

TAITEEN TYÖ: ARVO, TEKIJYYS JA RUUMIILLINEN KYTKÖS

doi.org/10.23995/th.s.673.c1187

Taiteen työ on käsitteenä melko uusi tulokas suomen kieleen. Sitä tapaa harvakseltaan lähinnä tutkimuksessa ja raportoinnissa, jotka käsittelevät taiteellista työtä kuvataiteista tanssiin ja kuratointiin.¹ Arkikielessä käsitteen sisältämä omistusmuoto saa huomion kohdistumaan työhön, jota taide tekee. Näin se toisin sanoen korostaa taiteen toimijuutta: taiteen työ on taiteen tekemää työtä.² Taiteenteoreettisesti käsite kuitenkin avautuu useampaan suuntaan, jotka niveltävät yhtäältä siihen, miten taide toimii ja tapahtuu, ja toisaalta siihen, miten taidetta tehdään. Tässä artikkelissa käsittelem taiteen työn saamia merkityksiä ja metodologisia tehtäviä taiteellisessa tutkimuksessa, taidehistoriassa sekä yhteiskunnallisessa taiteentutkimuksessa kohdistuen pääasiassa nykytaiteeseen. Kartoitan käsitteen ilmaantumista ja käyttöyhteyksiä pääosin englanninkielisen taiteentutkimuksen kautta. Tätä kautta etsin ja lavennan taiteen työn potentiaalia suomenkielisessä tutkimustyössä, taidekirjoittamisessa ja hieman kulttuuripolitiikassakin.

Taiteen työ on englanninkieliseen sanapariin ”artwork” ja ”work of art” liittyvä suomenkos. Useimmiten molemmat käsitteet on tavattu suomentaa taideteokseksi. Kuitenkin 2000-luvun taitteesta lähtien englanninkielisessä kirjallisuudessa on käsitteparin kautta hahmotettu erilaisia, jopa vastakkaisia ominaisuuksia sille, miten taide vaikuttaa ja toimii. Mikäli ensimmäinen käsitteistä

käännetään taideteokseksi ja jälkimmäinen sitä vastoin taiteen työksi, kuten tässä artikkelissa ehdotan, saadaan suomen kielessä aikaan vastaava eronteko.³ Australialainen taiteilija ja taideteoreetikko Barbara Bolt on yksi tutkijoista, jotka ovat jäsentäneet ajatteluaan ja kirjoittamistaan jänneväillä taideteos (*artwork*) ja taiteen työ (*work of art*). Bolt esittää, että siinä missä ensimmäinen viittaa esineeseen, valmiiseen objektiin tai entiteettiin, jälkimmäinen hahmottaa prosessia. Hän jatkaa, että taideteos on analyysin tai arvioinnin kohde, mutta taiteen työ käsitteellistää monimutkaisemman ja monisuuntaisemman prosessin, jossa taide toimii, liikkuu ja vaikuttaa muutoinkin kuin tutkijan tai tulkitsijan kokemana ja sanallistamana.⁴

Työ-sanalla on alun perinkin taiteen yhteydessä moninainen merkitys: se viittaa totunnaisesti taiteilijan tekemään työhön, mutta toisinaan työtä käytetään myös synonyymina teokselle. Suomen kielessä on viime aikoina tullut tunnetuksi myös käsite taidetyö.⁵ Taidetyö viittaa useimmiten siihen, miten taiteen kautta ansaitaan elantoa – siis tekemällä taidetta – ja kuinka tämä työ on vaativaa ja usein fyysistäkin. Käsitteellä on myös yhteiskuntakriittinen kaiku; siihen liitetään taidetyöläisyys, joka puolestaan viittaa taiteilijoiden järjestäytymiseen työntekijöinä. Taidetyö ja taiteen työ eivät siis tarkoita samaa asiaa, mutta taiteen työn voi kyllä katsoa sisältävän taidetyön ko-

konaisuuteen. Taiteella ansaitseminen tai siitä hyötyminen, oli se sitten rahallista tai pikemmin mainetta, kunniaa tai yhteiskunnallista vuorovaikutusta tuottavaa, edellyttää *prosessuaalista* ymmärrystä taiteesta.⁶

Teoreettisena käsitteenä taiteen työ viittaa siihen, että taide ei ole yksin taiteilijan työtä, pikemminkin se on *yhteistyötä*, joka tapahtuu taiteilijan, taiteen materiaalien sekä yhteiskunnallisten rakenteiden, mukaan lukien diskurssien ja historiallisten kerrostumien vuorovaikutuksessa.⁷ Näin käsite liittyy posthumanistisena tunnettuun kritiikkiin, jossa ihmistoimijan kaikkivoipaista tekijyyttä on alettu kyseenalaistaa myös sellaisten aiemmin ensisijaisesti kulttuurisina pidettyjen prosessien kuin taiteen kohdalla.⁸ On myös muistutettu, ettei taiteen työ käsitteenä niinkään heijastele laajempaa tai aiempaa posthumanistista kiinnostusta, vaan on pikemmin yksi käsitteistä, jotka ovat taiteentutkimuksen osalta kehittäneet ja edistäneet enemmän-kuin-inhimillisen teoretisointia (*more-than-human*). Tällaista keskustelua on käyty uusmaterialismin eli materian dynaamista toimijuutta painottavan teoreettis-metodologisen suuntauksen parissa, ja juuri materialismeista innoittuneen tutkimuksen piirissä taiteen työn käsitettä onkin eniten työstetty.⁹

Taiteen toimijuudesta puhumisen on joskus nähty viittaavan ajatuksiin taiteen autonomiasta; siitä, että taide tuottuisi omassa kuplassaan vailla sosiaalipoliittisia sidoksia. Bolt ja muut tutkijat, kuten kanadalaiset Erin Manning ja Brian Massumi ovat tähdentäneet, että kysymys on pikemminkin siitä, että taideprosessi voi intensiivisyydessään irtaantua historian ja diskurssien painolastista hienoisesti sen verran, ettei se jää toistamaan jo tehtyä vaan voi tarjota myös uutta tietoa, kokemuksia ja tuntemuksia.¹⁰ Jo ensimmäisissä taiteen työn käsitettä hahmottavissa teksteissään Bolt alleviivasi, kuinka taide, esimerkiksi maisemamaalaus, tapahtuu ja kehkeytyy suhteessa taiteilijan ruumiiseen,

erinäisiin diskursiivisiin käytänteisiin ja historioihin, ympäristönsä ja taiteen materiaaleihin.¹¹ Tästä syystä ei ole yllättävää, että Boltin edustaman taiteellisen tutkimuksen lisäksi myös historiallisesti suuntautunut taidehistoriallinen tutkimus sekä yhteiskuntatieteellisempi taiteentutkimus ovat hyödyntäneet ja kehittäneet taiteen työn käsitettä. Artikkelini on jäsennetty kolmen käsitteen ja osion varaan, jotka läpäisevät käsittelemäni tutkimuskirjallisuuden yli tieteenalarajojen. Nämä ovat *arvo*, *tekijyys* ja *ruumiillinen kytkös*.

Ensimmäisessä osiossa arvo niveltyy taiteen arvostamiseen prosessina ja siihen, kuinka taiteen työn käsite voisi edesauttaa tätä. Etenen taiteellisen tutkimuksen vaikuttavuuden arvioinnista yhteiskuntakriittiseen näkökulmaan, jossa ehdotetaan, ettei taiteen työstä saa aina sellaista korvausta kuin pitäisi, muun muassa koska sen moninaisuutta ja ruumis-materiaalista tekeytymistä ei ymmärretä arvostaa. Esimerkit liittyvät pääasiassa tanssin ja kuvataiteen kytköksiin. Tekijyys-osio puolestaan niveltyy yllä esitellyn enemmän-kuin-inhimillisen tekijyyden ympärille, jota pohditaan maisemamaalauksesta grafiikkaan ja samalla taidehistoriasta taiteelliseen tutkimukseen ja edelleen kuratoinnin politiikkaan. Viimeinen osio paneutuu taiteen työn lähtökohtaiseen ruumiillisuuteen, eli siihen, miten taiteen tekemisellä on vaikutuksensa myös taiteilijan ruumiiseen, ja kuinka toisaalta taiteen ruumiillis-materiaalinen kehkeytyminen vaikuttaa myös siihen, miten taide koetaan. Osion mittavin esimerkki liittyy sellaiseen taiteelliseen (tutkimus)työhön, joka on taiteilijan koulutuksen kautta yhteiskuntatieteellisesti ja myös yhteiskuntakriittisesti motivoitunutta. Lomitan käsittelyyni media- ja taide-esimerkkejä suomalaisen taidekentän keskusteluista ja tekijöistä, ja näiden kautta pohdin, miten taiteen työn käsite toimii tai voi monipuolistaa ymmärrystä taiteen tekemisestä.

Työprosessin arvottaminen ja arvostaminen

Monen vuosikymmenen ajan arvon käsite on jälkistrukturalistisessa taidehistoriassa liitetty pääasiassa taideteoksen merkityksiin sekä sen yhteisöllisiin tai yhteiskunnallisiin tehtäviin eli siihen, miten kiinnostavasti tai haastavasti ne tuottavat kulttuurisia merkityksenantoja. Toisin sanoen arvokeskustelu on vahvasti kytkeytynyt siihen, mikä on taiteen sanomallinen ja pääosin kuvallinen panos eli arvo kulttuurisena uudistajana, uusintajana tai toisintoistajana.¹² Sittenmin, niin sanotun materiaalsen käänteen myötä, kiinnostus on alkanut kohdistua yhä enemmän siihen, *miten* merkityksiä tai vaikutussuhteita tehdään, ja mitkä materiaaliset tekijät siihen osallistuvat, mukaan lukien taiteen moninaiset materiat ja tekniikat, ihmisen osuutta väheksymättä.¹³ Juuri tässä yhteydessä myös taiteen työn käsite on noussut esille niin taiteellisessa tutkimuksessa ja yhteiskuntatieteellisessä taiteentutkimuksessa kuin taidehistoriassakin. Se auttaa hahmottamaan, miten arvottaa ja arvostaa sitä, mitä taide tekee ja mitä sen tekemiseen tarvitaan.

Esitystaiteilija ja tutkija Annette Arlander, yksi suomalaisen taiteellisen tutkimuksen pioneereista, ottaa taiteen työn käsitteen esille hahmottaessaan taiteellisen tutkimuksen metodologiaa.¹⁴ Arlander pitää tärkeänä taiteellisen tutkimuksen ominaisuutena sen kartoittamista, millaisia materiaalisia, diskursiivisia ja affektiivisia seuraamuksia taiteella on. Arlander viittaa Barbara Boltin työhön ja niihin tekijöihin, joita Bolt liittyy taiteen työhön.¹⁵

Siinä missä Bolt muistutti 2000-luvun alun kirjoituksissaan taiteen työn käsitteellä, miten taide on aina myös materiaallinen, tapahtumallinen prosessi, joka edellyttää materioiden, ihmisruumiiden ja diskurssien (yhteis)työtä, artikkelissaan vuodelta 2014 hän hyödyntää samaa käsitettä *taiteen arvottamiseen tutkimuksena*.¹⁶ Tämä saattaa

vaikuttaa ristiriitaiselta suhteessa siihen, että taideteoksen käsite on pikemmin se, joka Boltin käsitteellistyksessä on hahmottunut ulkoisen arvioinnin kohteeksi. Taideteos on se objekti, jota asiantuntija tai katsoja arvostelee. Taiteen työ on sitä vastoin dynaamisempaa, tuottavampaa: vaikuttavaa. Rajatun objektin sijaan se on monisuuntainen prosessi.¹⁷ Tästä syystä se soveltuukin taiteen arvioimiseen tutkimuksena – onhan tutkimuksessa kyse vaikutusprosesseista, siitä, miten jotain uutta syntyy ja miten se suhteutuu eli toimii suhteessa kenttään.

Samanaikaisesti kun materialistisempi taidekäsitteitys oli vuoteen 2014 mennessä saanut enemmän jalan sijaan tutkimuksessa, oli myös taiteellisen tutkimuksen asema uudella tavalla institutionalisoitunut niin Suomessa kuin kansainvälisesti. Tähän liittyen taide oli otettu osaksi yliopistolaisen erinomaisuuden, pääasiassa tutkimuksellisen laadun arviointia ja siten myös yliopistojen rahoituspolitiikkaa. Erinomaisuuden ja merkittävyyden arvioinnissa on keskeistä sen artikulointi, miten tutkimus tuottaa uutta tietoa, on innovatiivista, ja miten tämä on yhteisöllisesti vaikuttavaa. Bolt selvittää, että tätä taitoa vaadittiin nyt myös taiteilijoilta.¹⁸ Enää ei riittänyt taideteoksen kuvailu tai taiteilijan intention avaaminen, joita oli tavattu hahmottaa esimerkiksi näyttelyiden yhteyteen laadituissa taiteilijaesittelyissä (engl. *artistic statement*), vaan olennaista oli kyky ilmaista, miten taide toimii eli miten se tekee työtään (engl. *research statement*).

Tähän haasteeseen Bolt esittää tueksi taiteen työn käsitettä.¹⁹ Sen kautta on mahdollista hahmottaa taiteen työtä eli taidetta (vaikutus)prosessina. Kysymykseksi muodostuu tällöin, miten taiteessa käsitteet, käsitykset, metodologiat ja materiaaliset käytännöt, affektit ja aistikokemukset ovat liikkeessä eli miten taide *liikuttaa* niitä?²⁰ Tämä voi liittyä taiteen työstöprosessiin ja siihen, millainen merkitys sillä on taiteilijan työskentelylle, taiteen kentälle tai laajemmin sille, mitä taide

voi saada aikaan maailmassa yhteisöllisesti.

Boltin mukaan kaikki taideteokset eivät ole tutkimusprosesseja siinä mielessä, että ne tuottaisivat uutta tietoa. Uuden tiedon arvioinnissa keskeisiä kysymyksiä ovat: Kuinka tutkimus muutti kentän materiaalisia käytäntöjä? Millaisia metodologisia tai teknisiä muutoksia prosessissa tapahtui? Tuottiko taide aistimellisia vaikutuksia ruumiiseen? Miten se muutti sitä, kuinka aistimme maailmaa? Mikäli näihin kysymyksiin vastaaminen ei vaadi ponnisteluja ja ne tuntuvat mielekkäältä suhteessa tehtyyn taiteeseen, taide on tehnyt työtään tutkimusmielessäkin. Esimerkeiksi taiteen (tutkimus)työstä voi antaa Sasha Huberin niitein mustalla kankaalle toteutetut muotokuvat, joiden uudenlainen ilmaisukykyinen tekniikka on herättänyt paljon mielenkiintoa. Huberin niittitaide on myös nostattanut yhteiskunnallista keskustelua laajemmin mediassa – niin aisteihin vetoavasti, sädehtien se kutsuu tarkastelemaan yhtäältä mustien pioneerien unohdettua historiaa ja toisaalta havahtumaan siihen, miten likeisesti kolonialismi ja ilmastonmuutos kytkeytyvät toisiinsa.²¹

Bolt huomauttaa, että tieteellisen tutkimuksen tapaan myös taiteen työn arvoinnille paras metodi olisi vertaisarviointi. Vielä vuonna 2014 Bolt saattoi harmitella, kuinka taiteellisen tutkimuksen arviointi perustuu pääasiassa kirjalliseen materiaaliin tai painettuun formaattiin.²² Sittemmin on rakennettu nimenomaan taiteelliselle tutkimukselle suunniteltuja vertaisarvioituja alustoja, jotka tarjoavat mahdollisuuden hahmottaa taiteen työtä liikkuvaa kuvaa ja äänitteitä hyödyntäen. Alustat, jotka sisältävät myös ohjelmointityökaluja taustan, tekstin ja kuvien asetteluun, ovat vakiintuneet osaksi akateemista julkaisemista. Näistä tunnetuinta eli *JAR: Journal of Artistic Researchia* ovat olleet kehittämässä niin Arlander kuin Boltin.²³

* * *

Kirjassaan *Work of Art: Value in Creative Art Careers* sosiologi Alison Gerber (2013) kirjoittaa puolestaan taiteen arvosta enemmän työn ja toimeentulon kuin taiteellisen tutkimuksen kehyksessä. Gerber toteaaakin, että edustamallaan yhteiskuntatieteellisen taiteen tutkimuksen alalla taiteen arvon analysointi viittaa yleisimmin rahalliseen arvoon. Gerber toteaa myös, että taiteen arvo on kiinnostava tutkimuskohde lähtökohtaisesti, koska juuri taiteessa arvo on hyvin monimutkainen kysymys: kukaan ei oikeastaan edes yritä väittää, että taiteen arvo voitaisiin mitata objektiivisesti ja jos keskustelu laajennetaan symboliseen arvoon, arvioiden määrä edelleen moninkertaistuu.²⁴

Gerber tähdentää olevansa kiinnostunut (tekemisen) käytännöistä (*practices*), ei tuotteista (*products*). Näin olen Gerberinkin mielestä taiteen työ liittyy prosesseihin eikä arvioinninalaisiin esineisiin eli taideteoksiin autonomisina yksikköinä. Eronteko vastaa Boltin hahmotusta, vaikka tieteenala onkin toinen. Gerber korostaa, että taiteen käytännöllä hän ei kuitenkaan tarkoita ainoastaan ruumiin liikkeitä, siveltimen vetoja kankaalla tai marmoria vuolevaa talttaa, vaan myös merkitysten muotoutumista. Hänelle puhe on yhtä oleellinen osa taiteellista praktiikkaa kuin käsityö.²⁵ On tärkeä muistaa, että näin on itse asiassa Boltinkin ajattelussa – taiteen työ ei ole puheen diskursseista erillistä, eikä se tapahdu ainoastaan omassa suljetussa kehässään.

Taiteen työssä on Gerberille kyse siitä, mitä taiteilijat investoivat taiteeseen. Ja siten myös siitä, miten he määrittävät taiteen työksi.²⁶ Gerber kertoo rajatusta kokeilusta sotienvälisessä Yhdysvalloissa, jossa taiteilijoille maksettiin ns. kansalaispalkkaa, mutta joka johti paljolti siihen, että taiteilijat opettivat palkkaansa vastaan ja palvelivat yhteiskuntaa taiteellisen työnsä vastineeksi. 1970-luvun taidetyöstä Gerber puolestaan nostaa esiin sen, kuinka taiteilijat hakivat kompensatiota tekijänoikeuksistaan

(*copyright*) ja teostensa esittämisestä. Nykytilanteen Gerber hahmottaa erilaiseksi: hänen mukaansa vaatimuksissa on tänä päivänä kyse ennen muuta siitä, että taiteilijan työ huomioitaisiin kokonaisuudessaan siihen käytettyinä tunteina.²⁷ Tähän liittyvät taidetyöläisten (*art workers*) eli erilaisten työhön liittyvien oikeuksiensa puolustamiseksi järjestäytyneiden taiteilijoiden vaatimukset ja ehdotukset paitsi kansainvälisesti, myös Suomessa.²⁸

Vaikka Gerber liikkuu tutkimuksessaan ensi sijassa nykytaiteilijoiden parissa keräämänsä aineiston puitteissa, hän viittaa myös taidehistorioitsija Michael Baxandallin tutkimukseen renessanssitaiteen sopimuksista, ja näin osoittaa, miten kysymys muodosta rahoittaa taideprosesseja ei ole uusi.²⁹ Tuolloin, 1400-luvun Pohjois-Italian kaupunkivaltioissa oli Baxandallin mukaan tyyppillistä tehdä (tilaus)maalauksesta hyvin seikkaperäinen, jopa tuntimääräinen sopimus, joka kohdistui nimenomaan monivaiheiseen valmistustyöhön, eikä tässä mielessä lopputulokseen, jonka sisällöstä siitakin sovittiin tarkasti ja usein tilaajavetoisesti.³⁰ Nähdäkseni tämä tutkimustulos liittyynee kahteen seikkaan. Yhtäältä sitä selittää se, että ajan taide- ja talousjärjestelmä eivät tukeneet myöhempää modernia ajatusta siitä, että taiteilija(nero)n teokset syntyisivät kuin tyhjästä, ja toisaalta siihen, että juuri työn ajallinen kuormittavuus ja tuotantoprosessit ovat olleet yhteiskuntatieteellisesti orientoituneen ja marxilaisesti vaikuttuneen tutkimuksen kiinnostuksen kohteita. Baxandalliinkin vedoten Gerber muistuttaa, että taide on läpi vuosisatojen kytkeytynyt talouteen eri tavoin.³¹ Tämä on kuitenkin asia, jonka taiteen autonomiaa puolustavat teoriat ovat pyrkiineet hiljentämään siinä määrin, että se on vaikuttanut jopa siihen, mitä taiteilija on valikoidessa jäämistöään itse katsonut säilyttämisen arvoiseksi, mikä puolestaan on edelleen voinut vaikuttaa siihen, millaisista asioista esimerkiksi taiteilijamonografoissa

on voitu kirjoittaa tai mistä niissäkin on vaiettu.³²

Gerberin kirja ongelmallistaa sen, että rahallinen korvaus pelkästään taideteoksesta olisi riittävä; teoksen tai sen idean sijasta koko teko- tai syntyprosessi tulisi arvottaa rahallisesti. Gerber antaa esimerkiksi sen, miten näyttelyn yhteydessä aikaa hallintoon ja viestintään saattaa kulua jopa puolitoista viikkoa.³³ Taiteen työhön sisältyy paljon muutakin kuin esimerkiksi ateljeella tapahtuva luomisprosessi, tänä päivänä ison osan ottaa esimerkiksi oman työn markkinointi sosiaalisessa mediassa.³⁴ Tätä vahvistavat useat suomalaisetkin tutkimukset, kuten Kulttuuripolitiikan tutkimuskeskus Cuporen barometrit ja esimerkiksi *Taidetyö ja talouden uudet haasteet* -projektin Taide ja arki-aineistonkeruu.³⁵

Kyse on myös sen ymmärtämisestä, että taiteen työ voi olla hyvin spesifiä, ja alasta riippuen erityispiirteet ja -vaativuudet voivat olla vieraita myös toisen alan taiteilijalle. Esimerkiksi saamelainen valokuvaaja ja videotäiteilijä Marja Helander, jonka "*Eatnanvuloš Lottit – Maan sisällä linnut*" -videoteoksessa esiintyy kaksi balettitanssijaa, kertoo, kuinka otoksia ei voinutkaan hänen ennakkoletuksensa mukaan tehdä aina vaan uudelleen.³⁶ Tähän oli syynä se, että tanssi oli kerta kaikkiaan niin fyysisesti vaativaa (kylmissä) kuvausolosuhteissa, etteivät tanssijoiden ruumiit sitä (enempää) kestäneet, vaikka ammattimaisesti treenattuina olivatkin. Toisin sanoen ilmanalan, koreografian, tekniikan ja ihmisruumiin yhteismuotoutumisessa tapahtuva taiteen työ voi olla hyvin moninainen prosessi. Jatkan tästä hieman toisesta näkökulmasta artikkelin viimeisessä osiossa.

Tanssien esiintyviin taiteilijoihin liittyy myös syksyllä 2020 uutisoitu kohu, jossa museo-olosuhteissa useamman kerran esitettyyn performanssiin oli palkattu tanssijoita harjoittelupalkalla, verryttelyyn ja lämmitteilyyn riittämättömällä tuntimäärillä – palkkaa maksettiin ainoastaan itse esityksen tunneis-

ta.³⁷ Työnantajalle ja -tekijöille tuli erimielisyyksiä, jotka kärjistyivät siihen, ettei työntekijöiden mukaan heidän tekemästään työstä taiteilijoina maksettu tarpeeksi. Museo vastasi, että he eivät tee käytännössä taidetta, vaan ainoastaan esittävät toisen jo aiemmin tekemän tai luoman taideteoksen. Toisin sanoen työntekijöille ei maksettu taiteen työstä, vaikka tämä työ vaatikin paljon heidän ruumiiltaan eikä performanssia olisi voitu toteuttaa ilman heitä; sitä ei yksinkertaisesti olisi ollut esityksenä olemassa.³⁸ Tässä antamani esimerkit herättävät kysymään, millainen toiminnallinen ja rahallinen arvo taiteen työlle ymmärretään antaa, ja toisaalta pohtimaan, että jos käsite olisi tunnetumpi, voisiko se auttaa hahmottamaan, miten moninainen ja erityinen ja usein vaativa prosessi taiteen työ on?

Kohti enemmän kuin inhimillistä tekijyyttä

Tekijyyden kysymyksiä on pohdittu taiteen työ -käsitteen kanssa pääasiassa nykytaiteen kohdalla.³⁹ Tästä syystä onkin kiinnostava kääntää huomio ensimmäiseksi toiseen suuntaan ja tutustua siihen, millainen on Anthea Callenin empiirisen aineistoon perustuva taidehistoriallinen tutkimus *The Work of Art: Plein Air Painting and Artistic Identity in Nineteenth-century France*. Tutkimus perustaa monitasoisesti nimenomaan taiteen työn käsitteeseen, mutta sijoittuu osikkonsa mukaisesti 1800-luvun Ranskaan. Callen ei viittaa taiteen työ -käsitteen aiempaan käyttöhistoriaan taiteentutkimuksessa, mutta määrittelee sen tavoilla, jotka kuitenkin tähän tutkimukseen selkeästi linkittyvät.

Callen perustelee aineistollista kohdenustaan kontekstuaalisesti kytkien sen erinäisiin tutkimansa ajankohdan taiteen kentän ominaispiirteisiin ja kehityskulkuihin ja näistä oleellisimpana ulkoilmamaisemamaalauksen käytäntöihin. Hän painottaa, kuinka akatemiamaalaus ja historiamaalaus sen

ylimpänä ilmentymänä tekivät selvän eron maalauksen idean tai sisällön ja sen materiaalisen toteutuksen välille korostaen ja arvostaen näistä ensimmäistä. Kun Callen tutkii taiteen työtä ulkoilmamaalauksen kohdalla – jonka hän näkee 1800-luvun taiteen olennaisimpana innovaationa⁴⁰ – huomio ei suuntaudu niinkään erityisesti ikonografiaan tai sisältöön, vaan Boltin ja Gerberin tapaan tekemisen prosessiin ja sen moninaisiin osatekijöihin.⁴¹ Hän tähdentää, että tärkeitä ovat maalaustyön eri materiaalit ja tekniikat, näihin liittyvät katalogit ja manuaalit sekä aikalaiskritiikki. Callen omistaakin kirjassaan mittavan luvun esimerkiksi palettiveitsen käytölle maalin levittämisessä, ja käy huomattavan paljon keskustelua myös siveltimistä ja maalin ja kankaiden ominaisuuksista. Taiteilijan tyyli ja tekninen innovaatio osana taiteilijan identiteettiä nivELYVÄT hänen käsittelyssään eri tavoin materioiden (kehittyviin) ominaisuuksiin, tarjontaan ja työstöprosesseihin.

Kirjansa lopputeesiksi ja yhdistäväksi argumentiksi Callen kuvaa Camille Pisarron maalarin paletille tekemää maisemamaalausta (n. 1878) todeten sen olevan ”tiedostettu manifesti maalarista käsityöläisenä, joka on yhtä sitoutunut tuottavaan työhön kuten hänen rakkaudella kuvaamansa maalaiset: hän muuttaa raakamateriaalinsa artefaktiksi, joka on samanaikaisesti väline, materiaa, kuvaa ja merkitystä.”⁴² Toisin sanoen, hän tähdentää, se on taiteen työtä (*work of art*) tai hieman toisin käännettynä ja juuri tähän yhteyteen sopivasti: taiteen teos.

Callenille taiteen teos tulee mahdolliseksi moninaisten materiaalien, kulttuuristen ja sosiaalisten osatekijöiden kohdatessa, ja tämän taiteen työn tuottaessa yhdessä jotain olennaisesti uutta. Kuvaus vastaa itse asiassa hyvinkin sitä, miten Bolt kuvaa taiteen työn kehkeytyvän materiaalien, kuten ruumiillisten ja ympäristöllisten sekä erilaisten kulttuuris-diskursiivisten tekijöiden yhteistyössä. Esimerkiksi hän antaa muun muassa

maisemamaalauksen Australian aavikolla, mihin palaan seuraavassa alaluvussa.⁴³ Kuitenkin todetessaan, kuinka taiteilija muuttaa raakamateriaalinsa artefaktiksi, Callen antaa taiteilijalle selvästi prosessin merkittävimmän toimijuuden huomattavasti painokkaammin kuin esimerkiksi Bolt.⁴⁴ Mutta yksityiskohtainen paneutuminen materiaalistien osatekijöiden kirjoon maalaustekniikoista varsinaisiin materiaaleihin ja niiden kemiallisiin ominaisuuksiin hajauttaa tekijyyttä siinä määrin, että Callenin otteen voi tulkita istuvan uusmaterialistisen ajattelun käsitykseen siitä, että inhimillinen toimijuus on aina enemmän-kuin-inhimillistä.⁴⁵

Käsitteellistys ”enemmän-kuin-inhimillinen” alkoi saada jalansijaa materialistisessa taiteenteoriassa samoihin aikoihin kun Callen kirjoitti kirjansa 2010-luvun puolivälissä.⁴⁶ Tämä liittyy sekä laajemmin kasvaneeseen teoreettis-metodologiseen mielenkiintoon suhteessa materiaalisuuksiin että biotaiteiden aseman vahvistumiseen taiteen kentällä ja sittemmin taiteentutkimuksen kohteena.⁴⁷ Käsitteenä enemmän-kuin-inhimillinen muistuttaa siitä, että ihmisen tekijyyteen ja ihmisyhteyden ylipäättään kietoutuvat aina monet sellaiset tekijät, jotka eivät ole yksin ihmisen hallittavissa, oli tähän intentiota tai ei. Toisin sanoen moninaiset materiaaliset, esimerkiksi kemikaalis-fysikaaliset voimat, kuten vaikka tarvittu ravinto tai hengitetty ilmaansaaste, läpäisevät välttämättä ihmisruumiin ja -mielen, tehden ja vaikuttaen olemiseen, ajatteluunkin. Käsite myös sisältää kritiikin sellaista varhaisempaa materialistista ja post-humanistista tutkimusta kohtaan, jossa puhuttiin binaarijaon kautta inhimillisestä ja ei-inhimillisestä ikään kuin ne olisivat selvärajaisen erillisiä kategorioita.

2020-luvulle tultaessa taiteentutkimukselle, erityisesti nykytaiteen kohdalla, mutta laajemminkin, voisi sanoa olevan jopa tyyppillistä, että huomiota kiinnitetään myös materiaalsiin toimijuuksiin ja erityisesti sellaisiin, jotka eivät ole yksin ihmisen hal-

littavissa. Martta Heikkilän ja Anu Vertosen toimittama *Printed Matters: Merkityksen kerrokset* vuodelta 2021 on yksi tällaisista tutkimuksista.⁴⁸ Siinä Heikkilä kuvaa materian osuutta grafiikan tekemisessä seuraavasti:

”Koska taidegrafiikan menetelmiin kuuluu etäisyys laatan ja sen jättämien jälkien välillä, tekijä ei voi täysin tietää, millainen vedos syntyy painamisen teon tuloksena. Tulos on arvaamaton, sillä erilaiset taiteilijasta riippumattomat osatekijät ovat osa prosessia: painovärin koostumus saattaa tuottaa yllätyksiä, samoin paperin ominaisuudet, väriä voi olla liikaa tai liian vähän, laatta kuluu tai liikahtaa vedostettaessa. Näin se saattaa synnyttää ylimääräisiä jälkiä tai jättää kuvasta jotakin pois. Myös samanlaisilta näyttävienkin alustojen kesken saattaa olla eroja, ja vedostettu jälki muuttaa väriä, tummuu ja vaaleenee niiden mukaan.”⁴⁹

Kirja ei viittaa suoraan taiteen työn käsitteeseen, mutta hahmottaa tärkeästi käsitteelle keskeisiä elementtejä, esimerkiksi yllätyksellisyyttä. Katkelma on myös konkreettinen ja havainnollinen kuvatessaan työprosessin enemmän-kuin-inhimillisiä tekijöitä, mikä antaa arvoa taiteen työlle. Se myös laajentaa toimijuuden käsitettä: on tietysti selvää, että taiteilijan osuus prosessissa on merkittävä, hän saattaa prosessin liikkeeseen aloittamalla vedostuksen, mutta muun muassa painovärillä ja paperilla on myös oma toimijuutensa – tosin se ei ole samalla tavalla itsestään selvän aktiivinen kuin vedostavan taiteilijan käden liike ja paino intentioineen ja ruumiin muisteineen.

Kun 2000-luvun alussa ja sen mitaan materiaalisuudelle perättiin aktiivista ja keskeistä roolia taiteissa, pari vuosikymmentä keskustelua on johtanut siihen, että mielenkiinto on kääntynyt aktiivisesta toimijuudesta passiiviseen – sellaiseen, jota Heikkilänkin esimerkki kuvaa.⁵⁰ Tämä tarkoittaa, että myös ei-intentionaalinen,

pieni tai mikrotason toimijuus ymmärretään toimijuudeksi.⁵¹ Materian toimijuudesta puhuttaessa on monesti pohdittu vitalismia, sitä miten myös ei-elollisella maailmalla voi olla toimijuutta, elinvoimaa. Vitalismi on kytketty joskus myös animismiin ja antroposentrismiin, eli siihen, että toimijuutta on nähty inhimillistään sielläkin, missä päätöksentekoon ei selvästi ole biologisia edellytyksiä ole. Edelliseen liittyen: kun biotaiteeseen paneutuva *Art as We Don't Know It* -kokoelma summaa keskeistä käsitteistöään, passiivinen vitaalisuus on mukana.⁵²

Biotaide on taidemuoto, jossa taide tekee työtään usein varsin ilmeisesti omalakisesti; biotoimijuudet tuovat prosesseihin perustavaa yllätyksellisyyttä ja ainutkertaisuutta.⁵³ Kyse onkin kanssatekemisestä ja yhteistyöstä⁵⁴ – hiivagrammit ilmaantuvat petrimaljoissa⁵⁵, kuuma lähde kehittää valokuvan⁵⁶ – muttei toki ilman taiteilijan panosta. Nykykäsityössä puolestaan tehdään yhteistyötä esimerkiksi saven tai huovutettavan villan kanssa.⁵⁷

Huomionarvoisesti poikkeuksellisen monet tutkijat ja taiteilijat, jotka ovat taiteen työstä kirjoittaneet, ovat saaneet kirjoituksilleen innoitusta feministisestä kaikkivoipaisen subjektin kritiikistä.⁵⁸ Siksi katson luontevaksi pohtia tämän osion lopuksi, mitä maininnat taiteen työstä saattaisivat tarkoittaa suomalaisen (queer)feministisen kuraattoriryhmä nynnyjen kohdalla. Taiteen työn käsite esiintyy heidän työssään niin projektikuvauksessa kuin ryhmän Naisasialiitto Unionille järjestämän keskustelutilaisuuden otsikossa ”Feministiset arvot (taiteen) työssä”.⁵⁹ Jo ryhmän nimi, nynnyt, antaa osviittaa taiteen työstä; se ei ole hallitsemaan ja määräilevään pyrkivien tekijöiden toimintaa: nynnyt asettuvat mieluummin taiteen kanssa huolehtivaan yhteistyöhön, jota voisi siksi luonnehtia myös enemmän avoimen passiiviseksi kuin yksiulotteisen aktiiviseksi. Tämä ei kuitenkaan tarkoita, etteivätkö he olisi kiinnostuneita rakenteellisesta kritiikistä, mutta heidän kriittinen lähestymisensä

taiteen ja taiteilijoiden kanssa työskentelyyn on enemmänkin pehmeitä arvoja painottava: hierarkkisen hyväksikäytön, kilpailun ja ulkopuolelle sulkemisen käytänteistä irtautuva. Tämä kilpistyy esimerkiksi heidän projektissaan *Epäihmissyyden museo*, joka haastaa ajattelemaan ja kyseenalaistamaan näytelyinstituutioiden ihmiskeskeisyyttä. Museo tarkastelee eläimellistämisen historiaa sortorakenteena, johon nivoutuvat monet muutkin vallankäytön muodot kuten vieraanpelko, seksismi, rasismi, homo- ja transfobia sekä laajemmin luonnon hyväksikäyttö.⁶⁰ Nynnyjen työ palauttaa taiteen työn käsitteeseen tärkeän ulottuvuuden: se, että muullekin kuin inhimilliselle materiaalille annetaan mahdollisuus toimintaan taiteen piirissä, ei kytkeydy niinkään taiteenteorian autonomia-ajatusten uusintamiseen vaan sisältää tärkeää yhteiskunnallista kritiikkiä taiteen valtasuhteista.

Ruumiillinen kytkös

Yksi taiteen työ -käsitteen keskeisistä määrittäjistä on sen suhde ihmisruumiiseen: ani harvoin taide voi tehdä työtään ilman tätä eksistentiaalista suhdetta – vaikka kyse olisi digitaiteesta, joka toteutetaan tekoälyn kanssa, taiteilijan sormet työstävät silti yhä näppäimistöä tai kosketusnäyttöä.⁶¹ Taiteen tekemisen ruumiillisuus on seikka, joka monesti ja ymmärrettävästi on jäänyt vähemmälle huomiolle analyyttisen tutkimuksen keskittyessä enemmänkin taiteen merkityksiin kuin siihen, miten ne ovat ilmaantuneet. Feministitutkijat ovat ensimmäisenä olleet herättelemässä paitsi mielenkiintoa tekemisen ruumiillisuuteen, myös osoittamassa kuinka taiteella voi olla ruumiillisia kytköksiä toiseenkin suuntaan – eli siihen, kuinka taide voi vaikuttaa ruumiillisesti eikä ainoastaan esteettisessä mielessä vaan myös poliittisesti.⁶²

Kirjassaan *Women Making Art: History, Subjectivity, Aesthetics* taidehistorioitsija Mar-

sha Meskimmon käyttää taide-esimerkkiä avatakseen taiteen työtä. Hän kertoo Cornelia Parkerin teoksesta ”Sanojen negatiivit” (*The Negatives of Words [silver residue accumulated from engraving words]*, 1996), jossa hennosti kasaan kiertyvät hopeasuikaleet ovat jäänteitä materiaalisesta ”merkityksen-tuotannon” prosessista eli sanojen kaiver-tamisesta metallilaatalle. Niissä on läsnä taiteilijan ruumiin työ, mutta ne ovat materiaalisessa herkkyydessään vetoavia myös yleisölle. Meskimmonille tämä esimerkki osoittaa, miten taide tekee työtään materiaalisuuden ja subjektiivisuuden (niin taiteilijan kuin yleisön) välillä tarjoten laajennettua ymmärrystä toimijuudesta. 2000-luvun taiteen visuaaliseen kulttuuriin painottuneiden keskustelujen kontekstissa Meskimmon myös tähdentää, kuinka taiteen työ ei sijaitse kuvassa vaan aistimellisessä ja ruumiillisessa suhteessa taiteeseen.⁶³ Hän päätyykin toteamaan, että taiteen työ on ruumiillisuuden työtä, joka kuitenkin vaikuttaa ajatteluumme – aistien kautta. Hän hahmottaa filosofi Elizabeth Groszin kautta, kuinka taide ilmaantuu monimuotoisessa suhteessa taiteilijan ruumiillisuuteen, taiteen materiaalisuuteen, vaikuttaen niin taiteilijan kuin katsojan ruumiiseen.⁶⁴

Siinä missä taiteen affektiivinen ja ruumiillinen vaikuttavuus on valtavirtaistunut tutkimusotteeksi⁶⁵, taiteen työn toista puolta eli sitä mitä taiteen tekeminen voi tehdä taiteilijan ruumiille on käsitelty toistaiseksi vähemmän. Kuitenkin tämä on ollut läsnä käsitteen kehityshistoriassa alusta alkaen ja toisaalta siihen on alettu myös palata aivan viime vuosina. Barbara Bolt kirjoittaa 2000-luvun alun artikkelissaan ”Shedding Light for the Matter”, kuinka maisemamaalaus Australian paahtaisen auringon alla – ja kanssa – työskenteleminen on vaurioittanut hänen ihoaan pysyvästi.⁶⁶ Toimittaja Arja Maunuksela puolestaan luonnehtii tuoreessa *Antiikki & Design* -lehdessä Eila Hiltusen kuvanveistoa työnä, joka vei lopulta tervey-

den: ”Työ josta hän eniten nautti, vei lopulta terveyden, kun hitsauskaasut vaurioittivat keuhkoja ja painava kypärä niskanikamia.”⁶⁷ Näissä hahmotuksissa on mahdollista nähdä taiteen työn ruumiillinen kääntöpuoli: merkittävää *Sibelius-monumenttia* (1967) ei olisi olemassa ilman, että Hiltunen antoi työlle kaikkensa piirtäessään ”Sibelius-monumentin putkiin [--] hitsausliekillä kilometreittäin kuvioita”⁶⁸; iholle vahingollinen maisemamaalaus on puolestaan ollut Boltin merkittävän teoreettisen työn lähtökohta. Tällainen uhrautuminen taiteellisen työn edessä ei ole vailla historiaa; se on osa neromyyttä, joka viitoittaa luomaan uutta riskejä kaihtamatta.⁶⁹ Toisaalta työn aiheuttamat ihovauriot ja ruumiin vammat kytkeytyvät työturvallisuuteen, -suojeluun ja työhyvinvointiin, joihin on alettu kiinnittämään aiempaa enemmän huomiota juuri tutkimuksessa, jossa taide ymmärretään työksi.⁷⁰

Kalle Lampela on yhteiskuntatieteilijän koulutuksen saanut kuvataiteilija, jonka taiteellisessa työskentelyssä fyysinen työ ja sen vaativuus ovat itsessään merkittävässä asemassa – ei niinkään uhrautumisen tai työsuojelun nimissä kuin kriittisyydessä suhteessa järjestelmään, joka hierarkisoi työn muotoja ja vaatii tuotteliaisuutta. *Esteettinen teoria ja Pääoma* ovat projekteja, joita Lampela työsti vuosina 2009–2010 kirjoittamalla kirjoituskoneella yhä uudestaan kyseisistä teksteistä valitsemiaan pätkiä. Prosessit olivat huomattavan hitaita – kritiikki uusliberalistista tuotantovimmaa kohtaan toteutui pitkäkestoisena, toisteisena ja fyysisesti rasittavana prosessina: ”Kirjoitin niin kauan, että paperi tummui ja teksti kadotti luettavuutensa. Paperi myös hapertui työprosessin aikana, siihen tuli reikiä ja repeämiä, joista tuli osa työn esteettistä ulkoasua.”⁷¹ Taiteen työ siis muokkasi paperia, mutta työn toisteisuus sekä työskentelyvälineen ominaisuudet vaikuttivat myös taiteilijan ruumiiseen: ”En voinut työskennellä nopeasti, sillä löytämäni kirjoituskone on melko jäykkä ja näppäimiä sai lyödä melko

lujaa, että syntyi hyvää jälkeä. Sormet kipeytyivät ja välillä oli pidettävä taukoja.⁷² Näin työskentelyprossiin kytkeytyy arvonanto kone- ja puhtaaksikirjoittajien vähemmän arvostettua työtä kohtaan.⁷³

Lampelan konekirjoitetussa taiteessa ovat läsnä myös muut kulttuuris-diskursiiviset tekijät kuin ruumiillistettu työn historia. Lampela esimerkiksi kertoo, kuinka kirjoituskoneen punainen nauha kutsui valitsemaan kirjoitustyön kohteeksi juuri Marxin *Pääoman*, työväenliikkeen ja kommunismin merkkiteoksen, jonka vaikutus, kuten hän osuvasti toteaa, ” – tai pikemminkin siitä tehtyjen yleistysten ja yksinkertaistusten levinneisyys – on kiistaton”.⁷⁴ Mutta Lampelan (kanssa)työskentelyprosessin seurauksena tuo symbolinen väri sai uusia ulottuvuuksia tai pikemminkin tuntuja, kun se kasaantui päällekkäin hakattujen kirjaisinten ja ruumiin yhteisestä iskuvoimasta. Vaikka *Esteettisessä teoriassa* ja *Pääomassa* on ollut käytössä ns. vanhentunut tiedontuottamisen tai kirjaamiseen tapa, monella on yhä ruumiissaan koneella kirjoittamisen tuntu, mikä voi aktualisoitua, kun katselee paperia, jota kirjaisimien metalli on kohtuuttomasti kuluttanut: päällekkäinen kirjoittaminen on vaatinut niveliltä kestävyyttä ja myös jatkuvaan kelan kääntämistä. Mustapunainen mustenauha on sotkuista tavaraa, mikä on selvää kaikille, jotka sitä ovat joskus koskettaneet. Tutkijoille on myös tuttua, että Marxin teorit ovat lukuisissa luennoissaan tuhrautuneet, toisteisuudessaan värittyneet, jopa kuluneet puhki. Lampelan intensiivinen kerrostumisten estetiikka avaa tunnun tästä olennaisesti myös sellaisille, joilla ei ole edellä mainituista seikoista omakohtaista tietoa tai kokemusta. Taiteen ja sen kokijan välinen kriittis-ruumiillinen kytkös on toki paljolti kokijan ruumiin kokemuksesta ja diskursiivisesta tiedosta riippuvainen. Silti se, miten taide on kehkeytnyt, määrittää kohtaamista osaltaan eli sitä, miten taide tekee työtään, vaikuttaa suhteisesti yleisönsä.

Kun taiteen työ -käsitettä miettii suhteessa Lampelan työprosesseihin, painottuu siinä ruumiillisen työn kriittinen kytkös talouden järjestelmiin – ja korostetun vastahankaisesti suhteessa kapitalistisiin tuottavuusihanteisiin. Toisaalta se kohdistaa huomion myös Lampelan sanoin taiteen muotoihin, jotka voivat liittyä yleisemmin työn historiaan, mutta myös olla esteettisiä. Täten ei olekaan yllättävää, että kun taiteen (poliittista) vaikutustyötä on hahmotettu, on yhdeksi sanallistukseksi ehdotettu esteettistä aktivismia.⁷⁵ Siinä yhdistyvät jopa vastakkaisina pidetyt ajatukset taiteen sanomallisesta poliittisuudesta ja toisaalta siitä, kuinka taide voi esteettisesti vaikuttaa ihmisruumiiseen ja kuinka tällainen käsitys on nivoutunut taiteen autonomiaan. Esteettinen aktivismi tähdentää, että taide on aina kytköksissä sosiaaliseen todellisuuteen, mutta toimiessaan yhdessä taideprosessin moninaiset materiaaliset, kulttuuriset ja yhteiskunnalliset osatekijät muodostavat aina niin ainutkertaisen kokonaisuuden, ettei se palaudu mihinkään aiempaan ilmiöön tai osatekijään sitovan kahlitsevasti. Näin prosessilla on autonomiansa.⁷⁶ Käsitteenä esteettinen aktivismi toisaalta myös muistuttaa ruumiillisesta kytköksestä – siitä miten taide voi esteettisenä kokemuksena olla ruumiillisestikin vaikuttava. Oleellista tämän artikkelin kannalta on myös se, että esteettinen aktivismi on sanallistus, jonka voi katsoa kehkeytyneen osaltaan taiteen työ -käsitteen ansiosta: vastaamaan kysymykseen, miten taide tekee poliittista vaikutustyötään – mikä olisi mahdotonta ilman taiteen ja yleisön ruumiillista osallistumista.

Lopuksi

Tässä artikkelissa olen pyrkinyt monipuolisesti tuomaan esille taiteen työ -käsitteen eri puolia ja potentiaaleja siinä, miten se voisi rikastaa ymmärrystä taiteen tekemisestä työnä. Läpi tieteenalojen taiteellisesta tutkimukses-

ta taidehistoriaan sekä yhteiskuntatieteelliseen taiteentutkimukseen taiteen työn käsite korostaa erilaisissa yhteyksissään prosessia, jossa taide kehkeytyy, työstyy ja tekee työtään suhteisesti – suhteessa kulttuurisiin diskursseihin ja monenlaisiin materiaalisuuksiin, mukaan lukien ihmisruumiin kyvyt ja rytmit sekä työn ja talouden rakenteet.⁷⁷

Ensimmäisessä käsittelyosiossa osoitin eri kulumista, miten taiteen työn käsite viitoittaa arvostamaan taidetta prosessina. Taiteellista tutkimusta arvioitaessa taiteen työtä voidaan käyttää työkaluna esimerkiksi sen punnitsemisessa, millaisia uusia maailmasuhteita taide ehdottaa, ja mitkä ovat sen erityiset materiaaliset tavat toimia tässä prosessissa. Toiseksi paneuduin yhteiskunnallisesti orientoituneen taiteentutkimuksen kautta siihen, miten taiteen työ voisi käsitteenä ohjata ymmärtämään, miten taideteoksen rahallisen arvon tulisi kytkeytyä tekemisen prosessiin. Pelkästä 'taide-esineestä' maksaminen ei usein ole riittävää elättämään taiteilijaa, sillä työprosessi on usein pidempi, monitahoisempi ja myös ruumiillisesti vaativampi kuin mitä yksittäisestä taide-esineestä tai esimerkiksi nähdystä esityksestä voisi tulkita.

Seuraavaksi etenin pohtimaan tekijyyttä ja sitä, miten taiteen työn käsite voisi avata tekemisen prosessia erityisesti todentaen taideprosessin muutkin kuin inhimilliset tekijät. Esittelin 1800-luvun maisemamaalaukseen kohdistuvaa taidehistoriallista tutkimusta, jolle taiteen työn merkittäviä osatekijöitä olivat maalauksen välineet ja maalin materiaalisuus ja jossa väline, materia ja merkitys ikään kuin yhteistyöstivät kuvan – taiteilijan kanssa. Tätä kautta siirryin pohtimaan enemmän kuin inhimillisen merkitystä taiteen tekemisessä tai työstymisessä ja kytkin sen materiaaliseen käänteeseen, jossa myös ei-intentionaalinen tai materiaallinen mikrotason toimijuuskin ymmärretään toimijuudeksi. Muistutin myös, että kiinnostus ei-inhimillisen taiteen työhön kasvaa

osaltaan feministisestä kritiikistä ja on näin myös rakenteellinen ja poliittinenkin haaste esimerkiksi kuraattorin konkreettisessa työssä eikä toisin sanoen ainoastaan estetiikan kysymys.

Viimeiseksi painotin sitä, kuinka taiteen työ tapahtuu suhteessa ihmisruumiiseen: yhtäältä suhteessa taiteilijan ruumiilliseen työhön ja toisaalta suhteessa ihmisiin, jotka taiteesta vaikuttuvat. Esimerkein valotin, miten taiteen työ voi vaikuttaa taiteilijaan ruumiillisesti, ja toisaalta hahmotin, kuinka hitaasti tapahtuva taiteen työ ja vähäinen tuotteliaisuus voidaan tässä yhteydessä nähdä tuotantokapitalismin kritiikkinä. Painotin myös, miten materioiden ja diskurssien, mukaan lukien esimerkiksi säätilat, taiteen teemat, työkalut ja (ihmis)ruumiit, yhteistyö on työstä, mutta usein myös tuottoisaa: syntyy diskursiivisia ja ruumiillisiakin yllätyksiä, värityksiä ja vaikuttumisia; mahdollisesti jotain, jota ei ole aiemmin juuri tällaisena koettu, havaittu tai ymmärretty. Tämä tiivistyi ehdotelmaan esteettisestä aktivismista, taiteen omasta poliittisesta vaikutustyöstä, joka edellyttää sensitiivisyyttä ruumiin tuntemuksille ja muille materiaaleille niin tekemisen kuin kokemisen prosesseissa.

Tässä artikkelissa taiteen työ hahmottuu käsitteeksi, jonka kautta voi laventaa ja monipuolistaa ymmärrystä taiteen tekemisestä työnä, joka on prosessuaalista, muuttuvaa ja muuttavaa ja jota tehdään välttämättä monenlaisten materiaalien, ruumiiden ja diskurssien kanssa, aina enemmän kuin inhimillisesti. Se muistuttaa, että merkitykset eivät totisesti vain ilmaannu kankaalle, tallennu sellaisenaan painolaatalta paperille eikä tanssija 'vain' toteuta toisen koreografi-aa, ja juuri siksi taiteen työstä tulisi saada sen vaativuuden mukainen korvaus. Artikkelini on näin pohtinut taiteen työtä (prosessi)ontologian valossa liittyen esimerkiksi taiteen yhteismuotoutumiseen, mutta myös sivunnut kulttuuripoliittisia kysymyksiä siitä, miten prosessimaisesta ja suhteisesta taiteen työstä

tulisi maksaa. Täten se on pyrkinyt puhumaan käsitteen laajan soveltuvuuden puolesta: miten käsite voisi auttaa syventämään ymmärrystä taidetyön monitahoisuudesta paitsi taidehistorian kirjoittamisessa myös erilaisissa yhteistöissä taiteilijoiden kanssa tai kesken – niin taiteen työn tutkimuksellisen, ruumiillisen, esteettisen kuin rahallisen (vaikutus)arvon kulumista.

Katve-Kaisa Kontturi on taidehistorian yliopistonlehtori ja nykytaiteen tutkimuksen dosentti Turun yliopistossa. Kontturi johtaa Milla Tiaisen kanssa monitieteistä *Taidetyön uudet taloudet: yksityisyrityksistä kestäviin kollektiiveihin* -hanketta (Koneen Säätiö 2020–2024), jossa hän myös työskentelee vanhempana tutkijana.

Viitteet

- 1 Varhaisin löytämäni käsitteellistys esiintyy Markku Valkosen *Helsingin Sanomien* näyttelyarvion otsikossa 28.11. 1991: Markku Valkonen, ”Pää seinään lyö, siinäkin on taiteen työ: Väliaikaisen Äpärägallerian soisi jatkavan näyttelytilana,” *Helsingin Sanomat*, 28.11.1991. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000003105176.html> Kuitenkaan itse arviosta ei termiä tapaa – sen sijaan jutun alkuun on nostettu sitaatti Teemu Mäen teoksesta *Death at work – kuolema työssään*. Kiinnostavaa näissä muotoiluissa on se, että työn subjekti tai tekijä ei ole itseltään selvästi ihminen: taiteilija ei lyö päätään seinään, vaan pää lyö seinään, samoin kun kuolema on työssään eikä taiteilija työstä kuolemaa. Palaan tällaiseen asetelmaan myöhemmin. 2020-luvun taiteessa käsitteellistys esiintyy selvästi tiheämmin; ks. esim. Outi Järvinen, ”Taiteilijoiden työ,” teoksessa *Kohti esittävän taiteen freelancereiden yhteistä tuotantoalustaa*, toim. Art Management Helsinki (Helsinki: Art Management, 2020), 7, https://arts-management.fi/wp-content/uploads/2020/05/Raportti-2020_-_Kohti-tuotantoalustaa.pdf, jossa hän toteaa, että ”esittävän taiteen työ on lähtökohtaisesti kollektiivista työtä”; ks. myös Tomi Kuusimäki & Saija Mustaniemi, ”Uusi taiteen työ – vanha koulutus,” teoksessa *Luovan työn osaamisen kokeilu- ja kaupunkitilassa*, toim. Tomi Kuusimäki & Saija Mustaniemi (Pori: Satakunnan ammattikorkeakoulu, 2019), 60; Mathilda Kauppila, ”Vakavasti otettava nykytanssia musikaalin ystäville,” (Kuopio: Itä-Suomen tanssin aluekeskus ITAK, 2020), 2. Nämä 2020-luvun taiteen käsitteellistykset liittynevät vahvistuneeseen ymmärrykseen taiteesta työnä, mutta myös siihen, ettei taidetyö ole yksin ihmissubjektin intentionaalisen toiminnan tulosta. Ks. esim. Katve-Kaisa Kontturi, ”Molekulaarinen taidehistoria: Kolme teesiä,” teoksessa *Toisin sanoin: Taiteentutkimusta representaation jälkeen*, toim. Ilona Hongisto & Kaisa Kurikka (Turku: Eetos, 2013).
- 2 Ks. Saara Moisio, Anna Ovaska & Pii Telakivi, ”Organisoinnin omutuiset tavat: tottumukset, taide ja Tylysistyminen – Haastattelussa Alva Noë,” *Niin & Näin: Filosofinen aikakauslehti* 26, nro. 2 (2019): 8. Käytössä ilmaisu: ”työ jota taide tekee”. Ks. myös Riikka Niemelä, ”Taide ymmärryksen ja muutoksen tilana,” *Tahiti. Taidehistoria tieteenä* 10, nro. 1 (2020): 118–120, <https://doi.org/10.23995/tht.90559>.
- 3 Olen aiemmin suomentanut taiteen työ käsitteen taiteenteokseksi. Katve-Kaisa Kontturi, ”Taideprosessi liikkuvana, luovana sommittumana. Kaksi kohtaamistapahtumaa,” teoksessa *Kuinka tehdä taidehistoriaa?*, toim. Altti Kuusamo, Riikka Niemelä & Minna Ijäs (Turku: Utukirjat, 2010), 179–219.; ks. myös Katve-Kaisa Kontturi, ”Uusmaterialistista nykytaiteen tutkimusta,” *Tahiti. Taidehistoria tieteenä* 2, nro. 2 (2012), <https://tahiti.journal.fi>

- article/view/85438 . Tätä perusteli tuolloin se, että taiteenteos ja vakiintunut suomennos taideteos muodostivat artworkin ja work of artin tapaan hie- man eri painoituksin toimivan sanaparin. Jälkikä- teen pohtien tämä suomennos, joka sai myös aikoi- naan käsikirjoitusta kommentoineelta Leena-Maija Rossilta kritiikkiä, on liian kapea hyödyntäessään enemmän esineeksi kuin monisuuntaisesti muo- toutuvaksi prosessiksi mieltyvää teoksen käsitettä. Työ taas viittaa vahvemmin fyysiseen tekemiseen ja ilmaantumisen prosessiin ja sosiaalisiin rakentei- siin; esimerkiksi taidetyöstä ja taidetyöläisistä (*art- workers*) puhuminen liittyy tähän, ks. esim. Erik Krikortz, Airi Triisberg & Minna Henrikson, *Art Workers: Material Conditions and Labour Struggles in Contemporary Art Practice* (Berlin, Helsinki, Stockholm & Tallinn: Nordic-Baltic Artists Net- work for Fairplay, 2015), <http://www.art-workers.org/index.php>. Riikka Niemelä on puolestaan kir- joittanut aihetta sivuavasti taiteen *teoista* ja viittaa myös Alva Noëen, jonka mainitsin edellä. Ks. Riikka Niemelä, ”Taiteen tekoja – Konstens gärningar,” teoksessa *Näytöksiä – Scener*. Turun Tuomiokirkko 1.3.–14.4.2019 (Turku: Turun taideakatemia, 2019).
- 4 Barbara Bolt, *Art Beyond Representation: Performative Power of the Image* (London: I.B. Tauris, 2004), 4–5; Ks. myös Kontturi, ”Uusmaterialistista nyky- taiteen tutkimusta”; Katve-Kaisa Kontturi, *Ways of Following: Art, Materiality, Collaboration* (London: Open Humanities Press, 2018), 11–12, 54–55, 197–199, <http://www.openhumanitiespress.org/books/titles/ways-of-following/>
 - 5 Kiitos anonyymille refereelle ehdotuksesta tuo- da tämä huomio mukaan käsitteen selvittämiseen. Annette Arlander on myös muistuttanut, kuinka tekijyyteen nivoutuvat käsitteet ovat englannin ja suomen kielissä kovin erilaiset ja miten eri kielien erityisyyttä voi käsitteiden kehittäessä hyödyntää. Ks. Annette Arlander, ”The Shadow of the Pine Tree: Authorship, Agency and Performing Beyond the Human,” in *Situated Knowing. Epistemic Perspectives on Performance*, eds. Ewa Bal & Mateusz Chaberski (London: Routledge, 2020). Kiinnostavaa onkin, että siinä missä työtä käytetään synonyy- mina teokselle myös englannin kielessä, taidetyö ei käsitteenä istu englannin kieleen yhtä tunnistetta- vasti.
 - 6 Mikko Jakonen, Paul Jonker-Hoffrén, Katve-Kaisa Kontturi ja Milla Tiainen ehdottavat taiteen työtä yhdeksi taidetyön osatekijäksi. Mikko Jakonen, Paul Jonker-Hoffrén, Katve-Kaisa Kontturi & Milla Tiainen, ”Taidetyön yhteismuotoutuva todellisuus: Ehdotus monitieteiseksi lähestymistavaksi,” *Kulttuurintutkimus* 38, nro. 2–3 (2021), 96–112.
 - 7 Vrt. Jakonen, Jonker-Hoffrén, Kontturi & Tiainen, ”Taidetyön yhteismuotoutuva todellisuus”; ks. myös Katve-Kaisa Kontturi, Milla Tiainen, Tero Nauha & Marie-Luise Angerer, ”Editorial: Practi- cing New Materialisms in the arts,” *Ruukku: Journal of artistic Research* (Special Issue: Aesthetic Intra- Actions: Practising New Materialisms in the Arts), no. 9, <http://ruukku-journal.fi/en/issues/9/editorial>; yhteismuotoutuminen on suomennos Karen Baradin intra-active termistä. Ks. esim. Sari Irni, Mianna Meskus & Venla Oikkonen, ”Epilogi: käsitteiden kääntämisestä” teoksessa *Muokattu elämä. Teknotiede, sukupuoli ja materiaalisuus*, toim. Sari Irni, Mianna Meskus & Venla Oikkonen (Tampere: Vastapaino, 2013), 436–439.
 - 8 Lea Rojola & Karoliina Lummaa, *Posthumanismi* (Eetos: Turku, 2014).
 - 9 Katve-Kaisa Kontturi & Milla Tiainen, ”New Materialisms and (the Study of) Arts: A Conceptual Mapping of Co-Emergence,” in *Methods and Genealogies of New Materialism*, eds. Felicity Colman & Iris van der Tuin (Edinburgh: Edinburgh University Press, forthcoming).
 - 10 Erin Manning & Brian Massumi, *Thought in the Act: Passages in the Ecology of Experience* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2014), 60–68. Ks. myös Kontturi & Tiainen, ”New Materialisms and (the Study of) Arts,” 14; Barbara Bolt, ”Working Hot: Materialising practices,” in *Differential Aesthetics: Art Practices, Philosophy and Feminist Understandings*, eds. Penny Florence & Nicola Foster (Aldershot: Ashgate, 2000), 315–331. Uudestaan ajankohtaisesta kirjasta on otettu uusi painos 2017. Murat Türkmenilla on tekeillä Turun yliopiston tai- dehistorian oppiaineeseen väitöskirja siitä, miten tällainen ymmärrys prosessin autonomiasta voi se- littää ilmastonmuutosta käsittelevän taiteen vaikutusta.
 - 11 Bolt, ”Working Hot,” 326.
 - 12 Ks. esim. Norma Broude & Mary Garrard, eds., *The Expanding Discourse: Feminism and Art History* (New York: Routledge, 1992).; Keith Moxey, *The Practice of Theory: Poststructuralism, Cultural Politics, and Art History* (Ithaca: Cornell University Press, 1994); Dickie, George, *Art and Value* (Hoboken, NJ: Wiley-Blackwell, 2001); Leena-Maija Rossi, *Heterotehdas: Mainonta sukupuolituotantoa* (Helsinki: Gaudeamus, 2003), joka hyödyntää Judith Butlerin ajatteluun liittyvää toisintoistamisen ajatusta.
 - 13 Ks. esim. Taru Elfving & Katve-Kaisa Kontturi, ”Ei mitä vaan miten,” teoksessa *Kanssakäymisiä: Osallistuvan taiteentutkimuksen askelia*, Taidehis- toriallisia tutkimuksia – Konsthistoriska Studier 32 (Helsinki: Taidehistorian Seura, 2005), 4–11. Ks. esim. Elina Räsänen & Sofia Lahti, ”Visible and Tangible: On the Questions of Materiality in the Study of Medieval Images and Objects,” in *Methods and the Medievalist: Current Approaches in Medieval Studies*, eds. Marko Lamberg, Jesse Keskiäho, Elina Räsänen and Olga Timofeeva, with Leila Vir- tanen (Cambridge Scholars Press, 2008); Annamari Vänskä, Jenni Hokka, Natalia Särämäkari, *Intiimin*

- kosketus: kehon tieto, luova työ ja digitalisaatio suomalaisessa nykymuodissa (Helsinki: Aalto ARTS Books, 2022).
- 14 Annette Arlander, "On Methods of Artistic Research," in *Method-Process-Reporting: Articles, Reviews and Reports of the ongoing development of artistic research* (Stockholm: Swedish Research Council, 2014), 32.
 - 15 Arlander myös haastaa edelleen miettimään, miten taiteen seuraamukset voivat olla myös haitallisia, kuten ympäristön kuormittuminen, ja tietysti myös ajoittua hallitsemattomasti ja ennakkoon tuntemattomasti tulevaisuuteen, ks. Annette Arlander, "Performing landscape: Live and Alive," *Total Art Journal* 1, nro. 2 (2012): 1–18.
 - 16 Bolt, *Art Beyond Representation*; Bolt, "Working Hot"; Barbara Bolt, "Painting is not a Representational Practice," teoksessa *Unframed: Practices and Politics of Women's Contemporary Painting*, ed. Rosemary Betterton (London: I.B. Tauris, 2004), 41–61; Barbara Bolt, "Beyond Solipsism in Artistic: The Artwork and the Work of Art," *Material Interventions: Applying Creative Arts Research*, eds. Estelle Barrett & Barbara Bolt (London: I.B. Tauris, 2014), 22–37.
 - 17 Bolt, "Beyond Solipsism in Artistic Research".
 - 18 Bolt, "Beyond Solipsism in Artistic Research," 26–27.
 - 19 Bolt, "Beyond Solipsism in Artistic Research," 29–30.
 - 20 Bolt, "Beyond Solipsism in Artistic Research," 33.
 - 21 Ks. Sasha Huberin kotisivut, luettu 15.3.2023 <http://www.sashahuber.com>, esim. The Firsts -sarja ja *The Tipping of the Iceberg* -näyttely; mediakeskustelusta ks. esim. Taava Koskinen, "Keskustelija Sasha Huber: Ilmastonmuutos ja kolonialismi liittyvät yhteen; luonto on haluttu alistaa, mutta nyt se iskee takaisin," *Apu* 10.10.2020, <https://www.apu.fi/artikkelit/sasha-huber-ilmasto-ja-kolonialismi-luonto-iskee-takaisin>
 - 22 Bolt, "Beyond Solipsism in Artistic Research," 37.
 - 23 Ks. <https://www.jar-online.net/en/>; ja myös australialainen <https://unlikely.net.au/>; ja suomalainen *Ruukku*; <http://ruukku-journal.fi> Samaan kehityskulkuun liittyy videoesseen yleistymisen elokuva- ja mediatutkimuksen aloilla. Ks. esim. *Journal of Embodied Research*, <https://jer.openlibhums.org/>. Myös filosofi ja taiteilija Erin Manningin vetämän SenseLabin on julkaisualusta *Inflexions* <http://www.inflexions.org/>, joka pyrkii antamaan taiteen työlle monipuolisen ilmaisupotentiaalin. Toisaalla Manning on kirjoittanut taiteen työstä kiinnostavasti: hän on todennut, että taiteen työ tekee työtään juuri silloin, kun taide ohjaa ymmärtämään maailman monimutkaisemmin, haastaen ja tuoppien kohti uudenlaisia ymmärryksiä. Ks. Erin Manning, *The Minor Gesture* (Durham & London: Duke University Press, 2016), 84–85.
 - 24 Alison Gerber, *The Work of Art: Value in Creative Art Careers* (Redwood City: Stanford University Press, 2017), 5, 7.
 - 25 Gerber, *The Work of Art*, 8.
 - 26 Gerber, *The Work of Art*, 8.
 - 27 Gerber, *The Work of Art*, 11, 16–21.
 - 28 Ks. esim. *Artworkers; Night Schoolers, Polyphonic Texts & Toolkit* (Helsinki: Night Schoolers, 2018), joka perustuu Koneen rahoittamaan projektiin. Ks. myös Kalle Lampela, "Tarvitsemmeko yhä taiteen ja taidemaailman käsitteitä? – Katsaus viimeaikaiseen kritiikkiin," *Mustekala*, 28.1.2022, <https://mustekala.info/sivusilma/tarvitsemmeko-yha-taiteen-ja-taidemaailman-kasitteita-katsaus-viimeaikaiseen-kritiikkiin/>
 - 29 Michael Baxandall, *Painting and Experience in Fifteenth Century Italy: A Primer in the Social History of Pictorial Style* (Oxford: Oxford University Press, 1988, Second Edition). Ks. myös Gerber, *The Work of Art*, 13–14.
 - 30 Baxandall, *Painting and Experience in Fifteenth Century Italy*, 4–6.
 - 31 Gerber, *The Work of Art*, 13–14.
 - 32 Tutta Palin on tuonut tästä esille kiinnostavan detalin tutkiessaan Ester Heleniuksen taiteilijuutta. Hän kertoo, että Helenius ei jättänyt jälkeensä juurikaan sellaista tyyppillistä henkilökohtaista kirjemateriaalia, joka olisi kertonut hänen ihmissuhteistaan, mutta sen sijaan tilastoja taiteensa myynnistä. Palin korostaa, kuinka ratkaisu oli poikkeuksellinen, mikä vahvistaa kuvaa Heleniuksesta uraansa vahvasti manageroineena taiteilijana. Ks. Tutta Palin, "Musings on the Monograph: The Artistic Career of Ester Helenius in the Light of the Art-and-Life Model," in *The Challenges of Biographical Research in Art History Today*, Taidehistoriallisia tutkimuksia – Konsthistoriska Studier 46 (Helsinki: Taidehistorian Seura, 2014), 40.
 - 33 Gerber, *The Work of Art*, 22–23.
 - 34 Ks. myös kohu Scandic Hotelli Tornin taidekilpailusta, jossa 5000 euron palkkion odotettiin riittävän sekä materiaalikuluihin että teoksen toteuttamiseen mukaan lukien taiteilijan työ. Mediakohu oli suuri ja vastineita antoivat muun muassa Suomen taiteilijaseura. Myöhemmin kilpailu peruutettiin. Ks. esim. Jussi Lehmusvesi, "Hotelli Torniin haettiin kilpailulla valtavaa taideteosta – Taiteilijat raivos- tuivat loukkaavista ehdoista, ja kisa sai surkean lopun," *Helsingin Sanomat*, 31.11. 2022, <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000008577750.html>
 - 35 Ks. esim. Maria Hirvi-Ijäs, Sakarias Sokka, Kaija Rensujeff, Tiina Kautio & Ari Kurlin Niiniahon, *Taiteen ja kulttuurin barometri 2019. Taiteilijoiden työ ja toimeentulon muodot*, Cuporen verkkojulkaisuja 57 (Helsinki: Kulttuuripolitiikan tutkimuskeskus Cupore ja Taiteen edistämiskeskus, 2020).

- https://www.cupore.fi/images/tiedostot/2020/taiteen_ ja_kulttuurin_barometri_2019.pdf; Mikko Jakonen esitteli projektin alustavia tuloksia Taiteilijat äänessä: Taiteilijoiden työ ja arki -tapahtumassa, 4.11.2022 Turun yliopiston Historian, kulttuurin ja taiteentutkimuksen laitoksella.
- 36 Marja Helander, luento Turun taideakatemiassa 21.11.2019. Luento olisi osa Turun yliopiston ja taideakatemian yhdessä järjestämää luentosarjaa, mutta Turun taidemuseon rahoittama ja liittyi Helanderin Pimiö-näyttelyyn (*Maan sisällä linnut*), 22.11.2019–5.1.2020.
- 37 Ks. Pekka Torvinen, ”Emma-museossa puhkesi kiista tanssijoiden palkoista ja työajoista – Suurin osa esiintyjäryhmästä sai tarpeekseen ja lopetti,” *Helsingin Sanomat*, 5.7.2021, <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000008090303.html>
- 38 Luultavasti liittyen tanssijan ruumiin väistämättömyyden ja vaativaan työpanokseen tanssissa aiheesta on kirjoitettu paljon nimenomaan tanssin tutkimuksessa; ks. Annelies van Assche, Katharina Pewny & Rudi Laermans, “Mayday, Mayday, Mayday! Moving from European Discourses on the Precarious and Art to the Realities of Contemporary Dance,” *Dance Research* 37, nro. 2 (2019): 129–146; ks. myös, Ari Tenhula, toim. *Tarjoutta ja toimijuutta: kirjoituksia tanssijantyöstä. Tanssijantaiteen maisteriohjelman opinnäyteantologia* (Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, 2018), <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-7218-37-2>
- 39 Kontturi, *Ways of Following*; Bolt, “Art is not a representational Practice”; Bolt, *Art Beyond Representation*; Dorota Golanska, “Bodily collisions: Toward a new materialist account of memorial art,” *Memory studies* 13, nro. 1 (2020): 74–89. Työn korostaminen on tyypillistä myös nykykäsityön kohdalla, esimerkiksi Susan Luckman ja Nicola Thomas kirjoittavat ”work of craftista” johdannossa toimittamaansa kirjaan *Craft Economies*. Susan Luckman & Nicola Thomas, “Crafting Economies: Contemporary Cultural Economies of the handmade,” teoksessa *Craft Economies*, eds. Susan Luckman & Nicola Thomas (London: Bloomsbury, 2014), 7.
- 40 Callen, *The Work of Art*, 9.
- 41 Callen, *The Work of Art*, 12.
- 42 Callen, *The Work of Art*, 269.
- 43 Bolt, ”Shedding Light on Matter,” *Hypatia* 15, no. 2 (2000b), 202–216.
- 44 Bolt, “Working hot,” 324–326, 329.
- 45 Ks. Kontturi & Tiainen, “New Materialisms and the (study) of Art,” Sarah Truman & Stephanie Springgay, *Walking Methodologies in a More-Than-Human World* (London: Routledge, 2018); Rebecca Najdowski, *Inverted Landscapes: Photomedia and the More-than-Representational* (PhD diss., Victorian College of the Arts, The University of Melbourne, 2020), <http://hdl.handle.net/11343/252877>
- 46 Ks. esim. Erin Manning, *Always More Than One: Individuation's Dance* (Durham & London: Duke University Press, 2016); Kontturi, *Ways of Following*, 18–19, 21.
- 47 Ks. esim. Martta Heikkilä & Anu Vertanen, toim., *Printed Matters: Merkityksen kerrokset* (Helsinki: Taideyliopiston Kuvataideakatemia, 2021), <https://urn.fi/URN:NBN:fi-fe202102053929>
- 48 Heikkilä & Vertanen, *Printed Matters*; ks. myös Hanna Johansson & Anita Seppä, toim., *Taiteen kanssa maailman äärellä. Kirjoituksia ihmiskeskisestä ajattelusta ja ilmastonmuutoksesta*, (Helsinki: Taideyliopiston Kuvataideakatemia, 2021); Jenni Vauhkonen, ”Ihmetyksen, empatian ja eläytymisen liikkeitä: kohtaamisia kasvitaitteen kanssa,” *Tahiti: Taidehistoria tieteenä* 12, nro. 3 (2022): 7–27; Suvi Vepsä, ”Minä olen moneus: mikrobialaisia kohtaamisia nykytaiteen prosesseissa, Tahiti. *Taidehistoria tieteenä* 12, nro. 3 (2022): 28–45.
- 49 Martta Heikkilä, ”Eron taide: kuvien graafiset jäljet,” teoksessa *Printed matters: Merkityksen kerrokset*, toim. Martta Heikkilä & Anu Vertanen (Helsinki: Taideyliopiston Kuvataideakatemia, 2021), 16.
- 50 Ks. esim. Bolt, *Art Beyond Representation*; Simon O’Sullivan, *Art Encounters Deleuze and Guattari: Thought Beyond Representation* (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2006).
- 51 Kontturi, *Ways of Following*, 133, 170–175.
- 52 Erich Berger, Kasper Mäki-Reinikka, Kira O’Reilly & Helena Sederholm, eds., *Art as We Don’t Know It* (Espoo: Aalto ARTS Books, 2020), 226.
- 53 Helena Sederholm, “Bioart, Aesthetic and Ineffable Existence,” in *Art as We don’t know it*, eds. Erich Berger, Kasper Mäki-Reinikka, Kira O’Reilly & Helena Sederholm (Espoo: Aalto ARTS Books, 2020), 248–257.
- 54 Sederholm, ”Bioart, Aesthetic and Ineffable Existence”; ks. Myös Taru Elfving, ”Paikantuneiden käytänteiden ekologiaa. Tahmaista osallisuutta monilajisissa yhteisöissä Seilin saarella,” teoksessa *Yhteisötaiteen etiikka. Tilaa toiselle, arvoa arvaamattomalle*, toim. Lea Kantonen & Sari Karttunen (Helsinki: Taideyliopiston Kuvataideakatemia, 2022), 252–276.
- 55 Berger, Mäki-Reinikka, O’Reilly & Sederholm, *Art as We Don’t Know It*, 106–107; Jane Vuorinen, “Photography and the Organic Nonhuman: Photographic Art with Light, Chlorophyll, Yeasts and Bacteria.” *Konsthistorisk Tidskrift / Journal of Art History* 92, Nro.1 (forthcoming 2023). DOI: 10.1080/00233609.2023.219427
- 56 Najdowski, *Inverted landscapes*, x.
- 57 Maarit Mäkelä & Bilge Aktaş, ”In dialogue with the environment: The environment, creativity, materials and making,” *Craft Research* 13, nro. 1 (2022): 9–34; Bilge Aktaş, *Entangled Fibres: An Examination of Human-Material Interaction*. (PhD diss.,

- Aalto University, 2020).
- 58 Ks. esim. Rosi Braidotti, *Posthuman Feminism* (Cambridge: Polity Press, 2021); Elizabeth Grosz, *Becoming Undone: Darwinian Reflections on Life, Politics and Art* (Durham & London: Duke University Press, 2011); Sara Ahmed, *Living A Feminist Life* (Durham & London: Duke University Press, 2017). Callen puolestaan pohtii taiteen työn sukupuolittuneisuutta seuraavasti: tutkimaansa ajan kohtaan liittyen hän toteaa useaan otteeseen, että juuri ulkoilmamaalaus sulki naiset tehokkaasti ulkopuolelleen jo siksi, että naistaiteilijoiden liikuminen oli tuon ajan kulttuurissa valvotumpaa. Callen näkeekin ulkoilmamaalauksen korostetusti miehisen tekijyyden alueena ja mainitsee kytköksen jopa kolonialistisiin yrkämyksiin. Hän puhuu myös miehisen *tekemisen* viriiliydestä, ja siitä kuinka maisemaa hallittiin, kolonialisoitiin, jopa sukupuolittuneesti. Callen, *The Work of Art*, 12–14.
- 59 Ks. ”Feministiset arvot taiteen työssä”, luettu 15.3.2023 <https://naisunioni.fi/tapahtuma/feministiset-arvot-taiteen-tyossa/>; ”Koneen Säätö: Nynnyt – Kuraattorien ryhmä”, luettu 15.3.2023, <https://koneensaatio.fi/saaren-kartanon-residenssi/residenssitaiteilijat-ja-tutkijat/nynnyt/>
- 60 Ks. ”Nynnyt: museum of nonhumanity & museum of becoming”, luettu 15.3.2023, <http://nynnyt.org/work/museum-of-nonhumanity/>
- 61 Johanna Drücker, ”Performative Materiality and Theoretical Approaches to Interface,” *Digital Humanities Quarterly* 7, nro. 1 (2013), <http://www.digitalhumanities.org/dhq/vol/7/1/000143/000143.htm>; Ioana B. Jucan, Jussi Parikka & Rebecca Schneider, *Remain* (Minneapolis: Minnesota University Press, 2019), 63–65.
- 62 Ks. esim. Rosemary Betterton, ed., *Unframed: Practices and Politics of Women's Contemporary Painting* (London: Bloomsbury Publishing, 2003) ja varhaisempi Rosemary Betterton, *Intimate Distance: Women, Artist and The Body* (London: Routledge 1996). Tuon ajan feminismin ymmärryksestä ruumiin käsitteestä ja sijainnista feministisessä teoriassa tarjoaa tietoa Tutta Palinin artikkeli ”Ruumis” teoksessa *Avainsanat*. Tutta Palin, ”Ruumis”, teoksessa *Avainsanat. 10 askelta feministiseen tutkimukseen*, toim. Anu Koivunen & Marianne Liljeström (Tampere: Vastapaino, 1996). Ks. Myös Penny Florence & Nicola Foster, eds., *Differential Aesthetics: Art Practices, Philosophy and Feminist Understandings* (Aldershot: Ashgate, 2000); Marsha Meskimmon, *Women Making Art: History, Subjectivity, Aesthetics* (London: Routledge, 2003).
- 63 Meskimmon, *Women Making Art*, 4–5. Myöhemmin Meskimmon on jatkanut aiheen käsittelyä ja taiteen työ termin käyttöä myöhemmin piirtämiseen kohdentuvassa kirjassaan, ks. Marsha Meskimmon & Phil Sawdon, *Drawing Difference: Connections between Gender and Drawing* (London: I.B. Tauris, 2016), esim. 15–16, 51–78.
- 64 Meskimmon, *Women Making Art*, 5; ks. myös Bolt, *Art Beyond Representation*, x. Ks. myös Nicholas Whybrow’n huomio siitä, että havaittavissa on muutos siinä, miten työ taiteen yhteydessä ymmärretään: kyse ei ole enää taideteoksesta (*artwork*) tai taitelijan tekemästä työstä, vaan kyse on taideteoksen suhteesta tiettyyn paikkaan ja keskustelijoihin, toisin sanoen taiteen vastaanottajiin. Hänelle(kin) taiteen työ, on jotakin joka tapahtuu välissä. Nicholas Whybrow, ”Folkestone perennial: the enduring work of art in the re-constitution of place,” *Cultural geographies* 23, nro. 4 (2016): 671–692.
- 65 Ks. Anu Koivunen & Susanna Paasonen, toim., *Conference Proceedings for Affective Encounters*, (Turku: University of Turku, Media Studies, 2000); myös Anu Koivunen & Tutta Palin, ”Affektiivinen käänne?” *Naistutkimus – Kvinnoforskning* 14, nro. 4 (2001): 2–4; Patricia Ticineto Clough, *The Affective Turn: Theorizing the Social* (Durham & London: Duke University Press, 2007); Melissa Gregg & Gregory Seigworth, *The Affect Theory Reader* (Durham & London: Duke University Press, 2010); Susan Best, *Visualizing Feeling: Affect and the Feminine Avantgarde* (London: I.B. Tauris, 2011); Griselda Pollock, *After-Affects, After Images Trauma and aesthetic transformation in the virtual feminist museum* (Manchester: Manchester University Press, 2013).
- 66 Bolt, ”Working Hot”; Barbara Bolt, ”Shedding light for the Matter”, 202–216.
- 67 Arja Maunuksela, ”Hitsausliekin kuningatar,” *Antiikki & Design*, nro. 9 (2022): 54.
- 68 Maunuksela, ”Hitsausliekin kuningatar”, 54.
- 69 Ks. esim. Taava Koskinen, toim., *Kirjoituksia neroudesta. Myytit, kultit, persoonat* (Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2006); Vappu Lepistö, *Kuvataiteilija taidemailmassa: tapaustutkimus kuvataiteellisen toiminnan sosiopsykologisista merkityksistä* (Helsinki: Tutkijaliitto, 1991).
- 70 Ks. esim. Pia Houni ja Heli Ansio, toim., *Taiteilijan työ: taiteilijan hyvinvointi taidetyön muutoksessa* (Helsinki: Työterveyslaitos, 2013). Ks. myös. Heli Salonen, Jukka Pohjola ja Eero Priha, *Kuvataiteilijan työsuojeluopas* (Helsinki: Taide, 1994) sekä Suomen taiteilijan seuran 2022 julkaiseman työhyvinvointiopas: Suomen Taiteilijaseura. *Kuvataiteilijan työhyvinvointi* (2022) https://www.artists.fi/sites/default/files/inline-files/2022-02/Taiteilijan%20työhyvinvointiopas%20FINAL_1.pdf. Kiasman näyttelykatalogi kuvataiteilija Markus Copperin tuotannosta tarjoaa monisyisen näkymän siihen, miten taiteilijan taide ja ruumis(-mieli) kytkeytyvät toisiinsa akselilla, jossa ruumis ja henki ovat vaarassa, mutta jota toisaalta luonnehtii vahva tietoisuus ja intohimoisen kokeileva ja tutkimuksellinenkin kiinnostus kaikkia taiteilijan käyttämiä materiaaleja ja työkaluja kohtaan: ”Hän... panosti kaiken taiteeseensa, työn, ajan, sekä taloudellisten, fyysisten ja emotionaalisten voimavarojen muo-

- dossa”. Siinä missä kirjoittaja pohtii, oliko Copper idealisti ja miehisen taiteilijanerouden speaktaakkelimainen ilmentymä, taiteilija itse totesi yksioikaisesti olevansa materialisti. Ks. Carolina Söderholm, ”Tämä veistos nimeltä Copper,” teoksessa *Markus Copper: Metallin maku*, toim. Leevi Haapala (Helsinki: Kiasma, 2022), 55. Ks. myös Saara Karhunen, ”Eläviä veistoksia, esiintyviä koneita. Varhaisten performanssien jäljet Markus Copperin tuotannossa,” teoksessa *Markus Copper: Metallin maku*, toim. Leevi Haapala (Helsinki: Kiasma, 2022).
- 71 Kalle Lampela, ”Työ tekijäänsä kiittää – Kriittisen taiteen hahmottelua,” *Tahiti. Taidehistoria tieteenä* 3, nro. 4 (2013).
- 72 Lampela, ”Työ tekijäänsä kiittää”.
- 73 Toisaalta Lampela on ollut myös kiinnostunut näkymättömyyden ideasta; siitä, että taiteilijan työ ei saa julkista näkyvyyttä sille tarkoitettuun museo- tai näyttelytilassa, ja siten antaa sijaa monien muiden työlle, joita taideprosessi on edellyttänyt. Postitettavan *Interventionistisen manifestin* (2012) kohdalla näitä olivat muun muassa postintyöntekijät. Ks. Lampela, ”Työ tekijäänsä kiittää”.
- 74 Lampela, ”Työ tekijäänsä kiittää”.
- 75 Kontturi & Tiainen, ”New Materialism and (the study of) the Arts”.
- 76 Kontturi & Tiainen, ”New Materialism and (the study of) the Arts”; Brian Massumi, ”Introduction: Like a Thought,” *A Shock to Thought: Expression after Deleuze and Guattari*, ed. Brian Massumi (London & New York: Routledge, 2002), xxvii, xxix.
- 77 Tämän artikkelin ulkopuolelle on jäänyt sen pohdiminen, miten erilaisista filosofisista lähtökohdista tutkijat ja taiteilijat ovat aihetta lähestyneet. Ajattelutraditioiden materialistisuus on vahva yhdistävä tekijä – mutta tämä saa kovin erilaisia ilmenemismuotoja esimerkiksi Deleuzella ja Guattarilla ja Heideggerilla, joihin Bolt viittaa, tai Derridalla Heikkilän tapauksessa, Lampelan Marxilla ja Adornolla ja esimerkiksi alkemisteilla Sederholmin kohdalla, ja olisi oman artikkelinsa aihe.
- ## Lähdeluettelo
- Ahmed, Sara. *Living A Feminist Life*. Durham & London: Duke University Press, 2017.
- Aktaş, Bilge Merve. ”Entangled Fibres – An Examination of Human-Material Interaction.” Aalto University publication series, Doctoral Dissertations 163/2020. Helsinki: Aalto University, 2020.
- Arlander, Annette. ”Performing landscape: Live and Alive.” *Total Art Journal* 1, nro. 2 (2012): 1–18.
- Arlander, Annette. ”The Shadow of the Pine Tree: Authorship, Agency and Performing Beyond the Human.” In *Situated Knowing. Epistemic Perspectives on Performance*, edited by Ewa Bal & Mateusz Chaberski, 157–170. London: Routledge, 2020.
- Arlander, Annette. ”On Methods of Artistic Research.” Teoksessa *Method–Process–Reporting: Articles, Reviews and Reports of the ongoing development of artistic research*, 26–39. Stockholm: Swedish Research Council, 2014.
- Assche, van, Annelies, Katharina Pewny & Rudi Laermans. ”Mayday, Mayday, Mayday! Moving from European Discourses on the Precarious and Art to the Realities of Contemporary Dance.” *Dance Research* 37, nro. 2 (2019): 129–146.
- Baxandall, Michael. *Painting and Experience in Fifteenth Century Italy: A Primer in the Social History of Pictorial Style*. Second Edition. Oxford: Oxford University Press, 1988.
- Berger, Erich, Kasper Mäki-Reinikka, Kira O’Reilly & Helena Sederholm, eds. *Art as We Don’t Know It*. Espoo: Aalto ARTS Books, 2020.
- Best, Susan. *Visualizing Feeling: Affect and the Feminine Avantgarde*. London: I.B. Tauris, 2011.
- Betterton, Rosemary, ed. *Unframed: Practices and Politics of Women’s Contemporary*

- Painting*. London: Bloomsbury Publishing, 2003.
- Betterton, Rosemary. *Intimate Distance: Women, Artist and The Body*. London: Routledge, 1996.
- Bolt, Barbara. "Beyond Solipsism in Artistic: The Artwork and the Work of Art." *Material Interventions: Applying Creative Arts Research*, edited by Estelle Barrett & Barbara Bolt, 22–37. London: I. B. Tauris, 2014.
- Bolt, Barbara. "Painting is not a Representational Practice." *Unframed: Practices and Politics of Women's Contemporary Painting*, edited by Rosemary Betterton, 41–61. London: I B Tauris, 2004.
- Bolt, Barbara. "Working Hot: Materialising practices." Teoksessa *Differential Aesthetics: Art Practices, Philosophy and Feminist Understandings*, edited by Penny Florence & Nicola Foster, 315–331. London: Routledge, 2000.
- Bolt, Barbara. "Shedding Light on Matter." *Hypatia* 15, nro. 2 (2000b): 202–216.
- Bolt, Barbara. *Art Beyond Representation – The Performative Power of the Image*. London & New York: I.B Tauris, 2004.
- Braidotti, Rosi. *Posthuman Feminism*. Cambridge: Polity Press, 2021.
- Broude, Norma & Mary Garrard, eds. *The Expanding Discourse: Feminism and Art History*. New York: Routledge, 1992.
- Clough, Patricia Ticinnetto. *The Affective Turn: Theorizing the Social*. Durham & London: Duke University Press, 2007.
- Drücker, Johanna. "Performative Materiality and Theoretical Approaches to Interface." *Digital Humanities Quarterly* 7, nro. 1 (2013). <http://digitalhumanities.org/dhq/vol/7/1/000143/000143.html>
- Elfving, Taru & Katve-Kaisa Kontturi. "Ei mitä vaan miten." Teoksessa *Kanssakäymisiä. Osallistuvan taiteentutkimuksen askelia*. Taidehistoriallisia tutkimuksia – Konsthistoriska studier 32, toimittaneet Taru Elfving & Katve-Kaisa Kontturi, 6–9. Helsinki: Taidehistorian seura, 2005.
- Elfving, Taru. "Paikantuneiden käytänteiden ekologiaa. Tahmaista osallisuutta monilajisissa yhteisöissä Seilin saarella." Teoksessa *Yhteisötaitteen etiikka. Tilaa toiselle, arvoa arvaamattomalle*, toimittaneet Lea Kantonen & Sari Karttunen, 252–267. Helsinki: Taidelyliopiston Kuvataideakatemia, 2022.
- Florence, Penny & Nicola Foster, eds. *Differential Aesthetics: Art Practices, Philosophy and Feminist Understandings*. Aldershot: Ashgate, 2000.
- George, Dickie. *Art and Value*. Hoboken, NJ: Wiley-Blackwell, 2001.
- Gerber, Alison. *The Work of Art: Value in Creative Art Careers*. Redwood City: Stanford University Press, 2017.
- Golanska, Dorota. "Bodily collisions: Toward a new materialist account of memorial art." *Memory studies* 13, nro. 1 (2020): 74–89.
- Gregg, Melissa & Gregory Seighworth. *The Affect Theory Reader*. Durham & London: Duke University Press, 2010.
- Grosz, Elizabeth. *Becoming Undone: Darwinian Reflections on Life, Politics and Art*. Durham & London: Duke University Press, 2011.
- Heikkilä, Martta & Anu Vertanen, toim. *Printed Matters: Merkityksen kerroksia*. Helsinki: Taideyliopiston Kuvataideakatemia, 2021. <https://urn.fi/URN:NBN:fi-fe202102053929>
- Heikkilä, Martta. "Eron taide: kuvien graafiset jäljet." Teoksessa *Printed Matters: Merkityksen kerroksia*, toimittaneet Martta Heikkilä & Anu Vertanen, 15–33. Helsinki: Taideyliopiston Kuvataideakatemia, 2021. <https://urn.fi/URN:NBN:fi-fe202102053929>
- Marja Helander, luento Turun taideakatemiassa 21.11.2019.

- Hirvi-Ijäs, Maria, Sakarias Sokka, Kaija Rensujeff, Tiina Kautio & Ari Kurlin Niiniaho. *Taiteen ja kulttuurin barometri 2019. Taiteilijoiden työ ja toimeentulon muodot*. Cuporen verkkojulkaisuja 57. Helsinki: Kulttuuripoliitiikan tutkimuskeskus Cupore ja Taiteen edistämiskeskus, 2020. https://www.cupore.fi/images/tiedostot/2020/taiteen_ja_kulttuurin_barometri_2019.pdf
- Houni, Pia ja Heli Ansio, toim. *Taiteilijan työ: taiteilijan hyvinvointi taidetyön muutoksessa*. Helsinki: Työterveyslaitos, 2013.
- INFLeXions: A journal for research creation* <http://www.inflexions.org/>
- Irni, Sari, Mianna Meskus & Venla Oikkonen. ”Epilogi: käsitteiden kääntämisestä.” Teoksessa *Muokattu elämä. Teknotiede, sukupuoli ja materiaalisuus*, toimittaneet Sari Irni, Mianna Meskus & Venla Oikkonen, 436–439. Tampere: Vastapaino, 2013.
- Jakonen, Mikko, Paul Jonker-Hoffrén, Katve-Kaisa Kontturi & Milla Tiainen. ”Taide-työn yhteismuotoutuva todellisuus: Ehdotus monitieteiseksi lähestymistavaksi.” *Kulttuurintutkimus* 38, nro. 2–3 (2021): 96–112.
- JAR – Journal for Artistic Research*, <https://www.jar-online.net/en>
- JER: Journal of Embodied Research*, <https://jer.openlibhums.org/>
- Johansson, Hanna & Anita Seppä, toim. *Taiteen kanssa maailman äärellä: Kirjoituksia ihmiskeskeisestä ajattelusta ja ilmastonmuutoksesta*. Helsinki: Taideyliopiston Kuvataideakatemia, 2021.
- Jucan, Ioana B., Jussi Parikka & Rebecca Schneider. *Remain*. Minneapolis: Minnesota University Press, 2019.
- Järvinen, Outi. ”Taiteilijoiden työ.” Teoksessa *Kohti esittävän taiteen freelancereiden yhteistä tuotantoalustaa*, toimittanut Arts Management Helsinki, 5–7. Helsinki: Art Management Helsinki, 2020. https://artsmanagement.fi/wp-content/uploads/2020/05/Raportti-2020_-_Kohti-tuotantoalustaa.pdf
- Karhunen, Saara. ”Eläviä veistoksia, esiintyviä koneita. Varhaisten performanssien jäljet Markus Copperin tuotannossa.” Teoksessa *Markus Copper: Metallin maku*, toimittanut Leevi Haapala, 103–108. Nykytaiteen museon julkaisuja. Helsinki: Kiasma, 2022.
- Kauppila, Mathilda. ”Vakavasti otettavaa nykytanssia musikaalin ystäville.” Kuopio: Itä-Suomen tanssin aluekeskus ITAK, 2020.
- Koivunen, Anu & Susanna Paasonen, toim. *Conference Proceedings for Affective Encounters: rethinking embodiment in feminist media studies*. Turku: University of Turku, Media Studies, 2001.
- Koivunen, Anu & Tutta Palin. ”Affektiivinen käänne?” *Naistutkimus – Kvinnoforskning* 14, nro. 4 (2001): 2–4.
- Koneen Säätö. ”Koneen Säätö: Nynny – Kuraattorien ryhmä.” Luettu 15.3.2023. <https://koneensaatio.fi/saaren-kartanon-residenssi/residenssitaitelijat-ja-tutkijat/nynny/>
- Kontturi, Katve-Kaisa & Milla Tiainen. ”New Materialisms and (the Study of) Arts: A Conceptual Mapping of Co-Emergence.” Teoksessa *Methods and Genealogies of New Materialism*, edited by Felicity Colman & Iris van der Tuin. Edinburgh: Edinburgh University Press, forthcoming in 2023.
- Kontturi, Katve-Kaisa, Milla Tiainen, Tero Nauha & Marie-Luise Angerer. ”Practicing New Materialisms in the Arts.” *Ruukku: Journal of Artistic Research* (Special Issue: Aesthetic Intra-Actions: Practising New Materialisms in the Arts), nro. 9 (2018). <http://ruukku-journal.fi/en/issues/9/editorial>
- Kontturi, Katve-Kaisa. ”Uusmaterialistista nykytaiteen tutkimusta.” *Tahiti. Taidehistoria tieteenä* 2, nro. 2 (2012). <https://tahiti.journal.fi/article/view/85438>

Kontturi, Katve-Kaisa. ”Molekulaarinen taidehistoria: Kolme teesiä.” Teoksessa *Toisin sanoin. Taiteentutkimusta representaation jälkeen*, toimittaneet Ilona Hongisto & Kaisa Kurikka, 235–260. Turku: Eetos, 2013.

Kontturi, Katve-Kaisa. ”Taideprosessi liikkuvana, luovana sommittumana. Kaksi kohtaamistapahtumaa.” Teoksessa *Kuinka tehdä taidehistoriaa?*, toimittaneet Minna Ijäs, Altti Kuusamo & Riikka Niemelä, 179–209. Turku: Utukirjat, 2010.

Kontturi, Katve-Kaisa. *Ways of Following: Art, Materiality, Collaboration*. London: Open Humanities Press, 2018. <http://www.openhumanitiespress.org/books/titles/ways-of-following/>

Koskinen, Taava, toim. *Kirjoituksia nero-udesta. Myytit, kultit, persoonat*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2006.

Koskinen, Taava. ”Keskustelija Sasha Huber: ’Ilmastonmuutos ja kolonialismi liittyvät yhteen; luonto on haluttu alistaa, mutta nyt se iskee takaisin.’” *Apu* 10.10.2020. <https://www.apu.fi/artikkelit/sasha-huber-ilmasto-ja-kolonialismi-luonto-iskee-takaisin>

Krikortz, Erik, Airi Triisberg & Minna Henrikson, eds. *Art Workers: Material Conditions and Labour Struggles in Contemporary Art Practice*. Berlin, Helsinki, Stockholm & Tallinn: Nordic-Baltic Artists Network for Fairplay, 2015.

Kuusimäki, Tomi & Saija Mustaniemi. ”Uusi taiteen työ – vanha koulutus.” Teoksessa *Luovan työn osaamisen kokeiluja kaupunkitilassa*, toimittaneet Tomi Kuusimäki & Saija Mustaniemi, 61–65. Pori: Satakunnan ammattikorkeakoulu, 2019.

Lampela, Kalle. ”Tarvitsemeko yhä taiteen ja taidemaalman käsitteitä? – Katsaus viimeaikaiseen kritiikkiin.” *Mustekala* 28.1.2022. <https://mustekala.info/sivusilma/tarvitsemeko-yha-taiteen-ja-taidemaalman-kasiteita-katsaus-viimeaikaiseen-kritiikkiin/>

Lampela, Kalle. ”Työ tekijäänsä kiittää – Kriittisen taiteen hahmottelua.” *Tahiti. Taidehistoria tieteenä* 3, nro. 4 (2013). <https://tahiti.journal.fi/article/view/85511>

Lehmusvesi, Jussi. ”Hotelli Torniin haettiin kilpailulla valtavaa taideteosta – Taiteilijat raivostuivat loukkaavista ehdoista, ja kisa sai surkean lopun.” *Helsingin Sanomat*, 31.1.2022. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000008577750.html>

Lepistö, Vappu. *Kuvataiteilija taidemaailmassa: tapaustutkimus kuvataiteellisen toiminnan sosiopsykologisista merkityksistä*. Helsinki: Tutkijaliitto, 1991.

Luckman, Susan & Nicola Thomas. ”Crafting Economies: Contemporary Cultural Economies of the handmade.” Teoksessa *Craft Economies*, edited by Susan Luckman & Nicola Thomas, 1–14. London: Bloomsbury, 2014.

Lummaa, Karoliina & Lea Rojola. *Posthumanismi*. Eetos: Turku, 2014.

Manning, Erin & Brian Massumi. *Thought in the Act: Passages in the Ecology of Experience*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2014.

Manning, Erin. *Always More Than One: Individuation's Dance*. Durham and London: Duke University Press, 2016.

Manning, Erin. *The Minor Gesture*. Durham: Duke University Press, 2016.

Massumi, Brian. ”Introduction: Like a Thought.” Teoksessa *A Shock to Thought: Expression after Deleuze and Guattari*, edited by Brian Massumi, xiii–xxxix. London & New York: Routledge, 2002.

Maunuksela, Arja. ”Hitsausliekin kuningatar.” *Antiikki & Design* nro. 9 (2022): 52–57.

Meskimmon, Marsha & Phil Sawdon. *Drawing Difference: Connections between Gender and Drawing*. London: I.B. Tauris, 2016.

Meskimmon, Marsha. *Women Making Art:*

- History, Subjectivity, Aesthetics*. London: Routledge, 2003.
- Moisio, Saara, Anna Ovaska & Pii Telakivi. ”Organisoitumisen omituiset tavat: tottumukset, taide ja Tylistyminen – Haastattelussa Alva Noë.” *Niin & Näin: Filosofinen aikakauslehti* 26, nro. 2 (2019): 6–14.
- Moxey, Keith. *The Practice of Theory: Post-structuralism, Cultural Politics, and Art History*. Ithaca: Cornell University Press, 1994.
- Mäkelä, Maarit & Bilge Aktaş. ”In dialogue with the environment: The environment, creativity, materials and making.” *Craft Research* 13, nro. 1 (2022): 9–34.
- Najdowski, Rebecca. ”Inverted Landscapes: Photomedia and the More-than-Representational.” PhD dissertation, Victorian College of the Arts, The University of Melbourne, 2020. <http://hdl.handle.net/11343/252877>
- Naisasiaunioni. ”Feministiset arvot taiteen työssä” (luettu 1.10.2021), <https://naisunioni.fi/tapahtuma/feministiset-arvot-taiteen-tyossa/>
- Niemelä, Riikka. ”Taide ymmärryksen ja muutoksen tilana.” *Tahiti. Taidehistoria tieteenä* 10, nro. 1 (2020): 118–120. <https://doi.org/10.23995/tht.90559>
- Niemelä, Riikka. ”Taiteen tekoja – Konsens gärningar.” *Näytöksiä – Scener. Turun Tuomiokirkko 1.3.–14.4. 2019*, 2–28. Turku: Turun taideakatemia, 2019.
- Night Schoolers. *Polyphonic Texts & Toolkit*. Helsinki: Night Schoolers, 2018.
- Nynnyt. ”Nynnyt: museum of nonhumanity & museum of becoming.” Luettu 15.3.2023. <http://nynnyt.org/work/museum-of-nonhumanity/>
- O’Sullivan, Simon. *Art Encounters Deleuze and Guattari: Thought Beyond Representation*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2006.
- Palin, Tutta. ”Musings on the Monograph: The Artistic Career of Ester Helenius in the Light of the Art-and-Life Model.” Teoksessa *The Challenges of Biographical Research in Art History Today*, Taidehistoriallisia tutkimuksia – Konsthistoriska Studier 46, 36–49. Helsinki: Taidehistorian Seura, 2014.
- Palin, Tutta. ”Ruumis.” Teoksessa *Avainsanat. 10 askelta feministiseen tutkimukseen*, toimittaneet Anu Koivunen & Marianne Liljeström, 225–244. Tampere: Vastapaino, 1996.
- Pollock, Griselda. *After-Affects, After Images: Trauma and Aesthetic Transformation in the Virtual Feminist Museum*. Manchester: Manchester University Press, 2013.
- Rossi, Leena-Maija *Heterotehdas: Mainonta sukupuolituotantoa*. Helsinki: Gaudeamus, 2003.
- Ruukku: Taiteellisen tutkimuksen kausijulkaisu*, <http://ruukku-journal.fi>
- Räsänen, Elina & Sofia Lahti. ”Visible and Tangible: On the Questions of Materiality in the Study of Medieval Images and Objects.” Teoksessa *Methods and the Medievalist: Current Approaches in Medieval Studies*, edited by Marko Lamberg, Jesse Keskiäho, Elina Räsänen & Olga Timofeeva, with Leila Virtanen, 241–269. Newcastle Upon Avon: Cambridge Scholars Press, 2008.
- Salonen, Heli, Jukka Pohjola & Eero Priha, toim. *Kuvataiteilijan työsuojeluopas*. Helsinki: Taide, 1994.
- Sasha Huberin [www-sivut](http://www.sashahuber.com). Luettu 15.3.2023. <http://www.sashahuber.com>
- Sederholm, Helena. ”Bioart, Aesthetic and Ineffable Existence.” Teoksessa *Art as We don’t know it*, edited by Erich Berger, Kasper Mäki-Reinikka, Kira O’Reilly & Helena Sederholm, 248–257. Espoo: Aalto ARTS Books, 2020.
- Suomen Taiteilijaseura. *Kuvataiteilijan työhyvinvointi*. 2022. <https://www.artists.fi/sites/default/files/inline-files/2022-02/Tai>

teilijan%20ty%C3%B6hyvinvointiopas%20FINAL_1.pdf

Söderholm, Carolina. ”Tämä veistos nimeltä Copper.” Teoksessa *Markus Copper: Metallin maku*, toimittanut Leevi Haapala, 49–57. Nykyaiteen museon julkaisuja. Helsinki: Kiasma, 2022.

Tenhula, Ari, toim. *Tarjounta ja toimijuutta: kirjoituksia tanssijantyöstä. Tanssijantaiteen maisteriohjelman opinnäyteantologia*. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, 2018. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-7218-37-2>

Torvinen, Pekka. ”Emma-museossa puhkesi kiista tanssijoiden palkoista ja työajoista – Suurin osa esiintyjäryhmästä sai tarpeekseen ja lopetti.” *Helsingin Sanomat*, 5.7.2021. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000008090303.html>

Truman, Sarah & Stephanie Springgay. *Walking Methodologies in a More-Than-Human World*. London: Routledge, 2018.

Unlikely: Journal for Creative Arts, <https://unlikely.net.au>

Valkonen, Markku Timo. ”Pää seinään lyö, siinäkin on taiteen työ: Väliaikaisen Äpärgallerian soisi jatkavan näyttelytilana.” *Helsingin Sanomat*, 28.11.1991. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000003105176.html>

Vauhkonen, Jenni. ”Ihmetyksen, empatian ja eläytymisen liikkeitä: kohtaamisia kasvi-taiteen kanssa.” *Tahiti: Taidehistoria tieteenä* 12, nro. 3 (2022): 7–27.

Vepsä, Suvi. ”Minä olen moneus: mikrobi-aalisia kohtaamisia nykyaiteen prosesseissa.” *Tahiti: Taidehistoria tieteenä* 12, nro. 3 (2022): 28–45.

Vuorinen, Jane. ”Photography and the Organic Nonhuman: Photographic Art with Light, Chlorophyll, Yeasts and Bacteria.” *Konsthistorisk Tidskrift / Journal of Art History* 92, nro. 1 (forthcoming 2023). DOI: 10.1080/00233609.2023.2194276.

Vänskä, Annamari, Jenni Hokka & Natalia Särmäkari. *Intiimin kosketus: kehon tieto, luova työ ja digitalisaatio suomalaisessa nykymuodissa*. Helsinki: Aalto ARTS Books, 2022.

Whybrow, Nicholas. ”Folkestone perennial: the enduring work of art in the re-constitution of place.” *Cultural geographies* 23, nro. 4 (2016): 671–692.