

JYX



JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO
UNIVERSITY OF JYVÄSKYLÄ

This is a self-archived version of an original article. This version may differ from the original in pagination and typographic details.

Author(s): Vaarala, Heidi

Title: Limittäiskielisyys osana kuvataiteen prosesseja

Year: 2023

Version: Published version

Copyright: © 2023 Heidi Vaarala

Rights: CC BY 4.0

Rights url: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Please cite the original version:

Vaarala, H. (2023). Limittäiskielisyys osana kuvataiteen prosesseja. *Apples : Journal of Applied Language Studies*, 17(2), 1-27. <https://doi.org/10.47862/apples.122185>

Limittäiskielisyys osana kuvataiteen prosesseja

Heidi Vaarala, Jyväskylän yliopisto

Tässä artikkelissa käsittelen kahdeksan Berliinissä asuneen suomalaislähtöisen kuvataiteilijan käsityksiä kielten merkityksestä identiteettiinsä ja taiteeseensa. Vastaan kolmeen tutkimuskysymykseen; ensinnäkin siihen, miten eri kielten käyttö on vaikuttanut taiteilijoiden identiteettiin, toisekseen siihen, miten he käyttävät kieliä visuaalisessa taiteessaan ja lopuksi siihen, mikä rooli kielellä, monikielisyydellä/limittäiskieleilyllä on heidän taiteessaan. Kesällä 2019 ja talvella 2021 kerätty aineisto koostuu kuvataiteilijoiden haastatteluista, ottamistani valokuvista taiteilijoiden työhuoneilta ja heidän töistään sekä heidän julkaisemistaan kirjoista ja nettisivuista. Tässä artikkelissa runsaasta aineistosta on hyödynnetty ensisijaisesti haastatteluja, mutta myös taiteilijoiden teoksia ja ottamiani valokuvia. Menetelmänä hyödynnän soveltavassa kielentutkimuksessa viime aikoina korosteisesti esillä ollutta limittäiskielisyyden käsitettä, jonka piirissä kieliä ei nähdä toisistaan erillisinä, vaan niitä tarkastellaan käyttäjä- ja tilannelähtöisesti. Tavoitteenani on siis tarkastella kuvataiteilijaa ja visuaalista taidetta tieteidenvälisesti soveltavan kielentutkimuksen ja taiteentutkimuksen rajapinnalla.

Asiasanat: limittäiskielisyys; visuaaliset taiteet; soveltava kielentutkimus; taiteentutkimus; Berliini

In this article, I discuss the views of eight Finnish visual artists living in Berlin on the significance of language to their identities and art. I answer three research questions: how the use of different languages has shaped the identity of the artists, secondly, how the artists use languages in their visual art, and finally, what role language and multilingualism/translanguaging has in their art. The data collected in summer 2019 and winter 2021 consists of interviews with the artists, photographs I took of their studios and their work, as well as books and websites they have published. Drawing on a wealth of data, this article is primarily based on interviews, but also on the artists' works and photographs I have taken. As a research method, I use the concept of translanguaging, which has recently been highlighted in applied linguistics, where languages are not seen as separate but are examined from the point of view of the user and the situation. My goal is to examine the visual artist and visual art in an interdisciplinary way, at the intersection of applied linguistics and art studies.

Keywords: translanguaging; visual arts, applied linguistics; art research; Berlin

Corresponding author's email: heidi.vaarala@jyu.fi

eISSN: 1457-9863

Publisher: University of Jyväskylä, Language Campus

© 2023: The authors

<https://apples.journal.fi>

<https://doi.org/10.47862/apples.122185>

1 Johdanto

Artikkelissa tarkastelen sitä, mitä kieli merkitsee suomalaislähtöisille kuvataiteilijoille heidän arjessaan ja työssään Berliinissä. Kohdennan tutkijan katseen siihen, mikä visuaalisen taiteen edustajien käsitys kielen roolista arjessaan ja taiteilijuudessaan on ja miten se vaikuttaa heidän kokemukseensa identiteetistään. Lisäksi tarkastelen tekstuaalisia elementtejä heidän visuaalisissa taideteoksissaan, millä tavalla ne näkyvät taideteoksissa ja miten niitä voi analysoida soveltavan kielentutkimuksen kontekstissa. Erityisen huomion kohteena ovat erilaiset monikielisyiden tai limittäiskielyiden ilmentymät niin taiteilijan arjessa kuin taideteoksissa. Myös taideteosten multimodaalisuus – kuva, liikkuva kuva, ääni ja tekstin eri muodot – antaa kielille eri tavoin elintilaa ja on myös tutkimuksen kohteena. Tutkimuksessa hyödynnetään soveltavan kielentutkimuksen viimeaikaista käsitteellistä keskustelua moni- ja limittäiskielydestä (mm. García & Wei, 2014; Jørgensen, 2008; Møller, 2008; Otsuji & Pennycook, 2010; Rampton, 2009) tarkasteltaessa niitä kielellisiä elementtejä, joita taiteilijat käyttävät taideteoksissaan. Tämän tutkimuksen aineisto on luonteeltaan multimodaalista, koska se koostuu paitsi taiteilijoiden haastattelupuheesta, myös maalauksista ja videoista, joissa on hyödynnetty kirjoitettua tekstiä eri tavoin toisiaan täydentävinä elementteinä. Tieteidenvälisyys – soveltavan kielentutkimuksen näkökulma taiteentutkimukseen – mahdollistaa visuaalisten ja kielellisten ilmiöiden tarkastelun ja tuo uusia näkökulmia taiteentutkimuksen piiriin. On myös mahdollista, että soveltavassa kielentutkimuksessa tärkeinä pidetyt seikat, esimerkiksi aineiston anonymisointi, joutuukin uuteen valoon kuvataiteilijoiden työtä tarkasteltaessa.

Sosiologinen tutkimus kuvataiteilijoiden liikkuvuudesta (mm. Karttunen, 2009) asettaa tutkitun ryhmän laajempaan kotimaastaan lähteneiden taiteilijoiden yhteyteen, ovathan niin suomalaiset kuin muunkin maalaiset taiteilijat kautta aikojen hakeneet innoitusta kotimaansa ulkopuolelta tai joutuneet lähtemään eri syistä. Jo 1800-luvulla suomalaiset kuvataiteilijat matkustivat opiskelemaan Tukholmaan ja Kööpenhaminaan. 1800-luvun edetessä alkoivat kuvataiteilijoiden matkat Roomaan lisääntyä merkittävästi (Suvikumpu, 2009, 9), vaikka Suomen taiteen kultakaudella (1880–1910) Pariisiin opiskelemaan ja maalaamaan matkustaneet taiteilijat ovatkin olleet korostuneesti esillä tutkimuksessa (Suvikumpu, 2009, 27). Kansainvälistyminen kiinnostaa nuoria taiteilijoita edelleen, ja esimerkiksi Karttunen (2009) on tarkastellut kansainvälistyneiden taiteilijoiden toimeentuloa kansainvälisiin gallerioihin kiinnittymisen ja apurahojen saannin näkökulmasta 2000-luvulla. Valpas (2014) puolestaan on haastatellut taiteilijoita Berliinissä opinnäytetyötään varten ja toteaa, että heidän pyrkimyksensä on tulla osaksi Berliinin sosiaalista maailmaa. Eräs Valppaan haastattelemissa taiteilijoista toteaaakin: ”Berliini on kuin menneiden aikojen Pariisi”. Näin ollen haastattelemani suomalaislähtöiset kuvataiteilijat Berliinissä liittyvät pitkään ekspatriaattien ketjuun.

Tutkimuksen aineisto on kerätty Berliinissä kesällä 2019 ja syksyllä 2021. Se koostuu ensisijaisesti suomalaislähtöisten kuvataiteilijoiden haastatteluista, mutta myös valokuvista heidän työhuoneiltaan ja heidän teoksistaan tai niiden luonnoksista, näyttelykatalogeista ja taiteilijoiden omista nettisivustoista sekä heidän tekemistään taidekirjoista.

Berliini on suomalaisten taiteilijoiden suosima paikka, jota on kyllä tutkittu liikkuvuuden näkökulmasta (Lipphardt, 2012) ja transnationaalisuuden näkökulmasta (Hirvi, 2015), mutta taidetta ja kielentutkimusta ei ole tutkimuksessa toistaiseksi yhdistetty. Berliini houkuttelee suomalaisia taiteilijoita, koska se tarjoaa kansainvälisen ja aktiivisen ympäristön tehdä taidetta ja verkottua muunmaalaisten taiteilijoiden kanssa. Myös asuminen ja eläminen kaupungissa on erityisesti heti muurin murtumisen (1989) jälkeen ollut edullista. Vaikka myös Berliini gentrifikoituu, taiteilijoiden on edelleen mahdollista saada kaupungilta käyttöönsä suhteellisen edullisia työtiloja ja vuokrata niitä itse, tosin etäämmältä kaupungin keskustasta. Suomalaisilla taidekouluilla on ollut pitkään yhteistyökumppaneita ja vaihtoa berliiniläisten taidekoulujen kanssa, mikä osaltaan on voinut lisätä kiinnostusta juuri Berliiniä kohtaan.

2 Mitä monikielisyiden käsitteet voivat antaa kuvataiteen tutkimukseen?

Kun tutkimuskohteena on suomalaislähtöisten, Berliinissä asuvien kuvataiteilijoiden suhde kieleen, voi lähtökohtaisesti olettaa, että sekä heidän arjessaan että töissään esiintyy vähintään kahta kieltä. Kyse on siis monikielisestä toiminnasta. Soveltavan kielentutkimuksen piirissä keskustellaan laajasti monikielisyyttä ilmentävistä käsitteistä, ja pohdinkin seuraavaksi, mikä tai mitkä näistä käsitteistä sopisivat tutkimukseni viitekehykseen ja miksi. Aiemmin monikielisyyskeskustelun fokuksessa oli *koodinvaihto* (esim. Rampton, 2009, 287), sittemmin on puhuttu myös *polylingualismista* (esim. Jørgensen, 2008; Møller, 2008). Tanskalaisten tutkijoiden käsite polylingualismi viittaa Kööpenhaminassa tehtyyn tutkimukseen nuorison ”sekoittuneesta” kielestä. Koulussa nuoret käyttävät kyllä koulun kieltä, mutta keskenään he navigoivat taitavasti omilla, sekoittuneilla kielimuodoillaan.

Viime aikoina soveltavan kielentutkimuksen näkökulma kaksi- tai monikielisyteen on laajentunut pohtimaan toisaalta näiden käsitteiden merkitystä kuin sitäkin, kuvaavatko ne inhimillistä toimintaa kielten parissa parhaalla mahdollisella tavalla. Aiemman kaksikielisuuden, jolla saatettiin tarkoittaa yksilön erillistä kahden kielen käyttöä, sijaan onkin noussut monikielisuuden käsite, jolla tarkoitetaan useampien kuin vain kahden kielen käyttöä ja joka on nykyään vakiintunut kuvaamaan kielenkäyttötilanteita. García puolestaan on ottanut käyttöön termin *translanguaging* (2007), mihin myös liittyy keskeisesti monikielisuuden näkeminen resurssina ja identiteettiä tukevana, ei puutteena käyttöä L1-puhujien kanssa samanlaista kieltä. Suomessa laajimmin käytetäänkin Garcían ja Wein (2014) käsitettä *translanguaging*, joka on vakiintunut suomennettuun muotoonsa *limittäiskielisyys* (joskus myös toiminnallisena *limittäiskieleily*) ja jota hyödynnetään myös tutkittaessa kielen opetusta ja aivan käytännön opetustoimintaa (Piippo 2021). García ja Wei (2014) kirjoittavat limittäiskielisestä käännteestä (*translanguaging turn*) ja sen vaikutuksesta.

Otsuji ja Pennycook (2010, 240) nostavat esiin käsitteen *metrolingualismi*, *metrolinguaalisuus* (eng. *metrolingualism*; suomeksi käyttänyt ainakin Piippo (2021)), jonka he määrittelevät seuraavasti:

Metrolingualism gives us a way to move beyond current terms such as ‘multilingualism’ and ‘multiculturalism’. It is a product of modern and often

urban interaction, describing the ways in which people of different and mixed backgrounds use, play with and negotiate identities through language. The focus is not so much on language systems as on languages as emergent from contexts of interaction.

Otsuji ja Pennycook (2010) katsovat, että käsite kuvaa hyvin modernia ja urbaania vuorovaikutusta. Sillä kuvataan sitä, miten ihmiset, joilla on erilaiset ja eri tavoin sekoittuneet taustat käyttävät kieltä, miten he leikkivät ja neuvottelevat identiteeteistään kielellä. Kyse ei ole niinkään kielen systeemeistä, vaan siitä, miten kielet syntyvät ja kehittyvät vuorovaikutuksessa. Otsuji ja Pennycook (2010) kytkevät käsitteen erityisesti metropolien kielelliseen todellisuuteen. Alun perin käsite syntyi kuvaamaan monikielisten työyhteisöjen käytänteitä muun muassa Sydneyssä, ja siinä on ajatus kielenkäyttäjälähtöisestä näkökulmasta sekä joustavista ja muokkautuvista rekistereistä. Ne ovat toimijoilleen merkityksellisiä, tunnistettavia ja käytänteiltään jollakin tasolla vakiintuneita puhumisen ja toiminnan tapoja (Otsuji & Pennycook, 2010; Piippo, 2021, 25). Kieliä ei siis nähdä toisistaan erillisinä, vaan niiden sekoittumista voidaan tarkastella aiempaa joustavampien kielellisten ja kulttuuristen identiteettien näkökulmasta (Piippo, 2021, 25). Omaan tutkimukseeni metrolinguaalisuus näyttäisi sopivan sikäli, että haastattelemani taiteilijat elävät monikielisessä metropolissa, Berliinissä, ja ovat haastattelujen perusteella vuorovaikutuksessa hyvin eritaustaisten ja erikielisten ihmisten kanssa, mikä todennäköisesti näkyy myös heidän muokkautuvissa identiteeteissään ja taiteessaan jollakin tavoin.

Jaworski puolestaan vie (2014) metrolingualismin käsitteen alkuperäistä tarkoitusta vahvemmin taiteentutkimuksen suuntaan. Hänen tutkimuksessaan huomio kiinnittyy 'tekstitaiteeseen' (text art) (2014, 134) ja siihen, miten kielen/kielten käyttö ja metrolingualismi voivat liittyä visuaalisiin taiteisiin. Tässä yhteydessä hän pohtii myös, voisiko Bahtinin käsite "heteroglossia" (1981) toimia sateenvarjokäsitteenä nykytaiteilijoiden luovalle tavalle käyttää kielellisiä resursseja ja innoittaa heitä symbolisilla konnotaatioilla tai indeksikaalisilla merkityksillä. Voisivatko siis taiteilijat uudella tavallaan käyttää kieltä visuaalisissa teoksissaan horjuttaa merkitysten pysyvyyttä, genrejä, sanojen omistajuutta ja niiden merkitystä ja välittämistä esimerkiksi sanomalehdissä, kirjoissa ja televisiossa (Agha, 2011; Jaworski, 2014)? Tutkimuksessani tarkastelen taideteoksia, kieliä niissä ja sitä, millaisia symbolisia konnotaatioita kieli/kielet herättävät eli mitä se/ne indeksoivat. Mihin monikielinen tekstitaide viittaa ja miten katsoja voi sitä tulkita?

Jaworski on tutkinut useita multimedia- ja performanssitaiteilijoita. Taiteilijat työskentelevät eri 'kielillä' ja erilaisten medioiden parissa ja edustavat postmodernia kansainvälistä taideyhteisöä urbaaneissa ympäristöissä (Jaworski 2014, 135). Hän seuraa ajatusta kirjoittamisesta multimodaalisena toimintana, jolla hän tarkoittaa sitä, että visuaalisuus tarjoaa useita semioottisia systeemejä, esimerkiksi kirjasinlajeja, toteutuksen välineitä, värejä jne. Kirjoittaminen on vuorovaikutuksessa muiden kommunikatiivisten ilmaisutapojen, kuten kuvien, puheen ja äänen kanssa. Kirjoittamisen ja kirjoituksen uudenlainen määrittely multimodaalisena toimintana on rantautunut suomalaiseenkin tieteelliseen keskusteluun ja sitä nimitetään *uudeksi kirjoittamiseksi* (Kallionpää, 2014) tai *laajaksi tekstikäsitteeksi* tai *multimodaaliseksi tekstitoiminnaksi* (mm. Honko et al., 2022).

Jaworski (2014) kuvailee kirjoittamisen eri tapoja (kuva)taiteessa. Hän pohtii niitä suhteessa metrolingualismiin kaksikielisyyden ja monikielisyyden ajankohtaisessa sosiolingvistisessä tutkimuksessa. Hän avaa metrolingualismin analyttistä fokusta ja haluaa lisätä siihen ilmiöitä, jotka eivät ole puhtaasti lingvistisiä, kuten multimodaalisuuden (ääni, värit, liikkuva kuva...) ja materialismin (erilaiset materiaalit, erilaiset paperipinnat, esineet, valot...) näkökulmia.

Minun valintani keskeiseksi käsitteeksi tässä artikkelissa on translanguaging eli kielten limittäinen käyttö, limittäiskielisyys, koska sille on olemassa jo suomenkielistä tieteellistä käyttöä ja termi on havainnollinen. Tutkin nimenomaan erikielisten tekstien yhtäaikaista esiintymistä visuaalisessa taiteessa ja tähän toimintatapaan limittäiskielisyys käsitteenä soveltuu hyvin. Metrolingualismi voisi sopia tutkimukseeni yhtä hyvin, mutta sen kantamaa urbaania kieliympäristöä hyödynnän joka tapauksessa tutkimukseni taustatekijänä.

3 Tutkimuksen rajaus

Suomessa taidetta ja soveltavaa kielentutkimusta on yhdistetty erityisesti Pöyhösen ja Paulaston (2020) toimittamassa julkaisussa *Kieli ja taide – soveltavan kielentutkimuksen ja taiteen risteämiä*. Kirjassa esitellään taidetta ja soveltavaa kielentutkimusta yhdistävää tutkimusta jaoteltuna kolmeen luokkaan, jotka kuitenkin eivät ole selvärajaisia ja yksittäinen tutkimus voi sisältää niiden kaikkien piirteitä (luokitus alun perin Bradley & Harvey, 2019, 93; Pöyhönen & Paulasto, 2020, ii). Ensimmäisessä luokassa pohditaan sitä, mitä taide voi kertoa soveltavasta kielentutkimuksesta (research with the arts). Tong King Leen (Lee, 2015) tutkimus on tästä esimerkki. Hän tarkastelee kiinan ja englannin kielten ortografioiden yhdistämistä taiteessa eli kielten limittäistä käyttöä ja niiden synnyttämää visuaalisuutta eri taiteilijoiden teoksissa. Kahden eri kielen yhdistäminen muodostaa omanlaisensa kalligrafian. Tong King Lee ei kuitenkaan tutki nimenomaisesti *kuvaa* eikä *kuvan ja tekstin* yhdistämistä ja tällä tavoin oma tutkimukseni eroaa hänen tutkimuksestaan. Toisaalta aineistossani on myös ainoastaan teksteistä koostuvia töitä, jolloin voidaan tarkastella myös yhtymäkohtia Tong King Leen tutkimukseen.

Toisessa luokassa kohteena on se, mitä soveltava kielentutkimus voi kertoa taiteesta (research into the arts). Tässä voidaan esimerkiksi seurata, miten näytelmä kehittyy vuorovaikutuksessa harjoituksesta esitykseksi ja fokus on erityisesti prosessissa. Tässä lähestymistavassa hyödynnetään kielentutkimuksen menetelmiä, kuten diskurssianalyysia tai lingvististä etnografiaa (Bradley & Harvey, 2019, 96–98; Pöyhönen & Paulasto, 2020, iii) sekä multimodaalista keskusteluntutkimusta (Lilja et al., 2020). Tähän ryhmään kuuluu myös se, miten taiteilijoiden monikielisyyttä ja monikielisyyttä taiteessa on tutkittu soveltavan kielentutkimuksen menetelmin (Gardner-Chloros, 2014; Latomaa et al., 2016). Omassa tutkimuksessani en tarkastele visuaalisen taideteoksen kehittymistä valmiiksi taideteokseksi, mutta kuuntelen haastattelujen kautta taiteilijoiden kertomusta siitä, millainen tämä prosessi on ollut. Lisäksi tarkastelen taideteosten kieltä, monikielisyyttä ja limittäiskielisyyttä kielentutkimuksen menetelmin.

Kolmannessa luokassa pohditaan sitä, miten taideperustainen tutkimus ja taidelähtöiset menetelmät kehittävät soveltavan kielentutkimuksen teoriaa ja

metodologiaa (research through the arts) (Bradley & Harvey 2019, 98–101; Pöyhönen & Paulasto, 2020, iii). Esimerkiksi kielimaisematutkimusta on haastettu toimimalla lasten ja nuorten kanssa yhdessä ja tuottamalla kollaaseja, joiden avulla voidaan selvittää uudella tavalla heidän käsityksiään kaupunkiympäristöstä. Omassa tutkimuksessani en toimi aktiivisesti minkään suppean ja yhdessä toimivan ryhmän kanssa. Näistä yllämanituista lähestymistavoista oma tutkimukseni sivuaakin lähinnä ensimmäistä (research with the arts) ja toista luokkaa (research into the arts).

Yhtäältä soveltavan kielentutkimuksen ja taiteen yhtymäpintoja voidaan jaotella myös siten, että tutkimuksessa tarkastellaan toimintaa (esim. sosiaalinen sirkus) siitä näkökulmasta, miten yhteisöllisyys vaikuttaa kielenkäyttöön ja -oppimiseen ja miten myös kielen hallinta kehittyy sosiaalisessa toiminnassa (mm. Lilja et al., 2020). Oma tutkimusnäkökulmani poikkeaa tästä, koska siinä ei tarkastella yhteisöllisyyttä kielenkäytön ja oppimisen osana. Toisaalta tutkimuksessa voidaan nostaa esiin se, miten taiteen, esimerkiksi sosiaalisen teatterin avulla voidaan tukea maahanmuuttajataustaisen ryhmän tai mielenterveyskuntoutujien kuulumisen kokemuksia yhteiskunnassa (jälkimmäisestä esimerkiksi Jäntti, 2019). Oma tutkimukseni poikkeaa myös tästä lähestymistavasta sikäli, etten tarkastele tietyn ryhmän vastavuoroista integroitumista ympäröivään valtakulttuuriin.

4 Tutkimuskysymykset, aineisto ja analyysimenetelmät

Tämän artikkelin tutkimuskysymykset ovat seuraavat:

1. Miten kieli/ kielet luovat taiteilijaidentiteettiä?
2. Miten monikielisessä Berliinissä asuvat suomalaistaustaiset kuvataiteilijat käyttävät kieliä teoksissaan?
3. Mikä rooli kielellä, monikielisyydellä ja/ tai limittäiskielisyydellä on heidän visuaalisessa taiteessaan?

Ensimmäiseen tutkimuskysymykseen vastaan analysoimalla taitelijahaastatteluista erityisesti niitä kohtia, joissa taiteilijat kertovat käyttämistään kielistä ja niiden vaikutuksesta omaan identiteettiinsä. Toinen tutkimuskysymys johdattaa esittelemään ja analysoimaan kuvataiteilijoiden taideteoksista sellaiset, joissa he käyttävät tekstejä teoksen visuaalisuuden lisänä tai osana sitä. Pohdin sitä, millä tavoin kieltä ja tekstejä käytetään taideteoksessa. On myös mahdollista, että kielellä voi taideteoksen syntyprosessissa olla merkittävä rooli, vaikka tekstit eivät näkyisikään suoraan taideteoksen katsojalle. Myös tämän kaltainen kielen tai tekstien käyttö on tutkimuksen kohteena. Huomioni kohdistuu kolmannen tutkimuskysymyksen pohjalta siihen, millainen rooli monikielisyydellä tai limittäiskielisyydellä on visuaalisessa taiteessa. Kolmanteen tutkimuskysymykseen vastaan analysoimalla taiteilijoiden visuaalisista taideteoksista tai niihin tiiviisti liittyvistä prosesseista sellaiset positiot, joissa he käyttävät useampaa kuin yhtä kieltä. Lisäksi pohdin limittäiskielisyyden roolia teoksen kokonaisuudessa. Kaiken kaikkiaan analyysia johdattaa monikielisyyden ja limittäiskielisyyden diskurssien rakentuminen taiteilijahaastatteluista ja taiteilijoiden teoksista. Taiteilijoiden haastattelut ja

heidän niissä esittämänsä käsitykset taiteestaan ja kielestä/kielistä ovat olennainen osa analyysin pohjaa.

Aineisto koostuu yhdeksästä noin tunnin mittaisesta taiteilijahaastattelusta ja haastattelujen aikana otetuista valokuvista, joissa näkyy taiteilija itse, hänen työhuoneensa tai joku hänen taideteoksensa (luonnos tai valmis työ). Lisäksi on hyödynnetty taiteilijoiden omia nettisivustoja, heidän tekemiään taidekirjoja sekä näyttelykatalogeja. Taiteilijahaastattelut ovat puolistrukturoituja haastatteluja, jotka on tehty taiteilijan työhuoneella tai jossakin muussa hänen ehdottamassaan paikassa kuten kahvilassa tai oppilaitoksessa. Haastattelut on litteroitu ja järjestetty temaattisiin kokonaisuuksiin.

Ensimmäisessä kuvataiteilijoiden allekirjoittamassa tutkimusluvassa lupasin käsitellä haastatteluja ja taideteoksia anonyymisti – kuten soveltavassa kielentutkimuksessa on eettisesti hyväksyttävää. Havaitsin kuitenkin nopeasti, että kuvataiteilijan työtä on mahdoton kuvata anonyymisti, mikäli yksikään taiteilijan työ kuvataan tarkasti artikkelissa tai siitä otettu valokuva esitellään. Tämän jälkeen keräsin haastateltavilta toiset tutkimusluvut, joissa he antoivat tutkimusluvassa oikeuden nimiensä näkymiseen kirjoittamissani tieteellisissä artikkeleissa. Tässä artikkelissa on haastattelusitaatteja seuraavilta taiteilijoilta: Elsa Salonen, Markus Jäntti, Niina Lehtonen Braun, Pilvi Takala, Janne Räisänen, Olli Piippo ja Laura Horelli.

5 Berliini, kansallisuus, kansainvälisyys ja kielet

Suomalaisia tieteilijöitä ja taiteilijoita saksankielisen Euroopan alueella ja erityisesti Berliinissä on tutkittu historiallisesta näkökulmasta (mm. Hietala, 2017; Lipphardt, 2012) ja lyhyen oleskelun näkökulmasta (mm. Dellbrügge & de Moll, 2005). Pidempään Berliinissä asuneita kuvataiteilijoita on toistaiseksi tutkinut vain Laura Hirvi (2015). Kielen/kielten rooli visuaalisten taiteiden edustajien työskentelyssä saksankielisellä alueella on kuitenkin jäänyt kokonaan tutkimatta ja oma tutkimukseni osaltaan täyttää tuota aukkoa.

Hirvi (2015) kuvaa kuvataiteilijoita liikkuvaksi ammattiryhmäksi, ja hän käyttää ryhmästä englanninkielistä ilmaisua ”mobile people”. Hirven mukaan taiteilijat ovat muuttaneet Berliiniin vapaaehtoisesti uransa eri vaiheissa ja tekevät taidetta ns. transnationaalissa tilassa. Muuttoon ovat vaikuttaneet niin taloudelliset kuin uratekijätkin. Hirven mukaan taiteilijat pitävät Berliiniä poikkeuksellisena ja inspiroivana ympäristönä tehdä taidetta. Lisäksi heillä on laajat verkostot sekä Berliinissä, Suomessa että muualla maailmassa. Heidän transnationaali toimijuutensa haastaa kansallisia rajoja. (Hirvi 2015.) Myös omassa tutkimuksessani kerätty aineisto vahvistaa käsitystä Berliinistä paikkana, jonka taiteilijat kokevat kansainvälisenä ja vireänä taidekaupunkina, vaikka muutoksiakin on nähtävissä.

Haastattelemani, muutamia vuosia Berliinissä asuneet, opiskelleet ja työskennelleet taiteilijat vertasivat kaupunkia esimerkiksi konservatiivisena pidettyyn Italiaan ja kaupunki koettiin elävänä paikkana nykytaiteen ja lukuisten näyttelyiden takia. Myös Berliinin kansainvälisyys ja eri puolilta maailmaa tulleet ihmiset viehättivät ja tarjosivat mahdollisuuden luoda verkostoja, ystävystyä ja oppia uusia asioita. Berliini vertautuu muihin suurkaupunkeihin, kuten esimerkiksi Lontooseen ja New Yorkiin, ja katujen rikas estetiikka muodostaa haastateltujen mielestä kontrastin Helsinkiin verrattuna.

Viime vuosikymmenellä Berliini on vastaanottanut lukuisia (ainakin 35) Suomesta lähteneitä taiteilijoita. Haastattelujen pohjalta piirtyi kuva siitä, miksi juuri nämä taiteilijat ovat tulleet Berliiniin, miksi he ovat jääneet sinne tai miksi he ovat lähdössä sieltä jonnekin muualle. Haastattelut toivat myös ilmi useiden taiteilijoiden käsityksen siitä, että berliiniläinen taideskene on muuttunut aivan viime aikoina; taiteilijat ovat joutuneet jättämään edulliset ateljeensa ja asuinpaikkansa, ja gentrifikaation myötä heidän on ollut pakko siirtyä yhä syrjemmälle kaupungin keskeisiltä paikoilta.

Tutkimuksestani kävi ilmi, että suomalaislähtöisten taiteilijoiden suhde kotimaahan, Suomeen, on monimuotoinen. Kansallisuuteen ja kieleen liittyvä identiteetin pohdinta voidaan jakaa taiteilijoiden henkilökohtaisella tasolla kolmeen osaan: (1) niihin kuulumisen korostuu ulkomailla, (2) ne asetetaan kyseenalaisiksi tai (3) taiteilija liittyy vahvasti kansainväliseen taiteilijayhteisöön. Toki eri taiteilijoiden kohdalla oli nähtävissä myös näiden kolmen limittymiä, jolloin haastatteluissa näkyy jatkumo, samalla tavalla kuin Otsuji ja Pennycook (2010, 244) kirjoittavat:

From this point of view, it is important not to construe fixity and fluidity as dichotomous, or even as opposite ends of a spectrum, but rather to view them as symbiotically (re)constituting each other. In talking of metrolingualism, therefore, we also intend to address the ways in which any struggle around new language, culture and identity inevitably confronts the fixed traditions of place and being.

Myös haastattelemieni taiteilijoiden käsitykset kertovat uuden kielen/uusien kielten, kulttuurin/kulttuurien ja identiteetin/identiteettien kohtaamisesta. Pysyvyyttä ja joustavuutta ei tule nähdä dikotomisesti eikä edes janan vastapäin, vaan niin että ne uudelleen muokkaavat toisiaan. Limittäiskielisyys haastaa pysyvän käsityksen paikasta ja olemisesta, silloin kun henkilö kohtaa uuden kielen, kulttuurin ja identiteetin.

Joidenkin taiteilijoiden kohdalla kotimaan, kielen ja kuulumisen merkitys korostuu ulkomailla. Näin ainakin Lehtonen Braunin kohdalla, joka toteaa haastattelussa seuraavaa:

Lehtonen Braun: mä oon kielellinen ihminen. Mä oon täällä vieraalla maalla ja... se on mulle itseasiassa iso kysymys mitä mä varmaan tosi paljon käsittelen myös näis teoksis niinku semmosta mihin sanoihin kuuluu ja kieleen ja kenen kaa mä voin kommunikoida.

Lehtonen Braun toteaa yli kahdenkymmenen vuoden ulkomailla asumisen jälkeen olevansa *vieraalla maalla*. Kiinnittyminen nimenomaan kieleen nousee esimerkissä tärkeäksi, ja haastateltava toteaa käsittelevänsä sanoihin, kieleen ja vuorovaikutukseen liittyviä kysymyksiä teoksissaan.

Jotkut taiteilijoista asettavat kansallisuuden korostamisen kyseenalaiseksi. Näin esimerkiksi, kun he puhuvat suomalaistaiteilijoiden yhteisistä projektitiloista ja gallerioista:

Räisänen: joo se on niinku vähän hassu sillee- miten mä sanon tän- että niinku että mä en kuulu siihen yhtään että ja sit mä ihmettelen sitä asennetta

siinä et tuodaan pelkästään suomalaisia tänne- ei se kiinnosta niinku tåkäläisii yhtään mun mielestä et siinä ei oo yhtään eksotiikkaa [naurua]

Haastateltavat pohtivat, että pelkästään suomalaislähtöisten taiteilijoiden töiden esillepano omassa galleriassa ei houkuttele yleisöä eikä siinä ole heidän mukaansa mitään järkeä eivätkä he tunne kuuluvansa tällä tavalla toimivien suomalaisten taiteilijoiden joukkoon, vaan kiinnittyvät identiteetiltään mieluummin johonkin muuhun kuin kansalliseen, suomalaiseen ryhmään.

Kolmannessa ryhmässä taiteilijat tuntevat tullessa ja kuuluvansa nimenomaan kansainväliseen ryhmään.

Piippo: et sillen ku mä tulin tänne niin *mä asettauduin aika sellaseen kansainväliseen taiteilijaverkostoon* et se on. Jossa niinku, ihme kyllä ei ollu saksalaisia paljoo ollenkaa. Hirveen paljon pohjoismaalaisia ja---ja sitte jenkkejä ja espanjalaisia ynnä muuta vastaavaa.

Transnationaalia identiteettiä ovat muokanneet esimerkiksi oma tausta, koulutus ja kokemus. Kansainvälisyys voi olla myötäsytystä, jolloin taiteilija on syntynyt jossakin maassa, käynyt koulunsa toisessa ja opiskellut kolmannessa. Tällaisen henkilön identiteetti ei ole kiinni vain yhdessä kansalaisuudessa, vaan hän on jo lähtökohdiltaan monikulttuurinen ja kansainvälinen. Omasta kansallisuudesta on myös irrottu muualla (esimerkiksi Berliinissä ja New Yorkissa) saadun koulutuksen ja kokemusten kautta.

Kaikki haastateltavat olivat monikielisiä ja puhuivat useampia, jopa kahdeksaa kieltä. Monikielisyys ja kansainvälisyys kuului myös suhteessa työntekoon esimerkiksi näin:

Jäntti: joo että niin että se ei ole automaatio suomalaisena lähtee paikasta riippumatta tai työstä riippumatta suomen kielellä hahmottamaan sitä työtä tai työstämään sitä suomen kielellä tai niin et se- et *mä pyrin sen sillä niillä työkaluilla mitkä mulla on parhaita mahdollisia niillä neljällä kielellä mitä mä puhun hahmottamaan tilanteen mukaan parhaalla mahdollisella tavalla* ja sit erityisesti jos siinä on jostain kielen ominaisuuksista tai kielen kulttuuriyhteyksistä kyse niin ku vaikka tässä Illegal Alien United Hamburger -työssä on niin sithän se vaikka mulle suomalaisena siinä ei ollu mitään tekemistä suomen kielellä tai mä en lähteny tai työstäny sitä suomen kielellä

Kun haastattelussa kysyin, käyttääkö haastateltu kieliä arjessaan sekaisin tai limittäin, vastaus oli yleensä välttelevä. Haastateltavat yleensä torjuivat ensin kielten limittäisen käytön ja pitivät sitä jollakin tavalla huonona asiana. Kuitenkin kun he kertoivat erilaisista kielenkäyttötilanteistaan, kävi ilmi, että erilaisissa viestintätilanteissa sekä puhuttaessa että kirjoitettaessa kieliä saatettiin vaihdella eri tavoin. Salonen kertoo puhuvansa englantia, saksaa, suomea, ruotsia, espanjaa ja italiaa tai näiden kielten yhdistelmiä eri tilanteissa, esimerkiksi yhdistämällä keskustelussa tai chatissa englantia ja espanjaa:

Salonen: No ei oo et esimerkiks ennen mä asuin siis tosi pitkään ennen niinku tätä kämppistä mulla oli kämppiksenä semmonen portugalilainen tyttö, jonka kans *me puhuttii iha sekasi niinku englantii ja espanjaa*. Ja nykysinki

vielä mä just eile esimerkiks tsättäsin sen kanssa nii sit voi olla sillee et muutaman jutun espanjaks ja sit taas englanniks.

Tilanteissa, joissa on läsnä useita erikielisiä ihmisiä, monien kielten käyttö ”sekaisin” on luonnollista. Monet taiteilijoista puhuivat useita kieliä ja olivat tietoisia siitä, että käyttöyhteys määrittää kielen/kielten valintaa.

Miten kieli/kielet siis luovat taiteilijaidentiteettiä? Aineiston perusteella voidaan kyseenalaistaa yksiyhteen ajattelu kielen, kansallisuuden ja alueen kanssa ja myös kielen autenttisuus ja omistajuus, jotka pohjaavat perinteiselle kieli-ideologialle (ks. myös Otsuji & Pennycook, 2010). Suomalaislähtöiset kuvataiteilijat ovat identiteetiltään joustavia, omaksuvat identiteettiinsä uusia puolia uudessa ympäristössään, Berliinissä. He kiinnittyvät ja haluavat kiinnittyä pääasiassa kansainvälisiin yhteisöihin, ja käyttävät eri kieliä tilanteisesti. Vaikka he käsityksensä mukaan vieroksuvatkin limittäiskielisiä kielenkäyttötilanteita, näyttää siltä, että heidän arjessaan eri kieliin kansainvälisessä yhteisössä syntynyt omistajuus suorastaan kutsuu limittäiskieleilyyn.

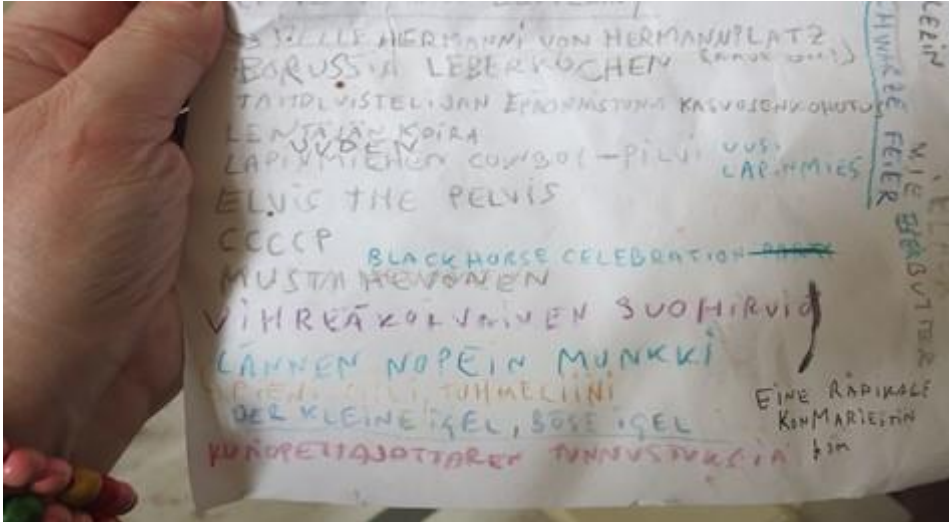
6 Kielten merkitys teosten nimeämisessä

Kielet voivat liittyä kuvataiteeseen monin eri tavoin. Haastatteluaineistoni pohjalta voidaan päätellä, että yksi tavoista on se, nimeäkö taiteilija teoksensa vai ei, eli liittyykö hän siten kielen/kielet teokseensa. Tässä luvussa käsittelen sitä, miten kuvataiteilijat näkevät teostensa nimien merkityksen – tarvitseeko teos nimeä vai ei. Käsittelen tilannetta, joissa taiteilija pitää teostensa nimeämistä, teosnimiä ja nimen roolia teoksen valmistumisessa tärkeänä. Teosten nimien monikielisyys ja limittäiskielisyys on tässä luvussa keskeinen tarkastelun kohde.

Kuvataideteosten nimet ja niiden suhde teokseen ovat kiinnostaneet tutkijoita aiemminkin. On pohdittu muun muassa sitä, miten teosnimet vaikuttavat teosten tulkintatapaan. Teosnimien on myös ajateltu olevan jopa häiritseviä. Kuvan ja sanan on nähty käyvän historiallista kamppailua (paragone), taidehistorioitsijat ovat tunteneet epäluuloa kielellistä käännettä (linguistic turn) kohtaan ja lisäksi kantilaisessa estetiikassa on tunnettu epäluuloa kaikkea kuvaan liitettyä ”ylimääräistä” kohtaan (Pirinen, 2020, 161). Näkökulma kuvaan ja sanaan on kuitenkin voimakkaasti muuttunut. Nykyään nähdään, että kaikki (kuva)taide on tarvinnut kielellistä välittämistä, kun sitä on alettu tarjota yleisölle (esim. Heffernan, 2019, 24). Pirinen (2020) antaa teosten nimille kolme funktiota: nimeävä funktio, kuvatekstifunktio ja sosiaalinen funktio. Nimeävässä funktiossa teosnimi toimii erisnimenä, kuvatekstifunktio liittyy teosnimen ja teoksen merkitykseen ja tulkintaan. Sosiaalinen funktio puolestaan viittaa taiteilijaan, yleisöihin ja instituutioihin. (Pirinen, 2020, 161.) Kuvatekstifunktio katsoo ikään kuin teoksen sisään ja sosiaalinen funktio teoksesta ulospäin. Tarkastelen seuraavaksi empiirisesti haastattelujen pohjalta sitä prosessia, jossa taiteilija nimeää teoksensa ja miten hän sitä kuvaa eli analyysini liittyy luvun ensimmäisessä osassa lähinnä nimeävään ja kuvatekstifunktioon ja jälkimmäisessä osassa sosiaaliseen funktioon.

Räisäselle teosten nimet ovat tärkeitä eri tavoin ja eri syistä. Hän kuvaa seuraavassa esimerkissä sitä, miten tärkeää hänelle oli ennen näyttelyä pitää teosnimet saavutettavillaan kirjoitettuna:

Räisänen: nää on yhtä tärkeitä ku noi [maalaukset] että mä meinasin mennä-jossain vaiheessa mulla hävis pariks päiväksi toi paperi ennen näyttelyä *menin ihan paniikkiin että missä ne mun nimet on että mä en muista niitä et ne pitää olla kirjoitettuna*



Kuva 1. Räisänen näyttää tulevan näyttelynsä teosten nimiä. Valokuva: Heidi Vaarala

Räisänen leikittelee eri kielillä teosnimissään ja käyttää ainakin saksaa (esim. *Borussia Leberkuchen*), suomea (esim. *Pieni siili, tuhmeliini*) ja englantia (esim. *Blackhorse celebration*). Yksikielisiin teosnimiin sisältyy huumoria, kuten esimerkiksi nimeen "Borussia Leberkuchen", joka ironisoi kuuluisaa saksalaista jalkapallojoukkuetta Bayer Leverkusenia yhdistämällä sen nimen toisiin, menestyneempiin joukkueisiin, joiden nimi alkaa Borussia-sanalla (esimerkiksi Borussia Dortmund). Huumori liittyy myös siihen, että jalkapallojoukkueen kotikaupungin nimi (Leverkusen) on muokattu muotoon Leberkuchen, jolloin sen voi yhdistää sekä baijerilaiseen ruokalajiin (Leberkäse) että joululeivonnaiseen (Lebkuchen). Teosnimissä näkyy myös niin limittäiskielisyyttä kuin eri kulttuurien yhdistelmiä. Limittäiskielisyyttä edustavat mm. teosnimet: *Pork (for Brian <3) Jeden Sonntag@Ficken300; Ilmajumppa, aamujumppa, aamujamppa, morgenhumpa; Bubbles de Veren tarinat*. Eri kulttuurit yhdistyvät esimerkiksi teosnimessä *Pelle Hermann von Hermannplatz*, jossa Räisänen yhdistää lapsuusmuistojaan suomalaisen lasten TV-ohjelman hahmosta, Pelle Hermannista, berliiniläisen aukion, Hermannplatzin nimeen. Galleria, jossa kyseinen työ oli esillä, on Hermannplatzin aukion lähellä. Lisäksi nimeen liittyy Räisäsen haastattelussa kertoma leikki "aristokraattien" nimillä, joita hän on antanut teoksilleen (toinen esim. Margerite von Busch, suom. Päivänkakkara puskasta). Toiminta voidaan luokitella nimeämisprosessin nimeävään funktioon (Pirinen 2020, 161).

Räisäselle teosnimet ovat tärkeitä myös teoksen syntyprosessissa ja eri kielillä kehittyvät teosnimet sekoittuvat ja muotoutuvat maalauksen ohella ja auttavat maalauksen tekemisessä:

Räisänen: mä niinku sekotan- mä käytän kieltä niinku siinä- siinä maalauksen ohella se niinku auttaa mua siinä sen maalauksen tekemises et

semmonen niinku et se tietty verbaalisuus se on vähän niinku tekis lyriikoita johonkin sävelmään tai jotain tommosta

Räisänen kuvaa olevansa vuorovaikutuksessa maalauksen kanssa, ja silloin maalaus ja teosnimet kehittyvät:

Räisänen: se taulu kertoo mulle sen ajan mittaan- mul ei oo mitään suunnitelmii ikinä et ne on ihan mielikuvituksen tuotetta mutta niinkun [et on] *kehittyny semmonen niinkun ajattelutapa et mä ajattelen niinku niiden otsikoiden kautta ja sit sitte [mitä informaatiota mä saan lisää sieltä maalauksesta] ku mä teen lisää sitä ku nää aiheet tulee niinku lähemmäks nii sit ne alkaa lukkiutuu tämmösiks niinku otsikoiks tai nimiksi ja sitte alkaa niinku palikat loksatelee kohdilleen niinku sen maalauksen ja sen kielen osalta*

Teoksen syntyprosessissa sillä saattaa olla montakin nimeä, joita Räisänen sitten hajottaa ja yhdistelee uudella tavalla ja joiden kautta saattaa löytyä uusi linja, jota pitkin hän voi jatkaa maalaamista:

Räisänen: okei esimerkiks jos mulla on yks maalaus siinä on niinku yhdellä maalauksella sillä voi olla eri aiheita mutta myös eri otsikoita vaikka viis otsikkoo nii sitte mä voin hajottaa ne ne lauseet ja niinku yhdistää niistä uusia sanoja ja niistä tulee sit uusii- uusia tarkoituksia tavallaan et mä pyrin niinku sillee [mul on maalauksilla ihan samanlainen] et mä hajotan ja yhdistän ja sitte se antaa mulle niinku sellasen uuden sykkeen siihen maalaukseen et mä jatkan uutta linjaa tavallaan niinku siinä- sitä on vähä vaikee miettiä-

Kielellä on rooli myös siinä, milloin teoksen voi sanoa olevan valmis:

Räisänen: mä oon viime aikoina [alkanu ajatella]- joka liittyy tohon kieleen se on aika tärkeä pointti mulla et ku se kieli on valmis nii nääkin alkaa olla valmiita ja sitte se työn nimi on al- on tossa noin ja se liittyy siihen ja sit se työ on valmis

Toinen tutkimuskysymykseni kuului: Miten monikielisessä Berliinissä asuvat suomalaistaustaiset kuvataiteilijat käyttävät kieltä/kieliä teoksissaan? Aineiston perusteella yksi tärkeä ja taiteilijoiden itsensä keskeisesti esiin tuoma kielenkäytön tapa on nimetä työt eri kielillä tai limittäiskielisesti. Näiden esimerkkien valossa Räisäsen teosten nimenantoprosessi ei liity nimeävään funktioon, ei kuvatekstifunktioon eikä liioin sosiaaliseen funktioon, joita hyödynnetään taiteentutkimuksessa. Tarkastelemalla kuvataiteilijoiden kielenkäyttöä soveltavan kielentutkimuksen keinoin päästään lähemmäksi taiteen tekemisen prosessia ja erityisesti nimenantoprosessia siinä. Soveltavan kielentutkimuksen antina Pirisen (2020) funktioihin voidaankin lisätä neljäs, nimittäin teosnimen prosessifunktio, mikä kertoo nimenannon ja maalauksen synnyn prosessista ja niiden sidoksisuudesta toisiinsa.

7 Taideteokset ja kieli niissä

Tässä luvussa tarkastelen visuaalisen taideteoksen ja kielen/kielten suhdetta kolmesta eri näkökulmasta. Aluksi pohdin sitä, miten taiteilija käyttää eri kieliä töissään limittäin, esimerkkeinä nostan esiin Laura Horellin työn *Uutisten aika* (2019) ja Niina Lehtonen Braunin teokset. Sen jälkeen tarkastelen sitä, miten taiteilija Olli Piippo kertoo kokemuksestaan kielen ulkopuolella ja siitä, millainen rooli kielellä taideteoksen synnyssä kuitenkin on. Lopuksi tarkastelen Pilvi Takalan videotaideteoksen ”Admirer” (2018) kautta sitä, kun visuaalinen teos on ”vain” tekstiä.

7.1 Kielten limittäinen käyttö

Haastattelussa Laura Horelli kertoo työskentelystään ja sen suhteesta kielisiin seuraavalla tavalla:

Horelli: joo siis mä teen- mä käytän kieltä kaikissa mun töissäni et sinäsä mä oon kuvataiteilija mut mun työt on ehkä jossain niinku elokuvan ja kuvataiteen välimaastossa et mulla on aina tämmönen niinku *narratiivinen elementti, jota kielen kautta myös selvitetään. mun teokset on melkein aina niinku monikielisiä* et mun viimesin teos joka on nimeltään *Uutisten aika* nii se on suomeks, englanniks ja ruotsiks. ja ne kielet on sit niinku limittäin siinä ja sit ne on aina tekstitetty riippuen siit paikast mis se esitetään nii sille kielelle.

Vaikka Horelli sanookin olevansa kuvataiteilija – jossakin elokuvan ja kuvataiteen välimaastossa – hän tarvitsee kieltä ilmentääkseen narratiivia. Hän toteaa, että hänen teoksensa ovat melkein aina monikielisiä ja limittäiskielisiä. Työt on aina myös tekstitetty ja tekstityksen kieli riippuu siitä, missä maassa työt ovat esillä. Se, että tekstitykset tehdään sen maan kielelle, missä työt ovat esillä, kätkee mielenkiintoisen oletuksen katsojien kielirepertuaarista ja maan normatiivisesta yksikielisyydestä (mm. Jørgensen, 2008) jopa näinkin monikielisten taideteosten esillepanoon liittyen.

Horellin *Uutisten aika* (2019) videoteoksessa¹, joka on koottu pääasiassa Ylen arkistomateriaaleista ja jossa käsitellään Namibian itsenäistymistä videotaiteen keinoin, käytetään useita eri kieliä; suomea, ruotsia, englantia ja Namibian suurinta kieltä eli oshiwamboa. Kielet ovat läsnä teoksessa hyvin tiiviisti.

Videon pääosassa oleva namibialainen Ellen Namhila kertoo omasta elämästään ja siitä, kuinka hän lähti 1970-luvulla Namibiasta opiskelemaan Suomeen, millaista elämä ja opiskelu yksinhuoltajaäitinä oli Suomessa, ja kuinka hän lopulta palasi itsenäistyneeseen Namibiaan. Ellen Namhila kertoo tapahtumista ja kokemuksistaan englanniksi. Suomen kieli on kuitenkin vahvasti läsnä videolla. Useissa kohdissa, joissa kuvataan Suomea ja erilaisia suomalaisuuteen liitettyjä tapoja, esimerkiksi vastojen tekoa ja saunomista, lipunnostoa ja virrenlaulua, jumalanpalvelusta, lähiöelämää, lastenohjelmaa, perheen ruokailuhetkeä maidon ja piimän juonteineen, Afrikan tähden pelaamista,

¹ Artikkelissa mainitut videoteokset ovat nähtävissä AV-arkissa (The Centre for Finnish Media Arti; <http://www.av-arkki.fi>; sivusto vaatii rekisteröitymisen).

kaupassakäyntiä, päiväkodin musiikkituntia jne., ei ole tekstitystä, vaan suomenkielinen puhe on jätetty videolle sellaisenaan. Videota on esitetty ja tullaan esittämään useissa eri maissa, mutta silti suomen kieli on jätetty *juuri näihin kohtiin* ilman käännöstä tai tekstitystä.

Edelleen eri kielten käyttö näkyy videolla, kun siinä hyödynnetyssä alkuperäisessä uutisklipissä haastatellaan suomalaista Namibiassa lähetystyössä ollutta pappia ja namibialaista Suomessa 1970-luvulla opiskellutta henkilöä, ei Ellen Namhila. He vaihtavat tervehdykset oshiwamboksi suomenkielisen keskustelun aluksi. Lyhyiden tervehdysten jälkeen kieli vaihtuu suomeksi. Haastattelu on tekstitetty englanniksi. Näin Laura Horelli saa näkyviin kielten valtasuhteet; oshiwambon käyttö tarjotaan uutisklipissä eräänlaisen näennäisen kielten tasa-arvoisuuden merkinä.

Kieli on hyvin monikerroksisesti läsnä tässä videoteoksessa, mikä näkyy siinä, ettei siinä vain käytetä eri kieliä erikseen ja limittäin, vaan että sen sisällä puhutaan kielestä ja kommentoidaan kielenkäyttöä. Videon alussa Ellen Namhila kertoo suomalaisista lähetystyöntekijöistä tuon ajan Namibiassa ja kommentoi heidän käyttämänsä kieltä: "they spoke my language as the natives and ate the local food like locals, I'm not even sure, if we saw them as whites, only as God's people." Tässä esimerkissä suomalaisten lähetystyöntekijöiden kieli samaistetaan namibialaisten käyttämään omaan kieleen (my language), todennäköisesti suurimpaan heimokieleeseen eli oshiwabmoon. Kielen puhuminen vertautuu ruuan syömiseen eli elämää ylläpitävään voimaan ja ihonväriin, ja siten kieli kehollistuu (vrt. Bayham & Lee, 2019, 97; Oostendorp, 2022, 86–87;) eikä ole enää "vain" kieltä. Se, miten paljon ja sujuvasti suomalaiset lähetystyöntekijät puhuivat heimokieliä ei ainakaan tarjolla olevan aineiston (=videon) pohjalta pysty päättelemään. Heidät kuitenkin nähtiin ei vain valkoisina ihmisinä, vaan "jumalan ihmisinä". Tässä esimerkissä videolla puhuva Ellen Namhila yhdistää länsimaiseen ihmiseen kielen, kehon ja korkeamman voiman, pyhyyden. Tämä pakottaa pohtimaan kolonisaation merkitystä ja sitä, olisiko kielen/kielten merkityksen voinut nähdä toisinkin, limittäiskielisyyden kautta. Tällöin Namibiassa puhutut monet heimokielet olisivat voineet saada keskeisemmän merkityksen kuin sen, että valkoiset länsimaiset ihmiset osasivat puhua ainakin jonkin verran oshiwamboa. Kielten keskinäisestä valta-asemasta, jopa suomen kielen valta-asemasta kertoo myös se, että videolla puhuu useitakin namibialaisia, joilla on suomenkielinen nimi, esimerkiksi Swapon edustaja Herman Toivo ya Toivo.

Kieli on merkittävässä roolissa myös Lehtonen Braunin teoksissa, esimerkiksi näyttelyn pohjalta kootussa julkaisussa "Mother said" (Lehtonen Braun & Kral, 2013), johon hän on kerännyt erikielisiä äitien sanomisia ja tehnyt taideteoksen yhdistämällä tekstiä ja kuvaa satiirisella, ironisella tai humoristisella tavalla. Hän käyttää kuvissaan useita kieliä; saksaa (Alles geht seinen sozialistischen Gang.), suomea (Mummokin nukkuu kirves sängyn alla ei täällä miehiä tarvita.), englantia (Take your Passion and make it happen), ruotsia (Men vad lever du riktigt på?), espanjaa (Te quiero) ja kiinaa. Yleensä kielet ovat erillään, kussakin teoksessa käytetään vain yhtä kieltä, kuten hän haastattelussa sanookin.

Haastattelija: Onks sulla siis semmosta et sä käyttäisit noin niinkun esim. näissä töissä et sä käytät samassa työssä useempaa kieltä?

Lehtonen Braun: sitä mä en kyl tee oikeestaan ikinä. Emmä sekota yhen työn... yhen työn sisällä en sekota kieliä.

Lehtonen Braunilla on kuitenkin myös yksittäisiä teoksia, joissa hän käyttää useampaa kieltä, esimerkiksi mainitussa kokoelmassa on työ, jossa teoksen tekstimassan muodostaa kaksi lausetta "OTA ELÄMÄ VASTAAN" JA "NIMM LEBEN ENTGEGEN". Tässä tekstien käyttö ei ole limittäistä vaan se muistuttaa lähinnä käännöstä.

Lehtonen Braun kieltää haastattelussa käyttävänsä samassa työssä eri kieliä ja tällä hän tarkoittaa *yhtä yksittäistä* työtä. Hänen taideteoksensa koostuvat kuitenkin yleensä lukuisista yksittäisistä töistä ja hän laittaa ne esille koko seinän täyttävänä *sarjoina*. Näistä sarjoista muodostuu monikielisiä kokonaisuuksia.

Taiteilijan työhuoneella otetusta valokuvasta (Kuva 2: Lehtonen Braunin työhuone 2019) näkyy, että hän työskentelee samanaikaisesti/limittäisesti eri kielten parissa. Lehtonen Braun näkee työnsä nimenomaan sarjoina, ei yksittäisinä töinä. Työhuoneelta otetusta kuvasta näkyy, että juuri näissä töissä tai "muistiinpanoissa" tai teosten osissa hän on käyttänyt suomea, englantia ja saksaa. Sama toistuu myös näyttelyissä nähtävissä ripustuksissa, nimetyn teossarjan sisällä on käytetty useita kieliä.



Kuva 2. Lehtonen Braunin työhuone 2019. Valokuva: Heidi Vaarala

Uusimmassa kirjassaan *Mädchen lass los – Let go girl* (2021) Lehtonen Braun kuitenkin hyödyntää samassa yksittäisessä teoksessa useampia kieliä, esim. *Mais je n'ai pas peur. Oder doch?* (suomeksi: Mutta minä en pelkää. Vai pelkäänkö kuitenkin?) ja teoksessa *Goodbye, my friend, goodbye*. Tässä kuvassa makaava nainen pitelee käsissään ilmapalloja ja hänen jalkojensa päällä on paperi, jossa lukee kolmella kielellä: *Freund, Leb wohl, leb wohl, auf wiedersehen / Goodbye, my friend, goodbye / До свиданья, друг мой, до свиданья*. Kyseessä on venäläisen runoilijan Sergei Yesenin (1895–1925) jäähyväisrunona pidetty runo, jonka hän kirjoitti päivää ennen itsemurhaansa (Yesenin, 1925).

Haastattelussa (kenttämuistiinpanot 14.12.2021) Lehtonen Braun tuo esiin, että hän haluaa teosten katsojan tietävän, mistä niissä on kysymys. Hän ei halua

piiloutua kielen taakse, vaikka suomen kieli tarjoaisi tällaiselle piiloutumiselle hyvän mahdollisuuden. Hän sanoo huolehtivansa, että jos yhdessä teoksessa teksti on suomeksi, se on toisessa vaikkapa englanniksi. Hän kertoo, että hänellä on missio; hän haluaakin ”saarnata” naisen oikeuksista työhön ja erityisesti naisen oikeudesta luovaan työhön.

Mission välittäminen sanoilla ja kuvilla tuo kuitenkin omanlaisensa haasteen luovaan työhön taiteen kentällä:

Haastattelija: mistä se tulee se ku sä sanot kuvit... liian kuvittavia, että, et... miksi se ois niinku. Onks se niinkun hyvää tai pahaa tai...tai se, miksi se on liian kuvittava, mikä---

Lehtonen Braun: *no mä luulen et se on mun omas niinku ajatus... ajatuksena jossain hierarkiassa hierarkiassa niinku. Kuvataitees on ehkä kuvittavuutta pidetään vähä sellasena negatiivisena terminä.. Ööö... ja siit pitäis päästä pois. Tavallaan taiteen pitäis olla mahollisimman vapaata kaikille ajatuksille. Nii sitä mäki tietysti toivosin, että jos sä katot tota teosta noist kahdest naisesta, ja koivuista ja puukoista. Et joku saattaa nähä sen surullisena ja joku toinen saattaa nähä sen ilosena tai et se vapaus on katsojalla. Mut samalla mulla on ihan hirveesti sanoja ja sanottavaa. Mä huomaan nytki ku mä teen sitä näyttelyä tuolla että. Mä oon ihan pulassa, koska mä haluisin panna sinne niin paljon sanottavaa. En mä usko, et sitä tasapainoo löytyy ikinä. Mä ehkä... mut täytyy sanoa, että just ehkä mä oon saanu Saksas varsinki jonkin verran semmost palautetta, että..et se teksti ei oo tavallaan ihan niin... hyväksytyä ehkä niinku kuvataidepiireissä, mä ehkä oon kokenu itteni vähä epävarmaks, että... nii.*

Lehtonen Braun kertoo haastattelussa epävarmuudestaan, joka liittyy taidekentän suhtautumiseen visuaalisen taideteoksen tulkintaan. Ajatellaan, että kuvan pitäisi puhutella katsojaa avoimena ja siihen ei saisi liittyä tulkintaan liittyvää ohjeistusta, jollaisena teksti kuvassa saatetaan tulkita. Hän kuitenkin näkee, että hänellä on paljon sanottavaa katsojalle ja hän haluaa myös viestiä sen, kuvittavuuden uhallakin.

7.2 Kielen ulkopuolella oleminen

Jotkut taiteilijoista näkevät taideteosten olevan kielen ulkopuolella, mutta kuitenkin jonkinlaisessa kontaktissa kieleen. Haastatelluista taiteilijoista Olli Piippo toi esiin käsitteen oseaaninen tunne, ”oceanic feeling”, josta käytetään suomeksi myös käsitettä ”valtamerellinen tunne” (esim. Saarinen 2019, 149).

Piippo itse kuvaa valtamerellistä tunnetta seuraavasti:

Piippo: *oseaaninen tunne oceanic feeling en tiedä miten se suomennetaan se terminä viittaa niinkun mitä uskonnoissa puhutaan esim valaistumisesta tarkoittaa siis jonkinlaista pitkittynyttä tilaa, jossa kokee yhteyttä maailmankaikkeuden kanssa, kokee hetkellisesti, kokee ymmärtävänsä ja tuntevansa, miten maailmassa asiat liittyvät toisiinsa pakosta mä kielellistin sen jälkeen päin mutta se on täysin kielen ulkopuolella oleva kokonaisuus*

Haastattelussa Piippo puhuu kokemastaan kielen ulkopuolella olevasta tunteesta, oseaanisesta tunteesta, joka on vaikuttanut häneen ja hänen maalaamiseensa.

Kyseessä on hänen mukaansa hetki, jolloin ymmärtää ja tuntee maailmassa olevien asioiden yhteyden toisiinsa. Hetki on kielen ulkopuolella. Hän toteaa kielellistäneensä hetken kokemuksen jälkeen. Sitaatti paljastaa sen, että kuvataiteilija tarvitsee kieltä kokemuksensa kuvaamiseen, vaikka kuvataide onkin hänellä ensisijainen ilmaisun tapa.

Piippo pohtii kielen roolia abstraktissa taiteessaan myös toisesta näkökulmasta:

Piippo: lähden ehkä siitä että mun työ on ollut pitkän aikaa täysin abstraktia mitä mä sit kerron töissä jos se ilmasu on abstraktia siinä *ei oo mitään mikä viittaa narratiiviin tai tarinaan tai varsinaisesti itsensä ulkopuolelle. mullon kuitenkin isoi teemoi mun näyttelyissä.*

miten mä ilmasen ne asiat, tää on oikeestaan se mikä on johdattanu ajattelemaan sitä, *mikä se on se kieli, jota mä käytän, koska siellä on oma kieli maalauksella myös.(...) mulla ihan mielettömän iso vertauskuvallisesti sanavarasto* mitä mä käytän lähtien erilaisista eleistä erilaiset jäljestä, erilaisista väreistä erilaisesta jäljestä, erilaisista maaliaineista, erilainen tempo, eri paksunen viiva, onko nopea vai hidas, jynssätty, nopeat viivat, kaikki ne on erilaisia tapoja ilmasta, *nään ne niiku erilaisina sanoina tai merkkeinä*

Hänen mukaansa hänen abstraktissa taiteessaan ei ole viittauksia mihinkään narratiiviin tai tarinaan eivätkä ne viittaa itsensä ulkopuolelle. Kuitenkin hän näkee, että maalauksella on oma kielensä, joka syntyy maalausprosessissa ja jota hän nimittää vertauskuvallisesti sanavarastoksi. Hän näkee erilaiset prosessin vaiheet: erilaiset viivat, värit ja maalit sanoina tai merkkeinä, mikä kertoo siitä, että sinänsä "kielettömässä" taiteessa kieli on kuitenkin läsnä. Piipon kuvaus omasta työskentelytavastaan ja sen jäljestä mahdollistaa liittymän limittäiskielytyteen: ovatko eri tavoin tehdyt viivat ja värit ja muodot, jotka hän näkee sanoina tai merkkeinä myös erilaisia painotuksia, merkityksenantoja tai jopa kieliä, jotka hän on yhdistänyt?

Muissa Piipon haastatteluissa ja niistä kirjoitetuissa artikkeleissa (esim. Saarinen 2019, 148–152) kielellistämiproessi nähdään keskeisenä kielen ulkopuolisen kokemuksen työstämisessä visuaaliseksi taiteeksi, aivan kuten Piippo edellä kuvaakin. Saarinen toteaa, että Piippo tutkii tunteita ja tunnelmia maalauksen keinoin ja tällä tavalla kehittää niille uutta *taiteellista kieltä* ja pyrkii löytämään laajemman *sanavaraston* kokemukselle. Kielestä puhumisella ei tässä kuitenkaan tarkoiteta lingvististä kieltä vaan nimenomaan visuaalisen taiteen kieltä. Tavoitteena on taiteen keinoin tavoittaa jotakin sellaista, mihin sanat eivät riitä tai kykene. Piippo kehittää siis visuaalis-taiteellista kieltä tunteelle, joka sinänsä on kielen ulkopuolella.

7.3 Visuaalinen taideteos on "vain" tekstiä

Taideteokset sinänsä voivat olla hyvin tekstimäisiä ja muodostua "vain" tekstistä. Pilvi Takalan videoteos Admirer (2018) muodostuu sähköpostiviesteistä, joita taiteilija ja hänen "ihailijansa" kävivät useilla eri kanavilla noin kolmen vuoden ajan. "Ihailija" on tarttunut Takalan vuonna 2015 luomaan Invisible Friend -tekstiviestipalveluun ja alkaa ahdistella häntä.

Taideteos on multimodaalinen eli sähköpostiviestit syntyvät videota katsellessa, niihin liittyy tietokoneella kirjoittamisen ääni, tekstintuottamiseen

liittyvät korjaukset näkyvät ja kuuluvat videolla kuten myös muut tauot. Haastattelussa Pilvi Takala kertoo Admirerin syntyprosessista seuraavalla tavalla:

Takala: Sitte mulla on semmonen teos just jossa on pelkkää tekstii. Se perustuu niinku kolmen vuoden kirjeenvaihtoon, mis on pelkkää tekstii joka on sit käännetty ensin suomesta englanniks, sit editoitu niinku tosi paljon ja sitteki siihe jäi vielä silleen et ku, siit on tullu semmonen niinku animoitu video missä siis niinku kirjoitetaan sähköposteja, nii sitä on yhteensä kaks tuntii sitä videoo heh. Niin siinä on ihan tosi paljon tekstii.

Takala esittää "Ihailijalleen" sopimusta, joka sallisi tekstiviestien toimia taideteoksen pohjana ja jolla häiritseviä ja uhkaavia muotoja saaneen viestinnän saisi lopetettua.



Kuva 3. Admirer, Pilvi Takala. Installation images @Pirje Mykkänen/Kiasma and Peter Tjihuis. Kuva kopioitu Pilvi Takalan omilta nettisivuilta <https://pilvitakala.com/admirer>

Videotaideteos on kahdeksankanavainen, jokaiselta kanavalta tulee omia sähköpostiviestejään, mutta viestit voivat olla osin myös samoja. Katsoja pääsee käsitykseen viestien kaoottisuudesta ja epäloogisuudesta seuraamalla muutamaa kanavaa.

Käynnissä on kielellinen neuvottelu, jossa kirjoittajat ovat eri rooleissa vuorovaikutuksessa; toinen on analyttinen ja haluaa päätyä järkevään sopimukseen "ihailijan" kanssa, toinen taas on epälooginen ja uhkaava. Näin he tavallaan edustavat kielen eri rekistereitä ja videotaideteoksessa näkyy monikielisyyttä. Molemmat kirjoittavat tietokoneella, mutta "ihailijan" tekstin tuottamisessa on epäröintiä ja katkelmallisuutta, mikä kertoo tuottamisen kompleksisuudesta. Animoitu video tuo tekstiin mukaan tekstin syntyprosessin, jolloin ei oikeastaan pitäisi puhua "vain" tekstistä, koska kirjoittajien intentiot välittyvät myös tekstintuottamisen tavassa.

Kolmas tutkimuskysymyksenä kuuluu: Mikä rooli kielellä, monikielisyydellä ja/tai limittäiskielisyydellä on visuaalisessa taiteessa? Analyysini perusteella näyttää siltä, että kieli on hyvin keskeisessä asemassa visuaalisessa taiteessa näiden suomalaislähtöisten taiteilijoiden teoksissa. Taiteilijat korostavat kielen merkitystä erityisesti videotaideteossaan, mutta myös osana maalauksiaan. Paitsi itse taideteoksissa kieli, monikielisyys ja limittäiskielisyys näkyy myös taiteilijoiden työskentelyprosesseissa, aivan kuten se näkyi myös taideteosten

nimeämiseen liittyvänä toimintana. Taiteilijoissa herättää jonkin verran ristiriitaa taidepiireissä käyty keskustelu, jonka mukaan tekstin/kielen mukana olo taideteoksessa ei olisi hyväksyttävää, vaan taiteen pitäisi olla vapaata kaikille tulkinnoille ilman ilmipantua kielellistä osuutta. Taiteen tekemisessä saattaa olla tärkeänä tekijänä myös ei-kielellisten kokemusten kielellistäminen ja värien, viivojen ja muiden ilmaisutapojen nimeäminen ”sanavarastoksi”, siis eräänlaiseksi kieleksi. Taideteos saattaa olla vain ”pelkkää tekstiä” ilman varsinaisesti kuvallista ainesta. Kielellä on siis tutkimukseni mukaan hyvin monenlaisia rooleja niin taiteen tekemisen prosesseissa kuin taideteoksissa itsessäänkin.

8 Tieteenalojen rajat ”ryskyen kaatuu”

Limittäiskielisyyden nostaminen työkaluksi, jolla tutkitaan kuvataiteilijoiden kielenkäyttöä ja kuvataidetta on jo sinänsä yhteiskunnallinen kannanotto: olemme siirtyneet yksikielisestä normista, jossa yksi kieli ja yksi kansa muodostavat yhden, yhtenäisen ja toivottavan kokonaisuuden monikielisyyden sallivaan ja sitä kannattavaan ajattelutapaan (vrt. García et al., 2021; The Educational Linguist, 2014). Berliinissä asuvat suomalaislähtöiset kuvataiteilijat ovat esimerkki juuri tällaisesta ajattelusta: he osaavat ja käyttävät useita eri kieliä moninaisten tilanteiden vaatimalla tavalla. Kielillä on tärkeä rooli heidän identiteeteissään. Useiden kielten käyttäjinä heidän identiteettinsä ovat joustavia ja he ovat valmiita omaksumaankin niihin uusia puolia työskennellessään Berliinissä, keskieuropalaisessa metropolissa. Tutkimukseni on nostanut esiin myös sen, että heidän taideteoksensa ovat vahvasti kielellisiä; kieli/kielien liittyvät niiden tekemisen prosesseihin, kielet näkyvät ja kuuluvat valmiissa taideteoksissa, taideteos saattaa muodostua ”pelkästä kielestä” ja vaikka se olisi kielen ulkopuolella, se vaatii ymmärretyksi tullakseen kielellistämisen. Tutkimukseni näyttää myös taiteilijoiden omat käsitykset kielten roolista heidän taiteessaan. Kielellä, monikielisyydellä ja/tai limittäiskielisyydellä on aivan keskeinen rooli niin taiteen tekemisessä kuin teoksissa itsessään.

Tieteenalojen, kielentutkimuksen ja taiteentutkimuksen rajojen ylittäminen on sekä antoisaa että haastavaa. Soveltavan kielentutkimuksen keinoin on mahdollista saada uusia näkökulmia taiteentutkimukseen, koska taiteilijoiden kielellisiä käytänteitä tutkimalla saadaan tarkkaa lisätietoa esimerkiksi teoksen nimeämisen prosesseista. Erityisen antoisan aineiston tarjoaa tässä tutkimuksessa hyödynnetty haastatteluaineisto taideteosten synnystä, tekovaiheista ja valmistumisesta. Toisaalta soveltavan kielentutkimuksen tutkimuseettiset käytänteet eivät sinällään sovellu julkiseen kuvataiteeseen liittyvän haastatteluaineiston käsittelyyn. Esimerkiksi soveltavan kielentutkimuksen anonymisointikäytänteet eroavat taiteentutkimuksen tutkimuseetiikasta, jolloin näiden yhteensaattaminen vaatii tutkimuseettistä pohdintaa niin tutkimuslupien laadinnassa kuin aineiston käsittelyssäkin.

Koska kieli on niin keskeinen osa taideteoksia ja taiteen tekemistä, jatkotutkimuksessa olisikin hyvä keskittyä johonkin tiettyyn tässä artikkelissa mainituista taiteilijoista ja tutkia kielten roolia juuri hänen taiteessaan yksityiskohtaisemmin. Erinomaisen hyvin tähän tarkoitukseen voisivat sopia Niina Lehtonen Braun ja Laura Horelli, mutta muidenkin taiteilijoiden työskentelytavat ja taideteokset ovat erittäin kiinnostavia myös kielen

näkökulmasta. Niina Lehtonen Braunin taiteessa kieli – ja erityisesti monikielisyys ja limittäiskielisyys ovat aivan keskeisessä roolissa. Erityisen tärkeää Niina Lehtonen Braunille näyttää olevan naiseen kohdistuneen epätasa-arvoisen kohtelun työstäminen niin menneisyydessä kuin nykypäivässäkin. Naisen ja perheen kielenkäytön nostaminen katseen kohteeksi nousee vahvasti esiin hänen taiteessaan. Laura Horelli kuvaa videotäiteessaan hyvin monia eri kulttuureja, Namibiaa, Yhdysvaltoja, Suomea ja Saksaa. Hän kuvaa videoissaan maastamuuttoa, siirtolaisuutta ja kielen roolia eri tilanteissa ja ottaa vahvasti kantaa yhteiskunnalliseen eriarvoisuuteen ja kielten rooliin siinä. Kielentutkimuksen ja taiteentutkimuksen rajapinnalla liikkuminen tarjoaa uusia näköaloja sekä kielentutkimukseen että taiteentutkimukseen – tämäkin tutkimus näyttää, että tutkimusta on syytä sekä jatkaa että syventää, ja rajoja – Aleksis Kiveä mukaillen – ”ryskyen kaataa”.

Funding

Tutkimuksen aineistonkeruuta on rahoittanut Emil Öhmannin säätiö.

Acknowledgements

Kiitän kaikkia haastattelemiani taiteilijoita.

Disclosure statement

The author declared no conflict of interest.

Lähteet

- Agha, A. (2011). Large and small scale forms of personhood. *Language & Communication*, 31(3), 171–180. <https://doi.org/10.1016/j.langcom.2011.02.006>
- Bahtin M. (1981). *Dialogical imagination: Four essays*. Toim. Michael Holquist. Käänt. Caryl Emerson & Michael Holquist. University of Texas Press.
- Bayham, M & Lee, T.K. (2019). *Translation and Translanguaging*. Routledge.
- Bradley, J., & L. Harvey (2019). Creative inquiry in applied linguistics: Language, communication and the arts. Teoksessa C.Wright, L. Harvey & J. Simpson (toim.) *Voices and practices in applied linguistics: Diversifying a discipline*. White Rose University Press, 99–107. <https://doi.org/10.22599/BAAL1.f>
- Dellbrügge, C., & de Moll, R. (2005). *Artist's migration Berlin*. Heidelberg Kunstverein. The Educational Linguist (2014). <https://educationallinguist.wordpress.com/2014/07/19/lets-not-forget-that-translanguaging-is-a-political->
- García, O. (2007). Intervening discourses, representations, and conceptualizations of language. Teoksessa Makoni, S. ja Pennycook, A.: *Disinventing and reconstituting languages*, xi–xv. Bilingual Education and Bilingualism 62. Multilingual Matters LTD.

- García, O., & Wei, L. (2014). Language, Bilingualism and Education. In: García, O., & Wei, L. *Translanguaging: Language, Bilingualism, and Education*, 63–77. Palgrave Pivot. https://doi.org/10.1057/9781137385765_4
- García, O., Flores, N., Seltzer, K., Wei, L., Otheguy, R., & Rosa, J. (2021). Rejecting abyssal thinking in the language and education of racialized bilinguals: A manifesto. *Critical inquiry in language studies*, 18(3), 203–228. <https://doi.org/10.1080/15427587.2021.1935957>
- Gardner-Chloros, P. (2014). Multilingualism and the arts: Introduction. *International Journal of Bilingualism*, 18(2), 95–98. <https://doi.org/10.1177/1367006912458388>
- Heffernan, J. A. (2019). Reading pictures. *PMLA*, 134(1), 18–34. <https://doi.org/10.1632/pmla.2019.134.1.18>
- Hietala, M. (2017). *Finnisch-deutsche Wissenschaftskontakte. Zusammenarbeit in Ausbildung, Forschung und Praxis im 19. und 20. Jahrhundert*. Herausgegeben vom Finnland-Institut in Deutschland. Band 13. BWV Berliner Wissenschafts-Verlag.
- Hirvi, L. (2015). "A suitcase full of art": *Transnational Mobility among Berlin-Based Visual Artists from Finland*. *Ethnologia Europaea* 45. *Journal of European Ethnology*, 98–125. Museum Tusulanum Press.
- Honko, M., Sulkunen, S., Vaarala, H., & Söyrinki, S. (2022). Aikuisten kirjoittaminen ja kirjoitustaitotarpeet digitalisoituvassa Suomessa. Teoksessa T. Seppälä, S. Lesonen, P. Iikkanen, & S. D'hondt (toim.), *Kieli, muutos ja yhteiskunta*. Suomen soveltavan kielitieteen yhdistys AFinLA. AFinLA:n vuosikirja, 2022, 61–85. <https://doi.org/10.30661/afinlavk.114544>
- Horelli, L. (2019). *Uutisten aika*. Kertoja: Ellen Ndeshi Mamhila. Teksti: Namhila, E.N. 1997. *The Price of Freedom*. Windhoek: New Namibia Books. Ohjaus: Laura Horelli. Leikkaus: Janina Herhoffer. Äänittäjä: Sonja Majewski, AudioArt Recordings, Windhoek. Äänisuunnittelu: Jochen Jezussek. Värimääritys: Patrik Matzger. Tekstit: Ulf Wrede, Creme, Berlin. Grafiikka: Marinho de Pina. Oikoluku: Adam Page, Eva Hertzsch, Elina Mikkilä. YLE Arkiston materiaaleja 1969–1995. Av-arkisto.
- Jaworski, A. (2014). Metrolingual art: Multilingualism and heteroglossia. *International Journal of Bilingualism*, 18(2), 134–158. <https://doi.org/10.1177/1367006912458391>
- Jääntti, S. (2019). Kodittomuuksia nuorten mielenterveyskuntoutujien draamaryhmässä. Teoksessa S. Jääntti, K. Heimonen, S. Kuuva, & A. Mäkilä (toim.), *Hulluus ja kulttuurinen mielenterveystutkimus*. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja, 125, 159–182. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-39-7706-1>
- Jørgensen J. N. (2008). Introduction: Polylingual languaging around and among children and adolescents. *International Journal of Multilingualism*, 5, 161–172. <https://doi.org/10.1080/14790710802387562>
- Kallionpää, O. (2014). Mitä on uusi kirjoittaminen? Uusien mediakirjoitustaitojen merkitys. *Media & viestintä*, 37(4). <https://doi.org/10.23983/mv.62840>
- Karttunen, S. (2009). "Kun lumipallo lähtee pyörimään" – Nuorten kuvataiteilijoiden kansainvälistyminen 2000-luvun alussa. Taiteen keskustoimikunta, tutkimusyksikön julkaisuja N:o 36. Taiteen keskustoimikunta.
- Latomaa, S., Saukkonen, P., & Sriebaliute-Norho, V. (2016). *Monikielisyys on luovuutta! Tutkimus monikielisyyden ja taiteen yhdistämisestä*. Cuporen verkkojulkaisuja; Nro 6. <http://www.cupore.fi/documents/Monikielisyysluovuutta.pdf>
- Lee, T. K. (2015). Translanguaging and visuality: Translingual practices in literary art. *Applied Linguistics Review*, 6 (4), 441–465. <https://doi.org/10.1515/applirev-2015-0022>
- Lehtonen Braun, N., & Kral, C. (2013). *MOTHER SAID*. Kerber Edition Young Art.
- Lehtonen Braun, N. (2021). *MÄDCHEN LASS LOS – LET GO GIRL*. Design: Patrick Beler. Text: Christine Nippe. Kerber Art.
- Lilja, N., Laakkonen, R., Sariola, L., & Tapaninen, T. (2020). Kokemuksen keholliset esitykset: Sosiaalisen sirkuksen vuorovaikutus kielen käyttöä ja oppimista tukemassa. Teoksessa Pöyhönen, S. – Paulasto, H., *Kieli ja taide – soveltavan kielitutkimuksen ja taiteen risteämiä*. *Language and the arts – creative inquiry in applied*

- linguistics*. AFinLA-e. Soveltavan kielitieteen tutkimuksia n:o 74, 32–56.
<https://doi.org/10.30660/afinla.84314>
- Lipphardt, A. (2012). Artists on the Move. Theoretical perspectives, Empirical Implications. Teoksessa: Hollywood, A. & Schmid, A. (toim.), *ARTISTS IN TRANSIT/how to become an artist in residence*. International Gesellschaft der Bildenden Künste (igbk).
- Møller J. S. (2008). Polylingual Performance Among Turkish-Danes in Late-Modern Copenhagen. *International Journal of Multilingualism*, 5(3), 217–236.
<https://doi.org/10.1080/14790710802390178>
- Oostendorp, M. (2022). Raced Repertoires: The Linguistic Repertoire as Multi-Semiotic and Racialized, *Applied Linguistics*, Volume 43, Issue 1, February 2022, 65–87. <https://doi.org/10.1093/applin/amab018>
- Otsuji, E., & Pennycook, A. (2010). Metrolingualism: Fixity, fluidity and language in flux. *International Journal of Multilingualism*, 7(3), 240–254.
<https://doi.org/10.1080/14790710903414331>
- Piippo, I. (2021). Muuttuvat näkökulmat monikielisyyteen. *AFinLA-e: Soveltavan kielitieteen tutkimuksia*, (13), 21–43. <https://doi.org/10.30660/afinla.107219>
- Pirinen, M. (2020). *Game of the Name: Titles and Titling of Visual Artworks in Theoretical Discussions from 1960 to 2015*. (Väitöskirja, Jyväskylän yliopisto)
<http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-39-8369-7>
- Pöyhönen, S., & Paulasto, H. (2020). Kieli ja taide: lähtökohtia, menetelmiä ja tulevaisuuden suuntia. Teoksessa H. Paulasto & S. Pöyhönen (toim.), *Kieli ja taide – soveltavan kielentutkimuksen ja taiteen risteämiä. Language and the arts – creative inquiry in applied linguistics*. AFinLA-e: Soveltavan kielitieteen tutkimuksia, n:o 74. i–xx.
<https://doi.org/10.30660/afinla.90774>
- Rampton B. (2009). Crossing, Ethnicity, and Code-Switching. Teoksessa N. Coupland & A. Jaworski (Eds.), *The New Sociolinguistic Reader* (287–713). Palgrave Macmillan.
- Saarinen, J. A. (2019). Kokemusta maalaamassa: Olli Piipon Eight Notes on Oceanic Feeling. *Psykoterapia*, 38(2).
- Suvikumpu, L. (2009). *Kulttuurisia kohtaamisia: Suomalaiset kuvataiteilijat ja Rooma 1800-luvulla*. (Väitöskirja, Helsingin yliopisto) <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-10-5841-7>
- Takala, P. (2018). *Admirer* (2018). 1:57:00 yhdeksänkanavainen videoinstallaatio.
<https://pilvitakala.com/admirer>
- Valpas, O. (2014). " Vähän kuin menneitten aikojen Pariisi": tutkimus Berliinin suomalaisesta taidekentästä. Pro gradu -työ. Helsingin yliopisto.
<https://helda.helsinki.fi/handle/10138/137629>
- Yesenin, S. (1925). <https://allpoetry.com/-Goodbye,-my-friend,-goodbye->

Appendices

Appendix 1. English Summary

Translanguaging as part of visual art processes

In my research, I examine what languages mean to visual artists of Finnish origin in their everyday life and work in Berlin. I focus on the visual artists' perception of the role of language in their everyday lives and in their artistic work, and how it affects their experience of their identity. I also examine the textual elements in their works of visual art, how they appear in the works and how they can be analysed in the context of applied linguistics. Special attention is paid to the various manifestations of multilingualism or translanguaging, both in the artist's everyday life and in their works of art. In addition, the multi-modality of the works, which include images, video, sound and different forms of text, provides living space for languages in different ways and is also a subject of research. The study draws on the recent conceptual discussion in applied linguistics on multilingualism and translanguaging (e.g. Otsuji & Pennycook 2010; Rampton 2009; Jørgensen 2008; Møller 2008; García & Wei 2014) when examining the linguistic elements used by artists in their works. The data in the present study is multi-modal in nature, as it consists not only of interviews with the artists, but also of paintings and videos that use written text in different ways as complementary elements. Interdisciplinarity – the applied linguistics approach to art research – enables the examination of visual and linguistic phenomena and brings new perspectives into the realm of art research. It is also possible that issues considered important in applied linguistics, such as the anonymisation of data, are brought into new light when examining the work of visual artists.

Sociological research on the mobility of visual artists (e.g. Karttunen 2009) places the group under study in the broader context of artists who have left their home country, as artists from Finland and other countries have throughout the ages sought inspiration from outside their home countries or have had to leave for various reasons. Already in the 19th century, Finnish artists travelled to Stockholm and Copenhagen to study. As the 19th century went on, artists' trips to Rome began to increase significantly (Suvikumpu 2009, 9), although it is primarily the artists who travelled to Paris to study and paint during the golden age of Finnish art (from 1880 to 1910) that have been emphasised in research (Suvikumpu 2009, 27). Berlin has been a popular destination for Finnish artists and has been studied from the perspective of mobility (Lipphardt 2012) and transnationality (Hirvi 2015). Furthermore, Finnish scientists and artists in German-speaking parts of Europe have been studied from a historical perspective (e.g. Hietala 2017; Lipphardt 2012) and from a short-stay perspective (e.g. Dellbrügge & de Moll 2005). Hirvi (2015) also pays attention to artists who have lived in Berlin for a longer period of time. However, the role of language in the work of visual artists in German-speaking Europe has been completely unexplored, and my own research contributes to filling that gap.

Berlin attracts Finnish artists because it offers an international and active environment for making art and networking with artists from other countries. Housing and living in the city has also been affordable, especially right after the fall of the Berlin Wall in 1989. Although Berlin is also undergoing gentrification, it is still possible for artists to get access from the city to relatively affordable

workspaces and rent them for themselves, albeit further away from the city centre. For a long time, Finnish art schools have had cooperation partners and exchanges with art schools in Berlin, which may have increased interest in Berlin in particular.

The research questions for this article were as follows:

- How does language contribute to the creation of an artistic identity? (RQ 1)
- How do artists of Finnish origin living in multilingual Berlin use languages in their work? (RQ 2)
- What role does language, multilingualism and/or translanguaging play in their visual art? (RQ 3)

The article features interview quotations from the following artists: Elsa Salonen, Markus Jäntti, Niina Lehtonen Braun, Pilvi Takala, Janne Räisänen, Olli Piippo and Laura Horelli.

My research showed that Finnish artists living abroad have a complex relationship with their homeland, Finland. Reflections on identity in relation to nationality and language can be divided into three parts at the personal level of the artists: (1) affiliation is emphasised when abroad, (2) they are called into question, or (3) the artist becomes strongly associated with an international artistic community. Of course, for different artists, there was also some overlap between the three, with a continuum being apparent in the interviews. Persistence and flexibility should not be seen dichotomously, or even as the opposite ends of a continuum, but rather as elements that reshape each other. Translanguaging challenges the permanent notion of place and presence when a person encounters a new language, culture and identity.

So, how does language contribute to the creation of an artistic identity? (RQ 1) The data calls into question the notion of language, nationality and location as unified, and also the authenticity and ownership of language based on traditional language ideology (see also Otsuji & Pennycook, 2010). The Finnish artists are flexible in their identity, adopting new elements as part of their identity in their new environment, Berlin. They attach and want to attach themselves mainly to international communities, and they use different languages situationally. Although they see themselves as being averse to translingual situations, it seems that in their everyday lives, the ownership of different languages born in an international community is a veritable invitation to translanguaging.

How do artists of Finnish origin living in multilingual Berlin use languages in their work? (RQ 2) Based on the data, one important use of language, and one that is prominently highlighted by the artists themselves, is to title works in different languages or using translanguaging. The processes of titling works of art have traditionally been divided into three aspects (e.g. Pirinen 2020): the designative function, the captioning function and the social function. The process of titling highlighted by the artist Janne Räisänen in his interview does not fit into any of the previous ones, and it turns out that examining the visual artists' use of language by means of applied linguistics brings us closer to the process of art creation and especially the process of titling in it. As a contribution of this study, a fourth function can be added, namely the function of the work's title describing the process of titling and creation of the painting, the simultaneous development and completion of the paintings and their titles, and their close relationship to each other.

One of the artists interviewed was Laura Horelli. She identifies herself as a visual artist – somewhere between film and visual art – but stresses the need for language to express a narrative. She points out that her works are almost always multilingual and translingual. Her works are always subtitled, and the language of the subtitles depends on the country in which they are displayed. The fact that the subtitles are made in the language of the country where the works are displayed hides an interesting assumption about the language repertoire of the viewers and the normative monolingualism of the country (e.g. Jørgensen, 2008) in regards to the presentation of works of art that are as multilingual as these.

Horelli's video work *Newstime* (2019) uses several languages: Finnish, Swedish, English and Namibia's largest language, Oshiwambo. One of the ways in which the use of languages is seen in the video is that they are spoken from positions of power. In the name of ostensible equality, at the beginning of the Finnish-language interview, the Finnish and Namibian persons exchange greetings in Oshiwambo, but the conversation continues in Finnish. Language use is also discussed in the video, for example when the main character talks about Finnish missionary workers in Namibia and how the Namibians appeared to consider the language they spoke as good as the native Oshiwambo. This forces us to reflect on the significance of colonisation and whether translingual thinking could have given Namibia's tribal languages a more central role during that period.

Although artist Niina Lehtonen Braun says in her interview that she does not use different languages in her works, she is referring to *a single* work. However, her works are usually made up of numerous individual pieces and she displays them as series of works that fill an entire wall. These series form multilingual entities. A photograph taken from her study shows that in these works or "notes" or parts of works that she has used Finnish, English and German. The same is repeated in the installations seen in the exhibitions, with several languages used within a titled series of works.

Lehtonen Braun also reflects on the discussion in the Berlin art scene about whether an image should engage the viewer openly and whether it should be accompanied by instructions related to interpreting it, which is how a text in a picture might be perceived. Despite the discussion, texts in different languages are an integral part of her art.

Some of the artists interviewed see their works as existing outside language, but still in some kind of contact with language. Olli Piippo brought up the concept of "oceanic feeling" (*oseaaninen tunne*), which is also used in Finnish as *valtamereellinen tunne* (e.g. Saarinen 2019, 149). It is, according to him, the moment of understanding and feeling the interconnectedness of things in this world. This moment exists outside language. Piippo says he verbalised the moment after the experience. The interview reveals that the visual artist needs language to describe their experiences, even though visual art is their primary mode of expression. According to Piippo, his abstract art makes no reference to any narrative or story, nor does it refer outside itself. However, he finds that painting has its own language, which emerges from the painting process and which he metaphorically calls a vocabulary. He sees the stages of the process – the different lines, colours and paints – as words or markers, which shows that in art that is "languageless" in itself, language is still present. Piippo's description of his working method and its result allows for a connection to translanguaging: are the lines and colours and shapes he makes in different ways, and which he sees as words or markers, also different languages that he combines?

Works of art as such can be highly textual and consist “only” of text. Pilvi Takala’s video work *Admirer* (2018) consists of email messages between the artist and her “admirer” on various channels over a period of about three years. The “admirer” starts to use the Invisible Friend text messaging service created by Takala in 2015 and begins harassing her. The result of the communication is an eight-channel video installation in which each channel shows their own email messages, but some of the messages may also be the same. The viewer can get an idea of the chaotic and illogical nature of the messages by following a few channels.

A verbal negotiation takes place with the authors interacting in different roles: the artist takes an analytical role and wants to reach a reasonable agreement with the “admirer”, while the “admirer” is illogical and threatening. Thus, in a way, they represent different registers of language and there is multilingualism visible in the video work. Both write on a computer, but there is hesitation and fragmentation in the texts of the admirer, which indicates a complexity in producing the output. The animated video incorporates the process of text creation into the text, so we should not really talk about just the text, because the intentions of the writers are also conveyed in the way the text is produced.

What role does language, multilingualism and/or translanguaging play in the visual art of the artists interviewed? (RQ 3) Based on my analysis, it appears that language plays a central role in the visual arts as seen in the works of these artists of Finnish origin. The artists emphasise the significance of language, especially in their video art, but also as part of their paintings. In addition to the artworks themselves, language, multilingualism and translanguaging are also evident in the artists’ working processes, in the same way as they are visible in the activities related to the titling of the artworks. Artists are somewhat conflicted over the discussion in art circles about the unacceptability of text or language in a work of art and the notion that art should be open to all interpretations, without an explicit linguistic component. The verbalisation of non-linguistic experiences and the designation of colours, lines and other means of expression as “vocabulary” into a kind of language may also be an important factor in the making of art. A work of art can consist of “mere text” without any actual pictorial material. Thus, according to my research, language has a wide range of roles in the various art-making processes as well as in the artworks themselves.

One of the challenges of this study was transcending scientific disciplines. The adoption of translanguaging as a tool to study the language use and works of visual artists is in itself a social statement: we have moved from a monolingual norm, where one language and one people form a single, coherent and desirable entity, to a mindset that allows and supports multilingualism (cf. García, Flores, Seltzer, Wei, Otheguy, & Rosa, 2021; The Educational Linguist 2014). The Finnish artists living in Berlin are an example of precisely this kind of thinking: they know and use several different languages in a way that is appropriate for the diverse situations they are in. Language plays an important role in their identities. As users of several languages, their identities are flexible and they are ready to adopt new aspects into them while working in Berlin, a central European metropolis. My research has also highlighted that their works are strongly linguistic. Languages are related to the processes of creating the works, languages can be seen and heard in the finished works, works may consist of “mere language” and, even if a work exists outside language, it requires verbalisation to be understood. My research also shows artists’ own perceptions of the role of language in their

art. Language, multilingualism and/or translanguaging play a significant role in the creation of art and in the works themselves.

Crossing the boundaries between the disciplines of linguistics and art studies is both rewarding and challenging. By using applied linguistics, it is possible to gain new insights into art research, because by studying artists' linguistic practices, we can obtain precise information about, for instance, the processes of titling a work of art. The interview data used in this study on the inception, stages of creation and completion of artworks is particularly rewarding. On the other hand, anonymisation practices and the ethical handling of data do not go hand in hand in art research, as is the case in applied linguistics. The ethical considerations of research in applied linguistics are therefore not in themselves applicable to the processing of interview data related to visual art, because works of art reveal their authors. Thus, as the context of the research changes, the ethical issues in research are also put in a new light.

Because language is such a central part of works of art and the creation of art, it would be beneficial for further research to focus on a particular artist featured in this article and explore the role of language in their art in more detail. Niina Lehtonen Braun and Laura Horelli would be particularly well suited for this purpose. In Niina Lehtonen Braun's art, language – and especially multilingualism and translanguaging – play an absolutely central role. Of particular importance to Niina Lehtonen Braun seems to be addressing the unequal treatment of women, both in the past and in the present, and how different ways in which women use language are recorded in works of art. Laura Horelli draws on many different cultures in her video art, including Namibia, the United States, Finland and Germany. Her video works depict emigration, migration and the role of language in different situations, and she takes a strong stance on social inequality and the role of languages in it.

Exploring the intersection of linguistics and art studies offers new perspectives on both linguistics and art studies. This research shows there is a need to both continue and deepen that research as well as to cross boundaries.

Received October 7, 2022
Revision received April 27, 2023
Accepted May 23, 2023