

Game of the Name – Titles and Titling of Visual Artworks in Theoretical Discussions from 1960 to 2015

Mikko Pirinen

Erilaiset nimet ja otsikot synnyttävät välillä keskustelua olipa kyse sitten esimerkiksi instituutioista, rakennuksista, yrityksistä tai tuotemerkeistä. Aika usein keskustelua tai jopa hämmennystä syntyy nimenvaihdosten yhteydessä. Nimeämisestä järjestetään usein myös julkisia nimikilpailuja. Nimistöntutkimuksen päivillä lokakuun lopussa Helsingissä palkittiin vuoden 2020 nimenä Tikkurilan kirkko. Tikkurilan kirkko on Vantaan Tikkurilassa tammikuussa käyttöön vihittävä uuden kirkon nimi, joka voitti yleisöäänestyksen seitsemän eri vaihtoehdon joukosta. Kotimaisten kielten keskuksen verkkosivuilla todetaan, että paras nimi on kohdettaan kuvaava. Aika usein hyvän nimen ajatellaan olevan myös selkeä sekä helppo muistaa ja käyttää.

Myös Jyväskylässä on käynnissä nimikilpailu, kun Jyväskylän yliopiston kirjaston peruskorjatulle rakennukselle haetaan uutta nimeä. Tämä nimikilpailu ei ole vielä ratkennut vaan tällä hetkellä käynnissä on toinen

vaihe, jossa pääsee äänestämään esikarsituista ehdotuksista. Saa nähdä minkälaisen nimen uusittu kirjatorakennus tulee saamaan.

Minä en ole kuullut kuvataideteosten nimestä järjestettävistä avoimista kilpailuista, vaikka kuvataiteilijat saattavat joskus muilta apua nimeämiseensä pyytääkin. Myös kuvataideteosten nimien ympärillä käydään ajoittain keskusteluja. Keskustelut ei ole kuitenkaan samalla tavoin julkisia tai nouse esimerkiksi sanomalahtien sivuille kuin esimerkiksi rakennusten kohdalla. Kuvataideteoksien nimien ei myöskään yleensä oleteta – tai ainakaan edellytetä – olevan selkeitä sekä helppoja muistaa ja käyttää – vaikka esimerkiksi museossa teoksia luetteloiva saattaisi näin joskus toivoakin.

Vuoden 1950 huhtikuussa New Yorkissa järjestettiin taitelijoille kolmipäiväinen tapaaminen, jossa oli paikalla muun muassa useita abstraktin ekspressionismin edustajia. Toisen päivän keskustelun yksi aihe oli taideteosten nimeäminen. Tuossa keskustelussa kysyttiin taitelijoilta sitä, antavatko ne teoksilleen nimiä vai onko heillä vain tapana numeroida niitä. Lisäksi kysyt-

tiin, antavatko he teokselle teosnimen jo ennen teoksen tekemisen aloittamista, teoksen valmistamisen aikana vai vasta teoksen valmistuttua.

Tutkimuskysymykset

Taidehistorian alaan kuuluvassa väitöstutkimuksessa on kaksi keskeistä teoreettista kysymystä. Ensimmäinen kysymys kuuluu, miksi teosnimiin on kiinnitetty niin vähän huomiota taidehistoriassa ja muussa kuvataiteen tutkimuksessa. Toinen kysymys on, minkälaisia teoreettisia näkemyksiä teosnimiä koskien on esitetty ja minkälaisia funktioita teosnimille on vuosien 1960 ja 2015 välillä eri teorioissa annettu.

Näiden pääkysymysten ohella olen väitöskirjani johdannossa luonut lyhyen katsauksen siihen, miten empiirisissä psykologisissa tutkimuksissa on arvioitu teosnimien vaikuttavan teoksien katsojiin. Lisäksi käsittelen omassa luvussaan teosnimien historiaa – toisin sanoen sitä, miten kuvataideteokset saavat nimensä ja minkälaisia nimiä teoksille on annettu. Väitöskirjan aivan viimeisessä luvussa tarkastelen vielä teosnimien ja teoksien metaforisia ja narratiivisia tulkintamahdollisuuksia.



Psykologiset tutkimukset

Aivan viime vuosina ilmestyneissä psykologisissa tutkimuksissa on pyritty tutkimaan, miten teosnimet vaikuttavat katsojien silmänliikkeisiin, esteettisiin arvostelmiin ja erilaisiin kognitiivisiin prosesseihin. Tutkimustuloksista voidaan todeta, että vaikka tulokset ovat hieman ristiriitaisia, ne osoittavat, että teosnimet vaikuttavat jossakin määrin katsojien esteettisiin arvostelmiin ja kognitiivisiin prosesseihin. Yksi mielenkiintoinen tutkimustulos on, että teosnimet tekevät meistä teosten äärellä sosiaalisempia. Kuvataideteoksen kokeminen ja esteettinen elämys on usein ajateltu hyvin henkilökohtaiseksi, kontemplatiiviseksi ja suorastaan meditatiiviseksi prosessiksi. Vaikuttaa kuitenkin siltä, että teosnimet lisäävät teoksia koskevaa keskustelua eli näkemysten ja tulkintojen jakamista.

Teosnimien historia

Käyn väitöskirjani läpi länsimaisen taiteen teosnimien historiaa renessanssista 1960-luvulle saakka. Käsiteltäviä taiteilijoita, teoksia ja teosnimiä koskeva aineisto on rajattu niin, että tarkastelen ensi sijassa teoksia ja teosnimiä, joihin on anglo-amerikkalaisessa taidehistorian tutkimuksessa kiinnitetty jo aiemmin huomiota. Pääpaino on 1800- ja 1900-lukujen taiteessa ja modernismissa. Yleisesti voidaan todeta, että muutokset taiteen kentällä ja taiteen instituutioissa ovat aina ohjanneet paljon myös nimeämistä koskevia käytäntöjä.

Lyhyitä teosten kuvauksia ja jonkinlaisia teosnimiä esiintyy taidetta koskevassa kirjallisuudessa aina Plinius vanhemman kirjoituksista lähtien. Renessanssin aikana taidemesenaatti ja tilaaja määritteli tilatessaan, mitä hän haluaa ja samalla nimesi tilaamansa teoksen sisällön. Sitä mukaa kun syntyi erilaisia inventaarioluetteloita, kokoelmaluetteloita ja näyttelyluetteloita, teosten nimiä alettiin kirjata systemaattisemmin. Usein kyse oli geneerisistä nimistä, kuten *Maisema* tai *Asetelma*. Kuvataiteen akatemit Pariisissa ja Lontoossa määrittelivät kuvataideteosten aiheita ja sitä kautta myös nimeämistä pitkälle 1800-luvulle saakka. Merkittävimmät taiteen kategoriat olivat historia-aiheet ja muotokuvat. Vähemmän merkittäviin kategorioihin kuuluivat genremaalaukset, maisemat ja asetelmat.

Suurimmat muutokset nimeämiskäytännöissä voidaan katsoa alkaneen 1800-luvun lopulla ja jatkuneen 1900-luvulla. Taideakatemioiden rooli heikkeni, taidekauppa kasvoi ja kuvataideteosten aiheiden kirjo laajeni. Teoksia ei enää nimetty vain geneerisesti tai deskriptiivisesti kuvaillen. Teosnimien ei aina haluttu kertovan suoraan, mitä teoksessa on nähtävissä tai mitä siitä pitäisi ajatella. Samalla taiteilijat entistä selvemmin myös määrittelivät itse teostensa sisällön.

Toisaalla oli pyrkimyksiä pelkistämiseen ja esimerkiksi musiikin abstraktia muotoa ihannoitiin. Abstraktin ja ei-esittävän taiteen myötä syntyi nimiä kuten *Kompositio* ja *Improvisaatio*. Modernismiin on liittynyt myös

pyrkimys riisua kuvataide kaikista verbaalisista määritelmistä. Tämä on ainakin osin vaikuttanut *Nimetön* teosnimen syntymiseen.

Useat surrealistit ja dadaistit käyttivät teosnimiä eräänlaisina välineinä luoda toisinaan hämmennystä ja toisinaan vaihtaa, muuttaa tai rinnastaa merkityksiä luoden kokonaan uusia yhteyksiä asioiden ja sanojen tai kielen ja kuvien välille. Ready-made teokset oikeastaan syntyivät nimeämällä jokin olemassa oleva esine uudelleen, liittäen siihen täten uusia merkityksiä.

Miksi teosnimiiin on kiinnitetty niin vähän huomiota?

Havainto, että teosnimiä on käsitelty suhteellisen vähän taiteen tutkimuksessa ei ole ihan uusi. Muun muassa taidehistorioitsija Ernst H. Gombrich esitti 40 vuotta sitten pitämässä esitelmässään, että teosnimet on perusteettomasti laiminlyöty. Syitä tähän laiminlyömiseen ei ole kuitenkaan aiemmin analysoitu.

Esitän väitöskirjassani laiminlyömiselle useita hieman toisiinsa limittyviä syitä. Yhtenä syynä voidaan pitää sitä, että teosnimiä on pidetty viattomina tai yksinkertaisesti epäolennaisina. Ne ovat vain nimiä. Näin ajatellaan tietysti helposti silloin, kun teos ja teosnimi tuntuvat vastaavan toisiaan. Näin tapahtuu usein herkimmin vanhemman 1800-lukua edeltäneen taiteen kohdalla, kun teosnimi useammin noudattaa teoksen vakiintunutta aihetta tai tulkintaa. Teosnimet on siis laiminlyöty, kun ei olla ajateltu, että teoksen ja teosnimen



välinen suhde olisi mitenkään ongelmallinen tai edes kiinnostava.

Toisenlaisen näkökulman ja syyn teosnimien laiminlyömiseen tarjoaa kielttä ja kielellisiä ilmauksia koskeva pelko ja epäily. Toisinaan runouden ja kuvataiteen on ajateltu olevan sisaruksia ja niiden keskinäistä vertailua on kutsuttu latinankielisellä nimellä *ut pictura poesis*. Niiden on kuitenkin usein myös ajateltu kilpailevan ja jopa taistelevan keskenään paremmuudesta. Yhdysvalloissa 1900-luvu puolessa välissä vaikuttanut modernistista formalismia edustanut taidekriitikko ja teoreetikko Clement Greenberg esitti, että maalaustaiteessa kaksiulotteista maalauspintaa pitää korostaa ja siitä täytyy karsia kaikki mahdolliset kirjalliset ja tarinalliset ulottuvuudet ja merkitykset.

Taidehistoriassa ja taiteentutkimuksessa, kuten kaikissa humanistisissa ja yhteiskunnallisissa tieteissä, on vaikuttanut 1960-luvulta lähtien eri muodoissa niin kutsuttu kielellinen käänne (linguistic turn). Tämä tarkoittaa, että tutkimus keskittyi kieleen, mutta myös sitä, että esimerkiksi kuvataidetta analysoitiin usein erilaisten kieleen perustuvien mallien kautta, joissa taide nähdään kielenä. Voidaan esittää, että monet teosnimistä koskevat tutkimukset ovat jollakin tavoin seurausta kielellisestä käännteestä.

Taiteen tutkimuksessa ja taidehistoriassa kielellinen käänne on nähty myös kielen imperialismina. Esimerkiksi Michael Baxandall katsoo, että kieli osoittavuudessaan ja lineaarisuudessaan vääristää tapaamme katsoa kuvia.

James Elkins sitä vastoin katsoo, että kuvien monitulkintaisuus ja epäselvyys ”on välttämätöntä ja määritelmällisesti ääretöntä”. Kuvien kuvallinen luonne siis edellyttää, että ne jätetään monitulkintaisiksi.

Kielellisen käänteen vastareaktionä on humanistisissa tieteissä tapahtunut myös kuvallinen käänne. Taidehistorioitsija ja kirjallisuuden tutkija – joku haluaisi ehkä sanoa visuaalisen kulttuurin tutkija – W.J.T. Mitchell on kirjoittanut kuvallisen käänteen tarkoittavan hänelle ”post-kielitteellistä ja post-semioottista kuvan uudelleen löytämistä”. Kielellisen ja kuvallisen käänteen jälkeen katson itse, että kuvan ja sanan sekä sitä kautta teosnimien tutkimus voisi päästä yli voimakkaista vastakkainasetteluista.

Teosnimien laiminlyömiselle voi nähdä myös vanhempia laajemmin taideesta koskevia syitä. Immanuel Kant esitti 1700-luvun lopulla Arvostelukyvyn kriittikki -teoksessa erottelun ergon ja parergon välillä. Hän pyrki estetiikassaan tekemään erottelun teoksen ja teokseen liittyvien mutta siihen kuulumattoimien osien välillä. Anglo-amerikkalainen analyttinen taiteen sisältää saman tyyppisiä pyrkimyksiä. Ranskalainen filosofi Jacques Derrida on pyrkinyt osoittamaan tällaiset tiukkarajaiset erottelut mahdottomiksi käyttäen esimerkkinään teosnimeä.

Teosnimien funktioita ja teosnimistä koskevia teoreettisia erotteluja

Yksi väitöskirjani keskeisiä käsitteitä on filosofi Jerrold Levinsonin esittämä true title -käsite, jonka olen kään-

tänyt suomeksi muotoon aito teosnimi. Tuolla käsitteellä viitataan kuvataiteilijan itsensä antamiin teosnimisiin. Levinsonin mukaan aito teosnimi kuuluu teokseen ja on osa sitä, sikäli, jos ymmärrämme taideiteoksen laajemmin kuin vain fyysisenä objektina. Tämän lisäksi hän katsoo, että jokaisella teoksella on teosnimelle paikka, ja tällä paikalla on aina esteettinen potentiaali. Toisin sanoen se, miten tuo paikka täytetään tai jätetään täyttämättä, on esteettisesti relevanttia. Levinson siis kannattaa näkemystä, että sillä kuka teosnimen on antanut, on esteettisesti merkittävää.

Analysoidessani erilaisia teosnimien funktioita ja teosnimistä koskevia typologioita, olen käynyt läpi vuosien 1960 ja 2015 välillä esitettyjä näkemyksiä. Näkemyksissä on jonkin verran yhtäläisyyksiä ja joissakin myöhemmissä tutkimuksissa viitataan joihinkin aiemmin esitettyihin näkemyksiin. Kokonaisuus on kuitenkin kaiken kaikkiaan aika hajanainen. Päädyn analyysissäni teosnimien kohdalla kolmeen funktioon. Nämä ovat nimeävä funktio, kuvatekstifunktio ja sosiaalinen funktio. Nimeävällä funktiolla tarkoitan sitä, että nimellä on aina nimeävä ja osoittava funktio. Tämän lisäksi kuvataideteosten nimillä on kuvatekstifunktio, joka liittyy aina tavalla tai toisella siihen mitä teosnimi kertoo tai sanoo teoksesta. Kolmanneksi teosnimillä on sosiaalinen funktio, joka viittaa teosnimen houkuttelevuuteen, puoleensavetävyuteen tai toisaalta vallalla oleviin nimeämiskäytäntöihin. Kun kuvatekstifunktio



katsoo sisään päin teoksen sisältöön, sosiaalinen funktio katsoo teoksesta ulospäin. Lopetan puheenvuoroni sitaattiin taiteen ja kirjallisuuden tutkija James A.F. Heffernanilta. Hän on todennut seuraavasti: ”Taide on edellyttänyt kielellistä välittämistä aina siitä saakka, kun sitä on alettu tarjota yleisölle.”

**FT Mikko Pirinen toimii amanuenssina
Lappeenrannan taidemuseossa**

