

Taiteellisen tutkimuksen perusteet ovat muotoutumassa. Tilanne, jossa taiteellisen tutkimuksen luonne, menetelmät ja tavoitteet ovat vielä epäselviä, on riski ja mahdollisuus. Väitämme, että jokapäiväinen tahmea ja takeltelevakin itsemääritys on välttämätöntä. Tarvitaan halua yrittää ja erehtyä, kaatua ja nousta uudelleen, ja erityisesti kykyä nauttia koko prosessista.

Haluamme puhua metodologisen yltäkylläisyyden, suvaitsevaisuuden ja avoimen tutkimuskulttuurin puolesta. Suvaitsevaisuus ja moniarvoisuus luonnehtivat laadullisesti korkeatasoista tutkimusta. Niitä tarvitaan myös taiteelliseen tutkimukseen liittyvän kokemuksellisuuden esiinsaattamiseen. Menetelmällisellä monimuotoisuudella ja kokemuksellisuudella on seurauksensa taiteellisen tutkimuksen käytäntöjen, luotettavuuden ja arvioinnin kannalta. Näin taiteellinen tutkimus voi avata latua myös keskustelulle ihmistieteiden laadusta ylipäänsä.

Mika Hannula toimii Kuvataideakatemian rehtorina, Juha Suoranta kasvatustieteen professorina Lapin yliopistossa ja Tere Vadén hypermedian professorina Tampereen yliopistossa.



**MIKA HANNULA,
JUHA SUORANTA, TERE VADÉN**

OTSIKKO UUSIKSI
TAITEELLISEN TUTKIMUKSEN SUUNTAVIIVAT

OTSIKKO UUSIKSI

TAITEELLISEN TUTKIMUKSEN SUUNTAVIIVAT

MIKA HANNULA,
JUHA SUORANTA,
TERE VADÉN

OTSIKKO UUSIKSI

TAITEELLISEN TUTKIMUKSEN SUUNTAVIIVAT

23°45

niin & näin -lehden filosofinen julkaisusarja

Tampere

2003

Julkaistu ilmaisena PDF-tiedostona 2012

ISBN 978-952-5503-72-2 (PDF)

www.netn.fi

© Mika Hannula, Juha Suoranta, Tere Vadén
ja Eurooppalaisen filosofian seura ry.

23°45, Tampere 2003

Painopaikka: Juvenes Print, Tampere.
ISSN 1458-9001
ISBN 952-5503-03-8

SISÄLLYS

| | |
|---|----|
| <i>Johdanto</i> | 7 |
| | |
| <i>A: Kokemus</i> | 13 |
| Kokemuksellinen demokratia | 13 |
| Taiteen ja tieteen kokemuksellinen ykseys | 19 |
| Ainutkertaisuus, ainutlaatuisuus | 30 |
| Eettinen asenne | 46 |
| Kohtaamisia | 49 |
| | |
| <i>B: Yltäkylläisyys</i> | 57 |
| Kielestä kiinni | 57 |
| Yltäkylläisyys ja etiikka taiteen tutkimuksessa | 65 |
| Entä sitten? Miten matka etenee? | 70 |
| Taiteellisen tutkimuksen luotettavuus | 85 |
| Kaikki hyvin kuitenkin? | 89 |
| | |
| <i>Kirjallisuus</i> | 94 |

JOHDANTO

Vaikka taiteellisia tutkimuksia ja opinnäytteitä on tehty eri tahoilla jo alun kolmatta vuosikymmentä, ovat taiteellisen tutkimuksen tavat edelleen vasta muodostumassa taiteen ja taiteellisen ilmaisun eri aloilla musiikista teatteriin ja kuvataiteista visuaaliseen kulttuuriin. Tutkimuksen tavat ovat liikkeessä niin suhteessa itseensä kuin muuhun tutkimuksen perinteeseen. Vallitsevassa tilanteessa on sekä riskinsä että mahdollisuutensa. Tässä kirjassa haluamme nähdä tilanteen mahdollisuudeksi. Tilanne ei ole mahdollisuus pelkästään taiteelliselle tutkimukselle, vaan se esittää uusia kysymyksiä myös ihmistieteen yleiselle metodologialle. On korkea aika uskaltaa avautua, hypätä ikkunasta ja nauttia lennosta, näkymistä ja alastulosta. Ilmeisesti nämä seikat koskettavat ketä tahansa tiedettä tekevää ja siitä kiinnostunutta, samoin kuin heitä, jotka haluavat ymmärtää taidetta.

Tutkijat ja heidän yhteisönsä tarvitsevat sekä välineitä käsitellä taiteellista kokemusta ja sen tieteellistämistä, että erityisesti työ- ja mielenrauhaa, luottamusta tekemisen mielekkyyteen. Tällainen luottamus syntyy kun tutkimusyhteisö varmistaa, että se pystyy määrittelemään toimintansa itse. Kysymys on siis perinteisen akateemisen autonomian haalimisesta. Tiedeyhteisön jatkuva sisäinen kritiikki ja keskustelu luo tutkimusperinteen ja tavat arvioida tutkimusta. Itsemäärittelyn ja itsensäkorjaavuuden ihanteet toteutuvat tiedeyhteisön arkipäivässä. Väitteemme on, että juuri taiteellisen tutkimuksen arkipäiväistyminen pelastaa meidät ulkoisten ja usein taiteelliselle tutkimukselle vieraiden ihanteiden painolta ja murskaavuudelta sekä antaa mahdollisuuden ehkä vaivalloiseen ja tahmeaankin taivallukseen kohti entistä kypsempää ja

suvaitsevaisempaa tieteellis-taiteellista kulttuuria. Tämä tapa määritellä itse tieteellinen laatu tutkimuksen arjen näkökulmasta on eri asia kuin metodologinen ”laadunvarmistus”. Arjen itsemäärittely tapahtuu heittäytymisen, tekemisen vaativuuden ja sitä kautta epäonnistumisen mahdollisuuden kautta. Itsemäärittelyn kautta myös vanhat hyveet kuten kriittisyys ja oman, tutkimuksen tekemiselle varatun ajan ja paikan merkitys nousevat keskeisiksi.

Kirjoitamme metodologisen anarkismin ja suvaitsevaisuuden puolesta. Mielestämme juuri suvaitsevaisuus ja moniarvoisuus ovat ne piirteet, jotka luonnehtivat laadullisesti korkeatasoista ja kypsää tutkimusta. Näin ollen tavoittelemme myös keskusteluyhteyttä, joka tukisi laajemminkin kykyä yrittää ja erehtyä, epäonnistua ja antaa arvo toisillekin, erityisesti kaikilla niillä tieteenaloilla, joilla ollaan tekemisissä ihmisen ja ihmisten kanssa. Toivomme, että keskustelua taiteellisen tutkimuksen ympärillä voidaan käydä nimenomaan taiteellisen tutkimuksen kentässä ja sen ehdoilla. Keskustelua taiteellisesta tutkimuksesta ovat usein motivoineet ulkoiset syyt, hallinto- ja koulukuntarajojen asettaminen. Rumiltkaan seurauksilta ei keskustelussa ja arvioinnissa ole vältytty. Yleensä erilaiset valmiit näkemykset ”tieteestä” ovat ohjanneet arviointia, jossa on etsitty ainoaa oikeaa tapaa tehdä taiteellista tutkimusta. Näkemyksemme mukaan taiteellisessa tutkimuksessa on kuitenkin syytä pitää ovet avoimina kokeiluille ja erehdyksille ja kartuttaa niiden kautta käsitteellistä ymmärrystä. Ei ole syytä esittää tiukkoja metodisia ohjesääntöjä, vaan tavoitella avoimuutta ja innostaa rohkeisiin kokeiluihin. Tekijöillä näet pitää olla uskallusta, jotta he pystyvät tulemaan toimeen uuden tutkimusalan epämääräisyyden ja epävarmuuden kanssa. Tällainen rohkeus ei synny instituutioiden umpioissa tai niiden mykkyudessa. Siksi kannustamme myös institutionaaliseen anarkiaan, joka ruokkii ja kasvattaa rohkeita tutkijoita.

Ei ole yllätys, että rohkeutta tarvitaan aina, kun aloitetaan uutta. Väitämme, että juuri nyt, kun taiteellista tutkimusta on tehty alasta riippuen muutamasta vuodesta vuosikymmeneen, riskinsietokyky on erittäin tarpeellista. Muuten taiteellista tutkimusta uhkaa normalisoituminen, vanhojen tapojen kasaantuva toisto. Rohkeutta tarvitaan myös siksi, että taiteellisen tutkimuksen tulokset ovat yllätyksellisiä ainakin kahdella eri tavalla. Työn tulokset, se mihin päädytään, ovat yllätys työn tekijälle tai tekijöille. Kokemuksellisena ja kokeellisena toimintana taide jättää mahdollisuuden sille, että puun takaa ilmestyy jotakin odottamatonta. Toisekseen – osittain johtuen alan nuoruudesta, osittain sen luonteesta – taiteellisen tutkimuksen tulosten anti tiedeyhteisölle on arvoituksellinen. Näistä yllätyksellisyyksistä kannattaa pitää kiinni.

Pohjoismaisessa vertailussa Suomi on yhä selkeästi edellä taiteellisen tutkimuksen tekemisessä. Vuoteen 2002 mennessä musiikista on valmistunut 21, kuvataiteessa kaksi, teatterialalla yhdeksän ja taideteollisuudessa 20 tohtoria. Siinä missä kaikki suomalaiset taiteen yliopistot ovat tehneet johdonmukaista työtä uuden tutkimussuunnan eteen, ovat muut pohjoismaat vasta heräämässä: Ruotsi aktiivisimmin, Norja epäröiden perässä ja Tanska asian lähes kokonaan ohittaen. Kuvaavaa on, että Suomea seuraten pisimmällä ollaan musiikissa. Ruotsissa on päädytty suositteluun suomalaista mallia, jossa olennaista on juuri taiteellisen tutkimuksen oma identiteetti (ks. Karlsson 2001).

Tällä tekstillä on tietysti taustansa kirjoittajien erilaisissa näkökulmissa. Kukaan meistä on seurannut (taiteellisesta) tutkimuksesta ja sen metodologiasta käytävää keskustelua, ja koettanut hahmotella tapaa lähestyä taiteellisen tutkimuksen omalaatuisuutta (ks. Hannula 2001a, Aura, Katainen & Suoranta 2001, Suoranta 2003, Vadén 2001, 2003). Yhteistyötämme tämän tekstin äärellä on

johdattanut ajatus, jonka mukaan ”tiede” ei ole yksi hyvinmääritelty olio, vaan että tieteitä, toisin sanoen järjestäytyneitä käytäntöjä, jotka kasvattavat ymmärrystämme, käsitteitämme ja kriittistä kykyämme, on monia, ja että tieteillä voi olla toisinaan erilaisiakin, mahdollisesti jopa yhteismitattomia päämääriä. Tätä moninaisuutta ja moniarvoisuutta emme puolestaan näe merkkiksi ”tieteen” heikkoudesta tai puutteeksi sen määrittelyssä, vaan tavoiteltavaksi välineeksi ja päämääräksi. Välineeksi näemme sen siksi, että moniarvoisuus ja polyfonia metametodologisina tavoitteina lisäävät mahdollisuuksiamme ymmärtää ja kokea maailmaa. Päämääräksi näemme sen puolestaan siksi, että aito moninaisuus on käsittääksemme välttämätön lähtökohta eettisyydelle.

Kirjan ensimmäistä osaa jäsentää kokemuksen käsite. Sen avulla pyrimme ratkaisemaan niitä metodologisia ongelmia, joita syntyy taiteellisen tutkimuksen jakamisesta taiteellisen osaan ja käsitteellisen osaan. Mielestämme tämä jako osoittaa järjestelmällistä sokeutta sille kokemukselle, joka luonnehtii taiteellisia prosesseja. Väitämme, että (taiteellisen) kokemuksen ja (taiteellisen) tutkimuksen on oltava tasa-arvoisessa suhteessa toisiinsa, niiden on pystyttävä kritisoimaan ja tulkitsemaan uudelleen toisiaan. Tämä tasa-arvoisuus on nimenomaan metodologinen kysymys. Kokemuksen käsitteeseen liittyy erottamattomasti se, mitä kutsumme kokemukselliseksi kriittiseksi demokratiaksi. Kokemusten – tieteellisten ja taiteellisten – on kyettävä puhumaan toisilleen sitoutuneilla, paikallistuneilla ja avoimen itsereflektiivisillä tavoilla. Demokratia edellyttää metodologista yltäkylläisyyttä, moniäänisyyttä ja -rytmisyyttä, josta kirjoitamme kirjamme toisessa osassa. Metodologinen yltäkylläisyys vaatii paljon tutkimuksen kieleltä. Kielen käytöllä on pystyttävä sanallistamaan kokemusta ja tavoitettava sen ainutlaatuisuus. Metodologinen

yltäkylläisyys vaatii myös kriittisen hermeneutiikan tapaisen metodisten valmiuksien tuntemista, ja perehtymistä siihen kontekstiin, jossa taiteellista tutkimusta tehdään. Taiteelliselle tutkimukselle on asetettava lisäksi joukko minimivaatimuksia, jotka sen tulee täyttää ja näiden tueksi luotettavuuskriteereitä, jotka auttavat taiteellisen tutkimuksen arvioinnissa.

Tahdomme kiittää Reijo Kupiaista, joka kommentoi käsikirjoitusta.

A:KOKEMUS

Kokemuksellinen demokratia

Kun tehdään tutkimusta, johon läheisesti liittyy tutkijan oma taiteellinen toiminta, on tutkimuksen metodologialle, tutkimuksen teon järjestelmälliselle tavalle, annettava aivan erityistä painoa. Vaatimuksia asettaa toisaalta kokemuksellisen materiaalin saattaminen avoimeksi ja yhteisöllisesti saavutettavaksi, toisaalta tavoite olla hukkaamatta kokemuksellisen aineiston ainutlaatuista luonnetta. Näiden pyrkimysten oletettu yhteismitattomuus – tieteen rakenteellisuus ja toistettavuus toisaalla, taiteen arvaamattomuus ja ainutlaatuisuus toisaalla – johtaa helposti siihen, että tutkijan kokemukseen pohjaava tutkimus päättyy kahdeksi erilliseksi työksi: esimerkiksi tieteelliseksi väitöskirjaksi ja taiteelliseksi näyttelyksi.

Emme pidä tätä ratkaisua tavoiteltavana tai mielekkäänä, vaan ehdotamme taiteellisen tutkimuksen metodologian kehittämistä siten, että sama työ loistaisi sekä taiteellista että tieteellistä valoa. Tässä tarkoituksessa otamme käyttöön kokemuksellisen demokratian ja metodologisen yltäkylläisyyden käsitteet. Ne osoittavat suuntaviivoja rakentavan kriittiselle tutkimukselle, joka on luonteeltaan, rajoiltaan ja mahdollisuuksiltaan jotakin muuta kuin mihin olemme tottuneet, mitä olemme oppineet tekemään ja uusintamaan siinä akateemisissa ilmapiirissä, joka ei ole suosinut etsintää, rohkeutta, vapautta eikä tutkimuksen nautintoa.

Taiteellinen tutkimus on vuorovaikutusta, yhdessäoloa, vaikka ketään muita ei olisikaan paikalla. Se on tilan ottamista ja sen antamista, saapumista ja lähtemistä. Se ei ole suhde subjektin ja objektin, vaan subjektin ja subjektin

välillä: katseet kohdaten, samalla pinnalla hapuillen. Taiteellinen tutkimus ei anna vastauksia, se ei ole täydellistä tai ristiriidatonta – ja tässä on nimenomaan sen mahdollisuus ja vahvuus. Taiteellista tutkimusta kuvaavat termit epätäydellisyys, komplementaarisuus, ristiriitaisuus, symbolisuus ja ei-käsitteellisyys. Kielenkäytöltä vaaditaan avoimuutta ja ajallisuutta, ei yleispätevyyttä ja ikuisuutta. Taiteellinen tutkimus on yksi tarjolla olevista välineistä, joiden avulla kykenemme hahmottamaan, missä ja miten olemme suhteessa itseemme ja ympäristöömme. Kyse on tekojen ja niiden jatkuvuuden mielekkyydestä, syventämisestä, paikantumisesta ja tarkentumisesta, loppumattomasta prosessista, jossa yhteiseksi omaisuudeksi tarkoitettu tieto ja taito kerääntyvät yhteen ja jalostuvat.

Taiteellinen tutkimus on vuorovaikutusta moneen suuntaan. Olennaista on, että tekijä antaa vuorovaikutuksen tapahtua, luottaa ilman lupauksia mahdollisuuteen, että lämmin ironia, omien näkemysten kyseenalaistaminen ja keskinäinen kunnioittava kinastelu vie kohti uutta ja erikoista, hetkellistä paikkaa ja aikaa.

Taiteellisessa tutkimuksessa on kysymys valinnoista ja rajauksista, kuten missä tahansa tutkimuksessa. Taiteelliset tutkimukset ovat yksittäistapauksia, jokaisen kohde on omakohtainen ja omaehtoinen. Yhteisen ymmärrettävyyden vähimmäisvaatimuksia ei silti voi väistää. Taiteellisessa tutkimuksessa on kerrottava tekemisen konteksti, joka ei ehkä aukea kaikille tai kokonaan. Tekemisen kontekstista kertominen on kuitenkin tietoinen yritys yhteisymmärrykseen. Se on selitys siitä, mitä tuli tehtyä, miten, miksi ja mitä seuraavaksi. Tarvitaan siis kartta, joka pyrkii mahdollisimman avoimesti kertomaan mitä tutkimuksen aikana on tapahtunut. Tutkijan on kohdattava ne vaikeudet, jotka tutkimukseen sisältyvä kielenkäyttö pitää sisällään. Hänen tulee kirjoittaa auki valintansa ja tulkintansa, jotta niitä voidaan kritisoida ja kyseenalaistaa. Siksi ne eivät saa

olla piilotettuja eivätkä vain jonkin pienen piirin omaisuutta. Tehdyistä ratkaisuksista ei pidä vaieta, vaan niistä tulee pystyä puhumaan, keskustelemaan ja kirjoittamaan avoimesti.

Pelot ja epäluulot uudesta tutkimusmuodosta ovat luonnollisia, onhan tiedettä ja taidetta revitty toisistaan erilleen satoja vuosia. Niinpä ollaan tilanteessa, jossa tieteelliselle tutkimukselle asetetaan erilaisia vaatimuksia kuin kuva-, sävel- ja näyttämötaiteelliselle tai muulla tavalla esittäväälle luomukselle. Eri vaatimukset ovat osa eri alojen identiteetitä. Metodologia on epäluulojen pesäpaikka, kun kysytään, millä tavoilla taiteellisesta kokemuksesta voidaan saada järjestelmällistä tietoa. Kysymykseen vastattaessa ei sanota jotakin pelkästään taiteellisen tutkimuksen metodologiasta, vaan otetaan kantaa myös tutkimuksen tekemisen luonteeseen yleensä.

Kokemuksellinen demokratia pyrkii ratkaisemaan perusteettoman kahtiajaon ongelman. *Kokemuksellinen demokratia* tarkoittaa ajatusta, jonka mukaan mikään kokemuksen alue ei ole toisen kokemuksen alueen kritiikin ulottumattomissa. Taide voi kritisoida tiedettä, tiede taidetta, arkikokemus filosofiaa, uskonto arkikokemusta ja niin edelleen, puhumattakaan tutkimuksen sisäisistä kritiikin ja itsearvioinnin mahdollisuuksista. Tämä tarkoittaa avoimuuden ja kriittisyyden lisääntymistä, kritiikin monisuuntaisuutta ja tutkimuskulttuurin kypsymistä. Kokemuksellinen demokratia laittaa myös pohtimaan sellaisten itsestään selviltä vaikuttavien jaotteluiden merkitystä ja mieltä kuin tieteellinen ja taiteellinen, tieto ja taito tai järki ja tunne.

Taiteellista tutkimusta ei ole hedelmällisintä tehdä siten, että ensin ihminen on taiteilija, joka tekee taidetta ja sitten asettuu tutkijaksi tutkimaan tuota taiteilijaa. Tällöin taiteilijan kokemus ja taito ei ohjaa tutkimusta muilla kuin tiedostamattomilla ja läpinäkymättömillä

tavoilla. Kahden maailman oppi halkaisee paitsi tutkimustyön myös tutkimuksen tekijän kahtia. Tässä ajattelutavassa taiteilija nähdään käytännön subjektiksi, josta myöhemmin tehdään tutkija-subjektin objekti. Yhtä hyvin tuo tutkija ja tutkittava taiteilija voisivat olla keitä muita tahansa. Kahden työn ja kahden maailman mallissa on metodologisesti katsottuna vain sattumaa, että taiteilija ja tutkija ovat sama henkilö.

Perusteettomasti kahtia jaettu tutkimus voi vääristää tuloksia. On olemassa kaksi vaihtoehtoa. Ensimmäinen vaihtoehto on, että taiteilija ja tieteilijä ovat sama henkilö, eikä tällä seikalla katsota olevan mitään väliä. Jos näin on, ei taiteellisella tutkimuksella, jossa on sekä ”taiteellinen” että ”tieteellinen” osuus, ole saavutettu mitään lisäarvoa. Taiteilija-tutkija on vain tehnyt päälle työtä ja pahimmillaan hämärtänyt taiteellisen tutkimuksen luonnetta. Toinen vaihtoehto on se, että taiteilijan ja tutkijan asumisella samassa henkilössä katsotaan olevan jotakin merkitystä. Jos työ tässä tapauksessa jaetaan kahteen osaan, merkitsee se metodologista epäonnistumista: työssä ei ole osattu tietoisesti tematisoida taiteellisen ja tieteellisen kokemuksen suhdetta, eikä nähdä sitä orgaaniseksi osaksi tutkimusta eikä tulkita sitä tutkimuskohteen kannalta.

Molemmissa tapauksissa taiteellisen tutkimuksen metodologinen tavoite on jäänyt saavuttamatta. Toisin sanoen taiteellinen kokemus ei ole ohjannut tutkimusta avoimesti ja kriittisesti, eivätkä taiteellinen ja tieteellinen kokemus ole koskettaneet, haavoittaneet toisiaan. Kokemukselliseen demokratiaan perustuvan tutkimuksen metodologian tavoite on nimenomaan kertoa siitä, miten taiteellinen kokemus ja tieteellinen teoretisointi ovat vuorovaikutuksessa keskenään, miten ne ohjaavat toisiaan ja vaikuttavat toisiinsa sekä kuinka tästä syntyy kriittisesti reflektoitua tutkimusta. Osan tutkimuksesta tulee koskea sitä, miten kokemuksellisuus juuri tässä tapauksessa ja

juuri nyt ohjaa teoreettista tiedonmuodostusta ja päinvastoin, miten lukemisesta, ajattelusta ja keskustelusta syntyvä teorianmuodostus suuntaa taiteellista kokemusta. Muuten tieteellinen ja taiteellinen kokemus jäävät joko irrallisiksi tai kokonaan mykiksi toisilleen.

Miten kokemuksellisuus voidaan yhtä aikaa säilyttää ja käyttää osana tutkimuksen metodologista pohjaa? Kysymys on kokemuksellisen demokratian minimivaatimuksen täyttämisestä: mikään teoreettinen näkemys ei ole taiteellisen kokemuksen kritiikin ulottumattomissa ja toisin päin; mikään taiteellisen kokemuksen muoto ei ole teoreettisen kritiikin tuollapuolen. On siis sisukkaasti oltava olettamatta kummankaan päädyn pysyvää pätevyyttä tai kyseenlaistamatonta aitoutta.

Jos kokemuksellisuus halutaan säilyttää tai ottaa tutkimuksen polttopisteeksi, on kiinnitettävä erityistä huomiota siihen kolonialistiseen epätasapainoon, joka liittyy tieteellisen tutkimuksen kirjoittamiseen ja tiedeyliopistojen tutkintoperinteeseen. Kuten tiedetään, tieteellisen tutkimuksen perinne suosii argumentatiivisten käsitteellisten väitelausetekstien kirjoittamisen taitoa yli kaikkien muiden ja pyrkii kolonisoimaan muiden taitojen tuottaman tiedon omakseen. Tilanteen tekevät ongelmalliseksi tämän tiedonnäkemysten metodologiset oletukset, jotka rajaavat tietyt kokemuksellisuuden muodot tutkimuksen ulkopuolelle. Rajaaminen ei voi tulla kysymykseen, jos kokemuksellisuuden ajatellaan olevan keskeistä taiteellisessa tutkimuksessa ja ohjaavan sen kulkua ja sisältöä sekä vaikuttavan taiteen tekemisen kokemukselliseen käytäntöön.

Tämän ristiriidan ei tarvitse merkitä sitä, että kokemuksellisuudesta ei voitaisi kirjoittaa myös akateemisen tutkimusperinteen sisällä. Pikemminkin päinvastoin. Kokemuksellisuudesta kirjoitettaessa on kiinnitettävä aivan erityistä huomiota kielenkäyttöön ja kielen luonteeseen sekä oppinnyttäjien asemaan taitoa teoretisoitaessa,

luotaessa ja välitettäessä. Tutkimuksessa on esimerkiksi erityisen huolellisesti tehtävä näkyviksi ne tutkimusprosessiin sisältyvät hermeneuttiset kierrokset, uudelleenarvioinnit ja kielellisen ilmaisun muodot, joihin kokemuksellisuuden reflektointi on johdattanut.

Taiteellisessa tutkimuksessa on tarkoitus osoittaa, että työn tekijä hallitsee akateemisen perinteen, pystyy sijoittamaan tutkimuksensa siihen ja kykenee edistämään sitä kriittisesti sekä lopulta käyttämään sen välineistöä uutta luovalla tavalla. Ei ole mitään syytä, etteikö kokemuksellinen käytäntö voisi luoda tällaista perinnettä, vaikka tutkimustyö ei olisikaan kokonaan käsitteellisellä kielellä esitettyjen argumenttien tai havaintotulosten sarja. Sama koskee tietysti kaikkea kokemuksellisen käytännön tutkimusta, mutta ongelma voi olla erityisen kärkevä opinnäytteissä, jotka palvelevat yliopistohallintoa vaihdon välineinä eli ”tutkimustavaroina”. Opinnäytteiden tavara-luonne näkyy lisäksi (symbolisena pääomana) yliopistojen meritoitumiskamppailuissa, joissa kilvoitellaan suhteellisesti vähenevistä tutkijanpaikoista ja professuureista.

Taiteellisen tutkimuksen erityispiirteissä, kokemuksen ja tutkimuksen välisen suhteen tietoisessa pohdinnassa ja kokemuksellisen ainutlaatuisuuden säilyttämisessä, on kysymys kielellisestä merkityksenannosta. Kielen ja kielenkäytön luonne ainutlaatuisuuden ja yhteisyyden mahdollistajana on näin ollen ratkaisevaa. Sikäli kuin yhtäaikainen kokemuksen ainutlaatuisuus ja yhteisyys sekä intersubjektiivisuus ovat yleensä mahdollisia kirjoitetulle ja puhutulle kielelle, ovat ne mahdollisia muillekin – musiikillisille, kuvallisille ja muotoa antaville – merkityksenannon tavoille. Kuten monista nykyisistä filosofisista ja kieli-tieteellisistä suuntauksista tunnetaan, ei kirjoitetun ja puhutun kielen ja muunlaisten merkitysten muodostustapojen välillä ole ehdottomia eroja. Tämä ei tarkoita, etteikö klassinen kirjallinen esitys usein olisi tarkoituksenmu-

kaisin kerrottaessa taiteellisesta tutkimuksesta – usein, vaan ei aina, se on sitä. Ainakin kirjallinen esitystapa on tarpeen silloin, kun puhutellaan laajempaa kuin tiettyyn ilmaisu- ja esitystapaan vihkiytynyttä yleisöä (taiteellisen tutkimuksen julkisuus ja yleisökasvatus) ja silloin, kun taiteellista tutkimusta arvioidaan tieteellisessä yhteisössä.

Taiteen ja tieteen kokemuksellinen ykseys

Kahtiajaon ylittäminen ei ole helppoa, mutta ei mahdollontakaan. Tehtävää helpottaa, jos ja kun huomataan, että raja-aitojen vartioimiseen liittyvä tieteen tai taiteen identiteettipolitiikka on usein molempien kannalta turhaa. Emme väitä, etteikö eroja olisi tai etteikö niitä tarvittaisi, vaan että ne eivät ole ehdottomia eivätkä siinä kohdassa, jossa niiden on väitetty olevan. Kahtiajakoon johtava eron määrittely on usein tehty ulkokohtaisesti, kamppailuna nimistä, nimityksistä ja reviiireistä, pikemmin kuin tutkimuksen peruskysymyksiin ja metodologiaan keskittyen. Kysymys on lopulta siitä, nähdäänkö tieteellisen ja taiteellisen erot keskustelun avaajiksi vai lopettajiksi.

Ei ole syytä odottaa eikä toivoa, että näistä symbolisista kamppailuista, joissa tehdään eroja tieteen ja ei-tieteen ja taiteen ja ei-taiteen välille, olisi mahdollista päästä eroon. Ne kuuluvat jotakuinkin vääjäämättömästi tieteen ja taiteen maailmaan. Etenkin silloin kun luodaan uutta tutkimuksen tai taiteen aluetta, käytetään argumentteja, joilla pyristellään eroon muista alueista niiden arvoa ja merkitystä vähätellen tai ne kokonaan unohtaen. Jos tieteen tai taiteen tekeminen nähdään synesteettiseksi, kokonaisvaltaiseksi käytännöksi, moiset erottelut ovat kuitenkin turhia ja tuntemattomia. Niistä ei ole ohjenuoraksi myöskään silloin, kun hahmotellaan taiteellisen tutkimuksen työsar-kaa.

Luovassa työssä on nimittäin tavanomaisempaa ylittää rajoja ja olla piittaamatta käsitteellisistä erotteluista kuin toimia niiden mukaan, pitää niitä yllä tai luoda niitä. Monet tieteilijät ymmärtävät tieteen ja sen ymmärrystavoissa tapahtuvat muutokset taiteellisiksi prosesseiksi. Ruotsalainen filosofi Lars Gustafsson viittaa kemian nobelisti Ilya Prigogineen, jonka mukaan modernin kvanttifysiikan kehittyminen ”on mahdollista nähdä taiteellisena prosessina, joka on yhtä ainutlaatuinen ja korvaamaton, yhtä mahdoton toistaa kuin impressionistinen maalaustaide” (Gustafsson 2001, 131). Tieteilijä tieteilijän perään viittaa kauneuteen, kun kysytään, mikä sai heidät etsimään tätä tai tuota teoriaa. Taiteellisen tutkimuksen käytännön voi ajatella myös taiteiden väliseksi vuoropuheluksi samaan tapaan kuten monet kirjailijat tekevät kuvaamalla kirjallista työtään toisen alueen, esimerkiksi kuva- tai säveltaiteen, antamin kielikuvin. Esimerkiksi kirjailija Tua Forsström kirjoittaa musikaalisesta kosketuksesta, joka auttaa kirjoittamisessa:

”Sointi, äänensävy, josta puhun, on vaikeasti määriteltävissä. Kun ajattelen, mitkä taideteokset ovat aikojen saatossa puhutelleet minua tässä erityisessä mielessä, tulen ajatelleeksi, että yhteistä niille on tietynlainen tempo, jonkinlainen *andante*, myös rytmi joka on olemassa rikkoutuakseen, mutta joka on. Minun mielestäni tämä sopii myös kuvataiteeseen, on kyse joistakin hitaista prosesseista. Kaikki tärkeä tapahtuminen tapahtuu hitaasti, näin uskon, sekä elämässä että taiteessa. On olemassa jokin kaiken suuri *andante*. Suuri hitaus esimerkiksi Marguerite Durasilla, tai Andrei Tarkovskilla, suuri hitaus, joka on tempo, joka on olotila, johon voi astua. Ei kuitenkaan ainoastaan taiteella ole tarjolla ääntä ja rytmejä, joita tarvitsen löytääkseni oman kosketukseni. Niitä tulee toisinaan vastaan mitä arksimmissa yhteyksissä: iskelmäteksteissä, lehti-ilmoituksissa tai irrallisissa lauseissa hammaslääkärin luona.” (Forsström 2000, 130.)

Asiasta on olemassa myös empiiristä tutkimusta. Elliot Eisner ja Kimberly Powell (2002) halusivat kysyä joukolta eri alojen tutkijoita, millainen inhimillisen kokemuksen alue tiede on, mitä tutkijat käyvät läpi tehdessään tiedettä. Erityisesti heitä kiinnosti, sisältyykö tieteen tekemiseen taiteellisia piirteitä. He olivat toisin sanoen kiinnostuneita tieteen tekemisen henkilökohtaisesta puolesta verrattuna sen julkiseen tai hallinnolliseen puoleen.

Eisner ja Powell nostavat esiin Platonista Descartesiin ja aina Wienin piiriin ja analyttiseen taiteentutkimukseen asti ulottuvan tavanomaisen jaottelun, jonka mukaan taiteellisen ja tieteellisen alueet erottuvat selväpiirteisesti toisistaan. Taiteellista luonnehtivat seikat kuten persoonallisuus, koristeellisuus, kauneusarvo, ei-välttämättömyys (vapaus), luovuus. Tieteellistä puolestaan luonnehtii julkisuus, asiakeskeisyys, totuus, olennaisuus, informatiivisuus. Vaikka Eisner ja Powell eivät nielekään jaottelua sellaisenaan, jää heiltä havaitsematta näkökulma, jossa nämä ja muut jaottelut nähdään suhdekentäksi, joka antaa jokaiselle kentän pisteelle sille ominaisen identiteetin ja mahdollistaa rajankäyntikamppailut. Tällainen halkominen palvelee usein tarvetta pyhittää oman tekemisensä alue ja tuottaa tällä tavoin omaa erinomaisuuttaan, joka liian usein kääntyy kovakorvaisuudeksi, turhamaisuudeksi, oman epävarmuuden varjelemiseksi ja välittömien intressien turvaamiseksi. Perinteinen jako taiteen ja tieteen välillä on joka tapauksessa estänyt näkemästä sitä, mikä näillä inhimillisillä käytännöillä on yhteistä.

Taiteen ja tieteen erottelu on Eisnerin ja Powellin mielestä aikansa elänyt ja väärin asetettu. He väittävät, että järkeily (*reasoning*) rajoitetaan väärin perustein vain kognitiivisuuden kielelliseksi muodoksi. Heidän mukaansa laatua koskevat valinnat ja arviot ovat ilmauksia järkeilystä, joka kiteytyy taideteoksissa. (s. 138) He epäilevät, että olisikin mahdollista ajatella, että aistillisia laatuja koskeva

ja käyttävä järkeily on erottamatonta siitä, mitä yleensä pidetään kognitiona. Ehkä tällaisen järkeilyn sisältönä todellakin on tunne. (emt., 135) Heidän tavoitteenaan ei ole tutkia vain tieteen tekemiseen ja monimutkaisten ongelmien ratkaisemiseen liittyvää kognitiota, käsitteen alaa laajentaen, vaan sitä, kuinka ihmiset ajattelevat (emt., 135). Viimeinen tavoite kertoo, etteivät he ole päässeet ylittämään kognitiivisen tutkimuksen paradigmat, vaan laajentaneet sitä tunteiden tutkimuksen alueelle. Tästä huolimatta Eisnerin ja Powellin empiirinen tutkimus on lähemmän tarkastelun arvoinen.

Tutkimuksen taustalla ovat John Deweyn ajatukset, joiden mukaan ”taide on inhimillisen kokemuksen erityinen laatu, joka tiettyyn mittaun esiintyy kaikessa inhimillisessä vuorovaikutuksessa maailman kanssa” (emt., 133). Lisäksi he painottavat, että Deweylle taide ei ollut sellaisten ”ainutlaatuisien esineiden omistamista, jotka roikkuvat museoiden seinillä, vaan elävä tapahtuma, johon ihmiset osallistuvat tietynlaisella keskittyneisyydellä ja tunteella” (emt., 133). Tällaista paneutumista ja kokemuksen laatua kuvataan ilmaisuilla ’omistautua jollekin’ tai ’jonkin tekeminen rakkautesta’. Kirjoittajien mukaan Dewey halusikin luoda uudeleen yhteyden taiteen ja elämän välille sekä vastustaa taiteen nostamista jollekin erityiselle jalustalle.

Deweyn utopia oli yhteiskunta, jossa taide olisi yksi ihmisen itsetoteutuksen muoto siinä kuin journalistina tai puuseppänä toimiminen. Deweyn ajatuspohja oli nuoren Marxin tavoin esteettinen, ”sillä estetiikka on perinteisesti inhimillisen toiminnan muoto, jota ei tarvitse perustella hyödyllä. Se tarjoaa itse omat päämääränsä, perusteensa ja kriteerinsä” (Eagleton 2000, 27) Humanismissa ihmisen (itse)kasvatuksellinen tehtävä on löytää oma ihmisenä toteutumisen tapansa. Tässä mielessä samanarvoisia toteutumisen tapoja ovat niin persikan maisteleminen ja jousikvarteton kuunteleminen kuin patojen rakentaminen tai

vaateripustimien sorvaaminen (emt., 33). ”Kun kehitän omaa persoonallisuuttani maailmaa muuttamalla, toteutan myös sitä, mikä on syvimmin yhteistä muiden kanssa” (emt., 34).

Eisner ja Powell eivät kuitenkaan ole jääneet aatehistoriaan, vaan ovat kysyneet joukolta erään tiedeyhteisön jäseniä (N=30) seuraavia kysymyksiä: Mikä tutkimuksessa tuottaa tyydytystä (muu kuin vahingonilo)? Millä perustein tutkijat tekevät valintojaan (muulla kuin opportunistisesti tieteen muotiaiheisiin tarttuen tai professoria mielistellen)? Millainen on hyvä päivä? Mitä roolia, jos mitään, somaattinen tieto näyttölee tutkimuksellisessa päätöksenteossa? Millä perustein tutkijat järjestävät tutkimusympäristönsä? Mitkä motiivit ohjaavat heidän työtään (muut kuin meritoituminen ja raha)?

Eisner ja Powell tiivistivät tutkimuksen prosessin viideksi kokemukselliseksi piirteeksi, joilla kaikilla oli jotain tekemistä esteettisen kokemuksen ja taiteellisen ajattelutavan kanssa. 1) Mielikuvitus. Tutkijat käyttivät mielikuvitustaan käsitteellistäänsä tutkimuskohdetta, analysoidessaan aineistoa ja kirjoittaessaan. Joku kuvasi mielikuvaista käsitteellistä työskentelyään kokemuksena, joka muistuttaa säveltämistä. Sanojen kuuleminen musiikkina ja kirjoittamisen ymmärtäminen säveltämisenä kuvasivat mielikuvituksen merkitystä tutkimuksessa. Joku toinen kertoi visualisoivansa tutkimusta käsitteellisen skeeman avulla mielessään. 2) Tiedon somaattiset muodot. Tutkimus ei käytännön työssä pelkistynyt vain pään asiaksi, vaan se koettiin ja sitä tehtiin kehollisesti. 3) Empaattinen tietäminen. Tärkeällä sijalla tutkimuksessa olivat toisten ihmisten, esimerkiksi tutkimuksen kohteena olleiden henkilöiden tai kollegoiden, emootioiden, kokemusten ja motivaation ymmärtäminen ja niihin identifioituminen sekä myös omien tunteiden sijoittaminen tutkimuskohteeseen. 4) Paikan tuntu. Tutkijat kokivat tärkeäksi, että heillä oli

jokin konkreettinen ja kognitiivinen paikka, jossa he saattoivat tehdä työtään rauhassa, joka tyydytti ja ruokki tieteellistä toimintaa. Haastatteluvastaukset olivat tässä suhteessa hyvin individualistisia: tutkimusyhteisöstä ei puhuttu mitään, mutta appelsiinimehun juomisesta omassa kopissa kylläkin! (Darwin teki tutkimustyötään kotitalossaan 40 vuotta poistumatta sieltä viikkoa kauemmaksi vuodessa.) 5) Kilpailu ja menestys tieteen tekemisen motiiveina. Tutkimuksessa haastatetuille tutkijakollegat tarjoavat kahdenlaisia haasteita. Toisaalta toiset tutkijat muodostavat tukiverkon ja kriittisen yleisön, toisaalta he mahdollistavat uutta luovan kilpailun mahdollisuuden.

Mitä Eisnerin ja Powellin väitteistä ja tuloksista on pääteltävissä taiteellisen ja tieteellisen tutkimuksen kannalta? Ainakin se, että kognition ylikorostus ei tuota kokonaista ihmistä eikä hyvää tutkimusta. Sama koskee luonnollisesti myös emootioita. Akateemisella tutkimuskenteolla on perustellut vaatimuksensa, samoin taiteen tekemisellä. Näitä vaatimuksia ei pidä vesittää etsimällä niiden välille jonkinlaista kultaista keskitietä. On kuitenkin hyvä muistaa, että kokemus ja kokemuksellisuus – järjen ja tunteen yhteispeli, niiden toisiaan ehdollistava toiminta – on mahdollista ottaa niin tieteellisen kuin taiteellisen tutkimuksen pohjaksi, sen metodologiseksi lähtökohdaksi. Turhiin halkomisiin ei kannata ryhtyä; taiteellista(kaan) tutkimusta ei ole syytä tyypistää esimerkiksi pelkäksi emootioksi.

Tieteen identiteetti, sen erikoisasema ja -luonne, perustellaan tyyppillisesti viittaamalla sen itsekorjautuvuuteen ja kasaantuvan kokemuksen (tiedon) voimaan. Tiede ei nojaudu auktoriteetteihin, eikä anna kyseenalaistamatonta asemaa millekään väitteelle, vaan on kriittistä ja avointa. Näin löyhä ideaali voi tietenkin toteutua puhtaana vain harvoin, jos koskaan. Kaunis se joka tapauksessa on. Luonnontieteellä ja siihen liittyvällä niin kutsutulla tie-

teellisellä maailmankuvalla on oma käsityksensä siitä, miten kriittisyys ja avoimuus käytännön tutkimuksenteossa toteutetaan. Luottamus kokemukseen ilmenee esimerkiksi naturalismina, uskona siihen, että kokemuksemme luonnosta on paras järjestää ilman olettamusta ylliluonnollisista olioista tai ilmiöistä. Kriittisyyden taas ajatellaan toteutuvan, kun tieteellisiä käsityksiä järjestelmällisesti verrataan havaintoihin, kun tutkimustuloksia järjestelmällisesti testataan ja virheelliset tulokset hylätään. Yhtä kokemuksen muotoa, teoriaa, verrataan toiseen kokemuksen muotoon, havaintoon. Tällainen koeteltavuuden ihanne saattaa olla juurena myös käsityksessä, jonka mukaan kvantitatiiviset luonnontieteet ovat jotenkin ”tieteellisempiä” kuin esimerkiksi ihmistieteet tai humanistiset alat, taiteen tutkimuksesta puhumattakaan, koska luonnontieteen väitteet ovat yksiselitteisemmin koeteltavissa ja virheellisiksi osoitettavissa. Tietyyntyyppisen kokemuksen, systematisoidun havaintokokemuksen, asema on tässä muita kokemuksen alueita keskeisempi kritiikin väline.

Kriittisyyden ja koeteltavuuden tulkitseminen teorian ja havainnon välisen yhtäpitävyyden testaamiseksi johtaa helposti hierarkiseen näkemykseen tieteestä: fysiikka yleisimpänä ja perustavanlaatuisimpana luonnontieteenä asettaa ehdot muille tutkimuksen aloille, ensin kemialle, sitten biologialle ja niin edelleen. Tällainen fysikalismi tai kapea naturalismi on kuitenkin vaarassa hukata osan tieteen ideaalista. Esimerkiksi fenomenologisen filosofian perustaja, Edmund Husserl, on sitkeässä ja yksityiskohtaisessa naturalismin kritiikissään pyrkinyt osoittamaan, että oletus luonnosta havaintokokemuksen kappalemaisena kohteena, johon tieteen teorioita verrataan, johtaa kehämäisyyksiin, jotka rampauttavat naturalismin. Tiivis esitys tästä on Husserlin (1981) teos *Philosophie als Strenge Wissenschaft* (ks. myös Varto 1995). Husserlin mukaan johdonmukainen naturalismi on aina kykenemätön vastaa-

maan inhimillisen kokemuksen syntyä ja luonnetta koskeviin kysymyksiin, näin myös havaintokokemuksen syntyä ja luonnetta koskeviin kysymyksiin.

Husserlin kritisoima naiivi naturalismi leikkaa myös luonnontieteen irti muista tieteenaloista saati sitten muista inhimillisen toiminnan aloista. Ei ole kuitenkaan selvää, että Husserlin oma ratkaisu ongelmaan, transsendentaalinen fenomenologia, olisi paras tapa tutkia kokemusta ja samalla pitää silmällä kriittisyyden ja avoimuuden tavoitteita. Husserlin ajatus on, että kokemuksella on olemassa universaali rakenne, joka voidaan tavoittaa erityisellä kyvyllä tai menetelmällä, jonka antama tieto on kyseenalaistamatonta ja kaikkea muuta edeltävää, transsendentaalista. Tämän ratkaisun ongelma on analoginen naiivin naturalismin ongelmalle. Molemmissa tapauksissa asetetaan perusta, joka on muiden kokemuksen alueiden tai kokemustyyppien ulottumattomissa, niiden kritiikin tuolla puolen. Naiiville naturalismille tuo perusta on oletus luonnon olemassaolosta ja luonteesta, transsendentalismille oletus ihmislunnon ja sitä koskevan filosofisen tiedon varmuudesta ja pysyvyydestä.

Jonkinlaisen perustan tai taustan oletaminen on tietenkin välttämätöntä. Kaikki uskomukset ja väitteet eivät voi olla yhtä aikaa tosia eivätkä kyseen alla, jotakin on oletettava, jotta tutkimus pääsee liikkeelle. Yksi Thomas Kuhnin kuuluisan tieteenfilosofian ansioista on ollut osoittaa tämän taustan rooli ja merkitys tutkimuksen ja sen tulosten muokkaajana. (Kuhn 1962, 2000) Sitoutuminen siihen, mitä Kuhn kutsuu paradigmaksi, ei hänen mukaansa ole ainoastaan välttämätöntä, vaan myös rationaalista. Uutta tietoa voidaan luoda vain, jos otetaan riski, että oletetaan jotakin, joka myöhemmin voi osoittautua virheelliseksi.

Tutkimuksen tavoittelemat kriittisyys ja avoimuus voidaan tulkita tavoilla, jotka eivät yksisuuntaista kritiikkiä.

Tällaiseen tulkintaan viittaa kokemuksellisen demokratian käsite, joka merkitsee tieteiden välisen hierarkisuuden tai jonkin erityistieteen ensisijaisuuden illuusion kadottamista. Jos kaikki kokemuksen muodot ovat periaatteessa yhtäläisen avoimesti kritisoitavissa, ei luonnontieteen testattavuus, siis teorioiden ja luonnosta tehtyjen havaintojen välisen yhtäpitävyyden koetteleminen, takaa niille periaatteessa sen luotettavampaa asemaa kuin ihmistieteillä tai taiteella. Ihmistieteiden tai esimerkiksi taiteellisen tutkimuksen kriittisyys ja luotettavuus toteutetaan eri tavoilla kuin kvantitatiivisuuden ihanteeseen perustuvassa luonnontieteessä. Ei ole kuitenkaan olemassa mitään luonnontieteestä riippumatonta näyttöä siitä, että luonnontieteiden kriittisyys ja avoimuus olisi pätevempää tai ”tieteellisempää” kuin muiden tieteenhaarojen. Itse asiassa Husserlin kritiikin päivistä lähtien tunnetaan, että on hyviä syitä epäillä, että naturalistiseen luonnontieteeseen liittyvät naiivit piirteet ja lukkiutuneet taustaoletukset ovat tuottaneet myös pahoja ongelmia niin ihmisen kuin yhteiskunnankin itseymmärryksessä ja toteuttamisessa. Tieteen edistysaskeleet, silloin kun ne ovat edistysaskeleita, tuskin ovat riippuvaisia kritiikin yksisuuntaisuudesta.

Tieteen hierarkiattomuus ja siihen liittyvä laajempi kokemuksellinen demokratia – taide, filosofia, jalkapallo, Helka-juhlat ja niin edelleen – tuntuu kuitenkin uhkaavan tietyllä tavalla ymmärrettyjä avoimuuden ja kriittisyyden ihanteita. Jopa maninittu Thomas Kuhn, jonka käsitys on horjuttanut näkemystä tieteen yksipaisuudesta ja yksisuuntaisuudesta, pitää luonnontieteitä kypsempinä kuin muita tieteitä, koska niissä tutkimusyhteisö perustuu yhden paradigman ympärille. Luonnontieteen paradigmat vaihtuvat harvoin, järjestyttävissä vallankumouksissa, joissa Kuhnin mukaan tieteellisen tiedon kasvu ei ole jatkuvaa. Muutoin niiden kehitys kuitenkin on juuri yksiparadigmaisuuden vuoksi kumuloituvaa, toisin kuin niissä

tieteissä, joissa on aina käynnissä vallankumouksellinen paradigmakiehunna. Esimerkiksi juuri tulkinnallisissa tiedeissä useat teoriat ja paradigmat kiistelevät, eikä mikään niistä saa pitkää yliotetta. Tutkimustieto ei kumuloidu, vaan kiistely ja kyseenalaistus tulkintojen kohdallisuudesta jatkuu ja jatkuu. Tätä Kuhn monen muun tavoin pitää epäkypsyyden merkinä: hän kirjoittaa, että ihmistieteet ovat ”rajoittuneet” tulkinnallisuuteen (Kuhn 2000, 222).

Kokemuksellisen demokratian näkökulmasta on kuitenkin kysyttävä, miksi tutkimusyhteisön kiinnittyminen yhteen paradigmaan olisi merkki kypsyydestä. Eikö pikemminkin useiden kiistelevien ja toisiaan kritisoivien teorioiden olemassaolo ja toisiaan hiova avoin kritiikki ole kokemuksellisen demokratian kannalta hedelmällistä? Tuskin esimerkiksi ihmistieteiden kuhnilaisesti ymmärretty ”edistymättömyys” johtuu siitä, että niihin keskittyneiden tutkijoiden aika olisi mennyt pelkästään keskinäiseen kiistelyyn. Ja vaikka johtuisikin, ehkä tuo kiistely olisi kuitenkin tae suuremmasta rationaalisuudesta ja demokraattisuudesta kuin luonnontieteen yksiparadigmaisuus. Tutkimuksen kriittisyyden ja avoimuuden kannalta pitkäkestoinen yksiparadigmaisuus saattaa kieliä pikemmin rajoittuneisuudesta kuin kypsyydestä tai tulkintojen yltäkylläisyydestä, joka voidaan saavuttaa vain monien risteävien ja keskusteluvien tulkintojen avulla. Pyrkimys yhteen hyväksytyyn tapaan tutkia voi joissakin olosuhteissa olla hyvä asia, metodologisena sääntönä se sen sijaan on parhaimmillaankin rajoittava. Ei tilanne luonnontieteissäkään kuitenkaan ole ihan synkkä, sillä esimerkiksi fysiikan kehitys viimeisen sadan vuoden aikana on johtanut tilanteeseen, jossa yhtenäistä fysiikan teoriaa luonnon kokonaisuudesta ei ole, vaan yhteensovittamattomia teorioita on useita. Samoin etenkin kvanttifysiikan myötä kuva fysikaalisesta kokemuksesta ja sitä kuvaavasta formalismis-

ta on muuttunut yhä symbolisempaan ja tulkinnanvaraisempaan suuntaan (ks. esim. Feyerabend 1999, Bohm 1951, Bohm & Hiley 1995).

Teorioiden ja paradigmojen yltäkylläisyyden korostaminen tutkimuksellisen kypsyuden tunnusmerkkinä sopii yhteen myös sen kanssa, että tieteellisen kokemuksen pitää demokratian nimissä olla samalla viivalla muiden inhimillisen kokemuksen alueiden kanssa. Tieteellisen kulttuurin kypsyminen edellyttää sen tunnistamista, että tieteelläkin on useampia erilaisia päämääriä ja tarkoituksia. Tiede ei ole yksi juna matkalla asemalta A asemalle B, vaan pussillinen kärppiä, jotka säntäävät kaikki omiin suuntiinsa. Huoli tieteen yksisuuntaisuudesta on tietysti huolta tieteen kehittymisestä ja sen avoimuuden ja kriittisyyden takaamasta erityisasemasta yhteiskunnassa. Kriittisyys ja avoimuus eivät kuitenkaan tarkoita samaa kuin yksisuuntaisuus tai yksiparadigmaisuus. Kokemuksellisesti demokraattisen tieteen asema yhteiskunnassa ei ehkä olisi niin erikoislaatuinen kuin yksisuuntaisuuteen nojaavan tieteen, mutta se voisi olla avoimempi ja kriittisempi, sanalla sanoen kypsempi.

Kyse on siitä, miten klassista tarinaa Theseuksen tai Neurathin laivasta tulkitaan. Tuo puualushan on matkalla maailman merillä, vuosikausia. Alus vaatii toisinaan korjausta, lankku siellä ja täällä on vaihdettava, kaaria paikkaltava, köydet uusittava, vihdoin mastokin ja niin edelleen. Lopulta ei ole jäljellä tikkuakaan alkuperäisestä puuaineksesta, mutta laiva jatkaa matkaansa. Tällaisen korjailun toki tieteen yksisuuntaisuuteenkin uskova hyväksyy, kunhan se tapahtuu tuon suunnan ohjaamana. Kokemuksellisen demokratian ja sen tarkoittaman teoreettisen yltäkylläisyyden tulkinta tilanteesta kuitenkin on, että laivaa korjailtaessa sen muoto ja tarkoituskin voi muuttua, voidaan jopa joutua laittamaan liikkeelle kokonaan toisenlaista merenkulkua varten suunniteltuja

maihinlasku-, pyynti- ja pelastusveneitä, jos ei muuten niin ainakin uusia rakennuspuita hakemaan. Tiede ei ole Theseuksen laiva, vaan laivasto.

Tulkintojen yltäkylläisyys ja kokemuksellinen demokratia soveltuvat hyvin taiteellisen tutkimuksen metodologiseksi pohjaksi. Taiteellinen tutkimus tarvitsee näkymän kokemukseen kaikessa kirjossaan. Laboratiivinen tai yksinomaan havainnoitu luonto ei tätä takaa, sen paremmin kuin filosofisesti asetettu transsendentaali perustakaan. Taiteellisen tutkimuksen rooli tieteen ja taiteen kentillä edellyttää lisäksi sen asettumista tiedostettuihin ja perusteltuihin suhteisiin muiden yhteiskunnallisen ja yksilöllisen elämän alueiden kanssa. Avoimuuden ja kriittisyyden tavoitteita ei taiteellisessa tutkimuksessa voida saavuttaa samoilla metodologisilla ratkaisuilla kuin luonnontieteessä. Näin on jo pelkästään siksi, että luonnontieteen menetelmät sulkeistavat taiteellisen tutkimuksen kohteen. Tulkitsemalla avoimuuden ja kriittisyyden kokemuksellisen demokratian näkökulmasta voi taiteellinen tutkimus toimia myös muita tutkimuksen muotoja elähdyttävänä voimana.

Taiteellisen tutkimuksen on otettava vakavasti myös sellaisen kokemuksen olemassaolo, joka ei asetu kvantitatiivisen tai formaalisen katseen alle. Samoin on otettava vakavasti mahdollisuus, että taiteellisella tutkimuksella on merkitystä kapeasti akateemisen sektorin ulkopuolella. Teoreettisenaikin kokemuksena taiteellinen tutkimus muokkaa väistämättä tulevaa taiteellista kokemusta, ymmärretään se sitten yksilölliseksi tai kollektiiviseksi. Taiteellinen tutkimus voi tuskin koskaan edes teeskennellä olevansa neutraalia suhteessa taitoihin ja taiteellisiin käytäntöihin.

Kokemuksellisen demokratian kannalta on tarkoituksenmukaista nähdä kokemus havainnoksi ja jonkin tunnetuksi tulemiseksi. Kokemus voidaan tässä mielessä ajatella jatkumoksi hyvin selkiytymättömästä ja

eriytymättömästä kokemuksesta aina hyvin hallitun havainnonteon esineellisyyteen ja ennakoitavuuteen. Tällainen kokemusjatkumo ei selkiytymättömässä ääripäässään edellytä eroa havaitsijan ja havainnoidun, subjektin ja objektin välillä, ja sikäli soveltuu erityisen hyvin lähtökohdaksi tarkasteltaessa taidetta. Kokemusjatkumon idean avulla voi myös kyseenalaistaa tieteenalojen rajoja, jotka ovat syntyneet usein vain hallinnon ja byrokratian tarpeisiin. Tällaista kokemusjatkumoa on filosofeista hahmotellut Deweyn (1958) lisäksi muun muassa Georges Bataille (1988); molempien näkemyksissä juuri taiteen, tieteen ja filosofian yhteispelillä on keskeinen merkitys. Taiteessahan kysymykset subjektista ja objektista, havainnosta, yksilöllisyydestä, esineistä ja olioista ja niin edelleen saattavat olla toiminnan ja taidon keskeisiä voimanlähteitä. Siksi taiteellisen tutkimuksen metodologian ei ole syytä sitoa tutkimusta havainnontekoon, jossa (kokija-)subjektin ja (havainto-)objektin erottelu on jo ennen tutkimukseen ryhtymistä oletettu ja edellytetty. Tällainen ennakkoletus olisi epäkriittinen. Kokemuksen käsitettä ei ole syytä tämän enempää määritellä tai rakenteellistaa. Kaikki saa lähtökohtaisesti olla kokemuksen virtaa, johon ei voi astua yhtäkään kertaa samalla jalalla.

Kokemusjatkumoa on lähestyttävä hermeneuttisesti: taiteellisessa tutkimuksessa kokemus tarkastelee kokemusta tuottaen uutta kokemusta. Tutkimus on kokemuksen kehämäinen tapa tarkastella, järjestää ja muuttaa itseään, eikä tämän kehämäisen itsetutkiskelun ulkopuolelle periaatteessa jää mitään kokemuksen alueita tai aksioomia. Ei periaatteessa, mutta käytännössä kunkin tutkimuksen yhteydessä tietysti kyllä. Tätä kautta kriittisyyden ja avoimuuden ihanteiden toteuttaminen saa uuden muodon. Kriittisyydelle keskeistä on kokemuksen käsitteellistämisen ja sen hermeneuttisen luonteen ymmärtäminen.

Hermeneuttisuus tarkoittaa paitsi tulkinnan kohdallisuuden ja pätevyuden etsimistä, myös sen pohjattomuuden ja jatkuvan kritiikin tarpeen tunnustamista. Kokemuksen hermeneuttinen tutkiminen alkaa tarkastelemalla sitä tulkintaa, joka aina on jo olemassa jostakin kokemuksen muodosta. Heti seuraavaksi tuota tulkintaa, sen taustaoletuksia ja johtopäätöksiä on epäiltävä. Kokemuksellisen demokratian myötä tämä kriittinen epäily on periaatteessa kohdistettavissa mihin suuntaan tahansa. Kriittisyys kokemuksellisen demokratian kontekstissa tarkoittaa nimenomaan monisuuntaisuutta, pohjattomuutta ja kehämäisyyden myöntämistä ja siksi myös tulkinnan eettisen luonteen tunnustamista.

Nämä kolme kriittisyyden perusmuotoa ilmenevät tutkimuksen kulloisestakin kohteesta, rajauksesta ja intressistä riippuen eri tavoin. Kehämäisyyden myöntäminen on yhtä sen kanssa, että taiteellisessa tutkimuksessa on kerrottava muillekin esitetyn tiedon merkitys taitojen ja taiteellisten käytäntöjen sekä niiden laajempien yksilöllisten ja yhteiskunnallisten yhteyksien kannalta. Tämä tutkimuksen ja tutkimuksen kohteen vuorovaikutus tarkoittaa tutkimuksen eettistä ulottuvuutta. Taiteellinen tutkimus on osa kohdettaan ja muuttaa sitä. Pohjattomuus vaatii osallistumista yhä uusiin kriittisiin kierroksiin, tulkintojen yltäkylläisyyden lisäämiseen. Monisuuntaisuus antaa taiteelliselle tutkimukselle paitsi mahdollisuuden painokkaasti asettaa kyseenalaiseksi taiteen ja tutkimuksen käytäntöjä, myös velvoitteen seurata ja kuulla muiden tieteenalojen ja elämänmuotojen perusteltuja kritiikkejä. Se tarkoittaa sulkeutuneisuuden käymistä mahdottomaksi.

Tutkimuksessa on oltava selvillä siitä, miten käsitetty ja tulkittu kokemus ja taiteellinen kokemus liittyvät toisiinsa. Kokemuksellisen demokratian radikaalisuus on siinä, että esimerkiksi juuri näiden kokemusten eri muotojen on kyettävä esittämään myös ehtoja ja vaatimuksia muutok-

sesta toisilleen. Ei siis niin, että vain fysiikka tai jokin muu erityistiede asettaa ehtoja muiden tieteiden pätevyydelle, vaan myös niin, että esimerkiksi taiteellinen tutkimus asettaa vaatimuksia fysiikan pätevyydelle. Tietomme siitä, mitä taiteellinen kokemus on, mitä siihen liittyvä taito ja perinne ovat, voi ratkaisevasti vaikuttaa siihen, millaiset tulkinnat fyysikaalista koskevasta havainnonteosta ovat päteviä.

Jotta kokemuksen tutkimuksellinen tulkitseminen olisi mahdollista, ja jotta sen seuraukset muulle tutkimukselle ja ajattelulle olisivat mahdollisimman selvät, on taiteellisen tutkimuksen otettava kantaa taustaoletuksiin ihmisestä, hänen maailmassaolostaan, tavastaan kokea ja tietää. Taiteellisen tutkimuksen metodologian on koko ajan oltava selvillä tosiasioiden ja arvojen yhteenkietoutumisesta tavalla, joka naiiveille tutkimustavoille on mahdoton. Tulkitsevaa tutkimusta ei voi halakaista ”oikeaan” puhtaaseen tutkimukseen ja sen soveltamiseen. Ihmiskäsitykseen pohjautuvalla tiedon ja kokemuksen suhteen selvittämisellä lopulta vältetään myös kahden työn dualismi eli tutkijan ja taiteilijan erottelu. Välimatkaa voidaan väliaikaisesti tarvita esimerkiksi silloin, kun taiteellista tai tieteellistä käytäntöä halutaan muuttaa perinpohjaisestikin.

Tällaisen tiedon tunnistaminen ei-propositionaalisesta esityksestä voi tietysti olla hankalaa ja vaatia tutkimustyön ohjaajilta ja arvioitsijoilta rohkeutta ja ponnistuksia. Työn tekijä tekeekin hyvin, jos hän helpottaa näiden seikkojen ymmärtämistä mahdollisimman paljon, varsinkin nykyisin elämässämme vaiheessa, jossa taiteelliseen käytäntöön pohjautuvien tutkimusten ja jopa opinnäytetöiden ohjaaminen ja arvioiminen ovat monissa oppilaitoksissa lähtökuopissaan.

Kun kokemus tulkitsee kokemusta, järjestää sitä uusiin muotoihin, tutkimuksen tapauksessa toisille ihmisille saa-

vutettavissa oleviin muotoihin, on tutkimuksen tekijä, ”minä” tai ehkä paremminkin ”me”, aina jo mukana tapahtumisessa. Taiteilijoina ja taiteen tutkijoina emme voi jakaa olemistamme tai käytäntöjämme kahteen maailmaan: koettuun maailmaan ja ”oikeasti” olevaan maailmaan. Tutkija ja taiteilija ovat jatkuvalla tavalla samaa kokemuksen vuota, taiteellinen käytäntö ja tieteellinen käytäntö tapahtuvat yhdessä maailmassa, yhdessä ihmisessä, yhdessä olemisessa, vaikka kuvittelisimmekin toisin. Kuten Juha Varto (2000) asian tunnusomaisesti ilmaisee, ihmimillisinä olentoina, kokemuksen tulkitsijoina kokemuksen avulla ”olemme roviolla”. Taiteen tutkimus tapahtuu sillä samalla roviolla, jolla taidekin, muuten puheenaihetta on vaihdettu ja tutkimuksen merkitys petetty. Kylmää välimatkaa kahden maailman välillä ei ole, vaan tulkinnalla on tuli hännän alla.

Kokemuksellisen demokratian hengessä tieteen filosofi Paul Feyerabend on kirjoittanut, että ”jokainen kulttuuri on potentiaalisesti kaikki kulttuurit” (ks. esim. Feyerabend 1994). Tällä Feyerabend haluaa korostaa, että mitään kyseenalaistamattoman ”autenttisia” elämän- tai kulttuurin muotoja ei ole olemassa. Mitään kyseenalaistamattoman autenttisia tai varmoja kokemuksen muotoja ei myöskään ole olemassa. Lause voidaan siis muotoilla uudelleen: jokainen kokemus on potentiaalisesti kaikki kokemukset. Potentiaalisesti kyllä, mutta tuon mahdollisuuden toteuttaminen voi olla historiallisesti lukossa, perinteisten tulkintojen hautaama. Tutkimuksen kriittisyys ja itsereflektiivisyys on tässä keino avoimuuteen.

Taiteellisen tutkimuksen ja taiteellisen kokemuksen suhteen tekeminen tietoiseksi, metodologisesti perusteluksi, kriittisesti reflektoiduksi ja suhteen osoittaminen muille on se tapa, jolla lukko voidaan avata. Avaaminen ei tässä tapauksessa voi nojata tieteen naiivien perustamistapojen oletettuun yleispätevyyteen, vaan sen on itse luota-

va niin paljon yleispätevyyttä ja jaettavuutta kuin mahdollista. Jos esimerkiksi tutkitaan jotakin ilmiötä, joka ei salli subjekti-objekti jakoa, ei tutkimukselta voida olettaa yhtä aikaa täydellistä käsitteellisyttä ja ristiriidattomuutta. Taiteellisen tutkimuksen kielen haaste on ilmaisun yhteisyyden ja avoimuuden tavoittamisessa, samalla kun kokemuksellisen aineksen ainutlaatuisuus pyritään pitämään mukana. Riskinä ovat sulkeutuneisuus ja kyseenalaistamattomuus, lääkkeinä perinteen tunteminen ja sen epäileminen, kritisointi, uudistaminen ja hylkääminen.

Kun kokemus tulkitsee itseään, järjestää itseään uusiin muotoihin, tutkimuksen tapauksessa toisille ihmisille saavuttavissa oleviin avoimiin muotoihin, on tutkimuksen tekijä aina jo mukana tutkimuksen kohteena. Tutkimuksen subjekti kollektiivisine taustoineen – taidon ja tutkimuksen perinne, kieli, käytännöt, instrumentit – on osa sitä tulkintojen kenttää, jota on kriittisesti epäiltävä. Tämä liittyy paitsi hermeneuttiseen tulkinnan kohdallisuuden epäilyyn ja pohjattomuuteen, myös taiteellisen tutkimuksen tapaan toteuttaa avoimuuden ihannetta. Avoimuus ei voi olla mielivaltaista toistettavuutta, tai matemaattisten lauseiden universaalisuutta. Sen sijaan avoimuuden on tarkoitettava kieleen liittyvää julkisuutta, sitä, miten ”meille” avautuvalla kielellä ”minä” voin sanoa jotakin yhteisesti jaettavaa.

Kieli on taiteellisessa tutkimuksessa ymmärrettävä laajassa merkityksessä miksi tahansa merkityksenannoksi, ei pelkästään kuvailevien, arvioivien, pohtivien, jotakin väittävien tai muiden lauseiden esittämiseksi. Taiteellinen tutkimus tuo esiin asioita taidoista ja käytännöistä, joiden täsmällinen ja kohdallinen kritiikki ja muuttaminen on mahdollista vain taidoissa ja käytännöissä itsessään. Taidon sisäinen kehämäisyys ja muuttaminen on tutkimuksen yhteydessä mahdollista tehdä myös taidon omalla kielellä, välittämättä asiaa väitelauskielen kautta. Avoimuus ei tästä välttämättä kärsi, vaan voi jopa lisääntyä,

kunhan taidon oman kielen mukainen ilmaus on intersubjektiiivinen, toisin sanoen kun se on kollektiivisesti jaettavissa. Niin tieteellisen kuin taiteellisen tutkimuksen ilmaisut eivät yleensä ole omaperäisiä tai yksilöllisiä, vaan perinteestä ammentavia ja sitä kommentoivia.

Perinteinen tulkinta voidaan kyseenalaistaa, oman työn suhde historiallisiin esimerkkeihin ja sen merkitys nykyajalle voidaan toisinaan osoittaa jopa hienovaraisemmin ja täsmällisemmin muun ilmaisun kuin paperille kirjoitettujen sanojen avulla. On selvää, että visuaaliset esitykset, mallit, havaintoesimerkit, julkiset kokeet ja muut tiedon havainnollistamiset osallistuvat perinteisen luontotieteellisen tiedon kognitiiviseen sisältöön merkittäväällä tavalla, toisinaan paljon vakuuttavammin kuin propositionaalinen väitetieto kirjoitetussa muodossa. Tällaisen osoittamisen taito on myös intersubjektiiivisesti arvioitavissa ja kehitettävissä. Mistään sen kummemmasta ei taiteellisen tutkimuksen avoimuudessa ole kyse, paitsi että tutkimuksena se ei ole jo olemassaolevan propositionaalisen tiedon havainnollistamista, vaan ei-propositionaalisten tulkintojen ja taitojen kyseenalaistamista sekä tulkintojen tuomista esille avoimilla ja jaetuilla tavoilla.

Tapaus 1: Petokuvan raadollisuus

Viimeaikaisena esimerkkinä avoimuudesta voidaan mainita Juha Suonpään väitöskirja *Petokuvan raadollisuus* (Suonpää 2002), joka koskee luontovalokuvausta, erityisesti suurpetojen kuvausta. Suonpään teoksen tarkoitus on analysoida niitä diskursseja, joilla luontokuvaa tuotetaan nimenomaan luontokuvaksi. Luontokuvan identiteetti luontokuvana tuntuu olevan kiinni käsitteestä nimeltä ”autenttisuus”, ”aitous”. Luontokuvan on edellytetty olevan mahdollisimman manipuloimaton ja välitön dokumentti jostakin todella tapahtuneesta. Tällaiseen

aitouden identiteettipolitiikkaan liittyy tietysti runsaasti erilaisia taloudellisia, poliittisia ja sosiaalisia pyyteitä ja toiveita.

Suonpään tutkimuksen kirjallinen osuus, siis kirjan teksti, pyrkii osoittamaan, että tämän aitouden tuottaminen edellyttää käytäntöjä (haaskoilta kuvaaminen, syötien käyttö, eläinten käyttäytymisen manipulointi, luontokuva-formaattien määrittelemine, luontokuvien markkinointi, luontokuvaajien järjestötoiminta, kuvatoimistojen ja lehtien ostopolitiikka ja niin edelleen), joiden toiminta ei vastaa ulospäin tuotettua aitouden ideaalia. Viestityn autenttisuuden sisään siis kätkeytyy epäautenttisuuden raato. Aitouden tuottaminen on mahdollista vain tavoilla, jotka täytyy tavalla tai toisella kätkeä: muodostuu enemmän tai vähemmän itsestään tietoinen illuusio. Tämä diskurssianalyysi on sinällään merkittävä luontokuvan roolia ja sen yhteiskunnallisia ja yksilöllisiä merkityksiä luotaava tutkimus.

Suonpään tarkoituksena ei kuitenkaan ole analysoida pelkästään luontokuvan ympärillä ammattilaisten ja harrastajien ja suuren yleisön keskuudessa käytyä keskustelua, vaan antaa eväitä myös autenttisuuden liian tiukan otteen hellittämiseen ja siten osoittaa polkuja ulos luontokuvauksen umpikujista. Umpikuja ja liian tiukka puristus on siis pystyttävä osoittamaan samalla kun viitataan ulospääsyihin, myös sellaisiin ulospääsyihin, jotka aitoutta paremmin kertovat jotakin ”pedoista” ja ”luonnosta”. Kirjallisesti tämä tietysti onnistuu sanomalla, että autenttisuuden konventioiden tuolla puolen on luontokuvaa, joka johtaa koko luonto-käsitteen uudelleenarviointiin. Osoittamisesta tulee kuitenkin tarkempaa, kun käytetään valokuvia, jotka liikkuvat autenttisuuden konventioiden rajamailla ja ulkopuolella, kertoen tekijän taidon ja tiedon vuorovaikutuksesta, ei-autenttisen luontokuvan etsimisestä. Niinpä Suonpään kirjaan sisältyy kuvallinen osuus,

tekijän ottamia valokuvia ja kuvakollaaseja. Näissä petokuvauksen epätavanomaisissa esimerkeissä näkyy nyljetyjä karhuja, mätiä lemmiä, vahingonlaukauksia, kuvaaja itse digitaalisesti manipuloituna ja niin edelleen. Kuvat osuvat autenttisuuteen rajapintaan ja osoittavat, miten autenttisuuden kyseenalaistamisen jälkeen on mahdollista kehittää luontokuvauksen taitoa. Tämä on niiden intersubjektiivinen ja tutkimuksellinen merkitys valokuvina.

Suonpään kuvat pystyvät juuri kuvina kirjan tekstiä tarkemmin kritisomaan petokuvauksen taustaoletuksia ja niitä katvealueita, joita ”normaali” luontokuvaus tuottaa. Kuvat toimivat tekstiä terävämmin ja tarkemmin kriittikinä – ainakin silloin, kun ne liittyvät tekstin yhteyteen. Kun puhe kääntyy luontokuvauksen tulevaisuuteen ja mahdollisiin rooleihin, on valokuvauksen taidon ja perinteen kehämäinen ja avoin kritisointi kohdallisempaa valokuvien kuin väitelausein. Ei-propositionaalisen esittämisen herkkyyks ja voima pelaavat ainakin tässä tapauksessa suoraan tutkimuksellisen kriittisyyden ja avoimuuden pussiin.

Ainutkertaisuus, ainutlaatuisuus

Sir Karl Popper toteaa kuuluisassa tieteenfilosofisessa teoksessaan *The Logic of Scientific Discovery* (1959), että ainutlaatuiset ja toistumattomat kokemukset eivät voi olla osa tiedettä. Perustelu on yksinkertainen: tieteellinen kokemus on pystytävä toistamaan, jotta sen oikeellisuutta voidaan testata. Tarkemmin sanottuna suhteellisen pysyviä kokemuksen järjestelmiä, teorioita, on pystyttävä vertaamaan toistettavissa oleviin havaintokokemuksiin. Popperin tieteenfilosofian tapauksessa testaus tapahtuu falsifioimalla, osoittamalla teorian ja kokemuksen yhtäpitämättömyys.

Tarκοittaako tämä, että esimerkiksi sellainen taiteellinen kokemus, joka on sidottu tiettyyn katoavaan

hetkeen, paikkaan tai yhteiselon muotoon on tuomittu tiedottomaan pimeyteen? Onko kokemuksellisen käytännön perustalle muodostettu jaetun ja yhteisen tiedon hahmo pelkkä haavekuva? Tuskin sentään. Johtopäätös voi olla rajoitetumpi. Ainutkertainen taiteellinen kokemus ei ole yhteismitallistettavissa, mutta se voi olla yhteisesti pohdittavissa ja tuotavissa esille merkityksellisessä ilmaisussa. Tiukat falsifikationistiset tieteellisyyden kriteerit tekevät pahaa jälkeä luonnontieteidenkin sisällä, erityisesti fysiikassa. Siksi ei ehkä ole mitään kunnon syytä ylettömästi huolestua taiteen tutkimuksen mahdollisista potkuista yli tiukimpien popperilaisten tai muiden aisojen. Edellä mainitut seikat, kriittinen pohdinta ja kokemuksen avoimuus yhteisyydelle riittävät pitkälle, niin pitkälle kuin niiden inhimillisesti katsoen on syytäkin riittää.

Ainutkertaisuus tarkoittaa taiteellisessa tutkimuksessa jotakin, jota ei voida toistaa tai palauttaa. Taiteellinen kokemus voi olla sillä tavoin ainutkertaista, ettei sitä voida hallita tai ennustaa. Tästä syystä myöskään taiteellisen kokemuksen tai taidon tutkimukselliselta haltuunotolta ei voi edellyttää manipulatiivisia ohjeita tai tilastotietoja kokemuksen saavutettavuudesta tai sen behavioristisista vaikutuksista. Mitattavissa ja yksiköitävissä olevat asiat ovat hallittavissa ja toistettavissa, tähän perustuu luonnontieteen teknologis-manipulatiivinen voima. Samalla kvantitatiivinen, laskennallinen luonnontiede kuitenkin sitoutuu oletuksiin kaiken yksiköityneisyydestä, esineellisyydestä, pysyvästä identiteetistä, syy-seuraus-suhteista, jopa determinismistä. Kaikki nämä voivat toki olla merkittäviä ja tärkeitä seikkoja ja johtaa joidenkin kriteerien kannalta menestykselliseen toimintaan.

On kuitenkin ilmeistä, että (taiteellinen) kokemus ei aina suostu tällaiseen rakenteellistamiseen. Kaikki kokemus ei ole subjektin, minän, yksilöllistä kokemusta, kaikki kokemus ei havaitse kappaleita tai suuntaudu esineisiin,

kaikella kokemuksella ei ole syitä eikä seurauksia, kaikkea kokemusta ei voida nimetä ja pitää itsensä kanssa identtisenä. Kokemus voi olla ristiriitaista, katoavaa, yli- ja aliyksilöllistä, äärimmillään jopa subjektin ja minuuden kieltävää tai tuhoavaa. Kokonaiset kulttuurin muodot ja käytännölliset perinteet – varsinkin länsimaiden ulkopuolella – pyrkivät pikemminkin yksilöllisen kokemuksen ja subjektin objekteista tekemän havainnoinnin mitätöimiseen kuin sen vieraannuttamiseen länsimaisen teknologisuusluonnontieteellisen perinteen tapaan. Näin on erityisen usein juuri historiallisesti syntyneiden taitojen kohdalla.

Hyvällä syyllä voidaan väittää, että kokemus on sekä loogisesti että historiallisesti ensin a-subjektiiivista ja a-objektiiivista, subjektitonta ja objektitonta ja vasta sitten, jos koskaan, subjektin kokemusta objekteista (asubjektiiivisuudesta ks. Vadén 1997, 2000). Ei ole olemassa pitävää keinoa rajata tutkimuksen tekoa vain subjektiiivisen ja objektiiivisen alueelle, ei edes kvantitatiivisessa luonnontieteessä saati sitten hermeneuttisessa tulkinnassa tai kokemukselliseen käytäntöön perustuvassa tutkimuksessa.

Kokemuksen jatkumoa voidaan kuvata myytillä kolmesta toisensa sisällä olevasta piiristä: korpimetsä, pihapiiri ja talo. Metsä on subjektittoman ja objektittoman kokemuksen aluetta, ihmisen ja luonnon yhteyttä, eriytymättömyyttä jatkuvuutta, jota subjekti ei voi hallita eikä ennustaa. Korvessa ollaan yksilöitymättömästi ja eriytymättömästi. Hellaakosken sanoin: ”ei sieltä koskaan kuulunut ihmisen synnyinhuuto: minä!” Siitä olemme peräisin ja siihen palaamme. Korvesta voidaan rajata, eristää alue ihmisen käyttöön: pihapiiri, joka samalla muuttaa korven erilliseksi erämaaksi. Pihapiiri on jo osittain ja ajoittain hallinnassa, se on metsästä raivattua sivistysmaata, aidat pitävät pedot poissa ainakin toisinaan, rikkaruohot kitke-tään kasvimaasta. Tämä on sitä subjektin ja subjektittoman taistelukenttää, minuuden ja ei-minuuden valta-

kamppailua, jota suurin osa psyykkisestä elämästämme edustaa. Lopulta talossa subjekti on saanut asiat parhaiten järjestykseen, kaikki on paikallaan, kaikella on nimi, asiat on yksiloity ja yksikoity, asettettu hyllyille ja komeroihin ja illuusio hallinnasta saa vastakaikua. Mitä tarkempi talonpito, sitä täsmällisemmät nimet ja yksiköt, mitä laajempi ja rajatumpi talous, sitä uhatumpi korpi. Naiivi (luonnon)tieteellinen tutkimus voi koskea vain talon asioita, koska se edellyttää mitattavilta asioilta pysyvyyttä, identiteettiä ja selkeää eroa tutkijan ja tutkittavan välillä.

Korvessa tapahtumat eivät ole pysäytettävissä, eivät mitattavissa, eivät ihmissubjektin mielivaltaisesti toistettavissa. Jos korvesta raivataan toistettavan kokemuksen alue, ei se enää ole korpea eikä korpikokemusta. Korven tapahtumat tapahtuvat vain kerran, niillä ei ole yksiloityjä syitä tai seurauksia, eikä siten myöskään mitattavissa olevia säännönmukaisuuksia. Lystikkäällä tavalla korpi tekee toisinaan paluun talon sisällekin, kvantitatiiviseen luonnon-tieteeseen, kuten esimerkiksi kvanttimekaniikkaan. Kvantti-ilmiot eivät suostu pelkän syyn ja seurauksen malliin, eivätkä anna erottaa itseään tutkijasta, vaan palauttavat tutkimuksen korpiolosuhteisiin, subjektin ja objektin yhteenkietoutuneisuuteen, sattuman oikkuun, josta, se huomattakoon, voidaan tehdä tiedettä. Ainutkertaisuus korvessa tarkoita pelkästään eikä ensisijaisesti fyysisistä ainutkertaisuutta, asioiden tapahtumista tietyssä fyysisessä paikassa tietyllä fyysisellä hetkellä, vaan nimenomaan kokemuksellista ainutkertaisuutta, kokemuksen palauttamattomuutta ja peruuttamattomuutta, rovion roihua. Fyysisesti käsitetty aika ja paikka ovat yrityksiä peittää, hallita tai unohtaa ainutkertaisuus, ne ovat talon ja piha-piirin asioita, jotka pyritään laajentamaan kaikkialle.

Miten sitten ainutkertaisuus säilytetään ja tuodaan tutkimuksellisesti esiin? Miten subjektittomasta ja objektittomasta alueesta voidaan puhua kriittisesti ja intersub-

jektiivisesti? Taas olemme metodologisen peruskysymyksen äärellä. Ainutkertaisesta kokemuksesta, korvesta, ei tietenkään voi ryhtyä tekemään talon osaa, pysyviä rakenteita, yksilöitä ja yksiköitä ilman että niiden ainutlaatuisen luonne menetetään. Jos kokemuksen ainutlaatuisuus halutaan säilyttää, on luovuttava pyrkimyksistä saattaa kokemus universalistisen yhteismitalliseksi ja kaikille ihmisille kaikkina aikoina yleispäteväksi. Sellainen kokemus, joka on mielivaltaisesti kenen tahansa toistettavissa, enää ole ainutkertaista kokemusta. Täten ainutkertaisen kokemuksen tutkiminen on aina väistämättä anti-universalistista, paikallista ja tapauskohtaista. Yleispätevyudet vaihtuvat yhteisyyksiin, ei kaikille kaikkina aikoina, vaan meille, nyt, tässä tapauksessa. On otettava tosissaan se mahdollisuus, että tiedon, kokemuksen ja tutkimuksen alueet ovat periaatteessa intersubjektiveja: ne ovat ainakin jonkinlaisen vaivannäön jälkeen kaikille halukkaille avoimia, lähestyttävissä, mutta eivät välttämättä yleispäteviä (tällaisesta partikularismista ja paikallisuudesta katso Vadén & Hannula 2003).

Esimerkiksi sellaisia filosofeja kuin Richard Rortya ja Alasdair MacIntyreä seuraten pääsemme käsiksi hyvin merkittäviin universaalisuutta ja yleispäteväksi määriteltyä rationaalisuutta kritisoiviin näkemyksiin. Ajatuksiin, jotka hyvin olennaisella tavalla nivoutuvat taiteellisen tutkimuksen taustaan ja mahdollisuuksiin. Rorty osoittaa teoksessaan *Philosophy and the Mirror of Nature* (1980), että filosofialla, olkoon se sitten millaista tahansa, ei ole olemassa itsestään riippumatonta ja neutraalia viittaus-suhdetta. Toisin sanoen päinvastoin kuin useat yhä hartaasti haluavat uskoa, filosofia ei suinkaan kykene tarjoamaan viimeistä varmuutta ja keinoa ratkaista riitoja ja väitteitä. Filosofit vetoavat omien kielipeliensä elementteihin ja sääntöihin, ani harvoin yli näiden rajojen ja rajoitusten katsoen tai kurkistaen. Tuloksena ei ole yksi totuus

tai varmuus, vaan keskenään kilpailevien todellisuusversioiden sekamelska. Tilanne, johon ei ole muuta ratkaisua kuin kielelliset argumentit ja väitteet, jotka eivät koskaan voi taata haluttua lopputulosta. Mielekäs vuorovaikutus kuitenkin välttämättä edellyttää, että väitteet kulloinkin avoimesti ja läpinäkyvästi paikannetaan ja paikallistetaan.

MacIntyren merkitys näyttäytyy puolestaan rationaalisuuden kritiikkinä. MacIntyre (1988) selvittää seikkaperäisesti, miten käsitys rationaalisuudesta on kaikkea muuta kuin itsestään selvää tai neutraalia. Rationaalisuus, aivan kuten mikä tahansa muukin keskeinen käsite, palautuu hyvin tiukasti kunkin todellisuusversion kannattaman arvomaailman syliin. Sitä ei voida hahmottaa ilman tulkintaa oikeudenmukaisuudesta, eikä se ole mielekäs vailla tarkasti rajattua ajallista ja paikallista kontekstia. Yhtä kaikki MacIntyren mukaan tämä ei suinkaan johda relativismiin, vaan sen hyväksymiseen, että kukin perinne oikeuttaa tekonsa ja arvonsa omakohtaisesti. Erityisen tärkeää on huomata, että tästä huolimatta eri perinteiden ja todellisuusversioiden vertaaminen on mahdollista, suotavaa ja joskus jopa pakollista. Kulloinkin käytössä olevat kriteerit sen sijaan ovat alati arvosidonnaisia. Kyse on jälleen kerran kyvystä sekä uskoa omiin lähtökohtiin että ymmärtää niitä vertailuin ja keskusteluin, ja saada niihin riittävästi kriittistä etäisyyttä.

Tapaus 2: Valokuvallisuus ja esittäminen nykytaiteessa

Esimerkkinä yllä sanotusta kriittisestä reflektiosta on Jan Kailan taiteellisen tutkimuksen kirjallinen osa – sarjassaan Kuvataideakatemia toinen. Toisin kuin sarjan aloittanut Jyrki Siukonen, Kaila on tietoisesti hakenut tieteellisen tutkimuksen esittämis- ja dokumentointitavoista poikkeaa-

vaa tulosta. Kailan *Valokuvallisuus ja esittäminen nykytaiteessa* (2002) ei ole yksisuuntainen tai -viivainen tutkimus, vaan monella tasolla tapahtuva kiinnittyminen valokuvan historiaan ja nykyisyyteen.

Taustalla on Kailan kokema tarve lähestyä sekä tietoa että sen kommunikointia keskustelevasti. Kirjan runko rakentuu Kailan ja työn ohjaajan Carolus Enckellin välisistä toimitetuista keskusteluista, joissa seurataan väitökseen liittyvän teossarjan kehittymistä ja täsmentymistä. Samanaikaisesti Kaila kuljettaa mukana kahta muuta tasoa, joista toinen liittyy historiaan ja toinen valokuvan keskeisiin tämänhetkisiin teemoihin ja ongelmakohtiin. Olennaista on se, miten nämä eri lähtökohdat, kirjoitustyylit ja tavat tukevat lopputuloksessa toisiaan.

Yhtä keskeistä on, että Kaila hyvin avoimesti näkee yhteydet sekä omaan että alansa taustaan ja niiden kehityskaariin. Lukuisilla kirjassa mukana olevilla liitteillä Kaila yhdistää itsensä perinteeseen, kertoen varsin kattavasti, mistä hän on tullut. Osoitteena on dokumentarismi, jonka 70-luvun lopulla alkanut sisäinen kriisi johtaa suoraan valokuvauksen ehkä keskeisimpään tematiikkaan viime vuosikymmeninä. Kyse on kuvan ja todellisuuden suhteesta; siis autenttisuudesta, joka on keskeinen myös Suonpään edellä mainitussa tutkimuksessa. Jos ja kun vielä 70-luvun alussa dokumenttivalokuvaajat metsästivät oikeaa ja aitoa hetkeä usein suoraviivaisen poliittisesti, muuttui välineen ja todellisuuden suhde 70–80-lukujen taitteessa. Illuusio riippumattomasta, autonomisesta ja talentavasta dokumenttivalokuvaajasta törmäsi uskottavuusongelman seinään. Havaittiin, että aivan kuin minkä tahansa välineen kohdalla, todellisuuden kuvaaminen kamera kädessä ei ole koskaan yksi-yhteen, vaan aina tulkin-
taa, kuvan rakentamista, valintoja ja pois sulkemista.

Kaila kykenee asettamaan omat työnsä osaksi autenttisuus-keskustelua. Hän ei väistä, vaan kohtaa ongelmat ja

ennakkoluulot – sekä omansa että yleisemmät. Kysymykset tarkentuvat, etenevät ja alkuasetelmaan liittyy seuraksi muita teemoja kuten ongelmat kysymyksien esittämisestä, esille asettamisesta, muotokuvasta ja valokuvan laajentuneesta kentästä – unohtamatta sisäisen ja ulkoisen identiteetin vastavuoroisuutta ja vastavuoroisuuden rosoisuutta. Uusista ja usein myös tuoreista poluista ei ole pulaa – ilmiö joka ei ole outo missään tutkimuksessa. Taiteellinen tutkimus on mahdollistanut Kailalle näiden kysymysten johdonmukaisen pohtimisen ja purkamisen auki. Lopputuloksena on taiteellinen tutkimus, joka toimii kartan tapaan. Siitä käy selkeästi ja avoimesti ilmi, mitä ja miksi lähdettiin tekemään, mitä matkan varrella tapahtui, mihin päädyttiin ja mihin olisi mielekästä seuraavaksi suuntautua. Kirjassa on omaehtoinen rakenne ja metodi, joka yhdistää kokonaisuuteen sekä Kailan teosten kehittämisen että nykyvalokuvan keskeiset teemat ja tekijät.

Taiteellisen tutkimuksen tekeminen on tapa luoda ja laajentaa yhteistä ymmärrystä alueella, jolla sitä ei ennen ole ollut. Tutkimus, esimerkiksi opinnäytetyö paitsi sijoittuu perinteeseen, myös luo uusia kiintopisteitä ja intersubjektivisesti saavutettavissa olevia kokemusten muotoja. Samalla aina joitakin toisia intersubjektiivisuuksia ja kertomuksia suljetaan pois, jätetään kertomatta – tässä tulee taas esiin tulkinnan eettinen puoli. Inertia ja innovaatio: kaikkea perinteestä ei voi hylätä, mutta kaikkea ei voi hyväksyäkään.

Eettinen asenne

Feyerabendin tieteenfilosofista katsantoa mukaillen taiteellinen tutkimus kiteytyy tutkivaksi asenteeksi; kysymykseksi siitä, mikä on tutkijan suhde tutkimuksen kohteeseen. Taiteellisessa tutkimuksessa – emmekä missään nimessä halua sulkea pois muitakaan tutkimuksen lajeja – tutkija hakee niin avoimesti kuin mahdollista suhdetta tutkimuksen kohteen kanssa. Pyrkien olemaan selvillä omista esioletuksistaan – toiveistaan, haluistaan, intresseistään ja peloistaan. Tutkiminen on tällöin suhteellisen hiljakseen ja hiljalleen esiintuleva tapahtuma, jossa pyritään hahmottamaan, mitä kulloinkin käsitellyt seikat ja asiat merkitsevät ja miksi, pakottaen miettimään, kuka on ja missä on. Tämä tarkoittaa myös sitä, että kirjoittajan, tutkijan, kuuntelijan ja kokijan on uskallettava ottaa kantaa. Esitettävä mielipide, joka täytyy yrittää perustella. Mutta mitään ei voida perustella, jos ei suostuta myöntämään mistä käsin ja millä tarpeilla ja oletuksilla se tehdään. Luonnontiedettä tai filosofiaa saati taiteellista tutkimusta ei voi tehdä Jumalan näkökulmasta. Siksi on tunnistettava ja kerrottava se, mikä on oma näkökulma tutkimuskohteeseen ja sen kautta avautuvaan todellisuuteen.

Taiteellisen tutkimuksen tulkinnalliseen luonteeseen kuuluu, että se on mahdollista ainoastaan silloin, jos se saattaa osoittautua tylsäksi, typeräksi ja vainoharhaiseksi – siis huonoksi, epäonnistuneeksi. Tulkinnallisuuteen liittyy aina riski, joka on otettava. Ilman riskiä tulkinta jää ilmaan, leijuu ja keinuu, toisinaan komeastikin, mutta yhtä kaikki vailla kosketusta maailmaan. Tutkimus ei ole silloin eettistä eikä paikallistu minnekään. Se ei ole sellaista, joka olisi syytä ottaa vakavasti. Gianni Vattimoa (1999, 96–97) lainaten voidaan todeta, että ”tulkintaa luonnehtii sen erityinen päättämättömyys, joka on samalla tulkitsi-

joiden työn määrittelemätöntä avautumista rikkauteen ja epäonnistumisen vaaraan”. Kyse on siis viime kädessä tulokitsijan velvollisuudesta ottaa kantaa ja esittää perusteltu näkemys tutkimuskohteesta, olkoon se sitten oma taiteilijan työ tai jokin muu.

Sanan ”etiikka” alkuperästä ja merkityksestä kerrotaan tarinaa, joka kuvaa hyvin paikallisuuden, tulkinnallisuuden ja kohtaamisen merkitystä aristoteeliselle, hyvälle käytännölle. On väitetty, että Homeros käyttää sanaa *ethos* kuvaamaan jotakin, mitä suomeksi voisi kutsua elinpiiriksi. *Ethos* on se mielenkiinnon ja merkityksen kenttä, jonka jokin tietty elintapa määrittelee. Siihen kuuluvat ikä, sosiaalinen asema, seksuaaliset tavat, ajattelutottumukset, koko paletti. Esimerkiksi lammaspaimenen *ethos* koostuu lampaista, laiturista, vuodenajoista, ruohossa viipyvästä kasteesta, susien uhasta ja niin edelleen, ja erityisesti näiden konkreettisten elämänehtojen *synnyistä*, niiden liittyemisestä ymmärrettäviksi ja toimiviksi kokonaisuuuksiksi; hyväksi käytännöiksi.

Eettisen pohdinnan ja perustelujen tarve syntyy, koska me kaikki emme ole lammaspaimenia. Laitumen voi esimerkiksi haluta ylittää joukko sotilaita, joilla on hyvin erilainen *ethos*, hyvin erilaiset pyrkimykset, päämäärät ja tapa nähdä maailma ja arvioida merkitykselliset asiat. Tämä kahden erilaisen elämänpiirin, kahden erilaisen eetoksen kohtaaminen luo uuden, kolmannen eetoksen, sen elinpiirin, jossa lammaspaimenen ja sotilaan erilaiset eetokset kohtaavat. Lammaspaimen ei enää voi kuvitella kaikkien elävän kuin hän, hänen elämänpiirinsä ei koostu enää vain lammaspaimenen elämästä, vaan siihen kuuluu mahdollisesti vastentahtoisenaakin osana sotilaan elämä ja siihen liittyvät pyrkimykset. Vastaavasti sotilas huomaa tavalla tai toisella paimenen olemassaolon ja sen suomat mahdollisuudet. Näin kahden paikallisuuden kautta muodostuu jaetun kokemuksen tila, kolmas, jaettu

paikallisuus. Tämä kolmas paikka on etiikan alue (ks. Hannula 2001b). Kolmas paikka antaa mahdollisuuden kuunnella, olla vierellä ja mukana (*being-with*), ja sitten kritisoida. On kyse suvaitsevaisuudesta ja vieraanvaraisuudesta, mutta ei alistaisuudesta (*being-for*) suuntaan tai toiseen.

Etiikka ja eettinen vuorovaikutus on tarinan mukaan toisen asteen kulttuuria. Ensimmäisen asteen ”etiikka”, siis sitoutuminen omaan elinpiiriin ja sen muotoihin ja turhautuminen toisten erilaisuudesta, ei ole oikeastaan etiikkaa ollenkaan. Eettisyys, kyseenalaistaminen ja perusteleminen alkaa vasta toisella asteella, kun oma *ethos* haastuu toiset *ethokset* kohdatessaan. Toisen asteen ilmiönä etiikkakin saa alkunsa ja loppunsa yltäkyläisyydestä.

Tarinan ammoisuudesta huolimatta kyse ei ole muinaisesta näkemyksestä. Uskomme, että juuri tätä esimerkiksi Zygmunt Bauman (1995) on tarkoittanut puhuesaan jälkimodernistisesta yksilötason moraalista. Hän, henkilö jota kutsumme yksilöksi, toimijaksi joka osallistuu, ei suinkaan yksin, vaan aina yhdessä, osana ja osallisenä tiettyä yhteisöä, on herännyt. Havahtunut muuttuneeseen tilanteeseen, joka ei liukene relativismiin, vaan jossa vihdoinkin raaputetaan henkilökohtaista vastuuta ja vapautta. Moraali, joka on täynnä vaikeita valintoja, mutta valintoja, joita ei voida välttää ja joilta ei voida piiloutua varmojen vastausten taakse.

Ainoa lohtu näissä valinnoissa on, että niitä ei kukaan tee yksin, vaan aina osana tiettyä taustaa, perintöä ja kontekstia. Rortya (1991) seuraten kysymys kuuluukin, mihin yhteisöihin ja perinteisiin taiteellista tutkimusta tekevä haluaa aktiivisesti kuulua mukaan. Surullista vain on, että toisinaan olemme tyytyväisiä kontekstiin, josta löydämme itsemme – ja toisinaan taas emme. Arjen politiikkaa on juuri se, mitä tämän ristiriidan kanssa teemme ja miten sen kanssa tulemme toimeen. Mutta Rorty myös

jatkaa. Toinen ratkaiseva kysymys on, mitä teemme, miten suhtaudumme yksinäisyyteen. Ja tätä osuutta ei saa väheksyä tai halveksia. On turha väittää, että nauttii täysipainoisesti olostaan vain ja ainoastaan yksin. Tavasta ja tataristeyksestä riippumatta, kyse on maailmassa olemisesta, niistä paineista ja tarpeista, miten tämä suhde toteutetaan.

Kohtaamisia

Taiteellinen tutkimus määriteltynä kokemukselliseksi demokratiaksi vaatii tuntuja, monimuotoisia, haastavia ja kokeilevia kohtaamisia, joissa osapuolet voivat kohdata toisensa vastavuoroisesti. Kohtaamisen sisältö ja nyanssit syntyvät matkan varrella: etsinnöissä, etsittäessä, kerrottaessa, kuunneltaessa, iskettäessä yhteen, oltaessa silmäkäden, liha lihassa. Aristoteeliseen perinteeseen nojaten hyvä elämä on hyvän elämän etsimistä. Väite ei ole tautologia. Päinvastoin se vain ottaa todesta ja tunnustaa, että hyvän elämän – tai kolmannen paikan – substanssi on luotava ja luonnehdittava jatkuvasti, yhtä uudelleen, perustuen alati eteen syöksyviin tai hiipineisiin valintoihin. Arjen politiikkaan, jossa muodostetaan pikku hiljaa itse toimijoidenkin minä-kuvaa ja käsitystä maailmasta, siinä olemisesta.

Taiteellisessa tutkimuksessa tapahtuvan kohtaamisen täytyy olla aina hieman häilyvää, olemusta ja paikantumista häytyttelevää. Häilyvyys on tutkimuksessa kuin tutkimuksessa luonnollista ja kuuluu itse tutkimusprosessiin. Vaikka lopputulos on tuntematon, sen asenteen ja tavan, jolla tutkimusta tehdään, ei tarvitse olla epäselviä. Matkalle lähtenyt tietää mitä tekee. Ei ole mitään syytä epäillä itse prosessia – eikä ainakaan mitään syytä pyydellä anteeksi. Sen sijaan tulee uinuileva, edessä mahdollisesti avautuva tila pyrkiä ottamaan haltuun, osallistua sen tilan

ja paikan muokkaamiseen. Uteliaasti ja valppaasti. Hereillä ollen.

Tähän tarvitaan arkea, sen tukahduttavaa ja pakahduttavaa, pelastavaa läsnäoloa. Suhteellisuudentajua ja rohkeutta. Kohtaamisen etsiminen, auki purkaminen ja kehittäminen on asenne. Se on vakuuttunut, luottavainen. Itsevarmuudessaan kykeneväinen itselleen nauramiseen ja oman lähtökohtansa kyseenalaistamiseen. Ei missään tapauksessa röyhkeä tai tøykeä. Silti kieltämättä hie-man lapsellisen yli-innostunut ja läpeensä touhukas. Valmiina ottamaan vastaan, kuunnellen, vertaillen.

Esittämisen yksinkertaisuuden ja taloudellisuuden vuoksi nimeämme kohtaamisen osapuolet uudelleen tylsillä mutta riittoisasti tavanomaisilla nimimerkeillä A ja B. Ennen kohtaamista A ja B ovat tilanteessa, josta he eivät pääse tai tahdokaan pois. He ovat samassa tilanteessa ja tavalla tai toisella samassa tilassa. A ja B voivat tuntea toisensa, he voivat olla samasta pikkukaupungista. Vastaa-vasti on hyvinkin mahdollista, että A ja B eivät ole koskaan vaihtaneet sanaakaan, ja että vasta nyt he näkevät toisensa kasvokkain. A ja B voivat olla siis kotoisin eri puolilta samaa maata, eri puolilta samaa maanosaa tai läh-töisin aivan eri ilmansuunnista. Nämä yksityiskohdat ovat tärkeitä, mutta ulkoisia itse peruseriaattele, joka, näin väitämme, on merkityksellinen kaikissa kohtaamisissa ja minkä tahansa tyyppisen, mallisen tai tapaisen yhteisolon hahmottamisessa.

A ja B ovat siten kuvaannollisesti kasvokkain. He eivät vielä kohtaa, mutta tiedostavat, että tavalla tai toisella hei-dän on elettävä samassa tilassa ja tilanteessa. Alkaa suhteuttaminen, kontaktin luominen, luoviminen ja yhteydenotto. Taustalla on aina periaatteessa väärinymmärrys, mahdottomuus asettua toisen ajatusmaailmaan, toisen eeto-ukseen karvoineen päivineen. Et voi ymmärtää muuta kuin väärin, ja siksi kyse ei olekaan ymmärtämisestä. Kyse

on suhteesta A:n ja B:n välillä. Siitä, mitä he saavat aikaan, minkälaisen suhteen kykenevät muodostamaan.

Tärkeimpänä edellytyksenä on sen hyväksyminen, että toista ei pidä väkisin yrittää ymmärtää ja sitä kautta hallita, kontrolloida. Samansuuntaisesti seuraa, että me emme ymmärrä emmekä hallitse koskaan puolinaisen täydellisesti edes itseämme – haluja, tarpeita, toiveita ja pelkotiloja. Itse matkalla olennaista on se, että uskaltaa irrottautua ennalta tiedetystä, hyväksi ja varmaksi koetusta tavasta mieltää itsensä ja suhteensa ympäristöön. Kyse on näkökulmien, maailmankatsomuksen raottamisesta, aktivoimisesta. Se ei voi eikä saa tarkoittaa kaiken opitun ja kaiken sen mihin uskoo jättämistä taakse, vaan rakentavaa irtiottoa, välimatkaa ja rohkeutta siirtyä varmuudesta epävarmuuteen. Toisin sanoen sellaiseen tilanteeseen, jossa yhtä aikaa tiedät suunnilleen matkasi suunnan, muttet kuitenkaan voi olla varma, mihin kulkusi johtaa.

A ja B uskaltavat ottaa riskin. He astuvat tuntemattomalle alueelle. Liike on täytetty avoimilla, joustavilla oletuksilla. Molempien on aavistettava tai arvattava, että valittu suunta saattaa olla oikea ja mielekäs. Silti siitä ei ole varmuutta. Tarinaa kainalosauvana käyttäen A ja B ovat selvillä, minkälaisen tarinan raameihin he ovat edenneet. Tyyllilaji ja tapahtumapaikka ovat tiedossa. Täysin avoina on, mitä raameissa ja juuri siinä ajassa ja paikassa tarkkaan ottaen tapahtuu.

A ja B kykenevät siirtymään, irtautumaan totutusta tavasta mieltää itsensä ja ympäristönsä. Jo tämä siirtymä on uskomattoman vaikea ja vaativa. Se merkitsee sitä, että molemmat A ja B myöntävät mahdolliseksi, että he eivät ehkä olekaan oikeassa, että heidän aikaisemmat mielipiteensä voivat olla epätäydellisiä, vinoutuneita ja jopa kokonaan virheellisiä, että heidän eetosensa ei olekaan ainoa. Tämän myöntäminen on eriskummallisen olennainen teko. Se on pusku ja se on työntö. Voima, joka tekee

tilaa, raivaa tilaa A:n ja B:n väliselle keskustelulle, kontakteille. Vertailulle ja sydämelliselle vinoilulle.

Syntyy yhteys, lähtöraketin alusta, jonka päällä A ja B hakevat tasapainoaan. Se on kiikkerä lava, ja jotta he eivät molemmat putoaisi pois, heidän on pakko hakea tasapainoa yhteistuumiin. Se on raakaa arjen tikkuista ja ärsyttävän nihkeää kanssakäymistä, jossa ollaan jo edetty siihen, että hyväksytään yhdessäolemisen vääjäämättömyys. Enää ei tarvitse kuin hahmottaa niitä keinoja ja tapoja, sääntöjä ja sovinnaisuuksia, miten yhdessäoloa raamitaan ja ylläpidetään.

Puhumme siis yhteisymmärryksestä, joka rakentuu yhteisen ja yhteisesti muodostettavan perustan päälle. Pienin haparoin ottein ja vedoin, vellovin vatsoin A ja B kykenevät mieltämään perusasioita, joita he jakavat ja joista he ajattelevat samansuuntaisesti, mutta eivät kuitenkaan ole samaa mieltä. Se on pohja, jota kasvatetaan jatkuvasti, mutta se ei koskaan nouse pilviin. Se on hidas rakennusmaa, mutta maa, joka tuo tukea ja turvaa. Jatkuvuutta. Se on – itse asiassa – ainut asia, mitä A:lla ja B:llä on. Parhaassa tapauksessa he kokevat kolmannen tilan, mutta se ei ole pysyvää. Pysyvää, tarkennettuna suhteellisesti pysyvämpää on keskinäinen perusluottamus, inhimillinen tekijä. Tahto ja kyky kunnioittaa toisen haluja, tarpeita ja toiveita siten, että omat toiveet ja tarpeet myös tulevat riittävällä tavalla huomioiduksi.

Kumpikaan tuskin koskaan saa tarpeeksi – huomiota, hellyyttä, arvonantoa, merirosvorahoja, myötätuntoa, kunnioitusta ja rakkautta. He eivät ainakaan saa ja saavuta kaikkea mitä tilaavat, mutta siitä ei olekaan kysymys. Eritäin tärkeässä roolissa on käsite ja asenne *good enough*. Se kääntyy luontevasti ajatukseksi, että mitä tahansa teet, tavoitteena ei saisi olla täydellisyys, vaan se, että lopputulos on olosuhteisiin nähden riittävän hyvä. Perfektionismi voi olla sinänsä tavoittelemisen arvoista, jos se liittyy vain

yksilöön itseensä. Mutta perfektionismi on jopa katalaa, jos ja kun se vaikuttaa voimakkaan rajoittavasti tapoihin ja mahdollisuuksiin olla yhdessä, hakea yhdessä olemista.

Esimerkistä käy miltei minkä tahansa suhteen osapuolet. Kukaan meistä ei voi koskaan olla täydellinen isä, äiti, aviomies tai -vaimo, tutkija tai talonmies. Sen tähyileminenkin on sokeuttavaa, auringon pimentymistä valaistuksen kohentumisen sijaan. Paino on asettava sanalle riittävä, joka korostaa, että kyse on käytännöllisyydestä. Siitä, että homma hoituu, ja pysyy joten kuten kasassa. Että tilanteen kanssa tulee toimeen, ja että sitä pitää pyrkiä myöhemmin paikkaamaan, kehittämään. Kuuntelemaan sekä itseään että ympäristöään, kanssaihmissiään.

Ennen kuin saavumme tähän satamaan ja satamasta avautuvaan merimaisemaan, matkalle lähtöön ja matkalla selviytymiseen liittyy muutama rajoitus ja lisäehto. Ne eivät ainakaan tee paatista helpompaa, mutta ehkä kuitenkin merikelpoisemmän ja tukevamman. Sisukkaan, täynnä kestävyyttä, staminaa. Matkakassissa on siten syytä olla kyseenalaistamisen kyvyn lisäksi ainakin 1) tietoisuus siitä, että vastapuolta ei saa objektifoida, ja 2) että suhde tapahtuu hiljakseen, odottaen ja venaten, viivytellen, antaen pölyjen ja purkausten, kahinoiden ja väitteiden kalistuksen laskea. Jos A ja B eivät pysty välttämään sitä, että he kohtelevat toinen toistaan, tai että edes toinen kohtelee toista kuin objektia, kohtaamisesta ei tule mitään.

Bauman (1995, 63) kutsuu objektifioinnin välttämistä emotionaalisen asenteen synonyymiksi. Tällä kertoo emotionaalisuus vie meidät melko pitkälle, asettaen samalla useita rajoituksia. Niistä saadaan ote kääntämällä kelkka, ja katsomalla mitä objektifiointi itsessään on ja tarkoittaa. Objektia kohdellaan kuten esinettä. Se instrumentalisoidaan edistämään käyttäjän päämääriä. Sitä siirretään paikasta toiseen, eritellään, paloitellaan, määritellään, mitataan, kategorisoidaan. Sillä tehdään mo-

nia asioita, mutta aina yksi asia on ja pysyy. Objektilta itseltä tuskin kysytään yhtään mitään. Sitä havainnoidaan ja käytetään. Toisin sanoen objektifioinnin välttäminen tarkoittaa, että osapuolten pitää kuunnella ja antaa toinen toisilleen mahdollisuus. Siis pystyä antamaan mielipiteiden ja väitteiden olla ja hengittää ilman, että ne typistetään, latistetaan tai liimataan kiinni stereotyyppioihin ja ennakkoluuloihin – etukäteen tai prosessin kuluessa.

Tapaus 3: Mestarin käden jäljillä

Edellä esitetty ajatus kahden osapuolen vuorovaikutteisesta, toinen toisiaan kunnioittavasta kohtaamisesta on asenteena ja tavoitteena yhtä hieno kuin vaativakin. Vaatimus on luonteeltaan päämäärä, jota kohden pyritään liikkumaan pienin kokeilevin askelin. Samalla on korostettava, että päämäärää (eettinen kohtaaminen) ei koskaan kokonaan tavoiteta — eikä se ole tarkoitukseen. Keskeistä on prosessin tarkentuminen, sen mielekkyyden koheneminen, joka tarkoittaa prosessin johdonmukaista ylläpitoa ja jatkumista tuorein virityksin, kysymyksin ja nyanssein. Kyse on taiteellisesta tutkimuksesta, joka on yhtäaikaaisesti kriittisen avointa ja tietoista omasta taustastaan ja mahdollisuuksistaan. Se on tutkimusta, joka on omakohtaista ja omaehtoista.

Taiteellisen tutkimuksen nuorelta alalta esimerkiksi kohtaamisesta voidaan ottaa Jouko Pullisen *Mestarin käden jäljillä. Kuvallinen dialogi filosofisen hermeneutiikan näkökulmasta* (2003). Tarkoitus ei ole sanoa, että kyseessä olisi esimerkki taiteellisen tutkimuksen väitöstyöstä, joka olisi täydellinen, vaan pohtia sitä, miksi juuri Pullinen kykenee tekemään sekä taidetta että tutkimaan sitä tavalla, jossa lopputuloksesta tulee vaikuttava ja vakuuttava.

Ensinnäkin Pullisen työ yhdistää – niin yksinkertaista se on – taiteen tekemisen ja tutkivan asenteen tavalla,

josta syntyy jotakin muuta kuin pelkkä osiensa summa. Valittu kaksoisstrategia toimii, koska molemmat Pullisen valitsemat aiheet ovat tekijälleen hyvin läheisiä. Taideteosten kohdalla kyse on dialogista kahden Albert Dürerin tärkeän teoksen – *Melankolia* ja *Aatami ja Eeva* – kanssa. Tutkimuksellisesti Pullinen analysoi kyseistä kuvallista dialogia hänen omiensa ja Dürerin töiden välillä. Tulkin-
nassaan hän tukeutuu erityisesti Hans-Georg Gadamerin hermeneutiikkaan.

Pullisen väitöskirja on vakuuttava, koska se täyttää taiteellisen tutkimuksen keskeisen kriteerin: työ on ennen kaikkea omakohtaisen refleктоiva. Tekijä pohtii avoimen suoraviivaisesti, miksi tekee tutkimusta ja miten se vaikuttaa hänen taiteelliseen työskentelynsä. Hän tietää mitä tekee, ja miksi on valinnut kyseessä olevan kysymyksen ja tutkimuksen raamit. Ja tämä itsereflektion perustuva lähtökohtien haavoittuvuus ja läpinäkyvyys on jo ensimmäinen tae lisäarvon syntymiselle. Tällä tavoin Pullinen liimautuu hyvin lähelle Düreriä. Hän ei kopioi tai harrasta vertailevaa tutkimusta, vaan keskustelee mestarin käden jälkien kanssa kunnioittaen vaan ei kumartaen, hitaasti mutta varmasti, riittävän ajan ja vaivan ottaen – ja prosessista selkeästi nauttien. Keskipisteessä ovat teokset, niiden arvomaailma ja se, mitä ne kertovat Pulliselle tässä ja nyt. Huolella toteutetusta ja taitetusta kirjasta välittyy myös se läheisempi suhde, jonka Pullinen on työn kuluessa muodostanut Gadamerin ajatusten kanssa. Hän viipyilee kuvien edessä, niiden välissä ja vuorovedossa.

Omakohtaisuus vaatii kuitenkin vierelleen omaehtoisuuden, joka on luonteeltaan ulospäinsuuntautuvaa ja kommunikoivaa. Toisin sanoen Pullinen välttää pahimmat taiteellisen tutkimuksen uhkakuvat. Hän osaa tiivistää ja pysyä asiassa. Tarpeeton, liiallinen tai ulkokultainen filosofian referointi tai tulkinta loistaa poissaolollaan. Tutkimus ei sulkeudu itseensä, vaan on selkeää ja adekvaattia

suhteessa taustaansa ja tavoitteisiinsa. Pullinen uskaltaa ottaa taiteellisen tutkimuksen mahdollisuudet todesta. Hän yhdistelee erilaisia tyylejä ja tekstitapoja, kaihtamatta tarkkaa analyysiä tai runollisempia osuuksia. Olennaista on, että eri tyylit tukevat toisiaan.

Lopputuloksena on kokonaisuus, jossa Pullinen on kyennyt hedelmällisellä ja rakentavan kriittisellä tavalla yhdistämään samanaikaisesti taiteen tekemisen ja tutkimuksen. Mielekäs yhdistelmä ei ole löytynyt vahingossa tai hetkessä. Se perustuu pitkäjänteiseen työstämiseen ja ongelmakohtien parissa pysymiseen. Kirjallisena dokumenttina Pullisen väitöstyö on perinteinen kartta. Se kertoo, mistä käsin hän lähti projektia kehittämään, mitä halusi ja miksi. Se kertoo myös konkreettisesti prosessin kuluista yhdistämällä kuvallisen dialogin hermeneuttiseksi spiraaliksi. Spiraali näyttää teemojen ja konnotaatioiden yhtymäkohdat ja dialogin etenemisen, mutta ei välttämättä vielä osoita muuta kuin liikkeen suunnan ja asiayhteyden. Miten kohtaaminen syvenee ja etenee, jää kertomatta, mutta ehkä sen tuleekin vain vihjaavalla tavalla jäädä ilmaan – seuraavaan hetkeen ja projektiin.

Yhtä kaikki Pullisen ja Dürerin välinen kohtaaminen on todellinen. Se on kiistatta tapahtunut vastavuoroisesti ja yhtäaikaaisesti taiteellisen tutkimuksen keinoin. Mutta se on kohtaaminen, joka on vasta aluillaan. Lupaus jostakin, joka ehkä löytyy uudelleen, ja ehkä ei. Itsekriittisestä tutkivasta prosessista, joka ei pääty koskaan, mutta joka alati vaatii altistumista, riskien ottoa, avautumista ja seikkaperäistä tarkkaavaisuutta ja tarkentumista.

B: YLTÄKYLLÄISYYS

Kielestä kiinni

Ainutkertaisuus voidaan tuoda esille vain ainutkertaisilla ilmaisu- ja muotoilla, ainutkertaisella kielellä. Myös ilmaismuodot pitää teoretisoida tavoilla, jotka eivät edellytä mielivaltaista toistettavuutta, yleispätevyyttä ja laskennallisuutta, muutenhan ainutkertaisuus hukattaisiin tai peitettäisiin. Tässä ollaan taas reflektiivisessä hermeneuttisessa kehässä: teoreettiselta kieleltä ei voida edellyttää sellaista käsitteellisyden ja subjekti-objekti-rakenteen tasoa, joka tuhoaa kokemuksen, josta oli tarkoitus puhua, ei varsinkaan, jos tuon teoreettisen kielen on myös tarkoitus olla osa kokemusta, ei jotakin muuta, ”oikeampaa” maailmaa.

Teoreettiselta kieleltä ja tutkimukselta voidaan edellyttää suurempaa avoimuutta ja luoksepäästävyttä kuin tutkittavalta käytännöltä itseltään, muutenhan ei olisi mitään syytä puhua ”kielestä”, ”ilmaisusta” tai ”puheesta”, mutta siltä ei voi edellyttää sellaisia rakenteita, jotka tuhoavat tutkittavan kohteen. Jos esimerkiksi tutkitaan jotakin kvanttimekaanista ilmiötä, joka ei salli subjekti-objekti-jakoa, ei tutkimukselta voida olettaa yhtä aikaa täydellistä käsitteellisyttä ja ristiriidattomuutta. Jos tällainen komplementaarisuus, epätäydellisyys, ristiriitaisuus, symbolisuus tai ei-käsitteellisyys sallitaan luonnontieteessä, niin miksei kokemuksellisen käytännön tutkimuksessakin? Ilmaisulta vaaditaan avoimuutta ja kestävyttä, ei yleispätevyyttä ja ikuisuutta. Taas vaatimus on eräässä mielessä lievempi kuin perinteisen näiivin tieteen kielen vaatimus, joka matemaattis-formaalina abstraktiona on täysin pidäkkeetön ja leikattu irti käytännöstä. Tällaisen metodologisen vaatimuksen lieventäminen korjaa samalla yltiöpositivistisen tieteen ja ihmiskäsityksen ylilyöntejä.

Kokemuksellisen demokratian ja kokemuksen ainutlaatuisuuden tavoittamisen näkökulmasta kieltä ei voida nähdä sana-objektien tai pysyvien ja tunnistettavien merkkien jonnoksi, jonka säännönmukainen käyttäytyminen ilmaisee yleispäteviä ja universaaleja sisältöjä. Yleispätevä informaatiokieli ei voi tehdä muuta kuin tuhota mahdollisen ainutkertaisuuden ja tapauskohtaisuuden. Kieli ja kielen käyttö ovat ne pääjuuret, jotka voivat yhdistää kokemukellisuuden ja tutkimuksellisuuden. Niistä voi rakentua myös muuri, joka erottaa ja kivittää kokemukellisuuden ja tutkimuksellisuuden elävän yhteyden.

Jos kielen ajatellaan olevan pelkästään propositionaalista, käsitteellistä ja mielivaltaisesti käännettävää, ei kokemukellisuutta voida tavoittaa. Mutta jos kielellinen ilmaisu on itsekkin osa kokemusta, kielikokemusta, joka on suorassa yhteydessä asubjektiiivisen kokemuksen merkityksellisyyteen, se antaa tilaa ja keinoja kokemukelliselle ainutkertaisuudelle, samalla kun se sallii muiden kokijoiden osallistua kokemukseen. Kieli on se yli- ja aliyksilöllinen enkeli ja eläin, joka päästää ja palauttaa meidät yhteiseen, jaettuun kokemukelliseen merkitykseen.

Kielen intersubjektiiivisuus, jaettavuus ei perustu ensisijaisesti sen universaalisuutta tavoitteleviin määritelmiin ja sanakirjamerkityksiin, vaan jaettuun elämänmuotoihin. Vasta jaetun asubjektiiivisen kielen päälle voidaan rakentaa käsitteiden torneja. Vain jaetun kokemuksen, elämän ja taidon perustalta voidaan rakentaa erillisiä sana-objekteja, jos näin jostakin syystä halutaan tehdä. Nämä tornit eivät kuitenkaan salli käytäntöön perustuvan tutkimuskokemuksen ainutkertaisuutta, pikemminkin niiden korkeudesta kokemuksen ainutkertaisuus näyttää hämärältä ellei suorastaan mitättömältä. Vain laskeutumalla torneista ja sallimalla ilmaisun koskettaa kokemusta laajasti, voimme puhua käytännön ainutkertaisuudesta. Taas huomaamme, että metodologinen vaatimus ainutlaatui-

suuden säilyttämisestä ja käytännön vaatimus yhtenäisen, kokemuksellisen demokratian läpituokeman tutkimuksen tekemisestä sopivat yhteen.

Mitä sitten on ei-käsitteellinen ja ainutkertaisuuden salliva kielellinen ilmaisu? Jos otamme viime vuosisadan filosofit (nimistä voidaan mainita vaikkapa Heidegger tai Wittgenstein) vakavasti, ”käsite” on jotakin yleispätevää, jotakin jolle voidaan antaa määritelmä välttämättömien ja riittävien ehtojen avulla. Muu kieli on ei-käsitteellistä. Tällaista ilmaisu itse asiassa on maailma pullollaan väitelause-tutkielmien, akateemisten opinnäytteiden ja muiden tiukan käsitteellisten tutkimusten ulkopuolella. Itse asiassa ilmaisu tuskin millään pystyy täyttämään käsitteellisen yleispätevyyden ja täsmällisyyden kriteereitä, harva positivistis-tieteellinen tutkimukseen onnistuu olemaan läpeensä käsitteellinen, ei-käsitteellisestä kielestä puhdas. Tuollainen yritys ei olisi kovin rationaalinenkaan.

Täten taiteelliseen käytäntöön pohjautuvan tutkimuksen haaste ei ole käsitteellisen kielen ylittämässä. Se olisi liian helppoa. Haaste on ei-käsitteellisen ilmaisuuden yhteisyyden, avoimuuden ja kriittisyyden tavoittamisessa. Propositionaalista väitetietoa sisältävän väitöskirjan kirjoittamiseen ei sisälly periaatteellista riskiä siitä, että työtä ei ymmärrettäisi: työhön on kirjoitettu oletetun yleispätevällä ja universaalilla tavalla, jota kaikkien rationaalisten subjektien on oletuksen mukaan pakko tajuta. Riskinä on lähinnä joko väitteiden paikkansapitämättömyys tai vanhentuneisuus. Ei-propositionaalisen käytännön taidon ja perinteen tutkiminen ja opin osoittaminen kohtaa toisenlaiset riskit: sulkeutuneisuuden ja kyseenalaistamattomuuden. Paikkansapitämättömyyden ja vanhentuneisuuden riskejä vastaan on olemassa tutut vastalääkkeet: testaaminen ja perinteen tuntemus. Sulkeutuneisuutta ja kyseenalaistamattomuutta vastaan löytyy myös keinot.

Sulkeutuneisuus vältetään ottamalla selvää oman tutkimuksen alueella aikaisemmin esitetyistä ja tunnetuista tutkimuksista, samoin selvittämällä oman tutkimuksen merkitys sille ihmisyyhteisölle, jonka käyttöön se on tarkoitettu. Näihin kohtiin vastaukseksi ei riitä ”ei osaa sanoa”. Kyseenalaistamattomuus vältetään osittain samoin keinoin, tuntemalla yksityiskohtaisesti omaan aiheeseen ja tutkimusongelmaan liittyvä tutkimuksellinen ja ilmauksellinen historia, osittain eri keinoin, eli ainakin joillakin kohdin kiistämällä perinteisen tulkinnan paikkansapitävyys ja kohdallisuus. Toisto ei ole tutkimusta, ei myöskään historiattomuus. Tämä on hermeneuttisen tutkimuksen pätevä yleispiirre. Perinteiseen tulkintaan, vanhaan kertomukseen, on suhtauduttava epäilevästi. Tulkinta on aina uudelleentulkintaa, joskus vallankumouksellista kuvainkaadantaakin. Mikä tarkalleen ottaen tekee perinteisestä tulkinnasta hyvän tai toden? Kuka tarkalleen ottaen hyötyy, jos sen pätevyyteen uskotaan? Ei-propositionaalisella ja tulkinnallisella ilmauksella on täydet edellytykset vastata näihin kysymyksiin ja tehdä selväksi suhteensa alan historiaan. Mitään periaatteellisia esteitä kokemukseen ja omakohtaiseen taitoon perustuvalla tutkimukselle ei tässä suhteessa ole.

Kielellisestä merkityksenannosta on siis taiteellisessa tutkimuksessa otettava tietoinen ja kriittinen ote. Kielenkin on oltava kokemuksellisen demokratian väline. Risto Alapuro (1996) kuvaa eräässä tekstissään kahta kulttuurimuotoa, jotka erottuvat sen mukaan, miten niissä suhtaudutaan sanan ja maailman väliseen suhteeseen. Ensimmäisen asteen kulttuurissa kaiken oletetaan olevan sitä miltä näyttää. Ominaista sille on ajatus sanan ja maailman yhtenevyydestä, ikään kuin kieli olisi todellisuuden peili. Alapuro käyttää suomalaisia esimerkkejä, joista näkyy kuinka ”sana on Suomessa erityisen vakava asia.” Ensimmäisen asteen kulttuurissa sanan väärinkäytöstä joutuu

tilille. Kirjailijoiltakin on vaadittu päätä vadiille ellei ole pysynyt totuudessa tai on esittänyt tosiasiat väärin. Kirjoittamisella on siis selkeä ja erillinen kohde niin kutsutussa tosiasiamailmassa. ”Kokemuksen ja sen kirjaamisen suhde näyttäytyy mutkattomana, kuin yhden suhteena yhteen”, kirjoittaa Alapuro.

Toisen asteen kulttuuriin puolestaan kuuluu itsestään selvä ymmärrys erosta asioiden olemisen ja niiden esittämisen tai kuvaamisen välillä. Siis tunnustetaan ero sen välillä miten asiat ovat ja miten ne esitetään. Toisen asteen kulttuuri on tietoinen itsestään, se on tietoista esittämien- sä niin kutsuttujen tosiasioiden esitysluonteesta ja erityisesti näiden esitys- ja asiayhteyksistä. Sen sanastoon kuuluvat sekä refleksiivisyys että kontekstuaalisuus mutta myös vertauskuvallisuus. Enää vain harvoin joutuu suomalainen kirjailija vastaamaan sanoistaan totuudellisuuden tuomioistuimen edessä. Finlandia-palkintokin myönnetään Hotakaiselle, joka julkeaa tehdä sotasukupolven kokemuksista vertauskuvia ja nimittää uudemman miespolven edustajia sukupolvisodan läpikäyneiksi kotirintamamiehiksi.

Vertailua voi ajatella myös silloin, kun kysymys on tieteellisestä tai taiteellisesta kulttuurimuodosta, joita olemme luomistöillämme, teksteillämme ja puheillamme tuottamassa. Eron voisi tiivistää esimerkiksi niin, että siinä missä ensimmäisen asteen kulttuurissa tekstit kertovat tai eivät kerro todellisuudesta niin kuin se on, toisen asteen kulttuuri ei tunnista vain olemisen ja esittämisen eroa, vaan myös tekstien lumon ja tekstejä puitteistavan maailman yltäkylläisyyden. Vaikka akateemisissa kielessä on edelleen paikkansa ensimmäisen asteen mukaisille puhetoivoille, kaiken kaikkiaan näyttää kuitenkin siltä, että tälläkin saralla on tapahtunut siirtymä ensimmäisestä toiseen asteeseen.

Kirjoittaminen kuvaa tutkimuksen todellista käytäntöä, mutta näyttää olevan myös ydinmetafora sille, miten

ihmistieteellinen tutkimus nykyisin ymmärretään. Taiteellisessa tutkimuksessa on mahdollista keskittyä rakentamaan teoksen merkityksiä ja unohtaa tekstin merkitykset. On kuitenkin tavattoman tärkeätä pyrkiä keskittymään myös kirjoittamansa tekstin merkityksiin. Kumpakaan puolta ei saisi unohtaa toisen kustannuksella. Jos taiteellista ja tieteellistä tutkimusta halutaan verrata tässä suhteessa toisiinsa, voidaan sanoa, että taiteellinen tutkimus voi olla jotain ”enemmän” kuin tieteellinen tutkimus. Toki on yhtä mahdollista, että taiteellinen tutkimus on myös tieteellistä tutkimusta ”vähemmän” ellei siinä onnistuta pitämään teoksen ja tekstin merkityksiä vuorovaikutuksessa toistensa kanssa.

Kirjoittaminen on siis keskeistä sille, miten ihmistieteellinen tutkimus nykyisin määritellään. Esimerkkinä siitä, miten hienovaraisesti tekstin merkitykset muuttuvat yhden sanan voimasta, voi tarkastella, miten käsillä olevan tekstin aiemmassa versiossa kirjoitimme kirjoittamisen merkityksestä. Siinä sanan ’nykyisin’ paikalla oli sana ’pohjimmiltaan’ ja se kuului kokonaisuudessaan näin: ”Kirjoittaminen näyttää tutkimuksen todellista käytäntöä kuvaavan sanan lisäksi olevan myös ydinmetafora sille, miten ihmistieteellinen tutkimus pohjimmiltaan ymmärretään.” Sanojen ’nykyisin’ ja ’pohjimmiltaan’ merkitysero on huomionarvoinen. ’Pohjimmiltaan’ viittaa selvästi ensimmäiseen asteeseen, jokin voi olla olemassa vain jollakin yhdellä ja määrätyllä tavalla. Tätä määrätavalla olemista vahvistaa vielä ilmaus todellinen käytäntö’. Kun pohjimmaisella paikalla on sana ’nykyisin’ muuttuu koko ajatuksen merkitys. ’Nykyisin’ on näet toiseen asteeseen ilmaus ja antaa mahdollisuuden ymmärtää tutkimuksen ja metodologisten puhetapojen moninaisuus, liikunto ja vaihtelu. ’Nykyisyys’ on nyt, mutta jotain on tapahtunut myös sitä ennen ja tulee tapahtumaan sen jälkeenkin. ’Pohjimmiltaan’ sen sijaan jäädyttää ihmistieteellisen tutkimuksen

merkityksen joksikin nimenomaiseksi, jonkin näköiseksi, tapaiseksi, joksikin noudatettavaksi.

Nykyisyys tuo esiin ajatuksen taiteellisen tutkimuksen metodiikasta oppilauseina, joissa kerrotaan kuinka kulloinkin laaditaan retorisesti vakuuttava teksti tästä tai tuosta tutkimuksen kohteesta. Erityinen huomio kohdistuu tutkimuksessa (taiteellisessa työssä) esille saatetun ja sen (välttämättä retorisen) tulkinnan vuorovaikutukseen. Matti Hyvärisen (2002) artikkeli ”Kirjoittaminen toimintana” on retorisine ja kirjoittamisen toisen asteen painotuksineen tässä yhteydessä tärkeä. Hän on ottanut etäisyyttä luonnontieteelliseen ymmärrykseen ja painottaa kirjoittamista toimintana erityisesti silloin, kun halutaan muodostaa jäsennelty käsitys jostakin tuntemattomasta ilmiöstä ja antaa sille merkitys. Kirjoittaminen ei tässä mielessä ole jo tapahtuneen tai löydetyn kirjaamista, vaan aktiivinen toisen asteen (reflektiivinen) tapahtuma, jossa havainnot laitetaan merkitsemään jotakin.

Tässä suhteessa ei ole eroa sillä, millaista tutkimusta tehdään tai miksi sitä nimitetään. Samalla tavoin kuin taiteilija tutkiessaan teoksiaan tai toimintaansa luo sille tutkimuksessa merkityksiä (ks. Siukonen 2002, 11), samoin tutkijan on annettava aineistoilleen merkityksiä, saatettava niistä jotain esiin, jos näin halutaan sanoa. Ilmiötä on 60-luvulta lähtien kuvattu myös termillä ”havaintojen teoriariippuvuus”. Itse asian kannalta nimilapuilla ei kuitenkaan ole väliä; sama se, puhutaanko taiteellisesta tutkimuksesta, taiteen tutkimuksesta tai tieteellisestä tutkimuksesta. Kokonaan toinen kysymys on, mitä nimilapuilla saadaan hallinnollisesti aikaan. Tutkijayhteisön sisällöllistä toimintaa tiedehallinnollisten käytäntöjen ei kuitenkaan pitäisi koskettaa.

Kirjoittaminen yhdistää niin taiteellisen kuin tieteellisenkin nimissä tehtyä tutkimustoimintaa uutta ymmärrystä synnyttävänä metodina, avoimena tapahtumana, jonka

tarkoitus on tuottaa myös yllätyksiä. Kirjoittamista voi pitää tutkimuksen uutta luovana osana, tutkimustoiminnan ytimenä, ja sitä edeltäviä tehtäviä välttämättöminä, kokonaisuuteen sisältyvinä aputehtävinä, olivat ne sitten perinteisten aineistojen keruuta tai taiteellisen toiminnan tuloksia (ks. Hyvärinen 2002, 65).

Tällaista kokonaisnäkemystä on mielekästä puolustaa ja kirjoittaa sallivuuden ilmapiirissä, jossa asioista voidaan esittää monenlaisia kantoja ja samalla puolustaa jokaisen oikeutta esittää oma kantansa; eikä vain esittää omaa kantaansa, vaan olla eri mieltä, kuten yliopistosivistyneistön vanha sanoma kuuluu. Tästä syntyy kulttuurimuoto, jota kutsutaan sekä tieteelliseksi että taiteelliseksi elämäksi. Yksi parhaista keinoista sen puolustamiseksi ja kehittämiseksi on juuri kirjoittaminen.

Samalla kirjoittamiseen kuuluu, tai ainakin pitäisi kuulua elementti, joka liian usein unohtuu tai katoaa. Kyse on mielihyvistä ja nautinnosta. Asioista, joiden kieltäminen on sekä turhaa että haitallista. Hyvärinen viittaa mielihyvään käsitellessään syitä tai tapoja, miten (laadullisesta) tutkimuksesta voisi kehittää parempaa ja mielekkäämpää. On varsin selvää, että laatua ei synny – ei kirjoittajalle, ei lukijalle – ilman mielihyvää, joka ei tietystikään ole pinnallisuutta, vaan läsnäolon osamuoto ja tekijä. Mikko Lehtonen (2002, 198) on puolestaan todennut, että tervejärkinen ei suomalaisessa henkisessä ilmapiirissä mene vapaaehtoisesti tunnustamaan, ”että kirjoittaminen voi tuottaa tyydytystä ja olla peräti hauskaa”. Mielihyvä ja hauskuus ovat teemoja, joiden nostaminen esiin ja käyttäminen taiteellisessa tutkimuksessa on erityisen suositeltavaa.

Kirjoittamisella on toki muitakin tehtäviä kuin mielihyvä ja hauskuus. Kirjassaan *Luova mieli* (2002), alaotsikoltaan *Kirjoittamisen vimma ja vastus*, Claes Andersson kehittää teemaa eteenpäin: ”Varsinkin runoudessa toimii

usein paradoksi: mitä yksilöllisempi ja henkilökohtaisempi kirjailija on uskaltanut tai pystynyt olemaan, sitä yleispätevämpi hänen tekstinsä on.” Väitteen voi sanoa pätevän myös silloin, kun tutkimusmielessä sanallistetaan näillä tai noilla keinoilla sitä, mikä on saatettu esiin. Sinänsä tärkeä kysymys onkin, millaisia tyylejä ja ilmaisutapoja väite tarkoittaisi taiteellisessa toimintaympäristössä tehdyn tutkimuksen kannalta?

Yltäkylläisyys ja etiikka taiteen tutkimuksessa

Kokemuksellinen demokratia korostaa metodologista yltäkylläisyyttä. Yltäkylläisyyden käsite tulee jo mainitulta Paul Feyerabendilta. Hänen mukaansa maailma on liian monimuotoinen pelkistettäväksi yhteen menetelmään tai edes yhteen tieteenfilosofiseen näkemykseen. Feyerabendin kohdalla metodologisen yltäkylläisyyden taustalla ovat myös tosiasiamailmassa tai niin sanotussa riskiyhteiskunnassa tapahtuneet poliittiset mullistukset ja se, mitä voisi nimittää länsimaisten kansallisvaltioiden sota- ja katastrofialtiudeksi.

Pääteoksessaan *Against Method*, vuodelta 1975, Feyerabend esittää, että maailma on niin monimuotoinen, kaoottinen ja yllätyksellinen, että uskossa jonkin tietyn yhden metodin kaikkivoipuuteen ja kattavuuteen ei ole kysymys paljon itsepetosta kummemmasta asiasta. Feyerabendin mukaan olevaisen rikkaudesta ei seuraa, etteikö metodista ajattelua sopisi harjoittaa tai käyttää erilaisia metodeita rikkauden tavoittamiseksi ja pelkistämiseksi. Tavoite on pikemminkin osoittaa ja ymmärtää, että kaikilla abstrakteilla rakenteilla – metodeilla ja metodologioilla niiden mukana – on rajansa ja rajoituksensa (Feyerabend 1993, 23). Todellisuuden rikaspiirteisyys ei jäsenny kauniiden mallien mukaan, vaan edellyttää Feyerabendin

mukaan anarkistista lähestymistä: ”Anarkismi, ehkei kovin houkutteleva poliittisena filosofiana, on ilman muuta erinomainen lääke epistemologialle ja tieteen filosofialle” (emt., 9).

Kannattaa huomata, että Feyerabendin yleisöä ovat tieteen filosofien lisäksi ennen muuta luonnontieteilijät. Jäädetyt metodit tai teoriat rationaalisuudesta perustuvat kalpeaan kuvaan ihmisestä ja hänen maailmasuhteestaan. Siksi ainoa kaikissa olosuhteissa puolustettavissa oleva periaate kuuluu: *anything goes*. Kaikki käy, mutta kaikki mikä käy, jättää myös jäljen ja varjon. Käyjät tulevat jostakin, ja päätyvät johonkin, alati menneisyyden, nykyisyyden ja tulevaisuuden horisonttien puristuksesta nauttien. Toista kautta kiertäen, kaikki on mahdollista, mutta kaikki mahdollinen ei ole mielekästä. Silti on tärkeää puolustaa ajatusta, että kaikki metodit ja hahmotustavat ovat lähtökohtaisesti mahdollisia ja mikään ole pois suljettua, kun tavoitellaan ymmärrystä maailmasta. Näin myös siksi, että toisen asteen tieteellinen kulttuuri edellyttää tieteen kypsymistä tunnustamaan oma monimielisyytensä.

Miksi Feyerabend ylipäätään vaivautuu horjuttamaan metodiuskoamme? Perusteitaan Feyerabend (1994, 179) on selvittänyt muistelmateoksessaan *Killing Time*: ”Yksi motiiveistani kirjoittaa *Against Method* oli vapauttaa ihmiset filosofisten sumuttajien tyranniasta ja sellaisista abstrakteista käsitteistä kuten ’totuus’, ’todellisuus’ tai ’objektiivisuus’, jotka kapeuttavat ihmisten ajattelua ja maailmassaolemisen tapoja.” Toinen motiivi on huoli tieteellisestä muutoksesta, siitä, mitä yksisuuntaisena ja -päämääräisenä kutsutaan edistykseksi. Feyerabend, kuten monet muutkin 60-luvun jälkeiset tieteen filosofit väittää, että yhden metodin seuraaminen johtaa tieteellisen muutoksen pysähtymiseen, oli kyse siten mistä alasta tahansa.

Tähän väliin sijoitamme levähdyspaikaksi pienen

biografisen nootin. Se välittää viestin henkilöstä, joka ei ole tosikko ja joka ymmärsi mitä nautinto ja mielihyvä tarkoittaa. Kertomansa mukaan 1924 syntynyt ja seitsemänkymmentä vuotta myöhemmin kuollut Feyerabend halusi opiskella astronomiaa, näyttelemistä ja laulua, ja harjoittaa näitä ammattimaisesti yhtä aikaa (ks. Feyerabend 1993, 252). Tavoitteena oli kiertää kansainvälisiä estradeita ja eellä leveästi penthouse-asunnoissa ympäri maailmaa. Laulajaa Feyerabendista ei tullut ja toiveista toteutui vain yksi: toimiminen professorina yliopistoissa mahdollisesti matkustelun ja asumisen maailman metropoleissa.

Seuraavasta katkelmasta on helposti nähtävissä, että Feyerabendin tavoitteena on avoin teksti, voisi sanoa divergentti, hajautuva teksti, joka ei vain informoi, vaan on myös tietoista toisen asteen toimintaa, joka tuottaa kohteensa ja parhaimmassa tapauksessa puhuttelee myös mielihyvän asteikolla:

”Kirjoittamisesta on tullut hyvin mieluisaa toimintaa, melkein kuin teoksen säveltämistä. Ensin on jokin yleinen hahmo, aluksi hyvin samaa, mutta riittävän hahmotunut, että siitä on lähtökohdaksi. Sitten tulevat yksityiskohdat, sanojen järjestely lauseiksi ja kappaleiksi. Valitsen sanani hyvin tarkasti, niiden pitää kuulostaa oikeilta, pitää olla oikea rytmi ja merkityksen tulee olla hiukan sivussa totutusta; mikään ei tylsistyä niin tyystin kuin joukko tuttuja huomioita. Sen jälkeen tulee tarina. Sen pitäisi olla kiinnostava ja ymmärrettävä ja siinä tulisi olla muutama epätavanomainen käänne. Vältän niin sanottuja systemaattisia analyysejä, joissa osaset sopivat kauniisti yhteen, mutta joiden argumentti on taivaista, niin kuin on, ellei argumenttia yhdistetä ihmisten tai erityisryhmien elämään ja kiinnostuksen kohteisiin. Totta kai se on yhdistettykin, muutenhan argumenttia ei lainkaan ymmärrettäisi, mutta yhdistäminen salataan, mikä suoraan sanottuna tarkoittaa, että niin sanottu syste-

maallinen analyysi on petkutusta. Joten miksi lainkaan petkuttaa, miksei käytä suoraan tarinoita?” (Feyerabend 1999, vii.)

Postuumisti ilmestyneen teoksen *Conquest of Abundance. A Tale of Abstraction versus the Richness of Being* (Feyerabend 1999) esipuheessa Feyerabendin kolmas ellei neljäs vaimo mainitsee, että lopulta kesken jääneen teoksen kirjoittaminen oli hänen miehelleen hyvin rakasta työtä vuosien ajan. Grazia Borrini-Feyerabend (emt.) kirjoittaa: ”Hän työsti sitä vuosia, lukien suunnattoman määrän erilaisia aineistoja, kutoen tarinoita ja argumentteja yhteen, kiinnittäen huomiota muotoon ja tyyliin. Hän toivoi erittäin paljon, että kirja olisi miellyttävä lukea, enemmän käsityön tulos kuin intellektuaalinen tuote.” Kirjan toimittanut Bert Terpstra (emt., xviii) puolestaan kirjoittaa, että toimitustyön aikana hän oivalsi feyerabendiläisen maailmankuvan: ”’Jäätäneen’, materiaallisen universumin tilalla havaitsin avoimen ja muuttuvaisen todellisuuden ja tulini vapautetuksi kaikenlaisista valmiina annetuista näkemyksistä siitä, miten asiat ovat.”

Feyerabendin yhä uudelleen painottama ja kehittelemä ajatus todellisuuden yltäkylläisyydestä kuuluu ajatteluperinteeseen, jonka mukaan ihmistieteissä – Feyerabend lisää epäilemättä mukaan myös luonnontieteet – tutkimuskohteet rakennetaan kirjoittamalla enemmänkin kuin ensin löydetään ja sitten kirjoitetaan löydetty esiin. Kirjoittaminen on yhtä aikaa ajattelemista ja toimintaa, sekä maailman havainnoimista että sen luomista. Kaiken kaikkiaan akateemisen kirjoittamisen nykytilanne näyttää olevan, että siinä missä toiset julkaisevat kuin fyysikot raporttejaan, toiset kirjoittavat esseistisemmin nimittäen tekstejään tieteelliseksi proosaksi, joidenkin tutkimustyö muistuttaa enemmän omaelämäkertaa tai romaania. Tulkoon varmuudeksi sanottua, että ajatus, jota tässä ha-

luamme Feyerabendin ajatuksiin viitaten puolustaa, ei kiellä kirjoittamisen ulkopuolisen todellisuuden olemassaoloa. Sen sijaan painotus on kirjoittamisessa yhtenä todellisuuden toiminnallisena toteutusmuotona. Tämä painotus on näkyvissä myös nuorella Esa Saarisella (1984, 159–160), joka kirjassaan *Epäihmisen ääni* kirjoittaa kriittisesti tieteen 'realistisesta' kielestä:

”Kielen rajojen räjäyttäminen saa tajunnan liikkeelle. (...) Merkillisesti, tämän kehityksen oletetaan pysähtyneen. Realismin rotta puree: ja esiin nousee kuvitelma, jonkin tietyn kielen ja esitysjärjestelmän suvereenista ylemmydestä. Suomessa tätä surkeutta on lisännyt kaukokirjallisuuden rajaton realismisidonnaisuus, kytkentä eeppiseen suorakerrontaan, jossa lehmät paskantavat pellolla ja Jussi kääntää kuokalla suota.”

Taiteellisesta tutkimuksesta keskusteltaessa on tärkeätä painottaa, että on olemassa muitakin maailman hahmottamisen tapoja kuin kielen käyttöön perustuva kirjoittaminen, ei vähäisimpänä musiikin rikkaat muotokielet ja niiden tuottamat ihmeelliset tuntemukset. Feyerabend (1999, 268) jatkaa:

”Ympäristömme koko fysikaalinen universumi mukaan lukien eivät ole pelkästään annettuja. Ne vastaavat toimintaamme ja ideoihimme. Teorioita ja periaatteita pitää siksi käyttää huolellisesti. Suurin osa niistä jättää pois yksityiskohdat ja henkilökohtaiset seikat. Tylysti joskin totuudenmukaisesti voidaan sanoa, että ne ovat pinnallisia ja epäinhimillisiä.”

Feyerabend on tässä suhteessa Deweyn ja Marxin tavoin aristoteelinen ajattelija, jolle todellisuuden mitta on hyvin toimiva inhimillinen käytäntö (Feyerabend 1999, 266), joka voi syntyä, kun useat osapuolet lyöttäytyvät kanssa-

käymiseen, ryhtyvät vaihtamaan ajatuksia ja alkavat luottaa toisiinsa. Viisasta inhimillistä käytäntöä ei synny, jos metodologia ymmärretään poliisitoiminnaksi tai politiikka asiantuntijuudella tuetuksi vaihtoehdottomuudeksi ja sotilaalliseksi voimankäytöksi.

Entä sitten? Miten matka etenee?

Kokemuksellisen demokratian ja yltäkyläisyyden ideoiden avulla taiteellisen tutkimuksen lähtötilaksi avautuu hermeneuttinen suhtautuminen itseemme ja ympäristöömme – sekä siihen, mistä olemme kiinnostuneita, että siihen, miten kohdetta tutkimme, miten siihen suhtaudumme. Kriittinen hermeneutiikka, kuten tunnettua, on kaksipiikkinen haarukka. Siihen kuuluu kaksi järjestyksessä etenevää ajatusta ja asennetta. Nämä ovat 1) kuunteleminen ja 2) rakentava kritiikki. Kriittinen hermeneutiikka aloittaa siitä, mikä on tässä ja nyt. Ensin kuunnellaan perinteistä tulkintaa, sitä, miten asiat ikään kuin ”itsestään” esittävät itsensä. Toiseksi epäillään peinteistä tulkintaa, sen hyvyttä, kohdallisuutta, sattuvuutta. Asioiden ja ilmiöiden itsestäänselvyys, niiden oletetut merkitykset kyseenalastetaan. Uutta tulkintaa rakennetaan arvostelemalla.

Mitä kuunteleminen tarkoittaa? Eettinen kohtaaminen ja suhde toiseen alkaa harvinaisesta kyvystä, halusta ja myös tarpeesta kuunnella mitä sanotaan. Toista kautta kiertäen, se vaatii (tuumaakaan joustamatta), että annamme vastapuolelle mahdollisuuden esittää ja argumentoida, tuoda julki omalla tavallaan ja omalla tyylillään sanomansa. Ensiarvoista on joka tapauksessa, että kuunteleminen, mahdollisuuden antaminen lähtee sanoman esittäjän tarpeista ja keinoista. Prosessi on syytä kuvata kuuntelemisen politiikaksi, jolla on tietyt tarkat vertailukohdat representaation politiikkaan. Molemmissa olennaista on, miten suhde hahmotetaan. Eli miten mikä

tahansa suhde ja suhteellisuus ilmenee ja artikuloituu. Kuka tekee, mitä ja miten tekee – tai on vain tekevinään. Yhtä kaikki poliittisuus tarkoittaa ja velvoittaa sen halluunottoa, että kyse on ristiriidoista ja niiden käytännöllisistä ratkaisuista, mahdollisuuksien muokkaamisesta ja mouhentamisesta.

Vastaanottajan tulee siten olla varustautunut kuuntelemiseen. Tämä tarkoittaa, että pyritään olemaan tietoisia niistä tavoista, joilla me kaikki aina väkisininkin ennakoimme. Enakkoluulot esiin. On aivan turhaa pitää yllä illuusiota ideaalisesta ja neutraalista kommunikoinnista, kohtaamisesta. Toiseuden kohtaaminen edellyttää sen sijaan kriittistä katsetta ja etäisyyden hankkimista omiin lähtökohtiin ja tarpeisiin. On oltava ilmaa, ilmavuutta.

Samanaikaisesti tilanteen vaikeus kirkastaa koko suhteen ja sen suhteettomuuden. Etukäteen ajateltuna melkein minkä tahansa kohtaamisen ennako-oletukset eivät voi muuta kuin kallistua siihen, että kuuntelija ei kykene kaikkeen, mihin hermeneuttinen periaate häntä velvoittaa. Mutta tämä epäonnistuminen kuuluu väkisininkin itse asiaan. Täydellistä sävelkorvaa ei tässä pelissä, tämän polun kulkijoilla ole olemassakaan. Jotakin jää, tai jotakin ei jää jäljelle. Tärkeää on kuitenkin halu olla ja altistua. Edes yrittää kuunnella, mitä toinen sanoo. On kaiketi itsestään selvää, että tämäntyyppinen avoimuus ei voi olla vain suunnitelmallista. Kohtaamiseen täytyy säilyttää tilaa sille, että antaa asioiden tapahtua. Se ei ole mystistä, vaan perinpohjaisen tylsän käytännöllistä. Suhde ei voi syntyä, jos sen tarvitsema tila – aika ja energia – on jo aiemmin kulutettu tai täytetty.

Nautinnosta, mahdollisesta sellaisesta, pääsemme hermeneuttisen lähtökohdan toiseen osaan. Rakentavan kriittisyyden aika koittaa sen jälkeen, kun suhde, miten tahansa poukkoileva tai utuinen se olisikaan, on auennut kuuntelijan ja sanoman, ja samanaikaisesti sanoman välit-

täjän välille. Rakentava kriittisyys tarkoittaa ennen kaikkea, että vastaanotettu viesti asetetaan kuuntelijan omaan kontekstiin ja paikallisuuteen. Tämä taas omalta osaltaan tarkoittaa täsmälleen samaa, kun kysytään, mitä tämä väite, teos tai huuliharpun viive merkitsee minulle – tässä ja nyt. Mitä esitetty väite kertoo minulle elämästäni, suhteestani itseeni ja ympäristööni? Sanaparin ”rakentava kriittisyys” edeltävä osa pitää sisällään jatkumon ensimmäiseen hermeneutiikan periaatteeseen. Kritiikin tulee olla uskollinen lähtökohdalle, ja pyrkiä jatkamaan, ylläpitämään vaivoin alulle saatettua suhdetta.

Sitä suhdetta ei sovi eikä saakaan pitää yllä millä keinoin ja välinein tahansa. On uskallettava luopua ja myönnettävä, että pieleen meni. Vaan entä sitten – kiitos seuraava ja sitä seuraava. Ensimmäisen asteen turhautuminen johtaa toisen asteen uuteen yritykseen. Mutta oletetaan kuitenkin, että suhde jatkuu, ja se jatkuu kriittisenä, jossa toimenpiteenä kuulija selvittää, miten sanoma suhtautuu siihen, mitä on kuultu aiemmin. Tavoitteena on siten purkaa auki ja käydä läpi, mitä ja miten väitetään. Eettistä on, että pyrkii hahmottamaan sanotun ja siihen kriittisesti suhtautuneen asenteen tuloksen jälkeen tapoja ja keinoja, miten ehkä lähitulevaisuudessa tästä tilanteesta voitaisiin edetä. Ei suinkaan kohti vuoren huippua, vaan jatkaa matkaa – kiertämistä siinä hermeneuttisessa kehässä.

Parhaassa tapauksessa kuunteleminen ja rakentavan kriittinen suhde on saanut aikaan erikoisen ja yllättävänkin tilanteen, jossa on syntynyt jotakin odottamatonta, jotakin, joka on lähtöisin vain kahden osapuolen kohtaamisesta. Siis kanssakäymisestä, joka on vuorovetoa. Vattimon sanoin: ”Tulkinta ei ole ’puolueettoman’ havainnoijan suorittama kuvaus, vaan dialoginen tapahtuma, jossa keskustelijat ovat yhtä lailla mukana ja josta he poistuvat muuttuneina; he ymmärtävät toinen toistaan siinä määrin

kuin heidät on sisällytetty kolmanteen horisonttiin, joka ei kuulu kummallekaan, mutta johon heidät on asetettu ja joka asettaa heidät paikoilleen.” (Vattimo 1999, 20)

Miten edellä esitetty perusväite eettisestä lähtökohdasta vaikuttaa itse matkaan? On syytä myöntää avoimesti, että voimakkaan rajoittavasti – jos se nyt voi mikään yllätys tähän asti päästyämme olla. Tarjolla oleva matka, siis tällä kertaa tutkimusmatka, on tyypillinen eettinen hanke. Se vaatii miltei liian paljon. Välimatka kuuntelemisen tarpeen ja kriittisen suhtautumisen ajan ja vaatimuksen välillä voi olla tuhattomana pitkä. Taustalla kurkkii epäonnistumisen ei mahdollisuus vaan todennäköisyys. Tilanne ei ole sääliittävä, vaan korostetusti eettisyyden edellytys.

Edellä on käytetty ilmaisua ”saattaa esiin” tarkentamatta sen merkitystä. Nyt onkin hyvä kohta esittää raakapiirto taiteellisen tutkimuksen kokonaisuutukseksi (kuvio 1), jossa esiin saattamisen idealla on vissi paikkansa. Kuvio jakautuu kahteen lohkoon. Internalistisella puolella kuvion lukeminen lähtee alhaalta, esille saattamisesta sanallistamiseen. Tutkimuksen lähtökohtana on aina kiinnostus johonkin ilmiöön, tapahtumaan, prosessiin ja niin edelleen. Tätä kiinnostusta nimitetään vakiintuneen tavan mukaan tutkimuskohteeksi. Tutkimuksessa tuosta kiinnostuksesta saatetaan jotain esille.

Kuvio 1 Taiteellisen tutkimuksen perusmalli

| | | |
|--------------------|--|---|
| Kenttä | Eksternalistin näkökulma eli yhteiskunnallinen semiosis, julkisuus, politiikka | Internalistinen näkökulma eli tutkimusmetodologia |
| Kentän pelisäännöt | Vakuuttavuus, käsitteelliset innovaatiot | Sanallistaminen (reflektio, abstrahointi, tulkinta) |
| | Vaikuttavuus, tulkintahegemonia | Kohteen esille saattaminen teoksena, tekstinä... |
| | Tutkimuskohteen vastaanotto | Tutkimuskohde |

Esille saattamisen menetelmät ja ilmaisukeinot vaihtelevat vakioiduista laboratoriokokeista, survey-tutkimuksista kuva-, sana- tai säveltaiteelliseen toimintaan. Näiden menetelmien tuloksena saadaan erityyppisiä empiirisiä havaintoja ja teoksia. Kuvataiteilijat käyttävät kuvallisen ilmaisun keinoja, säveltaiteilijat säveltaiteellisia ja kirjailijat sekä tutkijat kirjallisia ilmaisukeinoja. Taiteellisen tutkimuksen kannalta keskeisiä metodologisia kysymyksiä ovat: 1) Millaisia käytännöllisiä menetelmiä esille saattamisessa käytetään (tutkimuksen prosessi)? 2) Millaisia ilmaisukeinoja esille saattamisessa käytetään (tutkimuksen tuote)? 3) Ja miten nämä kaksi lähestymistapaa kohtelevat, kohtaavat tai kieltävät toisensa? Esille saattaminen ei kuitenkaan vielä riitä. Tutkimus vaatii esille saatetun sanallistamisen sikäli kun tutkimukselle asetetaan vaatimus kommunikaatiosta tutkimusyhteisölle ja julkisuudelle, jotta sitä voidaan arvioida ja sille voidaan asettaa periaatteellinen kysymys omasta väärässä olostaan. Sanallistamisessa ei ole periaatteessa eroa tieteellisen ja taiteellisen tutkimuksen välillä. Eroja voi olla siinä, millaisella tyylillä ja retoriikalla sanallistaminen tapahtuu. Taiteellisen tutkimuksen kannalta keskeinen metodologinen tutkimuskysymys onkin: 4) Millaisia ovat taiteellisessa tutkimuksessa soveliaat sanallistamisen tavat ja tyylit (tutkimuksen kommunikaatio ja arviointi)? 5) Millaisia käsitteellisiä innovaatiota taiteellisessa tutkimuksessa on mahdollisuus luoda (tutkimuksen vakuuttavuus)?

Kuvion eksternalistisella puolella, julkisen keskustelun myllyssä, sanallistamisessa synnytytetyt käsitteelliset innovaatiot nousevat keskeiseen asemaan, kun kysymys on taiteellisen tutkimuksen vakuuttavuudesta ja yhteiskunnallisesta relevanssista. Kuviota luetaan nyt ylhäältä alaspäin, vakuuttavuudesta vaikutukseen. Osuvan käsitteellisen innovaation seurauksena voi olla uudella tavalla näkeminen (kuuleminen) ja lopulta ajatteleva ja ymmärtäminen.

Tässä on käsitteiden poliittisuus (tai jo mainittu havaintojen teoriapitoisuus). Vakuuttavuus voi siis johtaa – merkitysten syntyminen ja muuttuminen on tietenkin kompleksinen tapahtuma – yhteiskunnalliseen vaikutukseen, uudenlaiseen kielioppiin, politiikkaan, yhteiskunnalliseen ilmastoon... Vähemmän tärkeitä tässä katsannossa ovat tutkimuksen prosessit ja jopa tuotteet.

Täytyy tietenkin huomata, että taiteellisella esille saattamisella voi olla myös suora vaikutus ilman sanallistamista. Tässä taiteellinen esille saattaminen poikkeaa edellä kuvatuista naiiveista tieteellisistä havainnoista, jotka aina vaativat tulkinnan. Ajatellaanpa mitä tahansa taidemuotoa, kaikista löytyy teoksia (Suomessa Sibeliuksen *Finlandia*, Linnan *Tuntematon sotilas*), jotka ovat vaikuttaneet siihen, miten ihmiset ajattelevat, tuntevat, toimivat ja tekevät.

Usein ajatellaan, että tiede on arkiajatteluun verrattuna järjestelmällisempää, kriittisempää ja julkilausuttuja menettelytapoja noudattavaa toimintaa. Ensinnäkin tutkimuskohteen tulee olla täsmällinen ja sen pitää olla määritelty niin, että muutkin voivat sen tunnistaa. Normaalisti tutkija osoittaa, millä tavalla hänen tutkimuksensa liittyy aiheesta jo olevaan tietoperustaan ja esittää, mitä aiheesta jo tiedetään. Toiseksi tutkimuksessa on käytettävä julkilausuttuja menettelytapoja ja tutkimusmenetelmiä, joiden perusteella johtopäätöksiä tehdään. Tutkijan on kerrottava, miten johtopäätöksiin on tultu. Tämä mahdollistaa keskustelun tuloksista ja niiden tieteellisestä merkityksestä, eli jokainen johtopäätös tulee muiden tarkasteltavaksi. Kuten Jouni Häkli (1999, 13) kirjoittaa:

”Vaikka tiedeyhteisössä ei vallitsekaan laajaa yhteisymmärrystä siitä, millä menetelmillä tietoa pitäisi tuottaa ja hankkia, siitä ollaan lähes yksimielisiä, että tieteen perusluonteeseen kuuluu metodinen säännönmukaisuus.

Tutkijan on edettävä jotakin metodologiaa noudattaen, sillä muutoin hänen tutkimustuloksiaan ei kyetä vertaamaan tai suhteuttamaan aikaisempiin tuloksiin, eikä ehkä edes erottamaan muista tietämisen ja tietämyksen muodoista, kuten esimerkiksi juoruista, uutisista tai arkitiedosta.”

Toisaalta esimerkiksi juuri Feyerabend on puolustanut vapaan kokeilun ja luovuuden merkitystä tieteellisen ajattelun edistymisessä. Hänen mukaansa ilman kokeilua, poikkeamista tutulta ei synny uutta ja tiede kuihtuu rutiininomaiseksi menetelmillä kikkailuksi. Kokeilevankin tutkimuksen on kuitenkin täytettävä jotkut liikkuvat vähimmäisvaatimukset. Tämä on sitä arkea, jota edellä juhlittu kohtaaminen ja tutkimuksen jokapäivä edustavat. Kolmanneksi tieteellisen tutkimuksen on esitettävä kohteestaan jotakin uutta, jota ei aikaisemmin ole sanottu, tai sen on esitettävä ennestään tunnetut seikat uudesta näkökulmasta. Tutkimuksella tulee olla siis uutuusarvoa. Sen tekijän on oikeutetusti tunnettava itsensä rajaamansa aihepiirin asiantuntijaksi. Samalla tutkimuksesta on oltava hyötyä muille. Se voi lisätä tutkimusalan tiedon määrää tai siitä voi olla hyötyä alan käytännön kehittämisen kannalta.

Tutkimuksen tieteellinen merkittävyys muodostuu sen perusteella, kuinka se huomioidaan alan myöhemmissä tutkimuksissa ja käytännöissä. Nämä yleistavoitteet pätevät kaikenlaisessa tutkimuksessa, minkä lisäksi kullakin tieteenalalla on omat vakiintuneet tutkimuskäytäntönsä. Eri tieteenaloilla on omaa metodiikkaa käsittelevää kirjallisuutta, joka opastaa erilaisten tutkimusmenetelmien hallinnassa ja muissa käytännöllisissä kysymyksissä. On myös metodologista kirjallisuutta, joka pohtii esimerkiksi eri menetelmien sopivuutta erilaisiin tilanteisiin ja niihin liittyviä tieteenfilosofisia sitoumuksia. Kaikkia näitä voidaan käyttää taiteellisessa tutkimuksessa ”luovasti” raken-

nettaessa omaa näkökulmaa tekemiseen ja todellisuuteen. Taiteellinen tutkimus niin Suomessa kuin muuallakin on vasta kehittyvä, omaehtoista alansa ja työtapojaan hakeva ja rajaava prosessi, jonka prosessimaisuus, sisältäen epäonnistumiset, virheliikkeet ja -arviot, pitää hyväksyä.

Valmiin paketin sijaan ja edellä esitettyihin argumentteihin ja perusarvoihin nojaten luettelemme seuraavassa ne välttämättömät edellytykset, jotka toiminta nimeltä tutkimus vaatii – on se sitten yhteiskunnallista tai taiteellista. On huomattava, että kyse on varsin yleisistä huomioista, jotka ovat aina riittämättömiä. Vain itse kunkin tutkimuksen ja tutkimuskohteen seikkaperäinen tuntemus antaa mahdollisuuden paikallisen ja yksityiskohtaisen metodologian selvittämiseksi.

Tutkimuksessa perimmäinen lähtökohta on kommunikaatio. Halu ja tarve sanoa, viestiä jotakin jostakin – jollekulle. Seuraava askel ei ole yhtä selvä. Kommunikaatiota yritetään harrastaa tutkimuksessa pääsääntöisesti kirjallisessa, analysoivassa muodossa. Tämä ei sulje pois toisenlaisia tapoja kommunikoida. Kommunikaation ehdot lähtevät aina siitä, että tutkija ja tuotettu teksti ovat osa ympäristöään, osana maailmaa, johon se vaikuttaa ja joka vaikuttaa siihen. Tieteen retoriikkaa tutkinut Marja Keränen toteaa, että ”tieto ei voi olla riippumatonta tietäjästä”. Johtopäätös johdattaa kirjoittamisen tapoihin, ”joissa kirjoittaja esittää itsensä osaksi kenttää.” (Keränen 1996, 114)

Olennaista on tuoda mahdollisimman avoimesti ja selkeästi esille, kuka tutkii, miksi ja mitä hän tutkii. Tällöin metodi ei ole mikään liuta selkeitä sääntöjä, joita noudattamalla saadaan haluttu tulos. Metodi on itsessään alati tutkimuksen kuluessa joustava ja muokkaantuva. Kattokäsittelenä taiteellisessa tutkimuksessa sopisi pitää ajatusta metodista karttana, joka kertoo sekä tutkimuksen tekijälle että sitä lukevalle miten, miksi ja minne tutkimus eteni

niin kuin se teki. Se on kartta, joka pyrkii tuomaan esiin tutkimuksen lähtökohdan, etenemisen ja lopputuloksen. Ja se lopputulos ei voi olla mikään suora vastaus, tai edes onnistuminen, vaan hedelmällisten lisäkysymysten esittämistä ja hapuilevaa mutta rohkeaa epäonnistumisten auki purkamista.

Kun lähtökohtana on yllä esitelty versio hermeneuttisesta asenteesta, ja kun metodi nähdään ei niinkään rasakaasti rajaavana vaan avaavana, ohjaavana ja raamittavana välineenä, taiteelliseen tutkimukseen perusteisiin kuuluvat tekijän ja kokijan näkökulmasta ainakin seuraavat kuusi seikkaa.

1) Tutkimuksen aiheen ja lähtökohdan mahdollisimman tarkka selvittäminen. Perusedellytyksenä on, että tutkimuksessa on selkeä tavoite ja kysymyksenasettelu. On esitettävä, mitä tutkii, miksi tutkii, miksi se on mielenkiintoista ja mitä sillä tavoitellaan. Esimerkiksi Kuvataideakatemian alustavien kokemusten perusteella taiteellisen tutkimuksen onnistuminen tai vintoutuminen on pitkälti kiinni siitä, miten tarkkaan ja huolella tämä ensimmäinen askel suunnitellaan ja tietysti toteutetaan. Myös tässä vaiheessa on syytä selvittää, miksi tutkimus tehdään taiteessa ja nykytaiteen alalla, miksi ei esimerkiksi taidehistoriassa tai sosiologiassa. ”Miksi?” antaa edellytykset vastata kysymykseen ”miten?”. Toisin sanoen ensimmäinen askel jo sinänsä hyvin pitkälle ulottuvin seurauksin kartoittaa valitun tutkimustavan pelisäännöt. Eli se pyrkii löytämään, mikä on omaehtoista ja mielekästä taiteellista tutkimusta. Tällöin edellytyksenä on, että uskalletaan ottaa etäisyys aiempiin näkökulmiin, ja uskalletaan lähteä luomaan uutta tutkimustapaa ja aluetta. On muistettava, että tämä ei tapahdu yksin. Tutkijayhteisön hedelmällinen ja tiivis vuorovaikutus on ensiarvoisen tärkeää.

2) *Tutkimuksen aiheen ja näkökulman sisältämien esioletusten avaaminen.* Tehtävänä on diskurssin valinta ja rajaaminen, siihen kiinnittyminen ja sen kriittinen haltuunotto. Käytännössä tämä (kohtaa 1 tarkentava) historiaan suuntautuva vaatimus tarkoittaa tutkimuksen liittämistä ja linkittämistä jo aiemmin aiheesta kirjoitettuun ja tehtyyn tutkimukseen. Kyse on siis sen määrittelemistä, kenen kanssa tutkimus keskustelee, mihin traditioihin sen voi nähdä liittyvän ja miten se suhtautuu näihin eri traditioihin. Tämän tulee tapahtua omaehtoisesti, oman alan mahdollisuuksia hyväksi käyttäen. Kuten sanottu, itse taiteellisella tutkimuksella ei ole kovinkaan pitkiä perinteitä, mutta tämän seikan ei saa antaa hämätä tai hämärtää teeman merkittävyyttä. On ilmeistä, että hyvin monet ja monenlaiset taiteilijat ovat etenkin 1900-luvulla tuottaneet paljon tekstiä ja erimuotoisia väitteitä ja näkemyksiä. Tutkimuksen tausta voi olla siinä, mitä ja miten taiteilijat ovat tutkineet omissa töissään – ja samalla tämän aiheen tutkimisen eteenpäin vieminen. Se voi olla myös tietty tutkimuksellinen alue tai aihe, johon halutaan tuoda omaehtoinen, taiteellisen tutkimuksen näkökulma. Kyse on siitä, että tutkimus paikallistetaan osaksi tiettyä kriittistä jatkumoa ja että tutkimus pyrkii löytämään oman paikkansa suhteessa jo aiemmin sanottuun ja siten myös saavuttamaan sen välttämättömän: ottamaan haltuun tulkinnan paikan ja paikallisuuden.

3) *Valittujen tutkimusvälineiden ja aiheen haltuunotto.* Ensinnäkin on selvitettävä, miten ja miksi kyseisiin välineisiin on päädytty. Tämä täytyy osoittaa riittäväällä tietämyksellä siitä, miten aihetta on aiemmin käsitelty. On myös pyrittävä omaehtoisen osuvasti oikeuttamaan, miten tutkimus eroaa esimerkiksi filosofiasta, puutarhanhoidosta tai taidekasvatuksesta. Sen ei tule

tapahtua niinkään toinen näkökulma kieltäen ja ulos sulkien. Haltuunotto edellyttää oman painopisteen ja näkökulman löytämistä ja perustelua suhteessa aiemmin sanottuun ja väitettyyn.

4) *Kirjalliset esittämistavat*. Taiteellinen tutkimus täytyy pyrkiä esittämään mahdollisimman johdonmukaisesti, vakuuttavasti, rehellisesti, taloudellisesti ja tarkasti käyttäen tunnettuja kirjallisia tyylejä ja esitystapoja. Siis hienovaraisesti, kurinalaisesti, huolellisesti ja säästeliäästi. Sen täytyy olla ulospäin suuntautuvaa, asiaita kiinnostuneelle avautuvaa, ei sisäänpäin kääntyvää. Siis avointa ja läpinäkyvää, rohkeaa ja itse itselleen nauravaa. Tässä on läsnä erittäin tärkeä ero siinä, miten väkisinkin subjektiivinen tutkimus voi kääntyä pahimmillaan narsismiksi ja päätyä mielenkiinnottomaan umpioon. Tai miten tutkimus parhaassa tapauksessa lähtee liikkeelle korostetun yksilökohtaisesta kokemuksesta ja lähtökohdasta, mutta pyrkii tuomaan kokemuksen ja mielipiteen esille siten, että kuka tahansa joka näkee vaivan ja on aiheesta kiinnostunut kykenee kommunikoimaan ja luomaan vuorovaikutussuhteen tutkimuksen kanssa. Jos ja kun nämä eri alueet – eli subjektiivinen kokemus ja suhteellisen yleinen (mutta aina ala- ja kontekstisidonnainen) tapa käyttää kieltä – osuvat kohdalleen samanaikaisesti, on tuloksena jotakin erityistä, jotakin uudistavaa ja jotakin, jota voi hyvällä omatunnolla kutsua omakohtaiseksi näkemykseksi.

5) *Lopputuloksen arviointi*. Kartan loppuvaiheessa on välttämätöntä koota yhteen kokemukset, jotka tutkimuksen aikana ovat syntyneet. On selvää, että taiteellinen tutkimus ei voi eikä saa antaa varmoja vastauksia. Sen sijaan tulee kyetä tuoreella ja merkittävällä tavalla hakemaan uusia näkökulmia ja asiayhteyksiä erinäisiin teemoihin. Tutkimuksessa on olennaista

asettaa myös ne jatkokysymykset ja ongelmat, jotka siinä nousivat esiin. Tämä takaa myös tutkimuksen tai tutkivan asenteen jatkumisen. Ainakin se tekee siitä liikkeelle lähtevän tutkimuksen mahdolliseksi. Olen- naista on, että koko tutkimuksen ajan, ja etenkin tekstissä tutkija osaa ja uskaltaa ottaa haltuunsa tulkin- nan vastuun ja vapauden. On pystyttävä sanomaan jotakin, esittämään tiettyihin edellytyksiin nojaava mielipide tutkitusta aiheesta. On siis otettava kantaa, esitettävä perusteltu mielipide. Tämä liittyy hyvin vahvasti maailmassa olemiseen, siihen, että tutkija on osa tutkittavaa aihetta. Tällöin ei voida lähteä aiheen täydellisen ymmärtämisen tarpeesta, eikä myöskään siitä, että tutkimus tutkii jotakin aihetta, joka on ulko- puolella, irtonaisena. Toisin sanoen, tutkimus pitää suorittaa maailmassa olemisena. Prosessina ja strategia- na, jossa tutkitaan aihetta yhdessä aiheen eri osapuol- ten ja siihen liittyvien seikkojen kanssa. Ei siis tutkita jotakin, vaan jonkin kanssa. Ei puhuta, lueta tai kat- sota jotakin ja jostakin, vaan aina jonkin kanssa yhdes- sä – kirpeässä, kiivaassa mutta kauniissakin, alati jat- kuvassa vuorovedossa.

6) *Taiteellisen tutkimuksen edellyttämä tutkimuskäy- täntöjen soveltava uudelleenahmottaminen ja adekvaat- tisuusvaatimusten omaehtoinen tarkastelu.* Jos ja kun tai- teellisen tutkimuksen ala on suhteellisen tuore tekijöille, on se myös yhtä vaativa ja tuntematon sitä lukeville ja ar- vosteleville. Siten edellä esitetyt vaatimukset koskettavat aivan yhtä voimakkaasti kaikkia taiteellisen tutkimuksen alueella toimivia henkilöitä. Ja tällöin itse kunkin täytyy palata kohtaan yksi, siis lähtöruutuun ja pelisääntöjen uudelleen hahmottamiseen. Tämä edellyttää kaikilta osa- puolilta joustavuutta ja halua yhteistyössä hahmottaa uusia toimintatapoja ja kriteerejä alan omien edellytys- ten, vaatimusten ja mahdollisuuksien kautta.

Nämä kriteerit eivät vielä riitä, vaan taiteellisen tutkimuksen tekemisen perusteita luotaavaa näkökulmaa on laajennettava siihen välittömään institutionaaliseen ympäristöön ja taustaan, jossa tutkimus tapahtuu. Instituution on toisin sanoen tähdättävä toiminnassaan seuraaviin asioihin:

- 1) Instituution toiminnan on perustuttava itsemäärittelylle ja itsekriittisyydelle: tulee määritellä ne tavoitteet (esimerkiksi tutkimuksen laatu – ei metodi), joihin pyritään, ja on toimittava näiden edistämiseksi suhteessa muihin instituutioihin (esimerkiksi rahoitajiin). On luotava puitteet hedelmälliselle taiteelliselle tutkimukselle ja tutkimuksen sävyttämälle vuorovaikutukselle.
- 2) Tarjottava mahdollisuus osallistumiseen, kokeilemiseen ja epäonnistumiseen samoin kuin riskien ottamiseen ja tutkimuksellisen tulosten ja tapojen horisonttien lukkoon lyömisen välttämiseen. Siis tilaa luovalle epävarmuudelle, kokeiluille ja virheille. Kriittisyys, avoimuus ja suvaitsevaisuus eivät koske erityisesti yksittäisiä opiskelijoita, vaan instituution kaikkia tasoja.
- 3) Rohkaistava tohtoriopiskelijoita tiiviseen yhteistyöhön, perusasioiden kyseenalaistamiseen ja niistä väittelemiseen (mitä tutkimus on, mitäärkeä tässä on, ja miksi sitä tehdään?). Kyseenalaistaminen toimii avaavana, rakentavan kriittisenä toimenpiteenä.
- 4) Kerrottava selkeästi se, mihin pyritään. Esimerkiksi Kuvataideakatemiassa suoritetaan taiteellinen tohtoritutkinto, jonka myötä periaatteessa välttyään koko ongelmasta suhteessa tieteellisiin väitöksiin.
- 5) Uskallettava luottaa siihen, että taiteellisen tutkimuksen käytäntö luo itse itsensä – askel askeleelta. Muistettava, että se on tasapainoilua, alituista etsimistä.

tä sekä se, että siihen tarvitaan sekä yhteistä maaperää ja luottamusta että vapautta ja joustavuutta, kykyä kuunnella ja kritisoida. Konkreettisesti tämä tarkoittaa sitä, että instituutiossa vallitsee jonkinasteinen huolettomuus suhteessa tuloksiin. (Tämä ei vaadi rohkeutta, vaan itsesuojeluvaistoa.)

Kari Kurkela (Sibis 1/2000) toteaa, että taiteellisen osaamisen lisäksi taiteellisesta koulutusohjelmasta valmistunut tohtori osaa seuraavat asiat: 1) Tietää kuinka hankkia tietoa, joka koskee hänen työtään taiteilijana, 2) osaa suhtautua kriittisesti ja rakentavasti tietoon, joka voi olla keskeistä hänen työlleen taiteilijana, 3) osaa kehittää, käsitteellistää, testata ja soveltaa ideoitaan, jotka liittyvät taiteelliseen toimintaan ja 4) osaa muotoilla ja perustella näkemyksiään myös kielellisesti.

Tämänkaltaiset tavoitelistat puolustavat ehkä paikkansa akateemisen hallinnon pyörittämisessä. Niillä on myös aina ollut paikkansa, kun on kirjoitettu ohjeita jatko-opiskelijoille, mutta voidaan aiheellisesti kysyä, onko niillä todellista paikkaa siinä elämiskaikissa, jossa tutkimus tapahtuu? Vaarana tämäntyyppisissä määrittelyissä on kaksi ääripäätä, joita Petteri Ikonen – käsitellessään tutkijana instituution rajaaman toimintaympäristön luonnetta – kuvaa tarkasti: ”Ongelmaksi kollektiiviseen kokemukseen, tietoon, pohjautuvassa ympäristössä saattaa nousta liiallinen homogeenisuus, jolloin aiheet hymistellään kritiikkittömästi läpi ilman perusteltuja puheenvuoroja (näin käy yleensä sellaisissa instituutioissa, joissa on nähtävissä myös diskurssivälineiden puute). Toinen instituution kokemuspohjaan liittyvä ongelma voi olla liiallinen heterogeenisuus, jolloin yhteisen kielen löytäminen eri mielipiteiden välille saattaa olla mahdotonta.” Ikonen jatkaa: ”Painotan siis taiteellispainotteisen väitöstyön tekijän vastuuta puolustaa omaa työtään. Siihen tarvitaan

työkaluja, joiden etsiminen on yksi tärkeimpiä tehtäviä nuorissa tutkimusympäristöissä.” (Ikonen 2001, 3.)

Taiteellisen tutkimuksen luotettavuus

Kun taiteelliselle tutkimukselle on ominaista tekemisen, teoretisoinnin ja luomisen dialogisuus, työn prosessiluonne, esiin nousee kysymys, miten tällaisen akateemiseen oppinäytteen luotettavuutta voidaan arvioida? Arviointikriteerien luomisen luontevin lähtökohta löytyy laadullisesta tutkimuksesta, jota taiteellinen tutkimus monilta osiltaan muistuttaa. Laadullisen tutkimuksen lähtökohtana on tutkijan avoin subjektiviteetti ja sen myöntäminen, että tutkija on tutkimuksen keskeinen tutkimusväline (Eskola & Suoranta 1998, 211). Tavoitteena ei ole niinkään tutkimuskohteen mittaaminen, vaan sen ymmärtäminen. Laadulliset tutkimukset ovatkin yleensä tyyliltään henkilökohtaisia ja sisältävät tutkijan omaa pohdintaa. Taiteellisen tutkimuksen luotettavuuden arviointi koskee koko dialogista tutkimus- ja suunnittelu-prosessia. Arviointikriteereiden muodostamisessa on siten mielekäästä viitata siihen keskusteluun, jota on käyty laadullisen tutkimuksen luotettavuudesta.

Tässä keskustelussa painotetaan, että yhä useammin ”aineiston tehtävä on toimia tutkijalle idealähteenä ja (teoreettisen) pohdinnan katalysaattorina, ei pelkästään todellisuuden kuvauksen pohjana. Aineistot siis vauhdittavat tutkijan ajattelua, eivät latista sitä” (Eskola & Suoranta 1998, 216). Silti tutkimusprosessin on oltava arvioitavissa ja arvioijan on kyettävä seuraamaan tutkijan päättelyä. Hänen on kyettävä näkemään, etteivät tulokset perustu pelkästään tutkijan henkilökohtaiseen intuitioon. Siksi tutkijan tulee mahdollisimman selvästi kuvata aineistonsa, tekemänsä tulkinnat sekä ratkaisu- ja tulkintatavat.

Taiteellinen tutkimus on usein kudoksenomainen

monien ainesten – luetun, tunnetun, havaitun, luodun, kuvitellun, pohditun – yhteenliittymänä, jossa tekijä ei niinkään pyri kuvaamaan todellisuutta, vaan luomaan työstään omalakisien todellisuuden. Tutkimus luo siten aina merkityksiä ja osallistuu johonkin teoreettiseen tai käytäntösidonnaiseen keskusteluun, jolloin sen arvioinnin ensisijainen kriteeri on tutkimuksen – taiteena ja kielinä – retorinen vakuuttavuus. Laadullisen tutkimuksen luotettavuudesta käydyn keskustelun perusteella on luotavissa ne ydinkohdat, joihin tutkijan on työssään kiinnitettävä huomiota, jotta lukija pystyy arvioimaan työn luotettavuutta. Luotettavuuden pääasiallisin merkityshän on se, että tutkimus on intersubjektiivinen eli se kommunikoi lukijan kanssa. Huomioitavia seikkoja ainakin ovat (ks. myös Aura, Katainen & Suoranta 2001, 58–60):

1) Tutkimuskontekstin esittäminen ja ongelmanrajaus.

On hyödyllistä, että tutkija jo aihetta valitessaan on tietoinen sen suhteesta tiettyyn taiteelliseen perinteeseen. Näin hän tuo esiin lähestymistapansa ja toimintansa suhteen aiempiin tutkimuksiin, aiempiin tuloksiin ja vallitsevaan käytäntöön. Ongelmanrajaus puolestaan johdattaa niiden solmukohtien avaamiseen, joita tämän hetkiseen perinteeseen ja ammattikäytäntöön liittyy ja jotka ovat käytännön kehittämisen kannalta kriittisiä.

2) Uskottavuus ja selonteko. Tieteelliseen tutkimukseen kuuluu, että tutkija esittää ne teoreettiset näkökulmat, joista hän kohdettaan ja aineistoaan lähestyy ja joihin hän ratkaisunsa perustaa. Kun tutkija esittää aineistonsa sekä siitä tekemänsä tulkinnat ja ratkaisut, lukijan on mahdollista seurata työskentelyn kulkua ja tehtyjen ratkaisujen perustoja. Tutkimusprosessin on oltava lukijan seurattavissa silloinkin, kun se sisältää intuitiivisia hyppäyksiä tai taiteellisen luomistyön

selittämättömyksiä. Tätä varten tutkija voi jakaa prosessin seurattaviin vaiheisiin ja kertoa valintoihinsa johtaneesta polusta esimerkiksi luonnos-, analyysi- tai suunnittelupäiväkirjan avulla. Eeva Kurki (2001) onkin todennut: ”Tulosten julkistaminen ja arvioitavaksi asettaminen ovat asioita, joissa taide ja tiede eroavat toisistaan. Taiteessa teos, lopputuote, on päämäärä siinänsä. Tutkimuksessa tie päämäärään on yhtä tärkeä. Taiteessa se, miten päämäärä saavutetaan, ei ole vastaanottajan kannalta merkittävää. Taiteilijalla on oikeus säilyttää salaisuutensa, jopa johtaa harhaan. Tutkimuksessa tekijän on alistettava tutkimuksen tulosten lisäksi arvioitavaksi se, mitä tietä hän päämääräänsä kulki, millä perustein hän esittää sen, mitä esittää.”

3) *Vakuuttavuus, joka rakentuu sisäisesti tutkimukseen.* Tämä on saavutettavissa tekemisen, kirjoittamisen ja muun esittämisen retorisin keinoin. Esimerkiksi taiteellisen prosessin tietyistä solmukohdista tutkija voi sisällyttää mukaan autenttista materiaalia, kuten työpäiväkirjan tekstiä tai suunnitelmaluonnoksia, jotka antavat lukijalle mahdollisuuden ottaa kantaa tulkintoihin ja tehtyihin ratkaisuihin ja tarvittaessa riitauttaa niitä. Lisäksi teksti-, kuva- ynnä muun materiaalin on oltava dialogisessa suhteessa aiheen teoretisointiin ja ongelman ratkaisua dokumentoivaa.

4) *Tulosten käyttökelpoisuus, siirrettävyys ja uutuusarvo.* Tutkimuksessa on pohdittava, miten tulokset ovat laajennettavissa tai siirrettävissä toisiin tilanteisiin, ja kuinka ne uudistavat käsillä olevan taidon käytäntöjä. Tavoite voi olla löytää jotakin, joka uudistaa taiteellista käytäntöä, tuottaa aiempaa reflektoidumpia ratkaisumalleja, joiden voidaan osoittaa toimivan käytännössä. Tekijän on tuotava esille myös ne työhönsä liittyvät taiteelliset laatuominaisuudet, jotka aiheen rajauksen kannalta ovat olennaisia. Kun jokainen teos sijoittuu tietynlaiseen

taiteelliseen eetokseen, jossa vallitsee kirjoittamattomia esteettisiä tyyli- ja makutottumuksia, sitä saatetaan arvioida myös tältä kannalta.

5) *Tutkimustulosten merkitys taiteellisen tutkimuksen yhteisölle.* Tutkimuksessa on tuotava esiin ne tavat, joilla tutkimustulokset kytkeytyvät takaisin yhteisön ymmärrykseen omasta taidostaan. Tutkimuksessa esitetty näkemys taidosta ja sen eri ulottuvuuksista merkitsee paitsi teoreettisen tiedon lisääntymistä (tiedotuksen mahdollisuuden kasvua) myös taidon jäsentymistä uudella tavalla (harjoitus, kasvatus, institutiot). Näiden vaikutusten intersubjektiivinen arviointi on tärkeä taiteellisen tutkimuksen luotettavuuden ulottuvuus. Tätä ulottuvuutta voisi olla mielekästä myös arvioida yhteisöllisemmin (yhteisöllisemmin kuin esitarkastajien ja vastaväittäjien avulla), esimerkiksi julkisen, avoimen paneelin kautta. Julkinen paneelityöskentely olisi monella tavalla hyödyllistä taiteelliselle tutkimukselle. Se edellyttäisi asiantuntijoilta hyvää perehtymistä arvioitavaan työhön ja vaatisi heiltä kykyä keskusteluun, jossa työn arvo punnittaisiin ja ratkaistaisiin. Arvioinnin julkisuudella olisi lisäksi selkeä sivistyksellinen tehtävä: se opettaisi valitujen joukkoa laajempaa yleisöä ymmärtämään taiteen merkityksiä ja sen arviointiperusteita. Arvioinnin läpinäkyvyys parantaisi myös tutkijan oikeusturvaa vähentämällä arvioinnin mielivaltaisuutta tai tutkijasta riippumattomien koulukuntakiistojen tuomista arviointimenettelyyn. Lisäksi se varmasti nostaisi taiteellisen tutkimuksen yleistä arvostusta, vaikuttavuutta ja yhteiskunnallista merkitystä. Tämä on tapa määritellä tutkimuksen laatu.

Taiteellisen tutkimuksen metodologiassa joudutaan jat-

kossa täsmentämään useita asioita. Miten käytännön teoretisointi yksityiskohtaisemmin tapahtuu? Millaisia esitysmuotoja tällainen tutkimustapa voi saada? Silkasta taiteilijan työn dokumentoinnista tuskin voi olla kyse, sillä työskentelyssä on alusta loppuun säilytettävä tutkimuksellisen ja taiteellisen välinen dialogisuus. Näihin kysymyksiin voidaan vastata kun nykyistä lukuisempia esimerkkejä väitöskirjoista alkaa olla olemassa. Asian edistyminen tapahtuu kunkin työn lähtökohdista ja tavoitteista keskustelemalla. Tarvitaan myös yhteistyötä ja yhteinen foorumi yhteisten arviointikriteereistä keskustelemiseksi ja kriteerien laatimiseksi. Tähän mennessä suoraa yhteistyötä eri taideyliopistojen välillä on jo ollut, mutta yhteistyön kehittämisessä on vielä paljon mahdollisuuksia ja tekemistä. Sinänsä epäluulot ja ennakkoluulot eri alueiden välillä ovat varsin ymmärrettäviä, koska kaikki alat ovat itsessään varsin nuoria ja vasta hahmottumassa. Ja osoittaahan kyrräily ainakin, että taiteellinen tutkimus on osannut ottaa oppia reviiritaiistelusta ja määrittelykiistoista jo pidemmälle edenneistä tutkimuksen aloista niin luonnontieteen kuin yhteiskuntatieteen kentälläkin.

Kaikki hyvin kuitenkin?

Kysymys siitä, tuleeko tohtorikoulutuksesta parempia taiteilijoita on sen verran typerä, että siihen on jopa erittäin mielekästä vastata. Vakavasti ottaen ainut vastaus on, että ehkä tulee, ehkä ei. Vastaus riippuu siitä, mitä itse kukin saa tai jättää saamatta aikaan. Ei ole mikään uutinen, että kaikki taiteilijat eivät koe tutkimusta mielekkäänä keinona edistää ja syventää tietoaan ja työskentelyään. On kuitenkin olemassa kasvava joukko taiteilijoita, jotka kokevat taiteellisen tutkimuksen tärkeäksi väyläksi ja välineeksi työnsä reflektointiin ja tutkimukselliseen kommunikointiin muiden kanssa. Taiteellinen tutkimus on mie-

lekästä juuri silloin, kun se auttaa sekä tärkeiltä vaikuttavien kysymyksien asettelussa että niiden tarkentamisessa. Lähtökohtana ovat aina kysymysten kautta avautuva tutkimus tapana hahmottaa itseään suhteessa itseensä ja ympäristöönsä. Kuka olet, missä ja miten olet, keiden kanssa, ja minne mahdollisesti haluaisit edetä? Viime kädessä jäljellä on kysymys ”mitä haluat?”, joka yhdistää toiminnan sekä ajatukseen elämän arvosta ja mielekkyydestä että ajatukseen taiteellisen tutkimuksen mielihyväs-
tä.

Mielekkyyden ja nautinnon ohessa on tärkeää korostaa, että tutkimus on luonteeltaan avointa, itsekriittistä, alan omakohtaista tietoa syventävää ja lisäävää, ja kaiken kaikkiaan avautuvaa luokseen kutsuvaa kommunikaatiota. On huomioitava, että mielekkyys ja mielihyvä lähtee aina ensin ruudusta numero yksi – siis tekijästä. Tutkimuksen täytyy olla tärkeätä 1) itse tekijälle, ja sitä mahdollisesti seuraten 2) muille – eli saman alan tekijöille ja yleisölle. Tie vie yksityisestä yleiseen ja takaisin, vuorovaikutuksessa ja vuorotellen. Taiteellisen tiedon tuottaminen tutkimuksessa tapahtuu suhteessa kyseisen tiedon paikkaan, sen paikallistamiseen keskustelussa, jossa on yhtäaikaaisesti läsnä menneisyys, nykyisyys ja tulevaisuus. Onnistunut tutkimus tarkentaa työn paikallistamista ja paikallisuutta, vieden sitä myös omalta osin eteenpäin syvyysuunnassa. Tutkiminen on omalle itselle ja omalle työlle mielekkään kriittisen, mutta tutkimusta tukevan paikan etsimistä. Hyväksi bussissa istujaksi oppii istumalla pirusti bussissa. Hyväksi tutkijaksi ja kirjoittajaksi oppii johdonmukaisesti näitä tekemällä. Kyse ei ole yhdestä asiasta, vaan monikollisista strategioista ja työtehtävistä. Eihän bussissa istuminen ole sama asia kuin matkustaminen. Se on vain yksi erityinen osa sitä. Vastaavasti se, mitä tutkimus on, vaatii rajaamista ja hahmottamista, kokoomista ja karsimista usein tapauskohtaisesti.

Alati esiintyvänä ja pysyvänä ongelmana on alan luonteeseen kuuluva muuttuvuus, moniselitteisyys ja monitieteisyys, sanalla sanoen yltäkylläisyys. Paikka sekä diskursiivisella tasolla että ennen kaikkea institutionaalisessa mielessä ei ole pysyvä, annettu tai yksiselitteinen. Kyse on viime kädessä valtapelistä. Kuka saa ja miten, millä valtuuksin ja kriteerein osallistua keskusteluun. Ja miten instituutiossa X voi olla ristiriitaisia mielipiteitä tai painotuksia siitä, mitä halutaan ja miksi. Tässä pelissä taiteellisen tutkimuksen on uskallettava puolustaa vapautta, yllätyksiä, ylittäytymistä ja ristiriitojen sietokykyä. Keskipisteessä täytyy olla sisältö ja sen tuottaminen, merkitysten muodostamisen prosessiin osallistuminen, ei muoto tai muodollisuudet.

Voi vain ihmetellä, miksi taiteellisesta tutkimuksesta puhuttaessa ensimmäiset kysymykset koskevat rajaamista ja rajoittamista? Mitä se on ja mitä se ei ole? Miksei sen anneta tulla, paljastua, rakentua, kehittyä? Valitkaa itse verbinne. Luultavasti juuri siksi: se ei ole hallinnassa ellei sille ole rakennettu muureja ympärille. Erityisen hyviä rajajia ovat he, jotka elävät mahdollisimman kaukana tutkimuksesta, kaikenlaisesta tutkimuksesta, tutkivasta elämäntavasta. Vai onko kysymys vain näkö- ja kuuloharhasta?

Vaihteen vuoksi tutkimusta voi ajatella sellaisesta perspektiivistä, jossa siihen ajatellaan kuuluvaksi kysymyksiä, ajattelemista ja keskustelemista sekä monen moista tekemistä tuon tai tämän asian selvittämiseksi niin, että se kommunikoi muillekin kuin harvojen ja valittujen yhteisölle. Tiedämme, että väite on problemaattinen, ehkä metodologisesti problemaattisin siinä keskustelussa, jota taiteellisesta tutkimuksesta käydään. Esitetään ja tehdään se kuitenkin vaikkapa vain kokeilumielessä koeteltavaksi, heitetään se keskusteluun. Siis: jotta kysymys on taiteellisesta tutkimuksesta, tulee tutkimuksen kaiken muun

ohella sisältää myös kielellinen, tehdyn, ajatellun, keksityn ja kehitetyn sanallistava osuus. Tätä tehtävää ei voi paeta taiteellisuuden kaikkioikeuttavaan ylhäisyyteen, esimerkiksi kun kysymys on akateemisesta tohtorintyöstä.

Kokemukselliseen käytäntöön perustuvaa tutkimusta ei ole juurikaan harrastettu. Esikuvat ovat vähissä, mikä ei ole pelkästään huoli vaan myös riemun aihe. Väitöskirjatyypisten opinnäytteiden arvioimiseen on toki pitkät perinteet, ei kuitenkaan välttämättä läheskään yhtä pitkät perinteet kuin kokemuksellisen käytännön mestaruuden arvioimisen perinteet. Nykyään kun arvioidaan kokemukselliseen käytäntöön perustuvaa tutkimusta esimerkiksi akateemisia oppiarvoja jaettaessa, on tietysti kiinnitettävä huomiota kriittiseen reflektioon ja ilmaisun intersubjektivisuuteen aivan toisella tavalla kuin esimerkiksi professioiden tai kiltakuntien mestaruutta arvioitaessa. Ilmaisun laatu ja siinä ilmenevä kyky perinteen tuntemiseen ja kyseenalaistamiseen ovat avainasemassa. Tämä asettaa tietysti aivan erityisiä haasteita koko tutkimusyhteisölle, jonka on luotettava omaan arvostelukykyynsä paljon lujemmin kuin paremmin tallatuilla alueilla. Tässä kuten muuallakin käytäntö luo itse itsensä. Ensin yksi askel ja sitten seuraava.

Jotta käytäntö voi luoda itsensä ja jotta askellus olisi mahdollista, vaaditaan sekä yksilötason että ennen kaikkea instituutiotason avoimuutta, suvaitsevaisuutta ja moniäänisyyttä. Tämä tarkoittaa sitä, että tutkimuksen tekemiseksi luodaan ensin institutionaaliset mahdollisuudet olla omaehtoista ja omakohtaista. Institutionaalinen valmius antaa tilaisuuden lunastaa tämä mahdollisuus tutkimuksilla, jotka ovat sitoutuneita ja johdonmukaisia sekä kommunikoivat tutkimuksen kohteiden ja ympäröivän tutkimusyhteisön kanssa. Olennaista koko prosessissa on, että tutkimuksen lopputulosta ei määritetä ennen sen tekemistä, vaan suhtaudutaan siihen tietyllä huolettomuudella.

Huolettomuus lopputulokseen nähden on aivan keskeistä taiteellisessa ja kaikessa muussa tutkimuksessa, jossa luodaan uutta ja asetetaan kriittisiä kysymyksiä. Tutkimukselle on annettava tilaa ja aikaa hengittää ja kehittyä, sillä huolettomuus lopputuloksesta vaatii tutkimustoiminnan luonteen itsesuojelua ja -määrittelyä.

KIRJALLISUUS

- Alapuro, Risto 1996. Ensimmäinen ja toinen aste. Teoksessa Alapuro, R. *Suomen älymystö Venäjän varjossa*. Tammi.
- Andersson, Claes 2002. *Luova mieli*. Kirjapaja.
- Arho, Anneli, Järviö, Päivi & Vuori, Marja (toim.) 2002. *Musiikin vierestä*. Sibelius-Akatemia.
- Aura, Seppo, Katainen, Juhani & Suoranta, Juha 2001. *Arkitekhti: teoria, tutkimus ja käytäntö*. Tampereen teknillisen korkeakoulun arkkitehtuurin osaston julkaisu 3.
- Bauman, Zygmunt 1995. *Life in Fragments. Essays in Postmodern Morality*. Blackwell.
- Bataille, Georges 1988. *Inner Experience*. SUNY.
- Bohm, David 1951. *Quantum Theory*. Dover.
- Bohm, David, & Hiley, Basil 1995. *The Undivided Universe*. Routledge.
- Dewey, John 1958. *Experience and Nature*. Open Court.
- Eagleton, Terry. 2000. *Marx ja vapaus*. Otava.
- Eisner, Elliot & Powell, Kimberly 2002. Art in Science? *Curriculum Inquiry* 32 (2).
- Eskola, Antti 1994. Sosiaalitieteen muuttuvat tekstit ja käytännöt. Teoksessa Weckroth, Klaus & Tolkki-Nikonen, Mirja (toim.). *Jos A niin...* Vastapaino.
- Eskola, Jari & Suoranta, Juha 1998. *Johdatus laadulliseen tutkimukseen*. Vastapaino.
- Eskola, Jari (toim.) 1998. *Kirjoituksia tieteellisestä kirjoittamisesta*. Taju.
- Feyerabend, Paul 1993. *Against Method*. Verso.
- Feyerabend, Paul 1994. *Killing Time*. The University of Chicago Press.
- Feyerabend, Paul 1999. *Conquest of Abundance*. The University of Chicago Press.
- Forsström, Tua 2000. Miten kirjani ovat syntyneet? Teoksessa Haavikko, Ritva (toim.). *Miten kirjani ovat syntyneet* 4. WSOY.

- Foucault, Michel 1980. *Power/Knowledge. Selected Interviews & Other Writings*. Toimittanut C. Gordon. Pantheon.
- Gustafsson, Lars 2001. *Merkkillinen vapaus*. Suomentanut E. Rosendahl. Loki-kirjat.
- Hannula, Mika 2001a. Tulkinnan vastuu ja vapaus. Teoksessa Kiljunen, Satu & Hannula, Mika (toim.). *Taiteellinen tutkimus*. Kuvataideakatemia.
- Hannula, Mika. 2001b. *Kolmas paikka*. Kuvataideakatemia.
- Husserl, Edmund 1981. *Philosophie als strenge Wissenschaft*. Klostermann. (alkup. 1911)
- Hyvärinen, Matti 2002. Kirjoittaminen toimintana. Teoksessa Kinnunen, Merja & Löytty, Olli (toim.). *Tieteellinen kirjoittaminen*. Vastapaino.
- Häkli, Jouni 1999. *Meta hodos. Johdatus ihmismaantieteeseen*. Vastapaino.
- Ikonen, Petteri 2001. Taiteiden taiteen tutkimukseen. *Arttu* Nro 1.
- Kaila, Jan 2002. Valokuvallisuus ja esittäminen nykytaiteessa. Musta Taide/Suomen valokuvataiteen museo.
- Karlsson, Henrik 2001. Handslag, famntag, klapp eller kyss? Konstnärlig forskarutbildning i Sverige. *Skrifter 4*. Sister.
- Keränen, Marja 1996. Tieteet retoriikkana. Teoksessa Palonen, Kari & Summa, Hilikka (toim.). *Pelkkää retoriikkaa*. Vastapaino.
- Kinnunen, Merja & Löytty, Olli (toim.) 2002. *Tieteellinen kirjoittaminen*. Vastapaino.
- Kinnunen, Merja & Löytty, Olli (toim.) 1999. *Iso Gee – grada ei jätetä*. Vastapaino.
- Kuhn, Thomas 1962. *The Structure of Scientific Revolutions*. University of Chicago Press.
- Kuhn, Thomas 2000. *The Road Since Structure*. Toimittanut J. Conant & J. Haugeland. University of Chicago Press.
- Kurkela, Kari 2000. Sibelius-Akatemian jatko-opiskelijat tekevät taidetta ja tutkivat, *Sibis* 1/2000.
- Kurki, Eeva 2001. Taiteen taso vai tiedon hyöty? Taideteoksia sisältävien oppinäytteiden arvioinnin dilemma. Teoksessa Tuominen, Marja & Kurki, Eeva (toim.) *Ohjaus ja arviointi taideohjauksen jatkotutkimusten opin-*

- näytetöissä*. Lapin yliopiston taiteiden tiedekunnan julkaisuja C 23.
- Lehtonen, Mikko 2002. Kirjoittamisen mielihyvä. Teoksessa Kinnunen, Merja & Löytty, Olli (toim.). *Tieteellinen kirjoittaminen*. Vastapaino.
- Luostarinen, Heikki & Väliverronen, Esa 1991. *Tekstinsyöjät*. Vastapaino.
- Luukka, Minna-Riitta 2002. Mikä tekee tekstistä tieteellisen. Teoksessa Kinnunen, M. & Löytty, O. (toim.). *Tieteellinen kirjoittaminen*. Vastapaino.
- MacIntyre, Alasdair 1988. *Whose Justice?, Which Rationality?* Duckworth.
- Niiniluoto, Ilkka 1980. *Johdatus tieteenfilosofiaan*. Otava.
- Plotnitsky, Arkady 1994. *Complementarity*. Duke University Press.
- Popper, Karl 1959. *The Logic of Scientific Discovery*. Hutchinson.
- Pullinen, Jouko 2003. *Mestarin käden jäljillä. Kuvallinen dialogi filosofisen hermeneutiikan näkökulmasta*. Taideteollisen korkeakoulun julkaisu A 40.
- Rorty, Richard 1980. *Philosophy and the Mirror of Nature*. Princeton University Press.
- Rorty, Richard 1991. *Objectivity, Relativism, and Truth*. Cambridge University Press.
- Saarinen, Esa 1984. *Epäihmisen ääni*. WSOY.
- Siukonen, Jyrki 2002. *Tutkiva taiteilija*. Kustannusosakeyhtiö Taide ja Lahden Ammattikorkeakoulun Taideinstituutti.
- Suonpää, Juha 2002. *Petokuvan raadollisuus*. Vastapaino.
- Suoranta, Juha 2003. Tekstin lumo ja maailman yltäkylläisyys. Teoksessa Varto, Juha, Saarnivaara, Marjatta & Tervahattu, Heikki (toim.). *Kohtaamisia taiteen ja tutkimisen maastoissa*. Akatiimi.
- Vadén, Tere 1997. *Arktinen hekkuma. Kalervo Palsa ja suomalaisen ajattelun mahdollisuus*. Atena.
- Vadén, Tere 2000. *Ajo ja jälki. Filosofisia esseitä kielestä ja ajattelusta*. Atena.
- Vadén, Tere 2001. Väännetäänkö rautalangasta? Huomioita kokemukselliseen käytäntöön perustuvan tutkimuksen metodologiasta.” Teoksessa Kiljunen, Satu &

- Hannula, Mika (toim.). *Taiteellinen tutkimus*. Kuvataideakatemia.
- Vadén, Tere 2003. Kokemuksellinen demokratia ja tutkimuksen avoimuus ja kriittisyys. Teoksessa Varto, Juha, Saarnivaara, Marjatta & Tervahattu, Heikki (toim.). *Kohtaamisia taiteen ja tutkimisen maastoissa*. Akatiimi.
- Vadén, Tere & Hannula, Mika 2003. *Rock the Boat. Localized Ethics, the Situated Self and Particularism in Contemporary Art*. Salon Verlag.
- Varto, Juha 1995. *Fenomenologien tieteen kritiikki*. Filosofisia tutkimuksia Tampereen yliopistosta 30.
- Varto, Juha 2000. *Uutta tietoa. Värityskirja tieteen filosofiaan*. Tampere University Press.
- Vattimo, Gianni 1999. *Tulkinnan etiikka*. Tutkijaliitto.

*niin & näin -lehden 23°45 -julkaisusarjassa
ilmestynyt:*

1. Mikko Lahtinen (toim.), *Henkinen itsenäisyys*
2. Martin Heidegger, *Silleen jättäminen*
3. Ralph Waldo Emerson, *Luonto*
4. Pekka Passinmäki, *Kaupunki ja ihmisen kodittomuus*
5. Quentin Skinner, *Kolmas vapauden käsite*
6. Pertti Ahonen, *Vireällä mielellä*
7. Julien Offray de La Mettrie, *Ihmiskone*
8. T. P. Uschanov, *Wittgenstein in Finland: A Bibliography 1928–2002*
9. Mika Hannula, Juha Suoranta, Tere Vadén, *Otsikko uusiksi*

tilaukset:

niin & näin
PL 730
33101 TAMPERE

tai

www.netn.fi