

Isabelle Stengersin kosmopolitiikka ja taiteellisen tutkimuksen tiedolliset sitoumukset

MIKA ELO



ABSTRAKTI Tieteenfilosofi Isabelle Stengersin ajattelu on saanut enenevässä määrin huomiota osakseen myös taiteiden alueella. Tämä artikkeli suhteuttaa Stengersin kosmopolitiikan ydinkysymyksiä taiteelliseen tutkimukseen ja tarkastelee tätä osana laajempaa taidetutkimuksen ekologiaa. Artikkelit erittelee erilaisten tutkimusjärjestelyjen reunaehtoja ja niiden keskinäisiä suhteita Stengersin käytänteiden ekologian valossa. Erityisen huomion kohteena on kysymys taiteiden yhteiskunnallisen aseman transformaatiosta, jota ruokkivat taiteellisen toiminnan tiedollisiin ulottuvuuksiin liittyvät pohdinnat, kokeilut ja institutionaaliset järjestelyt. Artikkelit osoittaa, että Stengersin kosmopolitiikka haastaa kysymään, miten taiteellinen tutkimus voisi entistä paremmin asemoida itsensä ei ainoastaan taidemaailman ja yliopistomaailman rajapinnalle vaan myös suhteessa muihin yhteiskunnallisiin konteksteihin. Stengersin ajattelun innoittamana artikkeli hahmottelee taiteiden alueelle moniarvoista tutkimuskulttuuria, jonka keskeisiä aineksia olisivat erityisyyden arvostus, riskinotto ja diplomatia.

AVAINSANAT *Stengers, kosmopolitiikka, taidetutkimus, käytänteiden ekologia*

Seitsenosaisen kosmopolitiikkaa käsittelevän teoksensa eräässä alaviitteessä Isabelle Stengers esittää huomion, joka muodostui tämän artikkelin alkusysäykseksi. Eriteltyään empiiristen tieteen, matematiikan ja spekulatiivisen filosofian suhteita ja korostettuaan kahden jälkimmäisen omalakisuuutta suhteessa empiiristen tutkimusasetelmien mukanaan tuomiin kompromisseihin ja neuvotteluihin, Stengers kirjoittaa alaviitteeseen:

Lisäisin, että taiteelliset käytänteet tarvitsevat diplomatiaa, mutta eivät voi delegoida asiantuntijoita. Taide asettaa kokemuksen paikoilleen asettuneet osatekijät alttiiksi sellaisenaan ja saattaa ne omaan olemassaoloonsa. Tästä voi sitten seurata mitä tahan-

sa paitsi 'taiteellista' tietoa, joka väittää edistävänsä velvoitteitaan ja neuvottelevansa omasta alastaan ja sen merkityksestä toisille (Stengers 2011a, 455).

Kuten tunnettua, yksityiskohdat voivat olla pirullisia. Sellaiseksi tämäkin osoittautui. Miten Stengersin mainitsemat diplomaatin ja asiantuntijan roolit voisi suhteuttaa taiteellisen tutkimuksen kannalta olennaiseen kysymykseen taiteilija-tutkijan roolista? Yksityiskohtien nivomiseksi osaksi kokonaisuutta tarvitaan monenlaisia sovittavia ja toisiinsa kytkeytyviä askeleita. Detaljit mutkittavat asioita, harhauttavat sivupoluille ja vaikeuttavat asiayhteyksien hahmottamista ja yleiskäsitteksen muodostamista. Taiteissa yksityiskohdat ja

niiden viettelevät jakolinjat ovat kuitenkin usein itse asian herkintä ydintä. Niiden varaan voi rakentaa paitsi aisteihin vetoavan esityksen myös tiedollisen jäsennyksen, joka pätee osuvuudessaan ja sitouttaa ehdottamatta mitään yleispätevää. Jos tutkimus on yksityiskohtien tarkastelua metodisesti ylläpidetyn kriittisen etäisyyden päästä jonkinlaisen yleiskuvan muodostamiseksi, niin vaikuttaisi siltä, että tutkiminen ja taiteen tekeminen eivät ole ongelmitta sovitettavissa yhteen. Tähän Stengersin alaviitekin tuntuisi viittaavan kyseenalaistaessaan taiteellisen tiedon laajemman relevanssin. Nykyään taiteiden alueella on kuitenkin paljon tutkimustoimintaa. Mitä taiteen keinoin voi lopulta tutkia? Yksityiskohtia ja nyanseja vai jotakin yleisempää?

Noin kolmekymmentä vuotta sitten kansainvälisellä taidekentällä alkoi viritä sittemmin moniin suuntiin laajentunut keskustelu erilaisista taiteen ja tutkimuksen yhdistelmistä, joissa taiteella on tavalla tai toisella on jokin muu kuin tutkimuskohteena olemisen rooli. Perinteisen taiteentutkimuksen näkökulmien rinnalle alkoi nousta taiteen tekemisen praktiikasta ammentavia tutkimusasetelmia. Näitä erilaisia asetelmia ja niiden institutionaalisia jäsennyksiä kuvaamaan kehittyi mutkikas sanasto: *practice-based research*, *practice-led research*, *art-based research*... (ks. esim. Teikmanis 2013). Laajasti käytetyksi yleistermiksi on sittemmin muodostunut ”taiteellinen tutkimus” (*artistic research*). Siihen tukeudutaan etenkin silloin, kun ei haluta tarkemmin painottaa mitään erityistä metodologista lähtökohtaa. Nimike on kuitenkin kiistanalainen ja aihepiiriä käsittelevän kirjallisuuden määrä on valtava (ks. esim. Michelkevi ius 2018).¹ Kymmenisen vuotta sitten James Elkins totesi, että taiteellisesta tutkimuksesta on parissa vuosikymmenessä kirjoitettu enemmän kuin yhden ihmiselämän aikana ehtii lukea (Elkins 2013, 10). Yksinkertainen google-haku termillä ”*artistic research*” antoi keväällä 2021 yli 220 000 000 tulosta. Haku ”taiteellinen tutkimus” tuottaa sekin yli miljoonan hakutuloksen listan.

Taide ja tutkimus: jäsennyksiä

Taiteellisen tutkimuksen tiimoilta virinneet kes-

kustelut ovat monin tavoin sekä haastaneet että toisintaneet edellä kuvattua yleispätevyyden ja erityisyyden vastakkainasettelua. Dieter Mer-schin (2015) vaikutusvaltaisen jäsennyksen mukaan taiteen tutkimuksellisuutta on jäsennetty neljän argumentaatiolinjan mukaisesti. Niiden pääväittämät voi summata seuraavasti:

1. Taide on aina jo ollut tutkimusta; se janoaa sekä totuutta että tietoa. Taiteellisenä tutkimuksena taide on eräänlaista esteettistä perustutkimusta, joka keskittyy merkillisyyksiin ja katveisiin eikä edes pyri yleistettävissä oleviin lopputuloksiin. Tiedekentällä taiteellinen tutkimus on provosoiva tunkeilija, joka kyseenalaistaa vallitsevia tietorakenteita altavastajaan asemasta. (mt. 28–30.)
2. Taiteellinen tutkimus on länsimaisten taideyliopistojen piirissä virinnyt taidetta uudistava taidepedagoginen liike, joka kehittää uusia taiteellisia menetelmiä. Materiaalidiskursiivisena tietoteoreettisena reflektiona se on implisiittistä tieteen kritiikkiä. Taiteellinen tutkimus on esteettinen valistusprojekti. (mt. 30–34.)
3. Sekä tiede että taide ovat luovaa toimintaa ja niiden välinen ero on historiallinen muuttuja. Taiteellinen tutkimus purkaa erilaisen tiedonmuodostuksen prosessien välisiä hierarkioita ja edistää taiteiden ja tieteiden uutta liittoa hakeutumalla erilaisiin monialaisiin yhteistyöhankkeisiin. Taiteilija-tutkija on transdisiplinäärinen toimija. (mt. 30–43.)
4. Taiteellinen tutkimus on taiteen tieteellistämistä ja eksperttikulttuurin toimeenpanoa tiedeyliopistoista kopioitujen protokollien avulla. Se omaksuu tieteellisen tiedon uuden taiteellisen kompetenssin esikuvaksi ja asemoi itsensä oppialana taidemaailman ja yliopistomaailman rajalle jälkimmäisen ehdoin. Taiteellinen tutkimus akatemisoi taiteen ja kesyttää esteettisen ajattelun. (mt. 43–50.)

Kaikkien näiden neljän tulkintalinjan mukaan

taide on tai ainakin voi olla tutkimusta. Eri leirien edustamat näkemykset eroavat kuitenkin toisistaan sen suhteen, mitä lopulta on pelissä. Tätä kuvaa osaltaan myös sateenvarjonimikkeen ”taiteellinen tutkimus” alle mahtuva erilaisia metodisia painotuksia korostavien etikettien kirjo: taideperustainen, käytäntövetoinen, tekijälähtöinen ja niin edelleen -tutkimus. Tulisiko taiteellinen tutkimus mieltää omalakisiksi ainutlaatuisten yksityiskohtien tutkimukseksi vai tulisiko siitä uuttaa esiin tiedollista potentiaalia, jolla olisi laajempaa ja palkittavaa relevanssia? Detalji vai medalji, kuten luovalla suomella voi summata.

Tällaisen joko-tai-asetelman purkamiseksi tarkastelen tässä artikkelissa Isabelle Stengersin kosmopoliittista ehdotusta, joka lyö kiilaa totuuden ja tiedon väliin. Stengers suhteellistaa tiedolliset totuuspyrkimykset ja altistaa ne käytänteiden ekologiaalle. Ajateltavaksi tulee totuuden kantomatka. Stengersin kosmopoliitiikka antaa nähdäkseni aihetta asettaa taide ja tutkimus uudenlaiseen suhteeseen. Se haastaa kysymään, mitä taiteellinen tutkimus voi parhaimmillaan *tehdä*, sen sijaan että keskityttäisiin pohtimaan, mitä se *on*. Taiteen ja tutkimuksen suhde on kuitenkin jännitteinen, sillä taiteen tiedollisten sitoumusten luonne on monisyinen ja altis ohjelmallisille virityksille. Siksi on ensin syytä tarkastella taiteentutkimuksen ja taiteellisen tutkimuksen suhdetta ja asemoida se osaksi *taidetutkimuksen* ekologiaa (vrt. Elo & Arlander 2017).²

Taidetutkimus on ehdotukseni³ ekumeeniseksi kattokäsitteeksi, joka kattaisi lähtökohtaisesti sekä taiteentutkimuksen että taiteellisen tutkimuksen. Se nimeää tutkimuksen maaston (taide), mutta jättää samalla auki tuossa maastossa liikumisen tavan (Elo 2017a). Näen sen toimivaksi välineeksi suhteellistaa taiteelliseen tutkimukseen liittyvien tiedon- ja oppialakeskustelujen painoarvoa, välttää hedelmätöntä vastakkainasettelua tieteellisen ja taiteellisen tutkimuksen välillä, johon termi ”taiteellinen tutkimus” helposti houkuttelee, ja kääntää huomio taiteiden alueella tapahtuvan tutkimuksen laajaan kirjoon sekä erilaisten tutkimusasetelmien muodostamaan ekologiaan. ”Ekologia” ei tässä pelkisty ulkoiseksi tematiikaksi tai aihepiiriksi, sillä luonnonympä-

ristön ohella sosiaaliset suhteet ja mentaaliset rakenteet huomioon ottavan ekologisen ajattelun implikaatiot koskevat myös tutkimuksen ja taiteen yhteispeliä (Arlander & Elo 2017, 335). Kyseessä on Eric Hörlin ”yleiseksi ekologisoidumiseksi” kuvaama siirtymä, jonka myötä ajattelun keskiöön nousevat suhteiden ja toiminnallisten kytkösten monitahoiset kysymykset samalla kun ne politisoituvat (Hörl 2017, 1–7). Tutkimustoiminnan kannalta näin ymmärrettyssä ekologiassa on kyse siitä, miten moninaisuuksien, eriytyvien kausaalisuhteiden ja tiedollisista jäsenyksistä juontuvien seurannaisvaikutusten jännitteisellä kentällä menetellään ja minkälaisia tutkimusjärjestelyjä toteutetaan. Sikäli kun kokonaisuus ei ole kenenkään hallussa, ajateltavaksi tulee myös ”merkitysten tarkoitukseton luominen” (Stengers 2010, 34–35).

Taidetutkimus on *ekumeeninen* termi sanan kirjaimellisessa mielessä: kantasana *οἰκουμενικός* viittaa asuttuun maahan. Kyse on taiteiden alueella tapahtuvan tutkimuksen määrittämisestä ja paikallistamisesta, ei niinkään paikantamisesta kartoituksen tai määrittelyn mielessä. Stengersin keskeisen keskustelukumppanien ja hengenheimolaisten Bruno Latourin ja Donna Harawayn sanastoihin kiinnittyen voisi sanoa, että kyseessä on maasidonnainen (*terrestre, terrestrial, worldly*) termi, jonka tarkoituksena on nostaa esiin erityisyyksiä ja reunaehtoja. Stengersin kannalta pelissä on myös Deleuzen ja Guattarin hahmottelema kysymys territorista suhteessa käsitteellisiin, funktionaalisiin ja aistisiin operaatioihin. Stengersin viitoittamalla tiellä taiteellisen tutkimuksen asemoiminen osaksi taidetutkimuksen ekologiaa johtaa käytänteiden ekologian ja kosmopoliitiikan tematisointiin. Jatkossa käy ilmi, miksi ekumeenisuus ei tässä jäsenyysvälttävyydeksi, kuten sanan kristillisissä käyttöyhteyksissä usein käy.

Taidekehä ja sen purkautuminen

Dieter Merschin tapa jäsentää taiteellisesta tutkimuksesta käytyjä keskusteluja tuo hyvin esiin sen, että käsillä on taiteen yhteiskunnallisen aseman transformaatio, jota ruokkivat erityisesti tai-

teellisen toiminaan tiedollisiin ulottuvuuksiin liittyvät pohdinnat, kokeilut ja institutionaaliset järjestelyt. Tämä aiheuttaa uusia haasteita myös taiteen teoreettiselle tarkastelulle.

Martin Heidegger on *Taideteoksen alkuperässä* osuvalla tavalla summannut länsimaisen taidefilosofian käsitteellisen kehämäisen rakenteen (Heidegger 1995, 13–14). Teoksia ei tule tyhjästä, täytyy olla olemassa jokin niitä tuottava toimija, taiteilija. Taiteilija voi kyseenalaistaa teosten tekemisen, mutta ilman teoksia ei ole taidetta. Ilman taidetta taas taiteilija ei ole taiteilija, vaikka olisi kuinka tuottelias, sillä hänen aikaansaannoksensa eivät olisi nimenomaan taideteoksia.

Taiteentutkimus joutuu erittelemään tämän taidekehän kaikkia kolmea osatekijää. Niitä onkin uusimmalla ajalla tutkittu lukuisista toisiaan täydentävistä ja yhteen sovitamattomista näkökulmista. Kehä on eritelty osatekijöihinsä. Länsimaisen taiteentutkimuksen lähtökohtia ovat pitkälti kaavoittaneet filosofisen estetiikan traditiosta juontuvat kysymykset esteettisen kokemuksen luonteesta, ilmaisusta ja jäljittelystä ja instituutiosta (Ks. esim. Dickie 1990; Tanke & McQuillan 2012; Carroll 2000). Ajattelun suhdanteiden aaltoilussa oman painoarvonsa ovat saaneet vuoroin taiteilijan tekijyyteen liittyvät kysymykset, kuten intentio, ilmaisu, taito, henkilöhistoria, identiteetti, poliittinen positio ja sosiaalinen asema. Teoksen rakennetta, olemusta ja vaikuttavuutta on tutkittu suhteessa sen genreen, kontekstiin, materiaalisuuteen, tuotanto-olosuhteisiin ja esteettisen kokemuksen omalakisuuteen. Taiteen käsitteen kannalta taiteentutkimuksessa on pureuduttu kysymyksiin taiteen tehtävästä, historiallisuudesta, aikalaisuudesta, sosiaalisista suhteista ja instituutiosta. Käsitteiden ”taiteilija”, ”teos” ja ”taide” muodostaman kolmikannan avaamien näkökulmien moninaisuutta voisi tietenkin kuvailla vielä paljon pidemmälle, sillä nämä kolme taidefilosofian kulmakiveä myös kytkeytyvät monin tavoin paitsi toisiinsa myös inhimillisen kokemuksen reunaehtoihin. Taiteen, uskonnon ja politiikan suhteiden hahmottaminen on ollut taiteentutkimuksen ydintä kautta aikojen, ja Platonin *Valtioon* palataan usein vielä nykykeskusteluissakin. Myös taiteiden moninaisuus nousee teemaksi,

jos tarkasteluun otetaan taiteen ja aistisuuden suhde (Nancy 1994; Waldenfels 2010). Taiteellisen tutkimuksen keskusteluissakin on tukeuduttu estetiikan ja taidefilosofian jäsenyyksiin ja otettu vauhtia aina Baumgartenin *Aestheticasta* saakka (Kjørup 2006).

Heideggerille taidefilosofian käsitteellisen kehämäisyys ei ole mikään näennäisongelma, jota tulisi välttää tai jonka voisi ratkaista pilkkomalla se osiin. On kehitettävä tapoja päästä siihen kunnolla sisään. Kehään käyminen ei ole mikään ”hätäkeino tai puute” vaan ajattelun ”voimaa” ja ”juhlaa”, edellyttäen että ”ajattelu on käsityötä” (Heidegger 1995, 14). Heidegger itse lähtee tälle tielle asemoimalla taidekehän keskiöön kysymyksen olemisen totuudesta, joka haastaa ylittämään perinteisen taidefilosofian horisontin (Luoto 2002).

Viimeisten kolmen vuosikymmen aikana taiteiden alueella virinneen järjestäytyneen tutkimustoiminnan myötä taidefilosofian ja sitä kautta taiteentutkimuksen lähtökohtia kaavoitaviin keskusteluihin on noussut yhä voimallisemmin mukaan tekijä, joka vaatii arvioimaan uudelleen Heideggerin muotoilemaa taidekehää: taiteilija-tutkija. Tutkivan taiteilijan näkökulmasta taide ei jäsenny pelkästään tutkimuskohteeksi tai käsitteelliseksi haasteeksi vaan se voi tarjota tutkimukselle myös itseriittoisen kontekstin, uusia menetelmiä ja erityisiä tavoitteita. Taide voi siis olla tutkimuskohteen (kuten taiteentutkimuksessa) ja intellektuaalisen kirvokeen (kuten estetikassa ja taidefilosofiassa) ohella myös tutkimuksen tekemisen motiivi, keino ja maasto.

Heidegger painotti aikanaan, että taidefilosofian ei tule pyrkiä välttelemään taidekehää vaan hakeutua siihen mukaan ja tunnistaa sen voima. Nyt taiteellisen tutkimuksen aallon myötä näyttäisi siltä, että koko kehän voimapiiri on purkaantumassa uudenlaiseksi vyyhdiksi sitä koossa pitävien peruskäsitteiden eroosion myötä. Taiteilijaa määrittävät enenevässä määrin teoksen ja taiteen ohella myös tutkijuus, toisin sanoen tiedolliset motiivit ja niihin kytkeytyvät metodiset, eettiset ja yhteisölliset kysymykset, jotka eivät palaudu taiteeseen ja sen totuttuihin konteksteihin. Teoksen kategoria ei ole pelkästään avautu-

nut rakenteellisesti vaan myös metodisesti, vieläpä sellaisen logiikan mukaisesti, jota ei enää voida palauttaa taidekehän voimapiiriin. Erityisesti uusmaterialistisiin keskusteluihin tukeutuvassa taiteentutkimuksessa huomio on siirtynyt tekijyyden kannattelemasta taideteoksesta taiteen tekemisen ja kokemisen vuorovaikutussuhteisiin ja prosesseihin, ”taiteen työhön”, sekä taiteenteon yhteismuotoutuviin osatekijöihin, ”taide-työhön” (Jakonen ym. 2021, 97–98). Taide ei ole sisäisesti jakautunut vain erilaisiin taiteen lajeihin vaan myös sitoutunut toisistaan eriytyneisiin ja jopa toisiaan hylkiviin yhteiskunnallisiin konstellatioihin aktivismista esteettiseen kultureen ja monitieteisistä tutkimusprojekteista ja tutkimus-, kehittämis- ja innovaatiotoiminnan hankkeista (TKI) ruohonjuuritaso yhteisöllisten prosessien fasilitointiin. Jos niin halutaan, taiteen alaan mahtuvat Elokapiinan ”tempaukset”, Cheekin stadionkeikka ja alkuperäiskansan jäsenten kanssa toteutettu yhteisöllinen maalausprojekti läntisen Meksikon vuoristokylässä. Heideggerin hahmottelema taidekehä on eittämättä jo lähtökohtaisesti jännitteinen ja paradoksaali. Uutta nykytilanteessa eivät siis ole jännitteet ja paradoksit sinänsä vaan tavat, joilla ne operoivat.

Se mikä kriittisen etäisyyden päästä tarkasteltuna näyttää kehämäisenä, jäsenyykin taiteellisten praktiikkojen kannalta pikemminkin jonkinlaiseksi verkostomaiseksi rakenteeksi tai *vyyhdiksi*, kuten Donna Harawayn viljelemää termiä *entanglement* soveltaen voisi asian ilmaista. Harawaylle vyyhti on subjekteja ja objekteja muokkaavaa ”materiaalista semiotiikkaa”, joka on aina jollain tavoin paikantunut ja ”maallista” (*worldly*) (Haraway 2016, 4, 13). Haraway näkee aikamme keskeiseksi haasteeksi uudenlaisia kuvioita ja kertomuksia ehdottavien setvimisstrategioiden – ”lankaleikkien” – kehittelyn (mt., 63). Siinä missä kehämäisellä rakenteella on yksi sitä jäsentävä voimapiiri, vyyhti rakentuu erilaisten voimakenttien ristiaallokkoon. Siksi elinvoimaiset setvimisstrategiat ovat lähtökohtaisesti tavalla tai toisella yhteistoiminannallisia tai symbioottisia eivätkä tukeudu itse vyyhtiä perustavampaan rakenteseen (mt.).

Taiteilijana ja tutkijana taiteiden maastossa

voi liikkua hyvin monin tavoin ja kytkeytyä mitä erilaisimpiin asetelmiin, materiaalis-diskursiivisiin asiayhteyksiin ja kehityskulkuihin.⁴ Taiteilija-tutkijalle erityisen läheisiä ovat erilaiset tutkimuskontekstit. Tutkivan taiteilijan tiedollisia intressejä määrittävänä tekijänä ei kuitenkaan välttämättä toimi taiteilija-tutkijan akateeminen identiteetti, kuten esimerkiksi Esa Kirkkopelto ja häntä seuraten Juha Varto ovat esittäneet.⁵ Vaikka perinteisen taiteentutkimuksen ja omaksi alakseen mielletyn taiteellisen tutkimuksen näkökulmasta taiteilija-tutkija näyttäytyykin ennen kaikkea hybridisenä toimijana, jonka hahmossa yhdistyvät perinteiset taiteilijan ja tutkijan roolit, niin taidetutkimuksen näkökulmasta asia jäsentyy toisin (vrt. Elo 2017a). Taidekehän purkauksessa vyyhdiksi taiteilija-tutkijuutta kannateltavana rakenteena ei voi toimia vahva identiteetti, sillä toiminnan horisontti ei lähtökohtaisesti rajaudu mihinkään annettuun toimintakontekstiin. Setvimisstrategioiden näkökulmasta taiteilija-tutkijuus koostuu pikemminkin monenlaisista osittaisista identifikaatioista. Niiden prosessiluonne on keskeisempää kuin yhdistymispyrkimys, johon taiteellisen tutkimuksen nykykeskusteluissa yleisesti tarjolla oleva taiteilija-tutkijan hybridinen roolimalli tuntuu viittaavan. Taiteilija-tutkijan roolin prosessiluonne implikoi myös sitä, että taidelähtöinen tutkimus ei rajaudu taiteellisiksi tunnistettavien toimintamallien piiriin. ”Taiteiden alueella” ja ”taiteen keinoin” tapahtuvassa tutkimuksessa ei näin ollen ole välttämättä kyse niin kutsutuista ”taiteellisista ilmiöistä”, ellei sitten Kirkkopellon tavoin ajatella, että todellisuuden rakenne on jossain mielessä lähtökohtaisesti ”taiteellinen”: tällöin taiteellinen tutkimus olisi viime kädessä todellisuuden ja sen ”korkeamman kielellisyyden” tutkimista (Kirkkopelto 2020, 314–326).

Merschin jäsennyksessä taiteellisen tutkimuksen kenttää hahmottavaien keskustelujen yhtenä jakolinjana on kysymys tutkimusalan identiteetistä. Kysymys siitä, onko taiteellinen tutkimus tai tulisiko sen olla muihin tutkimusaloihin rinnastuva oma alansa, jakaa mielipiteitä vahvasti. Esimerkiksi usean taideyliopiston ja taidealan tutkimusinstituution yhdessä laatima *Vien-*

na *Declaration on Artistic Research* (2020) pyrki selvästi asemoimaan taiteellisen tutkimuksen osaksi monialaista tutkimuskulttuuria ja yliopistomaailmaa (Culture Action Europe 2020). Toisaalta taiteellisen tutkimuksen kytköksiä yliopistomaailmaan on pidetty juurikin sen keskeisenä ongelmana, sillä niiden on katsottu vauhdittavan taidekentän akatemisoitumista ja yksipuolista tiedollistumista (Cotter 2019, Cramer & Terpsma 2021). Kulttuuriteoreettisesta näkökulmasta tarkasteltuna taiteellinen tutkimus voidaan kuitenkin nähdä myös *oireena* käynnissä olevista, toisiinsa vain löyhästi liittyvistä, kulttuurisista muutosprosesseista, joiden tiedollisen tunnustelun taiteet ovat ottaneet asiakseen. Itse olen esittänyt sen näkökannan, että taiteellista tutkimusta on selkeärajaisen tutkimusalan sijaan hedelmällistä tarkastella ennen kaikkea eräänlaisena heuristisena konstruktiona, oireyhtymänä nimeltä *ARS – Artistic Research Syndrome*, joka tarjoaa intensiivisen tulkintakehikon kulttuuriteknikoiden kriittiselle reflektoinnille taiteen ja tieteen rajapinnoilla (Elo 2017b). Stengersin kosmopolitiikan avaamasta näkökulmasta tämä oireyhtymä liittyy nähdäkseni olennaisesti myös edellä kuvattuun tutkimuskentän ekologisoiutumiseen, jonka myötä toiminnallisten suhteiden ja tiedollisten kytkösten kulttuuritekniset ulottuvuudet vaativat huomiota osakseen (ks. esim. Stengers 2018).

Stengersin kosmopoliittinen ehdotus

Isabelle Stengersin kosmopolitiikka tarjoaa nähdäkseni paljon varteenotettavia aineksia taiteellisen tutkimuksen tiedollisiin sitoumuksiin liittyvän taidekehän purkautumisen ja taiteen transformaation tarkasteluun. Aivan viime vuosina Stengersin ajattelu onkin alkanut herättää kiinnostusta taiteellisen tutkimuksen piirissä. Esi-merkkinä tästä mainittakoon Hampurin Tutkimus- ja tiedesäätiön rahoittama *Participatory Art Based Research* -projekti (PABR), johon Stengers itsekin osallistui keväällä 2021 (Participatory Art Based Research 2020). Taidekentällä Stengersin ajattelu on ollut esillä jo hieman pidempään. Esi-merkiksi nykytaiteen diskurssien keskeinen vai-

kuttaja *e-flux* julkaisi jo vuonna 2012 Stengersin animismia ja ajattelun dekolonisaatiota käsitelleen artikkelin (Stengers 2012).

Stengers kehittää kosmopolitiikaksi kutsumaansa tieteenfilosofista näkökulmaa etenkin 1990-luvun loppupuolella ranskaksi kirjoitetussa laajassa tutkielmassa, joka on sittemmin ilmestynyt kahtena niteenä *Cosmopolitiques I* ja *Cosmopolitiques II*. Käytän lähteenäni tutkielman niin ikään kaksiniteistä englanninnosta (Stengers 2010 ja 2011a). Tutkielma koostuu seitsemästä osiosta, jotka käsittelevät tieteellisiä kiistoja, käsitteellisten paradigmojen välisiä siirtymiä ja kokeellisten asetelmien sisäistä logiikkaa. Kokonaisuuden keskeisenä viitepisteinä on etenkin moderni fysiikka ja sen mekaniikkaan, termodynamiikkaan, kvanttifysiikkaan ja itseorganisoituihin systeemeihin liittyvät paradigmat. Tutkielman seitsemäs osa avaa kosmopoliittista kysymyksenasettelua myös ihmistieteiden suuntaan.

Myöhemmissä kirjoituksissaan Stengers on eritellyt fysiikan alueella kehittämiensä kosmopoliittisen näkökulman laajempia epistemologisia ja tiedepoliittisia implikaatioita useissa eri konteksteissa. Yhdessä Tobie Nathanin kanssa julkaistussa niteessä *Doctors and Healers (Médecins et sorciers, 2012)* käsitellyssä ovat kosmopolitiikan implikaatiot länsimaisen lääketieteen ja ei-länsimaisten kansanparannusmenetelmien rajankäynnille (Nathan & Stengers 2018). Keskiössä on kysymys siitä, miten ja kenen ehdoilla terveyteen liittyviä ongelmia konstruoidaan ja ratkotaan. Teoksessa *In Catastrophic Times. Resisting the Coming Barbarism (Au temps des catastrophes. Résister à la barbarie qui vient, 2009)* Stengersin kritiikin kohteena ovat tieteellinen eksperttikulttuuri sekä tiedepoliitiikan ja tietotalouden kapitalistiset ohjausmekanismit (Stengers 2015). *In Catastrophic Times* erittelee sitä, kuinka vallitseva uusliberalistinen tietotalous on omiaan edistämään modernin rationaalisuuden tasapäistäviä taipumuksia maailmassa, jossa olisi syytä panostaa moniarvosuuteen. *Another Science is Possible: A Manifesto for Slow Science (Un autre science est possible! Manifeste pour un ralentissement des sciences, 2013)* tarjoaa ajatuspolkuja vaihtoehtoiseen tieteeseen (Stengers 2018). Tä-

sä poleemisessa teoksessa Stengers esittää, että tieteen tekijöiden tulisi lakata pitämästä itseään rationaalisinä ihmiskunnan aivoina ja kieltäytyä sallimasta asiantuntemuksensa käyttämistä kansalaisten huolenaiheiden tyyntymiseksi ja tieteen kaikkivoipaisuuteen kohdistuvan uskon levittämiseksi. Heidän olisi sen sijaan hakeuduttava avoimeen vuorovaikutukseen älykkään ja ajattelevan maallikkoyhteisön kanssa ja oltava ennen kaikkea rehellisiä sen suhteen, minkälaista tietoa tiede pystyy tuottamaan. Edellytyksenä tällaiselle moniarvoiselle vuorovaikutukselle, joka on kosmopolitiikan ytimessä, Stengers pitää taloudellisten intressien motivoiman tieteellisen kilpavarustelun alasajoa ja hitaiden tutkimusprosessien arvonalautusta.

Mutta mistä Stengersin kosmopolitiikassa tarkkaan ottaen on kyse? Lähtökohdaksi asian selvittämiseen voidaan ottaa Stengersin sanavalinta, joka – todettakoon se heti – ei millään tavoin viittaa Immanuel Kantin kosmopolitiikkaan. Artikkelissaan ”Kosmopolitiittinen ehdotus”⁶ Stengers toteaa, ettei vuonna 1996 *Cosmopolitiques*-teoksensa ensimmäistä osaa kirjoittaessaan edes tiennyt Kantin kosmopolitiikasta (Stengers 2008, 154). Kantin maailmankansalaisen sijaan Stengers liittää kosmopolitiikkansa Gilles Deleuzen *idioottiin*. Idiootti on käsitteellinen henkilö, joka haastaa radikaalilla tavalla ajattelemaan asioiden totunnaisia tärkeysjärjestyksiä uudelta pohjalta sekä hidastamaan tiedonmuodostuksen prosesseja (mt., 155; Stengers 2005b, 152). Stengersin kosmopolitiittinen ehdotus on ei-ohjelmallinen provokaatio, joka kutsuu ottamaan uudella tavalla huomioon tärkeysjärjestysten ulkopuolelle jätettyjä, epäolennaisiksi ja osattomiksi miellettyjä asioita ja tekijöitä. Tässä mielessä ”politiikka” sanassa ”kosmopolitiikka” rinnastuu Jacques Rancièren käsitykseen politiikan eripuraisesta suhteesta poliisijärjestykseen (ks. esim. Tuomikoski 2017).

Etuliitte ”kosmo-” viittaa ihmiskeskeisen näkökulman riittämättömyyteen poliittisten ja eettisten kysymysten jäsentämisessä. Sitä ei pidä kuitenkaan assosoida universaalisuuden ajatukseen, ”sillä termin ’kosmopolitiikka’ ainesosana *kosmos* ei vastaa mitään ehtoa, ei aseta vaatimusta” (Stengers 2011a, 355). Terminä ”kosmopolitiikka” akti-

voi pikemminkin ajatuksen kosmosten yhteentörmäyksestä. Se haastaa kehrittelemään suhteiden kokonaisuuden kysymyksiin vastaavaa poliittista ekologiaa tilanteessa, jossa kokonaisuus ei ole annettu tai hallittavissa (Stengers 2018, 150–151). Tähän viittaa osaltaan myös *Cosmopolitiques*-teoksen tai -teossarjan monikollinen otsikko. Universalisoinnin sijaan kosmopolitiikka pyrkii nimenomaan hidastamaan ja monimutkistamaan universaalisti jaetun todellisuuden rakentamista ja antamaan sijaa empimiselle (Stengers 2008, 157). Perimmiltään kyse on ”politiikan uudelleen keksimisestä” (Stengers 2011a, 355). Eräs Stengersin lukuisista oppilaista on Latourin esiin nostaman anekdootin mukaan leikkisästi todennut, että Stengersin näkökulma kampeaa politiikan reunaehdot aivan uudelle tasolle: enää ei ole kyse siitä, mikä on poliittisesti korrektaa, vaan siitä, mikä on kosmopolitiittisesti korrektaa (Latour 2008, 16). Tämä sutkautus paljastaa jotain olennaista Stengersin kosmopolitiikan eetoksesta: syy-seuraussuhteiden ja niitä määrittävän rationaalisuuden sijaan kosmopolitiittisessä korrektiudessa on kyse toisiinsa palautumattomien rationaalisuuksien yhteensovittamisen monisyisestä ongelmakentästä, jolle ei löydy universaalia ongelmanasettelua eikä näin ollen myöskään ratkaisua (Stengers 2008, 158). Stengersin kosmopolitiikka ei siis lähtökohtaisesti voi olla ohjelmallista. Se ei myöskään ole emansipatorinen projekti, joka rakentuisi kytkösten tai harmonian ajatusmallien varaan, vaan siinä korostuvat erityisiä käytänteitä ruokkivat tiedolliset velvoitteet ja sitoumukset. Eroja liudentavan suvaitsevaisuuden sijaan Stengers korostaa Leibnizilaista tilannesidonnaista etiikkaa (Stengers 2005a, 188). *Calculamus!* – mitatkaamme, verratkaamme, konstruoikaamme yhteismittallisuuksia mahdollistava ”me” – on kosmopolitiikan ainoa iskulause (Stengers 2011a, 393–406).

Relativismin tuolle puolen

Vaikka Stengersin kosmopolitiittisella ehdotuksella onkin monitahoisia implikaatioita, on hyvä muistaa, että hänen analyysinsä välittömänä kontekstina valtaosassa *Cosmopolitiques*-teosta on moderni luonnontiede ja erityisesti empiiris-

ten tieteiden lippulaivaksi itsensä mieltävä fysiikka. Stengersin hahmottelema tieteenfilosofinen erottelu kahden lähtökohtaisesti erilaisen mitattavuuden käsityksen välillä auttaa osaltaan hahmottamaan kosmopolitiikan mekanismeja (Stengers 2011a, 8–17). Kausaalisen mallin mukaan mitattava ilmiö tai tutkittava objekti (syy) voidaan määritellä koejärjestelyin varioitavien seurausten avulla. Kausaalisen mallin mukaan todellisuus ikään kuin tuottaa kuvauksensa. Tiedollisen jäsennyksen kiinnekohdaksi muodostuu ”kokeellinen faktissi”, joka ruokkii tutkijan tiedollisia sitoumuksia sikäli, kun se on koejärjestelyjen tarkkaan määrittämä mutta samalla näihin reunaehtoihin palautumaton, siis jotain enemmän kuin pelkkä koejärjestelyjen tuottama artefakti (mt., 306). Stengers lainaa termin ”faktissi” Bruno Latourilta (mt., 306, 444). Kyseessä on Latourin kehittämä uudissana, jonka kantasanoja ovat ”fakta” ja ”fetissi”. Yrjö Haila summaa faktissin merkityksen valaisevasti: ”Latourin ajatus on, että tieteen tulokset ovat kiinnittyneitä kokeellisiin menetelmin tuotettuihin kokonaisuuksiin, jotka antavat sisällön ja kiinnekohdan tieteessä esitettyihin tosiasiaväittämiin (’faktioihin’) mutta kannattelevat myös materiaalisen hahmonsa taakse ulottuvia symbolisia merkityksiä rinnastuen siten niin sanottujen primitiivisten kulttuurien ’fetisseihin’” (Haila 2013, 67).

Toinen mitattavuuden käsitys perustuu tutkailevaan mittaukseen (*detection*), jonka myötä luovutaan siitä käsityksestä, että kausaalista standardia noudattava mittaaminen voi tuoda esiin ilmiöiden todellisen luonteen. Siinä on kausaalimallista poiketen kyse todennäköisyyksistä, joiden pohjalta ilmiö mallinnetaan. Kun kausaalisesta asetelmasta siirrytään mallintavaan asetelmaan, nousee mallinnuksen reunaehtoien kysymys keskeiseen asemaan. Todellisuus ei enää kykenekään sanelemaan kuinka sitä tulisi kuvata (Stengers 2011a, 14). Tutkimus ei tuota sitovia päätelmiä tai käsitteellistä tuomiovaltaa. Koejärjestelyn tiedollinen sitovuus ei enää perustu ensisijaisesti sen sisäiseen koherenssiin ja kausaalisten kytkösten sulkeumaan vaan on riippuvaista mittaajan ja mitattavan vuorovaikutuksesta. Kokeellinen faktissi muuttuu tulkinnanvaraiseksi,

jolloin tiedollisten sitoumusten logiikkaan kietoutuu jotain kosmopoliittista, nimittäin kysymys omalakisiksi mielletyn kokonaisuuden reunaehdoista.

Stengersin laajan tieteenfilosofisen juoksuksen laskoksista voi lukea esiin ajatuksen siitä, että modernististen tutkimuskäytänteiden ongelmallisuus piilee niiden tendenssissä liittää tiedollisiin jäsennyksiinsä ja faktisseihinsa lupaus laajemmasta kantavuudesta, jopa universaalista pätevydestä. Tämä tendenssi tulee esiin modernin tieteen perustavanlaatuisessa poleemisuuudessa: se jäävää ei-modernit lähestymistavat oman tieteellisyytensä nimissä (mt., 285). Moderni tiede on siis helppo valjastaa universalisoimispyrkimyksille. Tämä tulee esiin myös siinä, että hyvinkin erilaisia modernin tieteen koejärjestelyjä yhdistää kokeellisen faktissin muodostuminen uudeksi teoretisoinnin ja mallintamisen lähtökohdaksi. Voisi sanoa, että modernin tieteen logiikan mukaisesti kokeellisella faktissilla on taipumus teknistyä; se kykenee mobilisoimaan uusia koejärjestelyjä. Tämä tarkoittaa Stengersin jäsennyksen mukaan sitä, että kokeellinen faktissi on käytänteiden tasolla aina potentiaalisesti myös ”lupaava faktissi” (mt., 306).⁷ Stengers toteaa, että näiden kahden faktissin välinen suhde on farmakologinen, eli siinä on samaan aikaan sekä jotakin elävöittävää että kuolettavaa:

Heti kun ’lupaava’ väittää sisältävänsä kyvyn määrittää oman ylläpitämisensä ehdot, toisin sanoen heti kun lupaava faktissi omaa voiman ja autonomian, jotka sulauttavat sen kokeelliseen faktissiin, niin jäsentämisen käytäntö keikauttaa tahdikkauden arvot kohti todistamisen arvoja (mt., 307).

Tämä muotoilu vaatii hieman avaamista, sillä tahdikkaudesta puhuminen kovan luonnontieteen koejärjestelyjen yhteydessä ei ole mitään peruskauraa. Stengers liittää tahdikkauden vaatimuksen erityisesti tieteelliseen mallinnukseen. Mallintavaa koejärjestelyä motivoivien reunaehtoien ja tiedollisten sitoumusten takia mallintaja ei Stengersin mukaan voi koskaan luottaa malliinsa. Näin ei ole siksi, että malli saattaisi jollakin tapaa olla vääränlainen tai epärelevantti vaan

siksi, ettei hän mallinnuksen oman logiikan mukaisesti voi lähtökohtaisesti tietää *millä tavalla ja kenelle* se lopulta on relevantti. ”Siksi tahdikkisuus ilmaisee velvoitteen rajoittaa sitä valtaa, jonka johonkin toiseen kohdistuvan ongelman tuntemus kenelle tahansa antaa” (mt., 277). Ongelmanasettelut ovat rajallisia, kuten myös niiden ehdottamat tiedolliset jäsennykset.

Stengersin kosmopoliittikka ei kuitenkaan johda relativismiin. Totuuden suhteellisuuden sijaan Stengers korostaa suhteisuuden totuutta. Kuten Bruno Latour huomauttaa, Stengersin tieteenfilosofia on itse asiassa normatiivista, sillä se pyrkii erottamaan toisistaan hyvän ja huonon tieteen (Latour 2008, 20). Kyse ei kuitenkaan ole toden ja epätoden välille tehtävästä erosta vaan hyvin konstruoidun ja huonosti konstruoidun tiedollisen jäsennyksen välisen eron tunnistamisesta. Stengers korostaa toistamiseen mitä erilaisimmissa yhteyksissä, että hyvän tutkimusasetelman konstruoiminen edellyttää riskinottoa. Hänelle ei hyvän tieteellisen toiminnan määreeksi riitä se, että pitäydytään siinä, mikä aiemman tutkimuksen pohjalta näyttää kysymisen arvoisena ja siksi relevanttina. Tutkittavana oleva asia on kyettävä asettamaan kyseeseen kaikkine reunaehtoineen (Simons 2017, 8; Stengers 2018, 65). Kosmopoliittisesta näkökulmasta tutkimuskulttuurin tavoitteeksi ei näin ollen tulisi asettaa laajakantoisia objektiivisia määritelmiä, totuuksia, vaan kaikkien asianosaisten aktiivinen osallistuminen ongelmanasetteluun (Stengers 2008, 181). Tutkimusasetelman relevanssi ei määrity todistusten reittiä, sillä se on tahdikkuskysymys. Kosmopoliittisella ehdotuksellaan Stengers liittoutuu niin kutsutun *mode 2* -tiedontuotannon, transdisiplinäärisen tutkimuskulttuurin ja kansalaistieteen puolestapuhujien kanssa sillä varauksella, että hän korostaa tiedonmuodostuksen tilannesidonnaisuutta ja laajentaa sidosryhmien kirjjon koskemaan myös ei-inhimillisiä tahoja, esimerkiksi koe-eläimiä (Stengers 2008, 161). Pалаan tähän tärkeään esimerkkiin tuonnempana. Kuten Haraway toteaa, Stengersin kosmopoliittikka vaatii, että päätöksiä tehdään niistä juontuvien seuraamusten kantajien ollessa läsnä (Haraway 2016, 12). Teoksessa *Another Science is Possible*

Stengers esittää seikkaperäisesti, kuinka ja miksi tämä edellyttää tiedeyhteisön radikaalia avautumista yhteiskunnan muiden toimijoiden suhteen. Hänen ajatuspolkunsä johtaa demokratian peruskysymysten äärelle (Stengers 2018, 76–77, passim.). En kuitenkaan seuraa häntä sinne tässä artikkelissa.

On selvää, että usein osa jonkin tutkimusasetelman implikoimista asianosaisista on tiedeyhteisön ulkopuolisia intressiryhmiä. Näiden tahojen lähtökohtainen osallistaminen ongelmanasetteluun edellyttää edellä kuvaamani taidekehän purkamisen kanssa analogista prosessia, *tiedekehän purkamista*. Tieteen ja yhteiskunnan suhteita selviessään Stengers toteaa provokatiivisesti, että tiede isolla T:llä on ”amalgामी, joka pitää liuottaa” (mt., 59). Näin päästäisiin eroon näennäisistä samankaltaisuuksista sekä faktojen asuun naamioiduista autoritaarisista tietorakenteista ja saataisiin vapautettua tutkimustoiminnan osatekijät ja erityisyydet niiden omille vahvuusalueille (mt.). Kemiällisen metaforan käyttäminen ei tässä ole vailla taka-ajatuksia. Alun perin kemistiksi kouluttautunut Stengers ottaa monessa kohtaa viitepisteekseen kemian. Artikkelissaan ”Kosmopoliittinen ehdotus” hän esittää, että ”kemistien taide” antaa vihiä siitä, kuinka poliittinen kokoontuminen on yhtä vähän spontaania kuin kemiällisen yhdisteen muodostuminen (Stengers 2008, 175). Tarvitaan taidokkaita käytänteitä ja niiden kultivointia, jotta osatekijöiden, kemiällisten aktanttien, yhdistymistä voidaan katalysoida (mt., 174). Tiedekehän purkamisessa ei siis ole kyse tutkimuskulttuurin atomisoinnista, joka avaisi reittejä relativismiin ja vaihtoehtoisten faktojen maailmaan vaan tieteellisten käytänteiden yhteispelin reunaehtoien kultivoinnista. Stengersin tapa hakea intensiivistä tutkimustoiminnan mallia ”kemistien taiteesta” tuo nähdäkseni hänen kosmopoliittikaan esiin tietyn ”alkemistisen” piirteen. Kosmopoliittikka pyrkii vastustamaan neoliberalin tietotalouden tuottamia koosteita ja muodostamaan intensiivisiä yhdisteitä, toimintakulttuuria, jota nykytilanteessa tuntuu lähestulkoon mahdottomalta toteuttaa muuten kuin peräänantamattomana kultivoinnin pyrkimyksenä. Kosmopoliittikansa ydinajatuksia summaten Stengers toteaa:

”Olen pyrkinyt toimimaan kuin kemisti, valinnut reagentin, joka ei liuota sitä mikä minua kiinnostaa, sellaisen, joka kunnioittaa käytänteitä mutta samalla pyrkii purkamaan niiden tapaa käyttäen disjunktiota ’joko–tai’ reterritorialisoidakseen itsensä (poliittisesta) filosofiasta juontuvien muinaisten koodien mukaisesti” (Stengers 2011a, 410).

Palaan ajatukseen totuuden kantamatkasta. Ongelmana ja ”liuotettavana” modernistisissä tieteissä ei Stengersillä niinkään ole tiedon ja totuuden kytkökset vaan se, että niiden pohjalta totuutta ajatellaan universalisoitavissa olevan tiedon näkökulmasta. Kun tutkimusasetelmien paikantuneisuus tunnistetaan kosmopoliitiikan hengessä, asetelma kääntyy uuteen asentoon: Eettisiin valintoihin perustuvasta totuusasetelmasta tulee tiedollisten pyrkimysten oikeuttaja, jolloin kokemus äärellisestä totuudesta kannattelee tiedollisia sitoumuksia. Poliittisesti hankalaksi tämän tekee laajalle levittäytynyt ”vaihtoehtosten faktojen” retoriikka. Kuten edellä esitin, Stengersin kosmopoliittinen ehdotus ei ole relativistinen vaan se asemoi tieteenfilosofian keskiöön suhteisuuden totuuden (mt., 197). Tässä tulee esiin Stengersin spekulatiivinen konstruktivismi, joka on myös normatiivista. Kosmopoliittisen ehdotuksen valossa totuusasetelmat tulee pyrkiä kytkemään toisiinsa, ei niinkään triangulaation tai formalismin keinoin vaan leibnizilaisen tilannesidonnan etiikan lähtökohdista, jolloin tiedollisille sitoumuksille ja niiden edellyttämille eettisille valinnoille on artikuloitava perusteet kussakin tilanteessa.

Kohti käytänteiden ekologiaa

Kuten edellä on käynyt ilmi, Stengersin kosmopoliitiikka ei lähtökohtaisesti ole millään tapaa ohjelmallista. Silti sitä voidaan käyttää transformaation välineenä. Jotta saataisiin käsitys siitä, millaisesta transformaatiosta on kyse, on tarkasteltava Stengersin hahmotteleman kosmopoliitiikan osatekijöitä. Avainasemassa on käytänteiden ekologia, joka on paikantuneisuuteen ja erityisyyksiin pureutuvan tutkimuskulttuurin kultivoimista vastavoimana modernin tieteen universaalisuuspyrkimyksille ja neoliberaalin tietotalouden

tasapäistäville voimille (Stengers 2005a; 2011a; 2015). Käytänteiden ekologia ei kuitenkaan ole ratkaisu vaan oppimisprosessi ja tapa vastustaa nykyhetkessä vallitsevien voimasuhteiden normalisoimia tulevaisuudenvisiona (Stengers 2011a, 407). Se on kosmopoliittinen ajattelun väline, jonka avulla voidaan konstruoida uusia praktisia identiteettejä käytänteille eli luoda niille tapoja olla esillä ja kytkeytyä (Stengers 2005a, 186). Alustavasti summaten voi todeta, että kyse on niistä operaatioista, joilla jokin omalakisiksi mielletty kokonaisuus tuotetaan ja joilla se liitetään ympäristöönsä eli toisiin kokonaisuuksiin. Tutkimustoiminnan näkökulmasta näillä operaatioilla on toisaalta konstruoidut kiinnekohtansa (faktissit), artikuloitua reunaehtonsa (koejärjestelyt) ja työstäjänsä (tieteentekijät), jotka piirtävät esiin erityisyyksiä, sekä toisaalta autorisoidut edustajansa (ekspertit) ja sovittelevat välittäjänsä (diplomaatit), jotka huolehtivat laajemmista kytköksistä.

Kosmopoliitiikan avainkysymys on, miten tiedolliset käytänteet voisivat toisaalta saavuttaa omimmat vahvuutensa ilman ohjelmallista agenda ja toisaalta osallistua yhteistoimintaan ja vaihtoon keskenään liudentamatta keskinäisiä erojaan. Stengers kuvaa erilaisten käytänteiden ongelmallista rinnakkaiseloa transferenssin kaltaiseksi ”epäsymmetriseksi vastavuoroiseksi kaappaukseksi”, joka ei takaa tai autorisoi mitään: “[Se on] kokemus, aina läsnä sille, johon toisen unelmat, epäilyt, toiveet ja pelot siirtyvät” (Stengers 2011a, 372). Stengersin ajatuskuviota täydentäen voi todeta, että yksipuolinen kaappaus olisi kolonisoiva ja symmetrisen totalisoiva. Voisi sanoa, että ”epäsymmetrisen vastavuoroinen kaappaus” on sitä, että toisiaan haastavat näkökulmat tunnistavat ja tunnustavat toisensa osaksi omaa ympäristöään.

Stengers valottaa kosmopoliitikalle keskeistä käytänteiden ekologian logiikkaa myös emergenssin käsitteen avulla. Hän tukeutuu J. K. Fiebelmanin esittämään emergenssin määritelmään, jonka mukaan osien ja kokonaisuuksien, esimerkiksi elinten, eliön ja sen ympäristön, suhteita ei voida hahmottaa pelkästään keinojen ja päämäärien kautta. Perinteisen holistisen määritelmän mukaan aidosti emergentti kokonaisuus on

enemmän kuin osiansa summa, ja sitä voidaan pitää omana päämääränään, jota varten sen osat ovat organisoituneet. Tämän näkemyksen mukaisesti vaikkapa pöllöllä, sikäli kuin se on näkevä eläin, on silmät, jotta se voisi nähdä (ja näin olla se näkevä eläin, mikä se on). Fiebelman lisää tähän elementin, joka on Stengersin käytänteiden ekologian mekanismeille olennaisen tärkeä. Fiebelmanin mukaan emergenssin mekanismi sijaitsee aina tarkastelun kohteena olevaa tasoa alemmalla tasolla ja sen päämäärä taas ylempällä. Tämä tarkoittaa sitä, että minkä tahansa järjestyneen kokonaisuuden analysoimiseen vaaditaan aina kolme tasoa: sen oma taso, sitä alempi ja sitä ylempi taso. (mt., 219.) Järjestyneen kokonaisuuden, organisaation, päämäärä voi toisin sanoen hahmottua ainoastaan jonkin toisen kautta, Stengersin sanoin ”epäsymmetrisen vastavuoroisen kaappauksen” muodossa. Silmän evoluutio ei selity näkemistavoitteen perusteella vaan silmä myös tuottaa näkemistä.

Tutkimustoiminnan kannalta tämä tarkoittaa sitä, että uudenlaisten käytänteiden vakiintuessa niiden arviointiperusteet ja käytänteet itse muodostuvat samanaikaisesti takaamatta tai autorisoimatta kuitenkaan toisiaan. Stengersin hahmotteleman ekologisen logiikan ytimen muodostaa toisin sanoen kehkeytyminen toisen tai toisten varassa. Kosmopoliittiseksi haasteeksi muodostuu se, että ”on löydettävä tapa johtaa uudenlaisten kehityskulkujen arvioinnille perusteet kokemuksesta olettamatta kuitenkaan, että ne muodostuisivat suoraviivaisina empiirisinä päätelminä” (Haila 2013, 70). Kyseessä on käytännön ongelma, joka ei putkahda esiin annettuna; se pitää konstruoida. Avuksi Stengers tarjoaa spekulatiota ja transduktiivista ajattelua (Stengers 2011a, 292–294). Tämä on Stengersin kosmopoliittikan kenties radikaalein ja vaikeimmin hahmotettavissa oleva piirre, ja kykenenkin tässä vain karkeasti hahmottelemaan, mistä siinä on kyse.

Stengersille spekulatio ei ole kokemuksesta piittaamatonta ajattelua vaan kokemuksellisten yhteyksien luomista. Vaikka hän tunnetusti ammentaakin paljon spekulatiivisen ajattelun aineksia Alfred N. Whiteheadilta (Stengers 2011b), niin *Cosmopolitiques*-teoksen spekulatiivinen juonne

liittyy ennen kaikkea Gilbert Simondonin transduktiiviseen ajatteluun (Simondon 2017). Stengersin näkökulmasta Simondonin ajattelu on spekulatiivista siinä mielessä, että se luo käsitteitä, joiden avulla voimme ajatella rinnan ja yhdessä ajattelutapojemme ja mieluisimpien abstraktioittemme kategorisesti erottamia asioita – Simondonin individuaatioteorian kohdalla kiteen, psyyken ja kollektiivin hahmoon jäsenyntyitä ”yksilöitä” (Stengers 2011a, 292–294).

Transduktio on Simondonin omintakeisen individuaatioteorian avainkäsite. Se kuvaa oleminen tilallistumisen ja jakautumisen prosessia, jonka Simondon jäsentää termodynamiikan pohjalta eräänlaiseksi ”informoitumiseksi” (Combes 2013, 6). Hän esittää, että yksilön olemista ei voida tyydyttävästi selittää substantiaalisesti, sen itsensä pohjalta, eikä myöskään hylomorffisesti, materian ja muodon yhteispelin teleologisen prosessin avulla; taustalla on yksilöön palautumaton ja sitä edeltävä individuaation periaate (Simondon 2017, 23). Transduktio on metodinen jäsenys, jonka avulla tätä periaatetta voidaan tarkastella samanaikaisesti fyysisenä, biologisena, mentaalisenä ja sosiaalisena operaationa, joka strukturoi vähitellen yhä laajempia kokonaisuuksia (mt., 32). Vaikka Simondonin ajatus transduktiivisesta individuaatiosta on rakenteellisesti samankaltainen kuin edellä esillä ollut käsitys emergensistä, Stengers korostaa, ettei transduktiota tule ottaa lähtökohdaksi emergenssin tieteelliseen erittelyyn (Stengers 2011a, 294). Transduktio ei ole selityperusta, sillä metodisena jäsenyyksenä se nimenomaan vastustaa valintaa toisensa pois sulkevien selittävien periaatteiden välillä ja pyrkii näin seisomaan kuilun molemmilla partailla. Se muistuttaa faktissien selitysvoiman suhteellisuudesta ja totuuden rajallisesta kantomatkastasta samalla, kun se rohkaisee muotoilemaan kysymyksiä, joihin tieteelliset jäsenyykset eivät anna aiheita (mt., 295). Transduktiivisen spekulatiion avulla voidaan luoda uusia kokemuksellisia yhteyksiä uusien käytänteiden käyttövoimaksi.

Sikäli kun kosmopoliitikassa on kyse kosmosen eripuraisesta rinnakkainelosta, pelissä on myös erilaisia rationaalisuuksia. Stengers korostaa, että kysymys rationaalisuudesta ei ole pelkäs-

tään epistemologinen kysymys. Rationaalisuus on *farmakon*, joka kytkee toisiinsa tiedon ja vallan (Nathan & Stengers 2018, 131). Klassiseen *farmakon*-dualismiin liittyen Stengers pohtii useassa yhteydessä sitä, miten kysymys rationaalisuudesta kulloinkin asetetaan, miten se tilanteesta riippuen voi toimia ajatteluun motivoivana ja pakottavana tai ajattelua lamauttavana tekijänä. Tässä Stengers tulee lähelle sekä foucaultilaisen vallan analytiikan asetelmia että Rancièren ajatusta politiikasta aistisen jakona. Taustalla vaikuttaa myös Michel Serresin kommunikaatioteoria. Stengers kuitenkin korostaa, että *farmakonina* rationaalisuus tuottaa ennen kaikkea haasteita, jotka ovat luonteeltaan käytännöllisiä ja joiden kannalta rationaalisuus on sekä osa ratkaisua että osa ongelmaa (mt.). Käytänteiden ekologian näkökulmasta tämä tarkoittaa myös sitä, että rationaalisuutta eivät selitä syyt vaan relaatiot, jolloin haasteeksi muodostuu ei vain ajatella vaan myös kehittää ja kokeilla käytännössä erilaisten rationaalisuuksien välisiä kytköksiä.

Hieman konkreettisemmalla tasolla Stengersin kosmopoliittisen ehdotuksen implikaatioita voidaan tarkastella vaikkapa tieteellisen eläinkokeen suhteen. Tämä on yksi Stengersin käyttämistä keskeisistä esimerkeistä (ks. esim. Stengers 2008, 161–164; 2011a, 397–398). Tiedeyhteisössä eläinkokeiden eettisiä perusteita punnitaan yksittäistä tutkijaa suojaavien standardoitujen säätelymekanismien avulla. Kosmopoliittinen ehdotus tähtää siihen, että konstruotaisiin tilannesidonnaisia reunaehtoja, jotka pakottaisivat tutkijan ottamaan aktiivisesti kantaa suorittamiensa kokeiden eettisyyteen ”kaikkien asianosaisten ollessa läsnä” (Stengers 2008, 162–163). Tämä johtaisi itsesääteelyyn, jossa ”itse” ei olisi annettu (esim. tiedeyhteisö ja sen standardit) vaan lähtökohtaisesti osa punnittavaa asiakokonaisuutta. Kenen ääntä olisi kuultava koejärjestelyn legitimitteettiä punnittaessa? Miten ottaa huomioon ne sidosryhmiksi jäsentymättömät asianosaiset (tässä tapauksessa koe-eläimet), joilla ei ole eikä tule olemaan omaa ääntä ja jotka ovat lähtökohtaisesti kuuroja koko legitimiisyydyskysymykselle? ”Kosmos” on nimi sille hellittämättömälle ei-hierarkkisten olemisen muotojen moninapaisuudel-

le ja rinnakkaiselolle, joka alkaa konkretisoitua näiden kysymysten myötä. Tämä konkretisointuminen on ”kosminen tapahtuma”, jossa Stengers näkee mahdollisuuden tutkimuskulttuurin laajamittaiselle transformaatiolle lähtien tutkijan omakohtaisesta muutosprosessista (Stengers 2008, 164). Transformaation välineenä kosmopoliitikka edellyttää riskinottoa ja kokeellisen eettisyyden harjoittamista (Stengers 2010, viii).

Taiteilija-tutkija praktikkona

Kuten alussa totesin, Stengersin kosmopoliitikka haastaa siirtämään taiteellisen tutkimuksen keskustelujen painopistettä ontologisoivista määritelmistä käytänteiden ja suhteiden alueelle. Tähän kannustaa osaltaan myös edellä ehdottamani ekologinen näkökulma, jonka avulla taiteellinen tutkimus voidaan maadoittaa osaksi taiteiden alueella tapahtuvaa monitahoista tutkimustoimintaa, taidetutkimusta. Stengersin kosmopoliittikan ja käytänteiden valossa voimme nyt tarkastella missä määrin tai millä tavoin taiteilija-tutkija kenties on – Dieter Merschin esittämän jäsenyyksen jakolinjojen mukaisesti – provokatiivinen tunkeilija, esteettinen valistaja, transdisiplinäärinen toimija tai akateeminen tieteentekijä. Miten taiteilija-tutkijan tiedolliset sitoumukset ilmenevät hänen tavassaan liikkua tutkimuskentällä? Avuksi tämän kysymyksen selvittämiseen tarvitsen kuitenkin vielä hahmotelman Stengersin kosmopoliittisista toimijoista.

Idiootin ohella Stengers marssittaa kosmopoliittikan näyttämölle kokonaisen joukon käsitteellisiä hahmoja. Ne eivät kuitenkaan ole varsinaisia käsitteellisiä henkilöitä vaan pikemminkin kosmopoliittisia toimijoita, ”psykososiaalisia tyyppejä”, joiden roolit jäsentyvät vain tilannesidonnaisesti ja suhteessa toisiinsa (Stengers 2011, 393, passim.; vrt. Deleuze & Guattari 1993, 73). Tässä nostan esiin praktikon, ekspertin, ammattilaisen ja diplomaatin (vrt. Elo 2021).

Käytänteiden ekologian kannalta avainasemassa on tieteentekijä eli *praktikko*. Hän voi sanoa ”me” vain suhteessa ongelmaan, joka on tarpeeksi intensiivinen ja hyvin konstruoitu ruokkiakseen jotakin erityistä praktikkojen tut-

kimuskulttuuria. Praktikko konstruoi ongelmia, kultivoi erityisiä käytänteitä ja kyseenalaistaa niitä eli ottaa riskejä ja avaa näin mahdollisuuksia uusille kytköksille oman praktiikkansa ja sen ympäristön välillä. Riskinotto on olennainen osa praktikon toimintaa osana käytänteiden ekologiaa. Siinä käytänteiden paikoilleen asettuneet osatekijät altistuvat kehkeytymiselle toisen tai toisten varassa, minkä efektinä on ”oman territorion tunne” (Stengers 2011a, 372).

Praktikko on omien käytänteidensä erityisasiantuntija, mutta kun hänelle annetaan mandaatti puhua oman paikantuneen tietonsa puolesta sen erityisten reunaehtojen tuolla puolen, niin hänestä tulee *ekspertti*. Eksperttiä kuunnellaan yhteiskunnallisten päätöksentekoprosessien yhteydessä asiantuntijana. Hän esittelee faktisessa, usein siirrännäisinä toisenlaisissa konteksteissa, jolloin ne helposti mielletään yleispäteviksi tosiasioiksi. Ekspertti on moderniteetin asiamies (mt., 391). Neoliberaalien voimien puristuksessa ekspertti voi muuntua ammattilaiseksi, jonka agendalla ovat ennen kaikkea tutkimuspraktiikkaan palautumattomat etupiirikysymykset (Stengers 2015, 38, passim.). Nykyisessä tiedepoliittisessa tilanteessa liukuma praktikosta ammattilaiseen on globaalilla tasolla enemmänkin sääntö kuin poikkeus, mitä Stengers pitää katastrofaalisena, ei pelkää tieteen tulevaisuuden vaan koko sivilisaation kannalta (Stengers 2018).

Diplomaatti puolestaan on avainasemassa erilaisten rationaalisuuksien välisissä sovitteluisa. Sanoessaan ”me” hän puhuu aina joidenkin puolesta mutta rakenteellisesti erillään heistä. Hänen tavoitteenaan ei ole konsensukseen pohjaava rauha vaan se, että kaikki osapuolet tunnistaisivat käsillä olevan ongelman rakennepiirteet ja löytäisivät toimivan suhteen niihin, eli olisivat osallisia ongelman määrittelyssä. Diplomaatin rauha on ”mahdollinen rauha, aina paikallinen, prekaari ja jotakin mikä pitää keksiä” (Stengers 2011a, 387). Diplomaatti tekee käännöstyötä, jonka epätäydellisyys saa hänet väistämättä näyttämään jonkinasteiselta petturilta. Hän kuitenkin saa aikaan konvergenssin mahdollisuuden (mt., 414). Diplomaatti tuottaa ”diplomaattisen näyttämön, joka sallii oppositioiden muuntumisen

kontrasteiksi”, kuten Didier Debaise osuvasti toteaa (Debaise 2018, 26).

Stengersin diplomaatti ei ole suvaitsevaisuuden lähettiläs. *Kosmopolitiikan* seitsemäs kirja itse asiassa keskittyy kiroamaan suvaitsevaisuuden ajatuksen (Stengers 2011a, 303–416). Stengersin näkökulmasta suvaitsevaisuuden kaava on ”kyllä, mutta”, ja se perustuu siihen vääristyneeseen oletamaan, että suvaisijalla on ”parempaa tietoa” ja näin varaa suvaita toisenlaisia näkemyksiä, sillä ne näyttäytyvät hänelle rajoittuneina osatotuuksina tai vielä kypsymättöminä ”primitiivisinä” näkökantoina. Tämä rakenteen valossa Stengersin mustalle listalle joutuu jopa fenomenologia siinä määrin kuin se mieltää olevansa paljastavaa paluuta asioihin itseensä, arkiajattelun ja teoreettisten konstruktioiden tuolle puolen (mt., 313). Suvaitsevaisuuden kirouksella Stengers hahmottelee erityisiin tiedollisiin jäsenyksiin sitoutunutta tutkijan psykososiaalista tyyppiä *tietäjän* subliimin hahmon, eideettisiin reduktioihin kykenevän fenomenologin ja mystikon vastapainoksi (mt.). Stengersin mustalle listalle voisi ehkä lisätä vielä vaihtoehtoisia faktoja tarpeen mukaan luovasti yhdistelevän *salaliittoteoreetikon*, joka kosmopoliittisena toimijana on eräänlainen näennäisdiplomatian ammattilainen. Stengers rinnastaa kirouksensa tutkimusprosessien hidastamiseen ja ”ajattelun dekolonisaatioon”, mutta korostaa, että hänen näkökulmastaan tähän ei liity syytösten eikä toisaalta heroisten uudelleentulkintojen konnotaatioita (Stengers 2018, 69). Käytänteiden ekologiassa olennaista on kytkösten vastavuoroisuuden ja epäsymmetrisyyden kultivoiminen.

Palaan artikkelin alussa esillä olleeseen alaviitteeseen, jossa Stengers totesi, että taide ei voi delegoida ekspertejä. Stengers esittää alaviitteen epäsuorana rinnastuksena Deleuzen ja Guattarin teoksessa *Mitä filosofia on?* kehrittelemiini ajatukseen filosofian, tieteen ja taiteen suhteista (Stengers 2011a, 455). Kyseisessä teoksessa Deleuze ja Guattari esittävät, että nämä kolme ajattelun muotoa piirtävät esiin omat territorionsa käsitteellisten (filosofia), funktionaalisten (tiede) ja aististen (taide) operaatioiden tasoina, joiden välillä on liukumia ja monenlaista vaihtoa mahdollistava ”vastaavuuksien kudos” (Deleuze &

Guattari 1993, 202, passim.). Stengersin ajattelussa nämä tasot monistuvat erityisiksi käytänteiksi, jolloin keskeiseksi kysymykseksi nousevat tasojen sisäisten konstruktioiden ohella käytänteiden väliset kytkökset ja vaihdon mekanismit, etenkin tieteen osalta (ks. esim. Stengers 2005b, 156). Edellä esitetyn taidekehän purkautumisen valossa taiteen kyvyttömyys kannatella eksperttimandaatteja – esimerkiksi taitelija-tutkijan hahmon avulla – johtuu siitä, että taiteellisella tutkimuksella ei ole omaa annettua territoriaa; se kun ei palaudu Deleuzen ja Guattarin hahmottelemaan aistisen komposition tasoon (vrt. Deleuze & Guattari 1993, 168–205). Sillä ei toisin sanoen ole selkeärajaista taitojen, metodien ja materiaalien tai edes kontekstien kokonaisuutta, jossa se olisi kotonaan – ellei sitten tällaiseksi kodiksi katsota yliopistoa, jota se ammattilaistuneen taiteilija-tutkijan näkökulmasta eittämättä onkin. Taiteilija-tutkijan setvimisstrategioiden tasolla taiteella ei kuitenkaan ole perustaa eikä se voi sellaista myöskään toisille tarjota. Se voi vain konstruoida oman mediuminsa tai miljöönsä tiettyyn tilanteeseen kiinnittyvien käytänteiden kautta ja suhteessa pakottaviin aiheisiin, jotka motivoivat sen singulaarisen oteen. Taiteen tavoin taiteellinen tutkimus operoi asioiden seassa, *in medias res*, ja artikuloi ennen kokemattomia asiayhteyksiä. Deleuzen ja Guattarin jäsenyykseen vedoten voi sanoa, että taiteellinen komposition taso ei sille riitä vaan se pyrkii huimapäisesti tiedollisiin jäsenyyksiin ajattelun eri muotojen välimaastossa (mt., 73). Jotta nämä artikulaatiot voisivat lunastaa tiedollisen potentiaalinsa, ne pitää esittää *sekä* omilla ehdoillaan *että* kytkeytymiskykyisinä. Tämä tarkoittaa sitä, että taiteilija-tutkijan on kyettävä asettumaan sekä praktikon että diplomaatin rooliin. Kosmopoliittisena toimijana taiteilija-tutkijan identiteetti koostuu osittaisista identifikaatioista. Se rakentuu kyvystä osallistua erilaisiin me-konstruktiioihin.

Taiteellisen tutkimuksen kenttää hahmottavissa keskusteluissa vahvasti esillä olevaa identiteettinäkökulmaa otollisemman lähtökohdan taiteiden maastossa tapahtuvan tutkimustoiminnan hahmottamiselle tarjoaa nähdäkseni Tuija Kokosen kehittänyt heikon toimijuuden ajatus.

Sen pohjalta taidetutkimuksen tutkimusasetelmia voidaan tarkastella toimijaverkostoina, jossa taitelija-tutkijan ohella lukuun on otettava monenlaisia toimijoita, myös ei-inhimillisiä: ”Heikko toimija on kulttuurin ja luonnon, inhimillisen ja ei-inhimillisen eron kyseenalaistavaa, olemassa olevan sanaston kalibroinnille perustuvaa uutta sanastoa, jonka kehittämiseen taide ja taiteellinen tutkimus voi osallistua” (Kokkonen 2017, 167). Kosmopoliittisena toimijana taiteilija-tutkija on heikko toimija, jolle provokatiivisen tunkeilijan, esteettisen valistajan ja akateemisen tietentekijän roolit eivät istu sikäli kuin ne edellyttävät vahvaa identiteettiä expertin tai ammattilaisen hahmossa. Heikkona toimijana taiteilija-tutkija voi hyvinkin olla transdisiplinäärinen, mutta niinkään vailla expertin tai ammattilaisen agendaa.

Uusia jakolinjoja taiteellisen tutkimuksen kentälle

Taide ei voi ulkoistaa toimintojaan eksperteille, mutta se tarvitsee diplomatiaa. Toisin kuin ammattilaistunut expertti, joka kyllä kykenee koostamaan asiayhteyksiä agendansa mukaan, diplomaatti tuntee – praktikon tavoin – eritystilanteiden painon. Hän kykenee toimimaan katalyyttinä, mutta hänellä ei ole mandaattia toimia asiantuntijana, jonka oletettaisiin kykenevän käsillä olevan ongelman oikeanlaiseen muotoiluun. Tutkimusyhteisön ja sen viiteryhmien jakamassa neuvottelujen tilassa ”kosmopoliittisesti korrekti” taiteilija-tutkija on pikemminkin diplomaatti kuin expertti tai ammattilainen. Esittäessään taiteellisen prosessin tuloksia tutkimustuloksina hän ottaa taiteelliseen praktiikkaansa kriittistä etäisyyttä ja avaa näin mahdollisuuden tiedollisille neuvotteluille. Hän ei esitä ratkaisuja vaan näyttää käsillä olevan ongelman sen omassa konstruoituneisuudessaan, jolloin siitä parhaimmillaan kirpoaa uusia epäsymmetrisen vastavuoroisten kaappausten aihioita.⁸

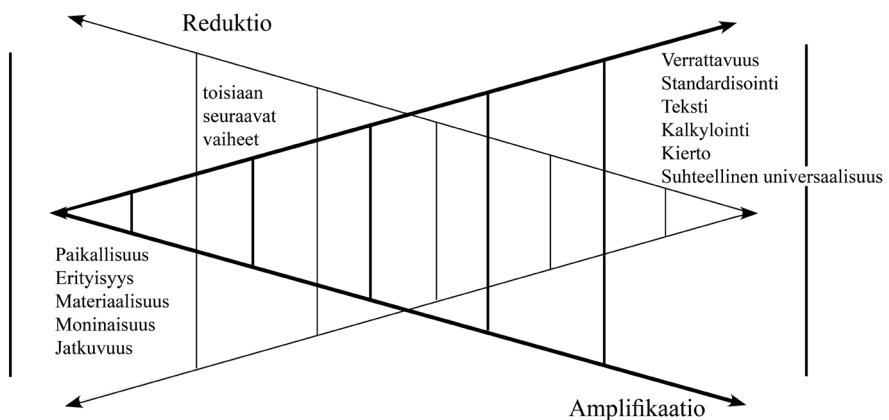
Praktikon roolissa taiteilija-tutkijan tiedolliset sitoumukset koskevat ennen kaikkea presentiaatiota, jotka muodostavat tiedollisille neuvotteluille kiinnelkohdan, eräänlaisen siirtymäfaktissin. Hänen jäsenyyksensä on kiistakapula – tai ”ra-

jaobjekti” (*boundary object*), kuten esimerkiksi Henk Borgdorff esittää (Borgdorff 2012, 177). Kiistakapulan status ja implikaatiot ovat reunaehtoineen kaikkien asian äärelle kokoontuneiden punnittavina. Stengersin pirullisen alaviitteen muotoiluja mukaillen: taiteilija-tutkija asettaa kokemuksen paikoilleen asettuneet osatekijät alttiiksi tiedollisille neuvotteluille.

Yhden mahdollisen reitin tämän asetelman konkretisoimiseksi tarjoaa Bruno Latourin tekemä jäsennys referenssin materiaalis-diskursiivisesta logiikasta tutkimusprosessissa. Tunnetussa artikkelissaan ”Circulating Reference” hän skematsoi erään Amazonin sademetsässä toteutetun kenttätutkimuksen prosessia aina viidakosta tutkimusjulkaisuun saakka (Latour 1999, 24–79). Hän tarkastelee prosessia sarjana artikulaatioita, joissa materiaalia jäsennetään antamalla sille hallittavissa oleva muoto. Prosessin askelten myötä kukin jäsennys altistetaan jossain vaiheessa käännösoperaatiolle, jonka myötä siitä tulee ketjussa seuraavan artikulaation materiaallinen lähtökohhta. Näin kyseisessä projektissa kentällä otetut maanäytteet löytyivät vähitellen paikkansa erilaisia muuttujia yhteen tuovassa diagrammissa. Sen sijaan että löydöksen (referentti) ja sen esitysmuodon (*representatio*) välinen jako olisi annettu, referenssit (ilmiöt) rakentuvat tällaisessa

prosessissa kahteen suuntaan seurattavissa olevana ketjuna, jota Latour erittelee oheisella kaaviolla (kaavio 1). Kaaviossa kuvatut reduktioaskeleet vievät erityisestä yleiseen, kun taas vahvistusaskeleet johtavat yleisestä erityiseen. Michael Schwab on esittänyt, että taiteellisen tutkimuksen näkökulmasta Latourin kaavio on nähtävä tasokuvion lisäksi myös kolmiulotteisena.⁹ Tällöin käy ilmi, että reduktion ja amplifikaation akselit leikkaavat toisiaan myös 90° kulmassa eikä tarkasteltavana olevien ilmiöiden rakentumisen logiikka rajaudu muodon ja sisällön välisen yhteispelin teleologiseen prosessiin. Stengersin käytänteiden ekologian valossa tulkitsem, että tämän uuden ulottuvuuden myötä avautuu kosmopoliittisten neuvottelujen tila, jossa akselien leikkauskohhta kunkin reduktio/vahvistus -askeleen kohdalla mahdollistaa transduktiivisen spekulatiivisen erilaisten rationaalisuuksien välillä. Näin Stengersin kosmopoliitiikka avaa uuden näkökulman taiteellisen tutkimuksen ekspositionaalisuus-keskusteluihin (ks. esim. Borgdorff & Schwab 2013).

Lyhyesti sanottuna taiteellisen tutkimuksen kenttää laajakantoisesti muokkaavissa keskusteluissa ekspositionaalisuudesta on kyse siitä, kuinka taiteellisen praktiikan tiedolliset sitoumukset voidaan tuoda esiin ja kriittisen keskustelun piiriin kyseisen praktiikan omista lähtökohdista kä-



Kaavio 1: ”Muutos kunkin referenssiaskelen välillä [...] voidaan kuvata saavutetun (amplifikaatio) ja menetety (reduktio) väliseksi suhteeksi kunkin informaatiota tuottavan askelen kohdalla” (Latour 1999, 71).

sin. Schwabin alun perin *Journal for Artistic Researchin* kontekstissa lanseeraama termi ”ekspositiio” (Schwab 2011) implikoi avaamisen tai auki kehittämisen prosessin (kirjaimellisesti *ex-plicare*), mutta samalla kuitenkin haastaa ajatuksen siitä, että tämä prosessi etenisi lineaarisesti ja oletetusti opaakimmasta mediumista tai artikulaatiomuodosta kohti oletetusti läpinäkyvämpää esitysmuotoa. Ekspositioprosessi pikemminkin tunnustelelee eri kulttuuritekniikoiden välille rakentuneita hierarkioita omissa artikulaatioissaan.

Elinvoimaisessa käytänteiden ekologiassa erilaisten artikulaatiotapahtumien välisillä valtasuhteilla, jollaisia muodostuu aina kun intensiiviset praktiikat kohtaavat, on vain rajallinen kantomatka ja siksi ne eivät voi muodostua formatiiviksi hierarkioiksi. Taiteellisen tutkimuksen piirissä kehitellyt ekspositiiostrategiat voivat näin osaltaan myötävaikuttaa siihen, että taiteen ja tieteen kategorinen vastakkainasettelu muuntuu ja eriytyy tilannesidonnaisiksi kontrasteiksi. Tämä on Stengersin kosmopolitiikan tarjoama näkökulma Merschin jäsenyyksen argumentaatiolinjaan numero 3, jonka mukaan tieteiden ja taiteiden väliset jakolinjat ovat historiallisia muuttujia.

Edellä mainittujen näkökulmien lisäksi Stengersin kosmopolitiikan valossa Merschin jäsenyyksestä nousee selkeästi esiin ainakin kaksi uutaa jakolinjaa:

1. Kysymys siitä, millaisia praktikkoja taiteellisen tutkimuksen institutionaaliset tutkimusympäristöt koulivat. Stengers haastaa kehittämään käytänteitä ja tutkimustoiminnan rakenteita, jotka myötävaikuttaisivat monimuotoisuuden vahvistumiseen. Näin ne tarjoaisivat vastavoimia neoliberaalin tietotalouden voimille, jotka tasapäistävät käytänteitä ja muokkaavat praktikoista ammattilaisia, tietotalouden asiamiehiä. Keskeiseksi jakolinjaksi nousee edellä esillä ollut kysymys tahdikkueudesta: ongelmanasetteluissa, tutkimusasetelmien rakentamisessa, tutkimustulosten jäsentelyssä ja tulosten pohjalta käynnistävissä päätöksentekoprosesseissa tulisi antaa tilaa praktikon tiedon paikantuneisuudelle. Taiteellisen tutkimuksen yliopistollista viite-

kehystä silmällä pitäen tämä tarkoittaa sitä, että kaikkien asianosaisten tulisi ottaa huomioon edellä eritelty emergenssin logiikka.

2. Kysymys siitä, miten taiteellinen tutkimus voisi entistä paremmin asemoida itsensä ei ainoastaan taidemaailman ja yliopistomaailman rajapinnalle vaan myös suhteessa muihin yhteiskunnallisiin konteksteihin. Tämä on erityisen akuuttia, sikäli kun sekä taidekehä että tiedekehä ovat purkautumassa. Esimerkkejä tällaisista aloitteista voisi hakea Taideyliopiston ArtsEqual -hankkeen (Taideyliopisto 2021)¹⁰ tai jo edellä esillä olleen PABR-projektin piiristä. Haasteena tässä on kuitenkin se, että kaikki projektoidut aloitteet ovat alttiita tiedepoliittisten linjausten ja rahoitusmekanismien yksipuolisille kaappauksille. Olisi kehitettävä keinoja ylläpitää vastavuoroisuutta ja epäsymmetriaa myös projektitasolla ja institutionaalisissa rakenteissa. Lisäksi on todettava, että tutkimuskulttuurin laajamittaisessa transformaatiossa, jota Stengers kutsuu ”kosminen tapahtumaksi”, on kyse etenkin perustutkimuksen asennemuutoksesta (Stengers 2008, 164). Tähän voi taiteilija-tutkijakin myötävaikuttaa omilla vahvuusalueillaan.

Stengers ei kosmopolitiikassaan juurikaan puhu kosketuksen termein, mutta on merkillepantavaa, että hänen ajatuksensa tahdikkueudesta ja kehkeytymisestä toisen tai toisten varassa kuvaavat rakennetta, jota Stengersille itselleen ehkä hieman vieraassa sanastossa voisi kutsua *paattiseksi tutkimuskulttuuriksi*, toisin sanoen tutkimuskulttuuriksi, jossa erilaisia tiedollisia sitoumuksia ruokkivat käytänteet koskevat toisiaan kekseliäisyyden nimissä.¹¹ Stengersin kosmopolitiittinen asetelma on kuitenkin lähtökohtaisesti viritetty käsittelemään aktiivisesti konstruoituja menetelmiä, minkä takia käytänteiden ekologian mahdollinen paattisuus jää hänen lähestymistapansa las-koksiin. Aihetta olisi kuitenkin syytä pohtia.

Stengers painottaa monessa yhteydessä, että praktikkojen tulisi vaatia takaisin mahdollisuus käsitellä kompleksisia hitautta vaativia asioita ja

kuntouttaa tähän tarvittava taito (ks. esim. Stengers 2018). Vastaava asetelma välittyy Lucy Cottlerin toimittamasta tutkivien taiteilijoiden kanssa käytyjä keskusteluja sisältävästä kirjasta *Reclaiming Artistic Research* (Cotter 2019). Kirjan johdannossa Cotter esittää, tutkivat taiteilijat ovat pitkälti vieraantuneet yliopistomaailmaan kiinnittyneestä taiteellisesta tutkimuksesta ja että heidän tulisi voida ulosmitata (*reclaim*) taiteelli-

nen tutkimus takaisin taidekentälle (mt., 9–21). Stengersin kosmopolitiikan valossa vyyhti on kuitenkin monitahoisempi ja mukana on väistämättä useampia toimijoita ja tahoja. Ehkä kyse on viime kädessä siitä, miten oppia olemaan idiootti asuttamallaan maalla?

MIKA ELO on taiteellisen tutkimuksen professori Taideyliopiston Kuvataideakatemiassa.

VIITTEET

- 1 Itse asiassa esimerkiksi Henk Borgdorffin ”taiteellisen tutkimuksen” (*artistic research*) synonyyminä käyttämä termi ”*research in the arts*” vastaa paremmin ajatusta taiteista tutkimuksen maastona (ks. esim. Borgdorff 2012, 13).
- 2 Käytän tässä artikkelissa taiteen ja tutkimuksen monitahoisten suhteiden jäsentämiseen heuristista kolmijakoa taiteentutkimus / taiteellinen tutkimus / taidetutkimus. ”Taiteentutkimukseksi” kutsun tutkimusasetelmia, joissa taide tavalla tai toisella jäsentyy ennen kaikkea tutkimuksen kohteeksi. ”Taiteellisella tutkimuksella” viitataan tutkimusasetelmiin, joissa taiteilija-tutkijat (tai ryhmät) sisällyttävät taiteelliseen praktiikkaansa tiedollisia kysymyksiä, joita käsitellään erilaisissa tutkimuskontesteissa. Termillä ”taidetutkimus” asemoin kaksi edellä mainittua osaksi taidetta ja tutkimusta yhdistävien ajatus- ja toimintamallien eripuraista kokonaisuutta. Tällä taustoituksella pyrin siirtämään ”taiteellista tutkimusta” jäsentävään tarkasteluni painopistettä määrittävistä ja ontologisoivista rajauksista suhteiden ja käytänteiden tarkasteluun.
- 3 Ensimmäistä kertaa nostin termin julkiseen keskusteluun Helsingin Yliopistolla 11.1.2015 järjestetyssä taiteellista tutkimusta käsitelleessä keskustelutilaisuudessa, jonka juontajana toimi edesmennyt taidekriitikko Otso Kantokorpi <https://www.youtube.com/watch?v=Ob0IS2C90TI>. Viitattu 26.2.2021, Viitattu 13.7.2021.
- 4 Uusmaterialistisista näkökulmista taiteelliseen tutkimukseen ks. esim. *RUUUKKU 9* <http://ruukku-journal.fi/fi/issues/9>, Viitattu 13.7.2021.
- 5 Varto aloittaa kirjansa *Taiteellinen tutkimus. Mitä se on? Kuka sitä tekee? Miksi?* määritelmänomaisella toteamuksella, jonka hän lainaa Esa Kirkkopellon virkaanastujaisuennostasta: ”Taiteellista tutkimusta tehdään taideyliopistoissa, akateemisena tutkimuksena [...]” (Varto 2017, 12, 172).
- 6 ”The cosmopolitical proposal”, aluperin julkaistu Bruno Latourin ja Peter Weibelin toimittamassa tutkimusnäyttelyjulkaisussa *Making Things Public. Atmospheres of Democracy* (Latour & Weibel 2005).
- 7 Taiteellisen tutkimuksen piirissä Stengersiä ehkä tunnetumpi tieteenfilosofi Hans-Jörg Rheinberger tekee omassa kokeellisia systeemejä käsittelevässä tutkimuksessaan hyvin samankaltaisen erottelun episteemisen olion (*epistemic thing*) ja teknisen objektin (*technical object*) välillä (Rheinberger 1997, 28–29).
- 8 Dieter Merschin termin voisi sanoa, että diplomaatin hahmossa taiteilija-tutkijan harjoittama yhteyksien kirvoittaminen on *zethesistä* (*Zerzeigen*), *tutkimista esteettisessä*, ”tutkimusta, joka luotaa itseään ja samalla sitä mikä on havaittavissa” (Mersch 2015, 68). Tämän näkökulman erittely ansaitsisi oman artikkelinsa.
- 9 Michael Schwab esitti tämän huomion Taideyliopiston Kuvataideakatemian ja Teatterikorkeakoulun tohtorikoulutuksen yhteisessä seminaarissa 18.2.2021.
- 10 ArtsEqual oli Taideyliopistossa vuosina 2015–2021 toiminut Suomen Akatemian Strategisen tutkimuksen neuvoston hanke jossa tutkittiin, miten taide julkisena palveluna voisi lisätä yhteiskunnallista tasa-arvoa ja hyvinvointia 2020-luvun Suomessa (Taideyliopisto 2021).
- 11 Kosketuksen paattisesta ulottuvuudesta ja kekseliäisyydestä ks. Santanen 294–297.

KIRJALLISUUS

- Arlander, Annette & Elo, Mika (2017) "Ekologinen näkökulma taidetutkimukseen". *Tiede & edistys* 42:4, 335–346.
- Borgdorff, Henk (2012) *The Conflict of the Faculties. Perspectives on Artistic Research and Academia*. Leiden, Leiden University Press.
- Borgdorff, Henk & Schwab Michael (toim.) (2014) *Exposition of Artistic Research: Publishing Art in Academia*. Leiden, Leiden University Press.
- Carroll, Noël (toim.) (2000) *Theories of Art Today*. Madison ja Lontoo, University of Wisconsin Press.
- Combes, Muriel (2013) *Gilbert Simondon and the Philosophy of Transindividual*. Kääntänyt Thomas LaMarre. Lontoo ja Cambridge MA, MIT Press.
- Cotter, Lucy (toim.) (2019) *Reclaiming Artistic Research*. Berliini, Hatje Cantz.
- Cramer, Florian & Terpsma, Nienke (2021) "What Is Wrong with the Vienna Declaration on Artistic Research?" <https://onlineopen.org/what-is-wrong-with-the-vienna-declaration-on-artistic-research> Viitattu 14.7.2021
- Culture Action Europe (2020) "Vienna Declaration on Artistic Research" <https://cultureactioneurope.org/news/vienna-declaration-on-artistic-research/> Viitattu 14.7.2021
- Debaise, Didier (2018) "The Minoritarian Powers of Thought: Thinking beyond Stupidity with Isabelle Stengers". *SubStance* 47:1, 17–28.
- Deleuze, Gilles & Guattari, Félix (1993) *Mitä filosofia on?* Suomentanut Leevi Lehto. Helsinki, Gaudeamus.
- Dickie, George (1990) *Estetiikka*. Suomentanut Heikki Kannisto. Helsinki, SKS.
- Elkins, James (2013) "Six Cultures of the PhD". Teoksessa Mick Wilson ja Schelte van Ruiten (toim.), *Share Handbook for Artistic Research Education*. Amsterdam, ELIA, 10–15.
- Elo, Mika (2017a) "Taiteentutkimuksesta taidetutkimukseen". *Tahiti* 7:1 <http://tahiti.fi/01-2017/kolumni/taiteentutkimuksesta-taidetutkimukseen> Viitattu 13.7.2021
- Elo, Mika (2017b): "Artistic Research Syndrome". *Artnodes* 20, 28–32. <http://dx.doi.org/10.7238/av0i20.3053>
- Elo, Mika (2021) "Towards Academic Publishing in Medias Res". *Comunicazioni sociali* 49:1. DOI: 10.26350/001200_000107
- Haila, Yrjö (2013) "Poliitiikan medioituminen. Poliittisen toiminnan ekologia ja sen muutokset". *Tiede & edistys* 38:1, 62–72.
- Haraway, Donna (2016) *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene*. Durham ja Lontoo, Duke University Press.
- Heidegger, Martin (1995) *Taideteoksen alkuperä*. Suom. Hannu Sivenius. Helsinki, Taideustannusyhdistys Taide.
- Hörl, Eric (2017) "Introduction to General Ecology. The Ecologization of Thinking". Kääntänyt Nils F. Schott. Teoksessa Eric Hörl ja James Burton (toim.) *General Ecology. The New Ecological Paradigm*. Lontoo ja New York, Bloomsbury Academic.
- Jakonen, Mikko ym. (2021) "Taidetyön yhteismuotoutuva todellisuus. Ehdotus monitieteiseksi lähestymistavaksi". *Kulttuurintutkimus* 38:2–3, 96–112.
- Kirkkopelto, Esa (2020) *Logomimesis. Tutkielma esiintyvää ruumiista*. Helsinki, Tutkijaliitto.
- Kokkonen, Tuija (2017) *Esityksen mahdollinen luonto. Suhde ei-inhimilliseen esitystapahtumassa keston ja potentiaalisuuden näkökulmasta*. Helsinki, Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.
- Kjørup, Søren (2006) "Another way of Knowing. Baumgarten, Aesthetics, and the Concept of Sensuous Cognition". *Sensuous Knowledge* 1, 7–21.
- Latour, Bruno (1997) *Pandora's Hope. Essays on the Reality of Science Studies*. Cambridge MA ja Lontoo, Harvard University Press.
- Latour, Bruno (2008) "Stengers' shibboleth". Teoksessa *Spekulativer Konstruktivismus. Mit einem Vorwort von Bruno Latour*. Kääntänyt Garbiele Rieke. Berliini, Merve, 7–32.
- Luoto, Miika (2002) *Heidegger ja taiteen arvoitus*. Helsinki, Tutkijaliitto.
- Mersch, Dieter (2015) *Epistemologien des Ästhetischen*. Berliini ja Zürich, diaphanes.
- Michelkevičius, Vytautas (2018) *Mapping Artistic Research: Towards Diagrammatic Knowing*. Vilnius, Vilnius Academy of Fine Arts.
- Nancy, Jean-Luc (1994) *Les Muses*. Pariisi, Éditions Galilée.
- Nathan, Tobie & Stengers, Isabelle (2018) *Doctors and Healers*. Kääntänyt Stephen Muecke. Lontoo, Polity Press.
- Participatory Art Based Research (2020) "What is PABR and what is this online-resource about?" <https://pab-research.de/what-is-pabr-and-what-is-this-online-resource-about/> Viitattu 21.7.2021.
- Rheinberger, Hans-Jörg (1997) *Toward a History of Epistemic Things. Synthesizing Proteins in the Test Tube*. Kalifornia, Stanford University Press.
- Rheinberger, Hans-Jörg & Schwab, Michael (2013) "Forming and Being Informed Hans-Jörg Rheinberger in conversation with Michael Schwab". Teoksessa Michael Schwab (toim.) *Experimental systems Future*

- Knowledge in Artistic Research*. Leuven, Leuven University Press, 199–220.
- Santanen, Sami (2017) *Ajatuksen paikka*. Helsinki, Tutkijaliitto.
- Schwab, Michael (2011) "Editorial". *Journal for Artistic Research*, Issue 0. <https://www.jar-online.net/issues/0>. Viitattu 30.7.2021
- Simondon, Gilbert (2017) *L'individuation à la lumière des notions de forme et d'information*. Grenoble, Éditions Jérôme Millon, 3. painos.
- Simons, Massimiliano (2017) "The Parliament of Things and the Anthropocene: How to Listen to 'Quasi-Objects'". *Techné: Research in Philosophy and Technology* 21: 2–3, 1–25. DOI: 10.5840/techne201752464
- Stengers, Isabelle (2005a) "Introductory notes on an ecology of practices", *Cultural Studies Review* 11:1, 183–196.
- Stengers, Isabelle (2005b) "Deleuze and Guattari's Last Enigmatic Message". *Angelaki* 10:2, 151–166. DOI: 10.1080/09697250500417399
- Stengers, Isabelle (2008) *Spekulativer Konstruktivismus. Mit einem Vorwort von Bruno Latour*. Kääntäneet Garbiele Ricke, Henning Schmidgen ja Ronald Voullé. Berliini, Merve.
- Stengers, Isabelle (2010) *Cosmopolitics I*. Kääntänyt Robert Bononno. Minneapolis ja Lontoo, University of Minnesota Press.
- Stengers, Isabelle (2011a) *Cosmopolitics II*. Kääntänyt Robert Bononno. Minneapolis ja Lontoo, University of Minnesota Press.
- Stengers, Isabelle (2011b) *Thinking with Whitehead. A Free and Wild Creation of Concepts*. Kääntänyt Michel Chase. Cambridge MA, Harvard University Press.
- Stengers, Isabelle (2012) "Reclaiming Animism". *E-Flux* #36.
- Stengers, Isabelle (2015) *In Catastrophic Times. Resisting the Coming Barbarism*. Kääntänyt Andrew Goffey. Lontoo ja Lüneburg, Open Humanities Press ja Meson Press.
- Stengers, Isabelle (2018) *Another Science is Possible: A Manifesto for Slow Science*. Kääntänyt Stephen Muecke. Lontoo, Polity Press.
- Taideyliopisto (2021) "ArtsEqual" <https://www.uniarts.fi/projektit/artsequal/> Viitattu 21.10.2021.
- Tanke, Joseph, McQuillan, Colin (toim.) (2012) *The Bloomsbury Anthology of Aesthetics*. New York ja Lontoo, Bloomsbury.
- Teikmanis, Andris (2013) "Typologies of Research". Teoksessa Mick Wilson ja Schelte van Ruiten (toim.), *Share Handbook for Artistic Research Education*. Amsterdam, ELIA, 162–169.
- Tuomikoski, Anna (2017) "Erimielisyyden näyttämöillä – Johdatukseksi Jacques Rancièren ajatteluun". Teoksessa Anna Tuomikoski (toim.) *Jacques Rancière ja erimielisyyden näyttämöt*. Helsinki, Tutkijaliitto.
- Varto, Juha (2017) *Taiteellinen tutkimus. Mitä se on? Kuka sitä tekee? Miksi?* Helsinki, Aalto yliopisto.
- Waldenfels, Bernhard (2010) *Sinne und Künste im Wechselspiel*. Frankfurt am Main, Suhrkamp.