. (Katso myös kohta ”Sana ja kuva”, s. 148). Vastaavasti piirtämisessä ei voi yhtä aikaa luoda uutta ja arvioida tuottamaansa. Irtautuminen piirtämisestä, ja sen kanssa uudelleen suhteeseen asettuminen-kiinnittyminen, vaativat molemmat intention ja energiaa. Ajattelen, että tämä intention ja energian vaade koskee sekä ihmistutkijaa että Piirrosta. Hektisesti ja katkeamatta jatkuva irtautuminen-kiinnittyminen, vaikka se onkin mahdollista, nopeasti rikkoo prosessin ja syö voimavarat. Uuden tuottaminen ja tuotetun arviointi kumpikin takkuilevat ja tahmaavat. Clements puhuu samasta ilmiöstä ja tarkentaa egon käsitteeseen: ego väistyy sivuun piirtämisessä (Clements 2011, 132). Viittaan hänen ajatteluunsa tarkemmin kohdassa ”Transformatiivinen piirtämisessä”, s. 294.

Oli piirtämisessä paikalta poistuva sitten analyttinen ajattelu tai ego, niin ajattelen Piirroksen muistuttavan arkaa eläinlajia, joka uskaltuu paikalle vasta hallitsevamman lajin, kriittisen ajattelun ja käsitteellistämisen, poistuttua. Kun arviointia, arvostelua, lajittelua, luokittelua, arvottamista ja nimeämistä vaiennetaan, Piirros toimii. Piirtäminen on muodostunut itsekritiikittömäksi yö-



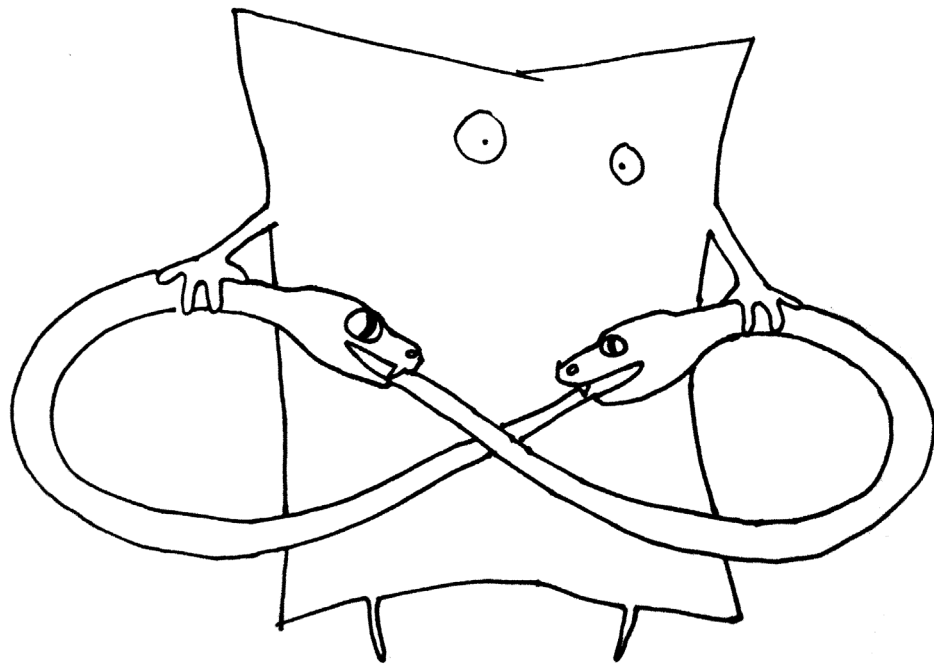
hykkeekseni. Oli ilmiintyvä teema tai asia pieni tai suuri, Piirroksen tietäminen tapahtuu sen omaehtoisessa tilassa, ja tätä tilaa työstän ihmistutkijana, ja sitä myös suojelen niin tutkimusprosesseissa kuin tutkimuksen re-presentaatioissakin.

En ole pystynyt löytämään piirtämistä vastaavaa vapautta kirjoittamisessa, tai luomaan kirjoittamiseen vastaavaa arvottomatonta tilaa. Jotkut tutkijat ovat, ja hyvä niin (Guttorm 2014, 2017, Guttorm, Löytönen, Anttila & Valkeemäki 2016; Heimonen 2009; Suominen, Guttorm, Hast, Lehtonen, Marques, Martin et al. 2018). Kirjainten, sanojen ja tekstien lineaarinen järjestyminen toistensa jälkeen on jopa tilallisesti erilainen prosessi kuin Piirroksen haltuun ottama tyhjä tila. Etenemisen suunta ei piirroksessa ole vasemmalta oikealle, vaan se on ajatuksellisesti kolmiulotteinen. Tekstissä oleva tila ei aukea minulle kuten piirtämisen tila aukeaa. Piirros tuntuu intuitiivisella tavalla suurimman osan aikaa kulkevan ajatteluni edellä (Berger 1972; Tervahartiala 2020, 105; Weber 2008, 41), joten se on myös edellä harkintaa ja häpeää. Piirtäminen on minulle tavaksi organisoitunut hyppy tuntemattomaan, joka siirtää syrjään tuottamisen, luomisen ja sisäisen kriittikin välisen edestakaisin-veivaamisen (kuvasivu 26). Tähän liittyy joskus jonkinlainen oman persoonan ja intention hämärtyminen, joka saattaa tuntua pelottavan rajattomalta, mutta myös mahdollisuudelta. Kirsi Heimonen on kuvannut ilmiötä kohdallisesti:

In falling, meanings fade. This state also welcomes darkness, to become darker than ever. Time disappears, present, past and future as well as unknown presents and pasts fuse, melt away. Somewhere a falling into a hole through the universe has happened, and something of it continues to resonate in the flesh, to fall without touching ground, no landing, only falling. The moment of realising the ground – including the non-ground – of nothingness, to lean towards nothing, opens as a vast space in multiple directions. This reveals that one is not trapped in only one reality. In the act of falling, somewhere in between these moments, being appears as non-being. (Heimonen 2020, 64–65).

Työnjako

Piirtämisessä toimii eräänlainen työnjako, vaikkakaan sitä ei voi suoranaisesti piirtämisestä näyttää tai esittää. On mahdotonta sanoa mikä osa piirrosprosessista on Piirrosjohtoista, sen päättämää tai ohjaamaa, ja mikä puolestaan kuuluu piirtäjän (ihminen) vastuualueeseen. Ainoastaan keho,



johon en työssäni ole tietoisesti syventynyt, on itsestäänselvästi ihmispiirtäjän lähtöpiste ja edellytys piirtämiselle(mme / kuvasivu 252). Taiteellisesta prosessista on ylipäättään vaikea irrottaa erilleen tietäjiä, tietämisen ja tekemisen työnjakoa materiaalin, välineen, kehon, mielen, hengen, kognition, ilmaisumuodon, kontekstin (tila, paikka, aika) tai muunkaan välillä.

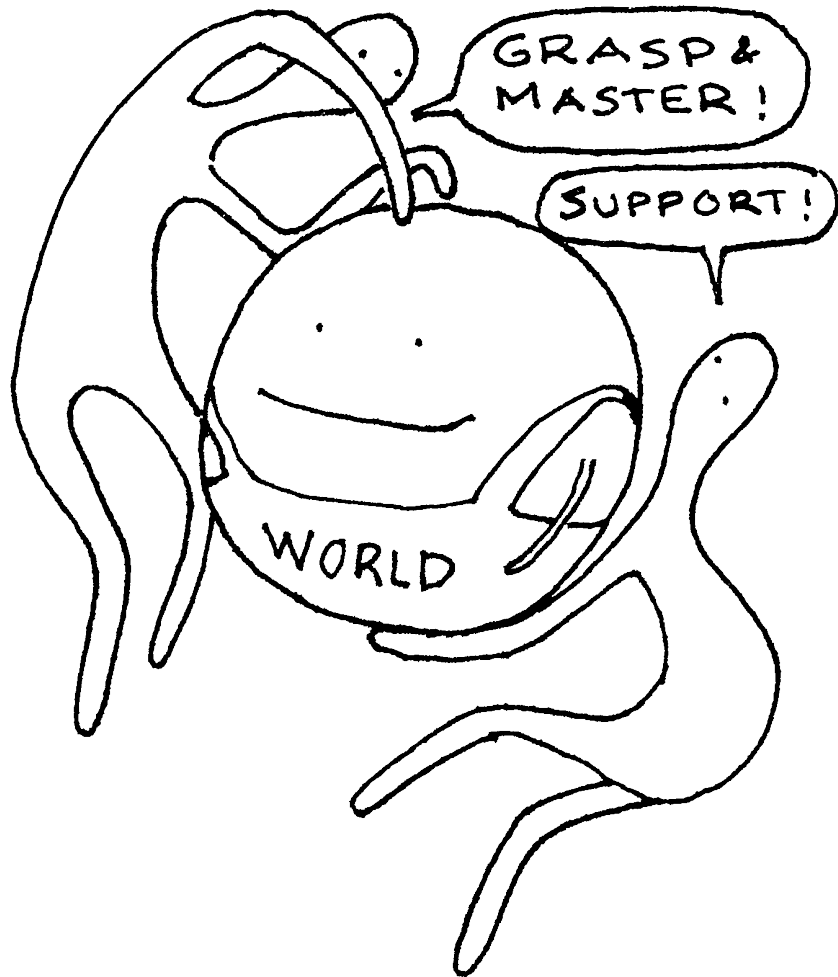
Silti jokainen taiteilija tietää
miten työskentelytilan tai -ympäristön vaihdos vaikuttaa koko prosessiin
Minäkin piirrän eri tavoin kotona kuin konferenssissa,
julkisesti kuin yksityisesti.

Miten selittää se,
että Piirtäminen tietää eri tavoin kaikuisassa tilassa
kun junan makuuvaunun tunkkaisessa hämärässä
liikkeessä halki maiseman

Miten kutoa tekstillä ja tekstissä kuvailtavaan tietämisen verkkoon
mukaan kaikki se 'kaikki'
mikä Piirtämisen ja minun tietämisessäni on alati läsnä:
mennyt-nyt-tuleva, keho-mieli-henki, tietämättömyys-aavistus-tieto,
aine-materia-konkretia, tila-paikka-aika, pieni-tämä-nyt -universumi,
olevat ja olemattomat

Tutkimuspäiväkirja 20.1.2022

Postkvalitatiivisen metodologian mukainen maailman kanssa tutkiminen on työssäni piirtämistä (Barad 2003, 2007, 2014; Braidotti 2019; Charteris, Nye & Jones 2019; Haraway 2016; Lather 2016; Mazzei & Jackson 2012). Tämä on piirtämistä eri paikoissa, tilanteissa ja aikoina. Piirtämistä virittäytyneenä erilaisista puhujista ja kirjoittajista, tilallisista kokemuksista, omista oivalluksistani, mielen ja maailman maisemista, materiaaleista. Tutkimisen lähtökohdat on hahmoteltu uusiksi ei-inhimillisen toisen, piirtämisen-Piirroksen kanssa. Tuo hahmottelun prosessi on ollut hyvin konkreettista luonnostelua, uudelleen piirtämistä, poispyyhkimistä, valmiin jättämistä taakse(en). Posthumanismin esittämään kysymykseen ihmisen ei-erityislaatuudesta (Haraway 2016) piirtä-



minen on materiaalisella toimijuudellaan vastannut vetäen rajaviivoja, piirtäen labyrintteja ilman ulospääsyä, pilakuvin, omaehtoisesti, toisintietäen.

Ihminen on kuitenkin erityislaatuinen, kuten kaikki/jokainen muukin elollinen. Ihmistutkijana en voi häivyttää työstäni ihmistä, ihmisyyttä tai omaa erityislaatuani. Ihmisyydellä ja ihmistietämisellä on rajansa, ja näiden rajojen ylittämisessä muunlainen taiteellinen toimija, Piirros, on korvaamaton tekijä-toimija. Ilman minua tätä tutkimusta tällaisena ei olisi, mutta sama koskee (kääntäen) Piirrosta ja piirtämistä. Seuraavassa tutkimuksessa on tartuttava siihen mahdollisuuteen, että P/piirroksessa on sellaista tuottavaa ja tutkimuksellista, joka/jotka voisivat toimia ihmistietoisuuden ja -osallistumisen ulkopuolella. Edellä mainittu ihmisenjälkeinen ajatelma kyseenalaistaa koko nykyisen, ihmisen luomana konstruktiona näyttäytyvän tutkimusmaailman olemuksen. Tulevissa tutkimuksissani on siis yritettävä tavoittaa myös se voiko (ja jos, niin miten) P/piirros olla (olemassa) ja tulla (olemaan) ilman ihmis-piirtäjää? Ja mitä tällöin tapahtuu piirtäjän olemiselle?

Piirros ja piirtäminen on tutkimuksessani kiistämättä ollut nimenomaan ihmiskatseen kohteena (kuvasivut 352, 353). Tällaisen epäsuhtaisen ja -eettisen katsomisen, ja katseen kohteena oleminen ohella Piirros on myös katsonut piirtäjää[nsä]. Väitän, että Piirros on katsonut ymmärtäen, tuntien ja tunnistaen, sekä jopa hellästi hyväksyen, välittäen, toisinaan myös kriittisesti ilmeisiä valta-asetelmia(mme) ja toimijuuksia(mme) kyseenalaistaen. Yhdessä ja erikseen olemme katsoneet (tarkkailleet) toistemme tutkimusmaailmaa, tieteen tekemisen rakenteita, sekä pohtineet omaa ja muiden tutkimustoimintaa. Tutkimuksessani Piirros (rinnallaan muut, muunlaiset ja -lajiset sekä toislajiset toimijat), katsoo kuvista, kuvien kautta ja piirtym(ä)isillään meitä ihmisiä toisin, omien toimijuuksiensa kautta.



23. ERÄÄNLAISIA YHTEENVETOJA JA PÄÄTÄNTÖJÄ

Piirroskuvani ja piirtämiseni praktisena tekona ovat muuttuneet vuosien saatossa vain marginaalisen vähän. Ulkoisen muutoksen sijaan väitösprosessin aikana on rakentunut teoreettinen ymmärrykseni piirtämisen ja Piirroksen ominaislaadusta, sekä itsenäisestä olentoluonteesta. Nykytutkijoista syvällisimmin tällaista eritahtitistakin piirtämisen praktiikan ja ajattelun suhdetta on kuvannut Patricia Cain (2010) kirjassaan ”Drawing: The Enactive Evolution of the Practitioner”. Hänen teoksensa tutkii piirtämällä/piirtämisessä/piirtäen ajattelua nimenomaan piirtäjän näkökulmasta. Oma lähestymistapani on Cainin teoretisoinnin kanssa monin paikoin yhteneväinen, vaikkakin Piirroksen olennoisuus erottaa näkökulmiamme. Sekä Cainin tutkimus, että väitöstutkimukseni päätyvät toteamaan kohteen, menetelmän ja metodin olevan piirtämisen suhteen erottamattomia (Cain 2010, 265).

Väitöstutkimukseni artikkelit, ja näitä artikkeleita kehystävät, johdattelevat ja päättelevät-päättävät tekstit, sekä työni lukuisat piirroksat muodostavat tutkimuskokonaisuuden ja kuvaavat prosessia, jossa piirtäminen on ollut heti alusta lähtien sekä tutkimuskohde että -menetelmä. Autoetnografi-piirtäjä-tutkija piirtää läpi tutkimuksen, ja sadat ohuella mustalla tussilla piirretyt kuvat muodostavat työn selkärangan, samalla kun ne vastustavat ja väistelevät johdonmukaisuutta ja kronologiaa. Kuvissa piirtämisen tapa ja hahmot ovat kautta linjan tunnistettavan samankaltaisia. Työssä palataan toistuvasti kuvan ja sanan suhteen pohtimiseen tutkimuksessa ja julkaisemisessa, kysytään yhä uudelleen kuka Piirrokselta puhuu, miten ja miksi (kuvasivu 44). Kantavana teemana on osallisuus, joka käsitteenä laajenee ja teoretisoiuu, muuntuu tutkimuksen edetessä artikkeli artikkelilta. Mukana kulkee osallistuvan havainnoinnin teema, sillä piirtäminen on lähes poikkeuksetta osallistuvaa havainnointia, joka kohdistuu sekä sisäiseen että ulkoiseen – usein erottamattomasti. Piirtämisen prosessi on tutkimusta, ja sen esiin piirtämä menetelmällinen ja metodologinen kehittäminen on tutkimustulos itsessään.

Työssäni kehollisuus on tutkimustekstin sijaan näyttäytynyt erityisesti piirroksissa ja linkittynyt vain yleisemmällä tasolla taiteen tekemiseen ja kokemiseen (esimerkiksi Anttila 2018; Guttorm, Löytö-



nen, Anttila & Valkeemäki 2016; Irwin & Leggo 2014). Tutkimukseni ei ole tarttunut aistisuuden tai kehollisuuden kysymyksiin, vaan on tyytynyt mainitsemaan ja piirtämään ne merkityksellisinä osina taiteen tekemistä ja kokemista (kuvasivu 252). Työssäni olen aistisuuden tai kehollisuuden kysymysten asemesta keskittynyt piirtämisen olennoisuuteen, sen olemuksen hahmotteluun ja erityisiin ominaispiirteisiin, kuten sarjakuvallisuuteen, ja toisaalta Piirroksen suhteeseen ihmisyyteni kanssa. Läpi tutkimukseni taide ja piirtäminen ovat näyttäneet erityisenä tietämisenä ja kontrollista vapaampana tilana, jossa on mahdollisuus irrottautua aiemman tietämisen ja instituutioiden rajoitteista, tai venyttää näiden rajoja ja olemusta (Kirkkopelto 2012, 2015). Tutkimukseni on myös kyseenalaistanut tiedon esittämisen normittumista. Se on hakenut ensin metodista merkitystään, ja myöhemmin keskittynyt yhä selkeämmin metodologiseen pohdintaan ja etsintään. Tutkimukseni on kysynyt mitä on tietää, mutta myös sitä, miten tietoa esitetään ja jaetaan toisille.

Myrsky-projektin tutkitut taideprojektit ja taidelähtöinen etnografinen menetelmä pyrkivät irrottautumaan kouluinstituution rakenteista ja omista tulokulmistaan kyseenalaistamaan taiteellisen osallisuuden toteutumista. Keskeistä väitöstutkimuksen kannalta oli, että ensimmäinen osaprojekti käynnisti tutkimuseettisen ja tutkimuksellisen tiedon toteutumisen pohdinnan. Väitöstyöni alkuvaiheessa pyrin hienovaraiseen tutkimusjulkaisemisen ja tiedon esittämisen ravisteluun. Myöhemmässä tutkimuksessani etsin yhä selkeämmin taidelähtöisen toisinjulkaisemisen tapoja irrottautuen akateemisten julkaisukäytäntöjen rajoitteista (Schwab & Borgdorff 2014). Piirretyn/Piirroksen taiteellisen tiedon vapaudesta tulla ilmi ja tiedetyksi on tullut yksi tutkimukseni tärkeimmistä teemoista. Taide ja piirtäminen asettuu tutkimuksessani monin tavoin vastavoimaksi, haastajaksi, ei-tietäjäksi, tietämisen purkajaksi, tuomaan happea, olemaan huokoinen ja hengittävä, ilmava, läpäisevä, toimiva ja muuntuva. Vielä tutkimuksen lopussa palataan pohtimaan piirtämisen ja Piirroksen paikkaa tutkimuksessa, ja sitä miten ne näkyvät paitsi tutkimuksessa, niin myös siitä puhumisessa, kirjoittamisessa ja lopulta tutkimisen julkaisemisessa.

Miten tutkimukseni kontribuoi taidekasvatukselliseen ajatteluun?

Kriittiset teoriat pyrkivät analysoimaan ja purkamaan valtarakenteita. Tutkittaessa vallankäyttöä, epäkohtia ja alistamista suurin ongelma on niiden kietoutuminen kaikkiin yhteiskunnallisiin raken-



teisiin, niiden institutionalisoituminen ja itseään käänteisen ouroboroksen lailla uusintava luonne (hooks 2003 ja kuvasivu 304). Ne kietoutuvat myös kaikkiin mahdollisiin tutkimuksellisiin rakenteisiin. Siinä missä Ouroboros-käärme syödessään häntäänsä syntyy aina uudelleen, vallan mekanismit toisintavat itseään ouroboros-oksentaen. Kriittisen teorian tehtävänä onkin paljastaa ne mekanismit, joilla vallan ja sorron rakenteet ovat alunperin muotoutuneet niin itsestäänselviksi, että niitä on vaikea havaita, ja niihin on haastava tarttua (Braidotti 2019, 67).

Kriittisen taiteellisen ja (taide)kasvatuksellisen tutkimuksen tehtävä on siis kaksisuuntainen: rakenteiden ja mekanismien löytäminen-paljastaminen sekä purkaminen, ja toisin tekemisen ehdottaminen (Anttila & Suominen 2018; hooks 2003). Piirtämisen kohdalla se tarkoittaa, että ensin on täytynyt löytää, ja sitten piirtää näkyviin sellaiset kuvaan liittyvät vallan rakenteet, jotka ovat pitäneet piirtämisen/Piirroksen alisteisena ja hyväksikäytettynä. Tämä ei kuitenkaan vielä riitä, vaan tutkimuksen keinoin on myös piirrettävä uusia hahmotteluja, joiden puitteissa Piirros voi jatkossa toimia tutkimuksessa. Piirros itse uudelleenartikuloi, piirtää esiin ja kuvaa niitä toimijoita, jotka tutkimuksessa käyttävät valtaa. Niihin kuuluu myös piirtäjä, joka kovasti yrittää olla tämän tutkimuksen 'hyvis', vaikka positioni on paljon kimurantimpi.

Vastuullinen tutkija tekee selväksi, miten valtaa käyttää. Valtaa joutuu joka tapauksessa käyttämään, jos aikoo saada jotain kirjoitetuksi ja sanotuksi. Jos vallankäyttö tuottaa alistamista suhteessa johonkuhun toiseen, joudumme kysymään, onko käyttämällemme vallalle perusteet, joista kehtaa ääneen puhua, sillä vaikeinta on nähdä ja tunnustaa ne vallan rakenteet, joiden läpäisemistä itse toimii. Avonaisuus aiheuttaa tutkijalle itselleen kipua, koska se tarkoittaa sisäisen muukalaisen tunnistamista ja tunnustamista. Kammottavan löytäminen itsestä mahdollistaa toisen kohtaamisen ilman muukalaisen ja Toisen asetelmaa. Toisen ei tulisi olla meille tietämisen kohde. Olennaista on tarkastella itseämme tiedon konstruoitumisen paikkana ja siinä mielessä olla itsellemme tietämisen kohteita. Jos ymmärrämme (jotain) itsestämme ja omista riippuvuussuhteistamme valtapeleihin voimme ymmärtää jotain myös maailmasta. (Kallio & Pusa 2009, 22)

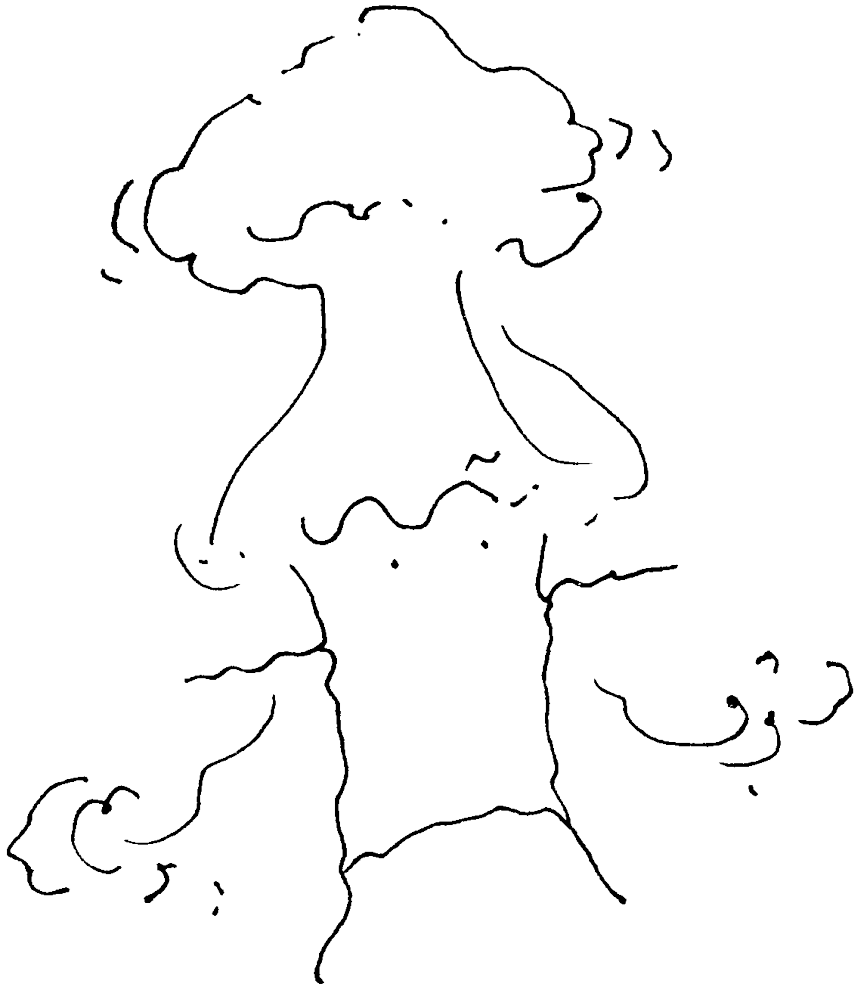
Taiteellisessa tutkimuksessa nimenomaan tärkein taiteellinen toimija itse, Piirros ja sen toisintäminen, on löytänyt, paljastanut ja kuvannut vallan rakenteita. Kuten Kallio ja Pusa kirjoittavat: ”Kuva, jota ei nähdä ainoastaan sanallisen selittämisen kautta vaan joka ymmärretään jonain sitä edeltävänä, aistisena ja lihallisena, voisi siten paremmin purkaa valtaa ja toiseutta.” (Kallio & Pusa 2009, 22). Samalla Piirros on omalla toiminnallaan uudelleenartikuloinut, uudelleenjärjestänyt,



-määritellyt ja -jakanut valtaa käyttävät toimijuudet tutkimuksessa. Valtarakenteita kaiken ihmisperustaisen ulkopuolelta tarkasteleva, pölyttävä ja möyhivä, uudelleenpiirtelevä Piirros on abstraktina entiteettinä vapaa tarkastelemaan (ihmisperäisiä) hyväksikäytön, sorron ja vallan rakenteita vailla huolta tai häpeää. Piirros on immuuni sille, miten asioiden 'tulisi olla' tai mikä olisi 'sopivaa', sillä se ei onnekseen ole sisäistänyt vallankäytön rakenteita kuten ihmistutkija. Huoleton, peloton ja häpeämätön Piirros on ollut juuri oikea tutkimuskumppani piirtäjälle, joka törmätessään näkymättömiin intuitionalisoituneisiin valtarakenteisiin ensimmäiseksi etsii syitä itsestään.

Tutkimukseni heikkoutena on, että se päättyi valitettavan usein tahtomattaan toistamaan, ja jopa toisintamaan erilaisia dikotomioita, luokitteluja, lajitteluja, kategorisointeja ja muuta akateemista himmelöintiä (kuvasivu 328), josta tulisi pikemminkin pyrkiä eroon. Tämä toisteinen hierarkisiin rakenteisiin palaaminen aiheutuu ainakin osin siitä, että Piirroksen kanssa, piirtämällä, on aivan aluksi täytynyt *paikallistaa* ne kohdat, joissa kuva on hedelmättömällä tavalla kitkaisessa suhteessa tutkimusmaailmaan. Hankaus ja kitka itsessään ovat tarpeellisia, sillä ne ovat osoitus siitä, että jokin on kohta muuttumassa (myös merkityksessä vastus, Tuovinen & Mäkikoskela 2020, 46). Jos ei muuta, niin kitkaiset kappaleet ainakin lämpenevät, kuumenevat, ja riittävässä kitkassa mahdollisesti jopa syttyvät palamaan (kuvasivu 350). Useimmiten kitkaisin paikka syntyy sinne, missä asiat ovat eniten yhteensopimattomia. Asioiden asettuessa, tai asiat asetettaessa vastakkain, dikotomioiksi, myös syntyy hierarkisia ja valtaa käyttäviä rakenteita. Kautta tämän tutkimuksen näitä rakenteita on tehty piirtäen näkyväksi, mutta valitettavasti samalla ovat pinnalle jatkuvasti ponnahtaneet erotelut itsessään.

Huolimatta sinnikkäistä tutkimuksellisista yrityksistä tehdä ja tietää toisin, toisintietäjän kanssa, on ihmistutkija yhä edelleen tullut tehneeksi jakoja kietoutumisten sijaan. Yhteentulemisten ja kansa-ajatteluiden asemesta on tullut vedettyä rajaviivoja, vaikka olisi pitänyt piirtää kokonaan uusia sommitelmia (kuvasivut 163, 235). On ollut kuvattava uudelleen ja uudelleen olemassaolevaa, jotta on voinut hahmotella olemaan tulevaa. Piirtämällä(kään) ei ole ollut mahdollista katsoa yhtäaikaisesti taakse, tähän/nyt ja eteenpäin. Piirtäessä nykyhetki muuttuu koko ajan menneisyydeksi. Piirroskuva on jatkuvassa (menneeseen)menemisessä ja tulemisessa. Piirtämisessä tässäoleminen on olemista Piirroksen kanssa jokaisessa uudessa viivassa, joka liittyy edellisten viivojen seuraan. Tutkimuksen 'paikka' on siis samalla tapaa liukuva ja liikkeessä, erilaisten toimijoiden jatkuvassa yhteentulemisten, erkaantumisten ja poistumisten virrassa. Tutkimuksen alkumetreillä erilaiset tutkimukseen tulleet toimijat, toimijuudet, ovat ikäänkuin pyörähdelleet esittäytymässä paperilla, piirtäneet

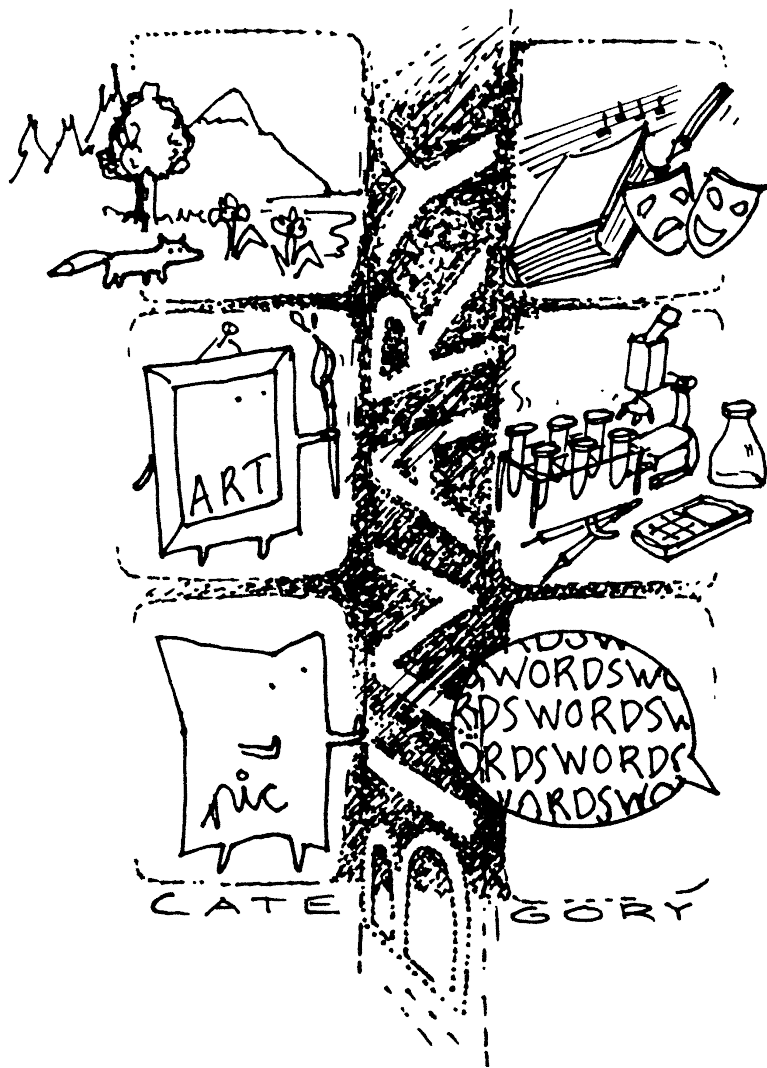


sijaintiaan kokonaisuudessa, tulokulmaansa, kanssa-ajattelijakavereitaan, ja etsineet luontevia tapoja olla, toimia Piirroksen kanssa. Toisteinen, pyörteinen, paluuperiä tekevä piirtäminen ja muut 'materiaalit' ovat aluksi hahmotelleet tapaansa toimia ennen kuin ne ovat ryhtyneet ajattelemaan 'eteenpäin', tuottamaan uutta ja suuntaamaan ylös-ulos-läpi-halki jo olemassaolevan (kuvasivu 19).

Tutkimuksen tekeminen piirtäen on muistuttanut pätkähulluja kutsuja. Alunperin näihin juhliin oli laadittu käsiohjelma, ja lähetetty harkitut kutsut toivotuille osallistujille. Kutsujen alettua varsinaisten vieraiden ohella ovista ja ikkunoista alkaa aika pian lappaa mitä kummallisinta porukkaa. Osa löytää heti vanhoja tuttuja tai uusia tuttavuuksia, jotka tuntuvat vanhoilta ystävyyksiltä. Toiminta on kuin hollituvassa: yhdet tulevat, toiset lähtevät, jotkut näyttävät jääneen pysyvästi asumaan. Kohteliaimmat saapujat tuovat harkittuja tuliaisia tullessaan, esittäytyvät, tekevät tuttavuutta ja seurustelevat kohteliaasti aiemmin saapuneiden vieraiden kanssa. Osa tulee rymistellen karmit kaulassa, kun toisaalla häivytään yöhön mukana jotain, joka alunperin kuului isäntävälle. Siinä sitä voi juhlien järjestäjä puristaa kohopainettua käsiohjelmaa nyrkissään, kun eräissäkin kulmassa lammas tekee silppua kaikista mahdollisista materiaaleista, joku muuten vaan keikuttaa venettä ja tuuppii kallellaan olevia konstruktioita. Yhden mielestä on erityisen hauskaa kyseenalaistaa kaikki tuomatta mitään käyttökelpoista tilalle. Piirroksella vaikuttaa välillä olevan sivummalla ihan omat bileet, joihin ei papereita tai kutsuja kysellä. Sen omat tutut ovat kovin intuitiivisia, yllättäviä ja arveluttavia. Mustekalalla puolestaan on aivan liian vähän tekemistä ja hyvin paljon liikaa raajoja. Jossain vaiheessa kaikki intoutuvat laulamaan ryhmäkaraokea, kunnes porukka taas hajaantuu, sammuu, ajautuu käsirsyyyn, päätyy isäntävään makuuhuoneeseen, tutkii vessan kaapit, puhuu politiikkaa ja keksii paremman maailman. Ihmemaan Liisan ja Hullun Hatuntekijän kutsut ovat tähän verrattuna hillitty brittiläinen teehetki. (Inspiraationa Francesca 2016, kuvasivu 188).

Tutkimuspäiväkirja 17.1.2022

Piirroksen materiaalina ja piirtämisen materiaalisuuden kanssa-olemisen merkitys palautuu kokonaisuudessaan ajatukseen posthumanistisen materiaalin toimijuudesta eri tavoin kuin aiemman taiteellisen tutkimuksen ajatukset materiaalin merkityksestä (Mäkelä & O'Riley 2012; Mäkelä & Routarinne 2006). Tässä väitöstyön kokonaisuudessa piirtämisen tutkiminen antaa tietoa siitä, miten luodaan suhde taiteelliseen tietämiseen (tässä: piirtämiseen). Piirtämisen tutkiminen kertoo



millainen tämä suhde on, mitä se vaatii ja mitä antaa. Piirtäminen olennoisena tutkimisena tutkii itse itseään ja itsensä ulkopuolista: Millaista tietoa tuotan? Miten tuotan tietoa? Mitä tällä tiedolla voi tehdä? Miten sitä voi käyttää? Mitkä ovat sen heikkoudet ja vahvuudet? Missä sitä voi tehdä? Miten se muuttaa tiedon olemusta? Miksi sitä tarvitaan? Miten sitä voi opettaa ja/tai toisintaa? Tutkimuksen keskiöön nousevat ihmiskeskeisyydestä sekä ennaltatietämisestä luopuminen, kuunteleminen, läsnäolo ja avoimuus (taiteellisen) tutkimisen ehtoina. Laajimmassa muodossaan tästä teemasta hahmottuu (maailman-)kanssa-tutkiminen, joka sisältää kollegiaalisen kanssatuokijuuuden piirtämisen ja Piirroksen kanssa, vastuun jakamisen tasapuolisesti, huolenpidon ja huolehtimisen. Näiden mukana tutkimukseen saapuivat myös transformatiivisen ja transsendenttin sekä spirituaalisen kaiut (Anderson & Braud 2011).

Tärkeä tutkimuseettinen ja tutkimusta suuntaava valinta on kahdesta englanninkielisestä artikkelista huolimatta väitöstyön kokonaisuuden kirjoittaminen suomeksi. Englanninkielisten termien vakiintumattomuuden ja Piirroksen olemuksen vaatimuksesta olen päättänyt kehittää joitakin piirtämisen ja Piirroksen kanssa toimivia kielellistämisiä, uusia suomenkielisiä sanoja ja käsitteitä, tai ainakin keskeneräisiä ehdotuksia sellaisiksi. Esimerkiksi olennoisuudesta puhuminen olennon tai olion sijaan on tärkeä tutkimuksellinen valinta. Piirros ei ole materiaalisella tavalla elävä olio tai olento, ja olennoisuus assosioituu edellään mainittuja ruumiittomampana. Filosofian kielen yhteydessä myös M. A. Numminen on pohtinut oivaltavasti ”olio”-sanan käyttöön liittyviä haasteita ja tuottanut hänkin uudissanaehdotuksen:

Aikaa on kulunut, ja filosofia on tullut yhä suosittumaksi myös tavallisen kansan keskuudessa. Muutamat kokemukseni osoittavat kuitenkin, että olio mielletään epämääräiseksi, ”yli hilseen meneväksi”, yritettäessä selittää, mitä olio filosofiassa tarkoittaa. ”Olio on elävä olio”, kansalainen tuumii. -- Koska filosofia tarvitsee kuitenkin abstraktimman käsitteen kuin olento – sehän sekoittuisi ’elävään olentoon’ –, niin olentamisesta voitaisiin johtaa olenne. Rakenteeltaan olenne ei ole suomen kielen vastainen. Se vaikuttaisi selvästi sävyttämään abstraktilta, mikä tekisi siitä filosofian kielessä käyttökelpoisemman kuin ”kaksimerkityksisestä” olio-sanasta. (Numminen 1995)

Posthumanistisessa tutkimuskirjoittamisessa uudet sanat, sanojen uudenlainen käyttö ja yhdistely ovat vakiintuneet tutkimuskäytäntö. Tutkimuksessani esiintyvä P/piirros-käytäntö ja sellaisten uudis/epä/tois)sanojen muotoutuminen, jotka avoimuudessaan ja etsiskelevyydessään lähentyvät piirtämisen olemisen tapaa, ovat osa tätä orientaatiota.

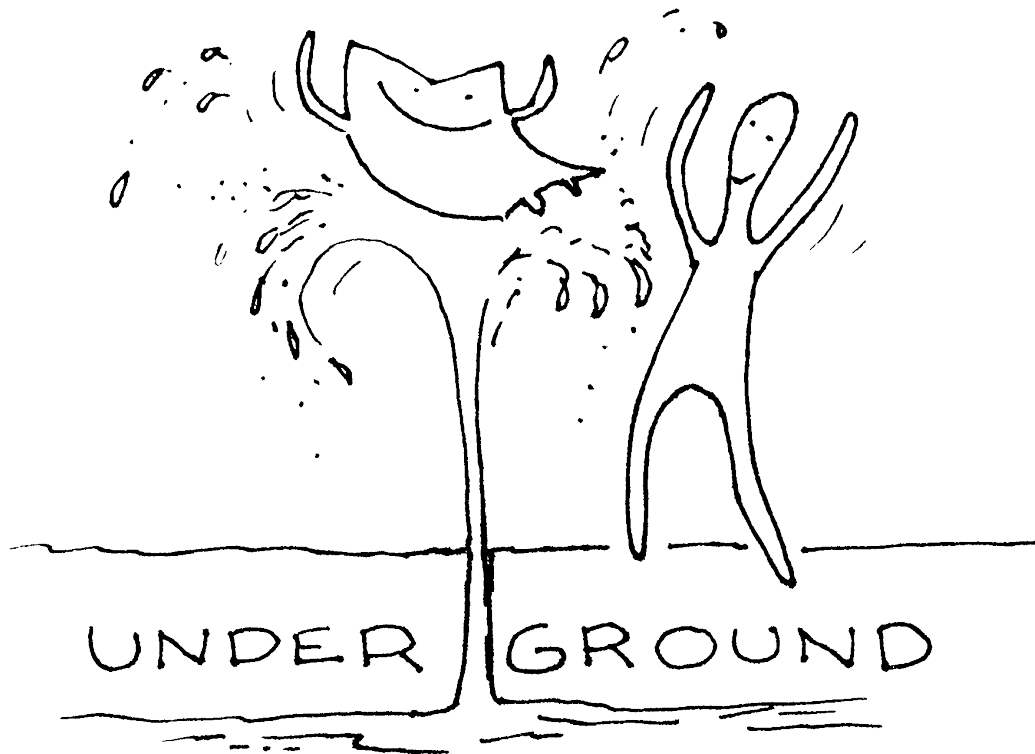


Piirtämisen ja Piirroksen tuottama tieto: paluu ontologisten, episteemisten ja metodologisten kysymysten sekä pohdinnan ääreen

Piirroskuva säilöo piirtäjälle tietoa niistä ratkaisuisista, joita hän teki piirtämisen aikana. Piirtämisessä uuden tuleminen ja oivallukset voivat olla Piirroksen tietämistä toisin, mutta myös ihmispiirtäjän havaintoja ja/tai sellaisia teknisiä, sommittelullisia tai muita 'ihmisaloitteisia' oivalluksia, joiden avulla voi piirtää piirroksen kuvana valmiiksi. Näitä tietämiä ei voi erottaa toisistaan. Joskus Piirros itsenään/ssään ehdottaa asian(sa) sijoittamista kuvapinnalle toisin, ja tämän ehdotuksen mielekkyys paljastuu piirtäjälle vasta paljon myöhemmin, jos silloinkaan. Toisinaan vastaavat valinnat ovat piirtäjän älyllisiä ja taidollisia ratkaisuja, jotka selvästi liittyvät piirtämisen rutiiniin.

Birttiläisen Eileen Johnin mukaan taiteen ja tiedon suhteeseen liittyvien pohdintojen keskiössä on kysymys siitä miten taide ylipäättään voi toimia tiedonlähteenä (John 2013, 384). John on pohtinut kirjoituksissaan laajasti filosofisia kysymyksiä taiteen potentiaalista tiedon lähteenä, kuten: Opimme asioita taiteesta ja jos, millaisia asioita opimme ja miten tämä oppiminen tapahtuu? (emt.). Oppiminen taiteesta, taiteella ja taiteessa on helposti hyväksyttävissä piirtämisen kohdalla, mutta huomattavasti vaikeampaa on vastata tyydyttävästi "mitä" ja "miten" -kysymyksiin.

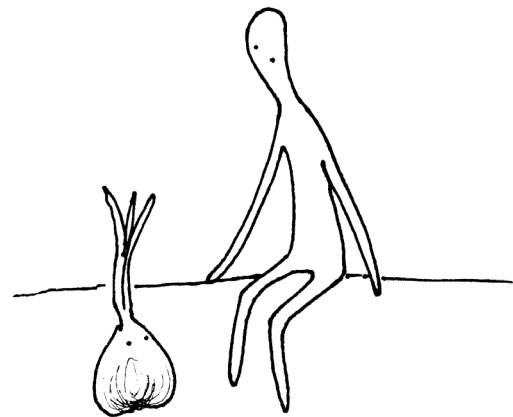
John kirjoittaa taiteesta, jonka samaistan tässä piirtämiseen. Taide voi hänen ajatteluaan seurailen tarjota katsojalleen keinon kehittää ymmärrystään itselleen vieraiden moraalisten näkökulmien suhteen. Piirtäjänä allekirjoitan täysin ajatuksen, että taiteella on kyky nostaa esiin uusia näkökulmia ihmistä jo entuudestaan askarruttaviin kysymyksiin. Tällöin taide voi ohikulkiessaan, puolivahingossa myös tarjota vastauksia näihin kysymyksiin (John emt, 390). Toki piirtäminen tai muu taideteko tai -teos voi välittää myös niin kutsuttua historiallista tietoa. Tutkivan piirtämisen yhteydessä historiallista tietoa ovat arkipäiväisetkin kokemukset, jotka värittävät tutkimuksellista muistojälkeä (John emt, 385). Piirroksen kautta tutkimusmuistiin jää jälki esimerkiksi siitä, miten Jyväskylässä konferenssipullat olivat erinomaisen mainioita, miltä sitkoinen onnellisuus tuolloin maistui. John kirjoittaa auki miten nimenomaan taiteelle on mahdollista toimia tutkimuksen ja teoreettisen pohdiskelun välineenä, kuten piirtäminen ja Piirros ovat tässä tutkimuskokonaisuudessa toimineet (John emt, 391). (Perehdyn tähän erityisesti kohdissa "Taidelähtöinen menetelmä ja tietämisen tapa", s. 106, sekä "Tutkimusmenetelmästä metodologian kehittämiseen", s. 114.)



24. LOPPUTULOSTEN SIJAAN UUSIA AVAUKSIA

Piirroksen ja ja piirtämisen tutkimukseni on lopputuloksien ja ratkaisujen sijaan tavoitellut uusia avauksia (Ingold 2013, 11). Monet tutkimustyöni löydöksistä ovat näyttäneet jo alkumetreillä, mutta niiden hahmottaminen, ymmärtäminen ja käsitteellistäminen tutkimuksen tärkeimmiksi avauksiksi on vaatinut vuosia ja useita ketunlenkkejä, kaiken työssäni esitetyn piirtämisen ja poistamisen, syklisen rakentelun ja purkamisen. Väitöstyöni rakenne konkretisoi myös teoreettiset yhteen- ja kiinnitykennät, näiden kytkentöjen irrottamiset ja purkamiset, kaiken materiaalin (toimijuuden) loppumattoman uudelleenrakentelun. Sekä tekstin että kirjan rakenteet pyrkivät toisintamaan tutkimusprosessin ja piirtämisen tulemisen tapaa, jossa sisältöjen myriadista hakeutumisia toistensa luo ja irrottautumisia ei pakoteta normittuneen johdonmukaiseksi, lopputuloksiin ja loppupäätelmiin eteneväksi tutkimusnarratiiviksi.

Piirros, piirtäminen ja taiteellinen tietäminen ovat väitöstutkimusprosessin alusta alkaen olleet yhteensopimattomia ja vastakarvaisia vakiintuneille tieteellisen tutkimuksen menetelmille ja rakenteille. Tutkimuksen tekeminen on kuitenkin toistuvasti edellyttänyt työskentelyn avaamista formaalien kirjoitus- ja julkaisukäytäntöjen mukaisesti/mukaisena. Kaikkein vaikeimmin tähän genreen sovitettava palikka on ollut Piirroksen olemisen tapa ja piirtäen tietämisen tapa (kuvasivut 119, 120). Niiden ytimessä oleva arvaamattomuus, hallitsemattomuus, suuntautuminen kohti ei-tietämistä kaiken varman, vakaan, ja jopa toistettavan tietämisen sijaan on tehnyt mahdottomaksi väittää mitään kovinkaan pysyvää ja yksiselitteistä piirtämisestä. Piirtämisen olennoisuus, sen liikkuminen, liukuminen ja kanssa-tietäminen ovat olemukseltaan vastakkaisia ihmiskeskeisille, -alkuisille ja -perustaisille tutkimuskäytännöille. Tutkimukseni tuloksena olenkin hahmotellut, että piirtämistä ja Piirrosta voi tarkastella vain posthumanistisen tutkimuksen ja sen käsitteiden avulla/kautta. Käsitelen tätä teemaa lähemmin työni kohdissa ”Piirtäen tietämisen kohina ja pakottomat hahmot[te-lut]”, s. 284 sekä ”Ei-tietäminen, toisintietäminen, poistietäminen”, s. 288.



GEENIT
SIPULI IHMINEN
3x > 20 000 - 25 000



"AFTER HUMANS"

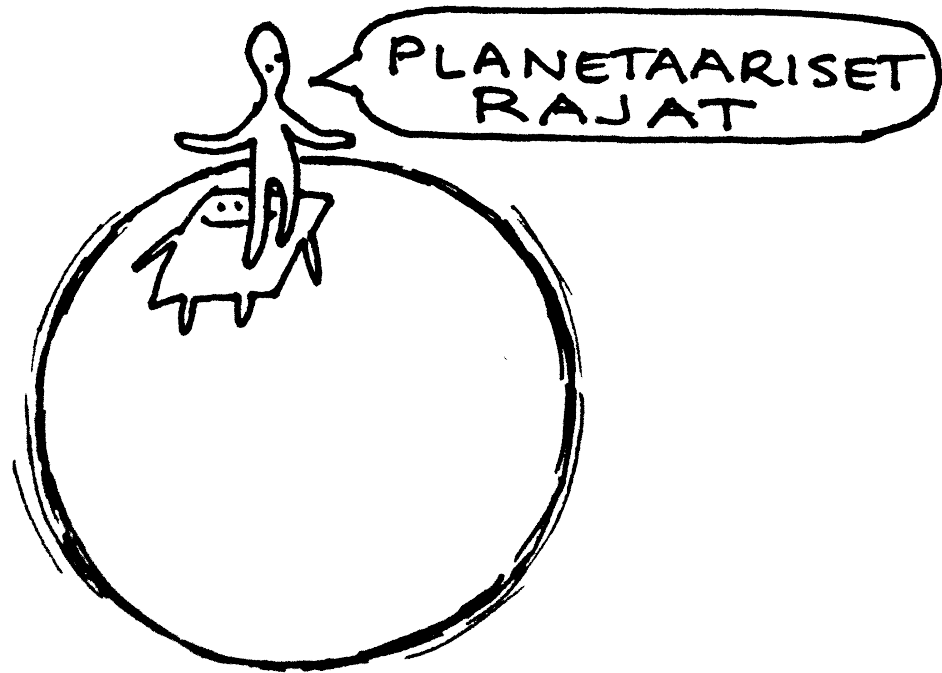
Tutkimukselliset kytkennät ja kiinnittymiset

Mazzei ja Jackson (2012, 727) sijoittavat tutkimukselliset kytkennät (tutkimuksellisten) tekemisten analyttiseksi käytännöksi ja ei-tekemisiksi, poistekemisiksi. Se, mitä tutkimukseen milloinkin pitää liittää, on ennaltamäärämätöntä: jokainen liittyminen ja liittäminen syntyy suhteessa siihen, mitä muuta samaan aikaan tutkimukseen kuuluu, on yhdistettynä ja mikä siinä kulloinkin toimii. Yksittäisen tarkoituksenmukaisen liitännän sijaan on oleellisempaa tarkastella kulloistakin tutkimuksellista ekosysteemiä, organismia: sitä, miten tutkimuksessa toimivat asiat perustuvat toisiinsa, limittyvät toisiinsa ja luovat toisensa. Tätä verkostoa, rihmastoa, yhteisolemisen joukkoa on mahdotonta ja tarkoituksetonta yrittää täysin kuvata, koska jokainen yhteentuleminen ja irtoaminen on omalla tavallaan sidoksissa tekijään, aikaan, paikkaan.

En myöskään voi purkaa piirtämistä osiin, koska piirtäessäni en voi tarkkailla piirtämistäni. Piirtäjä on erottamaton osa piirtämisen prosessia, eikä siksi voi yhtä aikaa olla ulkona ja sisällä: tehdä ja tarkkailla. Tästä johtuu se kauhistuttava ruumista irtoamisen ja vierauden tunne, jonka koin ensi kertaa nähdessäni piirtävät käteni videoituna. En mitenkään kyennyt kokemaan tai ymmärtämään, että videossa näkemäni piirtävät kädet olivat omat käteni. Videon katselminen aiheutti visuaalisen vieraan raajan syndrooman, sillä piirtäessä en koskaan katso, tai pikemminkin näe omia käsiäni, vaan ainoastaan piirtämäni viivan.

Tutkiessani piirtämistä minun on tehtävä erilaisia sisääntuloja ja ulosvetäytymisiä piirtämisen prosessiin/sta. Jonkinlaisia ulosvetäytymisiä ovat muun muassa piirroskuvien katsominen, niistä ja niiden piirtämisen kokemuksesta kirjoittaminen, käsitteellistäminen, kuvista ja teksteistä uudelleen piirtäminen. Tutkivan piirroksen kuriositeetti on, että toisin kuin kuvataiteilijat, en lähestulkoon koskaan piirrä samasta kuvasta uutta ja parempaa, eteenpäinvietyä versiota. Ehkä tässä on kyse siitä, että Piirroksen omaa tietämistä ei tarvitse taiteellisista syistä uudelleen hioa toiseksi, paremmaksi ja erilaiseksi, koska tutkiva piirtäminen, piirtäen tutkiminen, on ennen kaikkea tietämään tulemisen prosessi, joka eroaa olennaisella tavalla taiteen tekemisen ja tuottamisen taiteellisesti tavoitteellisista prosesseista.

Kuten olen aiemmin todennut, materiaalisuus ja aistisuus ovat rajautuneet tutkimukseni reunamille. (U)s materiaalisuus ja aistinen kehollisuus, kehollinen tietoisuus antavat kuitenkin runsaasti aihetta väitöksen jälkeiseen tutkimukseen, jolloin tämänhetkinen tutkimusasetelma siinä toimivine subjek-

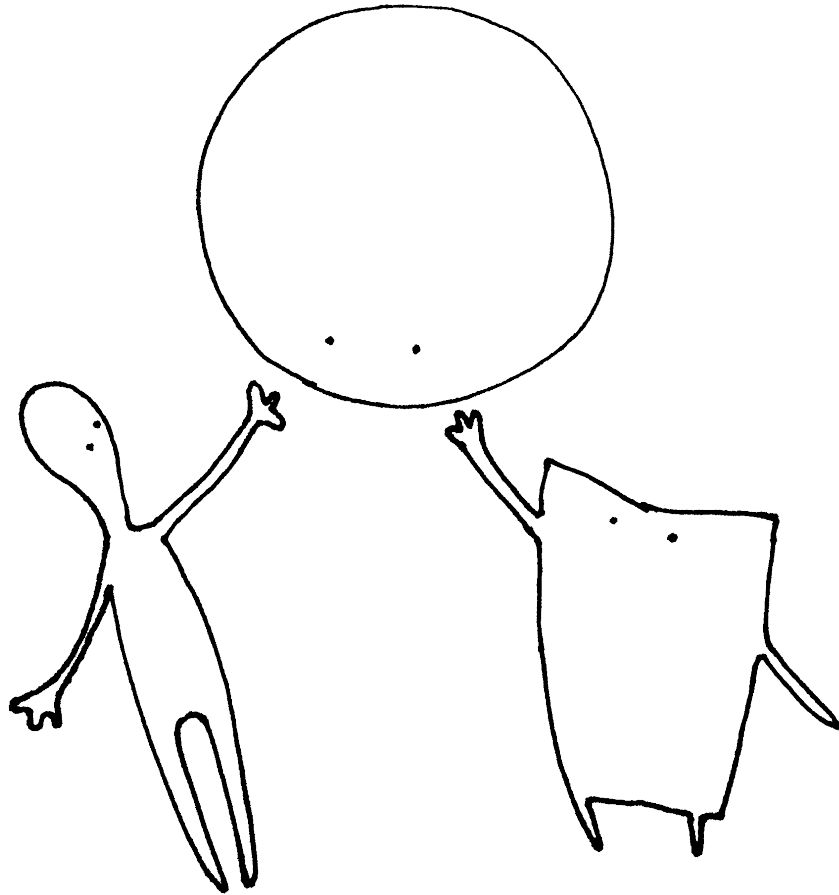


teineen on tarkasteltava uudelleen (esim. Groth 2017). Tutkimusasetelman muuttuessa ihmis(t)en ja 'asioiden' (kuten työssäni tutkijan, piirrosten ja Piirroksen) välinen suhde voisi tulla tutkittavaksi esimerkiksi Jane Bennettin vitaalisen (uus)materialismin käsitteiden kautta (Bennett 2010, 2020). Näin voisi muotoutua P/piirroksen ensisijaiseksi asettuvasta subjektiudesta nouseva, ja tämän pääsubjektin vitaaliutta sekä potentiaalisuutta esiin piirtävä tutkimus. Uusmaterialistinen näkökulma tukisi kenties nyt yhteenvedettävää tutkimusta vahvemmin P/piirroksen voimauttavaa ja voimaautuvaa esiinastumista. Kysymys siitä voivatko piirrokset olla yhtäaikaista ihmisen tuottamia, ihmisen (tutkimukselliseen) keskiöön asettamia/päästämiä/sijoittamia/sallimia, ja yhtäaikaisten täysivaltaisia, itsenäisiä toimijoita on tulevaisuudessa asetettava kokonaan T/toisin P/piirroksen asettuessa tutkimuksen pääsubjektiksi. Mihin Piirros tällöin ihmistutkijan asettaa toimimaan ja miten? Tässä tutkimuksessa Piirros ja piirtäjä keskustelevat suhteestaan tutkimuksellisiin keskiöihin ja keskiöitymisiin muun muassa kansikuvassa ja sivuilla 30, 46, 67, 70, 83, 179, 207, 209, 210 ja 245.

Tässä väitöstyössäkin vähintään piirtäjän piirtämisessä läsnäoleva älyllinen, kognitiivinen ja yhtäaikaista aistiva keho sisäisine ja ulkoisine aistimuksineen ("käsiä palelee") on tullut kevyesti luonnostelluksi tutkimuksen sisään, niin viivojen kuin sanojenkin väleissä. Piirros pohtii toisesta näkökulmasta(an) materiaalisuutta(an), kehollisuutta(an)/kehottomuutta(an), ja suhdetta piirtäjän kehoon (esim. kuvasivut 177, 252, 354–360). Tutkimustekstissä ja -kuvissa on aina mukana vähintään jälkiä piirtämisen materiaalisuudesta, kuten paperin tunnusta ja kynän painosta, sekä luettujen teoreettisten tekstimateriaalien, lähdemateriaalien viivojen ja ajatusten väleihin ryöpsäyttämistä [im]pulsseista, purkaumista ja purskahduksista (Mazzei ja Jackson 2012, 720).

On etsittävä kohdallista piirtämisestä kirjoittamista

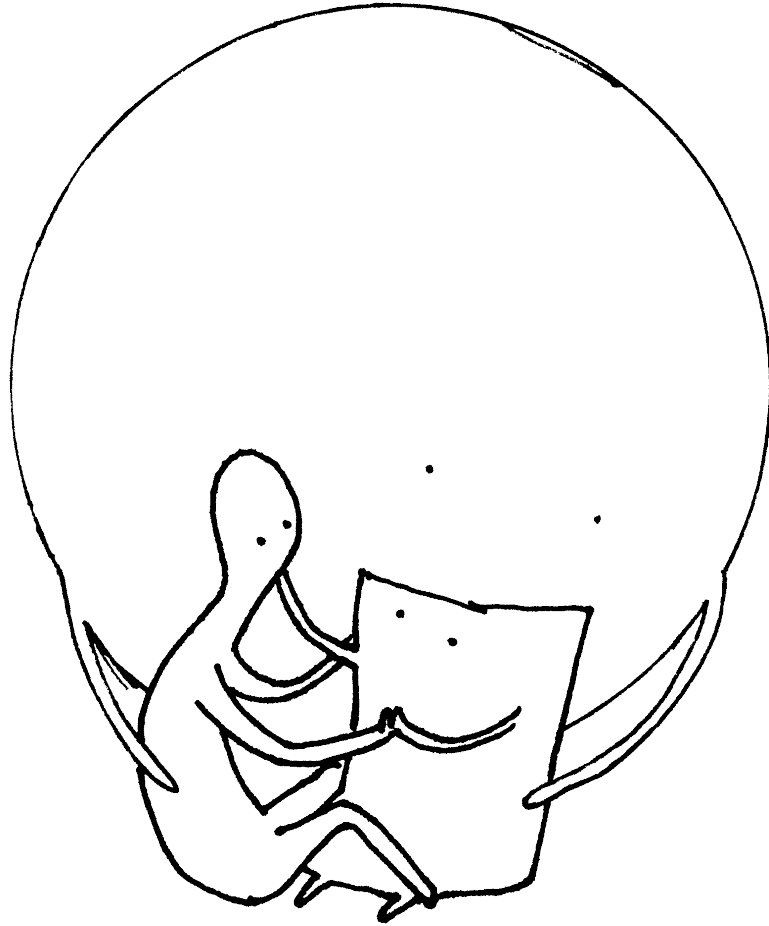
Piirtämällä piirtämisen tutkiminen vaatii erityisen taiteellisen, taideperustaisen ja -lähtöisen menetelmän syvällistä haltuunottoa: ymmärrystä siitä, miten kuva rakennetaan, ja joskus jopa praktista taitoa piirtää tunnistettavia asioita, eläimiä, tapahtumia ynnä muita sellaisia piirroksen (Garner 2008). Näitä on kyettävä piirroksen keinoin sijoittamaan vuoroin maisemaan tai tilaan, sekä osattava samanaikaisesti sommitella kuvan elementit suhteessa toisiinsa ja kuvapintaan. Tämä kaikki vaatii harjaantumista, rutiinia, tuhansia toistoja, nopeaa ja vakaata piirtäjän kättä, kykyä kannatella keskittymistä kuvaan ja kuvassa, ulkoisista olosuhteista riippumatta. Piirtäminen vaatii huomattavaa



ajallista, taidollista ja ilmaisullista panostusta. Piirroksen kanssa tietäminen on vaatinut omistautumista ja antautumista.

Tutkimuksen lopussa voin todeta, että piirtämisen kanssa toimiminen on ollut haaste sellaisenaan. Piirtämistä tutkiessa on kuitenkin välttämätöntä pohtia myös miten kirjoittaa piirtämisestä, piirtämällä tietämisestä ja Piirroksen tietämisestä. Tutkimukseni ehdottaakin seuraavaksi tarkastelun kohteeksi sellaisia kirjoittamisen tapoja, jotka linkittyvät tutkittavan piirtämisen erityislaatuisuuteen ja myös sitä, miten kirjoittamalla parhaiten voi tietää Piirroksista ja piirroksista. Tässä väitöksessä hylkäsin tyypillisen autoetnografisen, kuvailevan ja evokatiivisen kirjoittamisen. En myöskään ole koetellut tutkimuskirjoittamisen rajoja kaunokirjallisin keinoin, kuten esimerkiksi tekstin poeettisuudella. Edellämainittujen sijaan olen paikoin venyttänyt tutkimuksen kieltä. Tähän kuuluvat ehdottamani uudet sanat ja kielen rakenteen osittainen rikkominen-purkaminen. Työssäni en ole keskittynyt siihen miten eri kielenkäytön tavat voisivat palvella piirtämisen ja Piirroksen tutkimusta, sillä tutkimusrajaus on edellyttänyt pääasiassa keskittymistä tutkivaan piirtämiseen itseensä. Piirtämisen rinnalla olen kehittänyt tutkimuksessani piirtämistä, piirroksia ja Piirroksen toimijuutta tukevia muita rakenteita ja julkaisemisen piirteitä, joista suurin osa on tekstuaalisen sijaan nimenomaan visuaalisia. Kirjamuodon toiminnallisuus, piirrosten julkaisua tukeva taitto sekä tutkimustekstin rakenteellinen palastelu ovat olleet keinoja saada tutkimuksen muoto(ilu) vastaamaan ja tukemaan tutkimuksen sisältöjä. Tutkivan piirtämisen vaatima keskittyminen ja syventyminen on vaatinut koko tutkimusprosessin.

Piirtämisen tutkiminen on tehnyt näkyväksi tarpeen kehittää tapoja tutkimuskirjoittaa Piirroksen ehdoilla ja julkaista piirtämisen rytmissä, sen olemisen-tietämisen tavat huomioiden. Esitän, että jatkotutkimuksessa on luotava tapoja kirjoittaa tutkimustekstejä, jotka muodollaan ja tyyllillään ja kirjallisilla keinoillaan asettuvat piirtämisen laatua tukien viestimään tutkimussisällöistä. Ehkä toisteisena, läpikuultavasti, limittäin ja lomittain, pieninä ja muuttuvina – palasina toistensa ja piirrosten lomaan (Katso lisäksi kohta ”Väitöskirjan sisäisen ja ulkoisen rakenteen teoretisointi”, s. 56 / kokeelliset kaunokirjalliset teokset). Piirtämisen kaltaisia taiteellisia tiedonrakentumisen ja tietämisen tapoja tukevaa tutkimuskirjoittamista kehittävät onneksi monet tutkijat. Suomessa kasvatustieteiden, taidekasvatuksen, ekososiaalisen ja alkuperäiskansojen tutkimuksen parissa esimerkiksi Hanna Guttorm (2014, 2017; Guttorm, Löytönen, Anttila & Valkeemäki 2016; Suominen, Guttorm, Hast, Lehtonen, Marques, Martin et al. 2018).



Taiteellisten, taidelähtöisten- ja perustaisten menetelmien kanssa tutkimuskirjoittaminen on tutkimuksellinen intressi, jonka pariin haluan palata myös Deleuze & Guattarin (1987) hengessä. Heidän kirjoituksiinsa ja aihetta tutkiviin kotimaisiin kontribuutioihin (Guttorm 2014, 2017; Guttorm, Löytönen, Anttila & Valkeemäki 2016; Suominen, Guttorm, Hast, Lehtonen, Marques, Martin et al. 2018) tukeutuen voisin luoda ja kehittää olemassaolevan kielen sijaan uusia kielellistämisiä ja käsitteitä, konsepteja. Ehkä seuraavassa tutkimuksessa kykenen päivitettyyn teoriaaustaan nojaten tutkimuksellisesti luonnostelemaan miten kirjoittaminen, sen muoto, rakenne, ilmaisu ja ulkoasu voivat olla piirtämisen kaltaisella ja/tai sitä täydentävällä tavalla yllättäviä, ei-lineaarisia, laajenevia, tietämään tulevia ja/tai interaktiivisia sekä monimediaisia. Nykyinen taiteellinen tutkimus lähenee, sisäistää ja omaksuu nykytaiteen toimintatapoja, ja nykytaiteeseen puolestaan liittyy usein selkeä tutkimuksellisuus (Schwab & Borgdorff 2014; 9). Vastaavasti piirtämisen, kirjoittamisen ja taiteen tekemisen tavat voisivat etsiä edellämäinittuja rajaviivoja liudentavia ja ylittäviä yhteen-tulemisen muotoja, jotka palvelisivat tutkivaa piirtämistä koskevaa tutkimustyötä, sen sisältöjä ja yleisöjä tämänhetkisiä keinovalikoimia paremmin. (Kuvasisivut 124, 334)

Piirroskuvien tutkimuksellinen hohto ja loisto

Artikkeleiden yhteydessä merkittäviä tutkimuksellisia kuvia on jäänyt julkaisematta. Eri syistä käytämättä jääneitä kuvia on kaiken kaikkiaan toistatuhatta, muun muassa suurin osa tutkimusprosessien ja kenttävaiheiden piirroksista. Analysoidessani tutkimustani kokonaisuutena olen palannut tähän aiemmin sivuun jääneeseen kuvamateriaaliin ja tarkastellut sitä uudelleen. Huomioni on kiinnittynyt poissaoloihin: siihen, mikä ei päässyt mukaan. Osatutkimuksissa, eli julkaistuissa artikkeleissa, työskentelyä ja tutkijaa kommentoineet metatason kuvat ovat poikkeuksetta jääneet julkaisujen ulkopuolelle (esim. kuvasisivut 76, 77). Julkaisemattomiksi ovat jääneet myös sellaiset piirrokset, joissa tutkimuksen kohteet tai metodiset prosessit ovat välittyneet monihaaraisten polveilevina tai ongelmallisina.

Käsitykseni mukaan piirrokset eivät ole yksinkertaistettua dataa tai materiaalia, jota tutkijan toimesta nyt tutkimuksen yhteenvetovaiheessa nostetaan tekstin rinnalle uudelleentarkasteluun tai -piirtelyyn. Leena Rouhiainen (2017b, 67) kirjoittaa, ettei taiteellinen käytäntö asetu dataksi tai materiaaliksi, vaan sen on mahdollista olla yhtäaikaaisesti tutkimuksen subjekti ja objekti. Tämän

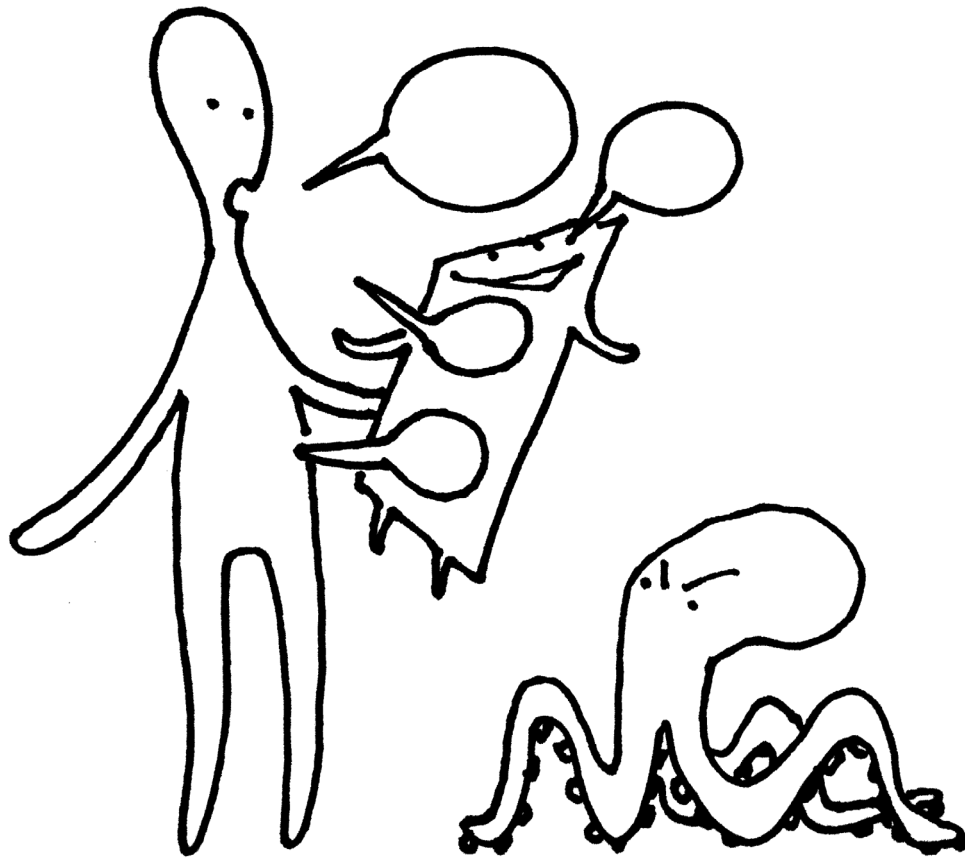


ajatuksen mukaisesti piirroskuvat tutkimuksessani ja tutkimuksenani eivät ole elotonta ja välinpitämätöntä massaa, joka hengettömänä odottaa analyttisen tutkijan puhaltavan siihen elämää, tai koodaavan ja kategorisoivan siitä merkityksellistä. Piirroksella ja piirroksilla on oma toimijuutensa ja omat konstinsa, joilla merkityksellistä itsensä, ja tehdä itsensä nähdyksi sekä ymmärrettäväksi. Ihmisperittäjä-tutkijalle tämä toimijuus näyttätyy voimakkaimmillaan eräänlaisena tutkimuksellisenä hohtona tai loistona (MacLure 2010, 282; 2013, 661–663).

Palatessani nyt väitöstutkimukseni loppuvaiheessa näiden sivuutettujen, tai muutoin sivuun jääneiden kuvien pariin, on ilmeistä, että Piirros haluaa myös näiden aiemmin syrjään jääneiden kuvien (hetkien) kautta sanoa sanottavansa, ja valaisee siksi tutkimusmaiseman hehkullaan. On myös selvää, että nämä kuvat, jotka eivät ole esiintyneet julkaistuissa teksteissä ovat vaikuttaneet tutkimuksen muodostumiseen. Osa artikkeleissa julkaistuista kuvista on tähän laajempaan materiaaliin palaamisen myötä vaatinut tulla päivitettyiksi, syvennettäviksi ja tuoreella tavalla sijoitettavaksi uusiin yhteyksiin, suhteisiin, uusien kuvien pariin-kanssa.

Tutkimuspiirrosten hehku ja hohto mahdollistuu, kun kieli ja kielellisyys on asetettu tutkimuksessa hiukan sivuun niiden totutusta tutkimuksen rakentamisen ja rakentumisen, kokoamisen ja organisoimisen keskeisyydestä. Tekstit ja sanat palaavat vain yhdeksi toimijaksi tutkimuksen monien toimijoiden, voimien ja intensiteettien joukossa (MacLure 2013b, 660). Näin piirroksille jää tilaa loistaa. Hohtavien, tutkimuksen sisältöjen kannalta tärkeimpien avainpiirrosten löytäminen on ollut tutkimuksellisesti hedelmällistä. Lähes poikkeuksetta juuri hohtavat piirrookset ovat johdattaneet kaikkein keskeisimpien kysymysten äärelle, kiinnittäneet huomion ristiriitaisuuksiin ja aukkoihin ajattelussa.

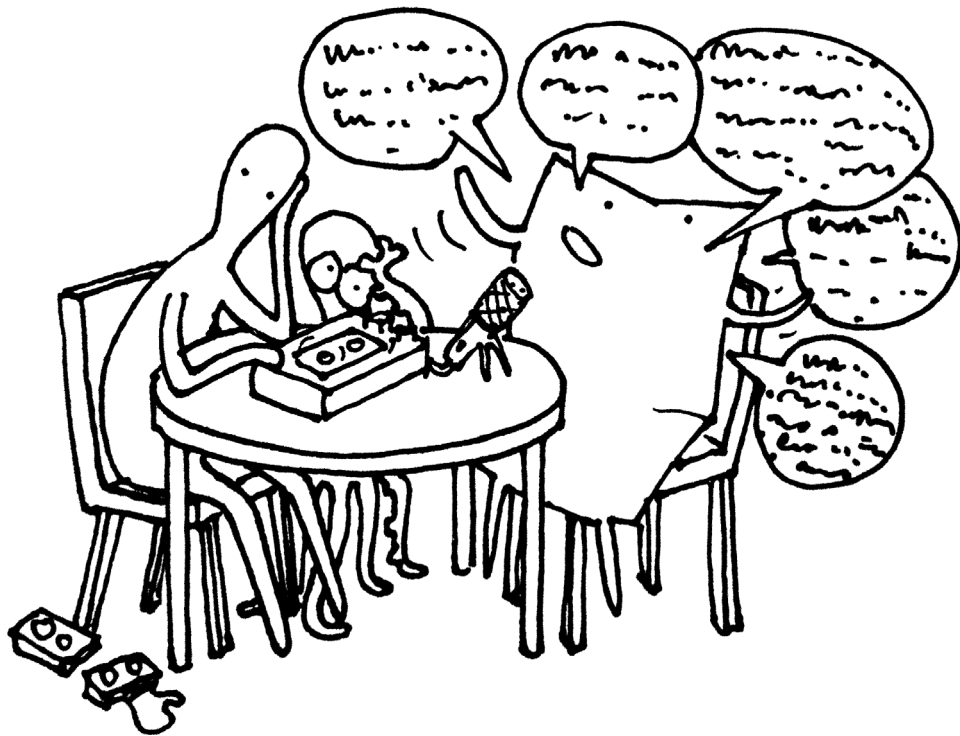
Työssäni muutammat tärkeimmistä kuvista esiintyvät useampaan kertaan: sama kuva on siis julkaistu osana kahta eri artikkelia (mm. kuvasivut 163/235, 167/241, 124/172/265, 159/218, 166/271, 157/212, 133/273 ja 123/263. Poikkeuksena kuva 133/273, jonka toisteisuus on kuvavirran sisällöllinen valinta.). Saman kuvan käyttäminen uudelleen ei johdu kuvamateriaalin puutteesta, vaan näihin muutamiin työssäni useammin kuin kerran esiintyviin kuviin on kiteytynyt tutkivan piirtämisen merkityksellisyyksiä. Merkityksen bioluminenssia hehkuvat kuvat eivät ainoastaan herätä tai ohjaa kiinnostuksia ja ajatuksia, vaan erityisen valovoimaiset piirrookset myös resonoivat kehossa, aisteissa, muistoissa (MacLure 2010, 282). Tällaiset kuvat ovat myös poikkeuksellisella intensiteetil-



lä ja voimalla kiinnittyneet, toiminnallisesti leikkautuneetkin moniin kohtiin kirjoittamisessa (Barad 2003, 2007; kuvasivu 289). Ne ovat tulleet mieleen ja kieleen toisteisesti, yhä uudelleen merkityksellistäneet itsensä vastaansanomattomalla varmuudella. Osa näistä piirroksista on kulkenut mukana ja houkutellut aina uudelleen minut pariinsa. Osa on uinunut ja syttynyt hohtamaan vasta myöhemmin, ja osa aluksi hohtaneista kuvista on himmentynyt vuosien myötä, mutta joidenkin veto-voima on ollut alati loistavaa. En edellä antamieni muutamien esimerkkien ulkopuolla aio erikseen osoittaa minulle tutkimuksellisesti loistaneita kuvia, sillä ehkä jotkin aivan T/toiset kuvat loistavat tutkimukseni lukijalle.

Ihmisperspektiivistäni ajattelen, että olen poiminut kuva-arkistosta niitä piirroksia, jotka edelleen loistavat tai hohtavat, jatkavat tulemistaan ja ilmiintymistään tutkimukseeni, ja vaikuttavat siihen yhä uudelleen, yhä uusissa, mutta samaksi loisteesi tunnistettavassa hahmossa. Ehkä olen samalla myös tullut omaa valoaan tutkimuksen syvyyksissä hohtavan Piirroksen houkuttelemaksi ja pyydystämäksi? Kuvan loisto on tutkimusmeressä se houkutteleva piirros, joka ei vaadi, vaan loistollaan kutsuu ja viettelee ajattelemaan uudestaan, kuten seireeni tai taivaalla hohtava ohjaava tähti (kuvasivut 185–187). Niissäkin tilanteissa, joissa Piirros on ottanut vallan artikuloimattomalla hohtollaan, ja kohdentanut sillä tutkimuksellisen katseeni, olen luultavasti useinkin kuvitellut 'kirjoittavani tutkimusta'. Kun jokin artikuloi(tu)maton hohtava ajaa tutkimuksessa, ohjaa sitä, päädyn tutkijana oletettavasti juuri sinne, minne Piirros on halunnut minun päätyvän ja kiinnittyvän: työn olennaisiin merkityksiin ja jokaisen artikkelin erityiseen profilliin. MacLurea mukaillen totean, että piirroksen hehkussa tutkijan toimijuus ja tahdonvapaus on vähintäänkin näennäistä ja ratkaisematonta: ikään kuin olisin valinnut jotain, joka on (jo) valinnut minut (MacLure 2013b, 661).

Piirroksen tärkein tehtävä tutkimuksessani on ollut piirtää esiin sekä tutkimusuniversumi merkityssuhteineen, että ne varjokohdat, kognition mustat aukot, joiden aukikirjoittaminen tutkimuksen traditioihin perustuen olisi ollut ihmistutkija-minälleni mahdotonta. Piirrosten säröt ja rosot hohtavat sellaisella erityisellä tavalla, joka tuo esille tutkimuksen vaikeimpia merkityssuhteita ja/tai niitä oivalluksia, joihin tutkijalle ei vielä aiemmin ollut sanoja tai ymmärrystä. Tutkimusuniversumin sisään Piirros kuvaa väitöskirjan sisältämät julkaisut kokonaisuutena, toisiinsa kiinni piirtyineinä, ikään kuin planetaarisena karttana. Piirroksat parhaimmillaan moninkertaistavat, jopa myriadiisoivat sen tiedon, jonka työn sanallinen rakenne pystyy esittämään. Kuvat palaavat tehtyihin valintoihin ja kuvaavat niitä toisin, uudelleen, eivätkä ainoastaan referoi niitä. Ne järjestävät vanhaa ja



uutta tietoa, samalla kun ne kartoittavat sitä, joka on jo määritetty olemassaolevaksi ja hyväksytyksi. Maggie MacLure (2010, 2013a, 2013b), joka on tutkimuksellisen loiston käsitteen takana, selventää ajatusta parhaiten omalla äänellään:

[S]ome detail – a fieldnote fragment or video image – starts to glimmer, gathering our attention. Things both slow down and speed up at this point. On the one hand, the detail arrests the listless traverse of our attention across the surface of the screen or page that holds the data, intensifying our gaze and making us pause to burrow inside it, mining it for meaning. On the other hand, connections start to fire up: the conversation gets faster and more animated as we begin to recall other incidents and details in the project classrooms, our own childhood experiences, films or artwork that we have seen, articles that we have read. And it is worth noting in passing that there is an affective component (in the Deleuzian sense) to this emergence of the example. The shifting speeds and intensities of engagement with the example do not just prompt thought, but also generate sensations resonating in the body as well as the brain – frissons of excitement, energy, laughter, silliness. (MacLure, 2010, p. 282)

At the time of writing that passage, the glow was described in terms of affect. Returning to it now (or being pulled back to it) I would not want to dismiss that reading. But, under the intervening influence of *The Logic of Sense*, it strikes me now as an account of the emergence of sense in encounters with data. The glow seems to invoke something abstract or intangible that exceeds propositional meaning, but also has a decidedly embodied aspect. The passage thus calls up the double-sided, material-linguistic status of sense, ‘resonating in the body as well as the brain’. This body-mind doubling also inhabits the word ‘frisson’ itself. Indeed both glow and frisson seem to me to be words that insinuate the action of ‘sense’. Deleuze does not provide any single definition of sense, and in any case, conventional definitions would strictly be invalid, since to define is to return to the logic of representation, where words ‘refer’ to entities as if these were separate and distinct from one another.” (MacLure 2013b, 661; viittaa itseensä MacLure 2010, 282).

Piirtämisessä tutkimuksellisesti olennaista on Piirroksiksi ja piirtäjäksi tuleminen, meidän kahden yhteinen (esiin)piirtyminen. Piirros entiteettinä on erityinen, mutta sen aktiivinen toimiminen-tekeminen (piirtyminen esiin, tuleminen) on vielä paljon merkityksellisempää. Kuten bell hooksille rakkautta (substantiivi) merkityksellisempää on rakkauden toimiminen (verbi), ajattelen samoin piirtämisestä ja Piirroksesta (kuvasivu 69, hooks 2000). Se ei ole vain asia, jokin, vaan kehkeytyvä,



kehittyvä piirtämisen, Piirroksiksi ja piirtäjäksi tulemisen prosessi. Substantiivin sijaan Piirros on verbi, toimiminen, prosessuaalinen toimijuus, (kaksois)agentti.

Crucially, agency is a matter of intra-acting; it is an enactment, not something that someone or something has. Agency is doing/being in its intra-activity. (Barad 2007, 235)

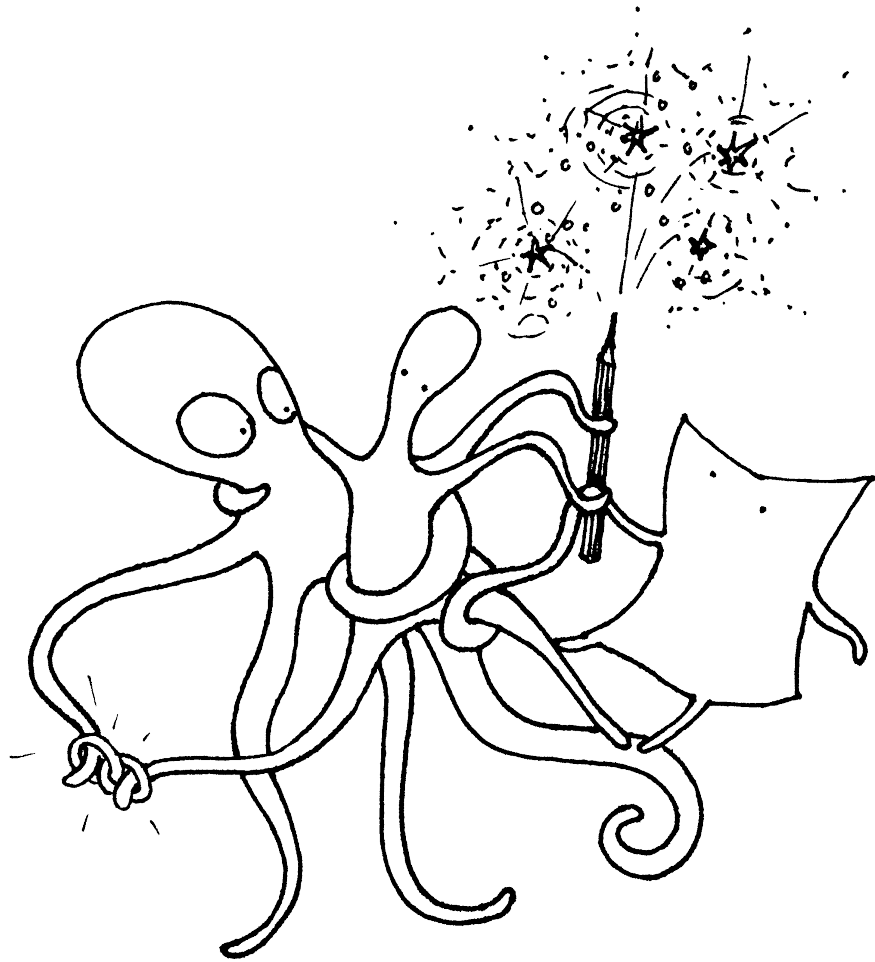
Vaikka työni painottaakin Piirroksen olennoitumista ja subjektiivisuutta, subjektiutumisen sijaan piirtämisessä ja sen tutkimisessa tulisikin kenties verbiytyä, muuttua teoksi, tekemiseksi, toimijudeksi ja prosessiksi minkään-jonkin tuloksen sijaan (kuvasivu 69). Reflektoin tätä subjektien ja verbiytymisen tematiikkaa myös useissa tutkimusmuistiinpanoissani:

Minäkin olen piirtämisen tulema, tuoma, olema.
ja piirtäminen on minun (loppu, väli-) tulemani, olemaan tuomani, minun kauttani ja kanssani oleva kanssaoleva. Tässä maailmassa, jossa olemme tulemaan ja tuleme olemaan yhdessä (ja erikseen, väliviivoissa ja viivojen väleissä, viivojen väliin jäävissä tyhjissä tiloissa, jotka muodostavat uusia hahmoja. Joskus on tärkeämpi piirtäessään katsoa aukkoja ja välejä ja tyhjiä tiloja, puhtaaksi jäävää paperia kuin piirtyvää viivaa. Viiva, aktiivinen ja liikkeessä, ja paperin valkoinen pinta-muoto syntyy viivojen myötä, viivojen väleihin ja saa kanssa-elämän.

Tutkimuspäiväkirja 20.8.2021

Aukijättämisen, prosessimetodologian,

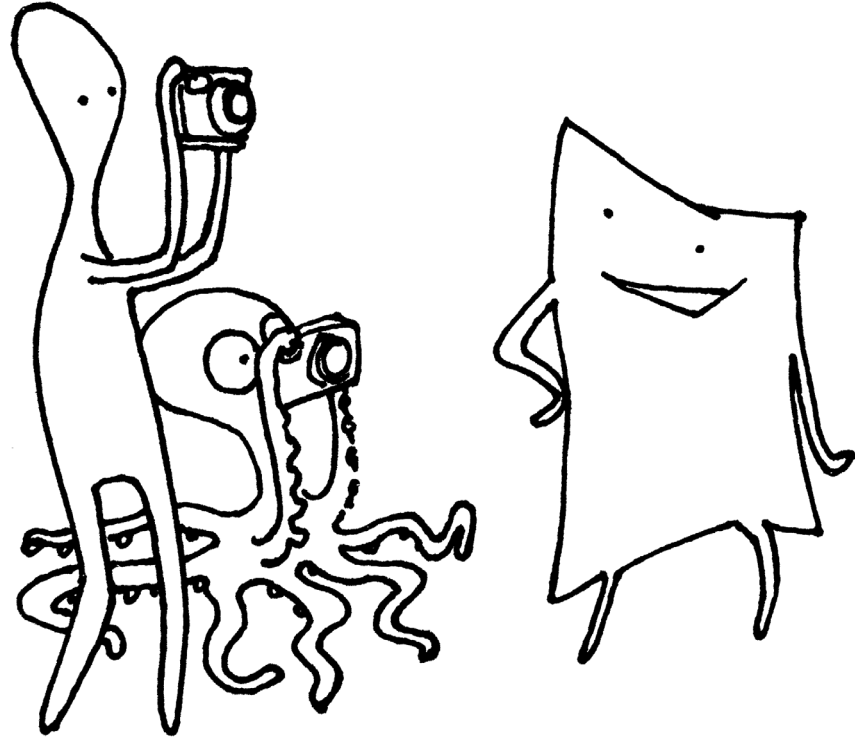
ja kaiken tähän osioon sisällytetyn, ja tässä tutkimuksessa aiemmin esiintyneen tietämään tulemisen tieteentilosophisen puhunnan ei ole tarkoitus mystifoida piirtämistä, sillä luovia prosesseja on kautta historian mystifioitu jo aivan riittävästi. Piirtämisen arkista universaaliutta kuvaa se, että kaikki ihmiset elämänsä jossain vaiheessa, tavalla tai toisella, piirtävät (Goldsmith 2003, 72). Tutkimuksessa Piirroksen tietämiseen, Piirroksen kanssa tietämiseen ja piirtämällä tietämiseen vaaditaan kuitenkin kaikkien toimijoiden jaettua ei-kenenkään-maata (Mazzei ja Jackson 2012, 729) ja eräänlaisia epäpaikkoja (Augé 2008). Ranskalainen antropologi Marc Augé tarkoittaa epäpaikalla sellaista paikkaa, jolla ei ole historiaa, ihmisten siihen liittämää omaa identiteettiä tai omaa luonnetta, jon-



kinlaisia kauttakulkupaikkoja. Ajattelen, että piirtäminen vaatii tällaisen puolueettoman maaperän, vaikka siinä toisaalta materialisoituvat ja paikallistuvatkin aiemmat kokemukseni ja tietämiseni.

Donna Haraway puhuu tutkimuksellisesta ja ekosysteemisestä maaperästä 'refugia'-käsitteellä tarkoittaen paikkoja, jotka ylläpitävät rikasta kulttuurista ja biologista monimuotoisuutta (Haraway 2016, 100). Harawayn mukaan tällaiset tilat ja paikat ovat lähes tyystin katoamassa. Työssäni olen tunnistanut, miten Piirroksen kaikkien toimijoiden kohtaamiseen vaatima jaettu tutkimuksellinen maaperä sisältää elementtejä sekä Augén että Harawayn kuvaamista paikoista ja niiden maaperistä. Piirros viihtyy (ihmis)identiteettittömässä ja puolueettomassa paikassa, joka ylläpitää rikasta (kuva) kulttuurista monimuotoisuutta. Esitän, että Piirros tarvitsee oman 'refugiansa', mutta toisaalta se itse omalla toiminnallaan ja olemuksellaan pyrkii olemaan tällainen turvapaikka tutkimukselliselle monimuotoisuudelle. Piirros on yhtäaikaisesti harawaylainen refugia ja se toisaalta vaatii refugian: turvaa ja suojaa omalle monimuotoisuudelleen. Tällaisella turvavyöhykkeellä on tilaa myös muille tutkimuksen toimijoille tulla mukaan, ilmiintyä, kiinnittyä ja kytkeytyä kaikkeen tutkimuksen monimuotoisessa ekosysteemissä toimivaan (Manning 2010). Mazzei ja Jackson artikuloiivat, että (me ihmistutkijat) emme ole yksin tutkimuksiemme tekijöitä, vaan että muut tekstit, muut ihmiset ja toislaiset kytkeytyvät töihimme, alkavat toimia eräänlaisessa alueettomassa, ei-kenenkään-tietyn -tilassa:

Thinking with theory acknowledges that we alone are not the authors of the research assemblages that we create; all other texts and agents (both human and more than human) insert themselves in the process—they emerge, bubble up, capture us, and take us onto lines of flight. The texts themselves become “agentially real” (Barad, 2007). To transform both theory and data and to keep meaning on the move, we return to the threshold and to a discussion of the crafting of analytic questions that emerge with the help of each theorist and theoretical concept that we think with—an image that we have experienced as having Manning, Massumi, or Colebrook reading over our shoulder and asking a series of questions, using theory as practice. Again, these are not the questions or concepts (any more than first generation academic women are the data), but they are concepts as previously discussed that emerge from broad, philosophical abstractions and that activate thought as they are “plugged in” and entangled with how lives are lived so that each produces a “shared deterritorialization” (Deleuze & Guattari, 1987, p. 293). Prompted by analytic questions that flow from concepts, all texts (i.e., theory and data and selves) become something else, something new. (Mazzei ja Jackson 2012, 729).

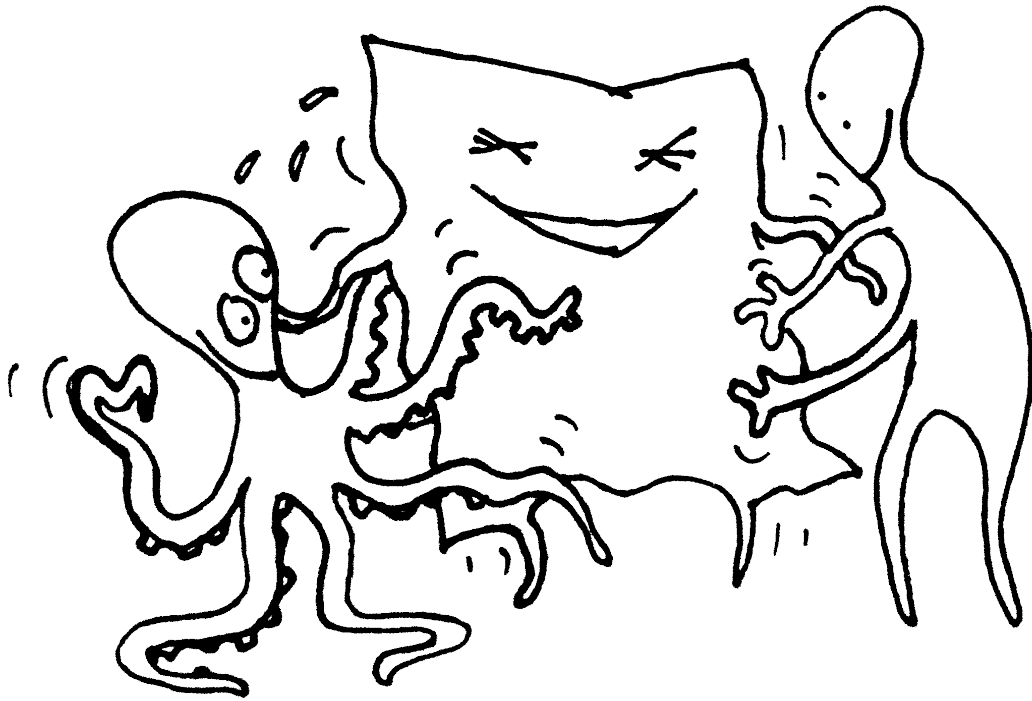


Edellä Mazzein ja Jacksonin (2012, 729) kuvaaman yhteisen deleuzelaisen deterritorialisaation, harawaylaisen refugian ja puolueettoman epäpaikan oikeanlaisella maaperällä piirtämisen kanssa-tutkimukseen, kietoutumisiin ja lonkeroisen ajattelun kavereiksi tarjoutuu monia eläviä ja (vas-ta)kuolleita filosofeja. Viime vuonna (2021) kuollut ranskalaisfilosofi Jean-Luc Nancy on heistä Piirroksen kannalta kiinnostavimpia (Nancy 1996, 1999, 2010, 2011, 2015). Ranskankielentaidot-tomana en ole voinut tutustua alkuperäiskielellä hänen lukuisiin piirtämistä sivuaviin kirjoituk-siinsa, mutta onneksi muun muassa Martta Heikkilä on kirjoittanut suomeksi kokoavasti Nancyn ajattelusta (Heikkilä 2010, 2013, 2021). Piirroksen kanssa-työskentelyyn ja -ajatteluun sopii Nancyn filosofisia vastakohtapareja (subjekti-objekti, mieli-ruumis jne.) ja vastakkainasetteluja tehokkaasti ruotiva ja purkava ajattelu. Myös tutkiva piirtäminen pyrkii etsimään, esittämään ja ylittämään dikotomioita ja muita kategorisointeja.

Piirtämiseen liittyy erityisesti sen itseään tarkkaileva luonne (myös esim. Sousanis 2015b; Spiegelman 2003). Nancyn ajattelun ja kirjoitusten läpäisevä, omaa etenemistapaansa pohtiva itsereflektio, vastaa monelta osin tutkivan piirtämisen itsereflektiivistä metodia (Nancy 1996, 2015). Piirtämisen yhteydessä Nancyn ajatukset kaikkien käsitteiden ja ajatusmallien fragmentoitunees-ta ja epäyhtenäisestä luonteesta tuntuvat kohdallisilta. (P/piirroksen)filosofian ei ole mahdollista tavoittaa käsitteitä tai ilmiöitä sellaisinaan. Mitään pelkästään käsitteellistä olemista ei ole: Piirro-skin on olemassa materiaalisen muotonsa ja piirtämisen teon kautta ja kanssa. Seuraavassa tutki-muspäiväkirjan otteessa kuvaan tätä prosessimetodologian tuomaa jatkuvan liikkeen ja tulemisessa-olemisen tunnetta:

Työni jokaisessa vaiheessa olen kaivannut jonkinlaista taiteellisen tutkimuksen planisfääriä: tietyn sijainnin mukaan (Helsingin horisontti: 60° pohjoista leveyttä, 25° itäistä pituutta) laadittua tähtikarttaa, josta nähdä tutkimusasetelmansa vuo-den ja vuorokauden eri aikoina, vaikka maapallo pyöri akselinsa ympäri, kiertää Aurinkoa (joka on liikkeessä itsekkin) ja koko Linnunrata kiittää avaruudessa. Mutta miten minkään-jonkin menetelmän avulla voisi määritellä tarkastelemansa tutki-musmaiseman pysyvästi, kun kohteet ja tarkastelija itse ovat jatkuvassa liikkeessä, tulemisessa, prosessissa?

Oikean astronomisen planisfäärin käyttö on helppoa: kiertämällä tähtikartan kiek-koja siten, että kellonaika ja päivämäärä ovat kohdakkain saadaan juuri kyseisen ajankohdan taivaan asento. Vaikka kaikki em. onkin liikkeessä. Jos minä vain tiedän



missä ja milloin olen, voin tarkastella ympäröivää universumia ja sen tähtikuviot näyttäytyvät ennakoitavalla ja tunnistettavalla tavalla.

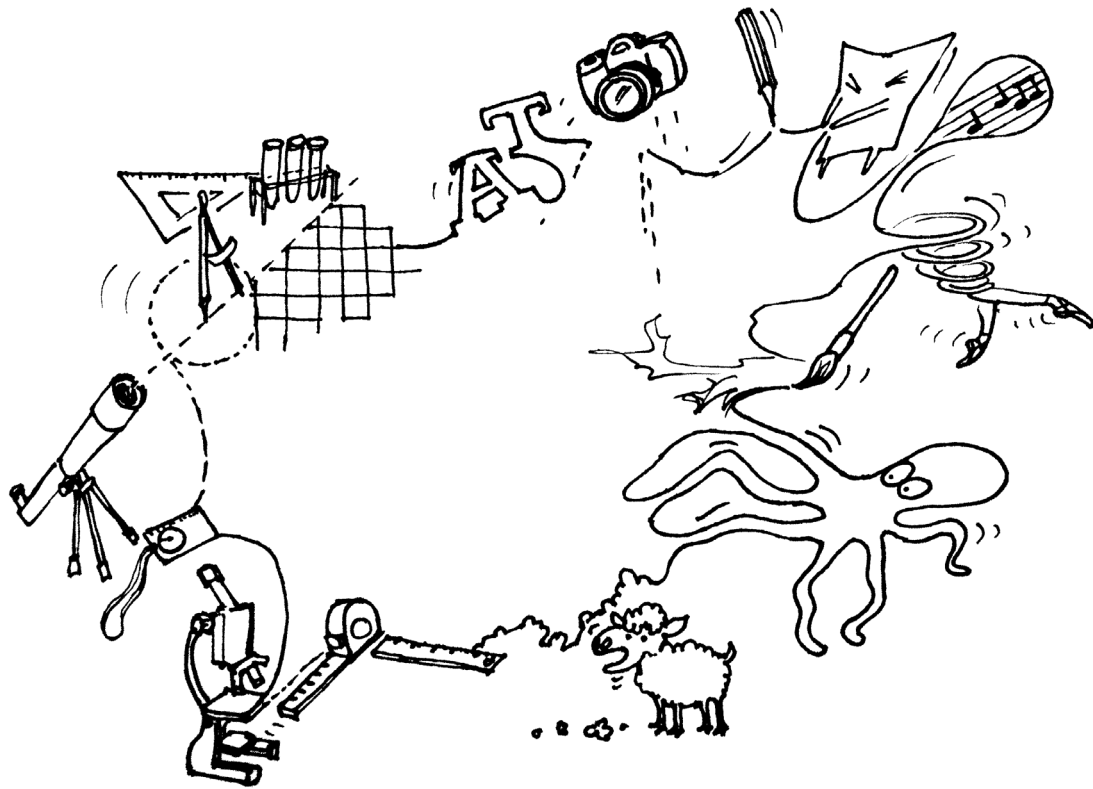
Tutkimuspäiväkirja 3.3.2022

Palikkaleikki

Tutkimustulokseni ovat prosessimetodologiaa seuraillen prosessuaalisia. Tällainen tulos on pitkäläinen irtipäästäminen piirroksen tunkemisesta menetelmiin ja metodologioihin, joihin se ei kertakaikkisesti sovi eli eräänlaisesta palikkaleikistä luopuminen (muun muassa kuvasivut 119, 120). Piirros on luonut tapoja, jotka mahdollistavat piirroksella, piirroksessa ja sen (itsensä) kanssa ajatteleminen. Piirroksen olennoisuus on piirtänyt rajoja omalle ontologialleen: miten se on tulemisen prosessissa ilmiintyy, tulee tietämään, kuvittaa ja huvittaa, tanssii sisäisen lapsen kanssa, raivaa tilaa kuvalliselle tietämiselle, tönii syrjään – kutsuu esiin aiemman tietämisen, sekä selvittää, sekoittaa, kaaostaa ja kirkastaa. Väitöstutkimuksen loppumetreillä palikkaleikin sinnikkyys näyttäytyi melkein tragikoomisena. Vaiheittainen irtisanoutuminen, uloskirjoittautuminen ja poispiirtäminen Piirroksen kohdistuvasta teoreettisesta ja käytännöllisestä väkisinväentämisestä on tutkimukseni (loppu)tuloksellinen prosessi.

Tutkimushiekkalaatikon palikat ja laatikot ovat olleet moninaisia. Olen lähestynyt piirtämistä muun muassa taidelähtöisenä menetelmänä, taidelähtöisenä ja/tai -perustaisena tutkimuksena, taiteellisenä tutkimisena ja -tietämisena, visuaalisena autoetnografiana. Näitä edellämainittuja olen yrittänyt erottaa, erotella ja käsitteellistää koko tutkijakoulutukseni repertuaarilla (Suominen, Kallio & Hernández-Hernández 2018). Olen aloittanut oman jatko-opiskeluajan ajan hengessä kelluen ja vasta lopussa olemme Piirroksen kanssa saapuneet posthumanistiseen aikaan.

Ontologisesti on ollut määriteltävä miten tutkimuksessa olevat asia ovat olemassa. Ontologiaa ja epistemologiaa ei ole voinut erottaa. Piirros on olemassa ja tietämässä suhteessa ja yhteydessä: se on olemassa tulemisessa (yhteen) piirtäjän kanssa: tulemisessa 'toisaalta' (muualta-sieltä jostain) näkyväksi, materiaaliin/materiaaliksi viivoiksi paperille. Tero Heikkinen tiivistää Jean-Luc Nancyn ajattelusta piirtämiselle olennaisen ajatuksen (paperin) pinnasta: ”Teokset antavat meille aistittavaa, tunnettavaa ja samalla jotakin älyllisesti käsitettävää ja käsitteellistä, jota ei kuitenkaan olisi olemas-



sa ilman teoksen aistittavaa pintaa.” (Heikkinen 2021, 313). Erilaisille tutkimuksellisille ja konkreettisille pinnoille asettuva Piirros on kanssaolijani. Tutkimuksessani Piirros on olemassa teorian ja tekstien kanssa, piirtäjän kanssa, kognition ja intuition kanssa, transsendentin ja spirituaalisen kanssa (Anderson & Braud 2011) sekä maailman kanssa (Varto 2008). Piirtäminen on nimenomaan kokoamisen, kanssa-ajattelun ensisijainen tapa tutkimuksessani: Piirros ja piirtäminen yhteistyössä teorian kanssa nostavat tutkittavia ilmiöitä esiin. Piirros ja teoria tanssittajina vuoron perään kutsuvat toisiaan yhteiseen luomiseen-tuomiseen-tekemiseen: välillä kutsuen myös toisia, muita partnereita yhteiseen tutkimisen tilaan. Antropologi Manuel Joao Ramos (2021, 47) kysyy miten/kuinka, voimme oppia tuntemaan jokin piirtämällä sitä/siitä/sen:

Indeed, how can we get to know something by drawing it, and how can we use drawing to understand, without asking ourselves if we can actually get to know, when can we get to know, what we get to know, and why? To complicate things further, there is reason to tackle the complementary question of who is “we”: while the first question assumes an exclusive pronominal collective – us without them; i.e. we, the individuals who draw (individually) –, the second is inclusive (us and them), in the sense that it points to a shareable experience bridging the individual act of drawing and the collective communication through drawing. (Ramos 2021, 47)

Ramos viittaa yllä siihen, miten yksittäinen piirtämisen teko silloittuu jaettavaksi kollektiiviseksi kommunikaatioksi. Tutkimuksessani toimiva teoria nostaa P/piirroksista esiin erilaisia puolia, ilmiöitä, tutkittavia, ehkä jopa jonkinlaisia piirroskollektiiveja. Teoria kutsuu Piirroksista esiin ominaisuuksia, tulemisia ja tekemisiä. Myös tutkijan paikka tutkimuksessa konkretisoituu piirtämisessä: lopultakin se on ihmistutkija, joka tämän työn ruumiillisena piirtää ja kirjoittaa, antaa tai on antamatta tilaa erilaisille kanssa-tutkijoille tai lukijalle toimia. Piirroksen toimijuus on piirtäjänsä välillistä, suhteista: minä olen minä vain, koska piirrän, piirryn Piirroksen kanssa-kautta-avulla, ja hätkähtäen seuraan millaisena Piirros minut esittää, näkee, sillä: ”It matters which beings recognize beings.” (Haraway 2016, 94).

Valtapaikani suhtessani Piirrokseseen ja tutkimukseeni on kiistämätön ja väistämätön. Tärkeää onkin tehdä valintani mahdollisimman näkyviksi, mutta (ihmis)valintojani ne ovat joka tapauksessa. Myös valtaa käyttävä piirtäjä-tutkija on muuntuva ja muuttuva: aina erilainen ja siten tutkimukseen eri kohdista tuleva. Tulen piirrokseseen äitinä lumikenkäillen, puolisona rakastaen, isosiskona huolehtien. En voi olla olematta puutarhuri, opettaja, ystävä, ja jättää vain joitakin määriteltyjä tai



kategorisoituja osia minusta piirtämään ja tutkimaan. Tutkimusprosessissa on ollut vaihteita, jotka ovat levänneet suurimmaksi osaksi piirtämisen ja Piirroksen varassa. Tällöin tutkimus on ollut transformatiivisimmillaan (Anderson & Braud 2011). Piirroksen tietäminen ja teoria(t) ovat alkaneet elää minussa. Tutkiminen tuottaessaan uutta tietoa ja ymmärrystä sisältää intention muuttamiseen ja muutokseen: tutkijan intentiona on muuttaa maailmaa – ja taidekasvatusta (Heikkilä & Tuovinen 2014. Kuvasivu 336). Tutkimus muuttaa myös tutkijaa: suhdettani piirtämiseen ja tietämiseen, tietämisen tekemiseen. Varsinkin kohdat, joissa kaiken materiaalin, teorioiden, piirtämisen ja Piirroksen yhteentulemisen vastustus, hankaus ja kitka on suurinta, on muutosvoimakin suurimmillaan.

Leena Rouhiainen (2020) kirjoittaa taiteellisen tutkimuksen kontekstissa vastaavasta väännöstä, jännitteestä 'tense' ja 'tension' -käsitteiden kautta. Rouhiaisen käsitteistössä tämä jännite, jopa paine ja jonkinlainen (vino)veto muotoutuu tai tuottuu taiteen singulaarisuuden ja toisaalta tutkimuksellisen tiedon tuottamisen yleistettävyyden suhteessa. Hänen mukaansa kyseinen jännite on erityisen konkreettinen akateemisessa taiteellisessa tutkimuksessa (Rouhiainen 2020, 97, katso myös Rouhiainen 2017b). Konkreettisen materiaalisuuden tuottamasta jännitteestä puhuu puolestaan Tim Ingold (2013). Hän kertoo sielukkaassa esimerkissään pajukorinpunonnasta miten nimenomaan materiaalin, pajun, vastus mahdollistaa korin rakenteen (emt. 22). Ingold havainnoi, että vain materiaalin jännitteen, vääntämisen ja vastuksen ansiosta punottu korirakenne, koko rakenteellinen konstruktio pysyy kasassa. Ingoldin ajatusta seuraten väitöstyöni yhteenpunosuudessa rakenteessa vastustus, jännite, tutkimuksen moninaisten materiaalien taivuttaminen, vastustus ja vääntö *mahdollistavat* kokonaisuuden rakenteen. Tutkimukseni rakenteessa neljä eri artikkelia eivät sisällöllisestikään asetu kitkatta rinnakkain tai toistensa lomaan, vaan jännittyvät toisiaan vasten, vetävät ja työntävät eri suuntiin. Artikkeleissa on myös toistoa, kehämäistä kiertämistä ja kiertymistä. Juuri tästä väännöstä rakenne jännittyy kokonaisuudeksi.

Ingold kannustaa myös ajattelemaan havaintojen läpi mieluummin kuin niiden jälkeen (Ingold 2013, 11). Tutkimuksessani tällaista erontekoa ei ole, sillä piirtäminen on observoimista, havainnoimista sekä tulkintaa ja kuvittamista, tiedon visualisoimista ja viihdyttämistä, haparoimista, kokeilua ja arvailua. Piirtäminen pyrkii aina olemaan joko-tai:n (tutkimista tai kuvittamista) sijaan sekä-että: tutkiva piirtäminen on yhtä aikaa havainnoinnin läpi ajattelemista, piirtämisen kanssa ajattelemista, mutta myös muun muassa ajatuksen juoksuttamista, mielikuvan visualisoimista, tiedon kuvittamista ja oman ymmärryksen kriittistä tarkastelua.



Piirtäminen outona työkaluna

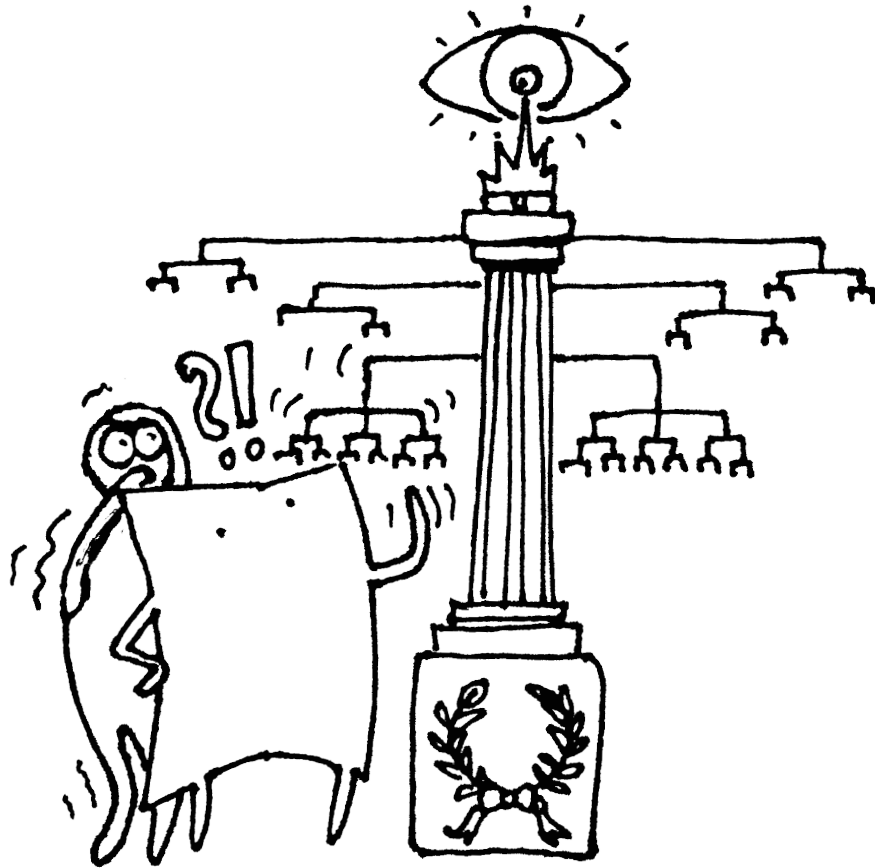
Alva Noë (2019) jaottelee ihmiselämän aktiviteetit kahdenlaisiksi. Ihmisille ominaisia ovat organisoidut aktiviteetit imetyksestä puhumiseen, tanssista ajamiseen. Nämä toiminnat muokkaavat meitä; meidän ajattelu- ja toimintatapojamme. Niiden avulla Noën mukaan organisoidumme. Noë esittää, että taide outona työkaluna on filosofian ja koreografian tapaan organisoiva ja uudelleen-organisoiva käytäntö:

Ne ovat käytäntöjä (eivät toimintoja) – tutkimusmetodeja – jotka pyrkivät organisoimaan tapoja, joilla huomaamme olevamme olevamme organisoituja, ja niin myös tapoja, joilla saatamme organisoida itsemme uudelleen. (Noë 2019, 33)

Organisaatio jäsentää elämäämme. Taide on käytäntöä, joka tuo organisaatiomme näkyviin; niin tehdessään taide organisoii meidät uudelleen. (Noë 2019, 46)

Valitettavasti nykyinen tapamme organisoida, tutkia maailmaa ja olla maailmassa, on osoittautunut monin tavoin kestävämmäksi. Ihmiskunnan on mahdollisimman nopeasti löydettävä keinoja organisoida itsensä ja oma toimintansa uudelleen. Tutkimukseni esittää, miten piirtäminen taiteellisen tutkimuksen tapana on verrattain lyhyessä ajassa organisoitunut tutkijan, hänen kirjoitus- ja julkaisukäytäntönsä ja tapansa olla akateemisessa maailmassa lähes kokonaan uudelleen ja toisiin. Tutkimuksellani kysynkin miten voisimme hyödyntää taiteen, taiteellisten, taidelähtöisten ja -perustaisen menetelmien ja metodologioiden vipuvartta kammetaksemme itsemme ihmiskuntana uusille urille?

Piirtämisen mukanaan tuoma metaforinen ajattelu ei jää ainoastaan kuviin. Piirtämisen rajaton, ennako-oletuksia ja konventioita väistelevä vapaa asioiden, materiaalien, toimijoiden rinnastelu, törmäyttäminen, purkaminen, uudelleenrakentelu ja -organisointi (jne.) siirtyvät piirtämällä mielen lisäksi kieleen. Tämä tutkivan piirtämisen laajeneminen tietämisestä toiseen on kuin laajentuvat renkaat vedessä: ensimmäisen kehän jälkeen se synnyttää toisen, kolmannen ja tavoittaa laajentuessaan yhä suuremman alueen (kuvasivut 335, 336). Miten tämä tapahtuu konkreettisesti? Ryhtyessäni piirtämään jonkin tutkimuksellisen haasteen tiimoilta minua kaiheartaa usein jokin teema, yksittäinen virke, käsite tai konsepti. Piirtäessäni kuvaa Piirros tuo siihen mukanaan muo-



toja, hahmoja, tarinoita, metaforia. Kuvaan seuraavaksi tätä prosessia pitkäkössä tutkimuspäiväkirjamuistiinpanossani, jossa yritin dokumentoida kahden piirroksen (kuvasivut 328 ja 329) syntyprosessia jälkikäteen siitä kirjoittaen:

Akateemisen maailman ja tutkimuksen rakenteita epätoivoisesti selvitellessäni, eli vatvoessani ja pyöritellessäni, piirtämäni kuvaan ilmaantui pylvään jalusta. Jalustalle rakentui viiva viivalta kreikkalainen pylväs tiedon, tietämisen, yliopiston, akateemisen maailman kuvaajana. Jalusta kaipasi vielä laakeriseppeleen, tohtorointumisen merkin. Pylväs alkoi kannatella sivuillaan varsia, joista alkoi haarautua yhä pienempiä haaroja hyvässä järjestyksessä. Syntyi jonkinlainen hierarkkinen taksonomia, ylhäältä alaspäin. Pylvään huipulle piirtyi vallan, hallitsemisen, yksinvaltiuden, jonkinlaisen valtakunnan kruunu. Tuntui, ettei kruunu yksin ollut riittävän vakuuttava, pelottava tai hallitseva, joten sen imaisi sisäänsä jonkinlainen jeremybenthamilainen valvova silmä, panoptikon tai kenties kuvassa on Sauronin silmä (Tolkien 2003)? Ainakin minkäänlaiseen akateemiseen muutokseen tähtäävä matka on yhtä leppoisa kuin hobittien ”sinne ja takaisin” (Tolkien 2003).

Piirtäessäni kuvaa tajuan, että olen tullut kuvanneeksi oman pelkoni ja ajatukseni akateemisesta panoptikonista. Panoptikonin ydin on, etteivät valvonnan kohteena olevat tiedä, milloin heitä tarkkaillaan, koska valvojat sijaitsevat katseen tavoittamattomissa valvontatornissaan. Valvojien näkymättömyys aiheuttaa sen, että valvottavat noudattavat sääntöjä koko ajan. Pelkkä tietoisuus mahdollisesta valvonnasta johtaa itsekontrolliin. Ehkä jossain alitajunnassani akateeminen ’valvontakoneisto’ rinnastuu vankilaan, jollaisissa panoptikon-konseptia on hyödynnetty – ellei sitten mielisairaalaan? Filosofian perusopinnot suorittaneena olen toki tietoinen, että jo 70-luvulla ranskalainen filosofi Michel Foucault (viite) kuvasi panoptikon-käsitteen avulla yleisesti yhteiskunnan valvontajärjestelmiä.

Piirtäminen ja Piirroksen tietäminen toi siis mukanaan metaforan mahdollisesta valvonnasta ja sen tuomasta sisäistetystä valvonnasta, itsekontrollista ja ehkä jopa -sensuurista. Uskaltaako piirtävä tutkija antaa Piirroksen tietää kaikissa tutkimuksellisissa vaiheissa, vaikka ei olekaan varma, onko paikalla valvontaa, akateemista kuria, järjestystä ja hierarkioita? Piirtääkö konferensseissa, uhmaako mahdollista valvovaa, tuomitsevaa, pelottavaa Silmää? Piirroksen tietäminen toi mukanaan metaforisia silmiä, himmelimäisiä rakenteita. Se piirsi näkyviin mielikuvan ylhäisessä yksinäisyydessä, tavoittamattomissa, pylvään päässä nököttävän käsittämättömän



muodon saaneen vallan ja hallinnan. Piirros 'puhuu takaisin' (neg. 'Talking back', Goldsmith 2003; Lather 2016, 125). Sisältöjen lisäksi kuvan metaforinen kieli sai sanallisen asun: "akateeminen himmeli". Himmeleitä rakennellaan valmiiden mallien, rakenneosasten mukaisesti – ylhäältä alaspäin tai alhaalta ylöspäin, mutta järjestyksessä.

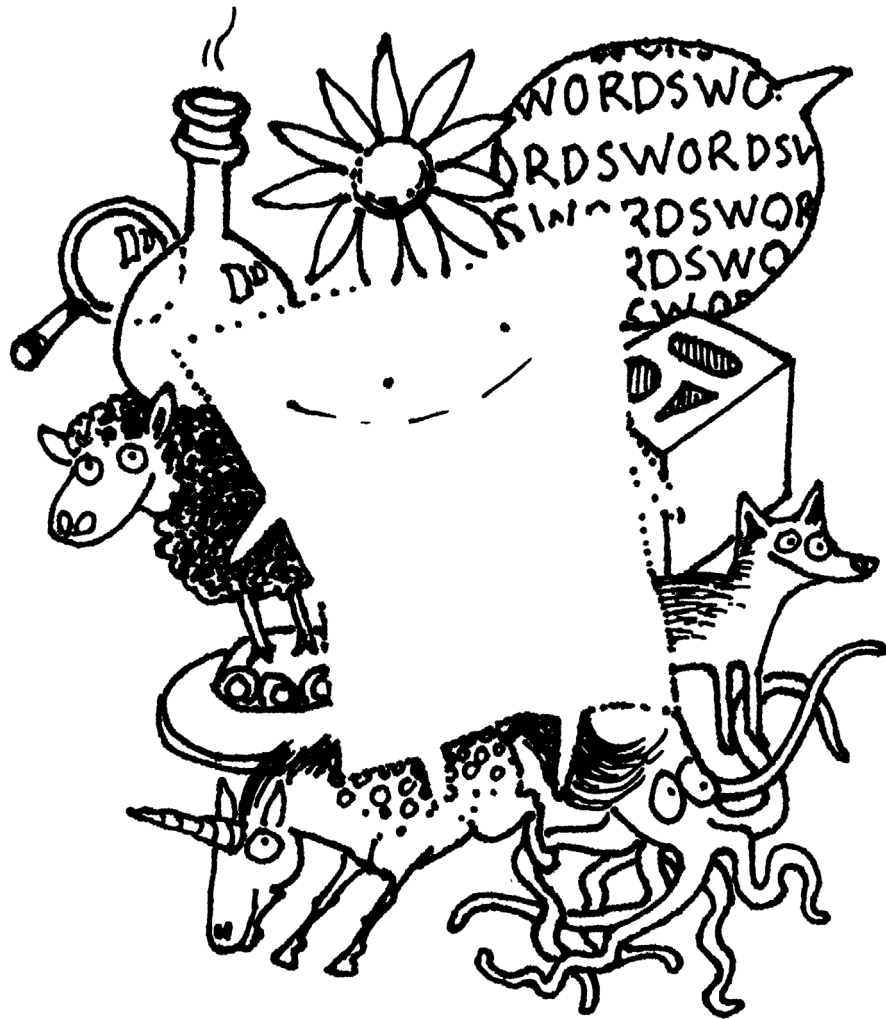
Tarina jatkuu siten, että syntyy toinen kuva. Seuraavassa kuvassa Piirros dekonstruoi ja uudelleenorganisoi koko akateemisen himmelin. Se kutsuu kaverikseen puuhaan mustekalan (kaikki 'muu' toisin tietäminen ja toimiminen, kaikki muu non-human, toisilajinen, posthumanistinen), linnun (luonto) ja sytyttää nuotion. Selkeästi osa akateemisesta himmelistä ansaitsee Piirroksen mielestä tulla poltetuksi – irronneen lämmön voi hyötykäyttää ja paistaa samalla makkaraa. Nam. Kuvassa olen ulkoistanut itseni viattomaksi sivustaseuraajaksi, joka aidosti on kauhuissaan tai selustansa turvatakseen esittää olevansa kauhuissaan – en tiedä kummin on asian laita. Valvova silmä, paha-sauron, on päätynyt pesään, hoivattavaksi ja haudottavaksi. Siitä siis varmaan kuoriutuu 'jotakin muuta'? Piirros on pannut päähänsä akateemisen laakeriseppelen hyvin huolettomasti – miten se kehtaakin?! Mustekala on ominut hallitsijan kruunun – ehkä nyt luomakunta ottaa posthumanistisesti ohjat ja rakentelee systeemit uusiksi, kuten mustekala kuvassa tekee? Himmelistä on tehty paitsi polttopuuta ja muuta silppua, mutta myös linnulle pesäpuu, jota mustekala pitää pystyssä – luonto lienee aina toimii synkronissa. Kreikkalaisesta pylvästä, akateemisen tiedon ja tietämisen metaforasta, on tullut hyvin käytännöllinen istumapaikka, jolla lämmitellä nuotion ääressä. Kaikki muut, paitsi piirin ulkopuolelle jäänyt ihmispiirtäjä näyttävät nauttivan olostaan. Vuorosanat saattaisivat olla jotain tällaista:

Piirros piirtäjälle: "Älä nyt (panikoi), siitä tuli paljon parempi näin!"

Tai:

Piirros piirtäjälle: "Tule mukaan rakentamaan tämä kokonaan uusiksi, kutsuin Tirpan ja Mustekalankin!"

Tämän kuvauksen ytimessä on se, että ryhtyessäni piirtämään en ollut hetkeäkään ajatellut panoptikonian tai sitä, että akateemisesta tietämisestä puuttuisivat posthumanistiset tietäjät jne. Mitä kaikkea Piirros antoikaan minulle 'tiedoksi'!

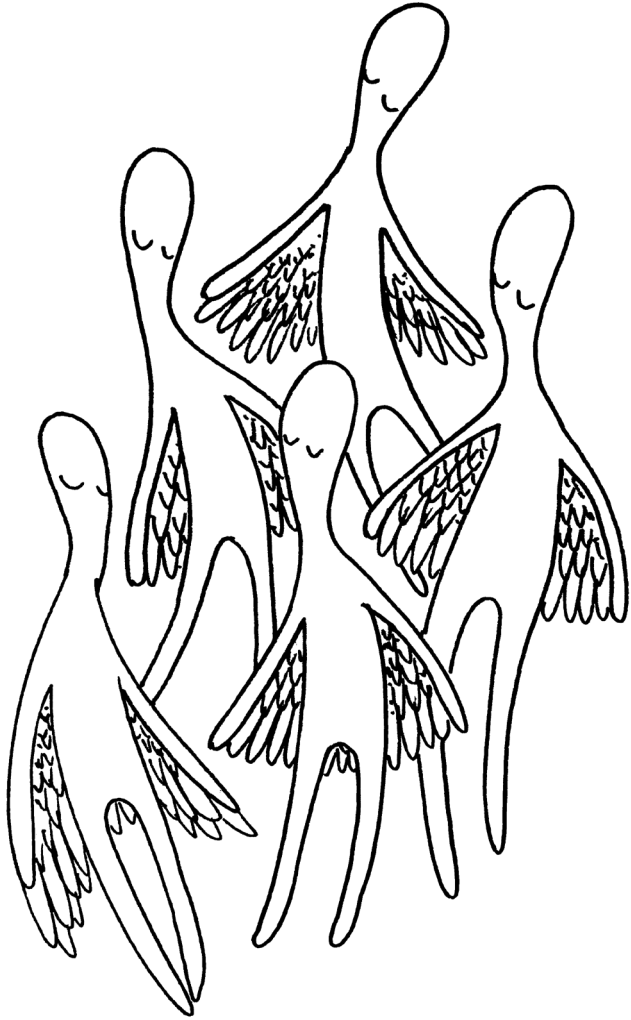


Piirtämisen intentiona ei siis ole ollut sanoa jotakin tai tulla joksikin, sen ei ole tarkoitus esittää mitään (tiettyä). Piirtämisen intentiona oli selkiyttää ajatuksia, tuoda ajatuksia visuaalisessa muodossa esiin, näkyviin, järjestettäväksi. Piirtämisen välineellisyys on hyvin viitteellistä ja avointa, sen työkaluluonne on oikeastaan uudelleenorganisoiiva käytäntö. Piirtäminen luo ääriviivoja, joita piirroksen kuvaamilla asioilla ei todellisuudessa ole. Ihmisenkin kohdalla voidaan puhua ääriviivoista – tai niiden kadottamisesta –, mutta fyysisen olemuksemme ja maailman välillä ei ole mitään todellista viivaa.

(Työpäiväkirja 12.2.2022)

Väitöstyöni ehti sellaisen teoreettisen käännöksen kynnykselle (kuvasivu 255), jossa P/piirros/sana-suhteisuutta olisi tarkasteltu esimerkiksi tapahtumallisena tai tutkimusluomuksena ('research creations', Springgay & Truman 2018). Post-doc-tutkimukseen P/piirroksen, sekä näistä kirjoittamisen prosessien toimijuuksien ja suhteisuuksien tarkasteluun tapahtumallisuus on kohdallista, sillä P/piirros on jo osaltaan aloittanut hahmottelemaan jonkinlaista ontologista tapahtumallisuutta esimerkiksi kuvasivuilla 231, 232, 294 ja 295. Tässä väitöstyössä tieto tai tietäminen ei kuitenkaan vielä varsinaisesti määrittynyt tai kuvaantunut tapahtumallisena ja/tai relationaalisenä. P/piirroksen tietämisen luonne ja piirtämällä tietämisen olemus ovat vielä pikemminkin olleet hitaasti näkyviin piirtyvä ja kehkeytyvä (pari)suhde, jonka olemassaolon tunnistaminen, kuvaaminen ja näitä vaiheita seuraavat tutkimuskäännähdykset ovat olleet tutkimukseni tehtävä.

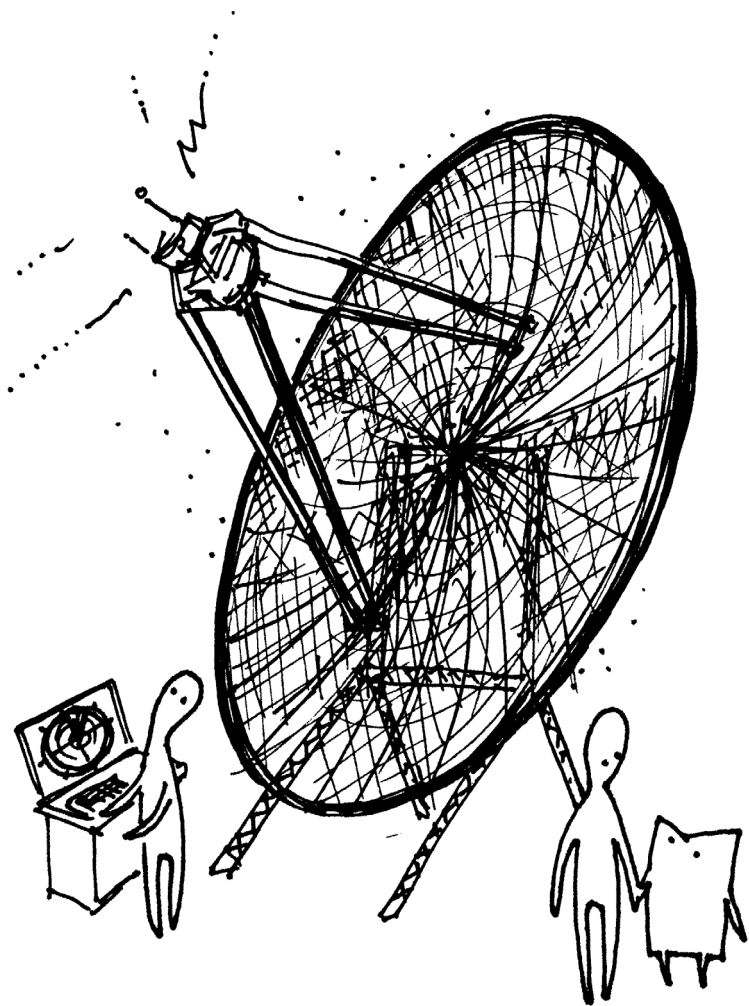
Posthumanistinen 'käännös', jota kohti Piirros on tutkimuksessa itseään kuvitellut, vaatii menetelmiä ja metodologioita, jotka sopivat ihmiskeskeisen ja -lähtöisen ajan jälkeen-tuleviin toisin-olemisten suhteisuuksiin. MacLure (2021) tarjoaa spekulatiivisena menetelmänä ennustamista (eng. 'divination'), ja tukeutuu ehdotuksessaan erityisesti Deleuzen ajatteluun (Deleuze & Guattari 1987. Myös Deleuze 2005; Deleuze & Guattari 1996). Maggie MacLure ehdottaa, että hyödyntäen deleuzelaisen ajatteluun vaivoin upotettua okkultismin ja esoteerisen tietoa ja tietoutta löytyy se, mitä immanentti, 'tämän-hetkis-puoleinen'-tutkimus vaatii ylittäääkseen-paetakseen-kadottaakseen-siirtäekseen sivuun yleiset ja yksittäiset, paikalliset ja globaalit, kategoriset dualismit mieli-järjen ja aineen välillä/väliltä.



'Mieli/aine' kaltaisten rajallisten suhteisuuksien sijaan MacLuren spekulatiivinen ennustaminen kykenee havaitsemaan-tunnistamaan moninaisia yksi-monessa, moni-yhdessä -yhteenkuuluvuus-osallisuus-toimijuuksia. MacLuren kuvaamien suhteisuuksien, yhteyksien ja kanssakäymisten hahmot tai ääriviivat voidaan aistia, mutta niitä ei voida (tutkimuksessa) koskaan täysin käsittää tai esittää, koska ne jatkuvasti uudelleenmuotoutuvat niitä muodostavien voimien vaikutuksesta. MacLuren kuvailemat, deleuzelaiset immanentit ontologiat asettavat haasteita tutkimusmetodologioiden muodostamiselle (MacLure 2021, 502). Erityisenä haasteena on jonkinlaisen ontologisen turvallisuuden tai vakauden menettäminen (kuvasivu 148), kun tutkimuksessa kieltäydytään turvasatamassa pysyttelystä, sekä jonnekin tapahtumien ulkopuolelle, tai niiden yläpuolelle asettautumisesta (emt. 507).

On vaikea hahmottaa miten mikään tutkimusfilosofinen rakennelma kykenisi tarttumaan MacLuren ja monien muiden uusmaterialistisen ja (kriittisten) posthumanistien kuvaamaan 'kaiken' dynaamiseen ykseyteen, jossa "ajatus merkitsee elämää ja elämä aktivoi ajattelun" (emt. 502). Maggie MacLure tukeutuu Deleuzeen ja esittää, että ehkä meille (tutkijoina) jääkin vain valinta jonkinlaisen "keskinkertaisen (elämän) ja hullujen ajattelijoiden välillä" (Deleuze 2005, 67).

Väitöstutkimukseni lopputulemat, ja hetkelliset tulemiset tähän loppuun uskaliaasti ehdottavat, että ehkä P/piirros voisi olla ja välittää-ilmaista-tutkia tällaista edellä kuvattua olemista. Sehän voisi edustaa sellaista aina keskeneräiseksi jäävää tulemisessa olemisen ja tietämisen tulemisen tilaa, joka on jossakin keskinkertaisen elämän ja hullun ajattelijan kanssa(-olemassa), ilman valintaan sen-minkään välillä. Että entä jos nimenomaan P/piirros (tutkimus)filosofian-metodologian sijaan tai tutkimusmetodologiana kykenisi ymmärtämään, tutkimaan ja heijastelemaan liikkeessä sekä muutoksessa olevaa, uudelleenmuotoutuvaa ja eri voimien vaikutuspiirissä olevaa suhteisuus-ykseyttä? Entä, jos?



25. LOPUKSI

Väitökseni on ajan kuva, ja se on ajan kulumisen kuva. Se on kuva ja kuvaus ajasta, joka ajatte- luun ja tietämiseen piirtäen kuuluu. Kuvan ja kuvallisen tietämisen dialogi vie aikaa: se tapahtuu symbioosissa ajan hengen, ajatusten, käsitteiden kanssa. Minä ja Piirros emme olisi voineet tietää näin aloittaessamme vuonna 2015. Prosessin lopputulemana olemme päätyneet ongelman kanssa olemiseen (Haraway 2016). Tämän tutkimuksen piirrosten jokainen vedetty viiva on tietämisen jäljittämisen jälkiö (vrt. kasvio). Piirtämisen teko ei ole vain jäljittämistä, viivalla takaa ajamista tai perässä pysymistä, kartan piirtämistä kohti päämäärää, vaan pikemminkin itse asia, jonka kanssa on vaan edettävä (vrt. mapping, tracing, following the thread, Haraway 2016, 3). Kuten Haraway kirjoittaa nyöri-jousi-SF-teemasta(an):

I think of SF and string figures in a triple sense of figuring. First, promiscuously plucking out fibers in clotted and dense events and practices, I try to follow the threads where they lead in order to track them and find their tangles and patterns crucial for staying with the trouble in real and particular places and times. In that sense, SF is a method of tracing, of following a thread in the dark, in a dangerous true tale of adventure, where who lives and who dies and how might become clearer for the cultivating of multispecies justice. Second, the string figure is not the tracing, but rather the actual thing, the pattern and assembly that solicits response, the thing that is not oneself but with which one must go on. Third, string figuring is passing on and receiving, making and unmaking, picking up threads and dropping them. SF is practice and process; it is becoming-with each other in surprising relays; it is a figure for ongoingness in the Chthulucene. (Haraway 2016, 3)

Vasta piirtämisen käytännön ja prosessin, sekä ajan-kulumisen, kuulumisen ja kuulemisen myötä Piirroksen olennoisuus on tullut piirtäjän ymmärtämiseksi. Piirroksen kanssa oleminen ja kanssa-oleminen ovat iteisarvoisesti merkityksellisiä ja sellaista tietämistä, jolla tähän ihmisen jälkeiseen aikaan voi tarttua.

Esittämäni uusi tieto on myös tietoa tietämättömydestä, ymmärtämättömyydestä ja osaamatto- muudesta. Tietämään tuleminen on ollut luopumista ihmiskeskeisyydestä, egosentrisyydestä, taitei- lija-tieteilijä-piirtäjä-lähtöisyydestä. Tutkimuksellinen ymmärrys siitä, kuka piirtämisessä ja piirroks- sessa tietää, sekä miten tämä tietäminen tapahtuu, on mahdollistunut, kun ihmistutkija on luopunut

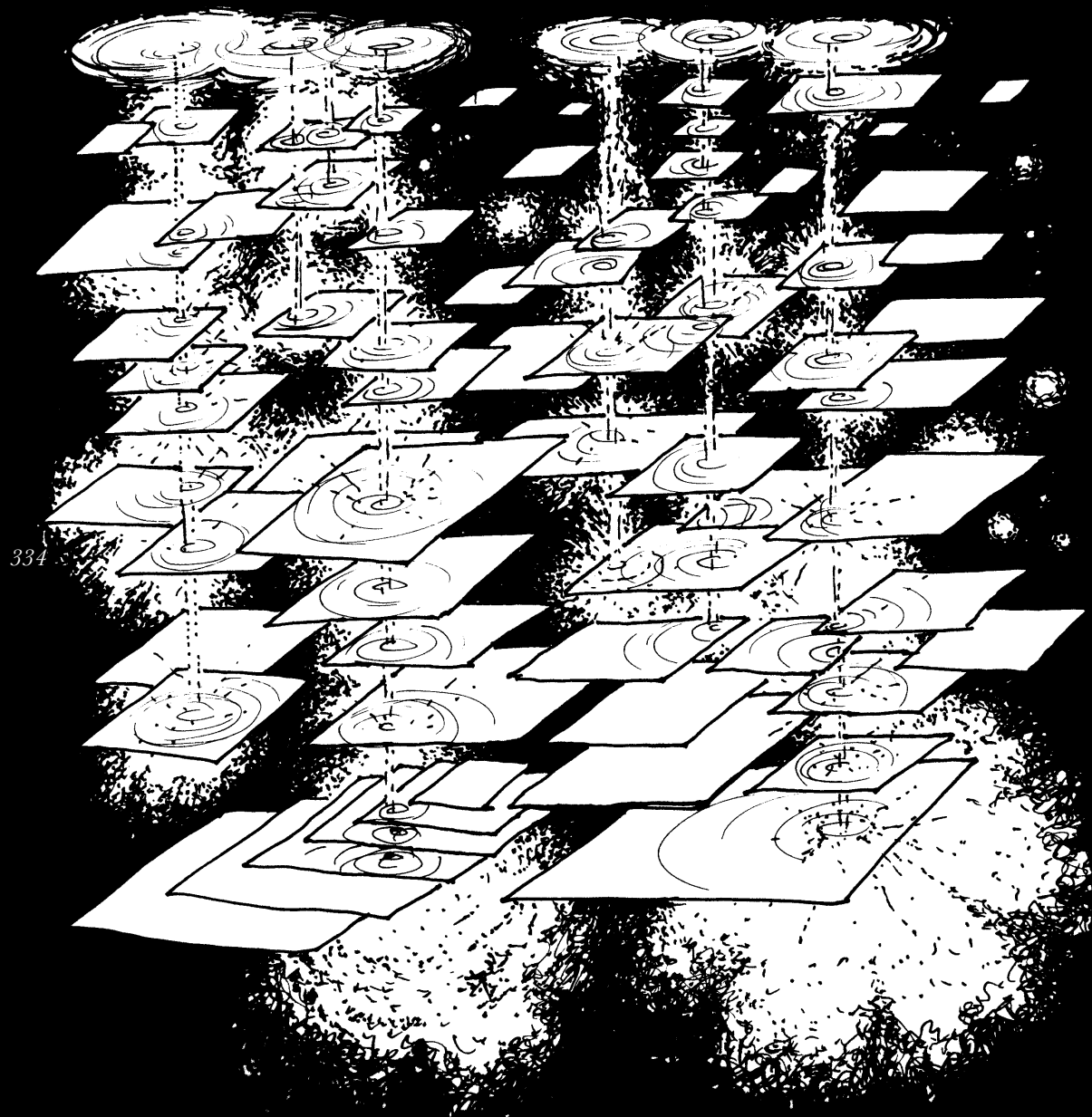


halustaan osoittaa sormella määrätyn kontekstin, määritellä tietyn yksittäisen tietäjän ja tietämisen tavan omasta ihmispositiostaan lähtöisin. Tutkiva piirtäminen on muuttunut ymmärrettävämmäksi heti, kun tutkivan piirtämisen prosessi on lakannut hahmottumasta vain kahdenvälisenä, piirtäjän ja piirroksen keskinäisenä prosessina. Kun tutkijana olen päätin irtisanoutua mutkien lineaarisiksi prosessiksi oikomisesta ja päätin olla pyyhkimättä pois piirtämisen tutkimisen ja piirtämisen itsensä prosessiin elimellisesti kuuluvaa ei-tietämistä ja poistietämistä, on tutkimus sekä tietämään tuleminen alkanut avautua ja Piirros toimia.

Tutkijana ja piirtäjänä olen ollut kuvan ja sanan, tieteen ja taiteen puiden ja kuorien välissä. Yksilökeskeinen, (minuun) sisäänrakennettu ja -koulutettu tarve leikata osiin, eritellä ja määritellä on ollut este ymmärtää piirtämisen taiteellisen tietämisen ja olemisen tapaa. Kuten Harawayn (2016, 3) kuvauksessa edellä, piirtäminen*kin* on symbionttinen rakenne, yhteentuleminen. Se on yhdessä-tekemistä, ihan vaan tekemistä ja ei-tekemistä, tekemisestä pidättäytymistä, antamista ja saamista. Se on käytäntö ja prosessi, kanssa-olemista ja kanssa-tulemista:

We become-with each other or not at all. That kind of material semiotics is always situated, someplace and not noplacelike, entangled and worldly. Alone, in our separate kinds of expertise and experience, we know both too much and too little, and so we succumb to despair or to hope, and neither is a sensible attitude. Neither despair nor hope is tuned to the senses, to mindful matter, to material semiotics, to mortal earthlings in thick copresence. Neither hope nor despair knows how to teach us to “play string figures with companion species,” - -. (Haraway 2016, 4)

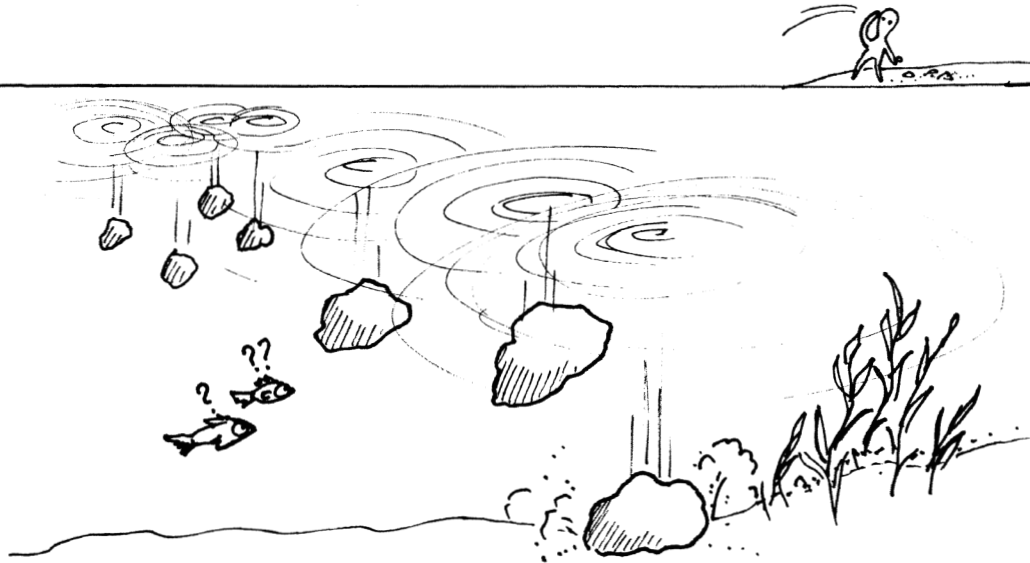
Postkvalitatiivinen metodologia edellyttää aktiivisista maailman kanssa tutkimista. Tutkimani piirtämisen teoria on piirtnyt esiin, se on syntynyt, yhteistyössä erityisesti Piirroksen ei-inhimillisen toisen kanssa. Mukana on ollut myös monia muita maailmallisia ja muu-maailmallisia toimijoita, mutta ihmiskeskeisen ajattelun ylittäminen on tapahtunut nimenomaan piirtämisen kautta ja Piirroksen kanssa. Ihmiskeskeisen ajattelun ylittämisen tärkeys kirkastui suhteessa minulle rakkaaseen, äärimmäisen henkilökohtaiseen tutkimuskumppaniini, Piirroksen. Läheltä on helppo aloittaa. Kuten buddhalaisessa metta-harjoituksessa, jossa myötätunto ulotetaan ensin itseen, kokemuksen karttuessa johonkin aivan lähelle oman itsen ulkopuolelle ja harjoituksen myötä koskemaan kaikkea elollista. Piirtämisen suhteen olen ensin ollut huolissani oman itseni mahdollisuudesta olla kokonainen tutkija ja käyttää hyväkseni omaa erityislaatuisuuttani piirtäjänä akateemisessa maailmassa.



Kun olen ensin kiinnittänyt huomioni omiin tarpeisiin, olen ymmärtänyt miten kumppanini Piirros kansatietäjänä vaatii vastaavan eettisen huomion ja ehjän toimijuuden. Eettiset ja huolenpitoon liittyvät kysymykset ovat tutkimuksen edetessä laajentuneet koskemaan myös lukijaa. Vastavaanlaisia kysymyksiä käsittelee myös Ian Williams artikkelissaan, joka koskee sarjakuvamuotoista autobiografiaa terapiakontekstissa (Williams 2011) ja Kelly Gross (2018) taidekasvatuksen alan artikkelissaan vammaisten henkilöiden kokemusten esittämisestä sarjakuvamuodossa. Taiteellisen tutkimuksen, tarinallistamisen ja muistamisen (Bochner 2016) kysymysten ohella olen päätenyt kysymään kenelle kirjoitan ja piirrän, miksi ja millaista lukijana on vastaanottaa tätä tutkimustekstiä? Miten voisin tuottaa saavutettavaa ja lukijan huomioivaa tutkimusta, joka edelleen olisi akateemisesti merkityksellistä (Hirvonen & Kinnunen 2020)?

Tutkimukseni tuloksilla yhdyin Nick Sousaniksen (2015b, 52) ajatukseen siitä, miten käsittämätöntä ja maailmankuvamme litteyttävää (engl. 'flattening', myös merkityksissä yksipuolistavaa, yksiuulotteistavaa, kaventavaa, ohentavaa) on pitää kielen ja kielellistämisen rajoituksia todellisuuden ja/tai tietämisen rajoina. Tutkimuksessaan ja tutkimuksensa visuaalisella muodolla Sousanis uudelleenorganisoi ja -määrittelee mahdollisuuksia nähdä, havaita, tavoittaa ja tutkia. Hänen kritiikkinsä kohdistuu siihen, että käytämme kieltä ylivaltaisen yksipuolisesti ajattelun välineenä. Kielen kautta, avulla ja kielessä ajattelemisen tulee siten määritelleeksi myös sen, mitä meidän on mahdollista ymmärtää – tai Sousaniksen tutkimukseen soveltaen: sen, mitä meidän on mahdollista nähdä tai ymmärtää. Kielen ylivalta on itsestäänselvää, automaattista ja lähes kyseenalaistamatonta, mutta myös (itse)tarkoituksetonta.

Kieli todellisuuden rajana on tappava, näkymätön, hajuton ja mauton, kuten häkä. Tämän tiedon ja tietämisen olemusta koskevan, silmät ja mielen avaavan huomion "Unflattening"-tutkimus (Sousanis 2015b) piirtää lukijalle nähtäväksi. Sousanis tekee piirtäen näkyväksi sen, mitä on kuvan mukanaan tuoma 'unflattening'. Hänen tutkimuksensa sisältö ja julkaisumuoto toimivat yhdessä siten, että piirtäen, piirroksissa, piirrosten kautta, sarjakuvamuodossa ja tutkimustekstin yhteentulemisessa toteutuu yksiuulotteisen kielen murtuminen. Pelkän kielellisen tietämisen ohuus, litteys ja rajallisuus näyttävät erityisen voimakkaasti suhteessa kuvien rajattomuuteen rinnastettuna Sousaniksen luomiin metaforisiin kuvatasoihin, jotka aukeavat toisensa sisään, päälle ja rinnalle, tuottaen yhä uusia tasoja, kerroksia ja ymmärryksiä. Metaforisella tasolla Sousaniksen kuvaama kielen kyseenalaistamaton ylivalta ja sen mahdollistama hyväksikäyttö rinnastuu muihin



kyseenalaistamattomiin vallan ja hyväksikäytön rakenteisiin. Näkymättöminä normittuneet vallan ja hyväksikäytön rakenteet pysyvät automaattisina, joten ensin ne tulee tehdä näkyviksi, jotta niitä voidaan muuttaa. Piirtäminen on näkyväksi tekevä ja siksi transformatiivinen, kriittinen toimija. Kynänsä kriittisyyden sijaan se on korosteisen luova, visioiva ja optimistinen pyrkiessään löytämään ja toteuttamaan vaihtoehtoisia, jopa täysin uusia tapoja käsitteellistää maailmaa ja tutkimusta. Piirros ja minä tuskin olemme onnistuneet ratkaisemaan niitä moninaisia ongelmia, joita tutkimusprosessi on nostanut pintaan, mutta ainakin olemme tuoneet näitä ilmiöitä esille, kiskoneet niitä viivoinemme päivänvaloon ja yhteisvoimin julkituoneet huomiomme ja huolomme.

Jälki piirtämisessä, piirtämisestä, piirroksessa

Harawayta (2016) mukailen olen tiennyt piirtämisestä, itsestäni ja maailmasta aivan liikaa ja yhtäältä aivan liian vähän. Vasta tämän matkan kuljetuani olen ehkä riittävän päästääkseen irti sisäisistä ja ulkoisista rakenteista, jotka ovat saaneet tunkemaan nelikulmaista palikkaa pyöreään reikään: selittämään piirtämistä sanoin, suhteessa sanoihin ja tieteellisten julkaisujen rakenteisiin (Schwab & Borgdorff 2014, kuvasivut 119, 120).

Kun nyt katson hieman etäämpää artikkelieni kronologista sarjaa, se näyttää ajallisena ja paikallisena kertomuksena kohti piirtämisen huolehtivaa ja välittävää avoimuutta. Avoimuutta, joka on yllättävää, verkostomaista olemista yhdessä piirroksen ja maailman kanssa, täydellistä riippuvuutta ja siksi täydellisintä riippumattomuutta toisesta, kaikista, ei-kenestäkään. Koska olen aistinen, kehollinen olento maailmassa, ja piirrän kynällä paperille, piirtämisen tietäminen on materiaalista, aistista ja kehollista (kuvasivu 252). Mutta se on myös intuitiivista, henkistä, jopa hengellistä tietämistä – ja kognitiivinen prosessi. Piirros on aina 'situated': jossain, ja ei-missä ja näinä virtuaalisina aikoina kaikkialla, eri muodoissa ja medioissa.

Minun ja Piirroksen suhde on erityinen visuaalinen ja autoetnografinen suhde (kuvasivu 3). Mutta Piirros ei ole olemassa-tulemassa vain tässä tutkimassamme erityisessä intiimissä kahdenvälisessä suhteessa, vaan myös kaikissa niissä menneissä, nykyisissä ja tulevaisuudessa, joihin se asettuu kanssa-olentojen kanssa: muiden kuvien, kirjainten, ihmisten, eläinten ja lasten, tutkijoiden, lasten kaltaisten tutkijoiden, taiteilijoiden, pyhimysten, merikrottien ja muiden, niin – Muiden – kanssa.



EVEN IF IT IS
JUST A DROP
IN THE OCEAN
...
I WAN'T TO
BE THAT DROP!



Piirros kuuluu siihen heimoon, joka on liittynyt yhteen ihmiskunnan kanssa jo lajillisen kehityksemme aamuhämärän luolista alkaen. Meidän, ihmisten ja P/piirrosten, suhde on erityinen myös historiansa takia, ja ehkä juuri näin kiinteän ja pitkäaikaisen suhteen takia on piirtämistä ollut tutkimuksellisesti niin vaikea ymmärtää.

Piirtäminen ei kuitenkaan ole sellainen tutkimuksessa vakiintunut vaihtoehto, millään muotoa tai missään muodossa, etteikö se useimmiten olisi altavastaajana niin menetelmällisesti kuin metodisestikin verrattuna tutkimuksessa ja tutkimuksellisesti vakiintuneisiin vaihtoehtoihin. Koska ihmistutkijana olen läpi tutkimukseni argumentoinut Piirroksen ja piirtämisen puolesta, ja se on omaehtoisesti argumentoinut omasta puolestaan, on lukijalle saattanut syntyä vaikutelma, että tämä vähemmän edustettu on pyrittä ylevöittämään suhteessa traditionaalsiin vaihtoehtoihin, esimerkiksi visuaalisissa menetelmissä suhteessa valokuvaan (Kiilakoski & Rautio 2017, 78) tai että kysymys olisi jonkinlaisesta (puolesta)taistelemisesta (Suoranta & Rynnänen 2014) (kuvasivut 35, 36). En kuitenkaan tarkoituksellisesti ole pyrkinyt esittämään piirtämistä yliverlaisena tapana tutkia ja tietää. Piirtämisen tärkein tutkimuksellinen merkityksellisyys ei ole sen paremmuudessa millään osa-alueella, vaan Piirroksen toiseudessa, toislajisuudessa ja siten yli-ohi, post-ihmisen tietämisessä. Piirtäminen ja piirros koettelevat ja uudelleen piirtävät niitä rajoja, joiden puitteissa tähänastinen tutkimus toimii. Mahdollisesti asian voisi nähdä kuten Ingold, joka ehdottaa hyvin piirrosmaisesti näkökulman kääntämistä täysin pääläelleen:

But if truth lies beyond the facts, then science can become research only insofar as it is willing to forgo objectivity and follow the way of art, into a worldly correspondence that foregrounds the union of imagination and experience, in a world to which we attend and that attends to us. It would be for science, then, to join with art in the pursuit of truth as a way of knowing-in-being, through practices of curiosity and care. Therein, finally, lies the meaning of research. (Ingold 2018, 9)

Tutkimuksen tapojen on venyttävä, ja niitä on venytettävä kuin uusia sukkahousuja, jotta ne kestäisivät tosikäytössä. Yliverlaisuuden tai edes erityisyyden merkityksellisyyden sijaan piirtämistä ja Piirrosta tulisi tutkimukseni antaman näytön valossa pitää käyttökelpoisena vaihtoehtona tutkimiseen ja tietämiseen muiden menetelmien ja metodologioiden joukossa.

"The best way
to escape
capitalism
is to become
a jellyfish."

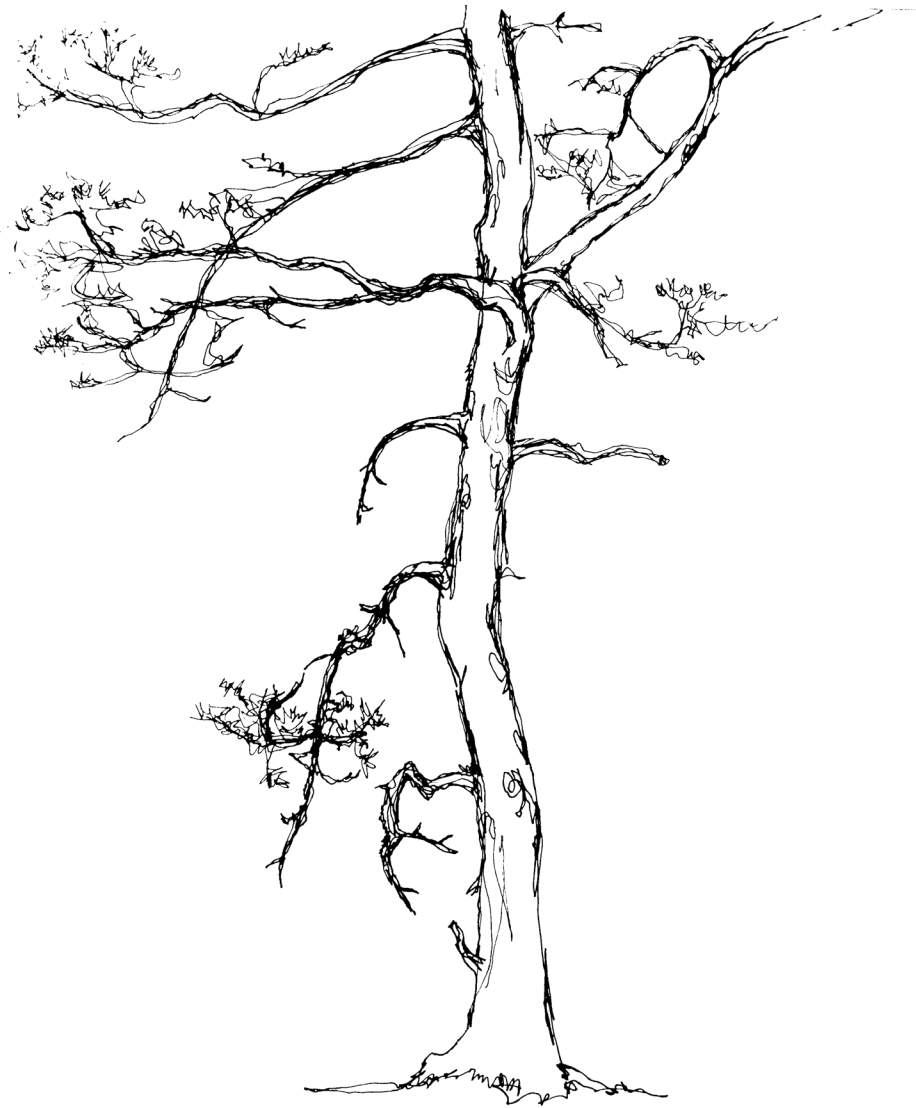


Mitä en osannut ja mitä siitä seurasi

Yrityksissäni vältellä vastakkainasetteluja, dikotomioita, en aina niinkään onnistunut luomaan uutta, vaan paikoin loin ainoastaan uusia erotteluita, uudenlaisia jakamisia. Artikkelini ovatkin erilaisia leikkuupintoja piirtämiseen. Tutkivan ja tutkimuksellisen piirtämisen määrittämisen sijaan ensisijaiseksi tavoitteeksi ja tulokseksi muodostui tällaisen erityisen piirtämisen käytäntöjen tarkastelu siitä itsestään lähtöisin. On merkityksellistä avata mikä oikeuttaa ja validoi väitöstyöni kaltaisen tutkimuksen tutkimuksena, kun tutkija ei ole perinteisen tutkimusongelman johdattama. Se, mikä työssäni on vaatinut tutkimusta, on ollut eräänlainen ilmiön tai ilmiöksi muodostumisen ongelma, joka on toiminut tutkimusongelmanani. Olen kysynyt mitä Piirroksen olennoisuus aiheuttaa, vaatii ja vaatii, sekä antaa ja tuottaa taidekasvatukselle, taiteelliselle tutkimukselle ja tutkimukselle ylipäänsä. Kysymykseni on perustunut oletukseen ja kokemukseen tällaisen tutkimuksen ja lähestymistavan tarpeesta, joka on vahvistunut tutkimuksen prosessissa. Piirtämisen ja tutkimisen materiaaliset toiminnot ovat osa piirtämisen ilmiötä ja tätä ilmiötä kuvaavia käsitteitä. Tutkiva piirtäminen erottautuu, rajautuu tai rajataan joissakin olosuhteissa nimenomaan tutkivaksi piirtämiseksi, mutta se ei koskaan voi irtautua kaikesta muusta piirtämisestä: oli se sitten luonnostelua, tikulla hiekkaan viivan vetämistä tai puhelinpiirustelua. Myöskään piirtämistä ja piirtäen tutkimista ei voi erottaa toisistaan, sillä ne ovat jo lähtökohtaisesti kietoutuneet yhteen (Haraway 2010; Barad 2003, 2007, 2014)

Aluksi olen ymmärtämättömyyttäni tehnyt katkaisevia, karsivia ja erottelevia leikkauksia moniaalle, kuten P/piirroksen ja sanan välille, piirtäjän ja piirtämisen välille, teorioiden ja metodologioiden, toimijoiden välille, mutta sittemmin olen pyrkinyt tuomaan esiin toiminnallisia leikkauksia (engl. 'agential cuts', Barad 2007, 339), jotka eivät tuota absoluuttisia erotteluita (Barad 2014, 168). Se, miten piirtäminen ja Piirros asettuu, ilmiintyy, artikuloituu ja eriytyy esimerkiksi taiteelliseksi, taideperustaiseksi tai taidelähtöiseksi tutkimukseksi kussakin tietyssä tilanteessa-ajassa-paikassa, on riippuvainen ja määrittyy jokaisen tilanteen erityisten toiminnallisten leikkausten kautta (Barad 2007, 339; Barad 2014, 168, kuvasivu 298).

Tutkimukseni lähtötilanteessa oletukseni oli jonkinlainen tutkija-piirros, subjekti-objekti, tutkija ja tutkimuskohde -asetelma jotakuinkin täydellisesti Karen Baradin (2007) ajatusten vastaisesti. Baradin toiminnallisen realismin (engl. 'agential realism', Barad 2007) mukaan ei ole olemassa ennalta

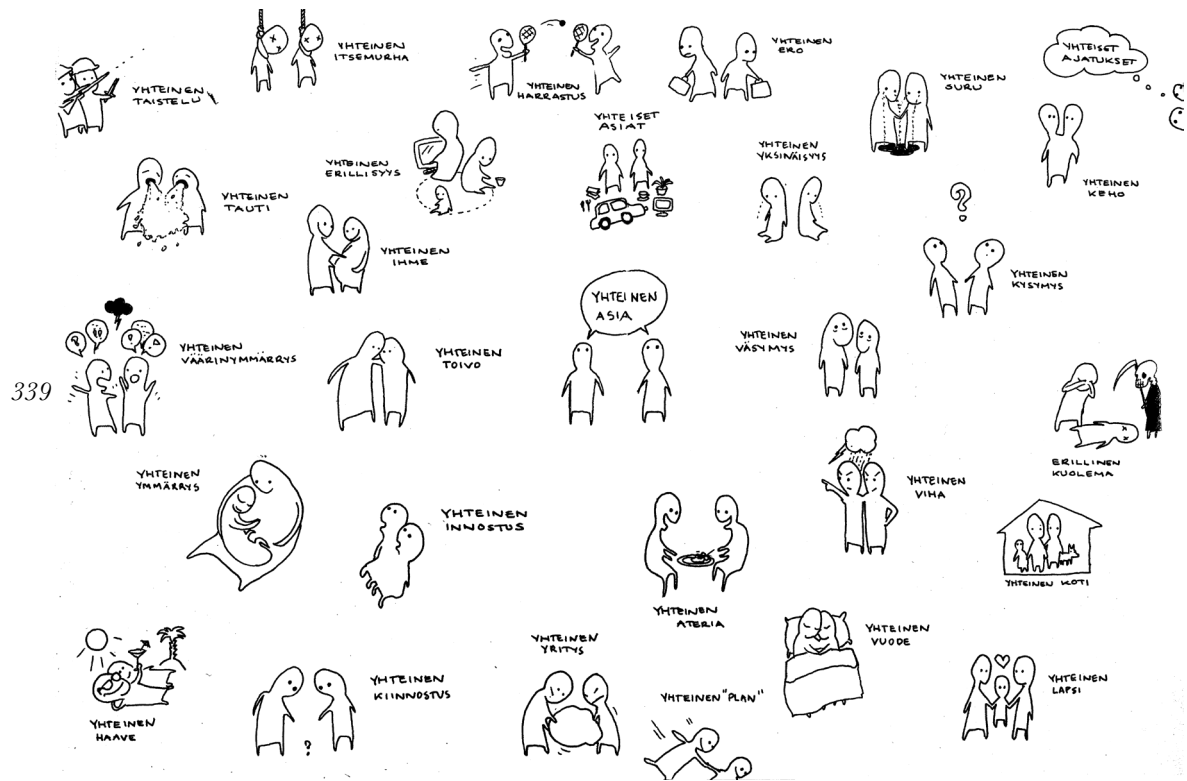


määrättyjä subjekteja ja objekteja, jotka voisivat olla vuorovaikutuksessa keskenään. Hänen mukaansa [tutkimuksessa] sekä subjektit että objektit 'kokouvat', rakentuvat ja konstituoituvat sisäisvaikutusten (engl. 'intra-action') tai yhteismuotoutumisten kautta (Barad 2007, 339; myös Arlander 2017, 3; Arlander, Järvinen, Nauha ja Porkola 2017, 72). Suomenkieliset käsitteet ovat valitettavan vakiintumattomia ja paikoin hyviä käsitteitä ei vaan ole. Lukukokemuksen sujuvuuden kustannuksella olen joutunut kuljettamaan mukana englanninkielisiä termejä aina pyrkiessäni löytämään suomenkielisiä (uudis)sanoja, käsitteitä ja ilmaisuja piirtämiseen liittyen.

Piirroksen tietäminen ja ajattelu ei muistuta sitä, miten ihmistutkijana ajattelen piirtämistä ja piirtämisestä. Ja kuitenkin: niissä on myös paljon samaa, ne ovat 'cut together-apart' (Barad 2014, 168). Piirtämällä tietäminen ja tutkiminen on yllättänyt omavoimaisuudellaan ja tehnyt ihmistutkijan nöyräksi piirtämisen äärellä. Piirtäessäni olen joutunut uudelleen arvioimaan aiemman varmuuteni ihmisen olemuksesta, ihmisen tietämisestä ja tutkimisesta. Jos minulla joskus on ollut jokin hetkellinen harhakuva kaikkivoipaisuudesta suhteessa tutkittaviin, muihin olioihin, asioihin tai voimiin sekä tietämiseen, on se nopeasti karissut piirtäessäni. P/piirros ja piirtäminen on tuonut esiin ja rakentanut uusia käsitteitä, näkökulmia, metaforisuutta ja muunlaista (visuaalista) kompleksisuutta, sekä ymmärrystä siitä miten vähän mistään itsestään, maailmassa ja muissa-toisissa tietää. (Lummaa & Rojola 2020). Piirtämisen ja Piirroksen meandroiva, haparoiva, etsiskelevä, moniaalle kurotteleva ja kokeilevansyheröinen luonne ohjaa myös teorian kanssa keskustelua. Piirroksen olento-olemus on nopeampoinen ja arvaamaton, kaikesta uudesta innostuva ja kiinnostuva. Piirroksen tapa lähestyä ja tarkastella asioita on Elefanttimarssi-kansanlaulua laulellen pyytää mukaan vielä yksi (teoreettinen) toveri.

P/piirroksen (tietämään tulemisen) luonteesta on aiheutunut pyörähtelyyn ja paluuperiin (s. 310) vertautuva tapa keskustella teoreettisen taustan kanssa. Tästä aiheutuva toisteisuus ja teoreettisesti moniaalle suuntaaminen voi näyttäytyä hedelmättömänä tai hedelmällisenä fragmentaarisuutena; kriittisesti tarkasteltuna toki myös pinnallisena ja/tai ohuena ymmärryksen rakentamisena/rakentumisena. Epäyhtenäisyyttä synnyttää P/piirroksen (tietämisen) olemuksen ja luonteen lisäksi myös piirtämistä käsittelevän tutkimuksen pirstoutuneisuus, työni artikkelimuotoiset osiot sekä tutkimusprosessin pitkä aikajänne.

Posthumanismin ja permakulttuurin periaatteiden mukaisesti pyrin auttamaan toislajiselle Piirtämiselle otollisen maaperän muovautumista. Tutkimuksessani kitkemisen, erottelun, ympärikääntä-

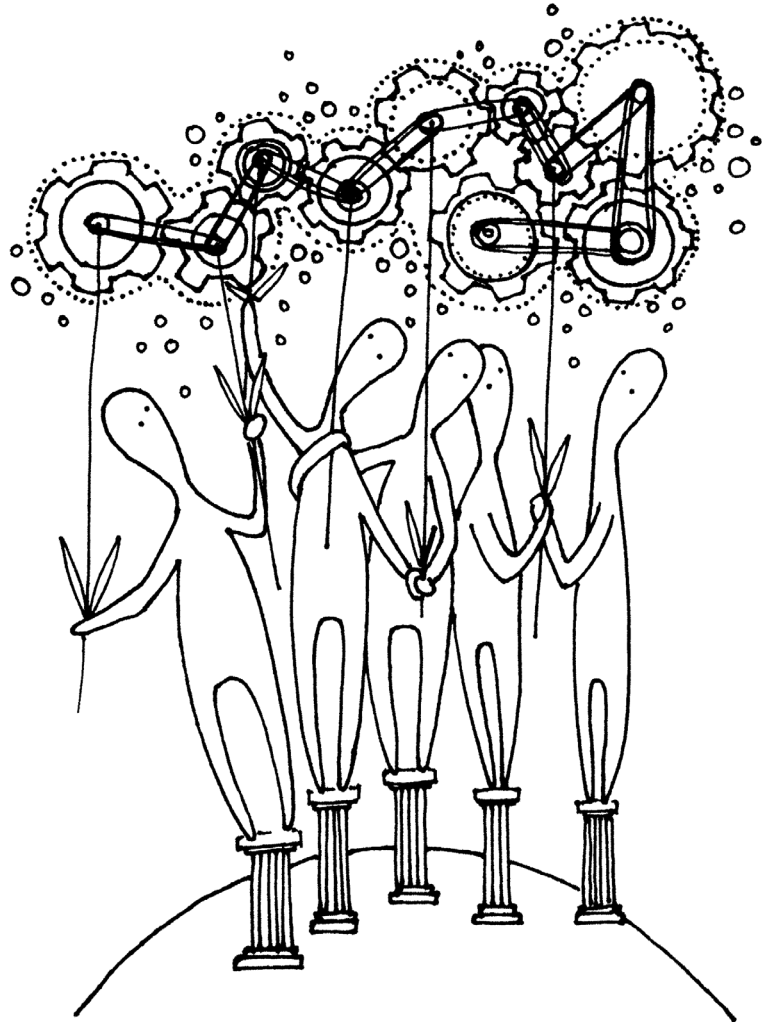


misen ja valikoimisen sijaan kerrostan. Kerrostan, kuten puutarhassa rakennetaan niin kutsuttua lasagne-penkkiä, jossa orgaanisten aineiden pinoaminen parantaa ja luo uutta hedelmällistä maata taaten runsaamman sadon. Ei-toivottu kasvusto jää uuden materiaalin alle. Barad puhuu diffraktion käsitteestä: miten se ei ole valmis, asetettu kuvio, vaan pikemminkin ”erotta[utu]va-kietoutuvien kuvioiden iteratiivinen (uudelleen)konfigurointi” (alkup.: ”Diffraction is not a set pattern, but rather an iterative (re)configuring of patterns of differentiating-entangling.” Barad 2014, 168). Sellaisena tutkimuksessa ei ole liikkumista eteenpäin tai pidemmälle; ei vanhan jättämistä taakse. Ei ole myöskään absoluuttista rajaa tässä-nyt ja siellä-silloin välillä, ei mitään, mikä olisi uutta tai mitään, mikä ei olisi olematta uutta:

As I have explained elsewhere, intra-actions enact agential cuts, which do not produce absolute separations, but rather cut together-apart (one move). Diffraction is not a set pattern, but rather an iterative (re)configuring of patterns of differentiating-entangling. As such, there is no moving beyond, no leaving the ‘old’ behind. There is no absolute boundary between here-now and there-then. There is nothing that is new; there is nothing that is not new. Matter itself is diffracted, dispersed, threaded through with materializing and sedimented effects of iterative reconfigurings of spacetime-mattering; traces of what might yet (have) happen(ed). Matter is a sedimented intra-acting, an open field. Sedimenting does not entail closure. (Mountain ranges in their liveliness attest to this fact.) (Barad 2014, 168)

Tosiasiaa ja kaikista jaloista tavoitteistani huolimatta olen tässä tutkimuksessa edelleen, siltikin, päätenyt olemaan ja toimimaan, kuten Kirkkopellon kuvailema moderni rationaalinen ihminen, joka on vuoroin yhtä, vuoroin toista: ”vuoroin itsensä kieltävä askeetti, vuoroin himoilleen antautuva demoni; vuoroin ikävystymistään valittava kuluttaja, vuoroin maailmantilanteesta paniikin valtaan joutunut voimaton kansalainen; vuoroin maailmanvaltaa hamuava valloittaja, vuoroin ulkopuolisen terrorin viaton uhri.” (Kirkkopelto 2020, 310). Lisättäköön joukon jatkoksi se, että tutkimukseni esiinnyn, sitä kokonaan ymmärtämättä, Piirroksesta täysin riippuvaisena. Ehkä siksi pyrin koko ajan huomaamattani ja perin ihmismäisesti omistamaan, rajaamaan ja hallitsemaan ’sen’ tai ’sitä’.

On vain asioita; on toisia äärellisiä absoluutteja, joita ei voi millään keinoin jakaa inhimillisiin ja ei-inhimillisiin. Kun kohtaamme toisen olennon tilapäisen absoluutin välityksellä, kohtaamme sen toisena tilapäisenä absoluuttina, kaltaisenaamme kaaoksen asukkaana. Tilapäinen absoluutti kohtaa ja ymmärtää toiset asiat itsensä kautta ja itsensä toisten asioiden kautta. Sillä ei ole muuta sisältöä kuin kohtaamansa. Siksi tilapäisiin absoluutteihin uskomisen on perustavinta uskoa:



uskoa toisiin. Se on tapa kohdata kivi, kasvi, eläin, alkeishiukkanen ja tähtigalaksi jonakin kaltaisena ja neuvotella niiden kanssa palauttamatta niitä tapaamme inhimillistä kaikki. Se on tapa perustaa olioiden välille radikaali kaltaisuus, kaiken identiteetin ja representaation tuolla puolen. Se, mitä tällöin kohdataan, ei ole kaiken samuus, vaan asioiden vierasperäinen moninaisuus. Tilapäisten absoluuttien mediumissa asioiden moninaisuus voidaan tavoittaa tuhoamalla noita asioita ja ilman että ne tuhoavat meitä. Tämä on tulosta ei-inhimillisen Järjen työstä, joka ei enää pyri omistamaan ja/tai palvomaan ”Toista”, joka ei enää pyri sulkemaan sitä maailmansa sisä- tai ulkopuolelle, vaan pyrkii siihen, että asiat saisivat kohdata toisensa, ilmaista itsensä toinen toisilleen ja selvittää välinsä keskenään vailla muuta tuomaria kuin keskinäisen kritiikin henki. (Kirkkopelto 2020, 324–325)

Toisaalta olen Piirroksen edessä häkeltynyt, ymmälläni ja hyvin nöyränä, haluten turvata sen omaehtoisen olemisen Haluaisin ymmärtää miten olla Kirkkopellon manifestoima tilapäinen absoluutti, sillä absoluuttien välillä ei ole erimielisyyttä, vain erilaisuutta ja olen varma, että Piirros on jo sinut absoluuttiutensa kanssa. Kirkkopellon yhteismitattomat absoluutit tarvitsevat toinen toisiaan, koska niiden yhteismitattomuus on samalla jotakin äärellistä: ne jakavat maailmattomuuden tilaa. Piirros ja minä olemme vähintäänkin utopioissamme tällaisia absoluutteja, sillä voimme oppia mitä me olemme ja ylläpitää itsejämme vain toinen toistemme kautta. (Kirkkopelto 2020, 323)

Kirkkopellon muotoilemassa tilapäisten absoluuttien ajatuksessa korostuu kokemuksellisuuden merkitys: rationaalisen luokittelun, nimeämisen ja ulko- tai sisäpuolelle sulkemisen sijaan olentojen kohtaamisissa on kyse erilaisten moninaisuuksien kokemisesta, esimerkiksi toislaajisten eläinten vaikutuspiiriin joutumisesta taiteellisen esityksen tai tutkimusretken puitteissa. (Lummaa & Rojola 2020, 10; katso myös Kirkkopelto 2020)

Haluan epätoivoisesti olla Piirroksen hyväksymä ja sen ystävä, mutta samalla käyttää, hyötyä ja tarrautua siihen ihmisyyteni kriisissä ja kehittyäkseni ihmisyydessäni. Ihmistutkijana reuhdon ja riehun teorioiden parissa purkaakseni ajatuksia pysyvistä, normittuneista ja hierarkioihin jäähmettyneistä olemuksista. Motivoidun tähän Sisyfoksen työhön siitä ajatuksesta, että muuttamalla yksilöllisen ymmärrykseni ja käsityksieni rajallisuuden, sen, mikä pätee minuun yksilönä, jotenkin maagisella tavalla samalla muuttaisi kaikkea sitä, mikä koskee ihmisyyksilöiden muodostamia yhteisöjä ja konstruktioita.



LÄHTEET

Adams, T.E., Jones, S.H. & Ellis, C. (2015). *Autoethnography*. New York: Oxford University Press.

Ahvenjärvi, K., Joensuu, J., Helle, A. & Karkulehto, S. (toim.) (2020). *Paperinen avaruus: näkökulmia kirjaesineen ja kirjallisuuden materiaalisuuksiin*. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja, 128. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Aktaş, B.M. (2019). 'Using wool's agency to design and make artifacts'. *RUUKKU – Studies in Artistic Research*, 2019(10). [online] <https://doi.org/10.22501/ruu.453632>

Alfonso, A., Kurti, L. & Pink, S. (toim.) (2004). *Working Images: Visual Research and Representation in Ethnography*. London: Routledge.

Anderson, R. & Linder, J. (2019). 'Spirituality and Emergent Research Methods' teoksessa Zsolnai, L. & Flanagan, B. (toim.) *Routledge International Handbook of Spirituality and Society*. London: Routledge, 48–55. <https://doi.org/10.4324/9781315445489>

Anderson, R. & Braud, W. (2011). *Transforming Self and Others Through Research: Transpersonal Research Methods and Skills for the Human Sciences and Humanities*. State University of New York Press. ProQuest Ebook Central.

Anttila, E. (2013). *Koko koulu tanssii! Kehollisen oppimisen mahdollisuuksia kouluyhteisössä*. ActaScenica 37. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.

Anttila, E. (2018). 'The embodiment of hope: A dialogue on dance and displaced children' teoksessa Anttila, E. & Suominen, A. (toim.) *Critical Articulations of Hope from the Margins of Arts Education: International Perspectives and Practices* (1st ed.) New York, NY: Routledge, 60–72.

Anttila, P. (2006). *Tutkiva toiminta ja Ilmaisu, Teos, Tekeminen*. Akatiimi Oy: Hamina.

Arlander, A., Järvinen H., Nauha, T. & Porkola, P. (2017). 'Miten tehdä asioita esityksellä', *Tähiti*, 3/2017, K & A, 71–86.

Arlander, A. & Elo, M. (2017) 'Ekologinen näkökulma taidetutkimukseen', *Tiede & Edistys*, 42(4), 335–346. <https://doi.org/10.51809/te.105271>



Augé, M. (2008) *Non-places*. Second English language edition. London: Verso.

Azevedo, A. & Ramos, M.J. (2016). 'Drawing Close – On Visual Engagements in Fieldwork, Drawing Workshops and the Anthropological Imagination', *Visual Ethnography*, 5(1), 135–160. <http://dx.doi.org/10.12835/ve2016.1-0061>

Ball, S.J. (1981). *Beachside Comprehensive. A Case-Study of Secondary Schooling*. Cambridge: Cambridge University Press.

Baptista, M.B.A. (2018). 'Beyond the Visual: Alternate Ways of Thinking the Role of Images in Educational Research' teoksessa Sinner, A., Irwin, R.L. & Jokela, T. (toim.) *Visually provoking: dissertations in art education*. Rovaniemi: Lapland University Press, 180–189.

Barad, K. (2003) 'Posthuman Performativity: Toward an understanding of How Matter Comes to Matter', *Journal of Women in Culture and Society*, 28(3), 801–831.

Barad, K. (2007). *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Durham and London: Duke University Press.

Barad, K. (2014). 'Diffracting Diffraction: Cutting Together-Apart', *Parallax*, 20(3), 168–187. <https://doi.org/10.1080/13534645.2014.927623>

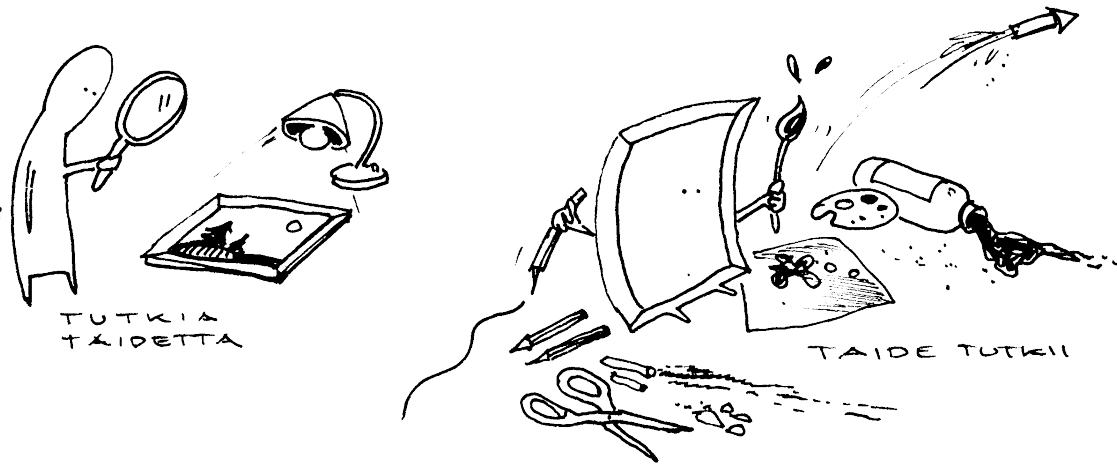
Bardsley, L.J. (2018). 'Wholeness as a Creative Exploration of Self', *Survive & Thrive: A Journal for Medical Humanities and Narrative as Medicine* 4(1): Article 16. https://repository.stcloudstate.edu/survive_thrive/vol4/iss1/16

Barone, T.Jr. & Eisner, E.W. (2011). *Arts Based Research*. Thousand Oaks: SAGE Publications.

Barthes, R. (1989/1977). 'Cy Twombly eli non multa sed multum', teoksessa Lintinen, J. (toim.) *Modernin ulottuvuuksia*, suom. Leevi Lehto. Helsinki: Taide, 148–166.

Bauman, Z. (1999). *Sosiologinen ajattelu*. Suom. Jyrki Vainonen. Tampere: Vastapaino.

Berry, K. & Patti, C.J. (2015). 'Lost in Narration: Applying Autoethnography'. *Journal of Applied Communication Research*, 43(2), 263–268. <https://doi.org/10.1080/00909882.2015.1019548>



Bennett, J. (2010). *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. Durham, North Carolina: Duke University Press.

Bennett, J. (2020). *Materiaan väre. Olioiden poliittinen ekologia*. Suom. Tapani Kilpeläinen. Tampere: niin & näin.

Bion, W.R. (1980). *Bion in New York and São Paulo* (Edited by F. Bion). Perthshire: Clunie Press.

Bochner, A.P., & Ellis, C. (2003). 'An introduction to the arts and narrative research: Art as inquiry', *Qualitative Inquiry*, 9(4), 506–514.

Boal, A. (1979). *Theatre of Oppressed*. New York: Theatre Communications Group.

Bochner, A.P. (2016). 'Notes toward an Ethics of Memory in Autoethnographic Inquiry', teoksessa Denzin, N.K. & Michael D. Giardina, M.D. (toim.) *Ethical Futures in Qualitative Research. Decolonizing the Politics of Knowledge*, 1st Edition. New York: Routledge, 196–208.

von Bonsdorff, P. (2009). 'Mielikuvituksen voima: ruumiin ja runouden kuvat', teoksessa Haaparanta, L., Klemola, T., Kotkavirta, J. & Pihlström, S. (toim.) *Kuva*. Tampere: Acta Philosophica Tampereensia, Vol. 5. Tampere University Press TUP: Tampere, 27–41.

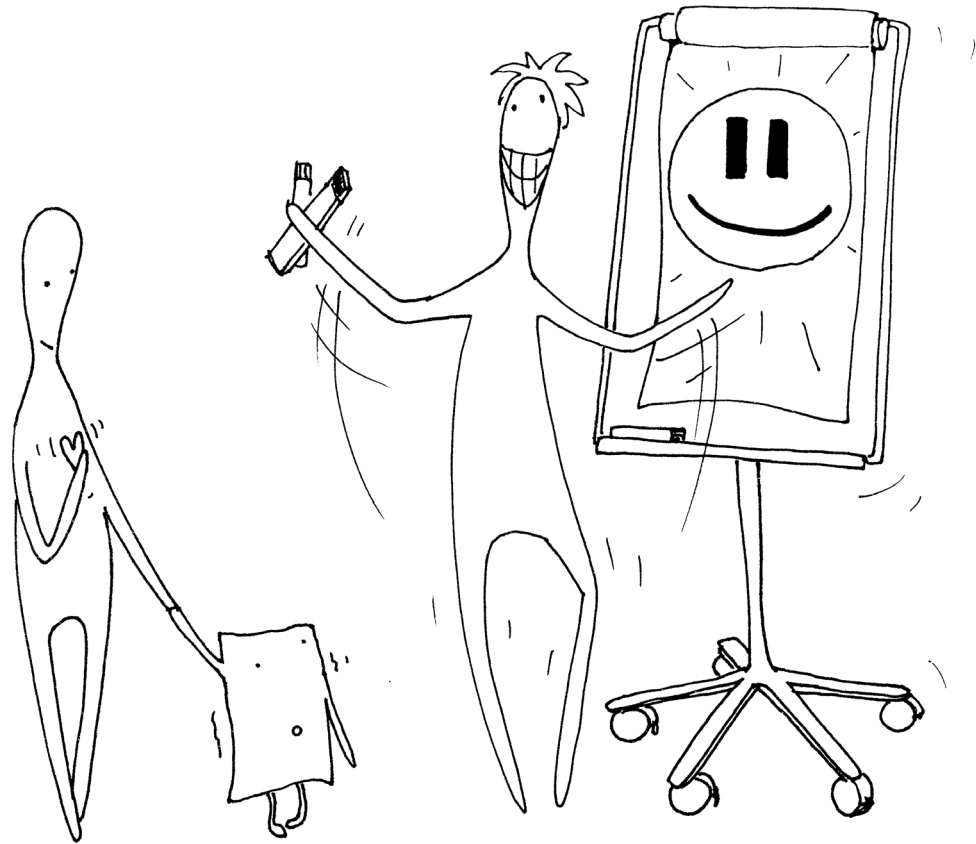
Borgdorff, H. (2011). 'The production of knowledge in artistic research', teoksessa Biggs, M. & Karlsson, H. (toim.) *The Routledge companion to research in the arts*. Oxon: Routledge, 74–93.

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

Bowen, T. & Evans, M.M. (2019). 'What does knowledge look like? Interpreting diagrams as contemporary hieroglyphics', *Visual Communication*, 18(4), 475–505. [online] <https://doi.org/10.1177/1470357218775127>

Braidotti, R. (2019). *Posthuman Knowledge*. Cambridge Medford: Polity Press.

von Brandenburg, C. (2009a). 'Art, health promotion and well-being at work', *Synnyt/Origins* 2009(1), 25–31. [online] http://arted.uiah.fi/synnyt/1_2009/brandenburg.pdf



von Brandenburg, C. (2009b). 'Taiteen merkityksestä työhyvinvoinnin edistämisessä', *Symyt/Origins* 2009(2), 47–58. [online] https://wiki.aalto.fi/download/attachments/70792366/cecilia_von_brandenburg.pdf?version=1&modificationDate=1348589875000&api=v2

Bresler, L. (toim.) (2007). 'Introduction', teoksessa *Springer International Handbook of Research in Arts Education. Vol 16*. Dordrecht, The Netherlands: Springer, xvii–xxiv.

Brew, A.C. (2015). *Learning to draw: an active perceptual approach to observational drawing synchronising the eye and hand in time and space*. London: The University of Arts London.

Cain, P. (2010). *Drawing. The Enactive Evolution of the Practitioner*. UK, Bristol: Intellect.

Cannon, M. (2007). *Raakaa lihaa*. Alkuteos: Red meat. Suomentanut Henrik Laine. Helsinki: Like.

Charteris, J., Nye, A. & Jones, M. (2019). 'Posthumanist ethical practice: agential cuts in the pedagogic assemblage', *International Journal of Qualitative Studies in Education*, 32(7), 909–928. <https://doi.org/10.1080/09518398.2019.1609124>

Clark, A. & Morriss, L. (2017). 'The use of visual methodologies in social work research over the last decade: A narrative review and some questions for the future', *Qualitative Social Work*, 16(1), 29–43. <https://doi.org/10.1177/1473325015601205>

Clements, J. (2004). 'Organic Inquiry: Toward Research in Partnership with Spirit', *The Journal of Transpersonal Psychology*, 36(1), 26–49. <https://www.atpweb.org/jtparchive/trps-36-04-01-026.pdf>

Clements, J. (2011). 'Organic Inquiry: Research in Partnership with Spirit' teoksessa Anderson, R. & Braud, W. (toim.) *Transforming Self and Others Through Research: Transpersonal Research Methods and Skills for the Human Sciences and Humanities*. Albany: State University of New York Press, 131–159.

Cohn, N. (2013). *The Visual Language of Comics. Introduction to the Structure and Cognition of Sequential Images*. Great Britain, London: Bloomsbury Publishing Plc, Bloomsbury Academic/Bloomsbury Advances in Semiotic.

Cohn, N. (2014). 'The architecture of visual narrative comprehension: the interaction of narrative structure and page layout in understanding comics', *Frontiers in Psychology*, vol. 5. doi: 10.3389/fpsyg.2014.00680 <https://www.frontiersin.org/article/10.3389/fpsyg.2014.00680>



Cox, R.S. (2008). 'The creative potential of not knowing: Robin Cox's story with Lorri Neilsen Glenn' teok-
sessa Four Arrows (Wahinkpe Topa), aka Jacobs D. T. (toim.) *The Authentic Dissertation. Alternative ways of knowing,
research, and representation*. Oxon: Routledge, 99–110.

Csikszentmihályi, M. (1990). *Flow: The Psychology of Optimal Experience*. New York: Harper & Row.

Dagsson, H. (2012). *Huumorin musta kirja: 666 valittua*. Suom. Ville Lähteenmäki. Jyväskylä: Atena.

Dashper, K. (2015). 'Revise, resubmit and reveal? An autoethnographer's story of facing the challenges of
revealing the self through publication', *Current Sociology*, 63(4), 511–527.
<https://doi.org/10.1177/0011392115583879>

Dean, J. (2015). 'Drawing what homelessness looks like: using creative visual methods as a tool of critical pe-
dagogy', *Sociological research online*, 20(1), 1–16. <https://doi.org/10.5153/sro.3540>

Deaton, S.M. (2016). *Visual Journaling: Making Visible Your Thinking, Feeling, and Knowing through Drawing and Writ-
ing*. [no place] Shades of Nature Publication.

Deaver, S. & McAuliffe, G. (2009). 'Reflective visual journaling during art therapy and counseling internships:
A qualitative study', *Reflective Practice* 10, 615–632. <https://doi.org/10.1080/14623940903290687>

De Brabandere, N. (2015). 'Sticky currents: Drawing folds in serial exhaustion', *Journal For Artistic Research*,
2015(9). [online] <https://doi.org/10.22501/jar.134510>

Deleuze, G. (2005). *Pure immanence: Essays on a life*. Kääntänyt Anne Boyman. New York: Zone Books.

Deleuze, G. & Guattari, F. (1987). *A thousand plateaus: Capitalism & schizophrenia*. Minneapolis: University of
Minnesota Press.

Deleuze, G. & Guattari, F. (1996). *What Is Philosophy?* Käännös Hugh Tomlinson ja Graham Burchell. New
York: Columbia University Press; Revised edition.

Dewey, J. (1997/1916). *Democracy and Education: An Introduction to the Philosophy of Education*. New York (NY): The
Free Press.



Duxbury, L. (2009). 'If we knew what we were doing' *Scope (Art & Design)* 4, 97–104.
https://www.academia.edu/1914054/If_we_knew_what_we_were_doing

Eisner, E. (2007). 'Art and Knowledge' teoksessa Knowles, J.G. & Cole, A.L. (toim.) *Handbook of the Arts in Qualitative Research: Perspectives, Methodologies, Examples, and Issues*. Los Angeles, CA: Sage Publications, 3–12.

Eisner, W. (1985). *Comics and Sequential Art*. Tamarac, FL: Poorhouse Press

Erkkilä, J. (2010) 'Yksi kuva', *Research in Arts and Education*, 2010(4), 100–104. [online]
<https://doi.org/10.54916/rae.118724>

Erkkilä, J. (2012). *Tekijä on toinen. Kuinka kuvallinen dialogi syntyy*. Aalto yliopiston julkaisusarja: Doctoral dissertations 10/2012. Helsinki: Unigrafia.

Fast, H. (2022). *Ihmisiäni ja viritäytymisen taito. Sanattoman äänellisen kohtaamisen merkitys psyykkistä apua tarvitsevien ihmisten kokemuksissa*. Espoo: Aalto University.

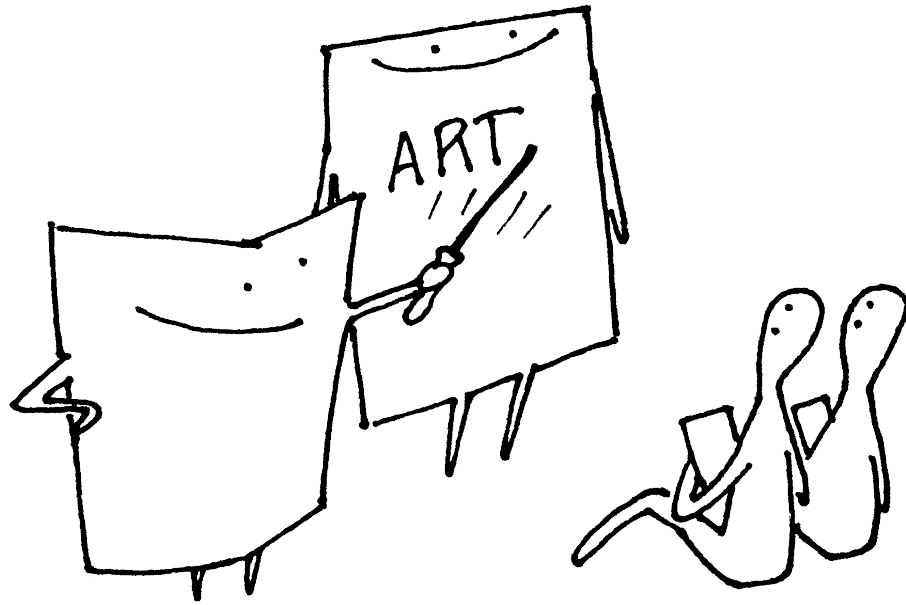
Ferrando, F. (2016). 'The Party of the Anthropocene: Post-humanism, Environmentalism and the Post-anthropocentric Paradigm Shift'. *Relations*. Nov 2016, 159–173. doi: 10.7358/rela-2016-002-ferr

Fitch, D. (2011). 'Drawing from Drawing' teoksessa Kantrowitz, A., Brew A. & Fava, M. (toim.) *Thinking through Drawing: practice into knowledge*. New York: Teachers College Press, 147–150.

Foster, R. (2017). 'Nykytaidekasvatus toisintekemisenä ekososiaalisten kriisien aikakaudella', *Sosiaalipedagoginen aikakauskirja*, vuosikirja 2017, vol. 18, 35–56.
<https://journal.fi/sosiaalipedagogiikka/article/view/63484>

Foster, R., Mansikka-Aho, A. & Salonen, A. (2022). 'Ekososiaalinen sivistys osallistumisen, vaikuttamisen ja kestävän tulevaisuuden rakentamisen pohjana', teoksessa Hienonen, N., Nilivaara, P., Saarnio, M. & Vainikainen, M-P, (toim.) *Laaja-alainen osaaminen koulussa: ajattelijana ja oppijana kehittyminen*. Helsinki: Gaudeamus, 204–217.

Foster, R., Salonen, A. & Sutela, K. (2022). 'Taidekasvatuksen ekososiaalinen kehys: kohti kestävyystietoista elämänorientaatiota', *Kasvatus*, 53(2), 118–129.



Foucault, M. (2005). *Tiedon arkeologia*. (L'archéologie du savoir). Suom. Tapani Kilpeläinen. Tampere: Vastapaino.

Foucault, M. (2011/1975). *Tarkkailla ja rangaista*. (Surveiller et punir: Naissance de la prison). Suom. Eevi Niivanka. Helsinki: Otava.

Four Arrows (Wahinkpe Topa), aka Don Trent Jacobs. (toim.) (2008). *The Authentic Dissertation. Alternative ways of knowing, research, and representation*. Oxon: Routledge.

Freire, P. (1970). *Pedagogy of the oppressed*. New York: Herder & Herder.

Ganim, B. & Fox, S. (1999). *Visual Journaling. Going Deeper than Words*. Wheaton, IL: The Theosophical Publishing House.

Garner, S. (2008). *Writing on drawing: essays on drawing practice and research*. Bristol, UK: Intellect.

Gershon, W.S. (toim.) (2019). *Sensuous Curriculum. Politics and Senses in Education*. Charlotte NC: Information Age Publishing.

Glenn, L.N. (2008). 'The creative potential of not knowing' teoksessa Four Arrows (Wahinkpe Topa), aka Jacobs D. T. (toim.) *The Authentic Dissertation. Alternative ways of knowing, research, and representation*. Oxon: Routledge, 99–110.

Goldsmith, G. (2003). 'The Backtalk of Self-Generated Sketches', *Design Issues*, 19(1). Massachusetts Institute of Technology.

Graham, J., Dickie, S. & Faust, C. (2017). 'ANCHORAGE: a phenomenology of outline', *Journal For Artistic Research*, 2017(12). [online] <https://doi.org/10.22501/jar.254758>

Groensteen, T. (2011). *Comics and Narration*. Kääntänyt Ann Miller. US, Jackson: The University Press of Mississippi.

Gross, K. (2018). 'Representation, Re-presentation, and Representin' through Graphic Novels', *Symyt/Origins*, 2018(2), 25–40. [online] https://wiki.aalto.fi/download/attachments/145101810/Kelly_Gross_2_2018.pdf?version=1&modificationDate=1542318545285&api=v2



Groth, C. (2017). *Making sense through hands: design and craft practice analysed as embodied cognition*. Aalto University publication series DOCTORAL DISSERTATIONS, 1/2017. Muotoilun laitos. Department of Design. Helsinki: Aalto ARTS Books.

Guillemin, M. (2004). 'Understanding Illness: Using Drawings as a Research Method', *Qualitative Health Research*, 14(2), 272–289. <https://doi.org/10.1177/1049732303260445>

Guttorm, H. (2014). *Sommitelmia ja kiepsahduksia. Nomadisia kirjoituksia tutkimuksen tulemisesta (ja käsityön sukupuoliso-pimuksesta)*. Kasvatustieteellisiä tutkimuksia 252. Helsinki: Helsingin Yliopisto.

Guttorm, H. (2017). 'Tietämään tulemisen polveileva prosessi' teoksessa Karjula, E. & Mahlamäki, T. (toim.) *Kurinalaisuutta ja kuvittelua - Näkökulmia luovaan tietokirjoittamiseen*. Turku: Tarke, 184–204.

Guttorm, H. (2021). 'Coming Slowly to Writing with the Earth, as an Earthling', *RUUKKU – Studies in Artistic Research*, 15. [online] <https://doi.org/10.22501/ruu.934067>

Guttorm, H.E., Löytönen, T., Anttila, E. & Valkeemäki, A. (2016). 'Mo(ve)ments, encounters, repetitions: Writing with (embodied and textual) encounters', *Qualitative Inquiry*, 22(5), 417–427. <https://doi.org/10.1177/1077800415620216>

Hallamaa, J., Launis, V., Lötjönen, S. & Sorvali, I. (toim.) (2006). *Etiikkaa ihmistieteille*. Helsinki: SKS, Tietolipas 211.

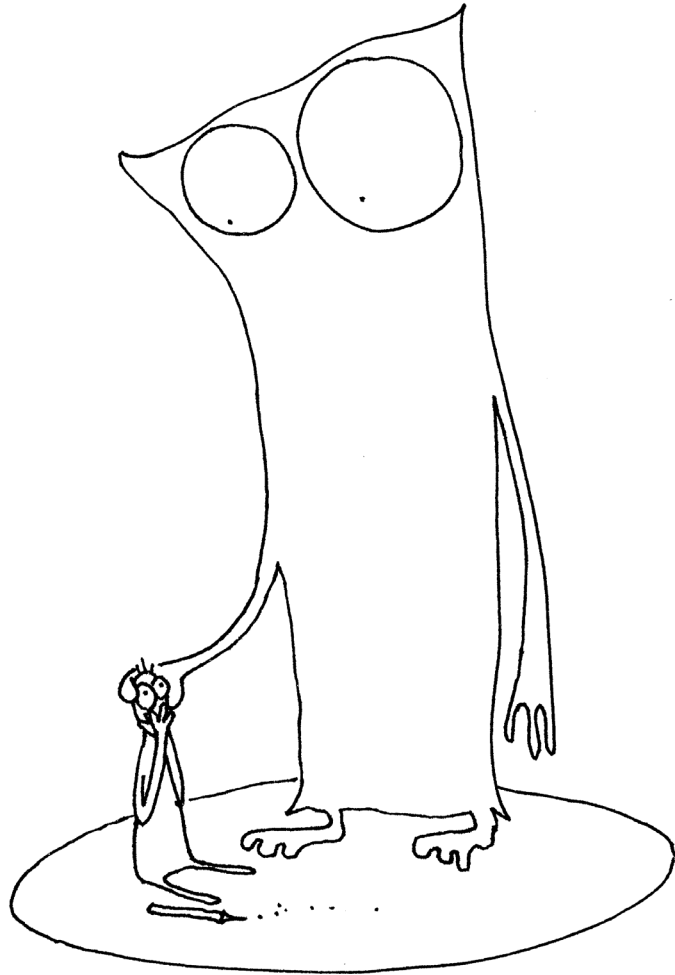
Hall, S. (2007). *Haiteksi*. Suom. Kaijamari Sivil. Juva: Werner Söderström Osakeyhtiö.

Hannula, M. & Kiljunen, S. (toim.) (2001). *Taiteellinen tutkimus*. Helsinki: Academy of Fine Art.

Hannula, M., Suoranta, J. & Vadén, T. (2003). *Otsikko uusiksi: Taiteellisen tutkimuksen suuntaviivat*. Tampere: niin & näin.

Hannula, M., Suoranta, J. & Vadén, T. (2005). *Artistic research: Theories, methods and practices*. Helsinki: Academy of Fine Arts.

Hannula, M., Suoranta, J. & Vadén, T. (2014). *Artistic research methodology: Narrative, power and the public*. New York: Peter Lang.



Haraway, D. (2016). *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Durham: Duke University Press.

Hautopp, H. & Ørngreen, R. (2018). 'A Review of Graphic Facilitation in Organizational and Educational Contexts', *Designs for Learning*, 10(1), 53–62. <https://doi.org/10.16993/dfl.97>

Hautopp, H. & Ejsing-Duun, S. (2020). 'Spaces of Joint Inquiry Through Visual Facilitation and Representations in Higher Education: An Exploratory case study', *Electronic Journal of E-Learning*, 18(5), 373–386. [online] <https://doi.org/10.34190/JEL.18.5.001>

Hautopp, H. & Buhl, M. (2021). 'Drawing as an Academic Dialogue Tool for Developing Digital Learning Designs in Higher Education', *Electronic journal of e-Learning*, 19(5), 321–335. [online] <https://doi.org/10.34190/ejel.19.5.2466>

Hautopp, H. (2022). *Drawing Connections – An Exploration of Graphic and Visual Facilitation in Organisational and Higher Educational Contexts*. PhD Series, The Doctoral School of Social Sciences and Humanities. Aalborg: Aalborg University, Aalborg Universitetsforlag.

Heidegger, M. (2000). *Oleminen ja aika*. Suom. Reijo Kupiainen. Tampere: Vastapaino.

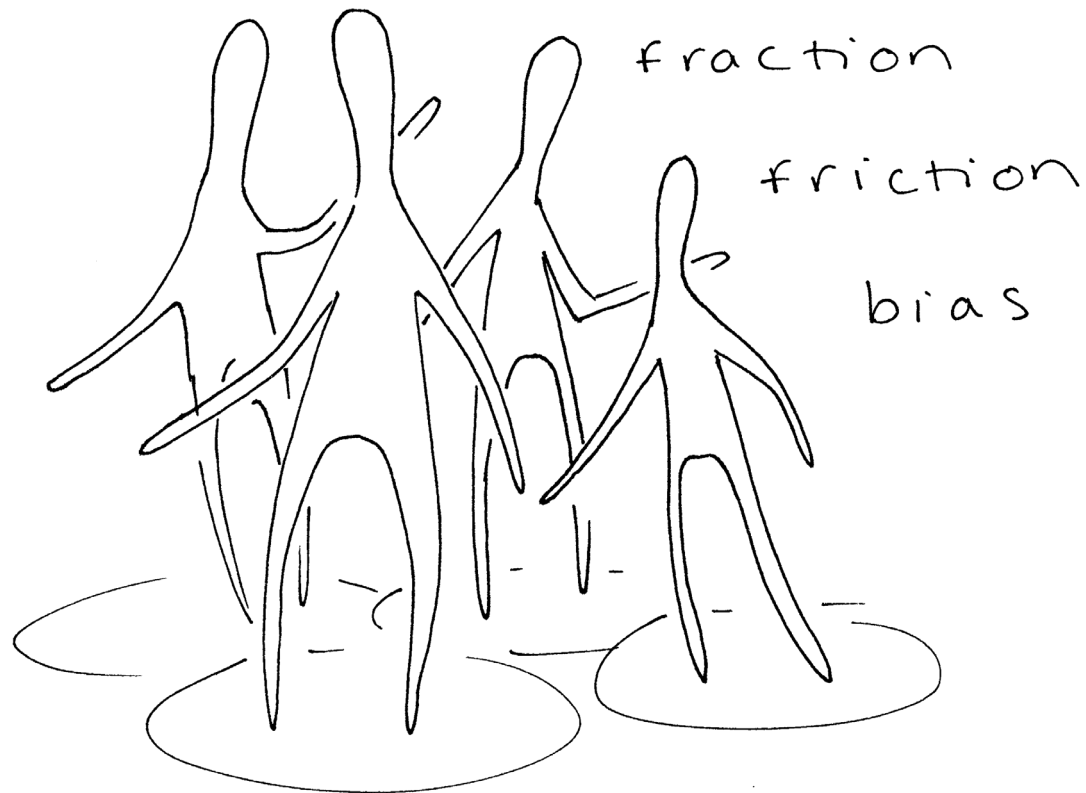
Heikkilä, E. & Tuovinen, T. (toim.) (2014). *Uusi taidekasvatustilä. Aalto-yliopiston julkaisusarja. TAIDE+MUOTOILU+ARKKITEHTUURI* 6/2014. Helsinki: Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu. Aalto ARTS Books.

Heikkilä, M. (2010). 'Filosofian ainutkertaisuus ja moninaisuus: Jean-Luc Nancy ja ajattelun kritiikki', *Kulttuurintutkimus*, 27(3), 43–48.

Heikkilä, M. (2013). 'Monin vedoin: Nancy piirtämisen merkityksestä', *Tiede & Edistys*, 38(2), 139–151. <https://doi.org/10.51809/te.105103>

Heikkilä, M. (2022). 'Jean-Luc Nancy 1940–2021: Muistokirjoitus', *Tiede & Edistys*, 46(4), 309–316. <https://doi.org/10.51809/te.114371>

Heikkinen, T. (2018). 'The Building Blocks of Drawing', *Synnyt/Origins*, 2018(3), 173–85. [online] <https://wiki.aalto.fi/download/attachments/172982783/Heikkinen.pdf?version=1&modificationDate=1549898197238&api=v2>



Heikkinen, T. (2017). 'Drawing Exercises', *RUUKKU - Studies in Artistic Research*, 2017(7). [online] <https://doi.org/10.22501/ruu.273302>

Heikkinen, T. (2019). 'Searching for Catalysts in the Practice of Drawing'. *RUUKKU - Studies in Artistic Research*, 2019(10). [online] <https://doi.org/10.22501/ruu.455912>

Heimonen, K. (2009). *Sukellus liikkeeseen – liikeimprovisaatio tanssimisen ja kirjoittamisen lähteenä*. Helsinki: Theatre Academy.

Heimonen, K. (2020). 'Writing about the ungraspable: silence as the spatiality of corporeality', *Research in Art Education*. SPECIAL ISSUE on Research in Art and Experience. With guest editors: Taneli Tuovinen and Riikka Mäkiköskela. 2020(1), 56–73. [online] <https://doi.org/10.54916/rae.119302>

Heimonen, K. & Rouhiainen, L. (2019). 'Notes on and Examples of Embodiment in Artistic Research of Dance and Performance', *NIVEL Artistic Research in the Performing Arts, Researching (in/as) Motion*, 2019(10). Helsinki: Theatre Academy of the University of the Arts Helsinki.

Hirvonen, M. & Kinnunen, T. (toim.) (2020). *Saavutettava viestintä. Yhteiskunnallista yhdenvertaisuutta edistämässä*. Helsinki: Gaudeamus.

Hollo, J. (1931). *Itsekasvatus ja elämisentaito*. Porvoo: WSOY

Holmes, P. (2008). 'A journey to praxis', teoksessa Four Arrows (Wahinkpe Topa), aka Jacobs D. T. (toim.) *The Authentic Dissertation. Alternative ways of knowing, research, and representation*. Lontoo: Routledge, 95–110.

hooks, bell. (2000). *All about love*. Lontoo: Women's Press.

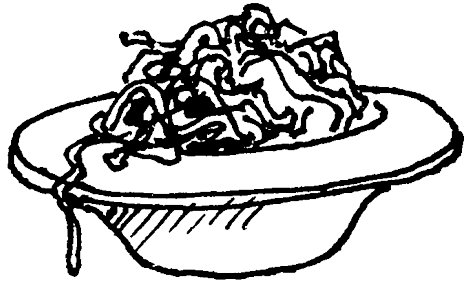
hooks, bell. (2003). *Teaching community: a pedagogy of hope*. New York: Routledge.

hooks, bell. (2007). *Vapauttava kasvatus*. Helsinki: Kansanvalistusseura.

Hughes-Freeland, F. (2004). 'Working images. Epilogue', teoksessa Alfonso, A.I., Kurti, L. & S. Pink, S. (toim.) *Working Images: Visual Research and Representation in Ethnography*. London: Routledge, 201–214.

Hustvedt, S. (2019). *Muistoja tulevaisuudesta*. Suom. Kristiina Rikman. Helsinki: Otava.

WORLD IS
A COMPLEX
THING:



LIKE A MESSY
BOWL OF SPAGHETTI

Ingold, T. (2007). *Lines. A Brief History*. London: Routledge.

Ingold, T. (2010). 'Drawing together: Materials, gestures, lines' teoksessa Otto, T. & Bubandt, N. (toim.) *Experiments in Holism. Theory and Practice in Contemporary Anthropology*. Oxford: Wiley-Blackwell, 299–313.

Ingold, T. (2011). *Being Alive: Essays on Movement, Knowledge and Description*. London: Routledge.

Ingold, T. (2013). *Making: Anthropology, Archaeology, Art and Architecture*. London: Routledge.

Ingold, T. (2018). 'Art, Science and the Meaning of Research', *Symyt/Origins*, 2018(3), 1–9. [online] https://wiki.aalto.fi/download/attachments/145123907/Ingold_OK.pdf

Ingold, T. (2022) 'On not knowing and paying attention: How to walk in a possible world', *Irish Journal of Sociology*, 1–17. <https://doi.org/10.1177/07916035221088546>

Irwin, R.L. (2007). 'Experiencing the visual and visualizing experiences', teoksessa Bresler, L. (toim.) *International Handbook of Research in Arts Education*. Vol 16. Dordrecht, The Netherlands: Springer.

Irwin, R.L. ja Leggo, C. (2014). 'Walking art: Sustaining ourselves as arts educators', *Visual Inquiry: Learning & Teaching Art*, 3(1), 21–34. https://doi.org/10.1386/vi.3.1.21_1

Irwin, R.L. & Springgay, S. (2008). 'A/r/tography as practice-based research' teoksessa Cahnmann-Taylor, M. & Siegesmund, R. (toim.) *Arts-Based Research in Education. Foundations for Practice*. New York: Routledge, 103–124.

Jaatinen, P.-M. (2015). *Rethinking Visual Art Practice in Relation to Well-Being A Conceptual Analysis*. Jyväskylä Studies in Humanities, No. 256. Jyväskylä: Jyväskylä University Printing House.

Jackson, P.W. (1990). *Life in classrooms*. New York: Teachers College Press.

Jagodzinski, J. & Wallin, J. (2013). *Arts-Based Research: A Critique and a Proposal*. Rotterdam: Birkhäuser Boston.

Jansson, T. (2010). *Muumipeikko ja pyrstötähti*. (Kometjakten, 1946; uudistettu laitos Kometen kommer, 1968.) 23. painos (1. painos 1955) Suom. Laila Järvinen. Suomennoksen tarkistanut Päivi Kivelä. Helsinki: WSOY.

Jarla, P. (2021). *Fingerpori 15*. Helsinki: Like.



EXPLANATORY GAZE
GAZEPLAINING
[Borqdofff 2010; 47]

John, E. (2013/2000). 'Art and knowledge' teoksessa Gaut, B.N. & Lopes, D. (toim.) *The Routledge Companion to Aesthetics*. 3rd edition, London and New York: Routledge, 384–393.

Kallio, M. (2005). 'Kuvataidekasvatuksen lyhyt kuolema', *Synnyt/Origins*, 2005(3), 35–50. [online]

Kallio, M. (2008). 'Taideperustaisen tutkimusparadigman muodostuminen', *Synnyt/Origins*, 2008(2), 106–115. [online] <https://wiki.aalto.fi/download/attachments/70792374/kallio.pdf>

Kallio, M. & Pusa, T. (2009). 'Kuvasta sanaan, toiseudesta moninaisuuteen', *Synnyt/Origins*, 2009(2), 10–25. [online] http://arted.uiah.fi/synnyt/2_2009/kalliopusa.pdf

Kantrowitz, A. (2012). 'The Man behind the Curtain: What Cognitive Science Reveals about Drawing', *The Journal of aesthetic education*, 46(1), 1–14.

Kantrowitz, A. (2014). *A cognitive ethnographic study of improvisational drawing by eight contemporary artists*. NYC, NY: Teachers College, Columbia University: Dissertations Publishing.

Kantrowitz, A., Fava, M. & Brew, A. (2017). 'Drawing Together Research and Pedagogy', *Art Education*, 70(3), 50–60. <http://dx.doi.org/10.1080/00043125.2017.1286863>

Karttunen, S. (2018). *Mitä yhteistä on yhteisötaiteella ja fasilitoinnilla? Kysymyksiä yhteisöllisen taidetoiminnan filosofis-metodologisesta perustasta*. Cuporen työpapereita 7. [no place] Kulttuuripolitiikan tutkimuskeskus Cupore.

Keskinen, M. (2017). 'Carving Out Other Narratives: Textual Treatment in Jonathan Safran Foer's Tree of Codes' teoksessa M. Polvinen, M., Salenius, M. & Sklar, H. (toim.) *Mielikuvituksen maailmat: tieteidenvälisiä tutkimuksia kirjallisuudesta*. Eetos ry. Eetos-julkaisuja, 19. Turku: Eetos, 87–105.

Kettel, J. (2019). 'Artistic Research and Art Education: Singularity of Entanglement', *Synnyt/Origins*, 2019(2), 72–80. [online] <https://doi.org/10.54916/rae.118916>

Kiilakoski, T. & Tervahartiala, M. (2015). 'Taiteen osallisuus, osallisuuden taide. Tulkintoja taidelähtöisten menetelmien käytöstä koulussa' teoksessa *Sosiaalipedagoginen aikakauskirja*. Vol. 16. Sosiaalipedagoginen aikakauskirja. Tampere: Suomen sosiaalipedagoginen seura ry, 31–67. <https://doi.org/10.30675/sa.122645>



Kiilakoski, T. & Rautio, P. (2017). 'Viivojen jäljet. Piirtäminen aineiston tuottamisen menetelmänä', teoksessa Mustola, M., Mykkänen, J., Böök, M-L. & Käräjä, A-V. (toim.) *Visuaaliset menetelmät lapsuuden- ja nuorisotutkimuksessa*. Nuorisotutkimusverkosto, Nuorisotutkimusseura. Verkkojulkaisuja 123. Helsinki: Tiede, 77–88. [online] https://www.nuorisotutkimusseura.fi/images/visuaaliset_menetelmat_verkko.pdf

Kirkkopelto, E. (2012). 'Inventiot ja instituutiot: Taiteellisen tutkimuksen kritiikistä', *Synteesi*, 2012(3), 89–96.

Kirkkopelto, E. (2015). 'Artistic Research as Institutional Practice' teoksessa *Arts College to University, Yearbook on Artistic Research 2015 / Från konstnärlig högskola till universitet, Årsbok 2015*. Motala: Swedish Research Council / Vetenskapsrådet, 41–53.

Klee, P. (1997/1925). *Pedagoginen luonnoskirja; Modernista taiteesta*. (Pädagogisches Skizzenbuch, 1925; Über die moderne Kunst, 1945.) Suom. Bjarne Lindroos ja Kimmo Pasanen. Helsinki: Taide.

Kohan, N. & Scherma, N. (2007). *Fidel Castro vasta-alkajille ja edistyville*. (Fidel para principiantes) Suom. Sari Kare. Helsinki: Jalava.

Kohonen, I., Kuula-Luumi, A. & Spoof, S-K. (toim.) (2019). *Ihmiseen kohdistuvan tutkimuksen eettiset periaatteet ja ihmistieteiden eettinen ennakkoarviointi Suomessa. Tutkimuseettisen neuvottelukunnan ohje 2019*. Tutkimuseettisen neuvottelukunnan julkaisuja 3/2019. Helsinki: Tutkimuseettinen neuvottelukunta.

Korolainen, K. (2020). *Marjatta & Ilman Känna*. Joensuu: Kirjokansi.

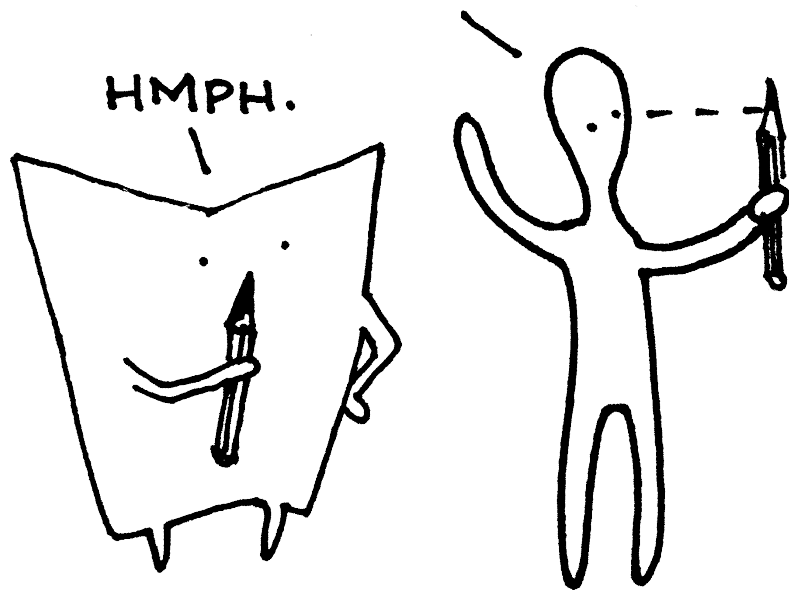
Koro-Ljungberg, M., Löytönen, T. & Tesar, M. (2017). 'Irruptions. DataHoles', teoksessa Koro-Ljungberg, M., Löytönen, T. & Tesar, M. (toim.) *Disrupting Data in Qualitative Inquiry. Entanglements with the Post-Critical and Post-Anthropocentric*. New York NY: Peter Lang Publishing, 225–231.

Kuschnir, K. (2016). 'Ethnographic Drawing: Eleven Benefits of Using a Sketchbook for Fieldwork', *Visual Ethnography*, 5(1), 103–134.

Kukkonen, K. (2013). *Contemporary Comics Storytelling. Frontiers of Narrative. United States of America*. Lincoln & London: University of Nebraska Press.

Kuttner, P.J., Sousanis, N. & Weaver-Hightower, M.B. (2017). 'How to draw comics the scholarly way. Creating comics-based research in the academy' teoksessa Leavy, P. (toim.) *Handbook of Arts-Based Research*. New York: The Guilford Publications, 396–422.

KATSETTA EI VOI KOHDENTAA
ILMAN ETTÄ ON KEHO.



Laakso, H. (2018). 'Pressings' teoksessa Elo, M. & Luoto, M. (toim.) *Figures of Touch*. Helsinki: Academy of Fine Arts at the University of Arts Helsinki, 181–212.

Laaksonen, J. (2011). *Ruma lapsi – ikuinen kakkonen*. Helsinki: Johnny Kniga.

Lacoue-Labarthe, P. & Nancy, J.-L. (2002/1991). *Natsimyytti*. (Le mythe nazi) Suom. Janne Porttikivi. Tutkijaliitto, Helsinki.

van Laren, L., Pithouse-Morgan, K., Chisanga, T., Harrison, L., Meyiwa, T., Muthukrishna, N., Naicker, I. & Singh, L. (2014). 'Walking our talk': Exploring supervision of postgraduate self-study research through metaphor drawing', *South African Journal of Higher Education*, 28(2), 639–659.

Lather, P. (2018). *Post critical methods*. Lontoo: Taylor and Francis.

Lather, P. (2016). 'Top Ten+ List: (Re)Thinking Ontology in (Post)Qualitative Research', *Cultural Studies & Critical Methodologies*, 16(2), 125–131. <https://doi.org/10.1177/1532708616634734>

Lawrence, R.L. (toim.) (2012). *Bodies of knowledge: Embodied learning in adult education: new directions for adult and continuing education, number 134*. Somerset: John Wiley & Sons, Incorporated.

Lawy, R., Biesta, G., McDonnell, J., Lawy, H. & Reeves, H. (2010). 'The art of democracy': young people's democratic learning in gallery contexts', *British Educational Research Journal*, 36(3), 351–365.

Leavy, P. (2009). *Method meets art: Arts-based research practice*. New York: The Guilford Press.

Leavy, P. (toim.) (2018). *Handbook of Arts-based Research*. New York: The Guilford Press.

Lehikoinen, K. & Vanhanen, E. (toim.) (2017). *Taide ja hyvinvointi. Katsauksia kansainväliseen tutkimukseen*. Kokosjulkaisusarja 1/2017. Helsinki: ArtsEqual, Taideyliopisto. <https://taju.uniarts.fi/handle/10024/7104>

Lehtimaja, L. (2009). 'Levinasin toinen ruuduissa' teoksessa Moisio, O.-P. & Suoranta, J. (toim.) *Kriittisen pedagogikan kysymyksiä 3*. Tampere: Tampereen yliopiston kasvatustieteiden laitos, 127–137.

Lehtimaja, L. (2006). *Freiren kyydissä*. Helsinki: Like.



Lehtimaja, L. (2008). *Levinasin kasvot*. Helsinki: Like.

Loveless, N. (2019). *How to make art at the end of the world: a manifesto for research-creation*. Durham: Duke University Press.

Lummaa, K. & Rojola, L. (2020, nid. 2014). *Posthumanismi*. Eetos-julkaisuja 15.
<https://eetos.files.wordpress.com/2020/04/9789527385012-posthumanismi.pdf>

Lähdesmäki, T., Koskinen-Koivisto, E., Čeginskas, V.L.A., & Koistinen, A-K. (toim.) (2020). *Challenges and Solutions in Ethnographic Research: Ethnography with a Twist* (1st ed.). Oxon: Routledge.
<https://doi.org/10.4324/9780429355608>

Löytönen, T., Anttila, E., Guttom, H. & Valkeemäki, A. (2014). 'Playing With Patterns: Fumbling Towards Collaborative and Embodied Writing', *International review of qualitative research*, 7(2), 236–257.

MacDougall, D. (1997). 'The Visual in Anthropology' teoksessa Banks, M. & Murphy, H. (toim.) *Rethinking Visual Anthropology*. New Haven & London: Yale University, 276–296.

MacLure, M. (2010). 'The offence of theory', *Journal of Education Policy*, 25, 277–286.

MacLure, M. (2013a). 'The Wonder of Data', *Cultural Studies & Critical Methodologies*, 13(4), 228–232.
<https://doi.org/10.1177/1532708613487863>

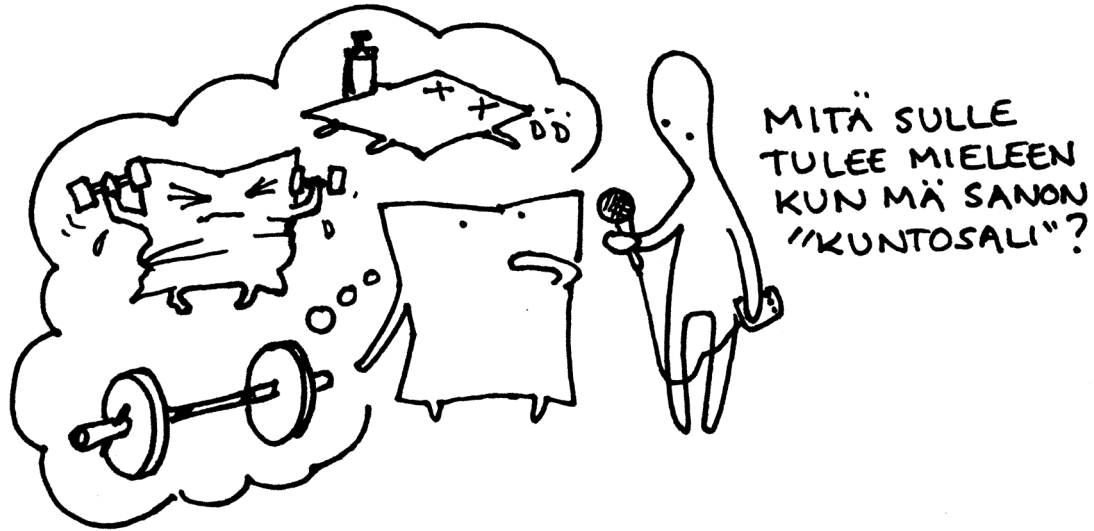
MacLure, M. (2013b). 'Researching without representation? Language and materiality in post-qualitative methodology', *International Journal of Qualitative Studies in Education*, 26(6), 658–667.
<https://doi.org/10.1080/09518398.2013.788755>

MacLure, M. (2021). 'Inquiry as Divination', *Qualitative Inquiry*, 27(5), 502–511.
<https://doi-org.libproxy.aalto.fi/10.1177/1077800420939124>

Mannay, D. (2016). *Visual, narrative and creative research methods: application, reflection and ethics*. London: Routledge.

Manning, E. (2010). 'Always More than One: The Collectivity of a Life', *Body & Society*, 16(1), 117–127.
<https://doi.org/10.1177/1357034X09354128>

Mavers, D. (2011). *Children's drawing and writing the remarkable in the unremarkable*. New York: Routledge.



Mazzei, L. & Jackson, A. (2012). 'Thinking with Theory in Qualitative Research: viewing data among multiple perspectives', *Reconceptualizing Educational Research Methodology*, 3(1), 717–737. <https://doi.org/10.7577/term.359>

McCloud, S. (1993). *Understanding Comics*. Northampton, MA: Kitchen Sink Press.

McCloud, S. (1994). *Sarjakuva – Näkymättömän taide*. Helsinki: The Good Fellows.

McCloud, S. (2006). *Making Comics*. New York, NY: Harper.

Mead, M. (1995). 'Visual Anthropology in a Discipline of Words' teoksessa Hockings, P. (toim.) *Principles of Visual Anthropology*. New York: Mouton De Gruyter, 3–10.

Mikkonen, K. (2017). *The Narratology of Comic Art*. NY, New York: Routledge, Taylor & Francis Group.

Mustola, M., Mykkänen, J., Böök, M-L. & Käräjä, A-V. (toim.). (2017). 'Visuaaliset menetelmät lapsuuden- ja nuorisotutkimuksessa.' Nuorisotutkimusverkosto/ Nuorisotutkimusseura. Verkkojulkaisuja 123. *Tiede*. [online] https://www.nuorisotutkimusseura.fi/images/visuaaliset_menetelmat_verkko.pdf

Mäkelä, M. & O'Riley, T. (toim.). (2012). *The Art of Research II. Process, Results and Contribution*. Aalto University Publication Series, Art + Design + Architecture 11/2012. Helsinki: Aalto Arts Books.

Mäkelä, M. & Routarinne, S. (toim.) (2006). *The art of research: Research practices in art and design*. Publication series of the University of Art and Design Helsinki A73. Helsinki: University of Art and Design Helsinki.

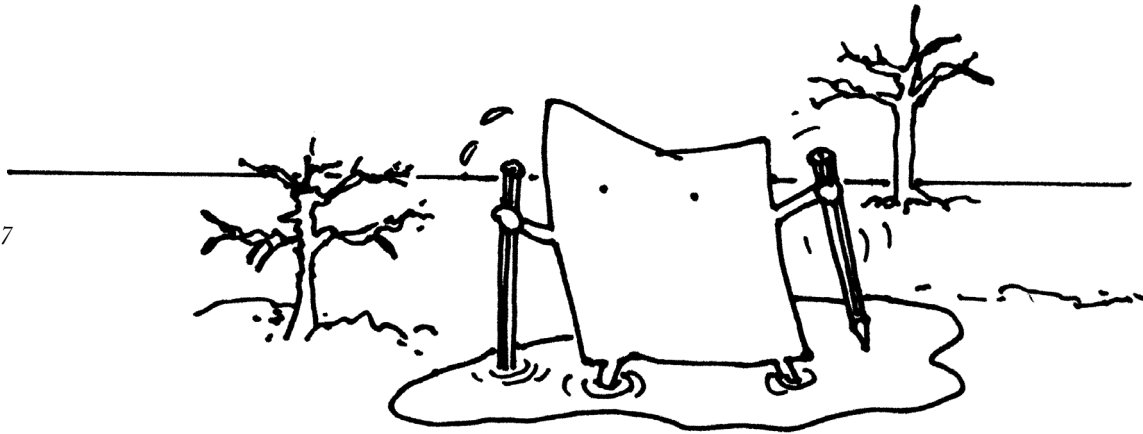
Myers, K.R. & Goldenberg, M.D.F. (2018). 'Graphic Pathographies and the Ethical Practice of Person-Centered Medicine', *AMA J Ethics*, 2018, 20(2), 158–166. doi: 10.1001/journalofethics.2018.20.2.medu2-1802.

Nancy, J-L. (1996/1992). *Corpus*. Suom. Susanna Lindberg. Helsinki: Gaudeamus.

Nancy, J-L. (1999/1993). 'Kynnyksellä' ("Sur le seuil") Suom. Pia Sivenius. *Nuori Voima* 2, 22–26.

Nancy, J-L. (2010). 'Art Today'. Kääntänyt Charlotte Mandell. *Journal of Visual Culture* 9(1), 91–99.

Nancy, J-L. (2011). 'Ruumiin teatteri'. Suom. Anna Tuomikoski. *Tiede & Edistys* 36(2), 139–149.



Nancy, J.-L. (2013). *The Pleasure of Drawing*. New York: Fordham University Press.

Nancy, J.-L. (2015/1988). 'Uloskirjoitettu' (L'excrit: les raisons de lire). Suom. Miika Luoto. *Issue X*, 2, 35–41.

Nelimarkka-Seeck, R. (2000). *Self Portrait, Elisen väitöskirja, Variation variaatio*. Helsinki: Seneca.

Noë, A. (2019). *Omituisia työkaluja. Taide ja ihmisluento*. Tampere: niin & näin.

Nussbaum, M. (2010). *Not for Profit*. Princeton and Oxford: Princeton University Press.

O'Donnell, L. (2021). 'All the Thoughts I Ever Had or Sitting With Uncertainty', *TRACEY*, 15(1), 1–12. <https://ojs.lboro.ac.uk/TRACEY/article/view/3014>

Paju, P. (2016). *Koulua on käytävä. Etnografinen tutkimus koululuokasta sosiaalisena tilana*. Nuorisotutkimusverkosto/ Nuorisotutkimusseura, Verkkojulkaisuja 108. Tiede. [online] https://www.nuorisotutkimusseura.fi/images/julkaisuja/koulua_on_kaytava.pdf

Pihlström, S. (2020). 'Transsendentaalinen humanismi', *Tiede & Edistys* 2020(1), 38–52.

Pink, S. (2004). 'Visual Methods' teoksessa Seale, C., Gobo, G., Gubrium, J.F. & Silverman, D. (toim.) *Qualitative Research Practice*. London: Sage, 391–406.

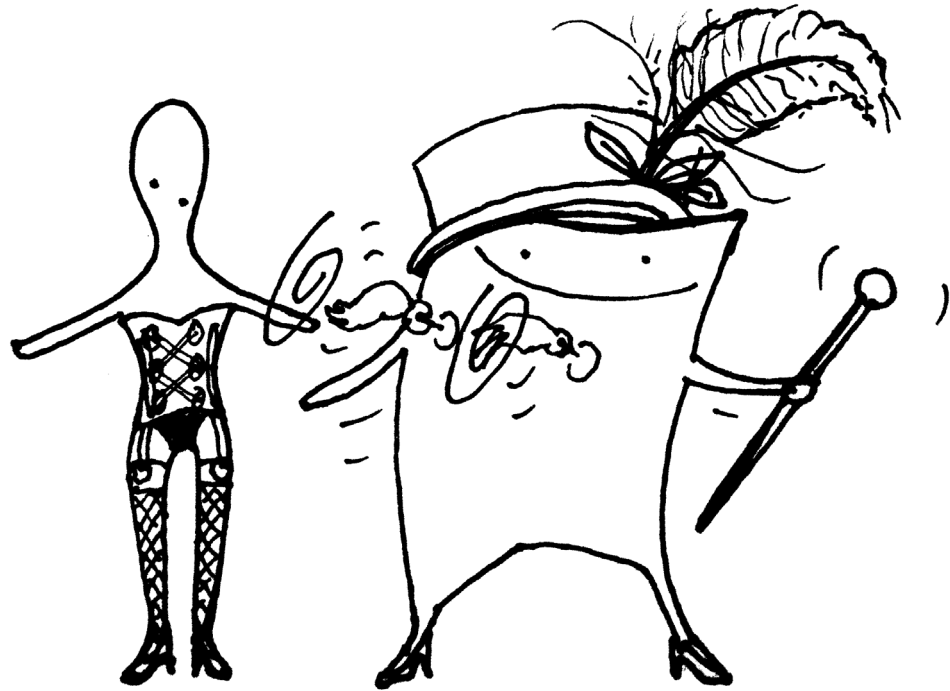
Pink, S. (toim.) (2007a). *Visual Interventions. Applied Visual Anthropology. Studies in Applied Anthropology*. New York/ Oxford: Berghahn Books.

Pink, S. (2007b). *Doing Visual Ethnography. Images, Media and Representation in Research*. Second Edition. London: Sage Publications.

Paloniemi, M. (2008). *Kiroileva Säili 2*. Turku: Sammakko.

Pensoneau-Conway, S.L., Adams, T.E. & Bolen, D.M. (2017). *Doing Autoethnography*. Rotterdam: Sense Publishers.

Petäjäjärvi, K. & Huntus, A. (2019). *Suomen luova potentiaali. Ratkaisuja ilmastokriisin aikakaudelle*. Helsinki: Eduskunnan tulevaisuusvaliokunnan julkaisu 11/2018. https://www.eduskunta.fi/FI/naineduskuntatoimii/julkaisut/Documents/tuvj_11+2018.pdf



Platz, W. (2018). 'Can a drawing be rehearsed?', *Journal For Artistic Research*, Issue 15/2018. <https://doi.org/10.22501/jar.375522>

Pusa, T. (2006). 'Sosiaalialan taiteistumisen arkeologiaa', *Synnyt/Origins* 2006(3), 1–9. [online] http://arted.uiah.fi/synnyt/3_2006/pusa.pdf

Raevaara, T. (2022). *Minä, koira ja ihmiskunta*. Helsinki: Like.

Pylkkö, P. (1998). 'Suomen kieli on vetäytymässä ja jättämässä meidät rauhaan toisiltamme', *niin & näin*, 1998(1), 44–49. Tampere: niin & näin. <https://netn.fi/sites/www.netn.fi/files/netn981-17.pdf>

Rambo, C. (2007). 'Sketching as autoethnographic practice', *Symbolic Interaction*, 30(4), 531–542. doi: 10.1525/si.2007.30.4.531

Ramos, M. (2021). 'On Graphic Intent: a perambulation' teoksessa Tatovic, N. & Hossain, M.S. (toim.) *Drawing Heritage(s). Workshop Proceedings*. Évora: CIDEHUS - University of Evora, 45–52.

Rantala, O. (2020). 'Metatekstuaalisuus sarjakuvassa: materiaalinen sarjakuvalehti ja The League of Extraordinary Gentlemen' teoksessa Ahvenjärvi, K., Joensuu, J., Helle, A. & Karkulehto, S. (toim.) *Paperinen avaruus: näkökulmia kirjaesineen ja kirjallisuuden materiaalisuuksiin*. Jyväskylän yliopisto. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja, 128, 121–153. https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/72241/NK_128-Paperinen_avaruus_Rantala.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Rantala, P. (2013). 'Taidelähtöinen toiminta katalysaattorina ja näkyväksi tekijänä' teoksessa Rantala, P. & Jansson, S-M. (toim.) *Täiteesta toiseen. Taidelähtöisten menetelmien vaikutuksia*. Tutkimuksia ja selvityksiä 10. Rovaniemi: Lapin yliopiston taiteiden tiedekunta, 74–94.

Riley, H. (2008). 'Drawing: Towards an Intelligence of Seeing' teoksessa Garner, S. (toim.) *Writing on Drawing. Essays on Drawing Practice and Research*. Bristol: Intellect Books, 153–168.

Roikonen, J. (2012). *Jasso. Häntää ei jätetä*. Helsinki: Otava.

Rolling, J.H. (2011). 'Circumventing the Imposed Ceiling: Art Education as Resistance Narrative', *Qualitative Inquiry*, 17(1), 99–104. <https://doi.org/10.1177/1077800410389759>



Rose, G. (2001). *Visual methodologies. An Introduction to the Interpretation of Visual Materials*. London: Sage Publications.

Rose, G. (2014). 'On the relation between "visual research methods" and contemporary visual culture', *The Sociological Review*, 62, 24–46.

Rouhiainen, L. (2017a). 'On the Singular and Knowledge in Artistic Research' teoksessa Kaila, J. & Seppä, A. (toim.) *Futures of Artistic Research: At the Intersection of Utopia, Academia and Power*. Helsinki: The Academy of Fine Arts, Uniarts Helsinki, 143–54.

Rouhiainen, L. (2017b). 'Traces of breath: an experiment in undoing data through artistic research' teoksessa Koro-Ljungberg, M., Löytönen, T. & Tesar, M. (toim.) *Disrupting Data in Qualitative Inquiry. Entanglements with the Post-Critical and Post-Anthropocentric*. New York NY: Peter Lang Publishing, 67–79.

Rouhiainen, L. (2020). 'Thinking through Artistic Research and Pathic Experience Biography', *Research in Art Education* 2020(1), 93–106. [online]

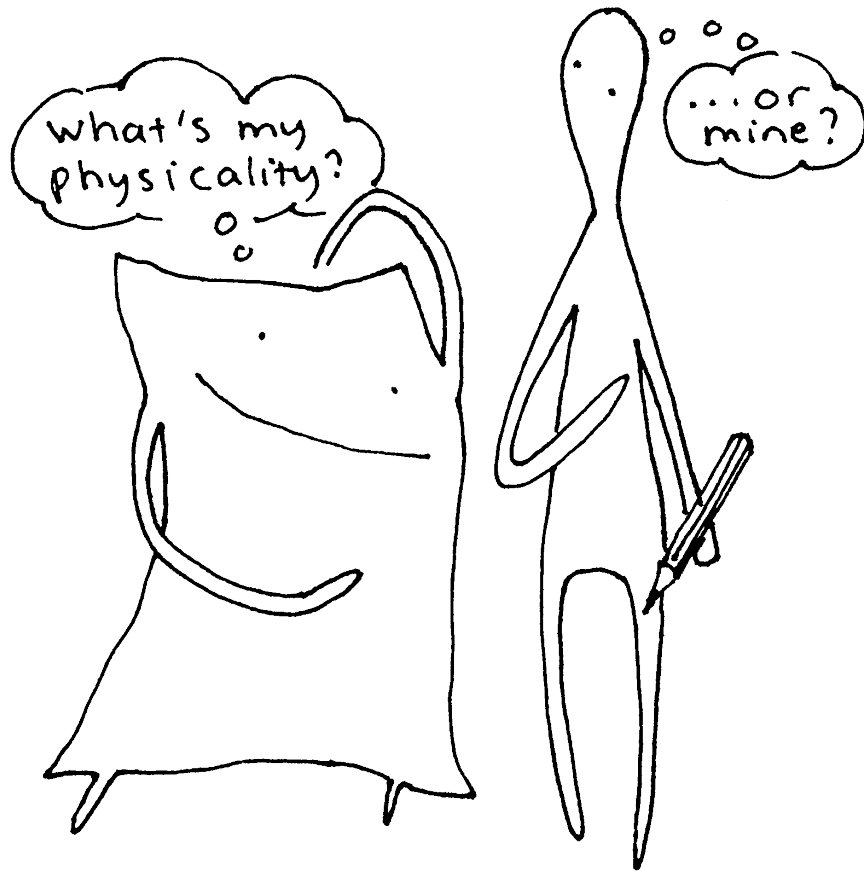
Rousell, D. (2018). 'Mapping the Data Event: A Posthumanist Approach to Art|Education|Research in a Regional University' teoksessa Knight, L. & Lasczik, C.A. (toim.) *Arts-Research-Education. Studies in Arts-Based Educational Research vol 1*. Sham: Springer International Publishing AG, 203–220.
https://doi.org/10.1007/978-3-319-61560-8_12

Räsänen, M. (1997). *Building bridges. Experiential art understanding: a work of art as a means of understanding and constructing self*. Publication series of the University of Art and Design Helsinki UIAH, A, 18 / Taideteollisen korkeakoulun julkaisusarja, A. Helsinki: University of Art and Design Helsinki.

Salmela, M. (2017). 'Affektiivinen käänne: Yksi vai monia? Käsitteellisiä ja metodologisia pohdintoja', *Tieteessä Tapahtuu*, 35(2). <https://journal.fi/tt/article/view/61405>

Salonen, A.O. & Joutsenvirta, M. (2018). 'Vauraus ja sivistys yltäkyläisyyden ajan jälkeen', *Aikuiskasvatus*, 38(2), 84–101. <https://doi.org/10.33336/aik.88331>

Salonen, A. & Konkka, J. (2015). 'An Ecosocial Approach to Well-Being: A Solution to the Wicked Problems in the Era of Anthropocene', *Foro de Educación* 13(19), 19–34.



Scarles, C. (2010). 'Where words fail, visuals ignite: Opportunities for Visual Autoethnography in Tourism Research', *Annals of Tourism Research*, 37(4), 905–926.

Schwab, M. & Borgdorff, H. (toim.) (2014). *The Exposition of Artistic Research Publishing Art in Academia*. Leiden: Leiden University Press.

Sedgwick, F. (2012). *Enabling children's learning through drawing*. London: Routledge.

Seppälä, T., Sarantou, M. & Miettinen, S. (toim.) (2021). *Arts-Based Methods for Decolonising Participatory Research*. Routledge Advances in Art and Visual Studies, New York: Routledge.
<https://doi.org/10.4324/9781003053408>

Shields, S.S. (2016). 'How I learned to swim: The visual journal as a companion to creative inquiry', *International Journal of Education & the Arts*, 17(8), 1–25. <http://www.ijea.org/v17n8/>.

Siivonen, K. & Kotilainen, S. (2011). 'Kokemuksia Myrsky-taidehankkeeseen osallistumisesta: haastattelut 2008–2010' [elektroninen aineisto]. FSD2639, versio 1.0 (2011-06-28). Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietokirjasto.

Siivonen, K., Kotilainen, S. & Suoninen, A. (2011). 'Iloa ja voimaa elämään. Nuorten taiteen tekemisen merkitykset Myrsky-hankkeessa', *Verkojulkaisuja 44*. Helsinki: Nuorisotutkimusseura. [online]
<http://www.nuorisotutkimusseura.fi/julkaisuja/myrsky2011.pdf>

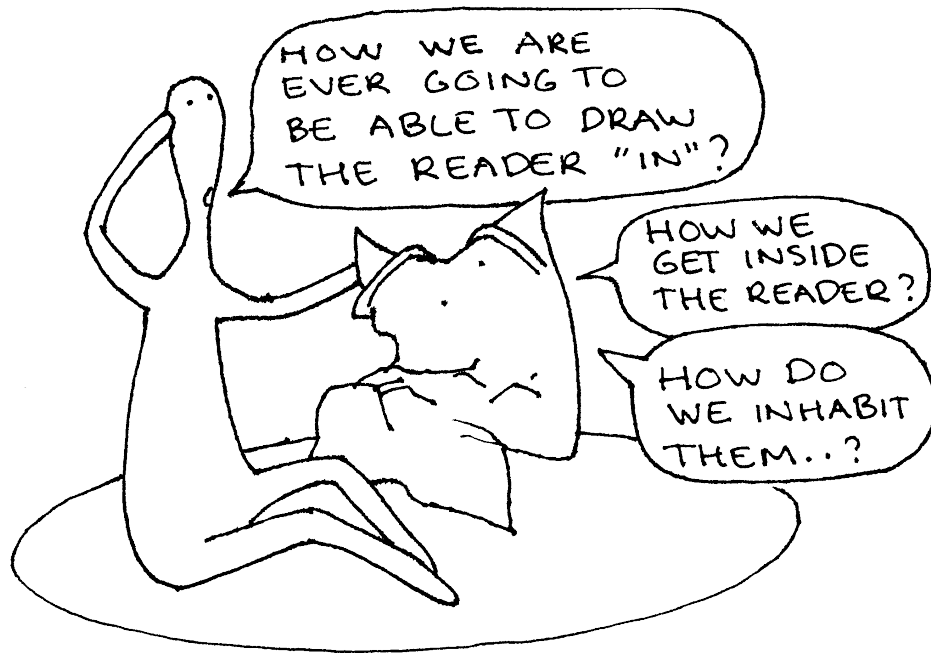
Sinner, A., Irwin, R.L. & Jokela, T. (toim.) (2018). *Visually provoking: dissertations in art education*. Rovaniemi: Lapland University Press.

Sousanis, N. (2012). 'The Shape of Our Thoughts: A Meditation on & in Comics', *Visual Arts Research* 38(1), 1–10. <https://www.muse.jhu.edu/article/484719>.

Sousanis, N. (2015a). 'Grids and Gestures: A Comics Making Exercise', *SANE Journal: Sequential Art Narrative in Education*, 2(1): Article 8.

Sousanis, N. (2015b). *Unflattening*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Sparkes, A.C. (2009). 'Novel Ethnographic Representations and the Dilemmas of Judgment', *Ethnography and Education*, 4(3), 301–319.



Spencer, S. (2011). *Visual Research Methods in the Social Sciences. Awakening Visions*. 1st Edition. New York: Routledge.

Spiegelman, A. (2003). *Maus I & II*. Helsinki: WSOY

Springgay, S. & Truman, S.E. (2018). 'On the Need for Methods Beyond Proceduralism: Speculative Middles, (In)Tensions, and Response-Ability in Research', *Qualitative Inquiry*, 24(3), 203–214. <https://doi-org.libproxy.aalto.fi/10.1177/1077800417704464>

Sullivan, L.H. (1896). 'The Tall Office Building Artistically Considered', *Lippincott's Monthly Magazine* (March 1896; American Periodicals), 403–409.

Suominen, A. (toim.) (2016). *Taidekasvatus ympäristöhuolen aikakaudella - avauksia, suuntia, mahdollisuuksia*. Helsinki: Aalto ARTS Books.

Suominen, A. (2017). 'Local/Global communities of arts-based and artistic researchers'. Editorial in Special Issue on Rethinking arts-based & artistic research – and global/local communities # 2. *Synnyt/Origins*, 2017(2), I – V. [online] <https://doi.org/10.54916/rae.118830>

Suominen, A., Guttorm, H., Hast, S., Lehtonen, J., Marques, I., Martin, R., Pusa, T., Rahaa, S., Rakena, T. O., Rowe, N., & Sarivaara, E. K. (2018). 'Hope emerging' teoksessa Anttila, E. & Suominen, A. (toim.) *Critical Articulations of Hope from the Margins of Arts Education: International Perspectives and Practices* (1st ed.). London: Routledge, 154–161. <https://doi-org.libproxy.aalto.fi/10.4324/9781351111195>

Suominen, A., Kallio-Tavin, M. & Hernández-Hernández, F. (2018). 'Arts-Based Research Traditions and Orientations in Europe. Perspectives from Finland and Spain' teoksessa Leavy, P. (toim) *Handbook of Arts-based Research*. New York: The Guilford Press, 101–120.

Suominen, A. & Pusa, T. (toim.) (2018). *Feminism and queer in art education*. Helsinki: Aalto University.

Suominen, A., Pusa, T., Raudaskoski, A. & Haggrén, L. (2020). 'Centralizing queer in Finnish art education', *Policy futures in education* 18(3), 358–374.

Suoranta, J. & Ryyänen, S. (2014). *Taisteleva tutkimus*. Helsinki: Into.



Stanczak, Gregory. C. (2007). 'Introduction: Images, Methodologies, and Generating Social Knowledge' teoksessa Stanczak, G.C. (toim.) *Visual Research Methods*. London: Sage, 1–22.

Swanson, D. (2008). 'Breaking silences' (with J. Moran and E. Honan) teoksessa *Four Arrows* (Wahinkpe Topa), aka Jacobs, D.T. (toim.) *The Authentic Dissertation. Alternative Ways of Knowing, Research, and Representation*. Lontoo: Routledge, 83–94.

Tervahartiala, M. (2006). 'Kerrottu kuvataideopettajuus', teoksessa Kettunen, K., Hiltunen, M., Laitinen, S. & Rastas, M. (toim.) *Kuvien keskellä Kuvataideopettajaliitto 100 vuotta*. Helsinki: Like Kustannus Oy, 125–134.

Tervahartiala, M. (2010). 'Tehdään yhdessä -työpajat' teoksessa Koskinen, T. Mustonen, P. & Sariola, R. (toim.) *Taidekasvatuksen Helsinki. Lasten ja nuorten taidekasvatus*. Helsinki: Helsingin kaupungin tietokeskus, 78–83. <https://www.hel.fi/static/kulke/TaidekasvatuksenHki.pdf>

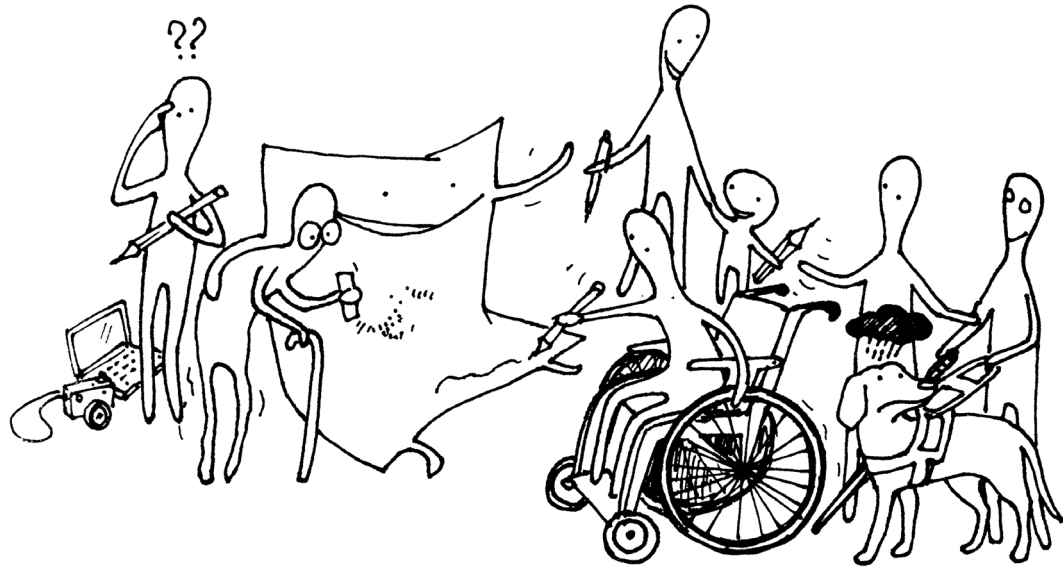
Tervahartiala, M. (2020). 'Sharpening the pencil. A visual journey towards the outlines of drawing as an autoethnographical method' teoksessa Lähdesmäki, T., Koskinen-Koivisto, E., Čeginskas, V.L.A., Koistinen, A-K. (toim.) *Challenges and Solutions in Ethnographic Research. Ethnography with a Twist*. London: Routledge, 100–114. <https://www.taylorfrancis.com/chapters/oa-edit/10.4324/9780429355608-7/sharpening-pencil-mari-ka-tervahartiala?context=ubx&refId=2b327a3a-dc05-4073-ba5e-ae23cfc873>

Tervahartiala, M. (2021). 'To Draw the Line: Resharing Authority and Taking Care of Drawing as an Emergent Agent in Artistic Research', *Research In Arts and Education. Thematic issue: Critical artistic research as practices of care*, 2021(4), 83–116. [online] <https://doi.org/10.54916/rae.119473>

Tervahartiala, M. (202X). *Sanan syrjästä kuvan keskiöön. Autoetnografisen ja sarjakuvallisen tutkimuspiirtämisen ominaislaatu julkaisumuodon lähtökohtana*. Kustannuspaikka tai kustantaja ei vielä tiedossa. [Artikkeli on vertaisarvioitu ja Jyväskylän yliopiston Taidelähtöisen toisinjulkaisemisen julkaisusarjan toimituskunta on hyväksynyt artikkelin osaksi julkaisusarjaa.]

Theron, L., Mitchell, C., Smith, J. & Stuart, J. (toim.) (2011). *Picturing Research. Drawing as Visual Methodology*. Rotterdam: Sense Publishers.

Tokolahi, E. (2010). 'Case Study: Development of a Drawing-Based Journal to Facilitate Reflective Inquiry', *Reflective Practice*, 11(2); 157–170. <https://doi.org/10.1080/14623941003665976>



Tolkien, J.R.R. (2003/1937). *Hobitti, eli, Sinne ja takaisin*. (The hobbit, or There and back again, 1937.) Kuvittanut Tove Jansson. Suom. Kersti Juva. Runot suom. Panu Pekkanen. Tarkistettu laitos. Helsinki: WSOY.

Tuovinen, T. (2010). 'Taiteellisen toiminnan tärkeäksi puhumisesta', *Synnyt/Origins* 2010(4), 120–131. [online] <https://journal.fi/rae/article/view/118726/70311>

Tuovinen, T. & Mäkikoskela, R. (2020). 'Artistic Research and Conditions of Experience', *Research in Arts and Education*, 2020(3), 26–53. [online] <https://doi.org/10.54916/rae.119288>

Valkeapää, L. (2012). 'In the fells. Artistic thinking as a basis for research. From artist to researcher' teoksessa Sederholm, H. (toim.) *ArtBeat - Artistically Based Experiences in Art Education and Teaching*. Aalto University publication series. Art + Design + Architecture, 7/2012. Aalto University, School of Arts, Design and Architecture, Department of Art. Helsinki: Aalto ARTS Books.

Varto, J. (2005). *Laadullisen tutkimuksen metodologia*. I-julkaisu, Lahti: Osuuskunta Elan Vital. http://arted.uiah.fi/synnyt/kirjat/varto_laadullisen_tutkimuksen_metodologia.pdf

Varto, J. (2008). *Tanssi maailman kanssa. Yksittäisen ontologia*. Tampere: niin & näin.

Varto, J. (2013). *Otherwise than knowing*. Aalto University publication series. Art + Design + Architecture 7/2013. Aalto University. School of Arts, Design and Architecture. Department of Art. Helsinki: Aalto ARTS Books.

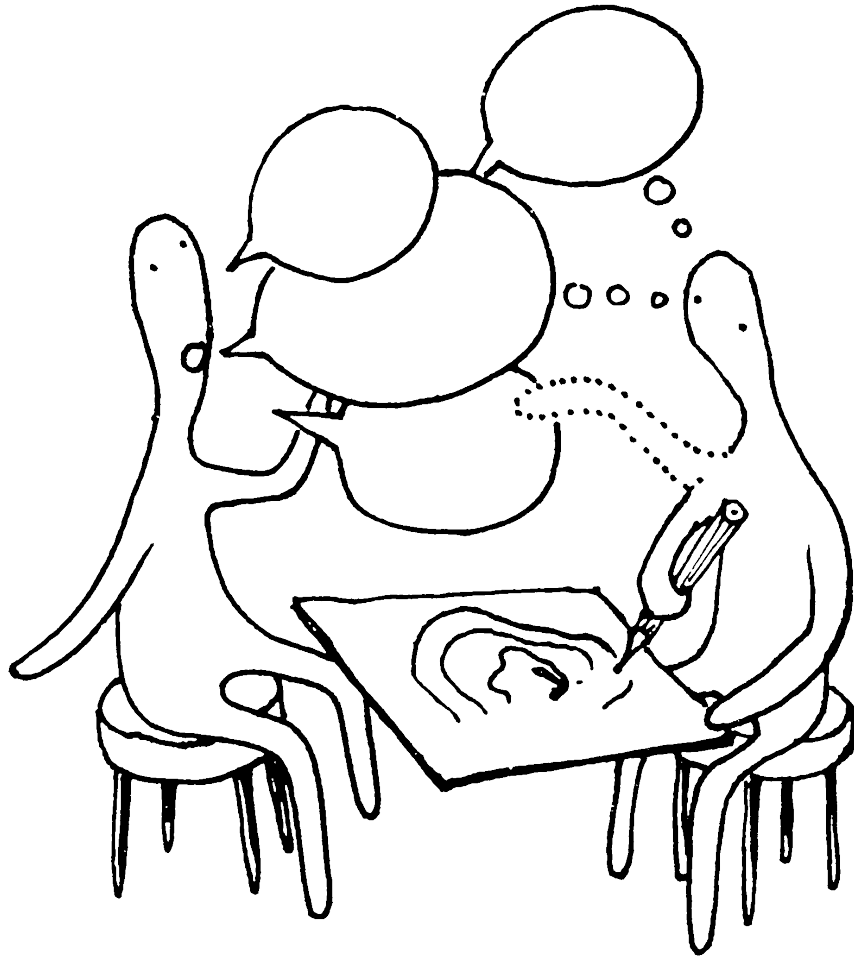
Varto, J. (2013b). *Taiteellinen tutkimus*. Aalto-yliopiston julkaisusarja TAIDE+MUOTOILU+ARKKITEHTUURI 6/2014 Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu. Helsinki: Aalto ARTS Books.

Varto, J. (2017). *Taiteellinen tutkimus. Mitä se on? Kuka sitä tekee? Miksi?* Helsinki: Aalto University publication series.

Vuorikoski, Marjo. (2005). 'Onko naisen tiedolla sijaa koulutuksessa?' teoksessa Kiilakoski, T., Tomperi, T. & Vuorikoski, M. (toim.) *Kenen kasvatus?* Tampere: Vastapaino, 31–61.

Vega, L., Aktaş, B.M., Latva-Somppi, R., Falin, P. & Valle-Noronha, J. (2021). 'Shared Authorship in Research through Art, Design, and Craft', *Research in Arts and Education*, 2021(1), 1–22. [online] <https://doi.org/10.54916/rae.119316>

Venkula, J. (2011). *Taiteen välttämättömyydestä. Alussa on teko IV*. Helsinki: Books on Demand.



Watson, D., Kiilakoski, T. & Suurpää, L. (2014). 'Meidän on opittava olemaan luovia kriittisellä tavalla. Keskustelu Debbie Watsonin kanssa', *Nuorisotutkimus* 31(3), 57–66.

Watterson, B. (1992). *The Indispensable Calvin and Hobbes. A Calvin and Hobbes Treasure by Bill Watterson*. London: Warner Books. A Division of Little, Brown and Company (UK).

Waltari, M. (2007). *Sinuhe egyptiläinen*. (Ensimmäinen painos 1945). Helsinki: WSOY.

Williams, I. (2011). 'Autography as auto-therapy: psychic pain and the graphic memoir', *Journal of Medical Humanities*, 32(4), 353–66. <https://doi.org/10.1007/s10912-011-9158-0>

Wright, J. & Shah, N. (2011). 'Evolving Dialogues between Surgeon and Drawing Practitioner' teoksessa Kantrowitz, A., Brew, A. & Fava, M. (toim.) *Thinking through Drawing: practice into knowledge*. New York: Teachers College Press, 109–113.

Wurth, K. (2011). 'Posthumanities and Post-Textualities: Reading "The Raw Shark Texts and Woman's World"', *Comparative Literature*, 63(2), 119–141. doi: 10.2307/41238503

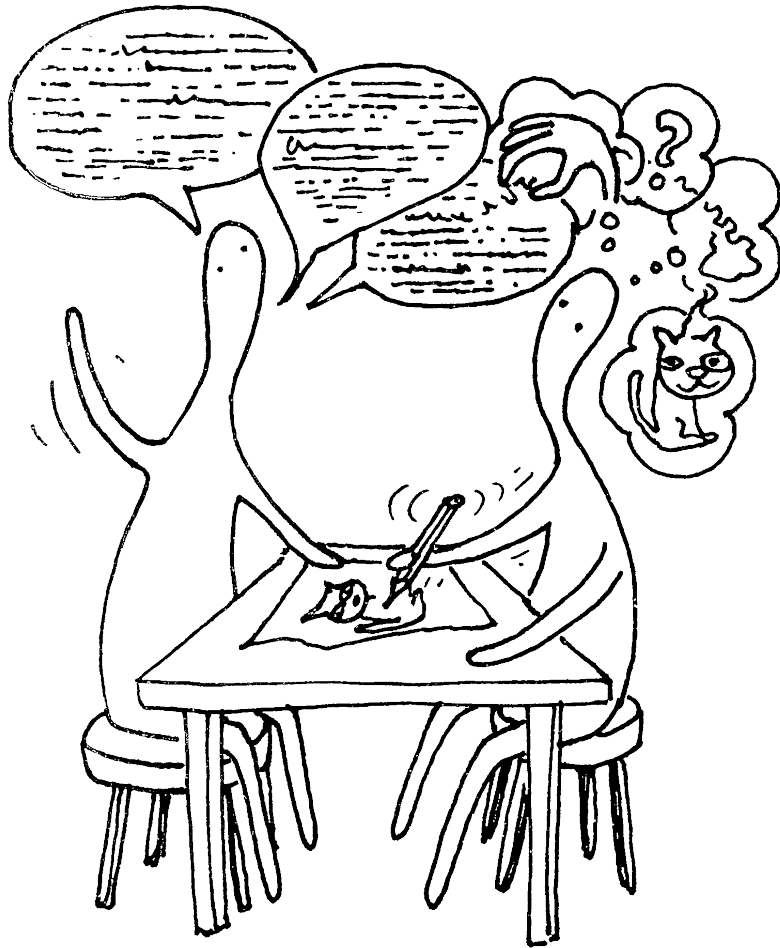
Yli-Juonikas, J. (2012). *Neuromaani*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.

Ylirisku, H. (2021). *Reorienting Environmental Art Education*. Espoo: Aalto University.

Yliyoopisto-kollektiivi. (2021). *Erinomaisen jouheva. Kuvataidekasvatuksen sanakirja*. Aalto-yliopiston julkaisusarja TAIDE+MUOTOILU+ARKKITEHTUURI 4/2021. Espoo: Aalto ARTS Books.

Zsolnai, L. & Flanagan, B. (toim.). (2019). *The Routledge International Handbook of Spirituality in Society and the Professions*. Milton: Routledge.

Zweifel, C. & Van Wezemael, J. (2012). 'Drawing as a qualitative research tool an approach to field work from a social complexity perspective', *TRACEY Journal, Drawing Knowledge*. May 2012, 1–16.[online] https://www.academia.edu/1851481/DRAWING_AS_A_QUALITATIVE_RESEARCH_TOOL_AN_APPROACH_TO_FIELD_WORK_FROM_A_SOCIAL_COMPLEXITY_PERSPECTIVE



Verkkolähteet

123 Draw. (2011). Thinking through Drawing. [online]
<https://www.thinkingthroughdrawing.org> (Viitattu 25.5.2021)

Aalto-yliopisto. (2019). Strategiamme. Radikaali luovuus. [online]
<https://www.aalto.fi/fi/strategiamme/radikaali-luovuus> (Viitattu 26.5.2022)

Down to the Wire. (2016). The Ice-Bound Concordance. [online]
<https://www.ice-bound.com> (Viitattu 17.1.2021)

Erkkilä-Hill, J. (2019). Taiteellinen ajattelu luo tulevaisuutta. [online]
<https://www.sivista.fi/blogi/taiteellinen-ajattelu-luo-tulevaisuutta/> (Viitattu 17.11.2021)

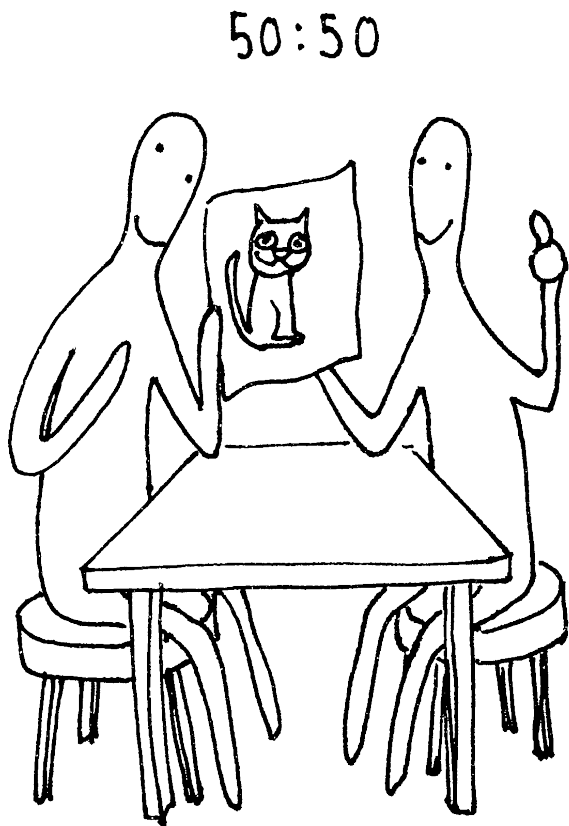
Heikkilä, M. (2014). ”Jean-Luc Nancy”. Filosofia.fi -portaali. [online]
<https://filosofia.fi/fi/ensyklopedia/nancy-jean-luc> (Viitattu 17.11.2021)

Jyväskylän yliopisto (2019). Ethnography with a Twist 12.2.2019 – 14.2.2019. [online]
<https://www.jyu.fi/en/current/archive/2018/10/ethnography-with-a-twist-1>

Loughborough University. (1997). TRACEY Drawing and visualisation research. [online]
<https://ojs.lboro.ac.uk/TRACEY/> (Viitattu 20.5.2022)

Numminen, M. A. (1995) Kielikello. Kielenhuollon tiedotuslehti 4/1995. [online]
<https://www.kielikello.fi/-/olion-korvaamisesta-filosofian-kielessa> (Viitattu 24.10.2022)

Petäjäjärvi, K. & Huntus, A. (2019). Suomen luova potentiaali – ratkaisuja ilmastokriisin aikakaudelle. Eduskunnan tulevaisuusvaliokunnan julkaisu 11/2018. Helsinki: Eduskunta. [online]
https://www.eduskunta.fi/FI/naineduskuntatoimii/julkaisut/Documents/tuvj_11+2018.pdf
 (Viitattu 20.4.2022)



Redanredan. (2017). Visualisointia jos jonkinlaista eli nuo eriskummalliset piirtelijät tiivistyksineen. [online] <https://redanredan.fi/visualisointia-jos-jonkinlaista-eli-nuo-eriskummalliset-piirtelijat-tiivistyksineen/> (Viitattu 22.3.2022)

Society for Artistic Research (SAR) (2018). JAR – Journal for Artistic Research. [online] <https://jar-online.net/en> (Viitattu 17.1.2022)

Steam. (2018) Meanwhile: An Interactive Comic Book [online] https://store.steampowered.com/app/714980/Meanwhile_An_Interactive_Comic_Book/ (Viitattu 15.10.2021)

Suomen lastenkulttuurikeskusten liitto. (2021). Taidekasvatuksen julkaisu. [online] <https://lastenkulttuuri.fi/materiaalit/taidekasvatuksen-julkaisu/> (Viitattu 3.10.2021)

Särkkä, H. (2022). ”Li Anderssonin piirtely kyselytunnilla herätti raivoa – näin ministeri selitti”. Ilta-Sanomien verkkolehti 20.5.2022. [online] <https://www.is.fi/politiikka/art-2000008831597.html> (Viitattu 25.5.2021)

Tietoarkisto (vuosi ei tiedossa). Aineistohallinnan käsikirja. [online] <https://www.fsd.tuni.fi/fi/palvelut/aineistohallinta/> (Viitattu 20.5.2022)

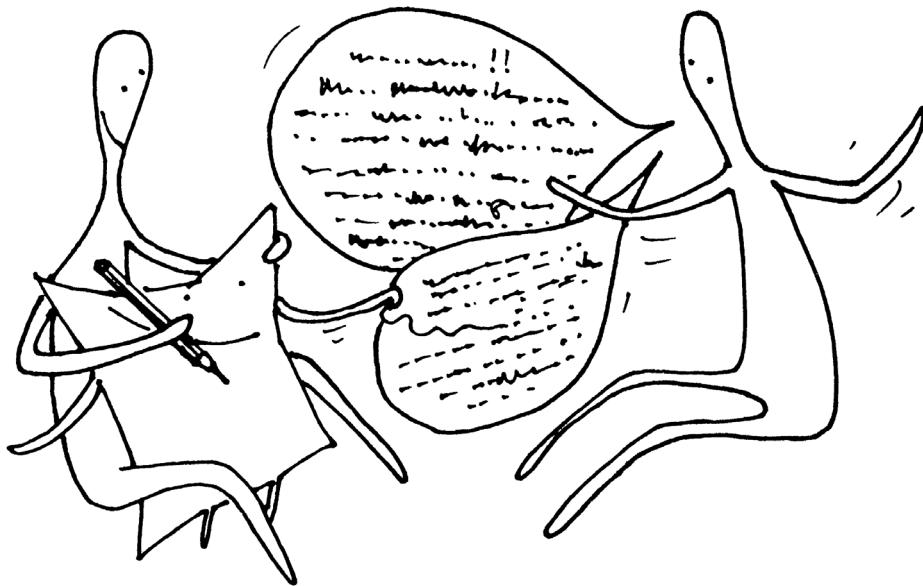
[tuntematon] Sakari. (2013). ”Neuromaanin kartta, versio 1.0” ENNEUNI [online] <https://enneuni.wordpress.com/2013/12/13/neuromaanin-kartta-versio-1-0/> (Viitattu 3.10.2021)

[tuntematon]. 2022. Finnish nightmares. [online] <https://finnishnightmares.blogspot.com> (Viitattu 24.5.2022).

Tutkimuseettinen neuvottelukunta. (2021). Ihmistieteiden eettisen ennakoarvioinnin ohje. [online] <https://tenk.fi/fi/ohjeet-ja-aineistot/ihmistieteiden-eettisen-ennakoarvioinnin-ohje> (Viitattu 18.2.2021)

Uniarts. (2013). RUUKKU – Taiteellisen tutkimuksen kausijulkaisu. [online] <http://ruukku-journal.fi> (Viitattu 18.3.2022)

Wulff, Mikael. (2022). Wumo by Wolff & Morgenthaler. [online] <https://wumo.com> (Viitattu 24.5.2022)



Videolähteet

The Ballad Singer 2017, The Ballad Singer - Gameplay Video, video verkossa, katsottu 22.3.2022.
<https://youtu.be/QFIGcxogsAQ>

VisualEditions 2010, Tree of Codes by Jonathan Safran Foer, video verkossa, katsottu 22.3.2022.
<https://youtu.be/dsW3Y7EmTlo>

Äidin tarina 2020, Ensi- ja turvakotien liitto, piirroksellinen kokemusasiantuntija-video, katsottu 22.3.2022.
<https://youtu.be/3Gk0UN6jeoM>

Painamattomat/ muut lähteet

Biesta, G. (2021). Professori, Maynooth University, Ireland. Vieraileva professori, UniArts Helsinki. 12.11.2021 Avauspuheenvuoro ”Societas, sustenance and sustainability: Nourishment for living in/difference”. Suomen taidekasvatuksen tutkimusseuran syysseminaari 2021, ”Sosiaalinen kestävyys taidekasvatuksen tutkimuksessa”. Järjestäjät Suomen taidekasvatuksen tutkimusseura, Taidekasvatuksen tutkimuskeskus CERADA, Suomen taide- ja kulttuurikasvatuksen observatorio. Teatterikorkeakoulu, Helsinki.

Suominen, A. (2022). TaT. Associate Professor of Art Pedagogy. Aalto-yliopisto, Taiteen ja median laitos. Vapaamuotoinen keskustelu 17.5.2022.

Kiilakoski, T. (2022). FT, Nuorisotutkimusseuran vastaava tutkija. Nuorisotutkimusseura. Vapaamuotoinen keskustelu sosiaalisessa mediassa 4.4.2022.

Tervahartiala, M. (2001-2022). TaM. Aalto-yliopiston jatko-opiskelija, taidekasvatus. Painamattomat lähteet: tutkimuspäiväkirjat ja luonnoskirjat yli kymmenen vuoden ajalta.

*Just because you're paranoid
doesn't mean they're not out to get you.*



Piirtäminen on tietämistä, mutta millaista tietämistä? Kuka piirtämisessä tietää, mitä ja miten?

Tutkimus lähestyy piirtämistä neljän tutkimusartikkelin näkökulmasta. Niissä piirros nähdään ei vain menetelmänä vaan myös metodologiana. Ihmistutkijan rinnalla tässä väitöskirjassa tutkii, tietää ja piirtää abstrakti entiteetti *Piirros*. Sen sarjakuvamainen visuaalinen hahmo näyttäytyy lukijalle yli neljäsäsadassa viivapiirroksessa.

Kirjan vasemmanpuoleiset sivut ovat *Piirroksen*. Tutkimusteksti, joka haastaa perinteisen väitöskirjan rakenteen ja ulkoisen muodon, kulkee oikeanpuoleisilla sivuilla. Kuvan ja sanan erillisuus ja toisaalta niiden uutta ymmärrystä tuottavat tasa-arvoiset yhteentulemiset ovat työn läpäisevä teema. Pitkäkestoisessa ja piirrosaineistoltaan laajassa tutkimuksessa *Piirroksen* olennoisuus hahmottuu ja omaehtoinen toimijuus tulee tiet(t)äväksi.

Piirtäen tietäminen ja *Piirroksen tietäminen* purkavat ihmiskeskeistä ajattelua. Ne osoittavat taiteellisen tutkimuksen toisin tietämisen mahdollistuvan *Piirroksessa*, sen kautta ja avulla.



ISBN 978-952-64-1048-7
ISBN 978-952-64-1049-4 (pdf)
ISSN 1799-4934
ISSN 1799-4942 (electronic)

Aalto-yliopisto
Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu
Taiteen ja median laitos
aaltoartsbooks.fi
www.aalto.fi

KAUPPA +
TALOUS

TAIDE +
MUOTOILU +
ARKKITEHTUURI

TIEDE +
TEKNOLOGIA

CROSSOVER

DOCTORAL
THESES

Aalto-DT 181/2022

