

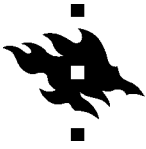
HELSINGIN YLIOPISTO

# “Yhtäkkiä katsoja on toisessa todellisuudessa”

---

Nykytaiteen teoskuvaukset tekstilajina

Hanna-Maarit Lehto  
Pro gradu -tutkielma  
Suomen kieli  
Humanistinen tiedekunta  
Helsingin yliopisto  
Kevät 2020



Tiedekunta – Fakultet – Faculty Humanistinen tiedekunta		Koulutusohjelma – Utbildningsprogram – Degree Programme Suomen kielen ja suomalais-ugrilaisien kielten ja kulttuurien maisteriohjelma	
Opintosuunta – Studieinriktning – Study Track Suomen kieli			
Tekijä – Författare – Author Hanna-Maarit Lehto			
Työn nimi – Arbetets titel – Title ”Yhtäkkiä katsoja on toisessa todellisuudessa” – Nykyaiteen teoskuvaukset tekstilajina			
Työn laji – Arbetets art – Level Pro gradu -tutkielma		Aika – Datum – Month and year Tammikuu 2020	Sivumäärä – Sidoantal – Number of pages 70 s. (+ liitteet 8 s.)
Tiivistelmä – Referat – Abstract			
<p>Tutkielmassa tarkastellaan Kiasman näyttelyjulkaisuissa esiintyviä tekstejä, joissa kuvaillaan nykyaiteilijoita ja näiden taideteoksia. Tekstejä nimitetään lyhyemmin teoskuvauksiksi. Tutkielmassa pohditaan, muodostavatko aineiston tekstit tekstilajiksi tunnistettavan kokonaisuuden. Lisäksi vastataan seuraaviin tutkimuskysymyksiin: Millaisia teoskuvaukset kielellisesti ovat? Millaisista välttämättömistä tai valinnaisista jaksoista teoskuvaukset rakentuvat? Millainen on jaksojen suhde toisiinsa? Entä millaisia toistuvia kielellisiä keinoja eri jaksoista voi tunnistaa? Tutkimuksessa selvitetään myös, sopivatko alkujaan rajattujen ja yksinkertaistettujen tekstilajien tutkimiseen kehitetyt menetöt vapaamuotoisemman aineiston tutkimiseen.</p> <p>Tutkielman aineisto koostuu viidestätoista suomen kielellä kirjoitetusta nykyaiteen teoskuvauksesta, jotka on koottu vuosina 2001–2019 ilmestyneistä Kiasman näyttelyjulkaisuista ja Kiasma-lehdestä.</p> <p>Työ sijoittuu tekstilajitutkimuksen kentälle ja sen taustateorian toimii systeemifunktionaalinen kieliteoria. Aineistoa tarkastellaan erityisesti Hasanin kehittämän yleisen rakennepotentiaalimallin ja tähän liittyvän jaksoanalyysin keinoin. Aineiston tekstit ryhmitellään jaksoihin erilaisten funktioiden ja topiikkien perusteella ja jaksoista tarkastellaan erilaisia leksikaalis-kieliopillisia piirteitä. Kielen lisäksi myös tekstien typografiset piirteet otetaan analyysissä huomioon.</p> <p>Tutkielmassa nostetaan esiin neljä erilaista teoskuvauksissa esiintyvää jaksoa, jotka ovat teosjakso, aihejakso, taiteilijajakso sekä taustoitusjakso. Kyseiset jaksot ovat aineistossa selkeästi toistuvia, luokiteltavissa ja tekstien funktion kannalta tärkeitä.</p> <p>Tutkielma osoittaa, että nykyaiteen teoskuvauksille luonteenomaisia ja leimallisia piirteitä ovat muun muassa konkreettisen ja abstraktin tason vaihtelu teosta kuvailevissa teosjaksoissa sekä erilaisten laajempien puheenaiheiden tuominen tekstiin aihejaksoissa. Esiin nousee myös teosjakson ja aihejakson vaikutus katsojan tekemän tulkinnan ohjaamisessa.</p> <p>Työn tulosten perusteella teoskuvausten voi nähdä muodostavan suhteellisen vakiintuneen tekstilajiksi tunnistettavan kokonaisuuden. Tekstityypiltään teoskuvaukset näyttävät kertovina ja kuvailevina. Ainoana teoskuvauksen välttämättömänä jaksone voi pitää teosjaksoa, joka voisi potentiaalisesti muodostaa teoskuvauksen yksinäänkin. Prototyypisessä teoskuvauksessa esiintyy kuitenkin teosjakson lisäksi ainakin yksi valinnainen jakso. Aineistosta löytyvät toistuvat jaksot ja muut työn löydökset osoittavat, että myös tämänkaltaisia varioivia tekstilajeja voi jäsentää jaksoanalyysin keinoin.</p>			
Avainsanat – Nyckelord – Keywords tekstilaji, rakennepotentiaali, jaksoanalyysi			
Säilytyspaikka – Förvaringställe – Where deposited Suomalais-ugrilainen ja pohjoismainen osasto			
Muita tietoja – Övriga uppgifter – Additional information			

## SISÄLLYS

1	JOHDANTO	1
1.1	Tutkimuskysymykset	1
1.2	Aiempi tutkimus	2
1.3	Nykytaiteesta	3
1.4	Tutkimuksen kulku	4
2	AINEISTO	6
2.1	Näyttelyjulkaisu	6
2.2	Tutkimusaineiston esittely	7
3	TEOREETTISET LÄHTÖKOHDAT	11
3.1	Tekstilaji ja tekstilajitutkimus	11
3.2	Rakennepotentiaali ja jaksot	14
3.3	Jaksoanalyysin välineitä	16
4	NYKYTAITEEN TEOSKUVAUSTEN TEKSTILAJIPIIRTEITÄ	20
4.1	Teoskuvauksen erilaiset jaksot	20
4.2	Teosjakso	22
4.2.1	Teosjakson ominaispiirteet	23
4.2.2	Konkreettinen teosjakso	31
4.2.3	Abstrakti teosjakso	34
4.2.4	Yhteenkietoutuneet teosjaksot	39
4.2.5	Yhteenveto	40
4.3	Aihejakso	41
4.3.1	Aihejakson ominaispiirteet	42
4.3.2	Aihejakson topiikeista	49
4.4	Muita jaksoja	53
4.4.1	Taiteilijajakso	53
4.4.2	Taustoitusjakso	56
5	TULOKSIA JA POHDINTAA	58
5.1	Teosjakson ja aihejakson välinen suhde	58
5.2	Yhteenveto tutkimuksesta	60

AINEISTO	65
LÄHTEET	65
LIITTEET	71
Liite 1. Aineiston esittely	71
Liite 2. Tekstin jakaminen jaksoihin	77

## 1 JOHDANTO

Nykytaiteen museo Kiasmaan on rakennettu värikkäistä nauhoista koostuva installaatio *Abstraktion ihmeellinen maailma*, jonka sisään voin sukeltaa. Nauhameressä seikkailu on hauskaa ja hämmentävää. Teoksen merkitys ei kuitenkaan avaudu vain sitä katsomalla tai koskettamalla. Kokoelmanäyttelyn yhteyteen tuotettu näyttelyjulkaisu pyrkii vastaamaan teosta koskeviin kysymyksiin. Kirjasta löytyvä teoskuvaus vie minut niin teoksen konkreettisten osien, taustalla piilevien merkitysten kuin taiteilijan ajatustenkin äärelle. Yllättäen teksti pureutuu myös yleisesti värien ja raitojen kantamiin merkityksiin.

(1) Raidoilla ehdotetaan jonkin merkitsemistä tai asettamista erilleen. Raidoilla paremminkin erotetaan kuin yhdistetään asioita. Raidat voivat olla leveitä, kapeita, pystyjä ja vaakoja. Ne voivat olla hienostuneita, harmonisia tai epäsointuisen kirkuvia.

Dahlgrenilla raidat ovat variaatiota samasta abstraktin teemasta. Hän korostaa raitojen samankaltaisuutta ja tasa-arvoisuutta keskenään. Raidallisuus muuttuu hänellä yhtenäisyyden ja hyväksyttävän tunnukseksi. [Abstraktio]

Teoskuvauksen luettuani minulla on syvempi ymmärrys taideteoksesta, mutta samalla teksti on onnistunut kytkemään teoksen osaksi suurempia teemoja ja herättämään minussa uudenlaisen tunteen, jonka läpi nyt tarkastelen tätä äsken vielä niin hiljaista nauhainstallaatiota.

### 1.1 Tutkimuskysymykset

Pro gradu -tutkielmassani analysoin Kiasman näyttelyjulkaisuissa esiintyviä tekstejä, joissa kuvaillaan nykyaiteilijoita ja näiden taideteoksia. Nimitän tekstejä nykyaiteen teoskuvauksiksi ja myöhemmin tässä työssä myös lyhyemmin **teoskuvauksiksi**. Nykyaiteen teoskuvaukset ovat hyvin vaihtelevia ja keskenään erilaisia, mutta niistä voi kuitenkin olettaa löytyvän yhdistäviäkin piirteitä. Tässä työssä pohdin, muodostavat-

ko aineistoni tekstit tekstilajiksi tunnistettavan kokonaisuuden. Yleisesti *tekstilaji* määritellään toiminnaksi, jolla on tietty päämäärä, vakiintunut nimi sekä prototyyppisesti samankaltainen rakenne, sisältö ja muoto (Swales 1990: 58). Lisäksi tekstilajia määrittää se, kuka tekstin kirjoittaa, ketkä sitä lukevat ja missä se julkaistaan (Mäntynen 2005: 259). Aineistoni teksteissä on paljon kiinnostavia piirteitä, joihin kaikkiin en kuitenkaan voi pro gradu -tutkielman mitoissa syventyä. Tulenkin tässä työssä keskittymään erityisesti aineistossani toistuviin tekstijaksoihin sekä näistä löytyviin korosteisimpiin ja kiinnostavimpiin kielenpiirteisiin.

En ole löytänyt varsinaisia kriteerejä nykyaikaisen teoskuvauksille tai mainintaa, että aineistoni tekstit edustaisivat juuri tällaista tekstilajia. Tekemäni aineistorajaus onkin jo itsessään oletus tekstilajista ja siitä, mitkä tekstit siihen kuuluvat. Vaikka mitään kriteerejä ei olisikaan esitetty, vaikuttavat valitsemani tekstit silti noudattavan ikään kuin joitakin ääneenlausumattomia sääntöjä, ja tavoitteeni on tehdä näitä sääntöjä näkyviksi.

Tulen työssäni vastaamaan etenkin seuraaviin tutkimuskysymyksiin:

- 1) Millaisia teoskuvaukset kielellisesti ovat?
- 2) Millaisista välttämättömistä tai valinnaisista jaksoista teoskuvaukset rakentuvat? Entä millainen on näiden jaksosten suhde toisiinsa?
- 3) Millaisia toistuvia kielellisiä keinoja eri jaksoista voi tunnistaa?

Tavoitteenani on hahmotella yleiskuva nykyaikaisen teoskuvauksesta ja sen yleisimmistä jaksoista. Pohdin myös, mikä on nykyaikaisen teoskuvauksen funktio sekä soveltuvatko perinteisesti normitetumpiin teksteihin sovelletut tutkimusmenetelmät myös tällaisen vapaamuotoisemman tekstijoukon tutkimiseen.

## 1.2 Aiempi tutkimus

Aiemmin on tekstilajin näkökulmasta tutkittu muun muassa ammatti- ja virkatekstejä, kuten päätöksiä, hallinnon tiedotteita ja ryhmäkirjeitä sekä median tekstejä, kuten uutisia, yleisönosastotekstejä ja kuvatekstejä (ks. esim. Kankaanpää 2006; Mikkonen

2010; Mäntynen 2003; Säaskilahti 2006; Tiililä 2007). Myös mainokset, erilaiset koulutekstit ja kaunokirjallisuus ovat olleet tutkimusten kohteena.

Lähivuosina on ilmestynyt myös tekstilajia jaksojen näkökulmasta tarkastelevia väitöskirjoja. Suvi Honkanen (2012) käsittelee väitöskirjassaan direktiivien muotoilua opetusviraston ryhmäkirjeissä ja tarkastelee etenkin kehotusjaksoksi nimeämäänsä jaksoa. Jaksot tulevat esiin myös Aino Vuorijärven (2013) väitöskirjassa, jossa tarkastellaan ammattikorkeakoulun opinnäytetyön diskussiota tekstinä. Vuorijärvi tosin nimittää jaksoja siirroiksi ESP-koulukunnan (*English for Specific Purposes*) tapaan. Mikko Virtanen (2015) taas hyödyntää jaksoa lähellä olevaa toimintavaiheen käsitettä tarkastellessaan akateemisia kirja-arvioita.

Eräänlaisena tutkimukseni vertailukohteena olen pitänyt Olli Wainikan pro gradua *Kuva tekstissä – Kuvan kielellisen esityksen tarkastelua* (2012), jossa Wainikka tarkastelee kieltä tekstissä, joka kuvailee kuvaa. Tarkemmin ottaen hänen käsittelynsä kohteena ovat Ateneumin näyttelyjulkaisuissa ilmestyneet maalaustaiteen teoskuvaukset, joista löytyy sekä yhtäläisyyksiä että eroja oman aineistoni kanssa.

Suomen kielen oppiaineessa on lähivuosina tehty useita pro gradu -tutkielmia myös muunlaisista tekstilajeista. Esimerkiksi Henritius (2019) on tarkastellut referointia henkilökuvan toimintavaiheissa, Lauri (2014) Lyhyen matematiikan ylioppilaskokeen sanallisten tehtävien tekstilajia, Koskela (2013) työhakemusta tekstilajina ja Keckman (2017) taas työnhakijoiden saamia hylkäyskirjeitä. Lisäksi tutkimusta on tehty esimerkiksi taidekritiikin rakenteesta (Visakko 2007) ja mentaaliverbien funktioista kuvataidekritiikeissä (Savola 2015).

### 1.3 Nykytaiteesta

Vaikka tutkielmani keskittyykin kielen tarkasteluun, on myös taide kiinteä osa tutkielmaani. Taiteelle (tässä tapauksessa erityisesti nykytaiteelle) ei ole olemassa yksiselitteistä määritelmää ja taiteen luonnetta voisi pohtia loputtomiin. Aineistossani käsiteltävä taide näyttäytyy kuitenkin nykytaiteena seuraavan luokittelevan määritelmän (*classificatory definition*) perusteella: **Nykytaidetta** on artefakti 1. jonka on tehnyt tunnettu (nyky)taiteilija, joka itse pitää teosta taiteena ja jonka töitä keräillään

taiteena 2. joka on asetettu näyttille nykytaiteen museoon sen sijaan, että se olisi osa arkeamme 3. jonka taidemaailma, eli yhteisö, luokittelee taiteeksi. (Dickie 1974: 34–38; 1997: 524–529; Barrett 2017: 5–6.)

Tämä määritelmä ei ota kantaa siihen, onko taide ”onnistunutta” saati perustele, minä vuoksi taideyhteisö luokittelee juuri nämä teokset nykytaiteeksi. Tällaiset asiat eivät myöskään tämän työn kehykseen kuulu. Luokitteleva määritelmä auttaa perustelemaan, miksi aineistoni teksteissä esiintyvät teokset voi määritellä nykytaiteeksi: teokset ovat tunnettujen nykytaiteilijoiden tekemiä; taiteilijat itse pitävät teoksia taiteena; taidemaailma luokittelee ne nykytaiteeksi ja on valinnut ne esiteltäviksi nykytaiteen museo Kiasmaan.

Nykytaidetta kuvaillaan muun muassa oman aikamme taiteeksi, jossa hyödynnetään usein uusia aiheita, näkökulmia, ideoita ja materiaaleja. Aineistoni tekstit käsittelevät erityisesti moniaistillista ja elämyksellistä nykytaidetta, jonka kokemiseen vaaditaan näköaistin lisäksi niin haju-, kuulo- kuin tuntoaistiakin. Tämä moniaistillisuus heijastuu myös teoksia kuvailevaan kieleen<sup>1</sup>. Kuten kieli, myös taide on elävä konsepti, joka vastustaa määritelmiä ja rajoja. Voimme vain etsiä taiteeksi tulkittuja asioita ja osoittaa niistä perheyhtäläisyyksiä – samoin kuin tulen tässä työssä kielestä osoittamaan. (Weitz 1997: 522.)

#### 1.4 Tutkimuksen kulku

Luvussa 1 olen esitellyt lyhyesti tutkimuskysymykseni, työn taustalla vaikuttavia aiempia tutkimuksia sekä nykytaiteen käsitettä. Seuraavassa luvussa 2 avaan näyttelyjulkaisun käsitettä ja esittelen oman tutkimusaineistoni sekä sen kokoamiseen liittyneitä haasteita. Luku 3 on omistettu tutkimuksen teoreettiselle taustoitukselle. Tässä luvussa esittelen muun muassa tekstilajitutkimuksen perinnettä, rakennepotentiaalin käsitteen sekä erilaisia jaksoanalyysin välineitä.

Luku 4 on analyysiluku, jossa paneudun ensin tekstilajiin kokonaisuutena ja siirryn sitten jakso kerrallaan semanttisten, leksikaalisten ja kieliopillisten piirteiden esittelyyn. Luvussa tulevat vuorollaan esiin kaikki tutkimani jaksot: TEOSJAKSO (4.2),

---

<sup>1</sup> Moniaistillisuuden näkymistä kielessä sivutaan luvussa 3.3.



AIHEJAKSO (4.3) sekä lyhyemmin TAITEILIJAJAKSO ja TAUSTOITUSJAKSO (4.4). Luvussa 5 tarkastelen kahden keskeisimmän jakson, TEOSJAKSON ja AIHEJAKSON, suhdetta toisiinsa ja teen yhteenvedon koko tutkimuksesta. Lisäksi pohdin mahdollisia tutkimusmetodiin liittyviä epävarmuustekijöitä ja jatkotutkimuksen aiheita.

## 2 AINEISTO

Tässä luvussa teen katsauksen tutkimuksen aineistoon. Aloitan esittelemällä näyttelyjulkaisua eli aineistoni tekstien esiintymisympäristöä (2.1). Seuraavaksi esittelen oman aineistoni ja sen ohessa myös aineistonkeruumenetelmiäni ja aineistolle asettamiani kriteerejä (2.2).

### 2.1 Näyttelyjulkaisu

Näyttelyjulkaisulla tarkoitetaan taidenäyttelyn yhteydessä julkaistavaa painettua kirjaa. Kirjasta löytyy tavallisesti kuvat ja viitetiedot kaikista näyttelyn taideteoksista. Tämän lisäksi mukana on usein näyttelyn teemaan liittyviä esseitä sekä taiteilija- ja teoskuvauksia, joissa – usein alan asiantuntijan kuvaamana – syvennyttään tarkemmin muun muassa taiteilijan työskentelytapoihin tai tavoitteisiin sekä esitellään tämän tekemää taideteosta konkreettisesti, mutta myös abstraktimmin keinoin. Näihin nykytaiteen taiteilija- ja teoskuvauksiin keskityn tässä työssä, ja nimitän niitä selkeyden vuoksi lyhyemmin teoskuvauksiksi.

Olli Wainikka (2012: 7) on taidemaalausten kielellistämistä tutkiessaan listannut näyttelyjulkaisun tarkoituksen: tapahtumasta tiedottaminen ja sen esittely, ajankohdaisen tutkimustiedon välittäminen akateemisen yhteisön ulkopuolelle, näyttelykäynnin helpottaminen sekä esteettisten elämysten tarjoaminen. Itse näkisin kuitenkin näiden lisäksi myös teohistorian säilyttämisen yhtenä tärkeänä syynä julkaisujen tekemiseen. Olettaisin, että kirjat tehdään yhtä lailla museota itseään varten kuin näyttelyistä kiinnostunutta taideyhteisöäkin varten. Aineistonani toimivat kirjat ovat yleensä luettavissa näyttelyn yhteydessä, jonka jälkeen ne siirretään Kiasma-kirjaston kokoelmiin. Teoksia voi myös ostaa omaksi Kiasman museokaupasta.

Wainikka (mt.) nostaa esille myös näyttelyjulkaisujen tehtävän taideinstituutioiden tuottamana mainos- ja sivistysmateriaalina. Tämän tehtävän vuoksi teoskuvaukset voikin erottaa esimerkiksi taidekriitikeistä, sillä negatiiviset tai kriittiset arviot eivät niihin juurikaan kuulu. Nykytaidekriitikin voi nähdä usein toteuttavan neljää eri tehtävää, joita ovat kuvailu, analysointi, tulkinta ja arviointi (Barrett 2000; Carroll 2009). Teoskuvauksessa keskityttään lähinnä näistä kahteen ensimmäiseen eli kuvai-

luun ja analysointiin. Tekstien ideana tuntuu teosten arvioinnin sijaan olevan ennemminkin positiivinen ja objektiivinen kuvailu sekä taideteosten maailmaan johdattaminen.

## 2.2 Tutkimusaineiston esittely

Aineistoni sijoittuu osaksi suurempaa esittelytekstien joukkoa. Esimerkiksi googlaamalla voi löytää joitakin erilaisille kuvausteksteille laadittuja kirjoitusohjeita (ks. esim. BoD.fi – Vakuuttava takakannen teksti). Tällaiset mallit vaikuttanevat osittain myös oman aineistoni taustalla.

Tutkimukseni aineisto koostuu viidestätoista suomen kielellä kirjoitetusta nykytaiteen teoskuvauksesta. Aineisto on koottu Kiasman näyttelyjulkaisuista, jotka ovat ilmestyneet vuosina 2001–2019. Lisäksi mukana on yksi Kiasma-lehdessä julkaistu teoskuvaus vuodelta 2012, sillä se täyttää hakukriteerini (ks. jäljempänä). Aineiston tekstit vaihtelevat pituudeltaan yhden–kahden liuskan mittaisista viiden liuskan pituisiin. Kirjoittajia teksteillä on yhteensä 12 kappaletta, mikä tarkoittaakin sitä, että kolmelta kirjoittajalta olen ottanut mukaan kaksi eri tekstiä. Kaikissa teksteissä käsitellään kuitenkin eri taiteilijoita ja erilaisia nykytaideteoksia. Kuvauksissa käsitellään vain sellaisia taiteilijoita, joiden teoksia on ollut esillä nykytaiteen museo Kiasmassa. Kaikissa teksteissä taiteilijat ja teokset on mainittu nimeltä, ja tekstin yhteydestä löytyy vähintään yksi kuva teoksesta.

Rajasin aineistohaun nimenomaan Kiasman kokoelmanäyttelyjä ja Ars-näyttelyjä koskeviin näyttelyjulkaisuihin, sillä näitä on suhteellisen runsaasti ja helposti yleisön saatavilla. Kokoelmanäyttelyllä tarkoitetaan tässä yhteydessä monen taiteilijan teoksista koostuvaa teemallista ryhmänäyttelyä, ja Ars-näyttelyt taas ovat suuria kansainvälisiä nykytaiteen katsauksia. Kiasmassa vaikuttaa olevan tapana laatia kaikista edellä mainitun kaltaisista näyttelyistä näyttelyjulkaisu. Sen sijaan yksittäisten taiteilijoiden teoksia esittelevistä yksityisnäyttelyistä samanlaisia kirjoja ei tunnu löytyvän, ja yksityisnäyttelyt jouduinkin jättämään tutkimusaineistoni ulkopuolelle.

Olisi ollut kiinnostavaa saada mukaan myös muiden museoiden näyttelyjulkaisuja, sillä nykytaiteen kriteerit täyttäviä teoksia on ollut esillä ainakin Amos Rexissä

(esim. *teamLab*-näyttely), Helsingin taidemuseo Hamissa (esim. Yayoi Kusama: *In Infinity*) ja Helsingin kaupunginmuseossa (esim. *Haju* ja *Pelko* -näyttelyt). Näistä ei kuitenkaan juuri löytynyt museon toteuttamaa näyttelykirjallisuutta ja jos löytyikin, se oli englanninkielistä tai muuten tyyliältään poikkeavaa. Jouduin siis rajaamaan myös muut museot ja näyttelyt aineistoni ulkopuolelle.

Ongelmia tekstien valikointiin aiheutti se, että tutkimani tekstijoukko ei ole millään muotoa selvärajainen, ja useat aineistoni tekstit eroavatkin toisistaan monin tavoin. Eroja tuottaa esimerkiksi se, että *Ars*-näyttelyitä esittelevissä kirjoissa on erilainen rakenne kuin kokoelmanäyttelyitä käsittelevissä kirjoissa. *Ars*-näyttelyjulkaisuissa on usein alussa erillisiä esseitä ja näitä seuraa luku nimeltä ”Taiteilijat”, joka pitää sisällään jokaista näyttelyn taiteilijaa<sup>2</sup> koskevan alaluvun. Alaluvuissa keskitytään siis kerrallaan vain yhteen taiteilijaan ja tämän töihin. Tekstit on koottu monilta eri kirjoittajilta<sup>3</sup>, ja ne rakentuvatkin kirjoittajasta riippuen hyvin eri tavalla. Näiden tekstien fokus on myös hieman enemmän taiteilijassa kuin yksittäisissä teoksissa, mikä on oletettavasti seurausta luvun otsikoinnista.

Sen sijaan kokoelmanäyttelyjulkaisuissa tuodaan yleensä esille koko näyttelyn kantava teema ja mukana olevia taiteilijoita ja taideteoksia käsitellään ikään kuin tämän teeman kautta. Kiasman henkilökunnan kirjoittamissa pitkissä teksteissä esitellään vuorollaan useampi eri taiteilija ja näitä saatetaan myös peilata toisiinsa. Tällaisten useita eri taiteilijoita esittelevien tekstien kohdalla olen keskittänyt tarkasteluni niihin jaksoihin, joissa käsitellään yhtä taiteilijaa ja tämän teosta/teoksia sen sijaan että analysoisin kaikkia tekstin jaksoja. Tämän olen tehnyt selkeyden vuoksi ja jotta tekstien vertailu *Ars*-kirjoissa oleviin teksteihin olisi mahdollisimman yksinkertaista.

Kirjoja selatessani olen kuitenkin huomannut kaikkien tekstien käsittelevän samanlaisia aiheita ja toteuttavan samanlaisia funktioita: esittelevän ja kuvailevan taiteilijaa/taiteilijoita sekä taideteosta/teoksia ja tarjoavan samalla myös monenlaista taustoitettavaa materiaalia esittelyn tueksi.

---

<sup>2</sup> Tai esim. taiteilijaparia tai taiteilijakollektiivia.

<sup>3</sup> Liitteessä 1 esittelen tarkemmin aineistoni tekstejä ja tuon esiin myös tekstien kirjoittajat.

Aineiston valinnassa olen siis noudattanut seuraavia kriteerejä:

1. Teksti esiintyy Kiasman julkaisussa
2. Teksti on kirjoitettu alun perin suomen kielellä
3. Tekstin yhteydessä on vähintään yksi kuva taideteoksesta
4. Kukin teksti käsittelee taiteilijaa/taiteilijoita, jotka on mainittu nimeltä
5. Kukin teksti käsittelee taideteosta/taideteoksia, jotka on mainittu nimeltä
6. Käsitellyssä ovat vain sellaiset taiteilijat, joiden teoksia on esiintynyt nykytaiteen museo Kiasmassa

Aineisto muodostui tietyllä tapaa itsestään, sillä tekemääni rajaukseen sopivat tekstit erottuvat selkeästi muista näyttelyjulkaisuissa ja Kiasma-lehdessä esiintyvistä teksteistä. Koen, että kokoamani aineisto antaa melko hyvän esimerkin nykytaiteen teoskuvausten rakenteesta.

Suuren laajuuden vuoksi kokonaisten teoskuvausten liittäminen tähän työhön on mahdotonta. Olen kuitenkin liittänyt työni loppuun lyhyet kuvaukset aineistoni teksteistä (liite 1). Olen numeroinut ja nimennyt kuvaukset ja viittaan niihin taulukkoon 1 kootuin tunnistein.

1. Babylon
2. Usko
3. Vakain aikein
4. Selviytyjä
5. Abstraktio
6. Sisäinen voima
7. Korppiparvi
8. Pariisi
9. Isortoq
10. Hengitys
11. Reseptori
12. Etsivä
13. Käytävä
14. Luokkaero
15. Taikuutta

*Taulukko 1. Tekstien tunnisteet*

Teoria- ja analyysiluvuissa esiintyvien esimerkkien perässä on hakasulkeissa sen tekstin tunniste, johon esimerkki liittyy. Esimerkkeihin tehdyt lihavoinnit ja alleviivaukset ovat omiani. Olen joissakin tapauksissa käyttänyt myös nuolta (→) osoittamaan esimerkistä tarkastelunalaisena olevan kohdan.

### 3 TEOREETTISET LÄHTÖKOHDAT

Tutkin nykytaiteen teoskuvauksia tekstilajioletuksesta käsin, ja näin ollen työni sijoittuu osaksi tekstilajitutkimuksen laajaa kenttää. Tässä luvussa pyrin luomaan pieniä katsauksia tutkimusperinteeseen – kuitenkin oman tutkimukseni kannalta oleellisiin asioihin keskittyen (3.1). Fennistisessä tekstilajitutkimuksessa ei katsota olleen varsinaista kilpailevien koulukuntien vaihetta vaan tutkimusperinteessä on ollut tapana valita sopivia työkaluja eri teorioista ja muodostaa näistä omaan tutkimukseen sopiva kokonaisuus (Juvonen, Virtanen & Voutilainen 2012: 454). Samaan tapaan olen itsekkin valikoinut omaan tutkimukseeni sopivimpia välineitä. Näistä tärkeimpiä ovat tässä luvussa esittelemäni rakennepotentiaalın käsite (3.2) sekä erilaiset koheesiokeinot ja muut jaksoanalyysin välineet (3.3). Tutkimukseni taustateorianana toimii systeemis-funktionaalinen (SF) kieliteoria.

#### 3.1 Tekstilaji ja tekstilajitutkimus

Päivittäinen elämämme on täysin genrejen eli tekstilajien läpäisemää: hyödynnämme jatkuvasti monenlaisia kielenkäytön muotoja ja luokittelemme asioita erilaisiin lajeihin tai ryhmiin kuuluviksi. On luonnollista tehdä erilaisia luokitteluja, ja olisi hyvin vaikea puhua tekstistä luokittelematta sitä jonkin tekstilajin edustajaksi. Genrejen jatkuvan läsnäolon ajatuksen vie vielä pidemmälle modernin genretutkimuksen pioneerina pidetty venäläinen kirjallisuudentutkija Mihail Bahtin (1994 [1986]: 60), jonka mukaan genre on kaiken kommunikaation ehto ja ilman sitä viestintä olisi mahdotonta.

Sana *genre* (latinaksi *genus*) tarkoittaa muun muassa ’ryhmää, jolla on yhteisiä ominaisuuksia’ sekä ’lajia’ tai ’laatua’ (Harper 2001–2019, s.v. *genre, genus*; Shore & Mäntynen 2006: 13). Tarkemmat tekstilajia koskevat määrittelyt kuitenkin vaihtelevat. Yleisesti tekstilaji nähdään toimintana, jolla on tietty päämäärä, vakiintunut nimi sekä prototyyppisesti samankaltainen rakenne, sisältö ja muoto (Swales 1990: 58). Tekstilaji ei kuitenkaan ole pysyvä vaan joustaa ja muuttuu jatkuvasti käytön myötä (Heikkinen & Voutilainen 2012: 23).

Tekstilajin voi myös nähdä olevan kognitiivinen käsite. Tietyn tekstilajin ajattelemisen saattaa herättää mielikuvan jonkinlaisesta tätä tekstilajia edustavasta mallitekstistä. Tekstilajin määrittelemisen ei kuitenkaan voi pohjautua tämänkaltaisiin yleistyksiin vaan tekstilajin jäsenistä tulee löytää sellaisia toistuvia piirteitä, jotka on mahdollista sanallistaa. Toistuvien piirteiden avulla voidaan muodostaa tekstilajin prototyyppinen eli keskeisin edustaja, jossa yhdistyy eniten tekstilajia määritteleviä ominaisuuksia. Kuitenkaan tällaisia ominaisuuskokonaisuuksiakaan ei voi suoraan pitää tekstilajien tunnusmerkkeinä – vaikka ne juuri paljastaisivatkin tekstilajien erot – sillä loppujen lopuksi tekstilajien tunnistaminen pohjautuu intuitioon ja kokonaisvaltaiseen hahmottamiseen. (Saukkonen 2012b: 247). Prototyyppikin toimii lähinnä mallina, jota ei ole ehkä tarkoituskaan toistaa sellaisenaan (Visakko 2007: 105). Tässä työssä pyrin kuitenkin hahmottelemaan nykytaiteen teoskuvauksen prototyyppiä saadakseni yleiskäsityksen tekstien keskeisimmistä piirteistä.

Edellä genreä on määritelty lähinnä rakenteen näkökulmasta. Genre voidaan hahmottaa kuitenkin muunkinlaisten piirteiden pohjalta. *Diskurssiyhteisön* merkitystä korostavan Swalesin (1990: 48–58) mukaan kaikkein tärkein tekstilajia määrittävä piirre on yhteisön yhdessä sopima ja julkisesti tiedossa oleva tekstien yhtenäinen päämäärä. Lähestymistavassa genreen suhtaudutaan piirrekimppuna prototyyppisyyttä korostan, jolloin tekstit voivat vaihdella rakenteeltaan tai kieleltään, kunhan päämäärä säilyy samana. Kaikki lajit eivät kuitenkaan ole päämäärälähtöisiä eikä viestinnällistä päämäärää voi täten pitää jokaisen lajin ehdottomana kriteerinä<sup>4</sup> (Fairclough 2003: 70–71). Viestinnällinen päämäärä on rakennetta selkeämpi määritelmä silloin, kun tekstilajilla tähdätään selkeästi yhteen tai useampaan tiettyyn päämäärään, kuten Koskelan (2013) tutkimilla työhakemuksilla. Tutkimani tekstijoukon päämäärä ei kuitenkaan ole aivan yhtä yksiselitteinen kuin esimerkiksi työhakemusten päämäärä, joka on työpaikan saavuttaminen. Teoskuvauksilla voidaan tavoitella useita asioita (ks. 2.1), mutta oleellisin aineistoni tekstejä yhdistävä päämäärä lienee taideteoksen esittely (lisää luvussa 4.2).

---

<sup>4</sup> Päämäärättömästä lajista Fairclough (2003: 71) tarjoaa esimerkiksi ystävien välisen keskustelun. Keskustelulla voi toki olla päämääriä, mutta olisi harhaanjohtavaa pitää sitä samalla tavalla päämäärälähtöisenä kuin esimerkiksi haastattelua. Lajien välillä voi nähdä eron siinä, onko tarkoituksena kommunikoida ja ymmärtää toista vai toimia strategisesti ja saada tuloksia.



Swalesin (1990: 21–32) genreen kytkemää diskurssiyhteisön käsitettä on toisinaan pidetty määritelmältään liian tiukkana. Sen on nähty soveltuvan harvojen, usein vain akateemisten genrejen yhteyteen (Shore & Mäntynen 2006: 29). Yhteisten päämäärien lisäksi diskurssiyhteisöä määritteleviä piirteitä ovat vakiintuneet kanavat jäsenten välistä viestintää varten; toiminta, johon osallistutaan aktiivisesti välittämällä tietoa ja antamalla palautetta; omat genret, joiden on tarkoitus edistää yhteisön päämääriä; oma erikoissanasto sekä se, että jäsenissä on niin asiantuntijoita kuin noviisejakin (Swales 1990: 21–23).

Oman aineistoni tekstit tuntuvat kuitenkin olevan tietylle diskurssiyhteisölle – taideyhteisölle – suunnattuja. Taideyhteisöllä on omat vakiintuneet kanavat viestintää varten (esimerkiksi juuri aineistonani toimivat näyttelyjulkaisut ja taidelehdet) ja erilaista toimintaa aiheen ympärillä. Taideyhteisöllä on myös omia genrejä, esimerkiksi taidearvosteluja, joiden tarkoitus on edistää yhteisiä päämääriä, kuten taiteentuntemusta. Yhteisön käytössä on erikoissanastoa ja sen jäseniin kuuluu niin asiantuntijoita kuin taiteesta kiinnostuneita noviisejakin. Swalesin määritelmät tukevatkin oletusta, että tutkimani tekstit kuuluvat samaan tekstilajiin.

Tässä tutkimuksessa tarkoitan tekstilajilla siis sellaista kirjoitettujen tekstien joukkoa, jonka eri esiintymillä voi nähdä olevan riittävän paljon osoitettavissa olevia samankaltaisuuksia, jotta ne voidaan ajatella samaan lajiin kuuluviksi. Taustaoletukseni on, että aineistoni tekstejä yhdistävät muun muassa toistuvat rakennepiirteet ja kontekstipiirteet sekä lisäksi yhteinen viestinnällinen päämäärä, kirjoittajien taidealan asiantuntemus, tyypilliset lukijat, ulkoasu ja asettelu sekä kielellinen rekisteri. Yhtenäistenkin lajien sisällä esiintyy kuitenkin vaihtelua (Shore & Mäntynen 2006: 11). Kyse on Wittgensteinin (1999 [1953]: 66–67) perheyhtäläisyyden kaltaisesta suhteesta, jossa tekstien piirteet muodostavat päällekkäisten ja ristiin menevien yhtäläisyyksien verkoston. Osa ”perheenjäsenistä” muistuttaa selkeämmin toisiaan, ja osa on vain kaukaista sukua keskenään. Mikään yksittäinen piirre ei siis välttämättä ole kaikille teksteille yhteinen, mutta jäsenten välillä on osoitettavissa sukulaisuutta.

### 3.2 Rakennepotentiaali ja jaksot

Kielitieteelliseen tekstilajiteoriaan sisältyy hypoteesi, jonka mukaan samaan tekstilajiin kuuluvilla teksteillä on samankaltainen kokonaisrakenne tai rakennepotentiaali (Honkanen & Tiililä 2012: 208). Rakennenäkökulmaa<sup>5</sup> edustavat etenkin systeemis-funktionaaliset kielentutkijat (mm. Halliday, Hasan). Heidän teorioidensa taustalla on havainto, että kieli vaihtelee tilanteen mukaan, ja lisäksi sanastolliset ja kieliopilliset piirteet vaihtelevat tekstin sisällä esimerkiksi jakson tai vaiheen mukaan. Erilaiset jaksot muodostavat siis tekstin (ja tekstilajin) kokonaisrakenteen. (Heikkinen & Vuotilainen 2012: 25–26.)

Ruqaiya Hasan (1986) on pitänyt rakennetta yhtenä tekstilajia määrittelevimmistä tekijöistä. Hasanin (1986: 63–69) kehittämässä *yleisen rakennepotentiaalimallissa* tekstilaji määritellään välttämättömistä sekä valinnaisista elementeistä koostuvaksi kokonaisuudeksi. Näitä rakennneosia kutsutaan *jaksoiksi (stage)*<sup>6</sup>. Keskeistä on, että kullekin jaksolle hahmottuu tekstikokonaisuudessa oma tehtävänsä (Honkanen & Tiililä 2012: 209). Välttämättömät jaksot ovat pakollisia tekstin tunnistamisessa lajinsa edustajaksi. Sen sijaan valinnaiset jaksot eivät ole pakollisia tai määrittele lajia. (Hasan 1986: 61–62; Shore 2012a: 150.) Kukin jakso rakentuu erilaisten rajoitusten ja valinnanmahdollisuuksien varaan.

Hasan on tutkinut rakennepotentiaalimallin näkökulmasta esimerkiksi asiointitilanteita, jotka rakentuvat pyynnöistä, tavaran vaihdosta, kaupan päättämisestä sekä muista toisistaan erotettavista jaksoista (Hasan 1986, suomennokset Ventola 2006: 106). Olennaista kuvaukselle on se, että jaksoista tarkastellaan ja analysoidaan niitä yhdistäviä leksikkokieliopillisiä piirteitä, ja myös jaksojen rajakohdat tunnistetaan näistä kielellisistä vihjeistä. Elementit saattavat järjestyä tai toteutua eri teksteissä eri tavoin ja esiintyä yhden tai useamman kerran tekstiesiintymissä, mutta pakollisten elementtien läsnäolo määrittää tekstilajia ja sitoo muutoin erilaisetkin esiintymät yhteen. (Hasan 1986: 61; Shore & Mäntynen 2006: 32.)

---

<sup>5</sup> On muitakin näkökulmia. Esimerkiksi ESP-koulukunta (*English for Specific Purposes*) pitää luvussa 3.1 esittelemääni viestinnällistä päämäärää rakenteen sijaan tekstilajin tärkeimpänä määrittäjänä (Swales 1990). Tässä työssä otan kuitenkin huomioon niin tekstin rakenteen, päämäärän kuin useita muitakin kriteerejä.

<sup>6</sup> Jotkut suosivat jakson käsitteen sijaan Swalesin (1990) käsitteitä *vaihe* (move) ja *askel* (step). Esimerkiksi Henritius (2019) käyttää henkilökuvan analysoinnissa (toiminta)vaiheen käsitettä. Omaan työhöni jakso istuu kuitenkin paremmin, koska aineistossani toistuvien vaiheiden alle ei hahmotu selkeästi pakollisia vaiheen toteuttavia askeleita.

Hasanin mukaan tiettyyn tekstilajiin kuuluakseen tekstillä on siis oltava tietynlainen kokonaisrakenne. Tämän on tulkittu toisaalta tarkoittavan, että eri tavoin rakentuneet tekstit eivät edustaisi samaa lajia, vaikka ne muilta tehtäviltään muistuttaisivatkin toisiaan (Honkanen & Tiililä 2012: 208). Hasanin mallia onkin myös kritisoitu ja siihen on ehdotettu joitakin muutoksia. Esimerkiksi kielentutkija Tony Bex (1996: 139–142) on tarjonnut tekstilajin rakenteelle Hasania löyhempää määritelmää. Hänen mukaansa mikään jakso ei tiukasti ottaen ole edellytyksenä sille, että teksti voisi kuulua tiettyyn tekstilajiin. Tekstit, joilta välttämättömät jaksot puuttuvat, eivät kuitenkaan ole tekstilajin prototyyppejä jäseniä. Myös Honkanen (2012) on tuonut esiin, että samaan tekstilajiin kuuluvat tekstit voivat toteutua niin prototyyppeistä kuin prototyypistä kauemmas sijoittuvien jaksosten varassa. Honkanen ja Tiililä (2012: 226–227) ovat myös nostaneet esiin useita jaksoanalyysiä mutkistavia seikkoja. He ovat muun muassa todenneet jaksosten erottamisen toisistaan olevan usein hankalaa, sillä muodon ja merkityksen suhde on harvoin yksiselitteinen sekä kehottaneet miettimään, soveltuuko jaksoanalyysi ylipäänsä kaikenlaisten aineistojen analyysivälineeksi.

Jaksoanalyysiin liittyvästä problematiikasta huolimatta tulen tässä työssä hyödyntämään Hasanin mallia joustavasti yhtenä välineenä, jonka avulla pääsen tarkemmin tekstien piirteisiin käsiksi. Oletan aineistoni tekstien koostuvan tarkoituksenmukaisista ja määriteltävissä olevista jaksoista, jotka itsessään koostuvat niille ominaisista sanastollisista ja kieliopillisista resursseista. Kielellisten ja leksikaalisten vihjeiden lisäksi jaksoja voivat erottaa toisistaan myös nonverbaaliset vihjeet, esimerkiksi sellaiset typografiset signaalit, kuten tekstin alku- tai loppuasema, kappale- ja virkeraja sekä tekstin osien numerointi. Typografiset ja lingvistiset valinnat voivat toisaalta olla myös ristiriidassa keskenään, jolloin ne mutkistavat jaksoanalyysin tekemistä. (Eggins 1994: 42; Vuorijärvi 2006: 43; 2013: 113; Tiililä 2007: 114.)

Lähestyn siis omaa aineistoani nimenomaan tekstien erilaisten jaksosten kautta. Eri-laiset kielelliset valinnat eivät ole levittäytyneet tekstiin satunnaisesti. Se, millaisia kielellisiä rakenteita tekstin eri jaksoissa käytetään, riippuu muun muassa siitä, millaiset valinnat ovat kussakin jaksossa mahdollisia ja millaisia rakenteita niissä on tyypillisesti tapana käyttää (Ventola 2006: 103). Analysoin jaksoista semanttisten erottelujen näkökulmasta leksikaalisia ja kieliopillisia piirteitä sekä piirteitä, joiden

avulla voin erottaa rajakohdat jaksojen välillä (ks. 3.3). Tällaisia voivat olla esimerkiksi muutokset aiheessa tai näkökulmassa. Ei ole olemassa tiettyä ohjetta, mitä piirteitä jaksoanalyysiä tekevän tulisi tutkia, sillä periaatteessa mikä tahansa kielellinen ominaisuus voi olla jonkin tekstilajin potentiaalinen tunnusmerkki (Saukkonen 2012a: 228). Jokaisen tutkijan onkin tunnistettava oman aineistonsa kannalta merkityksellisimmät piirteet, joihin tutkimuksessaan keskittyy.

### 3.3 Jaksoanalyysin välineitä

Seuraavaksi esittelen joitakin käsitteitä ja välineitä, jotka auttavat eri jaksojen tunnistamisessa ja niiden rajakohtien erottamisessa. Käsittelen tässä luvussa muun muassa rekisteriä sekä tekstiä koossa pitäviä koheesiokeinoja.

Kielenkäyttö vaihtelee käyttötilanteen perusteella. Tämän tutkielman aineistossa ollaan taidemaailman kielen ja käsitteiden parissa. Tämä rajaa omalta osaltaan sitä, mistä ja miten teksteissä puhutaan sekä millaista kieltä teksteiltä odotetaan. Halliday (1978: 31–32) nimittää *rekisteriksi* tietynlaisissa tilanteissa käytettävää kielimuotoa, jolle on kehittynyt kulttuurissa omat odotuksenmukaiset sanastolliset ja kieliopilliset piirteensä. Hallidayn teoriassa kieli nähdään merkityspotentiaalina eli tilanteeseen sidottuna kielellisenä potentiaalina, joka reaalistuu tekstissä tai puheessa kielellisinä valintoina. (Shore 2012a: 134.) Erilaisiin tilanteisiin on siis vakiintunut tietynlaisia puhetapoja (esim. sadut, urheilukieli tai ammattislangi), joiden pohjalta pystymme yleensä jo pienestäkin tekstikatkelmasta tunnistamaan, mistä tilanteesta on kyse. (Shore 2012a: 135.) Hallidayn mukaan ymmärrämme toisiamme vain, koska kykenemme tekemään ennustuksia ja arvauksia siitä, mitä toinen on sanomassa (Halliday 1986: 40). Samassa rekisterissä pysyminen onkin eräänlainen koko tekstiä koossa pitävä tekijä.

Kuitenkaan edes samanlaiseen tilannekontekstiin sijoittuva kieli ei ole aina samanlaista ja rekisteri voi vaihtua kesken tekstinkin, esimerkiksi jaksosta toiseen siirryttäessä (Voutilainen 2012: 71). Teoskuvauksissakin on jaksoja, joissa käytetty rekisteri

poikkeaa tyypillisestä taidekielestä muun muassa sanastollisesti ja kieliopillisesti<sup>7</sup>. Aineistostani poimitussa esimerkissä 2 toimii poikkeava rekisteri.

(2) Liikeradat, tekstuurit ja paine kääntyvät dataksi – ja toisinpäin – viestittäessä esimerkiksi kirurgirobotin ja ihmiskäden välillä. Kosketukseen liittyvän tutkimuksen kehitys muuttaa lähitulevaisuudessa muun muassa manuaalista, tarkkuutta edellyttävää työtä, hoivaa ja liikkumista. Tuntoaistin kautta toimivien teknologioiden välityksellä myös muutoin tavoittamattomissa olevat ilmiöt voivat tulla koettaviksi. [Reseptori]

Esimerkkikatkelmassa ei viitata eksplisiittisesti lainkaan taideteokseen, taiteilijaan tai taiteeseen ylipäätään. Sen sijaan tekstissä käsitellään tutkimustietoa. Puheenaiheena ovat esimerkiksi *liikeradat, tekstuurit ja paine, kosketukseen liittyvän tutkimuksen kehitys sekä tuntoaistin kautta toimivat teknologiat*. Nämä aiheet voivat yhdistyä taiteeseen, mutta se ei ehkä ole ensisijainen assosiaatio aiheista luettaessa.

Onnistunut teksti kytkeytyy yleensä luontevalla tavalla puhetilanteeseen: osanottajiin, puheenaiheeseen ja fyysisessä ympäristössä oleviin tarkoitteisiin. Tavoite on, että teksti on rakenteellisesti sidoksinen ja sisällöllisesti koherentti kokonaisuus. Kaikki tekstissä edellä sanottu luo ympäristön sille, mitä seuraavaksi tullaan sanomaan. Tämä asettaa myös odotuksia tekstin yhtenäisyydelle ja loogiselle etenemiselle. (Halliday 1986: 48.) Semanttinen koherenssi, eli tekstin sisällöllinen eheys, voi ilmetä erilaisina pintasidoksina tai olla tekstistä pääteltävissä. Yleensä tekstin sidoksisuus eli *koheesio* ilmenee kuitenkin leksikaalisten sidoskeinojen käyttönä, ennen kaikkea sanojen valintana. (Karlsson 2006: 242.) On jopa todettu, että tekstin jokaisessa lauseessa olisi oltava jäsen, joka sidostuu johonkin toiseen saman tekstin lauseenjäseneseen, jotta tekstiä voitaisiin pitää onnistuneena (Enkvist 1975: 32).

Keskeisiä kieliopillisia koheesiokeinoja ovat esimerkiksi referenssi, substituutio, ellipsi ja kytkentä, joiden avulla muun muassa viitataan tekstissä edellä mainittuun. Leksikaalista koheesiota taas voidaan tuottaa tekstiin esimerkiksi sanastollisen toiston (synonymian, yläkäsitteiden ja yleismerkityksisten sanojen) avulla. (Halliday & Hasan 1976: 6, 288.) Leksikaalista koheesiota tuotetaan myös kollokaation avulla eli käyttämällä samaan merkityskenttään kuuluvia ilmauksia ja erilaisia sanojen merkityssuhteiden ilmaisemisen menetelmiä (antonymia, meronymia, hyponymia) sekä

<sup>7</sup> Tätä tapahtuu etenkin AIHEJAKSOSSA, jota käsitellään luvussa 4.2.

parafraasien avulla eli ilmaisemalla sama asia toisin sanoin tai toisessa muodossa (Halliday & Hasan 1976: 284–288; Hakulinen & Karlsson 1995: 312; Karlsson 2006: 208).

Seuraavassa esimerkissä on nähtävissä pidempää tekstikatkelmaa koossa pitävää leksikaalista koheesiota muun muassa sanastollisen toiston ja kollokaation muodossa:

(3) **Aistihavainnot** ovat kulttuurisidonnaisia. Ne ovat osin kulttuurin, sukupuolen ja luokkarakenteen muovaamia. Uusiin **makuihin**, **hajuihin** tai jopa **kosketusaistimuksiin** voi totutella. Valokuvauksen ja visuaalisen kulttuurin tutkija Mika Elo arvioi, että jaloimpana **aistina** pidetyn **näkemisen** rinnalla **kosketus** on mielletty epämääräiseksi, rahvaanomaiseksi, vietilliseksi ja sitä kautta jopa saastaiseksi. Tällaisessa jäsennyksessä **hajuaiustus** tulee lähelle **kosketusta**.

*Babylon* pyrkii haastamaan näkemyksiä **aistimusten** ”puhtaudesta”. – –  
[Babylon]

Esimerkissä 3 toistuvat samaan merkityskenttään kuuluvat aisti-ilmaukset. Aistit tuodaan tekstiin synonyymisten yläkäsitteiden (*aistihavainnot*, *aistina*, *aistimusten*) sekä erilaisten alakäsitteiden (*makuihin*, *hajuihin*, *kosketusaistimuksiin*, *näkemisen*, *kosketus*, *hajuaiustus*) avulla. Samaan aisti-ilmausten merkityskenttään kuuluvat sanat luovat tekstiin koherenssia. Myös sanastollinen toisto pitää katkelmaa kasassa.

Valitsin tarkoituksella esimerkiksi aistihavaintoja käsittelevän katkelman, sillä myös teoskuvausten kohteena olevien taideteosten moniaistillisuus heijastuu teoskuvausten kieleen ja niissä käsiteltäviin aiheisiin. Erilaisten aistien ja aistimusten kuvausta voi pitää koko aineistolleni ominaisena, joskaan ei jaksoja erottelevana piirteenä. Tuon asian kuitenkin lyhyesti esille, sillä aisti-ilmausten paljouden voi olettaa vaikuttavan tekstien muihin kielellisiin valintoihin. Aistihavainnot ovat ihmisen ja maailman vuorovaikutusta ja näitä kuvaavien ilmausten voikin ajatella paljastavan jotakin siitä, miten asiat havaitaan tietyssä kielessä ja kulttuurissa. Erilaiset aistimukset ovat keskeinen puheenaihe aineistoni teksteissä ja myös yksi koko tekstijoukkoa yhteen nivova piirre.

Tekstin *koherenssi* on sisällön yhtenäisyyttä ja johdonmukaista etenemistä. Edellä esiteltyjen koheesiopiirteiden lisäksi tekstin koherenssia luovat esimerkiksi tekstin yhtenäinen diskurssiteema eli topiikki sekä teemarakenne (ks. jäljempänä) (Grabe & Kaplan 1996: 71). Aineistoni teksteissä eri jaksot rakentuvat selkeästi eri topiikkien ympärille. Rajaan *topiikin* käsitteen puheenaiheeksi, josta tekstissä – tai jossain sen osassa – kerrotaan (ks. VISK, määritelmät). Aineistossani topiikit eivät läheskään aina sijoitu teemapaikalle, mutta käyvät ilmi esimerkiksi samaan tarkoitteeseen viittaavien sanojen ja samaan semanttiseen kenttään kuuluvien lekseemien paljoudesta. Topiikki voi aktivoida jonkin tietyn kielenkäytön alueen, joten topiikin muuttumisen myötä rekisterikin voi muuttua (Kalliokoski 2005: 250).

Tärkeä koheesiokeino on myös *teemankulku* eli se, millä tavoin tekstiin tuodaan uusia tarkoitteita ja miten niihin jatkossa viitataan (Shore 2012b: 180). Sanoman lähtökohtana oleva tuttu aihe eli *teema* sijoittuu usein lauseen alkuun. Näin kuulijalle käy jo alussa selväksi, mitä lauseella tehdään. Teema voi paljastaa esimerkiksi, että aikomuksena on esittää käsky tai pyyntö. Omassa aineistossani ei ole selkeästi esimerkiksi käskyjä tai pyyntöjä. Sen sijaan aineistossa esiintyy muun muassa kuvailua. Teeman avulla ilmoitetaan tällöin ennemminkin, mistä aiheesta lukija seuraavaksi tulee saamaan tietoa. Teema voi paljastaa esimerkiksi, että ”nyt keskustelemme taideoksesta”.

*Reema*, eli se mitä teemasta sanotaan, taas sijoittuu tyypillisesti lauseen loppuun (Alho & Kauppinen 2013: 179). Teemaa pidetään ns. lauseen lähtökohtana, joka luo perustan lauseen loppuosalle (Firbas 1987: 143–145). Teema toteutuu suomessa usein ”NP:nä, joka on verbinetisessä paikassa oleva syntaktisesti pakollinen konstituentti tai eksperimentaalinen tai topiikinarvoinen lauseenjäsen” (Shore 2008: 39). Teemankulun avulla teemat sidotaan jo aiemmin sanottuun ja reemoissa taas kehitellään aihetta eteenpäin tarjoamalla uutta informaatiota. Teemankulkuja ovat esimerkiksi pysyvä teema, etenevä teema sekä pääteltävä teema (Daneš 1974), joihin palaan tarkemmin vielä analyysin yhteydessä.

#### 4 NYKYTAITEEN TEOSKUVAUSTEN TEKSTILAJIPIIRTEITÄ

Lähestyn nykyaiteen teoskuvausta oletettuna tekstilajina, jossa tekstit rakentuvat toisistaan erottuvien jaksosten varaan. Käsittelen kaikkia tutkimukseni kohteena olevia jaksoja yleisellä tasolla luvussa 4.1. Aineistoni pohjalta olen voinut erottaa yhden välttämättömän jakson, TEOSJAKSON, joka näyttäytyy tekstilajin tärkeimpänä rakennusosana. Keskityn tähän jaksoon luvussa 4.2. Lisäksi yleinen ja nimenomaan oma aineistoani leimaava jakso on AIHEJAKSO, joka kuitenkin on jaksone valinnainen. AIHEJAKSOA käsittelen luvussa 4.3. Luvussa 4.4 käsittelen vielä lyhyesti kahta valinnaista jaksoa, TAITEILIJAJAKSOA ja TAUSTOITUSJAKSOA.

##### 4.1 Teoskuvauksen erilaiset jaksot

Siirryn nyt analysoimaan nykyaiteen teoskuvauksia niiden erilaisiin jaksoihin keskittyen. Kuten jo johdannossa mainitsin, tarkastelen aineistoni tekstejä ilman tietoa niihin mahdollisesti vaikuttaneista kirjoitusohjeista. Aineistoni teksteissä toistuvat kuitenkin selkeästi samankaltaiset jaksot, joskin ne eri teksteissä reaalistuvat hieman eri tavoin. Toistuvien jaksosten lisäksi nykyaiteen teoskuvaukselle luonteenomaisia piirteitä tuntuvat olevan muun muassa konkreettisen ja abstraktin tason vaihtelu teosta kuvailevissa TEOSJAKSOISSA ja erilaisten laajempien puheenaiheiden tuominen tekstiin AIHEJAKSOISSA. Edellä mainittuihin jaksoihin keskityn myös tässä tutkimuksessa kaikkein eniten. Teoskuvauksissa on yhteneväisyyksien lisäksi myös eroavaisuuksia. Tekstit voivatkin olla samaan lajiin kuuluvia, mutta sen edustajina enemmän tai vähemmän prototyyppejä (Shore & Mäntynen 2006: 27–28).

Olen aloittanut jaksosten luokittelun kvalitatiivisella analyysillä eli jakamalla aineistoni tekstit jaksoihin erilaisten funktioiden ja topiikkien perusteella<sup>8</sup>. Joissakin jaksoissa on selkeästi kuvailtu taideteosta, toisissa taas taiteilijaa ja joissakin käsitelty jotakin aivan muuta aihetta. Tekstit perattuani olen koonnut samaa funktiota toteuttavat jaksot samaan ryhmään ja pyrkinyt etsimään niitä piirrekimppuja, jotka kunkin ryhmän teksteissä toistuvat. Käsittelen tässä työssä neljää jaksoa, vaikka jaksoja on löydettävissä enemmänkin. Seuraavaksi esittelen ne jaksot, joita tulen analyysissäni

---

<sup>8</sup> Ote yhteen tekstiin tekemästäni jaksojaosta löytyy työn lopusta (liite 2).



käsittelmään. Tiivistän lyhyesti kunkin jakson funktion teoskuvauksen kokonaisuudessa ja nimeän jaksot näiden funktioiden mukaan.

**TEOSJAKSOT** (luku 4.2) keskittyvät taideteosten kuvailuun. Nämä voidaan jakaa kahteen alaryhmään: **KONKREETTISET TEOSJAKSOT** esittelevät teoksen konkreettisia ominaisuuksia, **ABSTRAKTIT TEOSJAKSOT** taas lähestyvät teosta mielikuvien ja kokemusten välittämisen näkökulmasta.

**AIHEJAKSOT** (luku 4.3) tuovat jonkin teoksenulkoisen aiheen käsittelyn keskipisteesseen. Jaksossa nimetään uusi topiikki, jota aletaan syventää, ja yleensä myös rekisteri vaihtuu. Taideteosta tai taiteilijaa ei näissä jaksoissa yleensä mainita, ja yhteys näihin jää lukijan pääteltäväksi.

**TAITEILIJAJAKSOT** (luku 4.4.1) keskittyvät taiteilijan kuvailuun jostakin valitusta näkökulmasta käsin. Taiteilijajaksot voidaan jakaa seuraavanlaisiin ryhmiin näkökulman perusteella: **TAITEILIJAN TYÖSKENTELYTAVAT JA AIEMPI TUOTANTO**, **TAITEILIJAN MOTIIVIT** sekä **TAITEILIJAN HISTORIA**. Vaikka kaikki nämä jaksot käsittelevät taiteilijaa, eivät ne muodosta kielellisesti täysin yhtenäistä ryhmää. Valittu näkökulma määrittelee kullekin jaksolle joukon tyypillisiä kielenpiirteitä.

**TAUSTOITUSJAKSOT** (luku 4.4.2) esiintyvät muiden jaksosten sisällä ja tuovat lukijalle taustatietoa käsitellystä asiasta, joka voi olla esimerkiksi taideteos, taiteilija tai jokin mainittu väline tai ilmiö. Taustoitusjaksossa siirrytään hetkeksi toiseen kontekstiin, pois varsinaisesta käsiteltävänä olevasta asiasta. Taustoitukset eroavat **AIHEJAKSOISTA** muun muassa siten, että ne sidotaan hyvin kiinteästi muuhun tekstiin, kun taas **AIHEJAKSOT** ovat itsenäisiä.

Jaksot erottuvat toisistaan monin tavoin. Jo visuaaliset piirteet, kuten typografia, kappaleraja, otsikot tai asetelut, voivat auttaa erottamaan eri jaksot toisistaan. Jakson raja ei kuitenkaan aina ole kappaleen rajalla tai käy muuten ilmi tekstin asettelusta. Lähes kaikista jaksoista voi tunnistaa niitä koossa pitäviä teemankulkuja ja leksikaalisia koheesiokkeinoja, kuten sidossanoja, abstraktiotasoltaan erilaisten käsitteiden käyttämistä, pysyviä topiikkeja, samaviitteisiä sanoja ja samaan merkityskenttään kuuluvia ilmauksia. Nämä kielelliset valinnat siis toimivat useissa jaksoissa koheenssin muodostajina. Kun sidokset katkeavat, jaksosten rajakohdat tulevat esiin. Kullekin jaksolle hahmottuu kuitenkin myös sellaisia ominaispiirteitä, jotka erottavat sen

muista jaksoista. Näitä ovat muun muassa adjektiivien ja metaforien, erilaisten aikamuotojen tai persoonamuotojen käyttöön liittyvät valinnat.

Jaksot esiintyvät aineistoni teksteissä hyvin joustavasti. Ne voivat olla pitkiä tai lyhyitä, lyhimmillään vain yhden virkkeen pituisia. Jaksoille ei ole osoitettavissa pysyviä paikkoja tekstin rakenteessa vaan sijainti vaihtelee tekstistä toiseen. Lisäksi samaa funktiota edustava jakso voi esiintyä saman tekstin sisällä useampaankin kertaan. Esimerkiksi taideteosta esittelevä TEOSJAKSO voi löytyä niin tekstin alusta kuin lopustakin. Hasan (1986: 62–63) ja Eggins (1994: 40) ovat todenneet, että jaksot voivat olla toistuvia ja uusiutuvia eikä niiden tarvitse aina sijaita yhdessä paikassa kerrallaan. Myös Ventolan (1987: 55–57) mukaan jaksoiden järjestyksessä tulee sallia variaatiota, jotta tekstin rakennepotentiaali säilyy käyttökelpoisena tekstin analyysin välineenä.

Osa löytämistäni jaksoista on ollut helppo luokitella, osa taas on ollut monitulkintaisempia. Pyrin kuitenkin luokittelemaan jokaisen jakson vain yhteen ryhmään sen perusteella, mihin se sopi kaikkein parhaiten. Harvemmin esiintyneet, marginaalisemmat jaksot jäivät tutkimuksen ulkopuolelle. Keskityn tässä työssä sellaisiin jaksoihin, jotka ovat selkeästi toistuvia ja luokiteltavissa sekä tekstien funktion kannalta tärkeitä.

Jaksoanalyysin taustaoletuksena on, että tekstit ovat yhtenäisiä kokonaisuuksia, joiden osat ovat mielekkäissä suhteissa ja joita näin ollen on helppo tutkiakin (Honkanen & Tiililä 2012: 216). Todellisessa kielenkäytössä – ainakaan tämän aineiston valossa – asia ei kuitenkaan ole aivan näin mustavalkoinen ja selkeä. Seuraavissa analyysiluvuissa tarjoan esimerkkejä myös hankalammin tulkittavista tapauksista.

## 4.2 Teosjakso

Jaksoiden esittelyn aloitan TEOSJAKSOSTA. TEOSJAKSO on jaksoista yleisin ja erottuin, ja se esiintyy kaikissa aineistoni teksteissä (15/15). Hasanin rakennepotentiaaliin pohjaten tätä jaksoa voi pitää tekstilajiin kuuluvien tekstien yhdistävänä tekijänä ja välttämättömänä rakennusosana. Jakson sisältö on kuitenkin vaihteleva. Jokaisessa teoskuvauksessa lähestytään teosta jollakin tavoin, mutta tapa vaihtelee tekstistä toi-

seen. Joissakin teksteissä on konkreettinen kuvaus teoksen osista, toisissa kuvaus on tulkinnallisempi. Useissa teksteissä nämä sekoittuvat ja limittyvät toisiinsa. Tämän eron pohjalta olen myös jakanut TEOSJAKSON kahtia KONKREETTISEEN TEOSJAKSOON (4.2.2) ja ABSTRAKTIIN TEOSJAKSOON (4.2.3), joita käsittelen omissa alaluvuissaan. Lopuksi käsittelen myös jaksojen yhteenkietoutumista (4.2.4).

#### 4.2.1 Teosjakson ominaispiirteet

TEOSJAKSON sijainti tekstin kokonaisrakenteessa vaihtelee. Kuten olen aiemmin maininnut, yhtä tiettyä toistuvaa järjestystä jaksoilla ei ole. Asettelultaan TEOSJAKSOT on kuitenkin usein erotettu omiksi kappaleikseen esimerkiksi sisennyksellä tai välilyönnillä. Tämä luo vaikutelman siitä, että kirjoittaja on tehnyt tietoisin valinnan kirjoittaa nimenomaan teosta kuvaileva jakso ja erottaa se myös visuaalisesti muista jaksoista. Typografiset ominaisuudet eivät kuitenkaan ole riittävä peruste jaksojen erottamiseen, ja tässä luvussa esittelenkin muita perusteita erottelun tueksi.

TEOSJAKSOLLE ominaista on nimensä mukaisesti se, että jaksossa keskitytään taide-teoksen kuvailuun. Sama topiikki, eli taideteos, kulkee läpi jakson keskeisenä puheenaiheena. Jakson alussa esille tuodaan useimmiten niin taiteilijan kuin teoksenkin nimi sekä teoksen valmistusvuosi seuraavan esimerkin tavoin.

(4) Norjalaisen Ingrid Torvundin (s. 1985) videoteos *When I go out I bleed magic* (2015) on yhdistelmä taiteilijan luomaa fiktiivistä mytologiaa ja science fictionia. [Taikuutta]

Jakson aikamuotona on tavallisesti preesens (esimerkki 5) tai perfekti (esimerkki 6). Preesensia käytetään usein kuvailtaessa menemätöntä aikaa eli puhehetken aikaisia tapahtumia tai tilanteita, jotka vallitsevat puhehetkellä, mutta myös ennen sitä tai sen jälkeen (VISK § 1527–1528). Kontekstin perusteella preesensmuodosta voi tehdä muunkinlaisia päätelmiä, mutta puhehetken viittaaminen on TEOSJAKSON yhteydessä loogista, sillä kuvaustekstin kohde on olemassa ”tässä ja nyt”. Teksti on kirjoitettu ajassa, jossa teos on olemassa ja tarkoitettu luettavaksi teoksen tarkastelun yhteydessä. Seuraavassa esimerkissä aikamuotona on preesens.

(5) Installaatio **aiheuttaa** murtumia visuaalisessa havaintokyvyssä ja samalla **vaatii** katsojilta toisenlaista lähestymistapaa kuin modernistinen, perinteinen maalaus tai veistos. Katsoja **ei ole** enää ruumiiton ja aineeton silmäpari, joka **tutkii** teosta etäisyyden takaa, ainoastaan yhdestä tarkastelupisteestä. Installaatio **sitouttaa** meidät suoraan tilaan ja aikaan ja **vaatii** kehollista osallistumista, sekä katseen että ruumiin liikettä. [Abstraktio]

Esimerkissä 5 tuodaan esiin katsojan ja teoksen kohtaaminen. Teoksen kuvataan toimivan hetkessä aktiivisesti<sup>9</sup> ja muun muassa *vaativan* katsojalta tietynlaista lähestymistapaa ja liikettä. Preesensmuodon valinta näyttäytyy tarkoituksenmukaisena, sillä katsoja voi tarkastella ja olla osana vain nykyhetkessä olemassa olevaa teosta. Ikola (1949: 89) ja Heikkilä (2006: 133) kutsuvat referaattipreesensiksi sellaista ilmaisutapaa, jossa preesensin avulla viitataan esimerkiksi kuvan tai tekstin muotoon tallennettuun informaatioon. Vaikka informaation alkuperä olisi menneisyydessä, kuuluu sen tallenne nykyisyyteen eli preesensin vaikutusalueeseen. Sama ajatus pätee aineistoni monenkirjaviin teoksiin. Se, mihin positioihin teos ja katsoja tekstissä hahmotuvat, on seurausta siitä, käytetäänkö verbin aktiivi- vai passiivimuotoa. Preesensmuodon yhteydessä tyypillistä on aktiivilauseiden käyttö. Esimerkissä installaatio näyttäytyy aktiivisena toimijana, sillä se on tekijä, joka *aiheuttaa*, *sitouttaa* ja *vaatii*. Myös katsoja toimii aktiivisesti: *katsoja ei ole vain ruumiiton ja aineeton silmäpari*, vaan hänellä on oma osansa taideteoksen toteutumisessa (*tutkii*).

Vaikka tallenteet – eli valmiit taideteokset – ovat näyttelyn nykyhetkessä olemassa, voidaan kuvausteksteissä viitata myös menneeseen tilanteeseen, esimerkiksi teoksen valmistushetkeen (ks. Wainikka 2012: 69). Kun halutaan ilmaista tällaista mennyttä asiaintilaa, joka on jollakin tavalla merkityksellinen viittaushetken ja puhehetken kannalta, hyödynnetään aineistoni TEOSJAKSOISSA perfektia (ks. VISK § 1534). Perfektillä kiinnitetään huomio esimerkiksi (pääteltyihin) prosesseihin taideteoksen takana (6).

(6) Lyhyt teksti **on kirjoitettu** käsin repaleiselle pahvinpalaselle, joka **on kehystetty** kullattuihin, vanhoihin kehyksiin. [Luokkaero]

Esimerkissä kuvataan perfektimuodon avulla prosesseja (*on kirjoitettu*, *on kehystetty*), jotka ovat johtaneet taideteoksen nähtävissä olevaan muotoon. Kultakehyksissä

<sup>9</sup> Käsittelen teoksen elollistamista luvussa 4.2.3.

olevat käsinkirjoitetut tekstit ovat nykyhetkessä olemassa. Perfektiä käytetään siis kuvaamaan päättynyttä prosessia, jolloin tulkinnassa korostuu tilanteen tulos (VISK § 1535–1536). Passiivimuodon käyttö vahvistaa tätä vaikutelmaa, sillä passiivimuotoa käytettäessä tekijä ja tekohetki häivyttyvät taka-alalle. Lukijalle ei kerrota, kuka tilanteessa toimii, jolloin huomio kiinnittyy toiminnan tulokseen. Suomen kielessä passiivi on kuitenkin aina henkilöviitteinen, joten esimerkiksi käy ilmi, että teoksen takana on yksi tai useampi ihminen – teos itse ei tässä tapauksessa elollistu (VISK § 1321; Löflund 1998: 44). Esimerkin spesifiset passiivilauseet myös kuvaavat sellaisia ainutlaatuisia prosesseja, jotka ovat ajoitettavissa ja paikannettavissa tiettyihin tilanteisiin. Lauseet ovat referentiaalisia eli viittaavat yhteen tai useampaan tekijään, jotka periaatteessa pystyttäisiin jäljittämään ja tunnistamaan. (Löflund 1998: 76.) Myöhemmin TEOSJAKSOSSA käykin ilmi, kuka taideteoksen lyhyen tekstin on kirjoittanut ja kuka kehystänyt.

Valinta preesens- tai perfektimuodon sekä aktiivi- tai passiivimuodon käyttämisen välillä vaikuttaa siis teoksen tarkastelun näkökulmaan. Preesensia ja aktiivimuotoa käytettäessä korostuvat taideteoksen ja katsojan toiminta teoksen tarkasteluhetkellä. Huomio kiinnitetään osallistujien välisiin suhteisiin ja liikkeisiin. Tilanne näyttäytyy jatkuvana ja dynaamisena. Sen sijaan perfektin ja passiivimuodon avulla ilmaistaan teko ja huomion kohteena on staattinen tilanne, teon lopputulos. Yhteistä kaikille TEOSJAKSOILLE on kuitenkin kiinteä linkittyminen näyttelyn nykyhetkeen ja olemassa olevaan taideteokseen.

Yksi aineistossani esiintyvä TEOSJAKSO on aikamuodoltaan poikkeuksellisesti imperfektissä taiteilijan toimintatavan vuoksi. Taiteilija Monika Sosnowskan teokset ovat aikaan ja paikkaan sidottuja ja näin ollen vain hetkellisesti olemassa. Tekstissä kuvattavasta taideteoksesta ei voida puhua esimerkiksi preesensissä, sillä teos on poissa ja lopullisesti tavoittamattomissamme. Myöskään seuraava (Kiasmaan esille tuleva) teos ei tässä vaiheessa ole valmistunut ja kirjoittajan saavutettavissa, joten ainoaksi mahdollisuudeksi jää menneen teoksen kuvaileminen (7).

(7) Hänen tähän mennessä ehkä tunnetuin teoksensa Nimetön (Käytävä) **to-**  
**teutettiin** Venetsian biennaaliin vuonna 2003. Siinä katsoja **astui** käytävään,  
joka **johti** illusorisesti tilan toisessa päässä sijaitsevalle ovelle. Katsoja **sai**

kuitenkin **kokea** olevansa sidottu omaan fyysiseen muotoonsa ja siksi kykenemätön seuraamaan perspektiivistä harhakuva. [Käytävä]

Esimerkissä teosta ja katsojan kokemusta esitellään imperfektin avulla (*toteutettiin, astui, johi, sai kokea*), jolloin taideteoksen olemassaolo ja katsojan toiminta hahmotuvat päättäneiksi. Myös kontekstissa esiintyvä ajan adverbiaali ”Venetsian biennaaliiin vuonna 2003” sijoittaa lauseen kuvaaman tilanteen tiettyyn aikaan ja paikkaan. (ks. VISK § 1530.) Imperfektinkin yhteydessä teoksen tekoprosessia esitellään passiivimuodon avulla, jolloin teoksen tekijöiden henkilöllisyys sekä lukumäärä jää ilmaisematta. Poikkeuksellisen referenttinsä vuoksi kyseinen TEOSJAKSO on kuitenkin aineistossani ainoa laatuaan ja ei täten vastaa prototyypistä TEOSJAKSON mallia.

TEOSJAKSOSSA taideteos on usein se ydinosanottaja, johon viittaava NP sijoitetaan lauseen teemapaikalle ja esitetään annettuna tietona, joko selkeällä viittauksella taideteokseen tai esimerkiksi meronyymisellä viittauksella johonkin teoksen osaan. Samaan merkityskenttään kuuluvat ilmaukset muodostavat erilaisia merkitysrykelmiä ja pitävät jaksoja tiukasti kasassa. TEOSJAKSOT onkin usein melko helppo erottaa ympäröivästä tekstimassasta omaksi kokonaisuudekseen.

(8) Toemsombat ehdottaa taiteessaan buddhalaisen ajattelun mukaista vastinetta globalisaation yhdenmukaistavalle tappomielialalle. Myös hän korostaa hengityksen merkitystä.

→ **Hengitys sisään/hengitys ulos performanssi-installaatio** tuo esiin miten buddhalainen tieto ja harjoitus johtavat mielen ja ruumiin harmoniseen ykseyteen ja viisauteen. [Hengitys]

Esimerkki 8 on poimittu kahden eri jakson rajalta. Nuolella merkityssä lauseessa siirrytään TEOSJAKSOON. Performanssi-installaatio nimeltä *Hengitys sisään/hengitys ulos* asettuu lauseen teemaksi, koska se on asia, josta kerrotaan jotakin. Teokseen viittaava NP sopii myös lokaalisin kriteerein lauseen teemaksi, sillä se on asemaltaan verbinetinen NP. Lauseen loppukenttään sijoittuu uusi asia, joka teemasta kerrotaan. Tässä tapauksessa uutta tietoa on teoksen esiintuoma asia eli *miten buddhalainen tieto ja harjoitus johtavat mielen ja ruumiin harmoniseen ykseyteen ja viisauteen*. Teemana voi olla lauseen subjekti, kuten tässä esimerkissä, mutta myös muu lauseenalkuun sijoittuva jäsen, kuten objekti, adverbiaali tai predikaatti, voi toimia tee-

mana. Teeman valinta määrittyy kontekstin perusteella eli sen mukaan, mikä asia on puheenaiheena ja mistä näkökulmasta asiaa tarkastellaan. (Alho & Kauppinen 2013: 181.)

Seuraavassa esimerkissä 9 teemaksi hahmottuu adverbiaali *välittäjinä*. Olen merkinnyt nuolella kohdan, jossa siirrytään tarkastelemaan TEOSJAKSOON.

(9) Laitisen edellinen laaja teossarja (2014–15) seurasi johdinaine kuparin maailmanlaajuista kiertokulkua, josta muun muassa tietoverkot ovat pitkälti riippuvaisia. → Tällä kertaa **välittäjinä** toimivat muun muassa kosketusnäytöllisissä laitteissa käytetyt harvinaiset maametallit, joiden kautta avautuu kysymyksiä lähitulevaisuuden taloudellisista, ekologisista ja sosiaalisista kehityssuunnista. [Reseptori]

Teeman edessä esiintyy suomessa usein esimerkiksi ajan tai paikan ilmaus. Tällä aineksella on tekstin koheesiota rakentava tehtävä. (Alho & Kauppinen 2013: 180; Shore 2008: 44–48.) Myös esimerkissä 9 teeman eteen sijoittuu aikasuhdetta ilmaiseva adverbiaalilauseke *tällä kertaa*, joka luo vastakkainasettelua ja sitoo virkkeen aiemmin käsiteltyyn asiaan. Tekstissä on edellä viitattu taiteilijan aiempaan tuotantoon NP:llä *Laitisen edellinen laaja teossarja*. Ilmauksella *tällä kertaa* siirrytään takaisin nykyisen taideteoksen esittelyyn ja ajanilmaus toimiikin koko virkettä kehystävänä määritelmänä. Teemaksi, eli tutuksi asiaksi, hahmottuu olotilaa kuvaava adverbiaali *välittäjinä*. Seuraavaksi esitellyt välittäjät (*kosketusnäytöllisissä laitteissa käytetyt harvinaiset maametallit*) ovat uutta tietoa.

Erilaiset teemankulut sitovat tekstijaksoja yhteen joko luomalla siltoja puheenaiheiden välille tai pitämällä fokuksessa saman puheenaiheen. Daneš (mm. 1974) on jakanut teemankulut kahteen keskeiseen tyyppiin: niihin, joissa teema etenee lineaarisesti ja niihin, joissa teema on pysyvä tai pysyvän kaltainen (esim. jakautuva). Lisäksi hän esittää kolmanneksi teemankulun tyyppiä pääteltävän teeman, joka perustuu muihin kuin tekstissä ilmipantuihin merkityssuhteisiin. Lineariselle eli etenevälle teemankululle ominaista on, että tarkasteltavan lauseen teema tulee edeltävän lauseen reemasta. Pysyvässä teemankulussa teema sen sijaan säilyy lauseesta toiseen samana. (Daneš 1974: 118–119; Shore 2008: 40–41.) Teemankulkuja voi kuitenkin toisinaan olla vaikea erottaa toisistaan ja osa teemankuluista onkin näiden kahden muunnoksia. Jakautuva reema on kyseessä silloin, kun kaksiosaisesta reemasta tulee seuraaviin

lauseisiin kaksi uutta teemaa (Daneš 1974: 120–121). Jakautuvana teemana taas voidaan nähdä tilanne, jossa moniosainen teema jakautuu seuraavissa lauseissa useiksi erillisiksi alateemoiksi (Shore 2008: 41, 47).

Aineistoni TEOSJAKSOJA pitävät kasassa etenkin etenevät ja pysyvät teemankulut. Etenevän teemankulun yhteydessä taideteokseen liittyvät teemat poimitaan edeltävien lauseiden reemoista. Pysyvän teemankulun yhteydessä samaan taideteokseen viittaavat NP:t pysyvät teemapaikalla ja teokseen saatetaan viitata lauseesta toiseen sanalla *teos* tai muulla taideteokseen viittaavalla sanalla. Tyypillistä on kuitenkin myös samaan konstituenttiin viittaaminen osa-kokonaisuussuhteen avulla, jolloin teemapaikalla onkin jokin käsitellyn teoksen osa. Seuraavaksi annan esimerkit niin etenevästä teemankulusta (10) kuin pysyvämmästäkin teemankulusta (11).

(10) **Taiteilija Jaakko Niemelä** on antanut teokselleen nimen *Usko* (2006–2015). **Teos** on yksinkertaisesti yksi Kiasman näyttelysaleista, jonka katto on romahtanut. **Alastulleen katon** nurkassa on sokaisevan kirkas valo, kuin alttari. **Teoksen** voi nähdä viittaavaan luonnonkatastrofiin tai terroritekoon – – **Huone** ei kuitenkaan ole pimeä, vaan sen nurkassa hohtaa valo: surun ja pettymyksen keskellä hämöttää toivo. [Usko]

Esimerkissä 10 toteutuu etenevän teemankulun ja jakautuvan reeman yhdistelmä, jossa lauseiden teemat motivoituvat niitä edeltävien lauseiden reemoista. Jakautuva reema vaikuttaa nivoutuvan usein juuri muiden teemankulkujen osaksi (Shore 2008: 41). Esimerkkikatkelman edellä on esiintynyt AIHEJAKSO ja esimerkin aloittavassa lauseessa toteutuu teoksen ensimaininta tekstissä (*teokselleen*). Lauseen voi nähdä esittelevänä rakenteena, jossa ensimmäistä kertaa esitellään taiteilija, teos ja teoksen nimi lukijalle. Teokseen viittaava NP on omistusmuodossa, joka voi ohjata tulkitsemaan sen tutuksi asiaksi. Tulkitseen kuitenkin teosviittauksen reemaan kuuluvaksi, sillä sen myötä teos tuodaan ensimmäistä kertaa eksplisiittisesti tekstiin. Tämän ensimaininnan jälkeen teokseen viittaava NP vakiintuu teemapaikalle.

Seuraavassa virkkeessä *teos* on yksin teemapaikalla ja uutena tietona esitellään *näyttelysali, jonka katto on romahtanut*. Seuraavissa lauseissa tämä reema jakautuu kah-  
tia ja teemoiksi nousevat vuorollaan niin *alastullut katto* kuin näyttelysaliin viittaava *huonekin*. Teema siis etenee poimimalla asioita aiemmista lauseista ja esittämällä



näistä uutta tietoa lukijalle. Näiden meronymisten, eli teoksen osiin liittyvien, viittausten myötä sama teos pysyy kuitenkin koko ajan tekstin puheenaiheena.

Meronymiasta on kyse myös seuraavassa esimerkissä 11, jossa on eräs TEOSJAKSO kokonaisuudessaan. Esimerkki havainnollistaa sitä, kuinka osa-kokonaisuussuhteet pitävät pysyvää teemankulkua kasassa lauseesta toiseen.

(11) *Babylon* pyrkii haastamaan näkemyksiä aistimusten ”puhtaudesta”. **Teoksen nimi** viittaa muinaiseen Babyloniaan, jossa aktiivisen kaupankäynnin ansiosta kielet ja kulttuurit olivat sekoittuneet keskenään. **Ruukkurivistö** muodostaa mystisen hajujen temppelein, jossa katsojat suorittavat ikaikaista, uskonnollista rituaalia nuuhkaisemalla ja siirtymällä ruukulta ruukulle, tuokusta toiseen. Matka kulkee samalla eri kulttuureihin ja maankolkkiin.

**Ruukkujen sisältö** koostuu kemiallisista, kasvi- ja eläinrasvojen tuoksutiivisteistä, jotka on sekoitettu öljyyn. **Erilaiset hajut** vaihtelevat etiopialaisen sivettikissan rauhaseritteestä kiinalaiseen kamferipuuhun ja intialaiseen santelipuun rungosta ja juurista höyrytislattuihin tuoksuihin. **Rivistön keskimmäisestä ruukusta** löytyy itse ”Babylonia”: **astiassa** sekoittuvat teoksen kaikki tuoksut. [Babylon]

Myös tässä esimerkissä teemankulku tapahtuu aivan lauseiden alkuun sijoittuvien NP:iden kautta. Ensimmäisen lauseen *Babylon* ja seuraavan lauseen *teoksen nimi* ovat samaviitteisiä. Ensimmäinen lause kuitenkin tarjoaa tietoa siitä, mitä teos tekee ja seuraava siitä, mitä teoksen nimi tekee. Teema siis vaihtuu puheenaiheen pysyessä edelleen teoksessa.

Seuraavan lauseen aloittava *ruukkurivistö* selittyy kontekstin avulla. Esimerkkitekstissä on kuva ruukkurivistöstä, ja lukija voi päätellä teoksen olevan kuvassa näkyvä ruukkurivistö. Tässä lauseessa teokseen ei viitata enää sen nimellä vaan sen rakennusosien kautta. Seuraavissa lauseissa samaa tehtävää toimittavat *ruukkujen sisältö*, *erilaiset hajut*, *rivistön keskimmäisestä ruukusta* ja *astiassa*, jotka kaikki viittaavat teoksen erilaisiin osiin. Poikkeuksellinen on tekstin puolivälissä oleva lause (*Matka kulkee samalla eri kulttuureihin ja maankolkkiin*), jossa taideteokseen liittyvää toimintaa käsitellään metonymian kautta. Tähän ilmiöön palaan luvussa 4.3.3. Tekstissä voisi kuitenkin tätä lukuun ottamatta nähdä olevan pysyvä teema, ja teos on erilaisten osiensa kautta pysyvästi tekstin keskiössä. Teemapaikalle loksahavat helposti lau-

seiden subjektit, joilla onkin etuoikeus teemapaikkaan (VISK § 1372). Ainoastaan viimeisessä virkkeessä teemaa joutuu pohtimaan, sillä subjektin sijaan teemapaikalla ovat adverbiaalitäydennys *rivistön keskimmäisestä ruukusta* sekä lokatiivinen adverbiali *astiassa*. Kotekstin valossa nämä voi kuitenkin selkeästi hahmottaa teemoiksi, sillä viitatessaan teoksen osiin, ne jatkavat pysyvää teemankulkua.

Lauseen teema ei kuitenkaan aina sijoitu siististi ominaisimmalle paikalleen. Seuraava esimerkki havainnollistaa teemankulun tulkinnan vaikeutta.

(12) **Reija Meriläisen tuore ARS17-komissio** *Survivor* (2017) on muoltaan 3D-videopeli, joka kutsuu yleisön mukaan seikkailemaan Nykytaiteen museo Kiasman sokkeloisiin näyttelytiloihin ja pitkille aularampeille. Arkielämän erilaiset sosiaaliset tilanteet muodostavat pelin temaattisen viitekehyksen. *Survivor* ammentaa myös taiteilijan omakohtaisesta kokemuksesta peruskoulusta sosiaalisten pelien alustana, missä jokapäiväinen kanssakäyminen pohjautuu mutkikkaiden hierarkioiden ja klikkien muodostamalle perustalle. –

Yhteiskunnallisen lähtökohdan ohella **Meriläisen teosta** ovat innoittaneet myös arkipäiväiset populaarikulttuurin tuotokset, kuten tosi-tv-ohjelma *Survivor* (suom. *Selviytyjät*) sekä netin ORG eli Online Reality Game -pelien genre, jossa simuloidaan tosi-tv-ohjelmien sosiaalisia аспекteja neuvottelupelinä. [Selviytyjä]

Esimerkissä 12 käsitellään pelimuotoista taideteosta nimeltä *Survivor*. Taideteos on ensimmäisessä kappaleessa kahdesti teemapaikalla ja kappaleen keskimmäisessä lauseessakin puheenaiheena. Seuraavan kappaleen alussa oleva lausekokonaisuus alkaa NP:llä *yhteiskunnallisen lähtökohdan*, joka kuitenkin tässä näyttäytyy ns. teemaa taustoittavana lisätietona. Yhteiskunnallinen lähtökohta näyttäytyy vain yhtenä monista taideteosta innoittaneista asioista, ja se sidotaan varsinaiseen puheenaiheeseen postposition *ohella* avulla. Tekstikokonaisuuden perusteella teemaksi voisikin hahmottaa seuraavan NP:n *Meriläisen teosta*, joka jatkaisi jo edellä käsiteltyä teemaa. Tämä teemaksi tulkitsemani osa ei sijaitse virkkeen alussa, mutta sijaitsee silti virkkeessä ennen reemaa. Lisäksi se on asia, josta tarjotaan uutta tietoa. Sekä virkkeen alun että lopun voi näin ollen nähdä taustoittavan varsinaista teemaa eli taideteosta koskevaa NP:tä (*Meriläisen teosta*).

Edellä käsittelemäni tapaus ei ole kuitenkaan yksiselitteinen ja joillakin muilla perusteilla myös lauseenalkuisen aineksen voisi tulkita teemaksi. Esittäisin itse, että tässä esimerkissä sekä monissa muissa aineistoni TEOSJAKSOISSA on kyseessä pysyvä teemankulku, joka ei kuitenkaan toteudu aivan perusmääritelmän mukaisesti. Aineistoni tekstit ovat vapaamuotoisia tosielämän tekstejä, joissa teemankulut ovat toisinaan enemmän, toisinaan vähemmän, edustavia variaatioita Danešin teemankuluista.

TEOSJAKSOT hahmottuvat muista jaksoista erillisiksi etenkin tässä luvussa kuvattujen piirteiden kautta. TEOSJAKSOT pysyvät kasassa myös erilaisten leksikaalisten suhteiden avulla, joita kuvaan tarkemmin kahden erityyppisen TEOSJAKSON yhteydessä. Seuraavaksi jaankin jakson kahtia sen perusteella, miten taideteosta jaksossa käsitellään. Luvussa 4.2.2 käsittelen KONKREETTISTA TEOSJAKSOA ja luvussa 4.2.3 ABSTRAKTIA TEOSJAKSOA. Näitä seuraavassa luvussa 4.2.4 tarkastelen näiden kahden yhteenkietoutumista.

#### 4.2.2 Konkreettinen teosjakso

KONKREETTISELLE TEOSJAKSOLLE ominaista on taideteoksen tarkastelu objektiivisesti. Tällöin esille nostetaan yleisesti todettavissa olevia konkreettisia rakennusosia ja valmistustapoja, jotka eivät riipu kirjoittajan omista näkemyksistä. Esiteltävät tarkoitteet ovat kaikille havaittavia, kosketeltavia ja arkiajattelun mukaan ajassa ja paikassa olemassa olevia.

(13) Installaatio muodostuu **hieka**sta muotoillusta **shakkiruudukosta**, joka on **lattialla kahden seinän** välissä. Tummilli ja vaaleilla **ruudukoilla** mustiin ja valkoisiin puettuihin **'ihmisnappulat'** mietiskelevät yhdessä **taiteilijan** kanssa. **Seinille** on projisoitu **kaksi** erilaista **maisemaa**. Toisessa maisemassa taiteilija mietiskelee valtameren äärellä ja toisessa Bangkokissa, suurkaupungin kadun ihmisvilinässä. **Tilaa** hallitsee rauhallinen sisään- ja uloshengityksen ääni. [Hengitys]

Esimerkissä 13 taideteos näyttäytyy erilaisten osien summana. Teoksen näkyviä komponentteja tuodaan esille konkreettisin substantiivein, jotka olen lihavoanut. Teoksessa kuka tahansa voi nähdä *hiekkaa*, *shakkiruudukon*, *lattian*, *kaksi seinää*, *ihmisnappuloita*, *taiteilijan*, *kaksi maisemaa* ja kaiken tämän sisällään pitävän *tilan*.

Teoksesta ikään kuin maalataan kuva lukijan silmien eteen (vaikka tekstin yhteydessä on toki myös varsinainen kuva teoksesta). Teosten kuvailuun hyödynnetään myös laajasti passiivimuotoa esimerkin 14 havainnollistamalla tavalla.

(14) Teoksessa jokainen nauha **on kiinnitetty** kaksoissolmulla katosta ripustettuun teräskehikkoon. Teosta **voidaan esittää** sekä suorakulmion tai kolmion muotoisena, riippuen siitä miten kehikot **asetellaan** suhteessa toisiinsa. Kolmio **muodostuu** kuuden metrin pitkän sivun ja lyhyempien noin neljän metrin sivujen nauhaviidakosta, jonka syvyydeksi tulee kolme metriä. [Abstraktio]

Esimerkissä 14 passiivimuotoiset verbit (*on kiinnitetty, voidaan esittää, asetellaan*) sekä passiivijohdos (*muodostuu*) häivyttävät tekijän taustalle. Passiivimuodosta johdun valmistustapoja esiteltäessä nousee kuitenkin esiin inhimillinen tekijä teoksen takana. Verbit kuvaavat konkreettista toimintaa, jonka lopputulos on nähtävissä. Teos ei ole syntynyt itsestään vaan joku aktiivinen toimija *on kiinnittänyt* ja *asetellut* osat paikoilleen. Tekijä on kuitenkin häivytetty, sillä jakson tarkoituksena tuntuu olevan ennen kaikkea valmiin teoksen esitleminen.

KONKREETTISISSA TEOSJAKSOISSA kieli on neutraalia ja kuvattavat ominaisuudet usein skalaarisia, vertailtavia ja eri tavoin mitattavia. Tätä havainnollistaa seuraava esimerkki ja siinä toteutuva adjektiivien käyttö.

(15) Sisäinen voima -teoksessa **voimakkaat** alfa-aallot tuottavat **suuria, pitkään kukkivia** lootuksia; **heikompi** signaali saa aikaan **pienempiä, nopeasti kuihtuvia** kukkia. Vastaavasti **voimakkaat** alfa-aallot saavat aikaan **suuria, aktiivisia** karppeja ja **heikommat pieniä, passiivisempia** kaloja. [Sisäinen voima]

Teoksen osia luonnehditaan erilaisten suhteellista ominaisuutta ilmaisevien adjektiivien avulla. Suhteelliset adjektiivit kuvaavat objektiivisesti havainnoitavaa ominaisuutta, joka on suhteellinen siinä mielessä, että se riippuu kuvattavasta asiasta. (VISK § 605.) Esimerkissä 15 kuvataan muun muassa teoksessa esiintyvien asioiden kokoa (*suuria, pienempiä, pieniä*), voimakkuutta (*voimakkaat, heikompi, heikommat*) ja kestoja tai vauhtia (*pitkään kukkivia, nopeasti kuihtuvia*) erilaisten vastakkainasettelujen kautta. Useilla suhteellisilla adjektiiveilla onkin antonyyminen vastapooli ja ne myös komparoituvat (VISK mp.). Ominaisuuksien asteen vertailuun käytetään

esimerkissä komparaatiomuotoja (*heikompi, pienempi, passiivisempi*) sekä leksikaalisia keinoja (*pitkään kukkivia, nopeasti kuihtuvia*), joiden avulla osoitetaan toisen ominaisuuden alemmaa astetta toiseen nähden.

Myös numeeristen tietojen avulla korostetaan teoksen aistein havaittavuuteen liittyviä seikkoja. Lisäksi niillä luodaan tekstiin vakuuttavuuden, tarkkuuden ja täsmällisyyden vaikutelmaa. Numeeristen ilmausten käyttö tuntuu olevan hyvin vahvasti KONKREETTISTA TEOSJAKSOA määrittelevä piirre (16).

(16) **kuuden metrin** pitkän sivun ja lyhyempien noin **neljän metrin** sivujen nauhaviidakosta, jonka syvyydeksi tulee **kolme metriä**. [Abstraktio]

(17) **voimakkaat alfa-aallot** tuottavat suuria, pitkään kukkivia lootuksia; **heikompi signaali** saa aikaan pienempiä, nopeasti kuihtuvia kukkia. [Sisäinen voima]

KONKREETTISISSA TEOSJAKSOISSA esitellään tarkkoja mittoja, kuten esimerkissä 16 (*kuuden metrin, neljän metrin, kolme metriä*) ja tieteellisiä määreitä, kuten esimerkissä 17 (*voimakkaat alfa-aallot, heikompi signaali*). Yksityiskohtainen tarkkuus ei jätä vastaväitteille sijaa ja tekstejä voi pitää sisällöltään faktuaalisina.

KONKREETTISEN TEOSJAKSON tarkasteluun oman haasteensa luovat tekstit, joissa käsiteltävä taideteos ei ole oikeastaan lainkaan fyysisesti havaittava tai esimerkiksi kosketettava. Etenkin sellaiset TEOSJAKSOT, joissa esitellään videopelin maailmaa, on vaikea jakaa yhtä selvästi konkreettisiin tai abstrakteihin. Olen tulkinut esimerkiksi pelin viitekehyksen, sääntöjen ja muun vastaavan kuvailun konkreettiseksi, sillä nämä ovat niitä ”havaittavissa olevia” rakennusosia, joista peli koostuu. Pelin oikeiden rakennusosien, kuten numerosarjojen tai tietokoneen, kuvaileminen voisi olla vaikeaa ja turhaakin.

(18) Survivor ORG-pelissä luodaan tv-sarjan tapaan heimoja ja liittoumia, ja äänestetään pois – kunkin pelaajan valitsemasta strategiasta riippuen – heimon heikoimmat tai toisaalta vahvimmat. Myös Meriläisen *Survivorissa* kukin pelaaja pyrkii olemaan selviytyjä ryhmässä, jossa lopullisena tavoitteena on voittaa muut keinolla millä hyvänsä. [Selviytyjä]

Esimerkissä 18 esitellään väitelausein pelimuotoisen taideteoksen sääntöjä ja rajapintoja, joiden voi nähdä koskevan objektiivisesti kaikkia pelaajia. Ei ole kyse esimerkiksi kirjoittajan omasta tulkinnasta tai tunteesta<sup>10</sup>. Pelimaailman sisällä vallitsevat tietyt lait, jotka kunkin pelaajan on hyväksyttävä. Nämä ovat rinnastettavissa esimerkiksi todellisessa maailmassa vallitseviin luonnonlakeihin ja näyttäytyvät siten KONKREETTISEEN TEOSJAKSOON kuuluvana sisältönä.

KONKREETTINEN TEOSJAKSO esiintyy usein ABSTRAKTIN TEOSJAKSON seurassa tai tämän kanssa yhteenkietoutuneena. Se on kuitenkin selkeästi erotettavissa omaksi jaksotyypikseen edellä esiteltyjen piirteiden valossa.

#### 4.2.3 Abstrakti teosjakso

ABSTRAKTISSA TEOSJAKSOSSA kuvaillaan edelleen taideteosta, mutta tällä kertaa kirjoittajan subjektiivinen tulkinta korostuu. Tämä tulee esiin muun muassa leksikaalisissa valinnoissa. Erilaiset sanavalinnat saattavat paljastaa kirjoittajan näkemyksen teoksesta. Tähän jaksoon kuuluvat erityisesti metaforat ja evaluoivat adjektiivit, joiden avulla kuvaillaan teosta ikään kuin sen osia syvemmältä: millaisia tunteita tai mielikuvia se herättää? mitä sen yhteydessä voi kokea? Toisin kuin KONKREETTISISSA TEOSJAKSOISSA korostuvat näissä jaksoissa etenkin abstraktit substantiivit (esim. *rituaali, tunnekokemus, epävarmuus*) ja mentaaliset verbit (esim. *aavistaa, pohtia*).

Seuraavassa esimerkissä taideteoksen yhteydessä koettavaa kokemusta kuvaillaan erilaisin metaforisin keinoin.

(19) Ruukkurivistö muodostaa **mystisen hajujen temppelin**, jossa katsojat **suorittavat ikaikaista, uskonnollista rituaalia** nuuhkaisemalla ja siirtymällä ruukulta ruukulle, tuoksusta toiseen. **Matka kulkee samalla eri kulttuurisiin ja maankolkkiin.** [Babylon]

Esimerkissä 19 taideteoksen äärellä koettava kokemus rinnastetaan metaforien avulla hengelliseen kokemukseen ja ilmauksia lainataan uskonnollisesta kielenkäytöstä. Taideteoksen ruukkurivistö rinnastetaan *mystiseen hajujen temppiin*. Katsojien aktiivisuus teoksen kokemisessa tuodaan esiin kuvaamalla sitä *ikaikaaisen, uskonnol-*

<sup>10</sup> Vrt. ABSTRAKTI TEOSJAKSO luvussa 4.2.3.

*lisen rituaalin suorittamiseksi*. Kirjoittaja maalailee mielikuvia ja käyttää sanoja, jotka lisäävät uuden kerroksen teoksen tulkintaan.

Katsojien toimintaa ja kokemusta luonnehditaan myös liikettä kuvaavalla MA-infinitiivillä *siirtymällä*. Myös ilmaukset *ruukulta ruukulle* ja *tuoksusta toiseen* kuvaavat liikettä niissä vaihtelevien suuntasijojen ja olosijojen tähden: jokin, tässä tapauksessa katsoja, siirtyy paikasta toiseen. Siirtymiin viitataan seuraavassa lauseessa metonyymisellä kielikuvalla, jossa konkreettista liikettä kuvataan abstraktimmin *matkana*. Ruukuista löytyvien tuoksujen aiheet on koottu eri kulttuureista ja maista. Esimerkissä *matkan* kuvataankin kulkevan hajujen myötä *eri kulttuureihin ja maankolkkisiin*.

Kirjoittaja voi vaikuttaa sanojensa merkitykseen käyttämällä tietynlaisia painotuksia eli evaluoimalla<sup>11</sup>. Hän voi ilmaista positiivisia tai negatiivisia asenteita sanomaansa kohtaan valitsemalla tätä tarkoitusta tukevia ilmauksia. Tällaisen kielenkäytön tehtävänä on puheenaiheeseen asennoituminen, vuorovaikutus lukijan kanssa sekä diskurssin organisointi (Thompson & Hunston 2000: 1; Juvonen 2010: 39). ABSTRAKTEISSA TEOSJAKSOISSA käytössä ovat etenkin evaluoivat adjektiivit. Useat adjektiivit kantavat mukanaan myönteisyyden tai negatiivisuuden assosiaatiota (erityisen salientteja ovat esimerkiksi *hyvä* ja *huono*). Seuraavassa esimerkissä 20 taideteosta kuvaillaan sellaisin adjektiivein, jotka voi hahmottaa myönteisiksi.

(20) Kaikki tilassa näkyvissä olevat elementit ovat **tarkoituksenmukaisia** ja ne palvelevat **kokonaisvaltaisen** ääni- ja tunnekokemuksen mahdollistamista. Teoksen tarina ja tunteisiin vetoavuus syntyvät jokaisessa kuulijassa itsessään, **aina yhtä ainutkertaisina** henkilökohtaisen mielikuvageneraattorin luomuksina. [Korppiparvi]

Toin luvussa 4.2.2 esiin, että KONKREETTISESSA TEOSJAKSOSSA kuvaillut asiat ovat kenen tahansa havaittavissa. ABSTRAKTIN TEOSJAKSON yhteydessä tekstiin hahmotuu subjektiivisempi, arvioita tekevä yksilö, jonka näkökulmasta asioita tarkastellaan. Esimerkissä 20 kuvaillaan tilataideteosta, jonka elementtien todetaan olevan *tarkoituksenmukaisia*. Adjektiivin määritelmä on ”määrätarkoitukseen (hyvin) sopiva ja asianmukainen” (KS s.v. tarkoituksenmukainen), jonka avulla arvio voidaan ymmärtää positiiviseksi. Elementtien sanotaan myös palvelevan *kokonaisvaltaisen* koke-

<sup>11</sup> Halliday (1977: 180) kutsuu evaluointia puheen *sävyksi* (*key*).

muksen mahdollistamista. Kokonaisvaltaisen kokemuksen vastakohtana voi nähdä valikoivan, yksityiskohtiin keskittyvän tai sirpaleisen kokemuksen. Lisäksi tarinan ja tunteisiin vetoavuuden esitetään syntyvän jokaisessa kuulijassa *aina yhtä ainutkertaisina* luomuksina. Taidekokemuksen kuvaaminen ainutkertaiseksi korostaa sen uniikkiutta ja lisää ns. teoksen arvoa. Sanavalintojensa kautta kirjoittaja siis niin kuvailee kuin arvottaa taideteosta.

Taideteos hahmottuu ABSTRAKTISSA TEOSJAKSOSSA usein agenttiiviseksi. Agentti määritellään yleisesti toiminnan elolliseksi alkuunpanijaksi ja tarkoitukselliseksi toimijaksi (VISK § 912). Sen sijaan, että teos olisi vain tekstin puheenaihe, voidaan se siis hahmottaa myös aktiiviseksi toimijaksi. Tällöin teos ei näyttäydy enää taiteilijan tekemänä tuotteena vaan itsenäisenä olentona. Esimerkissä 21 teoksen agenttiivisuus tulee esiin teosta kuvaavan NP:n sijoittumisessa subjektipaikalle sekä toimintaa kuvaavan predikaattiverbin myötä.

(21) **Straschnoyn teos pohtii**, mitä tapahtuu kun suhteemme maailmaan välineellistyy ja miten teknologia vaikuttaa kokemuksiimme. [Etsivä]

Esimerkissä *Straschnoyn teos* on subjektipaikalla ja se olento, joka lauseen kuvaamassa tilanteessa toimii. Teoksen kuvataan *pohtivan* erinäisiä asioita. Pohtiminen sijoittuu kokemuksia ja mentaalisia aktiviteettejä kuvailevien puheaktiverbien kenttään. Siinä on kyse kommunikaatiosta sekä ajattelusta. (Alho & Kauppinen 2013: 89.) Verbivalinnan myötä teokselle hahmottuu inhimillisiä ominaisuuksia ja jopa älyllistä toimintaa. Elollistaminen voidaan toteuttaa myös muilla tavoilla, esimerkiksi refleksiivisen muuttumisjohdoksen avulla (22).

(22) Äänentoistolaitteiden muodostamassa tiheikössä voi halutessaan liikkua, panna maahan pitkäkseen tai istahtaa paikoilleen puisille taittotuoleille, joille jo muutamat **kaiuttimetkin ovat mustissaan asettautuneet**, ikään kuin kollegoidensa suoritusta seuraamaan. [Korppiparvi]

Esimerkissä taidekokemusta kuvataan nollapersoonan avulla, jolloin toiminnan tekijäksi hahmottuu 'kuka tahansa'. Kaiuttimet esitetään kuin ne olisivat samaa joukkoa katsojien kanssa. Kaiuttimien todetaan *asettautuneen* eli asettaneen itsensä puisille taittotuoleille kollegoidensa (*äänentoistolaitteiden*) suoritusta seuraamaan. Käytössä on verbikantainen muuttumisjohdos, joka ilmaisee sellaista tulokseen johtavaa tapah-



tumaa, jonka agenttiivinen toimija aiheuttaa itselleen. Subjekti, eli *kaiuttimet*, on tällöin sekä agentti että patientti. (VISK § 334.)

ABSTRAKTEISSA TEOSJAKSOISSA esiintyy myös liikeverbejä, joiden avulla kuvataan katsojan kokemusta, muun muassa katsojan konkreettisia tai kuvaannollisia liikkeitä teoksen yhteydessä tai siirtymistä ”toiseen tilaan”. Seuraavassa esimerkissä 23 liike on konkreettista, ja esimerkissä 24 taas on kyse kuvaannollisemmasta liikkumisesta.

(23) Äänentoistolaitteiden muodostamassa tiheikössä **voi halutessaan liikkua, panna maahan pitkäkseen tai istahtaa paikoilleen** puisille taittoleille, joille jo muutamat kaiuttimetkin ovat mustissaan asettautuneet, ikään kuin kollegoidensa suoritusta seuraamaan. [Korppiparvi]

(24) Teoksen keskiössä on salapoliisitarina, jota katsoja **seuraa** virtuaalilaseilla. Video **kuljettaa** katsojan läpi Kiasman ARS17-näyttelyn. [Etsivä]

Esimerkissä 23 katsojalle annetaan vaihtoehtoja tilassa sijaitsevan taideteoksen tarkasteluun. Tilassa voi esimerkiksi *liikkua* tai *istahtaa paikoilleen*. Esimerkissä 24 katsoja *seuraa* (ts. katsoo) salapoliisitarinaa virtuaalilaseilla. Sanan *seurata* ensisijaisin merkitys on jonkin jäljessä liikkuminen. Sillä voidaan kuitenkin tarkoittaa myös jonkin liikkeen, tapahtuman tai toiminnon tarkkaamista ja havainnoimista. (KS s.v. seurata.) Videomuotoon tehty taideteos *kuljettaa* katsojan läpi näyttelyn. Katsoja ei liiku, mutta videolla näkyvän liikkeen myötä hän ikään kuin siirtyy paikasta toiseen. Kyse on siis kuvaannollisesta liikkeestä.

ABSTRAKTILLE TEOSJAKSOLLE on siis KONKREETTISTA TEOSJAKSOA tyypillisempää katsojan roolin korostaminen teoksen toteutumisessa. Wainikka (2012: 35) on todennut maalausten yhteydessä seuraavasti: ”Kuvassa on aina sisäänrakennettu, oletettu katsoja, mutta silti sen tuominen esiin tekstissä vaikuttaa tunnusmerkittävästi: katsojan olemassaolo on aina selvää, mutta kun se on erityisen selvää, se tulee mainituksi”. ABSTRAKTEISSA TEOSJAKSOISSA katsojan (tai muun kokijan) mainitseminen on oleellista, sillä jaksoissa kuvataan teoksen konkreettisen ulottuvuuden sijaan muun muassa teoksen yhteydessä tapahtuvia mielenliikkeitä ja kokemuksia. Mentaalisia prosesseja ei voi olla ilman kokijaa. Katsojaan voidaan viitata *katsoja*-sanana lisäksi myös *kokijana*, *kävijänä*, *kuulijana*, *pelaajana* tai monikossa *yleisönä*, kuten seuraavissa esimerkeissä 25 ja 26 käy ilmi.

(25) Teoksessa **katsojan** kokemus on mitä olennaisin, ilman sitä kokevaa **kävijää**, teos ei oikeastaan edes toteudu. **Katsoja** astuu sisään huoneeseen, jonka lattian taiteilija on kullannut. [Vakain aikein]

(26) Tuore ARS17-komissioteos *Survivor* (2017) on muodoltaan 3D-videopeli, joka kutsuu **yleisön** mukaan seikkailemaan Nykytaiteen museo Kiasman sokkeloihin näyttelytiloihin – – [Selviytyjä]

Teosta tarkasteleva katsoja on näissä esimerkeissä rooliltaan kokija (*katsojan kokemus, kokevaa kävijää*), kohde (*videopeli – kutsuu yleisön mukaan seikkailemaan*) sekä toimija (*katsoja astuu*). Esimerkeistä käy ilmi, kuinka taideteos tulee valmiiksi vasta katsojan tullessa sen osaksi. Esimerkissä 25 todetaan, että ilman teosta kokevaa kävijää ”teos ei oikeastaan edes toteudu”.

Myös teoskuvauksen lukija voidaan sitoa katsojajoukon jäseneksi käyttämällä monikon ensimmäistä persoonaa (27) tai muuta yleistävää ilmausta.

(27) Wirkkalan teos ei anna katsojalle eksakteja vastauksia. Sen sijaan taiteilija johdattaa **meidät** hienovaraisin keinoin epävarmuuden äärelle. Teos saa pohtimaan kaiken pysyvyyttä ja havaintomme rajoja, keveyttä ja raskautta, historiaa ja aikaa, ja paikkaamme siinä. Epävarmuudesta syntyy runollinen oivallus olevaisen luonteesta. [Vakain aikein]

*Me*-muoto voi olla kirjoittajan keino ottaa lukija mukaan joukon jäseneksi. Tällöin erilliseen katsojaan viittaamisen sijaan katsojien joukkoon sisällytetään niin tekstin lukija kuin kirjoittajakin. Esimerkissä taidekokemuksesta tehdään yhteisöllinen, kun *taiteilija johdattaa meidät hienovaraisin keinoin epävarmuuden äärelle* ja teos saa pohtimaan *havaintomme rajoja ja paikkaamme* historiassa ja ajassa.

Joskus – vaikkakin hyvin harvoin – myös kirjoittaja tulee eksplisiittisesti esiin minämuodossa ja tekee omasta kokemuksestaan yleistyksen. Useimmiten kirjoittaja kuitenkin pysyttelee piilossa, vaikkakin hänen omat arvotuksensa ja mielipiteensä saattavat tulla esiin etenkin ABSTRAKTIN TEOSJAKSON sanavalinnoissa, kuten olen esimerkiksi evaluoivien adjektiivien osalta osoittanut. Seuraavassa esimerkissä kirjoittaja kuvailee taidekokemusta niin kuin hän sen kokee.

(28) **En voi saada** kokonaisvaltaista kokemusta nauhateoksesta ennen kuin **olen** todella **sukeltanut** värimeren sisälle ja **vaeltanut** nauhojen silkkinen

kosketuksen läpi. Teoksen materiaalisen tuntoaistimuksen määrä on suoraan yhteydessä siihen, miten aktiivisesti ja energisesti **toimin osallistujana**.  
[Abstraktio]

Esimerkissä 28 kirjoittaja käyttää yksikön ensimmäistä persoonaa eli kertoo tarinaa minämuodossa (*en voi saada, olen sukeltanut ja vaeltanut, toimin osallistujana*). Minänä puhuminen tuo esiin yksilöllisen toimijan näkökulman eli yksilön havaintojen tekijänä sekä näihin perustuvien johtopäätösten tekijänä (Pälli 2003: 93–94). Kirjoittaja kuitenkin olettaa katsojan voivan samastua kokemuksiinsa, sillä teoskuvauksen tarkoituksena on esitellä teosta ja kutsua lukijakin kokemaan se. Teoskuvausten kirjoittajat ovat muutakin kuin pelkkiä irrallisia yksilöitä, he kiinnittyvät tietyn ryhmän jäseniksi ja toimivat tietyssä roolissa instituution edustajina. Yleensä ’minä’ pyritään aineiston teksteissä häivyttämään ja taidekokemukset esittämään kenen tahansa koettavina. Minämuodon tuominen tekstiin voidaan kuitenkin nähdä strategiana, jolla puheenaihe tehdään todeksi. Konkreettisten ja omakohtaisten esimerkkien käyttö on nimittäin todettu vahvaksi retoriseksi keinoksi perustella sanottava. (mts. 66.)

#### 4.2.4 Yhteenkietoutuneet teosjaksot

Olen nyt esitellyt KONKREETTISEN TEOSJAKSON ja ABSTRAKTIN TEOSJAKSON toisistaan erillisinä jaksoina tarkastelun selkiyttämisen vuoksi. Useassa tapauksessa nämä jaksot kuitenkin ikään kuin vuorottelevat. Raja konkreettisen kuvailun ja abstraktin kuvailun välillä voi kuitenkin olla erotettavissa. Seuraavassa esimerkissä olen merkinnyt konkreettisen osan alleviivauksella ja tulkinnallisemman osan lihavoinnilla.

(29) Teos on yksinkertaisesti yksi Kiasman näyttelysaleista, jonka katto on romahtanut. Alastulleen katon nurkassa on sokaisevan kirkas valo, kuin alttari. – – Huone ei kuitenkaan ole pimeä, vaan sen nurkassa hohtaa valo: surun ja pettymyksen keskellä häämöttää toivo. [Usko]

Tässä esimerkissä kuvailun rajat ovat harvinaisen selvät, sillä konkreettiset ja abstraktit osat on (jo alkuperäistekstissä) erotettu toisistaan pilkun ja kaksoispisteen avulla. Alleviivatuissa virkkeissä esitellään substantiivein teoksen konkreettiset osat: *yksi Kiasman näyttelysaleista, katto joka on romahtanut, huone, nurkka ja valo*. Samojen virkkeiden sisällä kuvailu vaihdetaan abstraktiin: lihavoiduissa osissa konkreettista

asiaa lähestytäänkin vertauksen (*kuin alttari*) tai metaforisen tulkinnan kautta. Huoneen pimeys rinnastuu suruun ja pettymykseen ja nurkassa hohtava valo taas kaiken keskellä häämöttävään toivoon.

Jaksot sulautuvat toisinaan yhteen myös niin, että selkeitä rajoja näiden välille on vaikea vetää. Tällöin kuvaus sisältää paljon sekä konkreettista että abstraktia ja näiden välillä vaihdellaan lauseesta toiseen sekä lauseiden sisälläkin (30).

(30) Taiteen synnyttämä epävarmuuden kokemus ei kuitenkaan johda epätoivoon, vaan saa meidät aavistamaan jotain, mitä on sanoin vaikea tavoittaa. Tavoittamattomuuden – ja samalla ulottumisen ja sitä kautta toivon symbolina toimivat teoksessa olevat lasiset tikapuut. Lattian kulta toimii nykyihmisellekin maagisena elementtinä: kuten tikapuut, se rakentaa reittiä näkyvästä maailmasta jonnekin muualle, omaan sisäiseen todellisuuteemme. [Vakain aikein]

Esimerkissä esiintyy niin konkreettisia osia (*lasiset tikapuut, lattian kulta*) kuin monia ABSTRAKTIN TEOSJAKSON piirteitäkin, kuten abstrakteja ominaisuudennimiä (*tavoittamattomuus*), metaforisuutta ja *me*-persoonapronominin käyttöä. Esimerkki ei kuitenkaan ole yksiselitteisesti jaettavissa kahteen eri jaksoon vaan erilaisten kerrontatapojen voi nähdä sitoutuvan toisiinsa melko saumattomasti ja muodostavan yhtenäisen kokonaisuuden. Esimerkissä on ikään kuin kuvausta teoksen osista ja samassa yhteydessä myös näiden merkityksestä tehtyä tulkintaa (*kulta toimii...*).

#### 4.2.5 Yhteenveto

TEOSJAKSO on teoskuvauksen välttämätön rakennusosa, jonka topiikkina on taideteos. TEOSJAKSO erottuu teoskuvauksen kokonaisrakenteessa omaksi jaksokseen useiden piirteiden valossa. Tässä luvussa olen esitellyt muun muassa jakson aikamuotoa, tematiikkaa ja teemankulkua sekä muita koheesioon liittyviä piirteitä. Lisäksi olen jakanut TEOSJAKSON kahteen erilaiseen alajaksoon: konkreettiseen ja abstraktiin.

KONKREETTISELLE TEOSJAKSOLLE ominaista on teoksen tarkastelu objektiivisesti. Jaksossa nostetaan konkreettisin substantiivein esille teosten yleisesti todettavissa olevia rakennusosia ja valmistustapoja. Esiteltävät tarkoitteet ovat kaikille havaittavia, kosketeltavia ja arkiajattelun mukaan ajassa ja paikassa olemassa olevia. Passii-

vimuotoiset verbit häivyttävät inhimillisen toimijan taka-alalle ja kuvaavat konkreettista toimintaa, jonka lopputulos on nähtävissä. Adjektiivien avulla kuvaillaan aistein havaittavia ominaisuuksia, jotka ovat skalaarisia, vertailtavia ja eri tavoin mitattavia. Myös numeerisilla tiedoilla korostetaan aistein havaittavuutta, mutta luodaan myös vakuuttavuutta ja täsmällisyyden vaikutelmaa tekstiin.

ABSTRAKTISSA TEOSJAKSOSSA korostuu kirjoittajan subjektiivinen tulkinta teoksesta. Tässä jaksossa isossa osassa ovat leksikaaliset valinnat, esimerkiksi evaluoivien adjektiivien, vertausten ja metaforien käyttö. Jaksossa korostuvat etenkin abstraktit substantiivit sekä mentaalista tai abstraktia suhdetta kuvaavat verbit ja liikeverbit. Jaksolle tyypillistä on myös taideteoksen elollistaminen ja katsojan tulkitsevan roolin korostaminen.

KONKREETTINEN ja ABSTRAKTI TEOSJAKSO voivat toteutua erillisinä, typografisin keinoin toisistaan erotettuina, mutta usein ne myös sekoittuvat keskenään. Jaksot voivat joko vuorotella tai sulautua täysin toisiinsa.

TEOSJAKSON tarkoituksena on tiedon ja tulkinnan esittäminen taideteoksesta. Luvussa 5 esitän tarkempia tulkintoja TEOSJAKSON merkityksestä ja suhteesta toiseksi yleisimpään jaksoon, AIHEJAKSOON. Ensin siirryn kuitenkin AIHEJAKSON ja muiden jaksojen esittelyyn.

### 4.3 Aihejakso

AIHEJAKSO esiintyy aineistossani kymmenessä (10/15) teoskuvauksessa. AIHEJAKSOA määrittelee näkyvien piirteiden sijaan ennemminkin jonkin puuttuminen tai poissaolo. Teos ja taiteilija, joita teoskuvauksessa voisi olettaa esiteltävän, eivät nimittäin tule näissä jaksoissa esiin. AIHEJAKSON aikana teoskuvauksessa siirrytään jonkin toisen asian tai ilmiön kuvaamiseen. Esiteltävä asia voi liittyä taideteoksen maailmaan kiinteästi, löyhästi tai tuskin ollenkaan. AIHEJAKSOLLE ominaisia piirteitä ovat yleismaailmalliset puheenaiheet sekä *me*-persoonapronominin ja yleistävien ilmausten käyttö. Näissä jaksoissa toimii myös eri rekisteri, sillä erilaiset puheenaiheet tuovat mukanaan myös erilaisen tavan puhua.

AIHEJAKSO on valinnainen jakso, sillä teoskuvaus voi toteutua tunnistettavasti myös ilman sitä. Tämä jakso tuntuu kuitenkin olevan tyypillinen nimenomaan aineistonani toimiville nykytaiteen teoskuvauksille, jotka ovat melko vapaamuotoisia ja joiltakin osin jäljittelevät nykytaidetta itsekin. Esimerkiksi Wainikan (2012) kuvataiteen teosesittelyihin keskittyvässä tutkimuksessa tällaiset jaksot eivät nouse esiin. Hän on kuvannut aineistonsa tekstien koostuvan lähinnä kuviin liittyvän historiallisen kontekstin kuvailusta, etenkin kuvien tekijöiden elämäkerroista. Lisäksi teksteissä kuvaillaan ja analysoidaan teoksia tarkastikin. Wainikka on toisaalta valikoinut varsinaisen aineistonsa poimimalla teksteistä sellaisia katkelmia, joissa erityisen selvästi on ymmärtänyt kuvailtavan tiettyä taidemaalauksia. (mts. 7–8.) Katkelmat vastaavatkin lähinnä edellä esittelemääni TEOSJAKSOA. Sitä, olisiko teksteistä voinut löytyä jotakin AIHEJAKSOA vastaavaa, ei tutkimus kerro.

Tässä luvussa käsittelen AIHEJAKSON ominaispiirteitä (4.3.1) ja pohdin myös, onko jaksoissa esiintyvillä topiikeilla jotakin yhteistä keskenään (4.3.2).

#### 4.3.1 Aihejakson ominaispiirteet

AIHEJAKSO erottuu selkeästi TEOSJAKSOSTA ja muista jaksoista nimenomaan topiikkinsa eli puheenaiheensa perusteella. Uuden puheenaiheen myötä myös rekisteri vaihtuu aiheeseen sopivaksi ja poikkeaa teksteissä vallitsevasta taidekielen rekisteristä. AIHEJAKSO liittyy usein epäsuorasti teokseen tai taiteilijaan, mutta yhteys ei ole kovin selkeästi nähtävissä tai jää pääteltäväksi. Jakson keskiöön nouseekin jokin aivan muu aihe, kuten seuraavassa esimerkissä teemapaikalle sijoittuva *utopia*:

(31) Tronvollin teoksissa on toki kyse myös muusta kuin toisen kulttuurin ja sen edustajien luontevasta kohtaamisesta. Laskevan auringon kultaamat, rentoa ja välitöntä tunnelmaa henkivät kylpijäkuvat jatkavat sitä suurta arkipäivän utopioiden perinnettä, jonka tunnetuimpia edustajia lienee Georges Seurat'n maalaus *Sunnuntai le Grande Jatten saarella* (1884-86).

→ **Utopia** on ikuinen toinen, se on halujen ja toiveiden pysyvä kohde. **Utopia** on arjen vastakohta ja paikka, jota jo sen määritelmän mukaisesti ei voi olla. **Tietoisuus unelmasta, joka ei voi toteutua**, ei kuitenkaan tee ihmistä onnelliseksi. Teollisen vallankumouksen myötä kaikkialle, jopa Grönlan-

tiin, näyttää levinneen ajatus ”pienestä utopiasta”, sunnuntaista jonka ei soisi päättyvän. [Isortoq]

Esimerkki 31 sijoittuu Mette Tronvollin valokuvataidetta esittelevän teoskuvauksen loppuun. Ennen käsittelemääni (nuolella osoitettua) katkelmaa on tekstissä pohdittu yleisemmin taiteilijan toimintatapoja ja esitelty Tronvollin teoksia: Grönlannissa otettuja, rentoa ja välitöntä tunnelmaa henkiviä kylpijäkuvia, jotka kirjoittajan mukaan ”jatkovat sitä suurta arkipäivän utopioiden perinnettä, jonka tunnetuimpia edustajia lienee Georges Seuratin maalaus *Sunnuntai le Grande Jatten saarella*”. Tämän lauseen myötä saadaan tekstiin tuotua utopian käsite, jota siirrytään seuraavaksi AIHEJAKSOSSA syventämään.

Nuolella osoitetussa katkelmassa kahden ensimmäisen virkkeen teemapaikalla on *utopia*, josta kopulalauseella kerrotaan jotakin uutta. Utopia on *ikuinen toinen ja arjen vastakohta*. Sama teema jatkuu parafraasien muodossa. Utopia määritellään yleisesti ihanteelliseksi kuvatuksi paikaksi, jota ei ole olemassa. Tekstissä tämä tuodaan ilmi ensin reemapaikassa toteamalla sen olevan *paikka, jota jo sen määritelmän mukaisesti ei voi olla* ja seuraavaksi tästä motivoituvalla teemalla *tietoisuus unelmasta, joka ei voi toteutua*. Viimeisen virkkeen avulla AIHEJAKSO ja siinä esitelty utopia saadaan solmittua osaksi aiemmin sanottua ja oikeastaan koko muuta tekstiä. Virkkeessä todetaan, että teollisen vallankumouksen myötä tämä unelma ”pienestä utopiasta” on levinnyt kaikkialle – jopa Grönlantiin, jossa Tronvoll on valokuvansa ottanut. Aiemmin esiteltyyn Georger Seuratin maalaukseen kappale sidotaan loppukaaneetilla *sunnuntaista, jonka ei soisi päättyvän*.

AIHEJAKSOISSA on usein edeltävän esimerkin tapaan pysyvähkö teema. Teemapaikalla ei kuitenkaan tällä kertaa ole taideteos tai sen osa<sup>12</sup> vaan jokin muu aihe. Seuraavassa esimerkissä teemana ja topiikkina ovat raidat.

(32) Raita on edelleenkin ristiriitainen tunnus. Sen luenta on enemmän sidoksissa kontekstiinsa kuin tiettyyn merkitykseen. Suomessa raidoilla on oma erityinen kulttuurinen asemansa kansallisen muotoilun ja vaatesuunnittelun piirissä. Marimekon raidat siinä missä Aallon huonekalut edustavat kansainvälisillä markkinoilla tunnustusta saaneita brändejä. Mieleen tulee myös ranskalaisen käsitetaiteilijan Daniel Burenin säännölliset tasaraidoitukset yhdistetty-

<sup>12</sup> Vrt. TEOSJAKSO, luku 4.1.

nä arkkitehtonisiin tiloihin, kuten kahteen otteeseen Ateneumin rakennuksessa Helsingissä, sekä ARS '83 -näyttelyssä että Ateneumin peruskorjauksen valmistumisen yhteydessä, jolloin museo avattiin uudelleen yleisölle toukokuussa 1991.

→ **Raidoilla** ehdotetaan jonkin merkitsemistä tai asettamista erilleen.

**Raidoilla** paremminkin erotetaan kuin yhdistetään asioita. **Raidat** voivat olla leveitä, kapeita, pystyjä ja vaakoja. **Ne** voivat olla hienostuneita, harmonisia tai epäsointuisen kirkuvia. – – [Abstraktio]

Koko esimerkki on osa pidempää AIHEJAKSOA. Käsittelen kuitenkin esimerkistä tarkemmin vain nuolella osoitettua kohtaa. On kuitenkin syytä osoittaa hieman niitä perusteita, joiden vuoksi oletan kyseessä olevan AIHEJAKSO eikä esimerkiksi taideteokseen liittyviä raitoja kuvaileva TEOSJAKSO. Tämän vuoksi olen poiminut mukaan hieman pidemmän katkelman kyseisestä jaksosta. Jaksossa on jo aiemmin tuotu esiin monia sellaisia piirteitä, joilla raitojen käsittely on eriytetty varsinaisen taideteoksen esittelystä. Tästä katkelmasta käy ilmi muun muassa, että raitaa käsitellään yleisellä tasolla käsitteenä (*raitaa on edelleenkin ristiriitainen tunnus*) sekä kulttuuristen merkitysten kautta, esimerkkinä Suomi ja raitojen ilmeneminen Suomessa.

Nuolella osoitetussa katkelmassa kaksi ensimmäistä lausetta aloitetaan identtisellä ilmaisulla *raidilla*. Subjektilla on etuoikeus teemapaikkaan, mutta tässä on kyseessä lausetyypin muu ensisijainen täydennys, välinettä ja keinoa ilmaiseva adverbiaali (ks. VISK § 990, § 1372). Tekstin topiikkina kuvauksen keskiössä ovat *raidat* eikä ole oleellista tietää, kuka tilanteesta toteuttaa verbien ilmaiseman toiminnan. Inhimillinen toimija häivytetäänkin tilanteesta passiivin avulla (*ehdotetaan, erotetaan*).

Kolmannessa lauseessa teemapaikan ottaa sana *raidat* ja viimeisessä näihin samoihin raitoihin viittaava pronomini *ne*. Näiden yhteydessä listataan erilaisia raitoja luonnehtivia adjektiiveja. Adjektiiveilla kuvataan raitojen kokoa ja suuntaa (*leveitä, kapeita, pystyjä ja vaakoja*) sekä abstraktimpia ominaisuuksia (*hienostuneita, harmonisia ja epäsointuisen kirkuvia*). Koko katkelman ajan raidat pysyvät tuttuina asiana lauseiden alussa ja loppukentässä kerrotaan niistä jotakin uutta. Raitoja siis esitellään yleisellä tasolla kertoen niihin liittyvistä mielle yhtymistä ja ominaisuuksista. Tällainen kuvailu voinee syventää taideteoksesta syntyvää tulkintaa, mutta tekstin tasolla taideteos ei AIHEJAKSOSSA näy.



AIHEJAKSOLLE ominaista onkin itsenäisyys suhteessa muuhun tekstiin. Jakso on aineistossani erityinen, sillä sen voisi erottaa täysin irralleen teoskuvauksesta tekstin merkityksen muuttumatta ja usein esittää kokonaisena tekstinä aivan muussa yhteydessä. Tunnistaisiko alla olevan esimerkin 33 kuuluvan videoteosta esittelevään teoskuvaukseen vai voisiko se esiintyä esimerkiksi tiedejulkaisussa?

(33) Liikeradat, tekstuurit ja paine kääntyvät dataksi – ja toisinpäin – viestittäessä esimerkiksi kirurgirobotin ja ihmiskäden välillä. Kosketukseen liittyvän tutkimuksen kehitys muuttaa lähitulevaisuudessa muun muassa manuaalista, tarkkuutta edellyttävää työtä, hoivaa ja liikkumista. Tuntoaistin kautta toimivien teknologioiden välityksellä muutoin tavoittamattomissa olevat ilmiöt voivat tulla koettaviksi. Tällä on moninaisia vaikutuksia esimerkiksi empatiakyvyille ja sille, miten ymmärrämme itsemme ja toimimme osana materiaallisen todellisuuden moninaisia vuorovaikutussuhteita. [Reseptori]

Tekstissä toimii taidekielestä poikkeava rekisteri. Siinä esiintyy tieteelliseen tutkimukseen pohjautuvaa tietoa ja tieteellisiin merkityskenttiin kuuluvia substantiiveja (mm. *liikeradat, tekstuurit, paine, kirurgirobotti, tuntoaisti, teknologiat*) ja adjektiiveja (mm. *manuaalinen, tarkkuutta edellyttävä*). Taiteeseen, taideteoksiin tai taiteilijoihin liittyviä ilmauksia siinä ei kuitenkaan esiinny. Rekisterin vaihdoksen avulla voidaan merkitä esimerkiksi vaihdosta näkökulmassa tai aiheesta sekä mahdollisesti tuoda tekstiin jokin ulkopuolinen ääni (eli osoittaa, että kyse ei ole enää vain kirjoittajan omasta asiantuntemuksesta).

Monessa tapauksessa AIHEJAKSO on sidottu ikään kuin aasinsillalla edeltävään kappaleeseen, mutta aiheen valinta saattaa tuntua mielivaltaiselta. Seuraavassa esimerkissä siirrytään Pariisiaiheisen videon esittelystä (TEOSJAKSOSTA) turismin historian esittelyyn.

(34) Saarikosken teos herättää miettimään niitä kokemuksia, joihin ei tarvita näköaistia: puheensorinaa, musiikkia, kahvilan tuoksua, puistonpenkillä nautittua patonkia ja viiniä... Pariisi tulee läsnäolevaksi muita aisteja pitkin.

→ Saarikosken teos saa ajattelemaan myös **turismia** – Pariisin vetovoima turistikohteena on vuodesta toiseen valtava. **Turismin juuret** yhdistyvät 1700-luvun ylhäisön tekemiin matkoihin. Aikaan, jolloin aatelismiehen kasvatukseen kuului Grand Tour, kuukausia ja vuosia kestänyt matka, jonka

aikana hankittiin sivistystä ja taiteentuntemusta. Ensin rautatieverkon, sittemmin halpalentoyhtiöiden myötä turismi on yhä useamman ulottuvilla. Vaikka Grand Tour olikin eräänlainen pyhiinvaelluksen muuntunut muoto – sen kohteena oli aluksi sivistys ja taide – liittyy siihen valtaa ja haltuunottoa –  
– [Pariisi]

Siirtymä TEOSJAKSOSTA AIHEJAKSOON tapahtuu esimerkissä seuraavasti: edellä on listattu taideteoksesta esiin nousevia asioita, joita *teos herättää miettimään*. Nuolella merkitsemäni kappale sidotaan ikään kuin saman tarkastelun jatkoksi (*teos saa ajattelemaan myös...*) käyttämällä partikkelia *myös*. Nyt mietinnän kohteena eivät kuitenkaan ole teoksesta esiin nousevat asiat vaan abstraktimpi teema, turismi. Teeman tuomista tekstiin perustellaan kertomalla, että ”Pariisin vetovoima turistikohteena on vuodesta toiseen valtava”. Taideteokseen liittyvän perustelun sijaan perusteluksi tarjotaan siis teoksenulkoiseen maailmaan liittyvää laskennallista tietoa. On siirretty taideteoksen yhteydestä toiseen kontekstiin.

Tekstissä käytetään kirjoittajan häivyttävää MA-infinitiivirakennetta (*teos saa ajattelemaan*) kuvattaessa teoksen herättämää mielle yhtymää turismiin. Tästä päädytään turismin juurille ja historian esittelyyn (*1700-luvun ylhäisön tekemiin matkoihin ja aikaan, jolloin aatelismiehen kasvatukseen kuului Grand Tour*). Teksti jatkuu vielä pidemmällekin Grand Tourin ja matkustelun parissa. Teoskuvauksen pääaiheesta, Pariisiaiheesta videosta, onkin hetkessä harhailtu melko kauas. Esimerkistä käy ilmi myös aistihavaintoilmausten sidosteisuutta luova vaikutus. TEOSJAKSOA nivovat yhteen aisteihin liittyvät viittaukset (*näköaistia, muita aisteja*). Jaksojen rajalla, AIHEJAKSOON siirryttäessä, sidokset katkeavat: taideteoksiin ja moniaistillisuuteen viittaavat ilmaukset häviävät kuvailusta.

Kuten jo aiemmissa esimerkeissä on käynyt ilmi, hyödynnetään AIHEJAKSOISSA usein passiivia (35) ja yleistävää 3. persoonaa eli nollapersoonaa (36) toimijoiden häivyttämiseen ja yleistyksien tekemiseen. Passiivimuotoa käytetään usein tekijän häivyttämiseen taka-alalle, kuten seuraavassa esimerkissä.

(35) Virtuaalisuus **on määritelty** keinotekoisesti aikaansaaduksi uskottavaksi vaikutelmaksi esineistä, ympäristöstä tai tilasta, jota ei todellisuudessa ole olemassa. Virtuaalisuuden astetta **voidaan mitata** arvioimalla, kuinka todellisilta esitetyt objektit ja prosessit vaikuttavat – – [Sisäinen voima]

Esimerkissä 35 on hyödynnetty passiivia (*on määritelty, voidaan mitata*), jolloin ei tule esiin, kuka virtuaalisuuden on määritellyt tai kuka sen astetta voi mitata. Usein passiivin tarkoitteen voi kuitenkin päätellä tai arvata, tai ainakin rajata tekijät tiettyyn ihmisluokkaan kuuluviksi (Alho & Kauppinen 2013: 92, 130–131; Löflund 1998: 77). Lukija voi päätellä, että virtuaalisuuden määritelmän ovat laatineet esimerkiksi teknologiaan erikoistuneet tutkijat ja samat henkilöt myös tietävät, kuinka virtuaalisuuden astetta mitataan. Passiivi-ilmauksilla ei tunnutakaan rajaavan toimintaa esimerkiksi tekstin kirjoittajaa, lukijaa tai taideteoksen tekijääkään koskevaksi.

Nollapersoonan viittaama paikka taas on avoin niin, että siihen on monen eri henkilön mahdollista astua tai eläytyä. Nollapersoonalauseilla ilmaistaan usein muun muassa tunteita, aistimuksia tai kokemuksia ja niissä oleva kokija hahmottuu usein jonkin ilmiön vaikutuksen alaiseksi. (Laitinen 2006: 213, 218.)

(36) Hajut viekoittelevat ja aktivoivat mielikuvitusta. Ne vaikuttavat välittömästi mielentiloihin, porautuvat tunteiden ja muistin syvimpiin osiin. Hajuaisimukset kurovat välimatkaa menneisyyden ja nykyisyyden väliltä. Tuoksuja ei pääse pakoon, vaan ne tunkeutuvat väkisin nenään. Tuoksuja ei voi myöskään koskettaa, koska ne haihtuvat käsien ulottuvilta ilmaan. [Babylon]

Esimerkissä 36 on käytössä nollapersoonamuoto, jolloin henkilöviittaukset jäävät tekstistä kokonaan pois. On kuitenkin selvää, että hajuihin liittyvässä tilanteessa on mukana jokin kokija: haju tarvitsee haistajan. Tekstissä puhutaan ihmisen tajunnallisista kokemuksista, kuten mielikuvituksesta, tunteista ja muistista. Kokemukset kuvataan kenelle tahansa mahdollisiksi, jolloin myös tekstin kirjoittaja ja lukija hahmottuvat kokijajoukon jäseniksi.

AIHEJAKSOISSA käsiteltävät aiheet ovatkin yleensä yleismaailmallisia ilmiöitä, joista ihmisillä voi ajatella olevan jonkinlainen yleinen ja yhteinen ymmärrys<sup>13</sup>. Silloin kun käytössä ei ole passiivi tai nollapersoonana, sidotaan lukija usein osaksi kuvattavaa aihetta *me*-pronominin ja geneeristävän *ihminen*-sanana avulla. Nämä esiintyvät usein myös parina ”me ihmiset”, kuten seuraavassa esimerkissä:

(37) Kulutus – tai toisin ymmärrettynä kuluminen ja muutos – on kuitenkin osa prosessia, johon **me ihmisinä** kuulumme. **Ihminen** on kuvitellut hallitse-

<sup>13</sup> Lisää aiheista seuraavassa luvussa 4.3.2.

vansa kuluttamista / kulumista – jopa oman ruumiinsa muutosta – vaikka tosiasiassa **petämme itseämme** raskaasti **uskoessamme** markkinavoimien väitteeseen, jonka mukaan onni ja elämän mieli löytyvät kuolleessa tavarassa. [Hengitys]

Kulutusta esitellään prosessina, johon *me ihmiset*, tekstin kirjoittaja ja lukija mukaan luettuna, kuulumme. Lukija kutsutaan samastumaan deklaratiivilausein esiteltyihin väitteisiin. Viittaus monikon 1. persoonaan näkyy tekstissä myös verbien päätteissä (*petämme itseämme, uskoessamme*). Pelkän minän tai vastaanottajan korostamisen lisäksi tai sen sijaan voidaankin tekstissä korostaa tuottajan ja vastaanottajien yhteyttä, me-henkeä. Kirjoittaja voi ottaa lukijat mukaan kuvaamaansa toimintaan (me toimijoina) tai aiheen asiantuntijoiksi (me tietäjinä). (Luukka 1992: 149–150). Muita persoonaviittauksia ei AIHEJAKSOISSA juurikaan ilmene<sup>14</sup>. Palaan vielä tulkintoihin *me*-pronominin käytöstä luvussa 5, jossa suhteutan AIHEJAKSON TEOSJAKSOON.

Jaksojen ominaispiirteistä huolimatta ei ole aina helppo hahmottaa, onko kyse AIHEJAKSOSTA vai esimerkiksi TEOSJAKSOSTA<sup>15</sup>. Seuraava katkelma on esimerkki monitulkintaisesta tapauksesta.

(38) Jani Leinosen teos Koulrofobia on sähköjohdolla suoraan seinään ”piirretty” installaatio, jossa klovnin roikkuu narun jatkona. Vieressä olevassa tekstissä hän kertoo lääkärille yksinäisyydestään ja siitä, kuinka ei löydä elämälleen tarkoitusta. Lääkäri kehottaa potilastaan katsomaan kaupungissa parhailaan vierailevaa Ronald-klovnia. Se varmasti piristäisi. ”Mutta tohtori, minä olen juuri tuo Ronald-klovnin” vastaa potilas.

→ **Klovnin** on koomisen surumielinen hahmo. Sillä on värikkäät vaatteet, liian suuret kengät ja voimakkaasti maalatut kasvot. Pellen tehtävänä on naurattaa omalla kömpelöllä käytöksellään tai leikkimielisellä tyhmyydellään. Tämän huvittavan hahmon silmäkulmassa on kuitenkin aina kyynel. Se muistuttaa sekä naamioista itsestään että sen taakse kätkeytyvästä surusta ja tekee pellen roolista monimerkityksellisen. Klovnin esiintyy usein lapsille, mutta klovnilla on myös mustanpuhuvia rooleja. Esimerkiksi Stephen Kingin samannimiseen romaaniin perustuvassa elokuvassa *Se*, 1990 klovnin hahmoon kätkeytyy demoni. [Luokkaero]

<sup>14</sup> Vrt. TEOSJAKSOON, jossa runsaasti viittauksia teoksen yhteydessä toimivaan *katsojaan* ja toisinaan myös minämuotoista kerrontaa.

<sup>15</sup> Tai TAUSTOITUSJAKSOSTA, jonka esittelen lyhyesti luvussa 4.4.2.

Esimerkki 38 alkaa TEOSJAKSOLLA, jossa käsitellään teoksessa esiintyvää klovnia. Tästä siirrytään nuolella merkittyyn katkelmaan, jossa puheenaiheena on edelleen *klovni*. Ensioletus voi olla, että NP:n tarkoite on edelleen sama, ja uusi kappale jatkaa taideteoksen kuvailua. Suomen kielessä ei ole artikkelia, joka osoittaisi eron tiettyyn klovniin viittaamisen tai geneerisemmän klovni viittauksen välillä. Kuitenkin kun sanaa käytetään yleistarkoitteisesti, eli geneerisesti, viitataan tiettyyn lajiin, luokkaan tai tyyppiin (esim. klovneihin ylipäänsä) eikä tiettyyn kontekstista ilmenevään tarkoitteeseen (VISK § 1047).

Etenkin tekstin keskivaiheilla oleva ajan adverbi *aina* tuntuu viittaavan tiettyyn klovniin, sillä näin yksityiskohtaista yleistystä (*hahmon silmäkulmassa on kuitenkin aina kyynel*) ei tunnu voitavan kaikista klovneista tehdä. Kuitenkin mitä pidemmälle tekstissä edetään, sitä selkeämmäksi käy, että kyse on geneeristämisestä. Toistuvuutta ilmaiseva adverbiaali (*usein*), monikkomuoto (*klovneilla*) ja eri kontekstiin viittava esimerkki (*esimerkiksi Stephen Kingin – elokuvassa Se*) vihjaavat, että ei puhuta enää vain Leinosen teoksessa esiintyvistä Ronald-klovnista. Tämä yleistäminen on kuitenkin hyvin piilevästi tehty, ja on vaikea sanoa, missä kohtaa kuvaus liittyy vielä Ronald-klovniin ja missä kohtaa aletaan käsitellä klovneja ylipäänsä. Geneeristämisen avulla asioita voidaankin joskus huomaamattomasti argumentoida (Alho & Kauppinen 2013: 50). Tässä tapauksessa olen siis geneeristämisen ja kappalejaon vuoksi luokitellut nuolella osoitetun jakson AIHEJAKSOKSI, mutta tarkka rajakohta suhteessa TEOSJAKSOON ei ole aivan selkeä.

#### 4.3.2 Aihejakson topiikeista

AIHEJAKSOISSA esiintyviä topiikkeja ei näennäisesti sido yhteen muu kuin poikkeavuus teoskuvauksissa yleisesti käsitellyistä taideaiheista. Esiintymiskontekstissaan, eli teosta ja taiteilijaa kuvailevassa tekstissä, nämä muita topiikkeja käsittelevät jaksot nousevatkin korosteisesti esille. AIHEJAKSOJEN topiikeista voi kuitenkin löytää myös joitakin yhtäläisyyksiä. Näitä ovat muun muassa aiheiden abstraktius, globaalius ja yleismaailmallisuus. Seuraavaan luetteloon olen koonnut eri teksteistä löytyvien AIHEJAKSOJEN keskeiset topiikit. Aiheiden perässä on sen tekstin tunniste, jossa niitä käsitellään.

- Haju [Babylon]
- Uskonnollinen kokemus ja taidekokemus [Usko]
- Värit, raidat [Abstraktio]
- Turismi, tohkeisuus [Pariisi]
- Utopia [Isortoq]
- Globalisaatio, kulutus, tyhjiys [Hengitys]
- Kosketus [Reseptori]
- Toiset todellisuudet [Etsivä]
- Nauru [Luokkaero]
- Šamanismi [Taikuutta]

Osa AIHEJAKSOJEN topiikeista on aisteihin liittyviä, mikä on järkeenkäypää moniaistillisten taideteosten yhteydessä. Näissä tapauksissa on yleensä helppo havaita, miten AIHEJAKSO liittyy varsinaiseen taideteoksen kuvailuun. Konkreettisimmin silmillä nähtäviä ja teokseen yhdistyviä topiikkeja ovat värit ja raidat. Kosketuksen kuvailu yhdistyy tuntoaistiin, hajut taas hajuaistiin. Nauraminen on kehollisesti koettava tunnereaktio. Hyvin abstrakteja ja näkymättömiä topiikkeja taas ovat usko, taidekokemus, tohkeisuus, utopia sekä toiset todellisuudet. Asioita, jotka voi joissain tilanteissa nähdä, mutta jotka toisaalta voivat kuvata kokemusta tai ns. ideaa ovat tyhjiys, turismi ja shamanismi. Globalisaatio ja kulutus taas näyttäytyvät selkeimmin yhteisössä jaettuina käsityksinä.

Taide on ”universaali kieli” ja sen avulla voidaan käsitellä asioita kaikille ymmärrettävällä tavalla. Esimerkiksi instrumentalistit näkevät taiteen tarkoituksena positiivisen muutoksen ja hyvän käytöksen aikaansaamisen ja näiden kautta koko yhteiskunnan hyödyttämisen (Barrett 2017: 236). Topiikit, joita AIHEJAKSOISSA käsitellään, tuntuvat rohkaisevan taiteen tarkastelijoita tällaiseen intersubjektiiiviseen näkemysten ja kokemusten pohtimiseen ja jakamiseen taiteen kautta. Intersubjektiiivisuudella tarkoitetaan muun muassa ihmisille ominaista kykyä ymmärtää ja jakaa keskenään subjektiivisesti koettujen kokemusten sisältöä vuorovaikutuksessa ja yhteisessä toiminnassa (Herlin & Visapää 2011: 7–28). Filosofisesta näkökulmasta intersubjektiiivisia ovat sellaiset asiat, jotka ovat olemassa siksi, että kaikki uskovat niiden olevan olemassa. Tällaisia asioita voivat olla esimerkiksi rahan arvo ja sanojen merkitykset (Launis & Sajama & Oksanen 2010: 438).

Intersubjektiiivisiä ovat myös useat aineistoni topiikit. Lähes jokaisella on subjektiivinen kokemus jonkinlaisesta hajusta, uskosta, taiteen kohtaamisesta tai vaikkapa tyhjyydestä. Vaikka kenenkään kokemus ei ole samanlainen kuin toisella, voimme silti ymmärtää muiden kokevan samankaltaisia asioita ja keskustella näistä. Kokemuksemme hahmottuvat suhteessa subjektiivisiin kokemusmahdollisuuksiimme ja henkilökohtaisiin kiinnostuksen kohteisiimme, mutta toisaalta olemme myös juurtuneet yhteisöön ja kokemuksemme jäsentyvät suhteessa yhteiseen ja jaettuun "normaaliin" kokemuksen tapaan (Taipale 2009: 261–265). Yleismaailmallisesti jaettujen topiikkien tuominen esiin AIHEJAKSOISSA sitoo taideteokset osaksi inhimillistä kokemusta ja mahdollistaa tekstien suuntaamisen suurelle yleisölle. AIHEJAKSOJEN kuvaamat aiheet ovat siis subjektiivisesti koettavia, mutta samaan aikaan yhteisöllisiä.

AIHEJAKSO voi sijoittua aivan teoskuvauksen alkuun ja pohjustaa näin koko muuta tekstiä ja tulevaa taideteoksen kuvailua (39):

(39) Onko taiteen synnyttämä kokemus verrattavissa uskoon? Jaakko Hämeen-Anttila vertaa uskoa ymmärtämiseen: ymmärrys on oivallusta, kokonaisvaltaista kokemusta ja välitöntä tuntemista. Usko ei ole osoitettavissa oikeaksi tai vääräksi, vaan se on kielen rajat ja rationaalisen ajattelun ylittävää kokemusta, ei järjen tai tiedon vastaista, vaan pikemminkin järkeä täydentävää. Sekä usko, että taiteen kokeminen liittyvät henkilökohtaiseen elämykseen, abstraktiin asiaan, jota on vaikea, ellei mahdoton sanallistaa. Toki kokeemaansa haluaa tiedollisesti ymmärtää, jäsentää ja ehkä jakaa muiden kanssa, mutta taiteen kokemusta ja uskoa molempia luonnehtii omakohtaisuus, yksityisyys ja sanallistamisen vaikeus.

Taiteilija Jaakko Niemelä on antanut teokselleen nimen *Usko* (2006–2015). Teos on yksinkertaisesti yksi Kiasman näyttelysaleista, jonka katto on romahtanut. – – [Usko]

Esimerkissä 39 esitetään kysymys (*onko taiteen synnyttämä kokemus verrattavissa uskoon?*), johon seuraavaksi tarjotaan näkökulmia ja vastauksia. Myös lukijalle jätetään tilaa tehdä omat tulkintansa aiheesta. Vasta tämän pohjustuksen jälkeen tekstissä siirrytään taideteoksen esittelyyn. Taideteos on nimeltään *Usko*, ja AIHEJAKSO nivou-  
tuukin teokseen tämän nimen kautta. Tämä teoksen käsittelyä edeltävä AIHEJAKSO on

kuitenkin omalla tavallaan rajannut teoksen tulkintaa ja ohjannut lukijat tarkastelemaan teosta tietystä jaetusta näkökulmasta käsin.

Nelson Goodman (mm. 1978) on kehittänyt käsitteen *worldmaking*. Taide on “maailmanrakentamisen” keino: se edistää tietoa, jota ei voisi välittää kielen keinoin vaan ainoastaan visuaalisesti. Taide tekee tätä esimerkiksi kokoamisen (*composition*) ja hajottamisen (*decomposition*) kautta. Taiteen äärellä hajotamme olemassa olevia ”käsitysmaailmojamme”, analysoimme niiden ominaisuuksia ja luomme uusia yhteyksiä, kunnes kokoamme osat uuteen järjestykseen. (mts. 7–10.) Teoskuvauksissa esiintyvissä AIHEJAKSOISSA nostetaan esiin jokin universaali aihe, joka sidotaan muuhun teoskuvauksen sisältöön. Taideteos voi välittää aiheesta jotakin sellaista uutta tietoa tai ymmärrystä, mihin kieli yksinään ei pysty. AIHEJAKSON ja taideteoksen tarkastelu rinnakkain voikin saada meidät näkemään myös jaksossa esitellyn aiheen aivan uudessa valossa.

Kirjoittaja esiintyy toisinaan AIHEJAKSOSSA käsiteltävän topiikin asiantuntijana tai esittää sen väitelauseiden avulla ”varmana”. Joskus myös kirjoittajan oma mielipide kuuluu voimakkaasti läpi, mikä on poikkeuksellista teoskuvauksissa<sup>16</sup>.

(40) Globalisaatio – pidämmepä sitä hyvänä tai huonona asiana – on peruuttamattomasti muuttanut koko maailmaa. Perinteiset elinkeinot, ihmisten yhteisöt ja samalla ihmisten väliset sosiaaliset suhteet ovat joutuneet valtavan muutoksen alaisiksi. Väistämättä myös ihmisten toiminnot ja kehitysongelmat saavat maailmanlaajuiset puitteet: ympäristöongelmat tuntuvat hallitsemattomilta ilmakehän muutoksista biosfääriin vähenemiseen. Globalisaatio on nykyisessä muodossaan peliä, jonka tarkoituksenmukaisuus on karannut kollektiivisen kontrollin tavoittamattomiin. Tämä taloudellinen peli perustuu paradoksiin ja perverssiin käsitykseen ihmisyydestä: toisaalta se pyrkii kulttuurien yhdenmukaistamiseen, toisaalta ihmisen egon tarpeet on nostettu kultin asemaan ja voitto sakralisoitu. [Hengitys]

Esimerkissä 40 puheenaiheena on globalisaatio, jonka todetaan esimerkiksi muuttaneen peruuttamattomasti maailmaa ja olevan taloudellista peliä. Väitelauseiden avulla kirjoittaja esittää nämä asiointilat kiistämättöminä tosiasioina. Varmuutta korostaa entisestään muun muassa adverbi *väistämättä*. Katkelman voi myös nähdä kantavan

---

<sup>16</sup> Ks. luku 2.1.



mukanaan hyvin subjektiivisia näkemyksiä aiheesta. Esimerkiksi lauseessa ”tämä taloudellinen peli perustuu paradoksiin ja perverssiin käsitykseen ihmisyydestä” käytettävä sana *perverssi* on hyvin negatiivisesti väritynyt. Toisin kuin muissa jaksoissa, saattaa kirjoittaja AIHEJAKSOSSA ottaa kantaa ja antaa oman äänensä kuulua.

AIHEJAKSOA ja topiikkeja pohditaan vielä lyhyesti luvun 5 yhteydessä.

#### 4.4 Muita jaksoja

Aiemmin esitellyt TEOSJAKSO ja AIHEJAKSO ovat aineistostani korosteisimmin erottuvia jaksoja. Teoskuvauksista löytyy kuitenkin myös muita jaksoja, esimerkiksi TAITEILIJAJAKSO (4.4.1) ja TAUSTOITUSJAKSO (4.4.2), joita esittelen tässä luvussa lyhyesti. Nämäkin ovat Hasanin määritelmän mukaan valinnaisia jaksoja, sillä niiden esiintyminen tai puuttuminen ei vaikuta tekstien määrittelyyn tekstilajin edustajiksi.

##### 4.4.1 Taiteilijajakso

TAITEILIJAJAKSOSSA topiikkina ja lauseiden teemapaikalla on useimmiten teoksen tehnyt taiteilija, johon viitataan ensin koko nimellä ja jatkossa joko pelkällä sukunimellä tai samaan referenttiin viittaavalla ilmauksella ”taiteilija”, kuten seuraavassa esimerkissä 41.

(41) **Tuomas A. Laitisen** teokset ristivalottavat fyysisten rakenteiden ja sosiaalisten järjestelmien suhdetta henkilökohtaisina koettuihin asioihin. **Taiteilijan** viimeaikaiset teokset ovat käsitelleet monimutkaisia vuorovaikutussuhteita maantieteellisesti ja kulttuurisesti etäisiltä vaikuttavien ilmiöiden välillä – –  
[Reseptori]

Taiteilijaa voidaan teksteissä käsitellä monella eri tavalla, esimerkiksi kuvaten tämän työskentelytapoja, verraten uutta tuotantoa taiteilijan aiemmin tekemiin teoksiin tai korostaen motiiveja tämän työn taustalla. Olen nimennyt kaikki taiteilijaa käsittelevät jaksot TAITEILIJAJAKSOIKSI, mutta todellisuudessa jaksoihin mahtuu suurta vaihtelua. Olenkin erotellut taiteilijajaksot funktion perusteella kolmeen alaluokkaan, jotka

ovat 1) TAITEILIJAN TYÖSKENTELYTAVAT JA AIEMPI TUOTANTO, 2) TAITEILIJAN MOTIIVIT ja 3) TAITEILIJAN HENKILÖHISTORIA.

TAITEILIJAN TYÖSKENTELYTAPOJEN JA AIEMMAN TUOTANNON kuvailua esiintyy aineistossani kymmenessä (10/15) tekstissä. Kun kuvataan taiteilijan tapaa tehdä taidettaan, pohjataan nämä havainnot usein taiteilijan aiempiin teoksiin. Työskentelytapojen ja aiemman tuotannon kuvailu tapahtuvat siis usein rinnakkain, joten näitä ei ole mielekästä erottaa omiksi alajaksoikseen.

(42) Mette Tronvoll käsittelee taiteessaan erilaisia sosiaalisen käyttäytymisen ja kommunikaation malleja, esimerkiksi sitä miten ihminen toimii asettueksaan valokuvattavaksi tai ollessaan tietoinen kameran läsnäolosta. Tronvoll tarkentaa objektiivinsa kehon *small talkiin*, niihin pieniin ja miltei huomaamattomiin, usein alitajuisiin eleisiin, ilmeisiin ja asentoihin, joiden avulla viestimme yksilöllisyydestämme.

Tronvoll on työskennellyt pitkään valokuvausstudion ihanteellisissa kuvaolosuhteissa ja esittänyt kohteekseen valitsemansa ihmiset riisuttua taustaa vasten. Suurikokoiset kokovartalokuvat ovat paljastavia, näennäisestä lämmöstä ja luonnollisuudesta huolimatta eräänlaisia (kuvaajan ja kohteen välisen) sosiaalisen kanssakäymisen laboratorioskappaleita. – – [Isortoq]

Esimerkissä 42 kerrotaan, mitä aiheita taiteilija *Mette Tronvoll* yleensä taiteessaan käsittelee (esim. *erilaisia sosiaalisen käyttäytymisen ja kommunikaation malleja*) sekä annetaan konkreettisia esimerkkejä tämän työskentelytavoista (*tarkentaa objektiivinsa kehon small talkiin*) ja aiemmista teoksista (*suurikokoiset kokovartalokuvat*). Preesensmuotoisia verbejä *käsittelee* ja *tarkentaa* käytetään eräänlaisina toistuvien työtapojen ilmaisimina. Perfektimuotoiset verbit (*on työskennellyt*, *[on] esittänyt*) kuvastavat myös toiminnan jatkuvuutta. Tapahtuman ajankohta, kesto ja jatkuvuus ovat pääteltävissä myös verbien luonteen ja lauseen määritteiden perusteella (Alho & Kauppinen 2013: 94), ja konteksti paljastaa tässä yhteydessä puhuttavan niin menneestä kuin tulevastakin ajasta. Teoskuvauksessa esitellään jo olemassa olevaa taidetta, mutta teksti ei anna mitään syytä olettaa, ettei taiteilija edelleenkin loisi uusia taideteoksia.

TAITEILIJAN MOTIIVIEN käsittelyä esiintyy myös kymmenessä (10/15) tekstissä. Motiivilla viitataan tässä yhteydessä taiteilijan toiminnan sisäiseen perusteeseen tai vai-

kuttimeen. Näissä jaksoissa pyritään selittämään, mikä on saanut taiteilijan luomaan kyseisen teoksen ja mitä sillä halutaan tehdä tai saada katsoja ajattelemaan, ts. mikä on teoksen sanoma. Motiivien kuvaaminen ikään kuin paljastaa teoksen ”oikeaoppisen tulkinnan”. Ainoa, joka voi varmasti tuntea taiteilijan intentiot, on taiteilija itse, ja sen vuoksi motiivien kuvaus tapahtuu hyvin usein taiteilijan sanoja referoimalla. Seuraavassa esimerkissä on käytössä suora esitys, jonka avulla taiteilijan sanat esitetään sanatarkkana sitaattina.

(43) **Jaakko Niemelän sanoin:** ”Aivan varmasti myös joskus on tilanteita joissa pitää hajottaa. Jos esimerkiksi on toiminut tietyn ajatusrakennelman mukaan joka ei enää toimi se pitää hajottaa. Hajottaminen voi olla tietyissä tilanteissa hyvä asia, mutta se on aina surullinen asia. Haluaisin siksi näissä töissä pitää edes pienen positiivisen vireen mukana hajottamisessakin.” [Usko]

Jaksoissa esiintyy myös epäsuoraa esitystä, jossa taiteilijan (oletetut) sanat on muutettu kertojan tekstiin, kuten esimerkissä 44.

(44) Teoksensa kautta **Meriläinen pohtii** myös yhteiskunnassamme eri tasoilla ilmentyvän rakenteellisen väkivallan luonnetta ja sen erilaisia symbolisia, kielellisiä ja rakenteellisia muotoja. [Selviytyjä]

Sitaatteja ei juurikaan esiinny muissa kuin taiteilijan motiiveja kuvaavissa jaksoissa. Referointi onkin vakiintunut nimenomaan taiteilijan motiivien esittelyn välineeksi.

Vain kolmessa (3/15) aineistoni tekstissä TAITEILIJAN HENKILÖHISTORIA tuodaan mukaan teoskuvaukseen. Taiteilijan menneisyydessä tapahtuneiden asioiden esittelyminen on harvinainen valinta nykytaiteen teoskuvauksessa, toisin kuin esimerkiksi Wainikan (2012: 7) teoskuvausaineistossa, joka koostuu kotimaisia taidemaalauksia esittelevistä teksteistä. Wainikka kuvaa aineistonsa teoskuvausten sisältävän erityisesti kuvien tekijöiden elämäkerrallista tietoa. Muutama vastaava esimerkki löytyy kuitenkin omasta aineistostanikin. Esimerkissä 45 esitellään taiteilija Monika Sosnowskan lapsuus- ja nuoruusvuosia.

(45) Sosnowska sai taiteellisen koulutuksensa 1990-luvulla Ponzanin kuvataideakatemiassa Puolassa ja Rijksakademiassa Amsterdamissa. Hänen koulutukseensa kuului sekä perinteisiä taiteellisia tekniikoita, jotka pohjautuvat ma-

temaattiseen keskeisperspektiiviin, sommitteluun ja graafiseen muotoiluun, että modernin länsimaisen taidemaailman moninaiseen ja dekonstruoituun taidenäköalaksi keskittyvät harjoitukset. Sosnowskan eri puolilla neuvostoajan Euraasiaa viettämät lapsuusvuodet ovat rikastuttaneet häntä sellaisilla maailmankuvilla, jotka ovat harvoin länsieurooppalaisten taiteilijoiden ulottuvilla. [Käytävä]

Esimerkissä ilmaistaan monin keinoin, että puheenaiheena ovat taiteilijan erilaiset elämänvaiheet. Menneiksi vaiheet hahmottuvat imperfektin (*sai, kuului*) sekä agenttipartisiipin (*viettämät*) käytön myötä. Imperfektillä ilmaistaan tapahtumien päätyneen. Agenttipartisiipin aikasuhteet taas ovat joustavia. Se ilmaisee kuitenkin tyypillisesti toiminnan tuloksena syntynyttä tilaa, joka esitetään puheenaiheena olevan tarkoituksen ominaisuutena. (VISK § 525.) Tässä tapauksessa korostuu lapsuusvuosien Sosnowskalle antama ominaisuus: maailmankuvien rikkaus. Lisäksi tekstistä löytyy muunkinlaisia vihjeitä menneestä ajasta: ajanilmaus *1990-luvulla, lapsuusvuodet* (vs. taiteilija on nyt aikuinen) ja neuvostoajkaan viittaaminen (*eri puolilla neuvostoajan Euraasiaa*).

#### 4.4.2 Taustoituskakso

TAUSTOITUSJAKSOJEN tarkoituksena on nimensä mukaisesti tarjota jotakin taustatietoa puheenaiheena olevasta asiasta, esimerkiksi selittää tai täsmentää tätä. Jaksot erottuvat taustoitukseksi erilaisten siirtymien kautta; jaksoissa siirrytään hetkellisesti toiseen topiikkiin ja mahdollisesti eri aikamuotoon tai tuodaan muin keinoin esille, että kyseessä on yleisluontoisempi väite. Jaksot sisältävät yleensä spesifiä, johonkin yksityiskohtaan liittyvää tietoa, ja niillä on selkeä funktio ja päämäärä: taustatiedon tarjoaminen lukijalle.

Henritius (2019) on tutkinut referointia henkilökuvan toimintavaiheissa ja nimennyt yhden toimintavaiheista taustoitukseksi. Henritiuksen mukaan taustoituksessa kirjoittaja tarjoaa lukijalle sellaista lisätietoa, jonka olettaa tältä puuttuvan ja joka auttaa hahmottamaan kokonaisuuden paremmin. Olennaista on, että tieto on peräisin muual-

ta kuin tilanteen välittömästä yhteydestä<sup>17</sup>. Samankaltaisessa tehtävässä toimivat myös oman aineistoni TAUSTOITUSJAKSOT. Henritiuksen aineistossa selittävä taustoitutus esiintyy tyypillisesti kappaleen lopussa tai muodostaa oman kappaleensa. Omassa aineistossani TAUSTOITUSJAKSOT eivät esiinny itsenäisesti. Yksikään teksteistä ei esimerkiksi ala taustoituksella tai lopu sellaiseen. Sen sijaan TAUSTOITUSJAKSOJA esiintyy TEOSJAKSOJEN, AIHEJAKSOJEN sekä TAITEILIJAJAKSOJEN ohessa tarkentamassa ja selittämässä näissä käsiteltäviä asioita.

Taustoitusta esiintyy esimerkiksi kohdissa, joissa lukijalle selitetään jokin mahdollisesti ennestään tuntematon asia tai käsite, kuten teoksen englanninkielinen nimi (46).

(46) Mustanpuhuvaa draamaa alleviivaa teoksen nimi *The Murder of Crows*.  
 → **Se on englanninkielessä vakiintunut ilmaisu varislintujen parvelle, mutta samalla viittaus murhaan ja kuolemaan, johon korpit ja muut komustat kalman linnut useissa tarinaperinteissä ja myyteissä eri puolilla maailmaa liitetään.** [Korppiparvi]

Esimerkissä 46 tuodaan ensin esille teoksen nimi *The Murder of Crows*. Taustoituksessa nimi käännetään suomeksi (*varislintujen parvi*) selittäen samalla myös siihen liittyviä miellelyhtymiä (*murha* ja *kuolema*) ja näiden aiheuttajia (*tarinaperinteet* ja *myytit*).

Tehtäviltään TAUSTOITUSJAKSO tulee hyvin lähelle aiemmin esittelemääni AIHEJAKSOA (4.3). Jaksot eroavat kuitenkin toisistaan muun muassa sijainniltaan, pituudeltaan ja siten, että TAUSTOITUSJAKSON aihe on hyvin kiinteästi sidoksissa toiseen jaksoon, jonka sisällä se esiintyy. Taustoituksessa katse ikään kuin tarkennetaan johonkin tekstin yksityiskohtaan. Taustoitutus tarjoaakin ”nopeasti” selvennystä, jotta lukijan olisi helpompi ymmärtää lukemassaan jaksossa käsiteltyä asiaa. Taustoitukset ovat usein vain yhden virkkeen pituisia, kun AIHEJAKSOT taas ovat itsenäisiä ja muodostavat usein omia, pitkiä ja pohdiskeluvia kappaleitaan.

---

<sup>17</sup> Henritius puhuu haastattelutilanteesta. Omassa tutkimuksessani taustoitutus on tietoa, joka ei ole saatavilla varsinaisesti taideteoksen tai taiteilijan tarkastelun yhteydestä. Taustoituksissa ei ole kyse kirjoittajan mielipiteestä vaan niissä tekstiin tuodaan ns. tosiasioihin perustuvaa tietoa.

## 5 TULOKSIA JA POHDINTAA

Tässä tutkimuksessa ovat laajimmin saaneet huomiota kaksi aineistostani esiin nousevaa jaksoa, TEOSJAKSO ja AIHEJAKSO. Loppuluvussa pohdin ensin lyhyesti näiden kahden jakson suhdetta toisiinsa (5.1), minkä jälkeen teen yhteenvedon tutkimukseni tuloksista, epävarmuustekijöistä sekä mahdollisista jatkotutkimusaiheista (5.2).

### 5.1 Teosjakson ja aihejakson välinen suhde

TEOSJAKSO ja AIHEJAKSO vaikuttavat kumpikin osaltaan siihen, millainen mielikuva taideteoksesta syntyy teoskuvauksen lukijan mieleen. TEOSJAKSO jakautuu kahteen eri alajaksoon ja tarjoaa kuvauksen niin taideteoksen konkreettisesta puolesta kuin myös abstraktimmista ominaisuuksista. ABSTRAKTIN TEOSJAKSON voisi kuitenkin luokitella myös jonkinlaiseksi tulkintaohjeeksi, jonka kautta lukija voi itsekin ruveta teosta tarkastelemaan – oli hän sitten samaa tai eri mieltä kirjoittajan kanssa. Näissä jaksoissa lukijalle ei selkeästi sanota, millaisiin kysymyksiin hänen kannattaisi etsiä vastausta tai mitä pohdintoja teos voisi herättää<sup>18</sup>. Kirjoittaja kuitenkin esittää teoksesta omia kuvauksiaan ja analyysejään näennäisen neutraalisti ja näiden voisi olettaa ohjaavan myös lukijan katsetta ja ajatusprosessia.

TEOSJAKSOILLA voidaan siis välittää tietoa ja jopa ohjata teoksen tulkintaa. Mihin sitten tarvitaan erillistä AIHEJAKSOA? AIHEJAKSOLLA vaikuttaa näennäisestä irrallisuudestaan (ks. 4.3) huolimatta olevan selkeä tehtävä tekstilajin kokonaisuudessa. Teoksen maailmaan löyhästikin liittyvän topiikin kuvailu värittää ja monipuolistaa taidekokemusta, auttaa katsojaa laajempien tulkintojen tekemisessä sekä sijoittaa teoksen johonkin yleismaailmalliseen kehykseen ja tekee sen näin ollen helpommin lähestyttäväksi. Kaikki tämä tapahtuu kuitenkin hyvin hienovaraisesti ja lukijan huomaamatta. Esittäisinkin AIHEJAKSON olevan jopa aiemmin mainitsemani ABSTRAKTIN TEOSJAKSON veroinen tulkintaohje, vaikka siinä ei suoraan taideteokseen viitatakaan. Katsoja, joka etsii teoksesta jotakin merkitystä tai tarttumapintaa – jotakin, jonka avulla liittyy teos omaan elämäänsä ja tuntemiinsa ilmiöihin – saa AIHEJAKSON tarjoamana selkeän aihepiirin, johon voi teoksen liittää. Teoksesta voi näi-

<sup>18</sup> Tämän tutkielman ulkopuolelle jäi esimerkiksi TULKINTAKEHYKSEKSI nimeämäni jakso, joka esiintyi muutamassa aineistoni teksteistä. Tässä jaksossa lukijalle annetaan selkeitä kehyskysymyksiä, joiden valossa häntä ohjataan teosta tarkastelemaan.

den topiikkien myötä löytää merkityksiä, järkeä ja jotakin universaalia. AIHEJAKSOS-  
SA taajaan käytetty pronomini *me* on tässä olennaisessa roolissa. Lukija sidotaan  
osaksi kuvatun ilmiön kokijajoukkoa ja tekstissä hahmottuu ”meidän todellisuutem-  
me” suhteessa TEOSJAKSON kuvaamaan ”taideteoksen todellisuuteen”. Taideteoksen  
kautta tututkin aiheet laajenevat ja saavat uusia merkityksiä. Teoksen liittäminen  
osaksi laajempaa kehystä tuntuu myös oikeuttavan sen olemassaolon. Teoskuvauk-  
seen kuuluukin esimerkiksi kritiikin sijaan nimenomaan teosten positiivinen esittely  
(ks. 2.1).

ABSTRAKTIA TEOSJAKSOA ja AIHEJAKSOA tarkastelemalla voidaan myös huomata  
kirjoittajalla piilevä valta tulkintojen muodostumisessa. Tulkintaohjeen tarjoamista ei  
tuoda jaksoissa eksplisiittisesti esille. Teksteistä ei usein myöskään käy ilmi, onko  
taiteilija itse tehnyt teoksen saman näkökulman ja ajatuksen innoittamana kuin mistä  
kirjoittaja sitä kuvaa. Aiheen ja näkökulman valinta saattavatkin olla täysin kirjoitta-  
jan tekemiä. Tekstit on tuotettu tietyssä tilanteessa, usein palvelemaan jonkinlaista  
päämäärää ja tietynlaista lukijakuntaa. Näiden pohjalta myös kirjoittaja tekee valin-  
tansa.

Mainitsin työni alussa, että teoskuvaukset eroavat taidekriitikeistä muun muassa sen  
vuoksi, että ne eivät sisällä teosten arviointia vaan keskittyvät lähinnä kuvailuun.  
Kuvailu sisältää kuitenkin itse asiassa aina myös arviointia. Barrett (2000: 63) toteaa,  
että kuvaillessaan teosta kriitikko osoittaa sanallisesti niitä teoksen kohtia, joihin  
tulisi kiinnittää huomiota. Kriitikon kuvaus teoksesta voi olla ainoa kosketuspinta,  
joka lukijalla teokseen on. Kriitikko valitsee teoksesta kuvattavat ja korostettavat  
asiat ja jättää muut huomioimatta. Kuvaukset siis heijastavat sitä, mitä kriitikko ajat-  
telee teoksesta. Taidekriitikin voikin joskus muodostaa pelkän kuvailun pohjalle.  
Tästä näkökulmasta tarkasteltuna myös tutkimani teoskuvaukset voivat toimia erään-  
laisina taidekriitikkoina, joskin lähes poikkeuksetta teosta positiivisesta näkökulmas-  
ta kuvaavina.

## 5.2 Yhteenveto tutkimuksesta

Monille genreille tyypillistä on, että ne herättävät odotuksia siitä, millaisten vaiheiden kautta toiminta tulee toteutumaan (mm. Virtanen 2015: 38). Teoskuvausta lukevan ihmisen voisi kuvitella lähtökohtaisesti etsivän tietoa taideteoksesta, taiteilijasta ja teoksen luomistyön taustalla vaikuttavista asioista. Toin aiemmin esille, että näyttelyjulkaisun tavoitteena voi lisäksi pitää tapahtumasta tiedottamista ja sen esittelyä, ajankohtaisen tutkimustiedon välittämistä akateemisen yhteisön ulkopuolelle, näyttelykäynnin helpottamista sekä esteettisten elämysten tarjoamista. Onkin luonnollista, että etenkin asiaan perehtynyt henkilö hakee myös tämänkaltaisia tietoja teoskuvaukseen tarttuessaan.

Luvussa 1.1 asetin työlleni useita tutkimuskysymyksiä. Tarkoitukseni oli selvittää, muodostavatko aineistoni tekstit tekstilajiksi tunnistettavan kokonaisuuden. Lisäksi pyrin vastaamaan erityisesti seuraaviin kysymyksiin: Millaisia teoskuvaukset kielellisesti ovat? Millaisista välttämättömistä tai valinnaisista jaksoista teoskuvaukset rakentuvat? Millainen on näiden jaksojen suhde toisiinsa? Entä millaisia toistuvia kielellisiä keinoja eri jaksoista voi tunnistaa?

Tämän tutkimuksen pohjalta näkisin oman aineistoni tekstien muodostavan suhteellisen vakiintuneen tekstilajiksi tunnistettavan kokonaisuuden. Aiemmin olen tuonut esiin, että tekstilaji määritellään muun muassa toiminnaksi, jolla on vakiintunut nimi, tietty päämäärä sekä prototyyppisesti samankaltainen rakenne, sisältö ja muoto. Myös tutkimastani tekstijoukosta on löydettävissä tällaista vakiintuneisuutta. Tekstit sopivat kaikki yhteisen nimen *nykytaiteen teoskuvaus* alle. Nimi heijastaa myös päämäärää: teoskuvaus kuvaa teosta. Tekstejä yhdistävinä päämäärinä voi lisäksi nähdä muun muassa taiteilijan kuvauksen ja lukijan tulkinnan ohjaamisen. Teksteissä myös toistuvat samanlaisia funktioita toteuttavat välttämättömät ja valinnaiset jaksot, joskin ne eri teksteissä toteutuvat hieman eri tavoin. Vaihtelevuudestaan huolimatta tekstejä yhdistää sama rakenteellinen potentiaali, joka määrittää genren keskeisimmät prototyyppisimmät piirteet (ks. jäljempänä). Lisäksi aineistoni tekstejä yhdistävät esimerkiksi kirjoittajien taidealan asiantuntemus, tyypillinen lukijakunta, tekstin ulkoasu ja asettelu sekä kontekstipiirteet. Erityisesti se, kenelle tekstit on suunnattu, missä ne ovat luettavissa ja minkä välineen kautta ne välitetään, ohjaa tulkitsemaan nämä tekstit saman tekstilajin edustajiksi.



On tyypillistä nostaa esiin juuri tekstilajia yhdistäviä piirteitä sen sijaan, että tuotaisiin esiin, mikä tekstejä itse asiassa erottaa (Honkanen & Tiililä 2012: 210). Kuitenkin tiedetään, että tekstit voivat olla lajinsa edustajina enemmän tai vähemmän tyypillisiä ja tämä tulee esiin myös oman aineistoni kohdalla (Shore & Mäntynen 2006, 27–28). Useista yhdistävistä piirteistä huolimatta tutkimistani teksteistä löytyy myös paljon eroavaisuuksia. Ainoa kaikille teksteille yhteinen piirre on pakollisen jakson, TEOSJAKSON, esiintyminen. Kaikkien muiden jaksosten esiintyminen on valinnaista. Vaikka valinnaisetkin jaksot ovat usein toistuvia, muodostavat ne tekstistä riippuen hyvin erilaisia kokonaisuuksia. Jaksot saattavat myös järjestyä miten tahansa ja kirjoittajilla on suuri vapaus oman tekstinsä koostamisen suhteen. Aineistoni tekstit eivät siis missään tapauksessa ole samasta mallista veistettyjä. Samaan lajiin kuulumisen pohjautuukin tässä tapauksessa enemmän muunlaisen vakiintuneisuuden sekä Saukkosen (2012b) kuvaaman intuition ja kokonaiskuvan hahmottamisen varaan.

Erilaisiin kielenkäyttötilanteisiin ja erilaisiin tarpeisiin on vakiintunut sellaisia toiminnan, kielenkäytön ja merkitysten muodostamisen tapoja, jotka muut kieliyhteisön jäsenet tunnistavat (Heikkinen & Voutilainen 2012: 17–19). Toiminnallamme on aina jokin tarkoitus tai tavoite ja tietyn päämäärän saavuttamiseen käytämme usein kieltä ennakoitavilla tavoilla (Ventola 2006: 97). Näin on myös taideyhteisössä ja taiteeseen liittyvien kokemusten jakamisessa. Kielellisesti tarkastelemani tekstit sijoittuvat taidekielen rekisteriin (poikkeuksellisia AIHEJAKSOJA lukuun ottamatta). Tekstityypiltään teoskuvaukset ovat kertovia ja kuvailevia.

Yksi tutkimukseni tavoitteista oli osoittaa aineistosta löytyviä jaksoja, joista tekstit rakentuvat ja tarjota perusteet tekemälleni jaksojaolle. Aineistoni perusteella prototyypisessä teoskuvauksessa välttämättömänä jaksoneen voi pitää vain TEOSJAKSOA. AIHEJAKSO taas on valinnainen, mutta hyvin tyypillinen ja leimallinen jakso aineistossani. Näiden jaksosten seurassa esiintyy usein myös valinnaisia TAITEILIJAJAKSOJA ja TAUSTOITUSJAKSOJA. Teoskuvaus voisi kuitenkin toteutua myös täysin pelkän TEOSJAKSON varassa. Prototyypisimmillään teksti on silloin, kun siinä esiintyy TEOSJAKSON lisäksi vähintään yksi valinnainen jakso.

Teoskuvauksissa esiintyvät jaksot ja niissä käytettävät kielelliset keinot ovat lyhyesti tiivistäen seuraavanlaisia:

**TEOSJAKSOSSA** puheenaiheena on taideteos. Jaksoa pitävät kasassa usein etenevät tai pysyvät teemankulut, joissa taideteokseen viittaava NP on teemapaikalla. Jakson aikamuotona on preesens tai perfekti, joilla tyypillisesti kuvaillaan (taidenäyttelyn) nykyhetkessä läsnä olevia asioita. Aikamuodon valinnan kautta voidaan korostaa esimerkiksi teoksen ja katsojan kohtaamista tai prosesseja teoksen takana. **KONKREETTISISSA** **TEOSJAKSOISSA** tekstissä korostuvat konkreettiset substantiivit, passiivimuotoiset verbit sekä skalaarisia, mitattavissa olevia ominaisuuksia kuvaavat adjektiivit ja numeraalit. **ABSTRAKTEISSA** **TEOSJAKSOISSA** taas korostuvat subjektiivisempaa näkemystä ilmaisevat metaforat, evaluoivat adjektiivit, abstraktit substantiivit sekä mentaaliset ja liikettä kuvaavat verbit. Taideteos hahmottuu **ABSTRAKTEISSA** **TEOSJAKSOISSA** usein elolliseksi ja aktiiviseksi toimijaksi. Myös katsojaan ja tämän toimintaan viittaaminen on tyypillistä.

**AIHEJAKSOSSA** liikutaan usein samassa aikatasossa **TEOSJAKSON** kanssa ja teema on pysyvä, mutta tekstin topiikki ja rekisteri sen sijaan muuttuvat. Käsiteltävät topiikit eivät liity suoranaisesti taiteeseen. Jaksossa yksilöidyt, inhimilliset toimijat on pyritty häivyttämään muun muassa passiivin ja nollapersoonan avulla, mutta tekstissä pyritään luomaan myös avoin paikka, johon kuka tahansa voi asettua. Tämä tehdään etenkin *me*-pronominin ja geneeristävien ilmausten avulla sekä intersubjektiivisten ja yleismaailmallisten topiikkien avulla.

**TAITEILIJAJAKSOSSA** puheenaiheena on taiteilija. Jakso jakautuu kolmeen erilaiseen alajaksoon: **TAITEILIJAN TYÖSKENTELYTAPOJA JA AIEMPAA TUOTANTOA** kuvattaessa tuodaan esiin taiteilijan käsittelemiä aiheita, työskentelytapoja ja aiempia teoksia. Erilaisten verbien avulla toiminta sidotaan aikaan ja esitetään jatkuvana. **TAITEILIJAN MOTIIVEJA** kuvattaessa hyödynnetään usein referointia; taiteilijan ajatuksia kuvataan joko suoran tai epäsuoran esityksen keinoin. **TAITEILIJAN HENKILÖHISTORIAN** kuvauksen yhteydessä aikamuodoksi vaihtuu usein imperfekti. Jaksoissa esiintyy myös muita kielellisiä keinoja, joilla kerrottu sidotaan menneeseen aikaan.

**TAUSTOITUSJAKSOT** esiintyvät ainoastaan muiden jaksosten sisällä. Näissä jaksoissa siirrytään hetkellisesti esimerkiksi toiseen aikamuotoon tai topiikkiin. Jaksoissa esitellään yleensä spesifiä, johonkin yksityiskohtaan liittyvää tietoa, joka on poimittu jostain muusta lähteestä kuin taideteoksen yhteydestä. Päämääränä on siis lisätiedon tarjoaminen.

Käyttämiäni tutkimusmetodeja ja -välineitä on aiemmin sovellettu lähinnä normiteumpiin teksteihin, ja tarkoitukseni oli myös testata niiden toimivuutta erilaisen aineiston tutkimisessa. Esimerkiksi vaihe- tai jaksoanalyysiä on aiemmin käytetty paljon rajattujen diskurssiyhteisöjen, kuten akateemisen maailman tai hallinnon, tavoitteellisten tekstien analysointiin. Tutkimusmenetelmät on alkujaan kehitetty erityisesti ajatellen rajattuja, yksinkertaistettuja ja idealisoituja tekstilajeja, joissa on monesti useita pakollisia jaksoja (esim. Swales on tutkinut tieteellistä kirjoittamista englantia vieraana kielenä puhuvien opettamisen näkökulmasta). Nämä jaksot myös toteutuvat usein tietyssä järjestyksessä. Samoin on ollut esimerkiksi Swalesin päämäärälähtöisen genremääritelmän sekä diskurssiyhteisön määritelmän käytön laita. Menetelmät eivät sopineetkaan aivan yhtä hyvin omaan aineistooni, joka koostuu kompleksisemmista ja vapaammin tuotetuista teksteistä, joissa näin selkeää ja yksinkertaista rakennetta ei ole. Aineistoni tekstit varioivat paljon eivätkä ole rakenteeltaan vakioisia. Niistä ei ole löydettävissä aina samassa järjestyksessä toteutuvia jaksoja (vrt. esim. etuuspäätöstekstit tai ryhmäkirjeet, joissa jaksorakenne saattaa myötäillä tekstilajin tehtäviä). Aineistostani löytyvät toistuvat jaksot ja muut työn löydökset kuitenkin osoittavat, että myös tämänkaltaisia varioivia tekstilajeja voi jäsentää jaksanalyysin keinoin.

Jätin työni ulkopuolelle osan kiinnostavista, harvemmin esiintyvistä jaksoista. Nykytaiteen teoskuvauksista löytyisikin vielä paljon tutkittavaa jaksosten näkökulmasta. Kiinnostavaa olisi myös etsiä erilaisia teoskuvauksille laadittuja kirjoitusohjeita ja verrata teoskuvauksia ohjeisiin. Onko tällaiselle tekstilajille olemassa jokin tietty ohje tai malli, jota kirjoittaja noudattaa vai omaksutaanko tällainen tekstilaji muulla tavalla? Kiinnostavaa olisi myös huomioida, minkälaisissa kohdissa kirjoittaja itse valitsee tulla tekstissä näkyviin.

Tämä tutkimus osoittaa kielen ja kuvan yhteyttä tarkastelevan tutkimuksen olevan mielenkiintoista ja antoisaa ja uskon, että paljon on myös tältä osin tutkimatta. Tutkimusta tehdessäni aloin pohtia erityisesti sitä, miten teoskuvaukset (ja etenkin niissä esiin nostetut inhimilliset ja yleismaailmalliset puheenaiheet) ohjaavat taideteoksen tulkintaa. Koen nykytaidetta kuvaavien tekstien itsensäkin ikään kuin jäljittelevän nykytaidetta. Olen myös aiemmassa kandidaatintutkielmassani pohtinut kielen ja kuvan yhteyttä nykytaiteen teosten nimeämisen kautta. Teoksen nimi vaikuttaa sii-

hen, mitä teoksessa näemme ja niin vaikuttanevat myös nämä teoskuvauksetkin. Voiko teoskuvauksella itse asiassa ohjata sitä, mitä taideteoksessa näemme? Jos teoskuvaus tekstilajina muuttuisi, voisiko muutos heijastua myös siihen, miltä nykytaide näyttää tai jopa siihen, minkä näköistä taidetta taiteilijat jatkossa tekevät?

## AINEISTO

- AARNIO, E. & HACKLIN, S. (toim.) 2010: *Järjestetty juttu: It's a set-up*. Helsinki: Nykyaiteen museo Kiasma. s. 15–27.
- GARNER, M., JAUKKURI, M., KARJALAINEN, T., KIVINEN, K. & SAKARI, M. (toim.) 2006: *ARS 06: toden tuntu = sense of the real*. Helsinki: Nykyaiteen museo Kiasma. s. 156–168, 204–207, 216–219.
- HAAPALA, L., AARNIO, E. & VANHALA, J-P. (toim.) 2017: *ARS 17. hello world! 31.3.–10.9.2017/14.1.2018*. Helsinki: Kansallisgalleria. s. 116–119, 120–123, 204–205.
- HAAPALA, L., HACKLIN, S., OKSANEN, S., KUDEL, S., PETÄJÄNIEMI-BROWN, S., TIMONEN, M. & HALKOLA, K. 2009: *Yhteiselo: Ihminen, eläin ja luonto Kiasman kokoelmassa*. Helsinki: Nykyaiteen museo Kiasma. s. 97–125.
- HACKLIN, S., AARNIO, E. & MILLER, A. (toim.) 2016: *Kiasman kokoelmanäyttely 22.4.2016–29.1.2017*. Helsinki: Nykyaiteen museo Kiasma. s. 25–39, 43–59, 63–79.
- HACKLIN, S. & MILLER, A. (toim.) 2015: *Elementit: Elements; Face to face: muotokuva nyt = portrait now*. Helsinki: Nykyaiteen museo Kiasma. s. 15–26.
- HIRVI, M. (toim.) 2001: *Ars 01: avautuvia näköaloja = Ars 01: unfolding perspectives*. Helsinki: Nykyaiteen museo Kiasma. s. 236–237.
- Nykyaiteen museo, AARNIO, E., HAAPALA, L., NIEMI, M., RASTAS, P., RYYNÄNEN, M., SIITARI, P., VARTIAINEN, T. & VUORINEN, H. 2009: *Oikeilla jäljillä.: Tracking Traces*. Helsinki: Nykyaiteen museo Kiasma. s. 38–49.
- VANHALA, J-P. 2012: Ääniä unien takaa. *Kiasma-lehti*. 50 vol 15. s. 2–4.

## LÄHTEET

- ALHO, I & KAUPPINEN, A. 2013: *Käyttökielioppi*. 3. tark. p. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- BAHTIN, M. 1986/1994: *Speech Genres and Other Late Essays*. Austin: University of Texas Press.
- BARRETT, T. 2000: *Criticizing Art: Understanding the Contemporary*. 2<sup>nd</sup> ed. Mountain View, CA; New York: Mayfield Pub. Co: McGraw-Hill.
- BARRETT, T. 2017: *Why Is That Art?: Aesthetics and criticism of contemporary art*. 3<sup>rd</sup> ed. New York; Oxford: Oxford University Press.

- BEX, T. 1996: *Variety in Written English: Texts in Society: Societies in Text*. London; New York: Routledge.
- CARROLL, N. 2009: *On Criticism*. New York: Routledge.
- DANEŠ, F. 1974: *Papers On Functional Sentence Perspective*. Prague; The Hague; Paris: Academia: Mouton.
- DICKIE, G. 1974: *Art and the Aesthetic: An Institutional Analysis*. Ithaca (N.Y.): Cornell University Press.
- DICKIE, G. 1994: Art as a Social Institute. Teoksessa *Aesthetics: A Reader in Philosophy of the Arts*. Upper Saddle River, NJ: Prentice Hall. s. 524–529.
- EGGINS, S. 1994: *An Introduction to Systemic Functional Linguistics*. London: Pinter.
- ENKVIST, N. E. 1975: *Tekstilingvistiikan peruskäsitteitä*. Helsinki: Gaudeamus.
- FAIRCLOUGH, N. 2003: *Analysing Discourse: Textual Analysis for Social Research*. London: Routledge.
- FIRBAS, J. 1987: On the Delimitation of the Theme in Functional Sentence Perspective. Teoksessa *Functionalism in Linguistics*. toim. René Dirven ja Vilém Fried. Amsterdam: John Benjamins, s. 137–156.
- GOODMAN, N. 1978: *Ways of Worldmaking*. Hassocks: Harvester Press.
- GRABE, W & KAPLAN, R. 1996: *Theory and Practice of Writing: An Applied Linguistic Perspective*. London: Longman.
- HAKULINEN, A. & KARLSSON, F. 1995: *Nykysuomen lauseoppia*. Helsinki: SKS.
- HALLIDAY, M. A. K. 1977: Text as Semantic Choice in Social Contexts. Teoksessa *Grammars and Descriptions*. Toim. Teun A. van Dijk ja János S. Petöfi. Berlin; New York: Walter de Gruyter. s. 176–225.
- 1978: *Language as a social semiotic: the social interpretation of language and meaning*. London: Edward Arnold.
- 1986: Part A. Teoksessa *Language, context, and text: Aspects of language in a social-semiotic perspective*. Toim. M. A. K. Halliday ja Ruqaiya Hasan. Repr. Victoria: Deakin University. s. 3–49.
- HALLIDAY, M. A. K. & HASAN, R. 1976: *Cohesion in English*. London: Longman.
- HARPER 2001-2019 Online etymology dictionary [www.etymonline.com](http://www.etymonline.com).
- HASAN, R. 1986: Part B. Teoksessa *Language, context, and text: Aspects of language in a social-semiotic perspective*. Toim. M. A. K. Halliday ja Ruqaiya Hasan. Repr. Victoria: Deakin University. s. 52–116.
- HEIKKILÄ, E. 2006: *Kuvan ja tekstin välissä: Kuvateksti uutiskuvan ja lehtijutun elementtinä*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

- HEIKKINEN, V & VOUTILAINEN, E. 2012: Genre – monitieteinen näkökulma. Teoksessa *Genreanalyysi: tekstilajitutkimuksen käsikirja*. toim. Vesa Heikkinen, Petri Lauerma, Mikko Lounela, Ulla Tiililä ja Heikki Voutilainen. Helsinki: Gaudeamus, s. 17–47.
- HENRITIUS, I. 2019: Referointi henkilökuvan toimintavaiheissa. Pro gradu -tutkielma. Suomen kielen, suomalais-ugrilaisten ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitos, Helsingin yliopisto.
- HERLIN, I. & VISAPÄÄ, L. 2011: Mitä on empatia ja mikä sen suhde kieleen? Teoksessa *Kieli ja empatia*. Toim. Ilona Herlin, Emmi Laukkanen, Mari Mäkinen, Jutta Salminen ja Laura Visapää. Helsinki: Helsingin yliopiston suomen kielen, suomalais-ugrilaisten ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitos. s. 7–28.
- HONKANEN, S. 2012: Kielioppi ja tekstilaji – Direktiivin muotoilusta viraston ryhmäkirjeissä. Väitöskirja. Suomen kielen, suomalais-ugrilaisten ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitos, Helsingin yliopisto.
- HONKANEN, S. & TIILILÄ, U. 2012: Jaksoanalyysi osana tekstilajitutkimusta. Teoksessa *Genreanalyysi: tekstilajitutkimuksen käsikirja*. toim. Vesa Heikkinen, Petri Lauerma, Mikko Lounela, Ulla Tiililä ja Heikki Voutilainen. Helsinki: Gaudeamus, s. 208–227.
- IKOLA, O. 1949: *Tempusten ja modusten käyttö ensimmäisessä suomalaisessa Raamatussa I*. Turun yliopiston julkaisuja, sarja B, osa 32, Turku: Turun yliopisto.
- JUVONEN, R. 2010: Evaluoiva että-yhdyslause ja retoriset rakenteet suomenkielisessä ylioppilasaineessa. Virittäjä 1/2010, s. 39–70.
- JUVONEN, R. VIRTANEN, M. & VOUTILAINEN, E. 2012: Fennistisen tekstilajitutkimuksen suuntia. Teoksessa *Genreanalyysi: tekstilajitutkimuksen käsikirja*. toim. Vesa Heikkinen, Petri Lauerma, Mikko Lounela, Ulla Tiililä ja Heikki Voutilainen. Helsinki: Gaudeamus, s. 453–469.
- KALLIOKOSKI, J. 2005: Moniäänisyys ja koherenssi suomea toisena kielenä kirjoittavien teksteissä. Teoksessa *Referointi ja moniäänisyys*. Toim. Markku Haakana ja Jyrki Kalliokoski. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. s. 224–257.
- KANKAANPÄÄ, S. 2006: Hallinnon lehdistötiedotteiden kieli. Väitöskirja. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- KARLSSON, F. 2006: *Yleinen kielitiede*. Uud. laitoksen 3.-4. p. Helsinki: Yliopistopaino.
- KECKMAN, E. 2017: Hylkäyskirje tekstilajina työnhaun diskurssissa. Pro gradu -tutkielma. Suomen kielen, suomalais-ugrilaisten ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitos, Helsingin yliopisto.
- KS = *Kielitoimiston sanakirja*. 2018. Saatavissa: <https://www.kielitoimistonsanakirja.fi/>. Päivitetty 6.6.2018. Viitattu 12.12.2019.

- KOSKELA, S. 2013: Työhakemus tekstilajina. Pro gradu -tutkielma. Suomen kielen, suomalais-ugrilaisten ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitos, Helsingin yliopisto.
- LAITINEN, L. 2006: Zero person in Finnish. Teoksessa *Grammar from the Human Perspective: Case, Space and person in Finnish*. Toim. Marja-Liisa Helasvuo ja Lyle Campbell. Amsterdam; Philadelphia: J. Benjamins. s. 209–231.
- LAUNIS, V. & SAJAMA, S. & OKSANEN, M. 2010: *Etiikan lukemisto*. Helsinki: Gaudeamus.
- LAURI, L. 2014: Lyhyen matematiikan ylioppilaskokeen sanallisten tehtävien tekstilaji. Pro gradu -tutkielma. Suomen kielen, suomalais-ugrilaisten ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitos, Helsingin yliopisto.
- LUUKKA, M. 1992: *Akateemista metadiskurssia: Tieteellisten tekstien tekstuaalisia, interpersonaalaisia ja kontekstuaalisia piirteitä*. Jyväskylä: Korkeakoulujen kielikeskus.
- LÖFLUND, J. 1998: Suomen kirjoitetun yleiskielen passiivi. Åbo; Pargas: Åbo Akademis förlag: Tibo-Trading [jakaja].
- MIKKONEN, I. 2010: ”Olen sitä mieltä, että...”: lukiolaisten yleisönosastotekstien rakenne ja argumentointi. Väitöskirja. Suomen kieli, Jyväskylän yliopisto.
- MÄNTYNYNEN, A. 2003: Miten kielestä kerrotaan: kielijuttujen retoriikkaa. Väitöskirja. Suomen kielen, suomalais-ugrilaisten ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitos, Helsingin yliopisto.
- 2005: Referointi tekstilajipiirteinä: esimerkkinä kielijutut. Teoksessa *Referointi ja moniäänisyys*. Toim. Markku Haakana ja Jyrki Kalliokoski. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. s. 258–281.
- PÄLLI, P. 2003: Ihmisryhmä diskurssissa ja diskurssina. Väitöskirja. Tampereen yliopisto, kieli- ja käännöstieteiden laitos. Tampere: Tampere University Press.
- SAUKKONEN, P. 2012a: Tekstilajien kognitiivis-semanttinen rakenneanalyysi. Teoksessa *Genreanalyysi: tekstilajitutkimuksen käsikirja*. toim. Vesa Heikkinen, Petri Lauerma, Mikko Lounela, Ulla Tiililä ja Heikki Voutilainen. Helsinki: Gaudeamus, s. 228–239.
- 2012b: Tekstilajien systematiikkaa. Teoksessa *Genreanalyysi: tekstilajitutkimuksen käsikirja*. toim. Vesa Heikkinen, Petri Lauerma, Mikko Lounela, Ulla Tiililä ja Heikki Voutilainen. Helsinki: Gaudeamus, s. 240–254.
- SAVOLA, K. 2015: ”Taide on muuttunut todellisuudeksi, ja katsoja kokee aina jotakin maailmaansa muuttavaa”: Mentaaliverbien funktiot ja merkitykset kuvataidekriitikeissä. Pro gradu -tutkielma. Suomen kielen, suomalais-ugrilaisten ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitos, Helsingin yliopisto.



- SHORE, S. & MÄNTYNEN, A. 2006: Johdanto. Teoksessa *Genre – tekstilaji*. Toim. Anne Mäntynen, Susanna Shore ja Anna Solin. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, s. 9–41.
- SHORE, S. 2008: Lauseiden tekstuaalisesta jäsennyksestä. *Virittäjä* 1/2008, s. 24–65.
- 2012a: Kieli, kielenkäyttö ja kielenkäytön lajit systeemis-funktionaalisessa teoriassa. Teoksessa *Genreanalyysi: tekstilajitutkimuksen käsikirja*. toim. Vesa Heikkinen, Petri Lauerma, Mikko Lounela, Ulla Tiililä ja Heikki Voutilainen. Helsinki: Gaudeamus, s. 131–157.
- 2012b: Systeemis-funktionaalinen teoria tekstien tutkimisessa. Teoksessa *Genreanalyysi: tekstilajitutkimuksen käsikirja*. toim. Vesa Heikkinen, Petri Lauerma, Mikko Lounela, Ulla Tiililä ja Heikki Voutilainen. Helsinki: Gaudeamus, s. 158–185.
- SWALES, J. 1990/2008: *Genre analysis: English in academic and research setting*. Cambridge: Cambridge University Press.
- SÄÄSKILAHTI, M. 2006: Vapise, kuningas Alkoholi: alkoholivalistuksen tekstilaji ja sen muuttuminen vuosien 1755 ja 2001 välisenä aikana. Väitöskirja. Suomen kielen, informaatiotutkimuksen ja logopedian laitos, Oulun yliopisto.
- TAIPALE, J. 2009: *Incarnate Subjectivity – The Constitutive Significance of Embodiment in Husserlian Phenomenology*. Helsinki: Helsinki University Print.
- TIILILÄ, U. 2007: Tekstit viraston työssä: tutkimus etuuspäätösten kielestä ja konteksteista. Väitöskirja. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- THOMPSON, G & HUNSTON, S. 2000: Evaluation: An Introduction. Teoksessa *Evaluation in text: Authorial Stance and the Construction of Discourse*. Toim. Susan Hunston ja Geoff Thompson. Oxford: Oxford University Press. s. 1–27.
- VENTOLA, E. 1987: *The Structure of Social Interaction: A Systemic Approach to the Semiotics of Service Encounters*. London: Pinter.
- 2006: Genre systeemis-funktionaalisessa kielitieteessä. Esimerkkinä asiointitilanteet. Teoksessa *Genre – tekstilaji*. Toim. Anne Mäntynen, Susanna Shore ja Anna Solin. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, s. 96–121.
- VIRTANEN, M. 2015: Akateeminen kirja-arvio moniäänisenä toimintana. Väitöskirja. Suomen kielen, suomalais-ugrialaisten ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitos, Helsingin yliopisto.
- VISAKKO, T. 2007: Elokuva-arvostelut ja arvottamisen retoriikka. Pro gradu -tutkielma. Suomen kielen, suomalais-ugrialaisten ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitos, Helsingin yliopisto.
- VISK = Auli Hakulinen, Maria Vilkuna, Riitta Korhonen, Vesa Koivisto, Tarja Riitta Heinonen ja Irja Alho 2004: Iso suomen kielioppi. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Verkkoersio, viitattu 12.12.2019. Saatavissa: <http://scripta.kotus.fi/visk> URN:ISBN:978-952-5446-35-7

- VOUTILAINEN, E. 2012: Rekisteri. Teoksessa *Genreanalyysi: tekstilajitutkimuksen käsikirja*. toim. Vesa Heikkinen, Petri Lauerma, Mikko Lounela, Ulla Tiililä ja Heikki Voutilainen. Helsinki: Gaudeamus, s. 70–76
- VUORIJÄRVI, A. 2006: Tekstiä työelämälle: Ammattikorkeakoulun opinnäytetyön jäsenitys ja tehtävät. Lisensiaatintyö. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- 2013: Tekstilaji ja yhteisö: Ammattikorkeakoulun opinnäytetyön diskussio tekstinä. Väitöskirja. Suomen kielen, suomalais-ugrilaisten ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitos, Helsingin yliopisto.
- WAINIKKA, O. 2012: Kuva tekstissä: Kuvan kielellisen esityksen tarkastelua. Pro gradu - tutkielma. Helsingin yliopiston suomen kielen, suomalais-ugrilaisten ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitos.
- WEITZ, M. 1997: The Role of Theory in Aesthetics. Teoksessa *Aesthetics: A Reader in Philosophy of the Arts*. Upper Saddle River, NJ: Prentice Hall. s. 518–524.
- WITTGENSTEIN, L. 1953/1999: *Filosofisia tutkimuksia* (suom. Heikki Nyman, alkuteos *Philosophische untersuchungen*). Porvoo: Werner Söderström.
- WUNDERLICH, V.: *Vakuuttava takakannen teksti*. BoD Fingerprint. Viitattu 28.11.2019. Saatavissa: <https://www.bod.fi/fingerprint/fi/omakustanteet/vakuuttava-takakannen-teksti/>

## LIITTEET

## Liite 1. Aineiston esittely

Taiteilijoiden nimet ja teoksen nimi, valmistusvuosi  Teoksen tunniste	Tekstin kirjoittaja	Tiedot taideteoksesta	Lyhyt tiivistelmä tarkastelemiini tekstijaksojen sisällöstä
Christian Skeel & Morten Skriver: <i>Babylon</i> (1996)  <b>Babylon</b>	Eija Aarnio (YTM, amanuessi, Kiasma)	Tuoksuinstallaatio, 29 erikokoista ruukkua, pöydät	Teoskuvaus kirjasta <i>Kiasman kokonäyttely 22.4.2016–29.1.2017</i> (s. 43–59). Teos muodostuu pöydillä olevista ruukuista, joiden sisällä on erilaisia tuoksutiivisteitä. Katsojat saavat haistaa ruukkujen sisältöä.  Kuvauksessa esitellään teosta konkreettisesti ja abstraktisti. Kuvauksessa korostuvat erityisesti hajut.
Jaakko Niemelä: <i>Usko</i> (2006–2015)  <b>Usko</b>	Arja Miller (FM, intendentti, Kiasma)	Kattorakenne, monimetallivalo, puhallin, pienoismalli	Teoskuvaus kirjasta <i>Kiasman kokonäyttely 22.4.2016–29.1.2017</i> (s. 63–79). Teos on näyttelysali, jonka katto on romahtanut ja jonka nurkassa loistaa valo. Katsoja voi liikkua tilassa.  Kuvauksessa esitellään teosta ja taiteilijan motiiveja. Uskoa ja taiteen kokemusta verrataan toisiinsa.
Maaria Wirkkala: <i>Vakain aikein</i> (2006)  <b>Vakain aikein</b>	Arja Miller	Lattia, taiteilijan käsin lehtimetallilla kultaama, 2952 lehteä, lasiset tika-puut, kivi, kaksi postikort-	Teoskuvaus kirjasta <i>Elementit: Elements; Face to face: muotokuva nyt = portrait now</i> (s. 15–26). Teos on huone, jossa on kullattu lattia ja muutamia esineitä. Lattia liikkuu katsojan

		tia	<p>liikkeiden mukaan.</p> <p>Teksti keskittyy teoksen kuvailuun. Myös taiteilijan työskentelytapoja tuodaan esiin.</p>
<p>Reija Meriläinen: <i>Survivor</i> (2017)</p> <p><b>Selviytyjä</b></p>	<p>Kati Kivinen (FT, amanuenssi, Kiasma)</p>	<p>3D-videopeli-installaatio</p>	<p>Teoskuvaus kirjasta <i>ARS 17: hello world!: 31.3.–10.9.2017/14.1.2018</i> (s. 120–123). Teos on tietokoneella pelattava 3D-videopeli, joka on inspiroitunut mm. tosi-tv-ohjelmasta <i>Selviytyjät</i>. Peli sijoittuu Kiasman näyttelytiloihin.</p> <p>Tekstissä kuvaillaan teosta sekä taiteilijan motiiveja ja muuta tuotantoa.</p>
<p>Jacob Dahlgren: <i>The Wonderful World of Abstraction / Abstraktion ihmeellinen maailma</i> (2009)</p> <p><b>Abstraktio</b></p>	<p>Eija Aarnio</p>	<p>Teräskehikot, polyesterinauhat</p>	<p>Teoskuvaus kirjasta <i>Järjestetty juttu = It's a set-up</i> (s. 15–27). Teos koostuu teräskehikkoon kiinnitetyistä värikkäistä polyesterinauhoista, joiden sisään katsoja voi mennä kuljeskelemaan.</p> <p>Kuvailu keskittyy laajasti niin teokseen kuin taiteilijaankin ja siinä korostuvat myös värien ja raitojen merkitykset.</p>
<p>Shu-Min Lin: <i>Sisäinen voima</i> (2005)</p> <p><b>Sisäinen voima</b></p>	<p>Kirsi Väkiparta (FM, ohjelmakoordinaattori, Kiasma)</p>	<p>Installaatio, reaaliaikainen, interaktiivinen tietokoneanimaatio, joka perustuu aivosähkökäyrien mittaukseen</p>	<p>Teoskuvaus kirjasta <i>ARS 06: toden tuntu = sense of the real</i> (s. 156–168). Teos on tietokonepeli, jossa voi mielenhallinnan avulla saada pelikentälle näkyviin erilaisia asioita. ”Pelikenttä” on lammikko huoneen keskellä.</p>

			Teksti keskittyy virtuaalisuuden kuvailuun, taiteilijan työskentelytapoihin sekä teoksen esittelyyn.
Janet Cardiff & George Bures Miller: <i>Korppiparvi</i> (2008)  <b>Korppiparvi</b>	Jari-Pekka Vanhala (amanuenssi, Kiasma)	Ääni-installaatio	Teoskuvaus Kiasma-lehdestä nro 50. Teos on huone, jossa on tuoleja, pöytä, kaiuttimia yms. Kuulija voi asettua tilaan, jossa nämä elementit muodostavat kokonaisvaltaisen ääni- ja tunnekokemuksen.  Teksti keskittyy lähes täysin teoksen kuvailuun.
Hanna Saarikoski: <i>See Paris and Die / Nähdä Pariisi ja kuolla</i> (2012)  <b>Pariisi</b>	Saara Hacklin (FT, kuraattori, Kiasma)	HD video, kesto 10 min 17 s	Teoskuvaus kirjasta <i>Kiasman kokonaisuudenäyttely 22.4.2016–29.1.2017</i> (s. 25–39). Teos on video, joka seuraa taiteilijan matkaa Pariisiin. Taiteilija kulkee Pariisissa silmät suljettuina.  Tekstissä kuvaillaan teosta ja keskittyytään lisäksi turismin juurien esittelyyn ja ”tohkeisuuden aikaan”.
Mette Tronvoll: <i>Isortoq Unartoq</i> (1999)  <b>Isortoq</b>	Timo Valjakka (Freelance kriitikko ja kuraattori)	Useita värivalokuvia ihmisistä	Teoskuvaus kirjasta <i>Ars 01: avautuvia näköaloja = Ars 01: Unfolding perspectives</i> (s. 236–237). Esittelyssä poikkeuksellisesti useita teoksia, kuitenkin samasta teossarjasta. Isortoq ja Unartoq -nimisten saarien kuumilla lähteillä otettuja kasvokuvia grönlantilaisista ihmisistä.  Teoskuvaus keskittyy taiteilijan kokemuksiin ja työskentelytapoihin. Lisäksi kuvaillaan teossarjan teoksia

			ja pohditaan utopian käsitettä.
<p>Montri Toemsombat: <i>Silkkiäistoukka: renessanssi</i> (1998–2000) &amp; <i>Riisi/Elämä &amp; Hengitys sisään/hengitys ulos</i></p> <p><b>Hengitys</b></p>	<p>Marja Sakari (FT, intendentti, Kiasma)</p>	<p>Installaatiot, performanssi-installaatiot</p>	<p>Teoskuvaus kirjasta <i>ARS 06: toden tuntu = sense of the real</i> (s. 216–219). Tässäkin tekstissä poikkeuksellisesti useita teoksia, jotka eivät ole kuitenkaan samasta teossarjasta. <i>Silkkiäistoukko: renessanssi</i> on teos, jossa silkkiäistoukat kutovat vaatteen suoraan mallinuken päälle. <i>Riisi/Elämä</i> kuvaa elämän kiertokulkua. Riisiä kasvatetaan erilaisten arkisten esineiden päälle. <i>Hengitys sisään/hengitys ulos</i> -performanssi-installaatio koostuu jättimäisestä shakkiruudukosta, jonka päällä ihmiset istuvat meditoimassa.</p> <p>Tekstissä mm. kuvaillaan teoksia, pohditaan globalisaatiota ja tyhjyyttä sekä esitellään taiteilijan motiiveja.</p>
<p>Tuomas A. Laitinen: <i>Receptor (Cyborg Agency)</i> (2017)</p> <p><b>Reseptori</b></p>	<p>Jenni Nurmenniemi (YTM, FM, kuraattori, HIAP – Helsinki International Artist Programme)</p>	<p>Videoinstallaatio</p>	<p>Teoskuvaus kirjasta <i>ARS 17: hello world!: 31.3.–10.9.2017/14.1.2018</i> (s. 116–119). Teos on video, joka käsittelee kosketuksen kautta tapahtuvaa kommunikaatiota.</p> <p>Tekstissä esitellään taiteilijan tuotantoa, teosta ja kosketukseen liittyviä käsityksiä.</p>
<p>Axel Straschnoy: <i>The Detective</i> (2017)</p> <p><b>Etsivä</b></p>	<p>Milja Liimatainen (kuraattori)</p>	<p>VR-elokuva</p>	<p>Teoskuvaus kirjasta <i>ARS 17: hello world!: 31.3.–10.9.2017/14.1.2018</i> (s. 204–205). Teos on elokuva, jota katsoja voi seurata virtuaalilaseilla.</p>

			<p>Teos kuljettaa katsojaa läpi Kiasman näyttelyyn.</p> <p>Teksti kuvailee taideteosta sekä taiteilijan motiiveja ja työskentelytapoja. Lisäksi puheenaiheena ovat toiset todellisuudet</p>
<p>Monika Sosnowska: <i>Nimetön (Käytävä)</i> (2003) &amp; <i>Pikku-Liisa</i></p> <p><b>Käytävä</b></p>	<p>Maria Hirvi (FT, nykytaiteen tutkija ja kriitikko, taideteorian professori)</p>	<p>(Tila)installatit</p>	<p>Teoskuvaus kirjasta <i>ARS 06: toden tuntu = sense of the real</i> (s. 204–207). Tekstissä kuvaillaan kahta eri tilainstallaatiota, kaventuvaa käytävää ja pienenevien huoneiden jatku-moa, johon katsoja on voinut yrittää astua sisään. Kummassakin teoksessa katsoja saa kuitenkin huomata olevansa kykenemätön seuraamaan perspektiivistä harhakuva.</p> <p>Lisäksi kuvaillaan taiteilijan omaa historiaa, työskentelytapoja ja aiempaa tuotantoa.</p>
<p>Jani Leinonen: teoksia teossarjasta <i>I Want to Get Rid of Class Distinction but All I Think and Do Is a Result of Class Distinction</i></p> <p><b>Luokkaero</b></p>	<p>Pirkko Siitari (FK, kuraattori, Kiasma)</p>	<p>Kerjäläisiltä kerätyt kyltit, kultaiset kehykset, sähköjohdolla seinään piirretty installaatio</p>	<p>Teoskuvaus kirjasta <i>Oikeilla jäljillä... = Tracking traces...</i> (s. 38–49). Tekstissä kuvaillaan kahta eri teosta. Ensimmäinen koostuu kerjäläisiltä ostetuista kylteistä, jotka on kehystetty antiikkisiin kehyksiin. Toinen teos <i>Koulofobia</i> on sähköjohdolla seinään piirretty Ronald-klovni, joka roikkuu narun jatkona. Teoksen yhteydessä on myös tekstiä.</p> <p>Teoskuvauksessa esitellään paljon taiteilijan aiempaa tuotantoa, motiiveja ja työskentelytapoja. Lisäksi</p>

			kuvaillaan teoksia ja taustoitetaan näiden teemoja.
Ingrid Torvund: <i>When I go out I bleed Magic</i> (2015)  <b>Taikuutta</b>	Kati Kivinen	Video, kesto 20 min	Teoskuvaus kirjasta <i>Yhteiselo: ihminen, eläin ja luonto Kiasman koelmissa</i> (s. 97–125). Tekstissä kuvaillaan videota, jossa erilaiset hahmot harjoittavat erilaisista uskonnoista kummuneita rituaaleja. Lisäksi käsitellään lyhyesti taiteilijaa ja samaaneja.



## Liite 2. Tekstin jakaminen jaksoihin

Ote pidemmästä tekstistä

<p><b>1) AIHEJAKSO</b></p> <p><b>2) TEOSJAKSO</b></p> <p><b>3) AIHEJAKSO</b></p> <p><b>4) TEOSJAKSO</b> (abstrakti)</p>	<p>TUOKSUT, ESINEET, PAIKAT – muistojen ja melankolian kokemuksia taiteessa</p> <p>VIEKOITTELEVAT JA VIRKISTÄVÄT TUOKSUT</p> <p><b>1)</b> Ulkomaailma tuottaa jatkuvasti ääni- ja näköärsykeitä. Tuoksujen ja hajujen aistiminen puolestaan on luonteeltaan paljon hienovaraisempaa ja intiimimpää. Hajuaistimukset herättävät ruumiillisia kokemuksia, joita ei aina pysty sanallistamaan. Ne saattavat nostaa esiin syvälle sisimpään hautautuneita muistoja. <b>2)</b> Christian Skeelin ja Morten Skriverin tuoksuinstallaatio <i>Babylon</i> (1996) houkuttelee hajuaistin kautta syntyvillä elämyksillä.</p> <p><b>3)</b> Aistihavainnot ovat kulttuurisidonnaisia. Ne ovat osin kulttuurin, sukupuolen ja luokkarakenteen muovaamia. Uusiin makuihin, hajuihin tai jopa kosketusaistimukseen voi totutella. Valokuvauksen ja visuaalisen kulttuurin tutkija Mika Elo arvioi, että jaloimpana aistina pidetyn näkemisen rinnalla kosketus on mielletty epämääräiseksi, rahanomaiseksi, vietilliseksi ja sitä kautta jopa saastaiseksi. Tällaisessa jäsenyksessä hajuaistimus tulee lähelle kosketusta.</p> <p><b>4)</b> <i>Babylon</i> pyrkii haastamaan näkemyksiä aistimusten ”puhtaudesta”. Teoksen nimi viittaa muinaiseen Babyloniin, jossa aktiivisen kaupankäynnin ansiosta kielet ja kulttuurit olivat sekoittuneet keskenään. Ruukkurivistö muodostaa mystisen hajujen temppelin, jossa katsojat suoritta-</p>
---	---

<p><b>5) TEOSJAKSO</b> (konkreettinen)</p> <p><b>6) AIHEJAKSO</b></p>	<p>vat ikiaikaista, uskonnollista rituaalia nuuhkaisemalla ja siirtymällä ruukulta ruukulle, tuoksusta toiseen. Matka kulkee samalla eri kulttuureihin ja maankolkkiin.</p> <p><b>5)</b> Ruukkujen sisältö koostuu kemiallisista, kasvi- ja eläinrasvojen tuoksutiivisteistä, jotka on sekoitettu öljyyn. Eri-laiset hajut vaihtelevat etiopialaisen sivettikissan rauha-seritteestä kiinalaiseen kamferipuuhun ja intialaiseen santelipuun rungosta ja juurista höyrytislattuihin tuoksuihin. Rivistön keskimmäisestä ruukusta löytyy itse ”Babylonia”: astiassa sekoittuvat teoksen kaikki tuoksut.</p> <p><b>6)</b> Hajut viekoittelevat ja aktivoivat mielikuvitusta. Ne vaikuttavat välittömästi mielentiloihin, porautuvat tunteiden ja muistin syvimpiin osiin. Hajuaistimukset kurovat välimatkaa menneisyyden ja nykyisyyden väliltä. Tuoksuja ei pääse pakoon, vaan ne tunkeutuvat väkisin nenään. Tuoksuja ei voi myöskään koskettaa, koska ne haihtuvat käsien ulottuvilta ilmaan.</p> <p>Aiemmat tapahtumat, jotka ovat jostain syystä unohtuneet tai jotka ovat olleet tietoisesti torjuttuja asioita, taltioituvat kuitenkin ruumiin muistiin. Hajuaistimukset saattavat herättää juuri tällaisia, varhaisimpia muistoja kohdatuista ihmisistä ja paikoista. Vaikka hajut ovat näkymättömiä, ne samalla luovat konkreettista todellisuutta.</p> <p>— —</p>
---	---