

minimoimaan, lopputulos olisi jäänyt huomattavasti värittömämmäksi. Tällainen paatunut kansanvaltaisuuden kannattaja ilahtuu aina, jos poliittiseen päätöksentekoon liittyvistä soutuamisista ja huopaamisista kyetään kertomaan mukaansatempaavalla tavalla. Sarjalan teos ei ole akateeminen tutkimus – ja se on hyvä se!

Viitteet

[1] On kuitenkin syytä pitää mielessä, että tuohon aikaan presidentti pystyi nykyistä enemmän vaikuttamaan hallitusten kokoonpanoon. Koiviston hallituksessa Maalaisliitolla oli hallussaan opetusministerin lisäksi maatalousministerin ja ulkoministerin salkut. Viimeksi mainittua tehtävää hoiti Ahti Karjalainen, joka oli vielä tuolloin Kekkonen luottomies ja Venäjän-suhteiden osalta kenties luontevampi valinta kuin Virolainen.

[2] Historiatieteen puolella puhutaan presentismistä, jolla tarkoitetaan menneisyyden kuvaamista nykypäivän ehdoin. Vaihtoehdoksi tarjotaan lähestymistapaa, jossa historiaa aletaan kirjoittaa menneisyydestä käsin.

Risto Ikonen työskentelee yliopistontutkijana Itä-Suomen yliopiston Filosofisessa tiedekunnassa Joensuun kampuksella.

Kuvisopettajat puhuvat taidekasvatuksen historiaa

Tarja Kankkunen

Pirkko Pohjakallio 2005. Miksi kuvista? Koulun kuvataideopetuksen muuttuvat perustelut. Helsinki: Taideteollisen korkeakoulun julkaisusarja A 60.



Pirkko Pohjakallio

Kuva: www.taik.fi

Väitöskirjansa otsikon mukaisesti Pirkko Pohjakallio valottaa tutkimuksessaan kuvataideopetuksen 1900-luvun loppupuolen historiaa, erityisesti sitä, miten kuvaamataitoa ja kuvataidetta on aikojen saatossa perusteltu ja yleisemmin tapoja, joilla kuvataideopetukselle on tuotettu ja tuotetaan puheella merkityksiä. Monimieliseen kysymykseen *Miksi kuvista?* hän etsii ja saa vastauksia tarkastelemiensa teksti- ja haastatteluaineistojen kautta, kartoittaen samalla taidekasvatuksen paradigmoja, diskursseja, jotka elävät ja uusintuvat alan toimijoiden puheessa jättäen jälkensä käytännön opetustoimintaan.

Pohjakallio haluaa tutkia, miten tämä merkityksellistäminen ilmenee samaan sukupolveen kuuluvien puheessa. Tutkimus kohdentuu pääasiassa 1960- ja 1970-luvuille, yhteiskunnalliseen murrosaikaan, jolloin synnyttiin peruskoulujärjestelmä osana demokratiaa ja luotiin hyvinvointiyhteiskuntaa.

Viidestä osasta koostuvan teoksen avaa kuvajohdanto, Ajankuvia. Tämä Taideteollisen korkeakoulun Taidekasvatuksen historia-arkiston aarteistosta koottu, kuvien numerointia

lukuunottamatta kokonaan kuvallinen katselmus viime vuosisadan varren oppilastöistä alleviivaa kirjoittajan luottamusta kuvan voimaan, ja kertonee paljon alan ammattikunnalle, johon itsekin kuulun. Toinen osa, Muuttuva taidekasvatuspuhe tutkimuskohteena sisältää väitöskirjassa välttämättömän metodologisen osuuden, ja viimeiseen, viidenteen osaan sisältyy niin ikään välttämätön tutkimuksen pohdinta ja arviointi.

Kolmannessa osassa Taidekasvatuspuhe muutoksissa viitataan puheella kuvataidekasvattajien teksteihin ja niissä käytyihin diskursseihin, joihin pureudutaan referoinnin ja kuvailun kautta. Tässä Pohjakallio käyttää keskeisenä aineistona ja lähteenä Kuvaamataidonopettajainliiton *Stylus*-julkaisua, joista hän on lukenut ensin kaikki kokonaiskuvan saamiseksi, sitten tarkemmin numerot 40-luvulta 60-luvulle. *Styluksen* kirjoituksista Pohjakallio nostaa asettamansa tutkimustehtävän mukaisesti esiin erityisesti sellaisia, jotka käsittelevät taidekasvatuksen perusteluita ja tulevaisuuden visioita. Näin kirjoittajien joukko rajautuu muutamaa kriittiseen ”kellokkaaseen”, joiden kirjoitukset joko myötäilevät tai kritisoiivat vallitsevaa diskurssia.

Stylusten lisäksi Pohjakallio runsas ja monipuolinen lähdeaineisto sisältää mm. keskusteluja kuvataideopettajien sähköpostilistalta, opetusoppaita, opetushallituksen julkaisemia Peruskoulun opetussuunnitelmakomitean mietintöjä, Peruskoulun opetussuunnitelmia sekä kirjoituksia taideteollisuusopiston ylioppilaskunnan *Arttu*-lehdestä. Näitä lähteitä alaviitteissä kerrotut, kirjoittajan omia kokemuksia kuvailevat anekdootit täydentävät syventämällä kerrontaa henkilökohtaiselle tasolle.

Teos on hyvin kirjoitettu ja selkeästi jäsennelty, niin kuin väitöstyön olla pitääkin. Alkupuolen sitaattien ja viittausten kyllästävä, referoiva ja kuvaileva, välillä lähes luetteloivaikin kerronta käy kuitenkin ajoittain raskaaksi seurata, ja alan kaivata kirjoittajan omia kiteytyksiä. Ensimmäisiä tekstiosuuksia lukiessa kiusaannun myös joidenkin asioiden toistumisesta. ”Mutta tähän historiankirjoitus on”, huomaan puolustavani kirjoittajaa. Sinniteltäni läpi teoksen ensimmäisten lukujen kompastuskivien minut palkitaan, kun kerronnan tyyli muuttuu, ja siihen tulevat mukaan haastateltujen äänet.

Neljännessä osassa Kuvataideopettajien puhetta muutoksesta paneudutaan yksi kerrallaan pääasiassa viiden opettajan haastattelupuheeseen. Pohjakallion keskeiset haastateltavat, jotka hän on valinnut 1960-luvulla opiskelleista pienen ammattikuntansa aktiivisista toimijoista, ovat jo hänen väitöskirjaa edeltävän liseniaattityönsä perua. Sille merkillepantavalle seikalle, että teoksen viisi pääkertojaa ovat myös kaikki naisia, Pohjakallion yksi perustelu on, että enemmistö kuvataidekasvattajista on ollut naisia.

Pohjakallio toteaa, että elämäkerrallisessa lähestymistavassa tutkija usein tietää etukäteen tutkittavan. Paitsi että kuvataidekasvattajien pienen ammattikunnan sisältä lähtöisin olevat tutkija ja tutkittavat ovat lähes väistämättä jo entuudestaan tavalla tai toisella tuttuja keskenään, ovat opettajahaastateltavien valinnan takana Pohjakallion omat kokemukset valituista, jotka ovat samaa 1960-lukulaista sukupolvea kuin hän, ja yksi on ollut hänen opettajansa. Opettajuotokuvia rakentavan tutkijan kerrontaan hiipiikin mukaan annos nuoruuden nostalgiaa, johon asetelma on omiaan tuottamaan tilaisuuden, ja johon taidekasvattajana voi samaistua. Sen sijaan ammattikunnan ulkopuoliselle lukijalle tarinat saattavat muodostua jonkin verran sisäänlämpiäviksi.

Taidekasvattajien kouluttajana Pohjakallion tutkimuksen yhtenä tavoitteena on itserefleksio, tietoisuuden lisääminen oman ammattikuntansa toiminnan perusteista. Tutkiessaan ymmärtämään pyrkivin metodein taidekasvatuksen perusteluita hän välittää niitä lukijalle ja tuottaa siten itsekin perustelujen diskurssia.

Tekijän oma näkemyksellisyys välittyy niin tutkimuksen teeman kuin haastateltavien valinnan kautta. Hän on erityisen kiinnostunut kuvataidekasvatuksen yhteiskuntasuhteesta:

haastateltavista piirtyvässä kuvassa (omakuvassamme?) kuvataidekasvattajat ovat yhteiskunnallisesti valveutunutta, oppilaita aktivoivaa ja itsekin aktiivisesti osallistuvaa väkeä, eivät eliittitaiteilijoita tai koristemaalareita. Kohteeksi valittu 1960-lukulainen opettajasukupolvi oli kriittinen, Pohjakallion mukaan ”kokemuksellinen”, ”mobilisoitunut” sukupolvi. Myös Pohjakallion oma, yleissävyltään kuvaileva, kiihkoton kerronta terävöityy kärjeltään pureutuessaan vuoden 1970 opetussuunnitelmakomitean mietintöön, joka nostaessaan ns. teoreettiset aineet muita ylemmäs, koska ne tuovat menestystä lukio-opintoihin, hierarkisoi kouluaineita ja jättää esteettiset arvot pelkän koristeen asemaan.

Tekstien ja puheen tarkastelun pohjalta taidekasvatuksen viime vuosituuhannen lopun historia näyttäytyy muu muassa irtiottojen sekä oikeuttamisen ja perustelemisen historiana: ammattikunnan irtiottoina jäljentävästä taideperinteestä, epä-älyllisestä lapsen mystifioinnista, makukasvatuksesta ja eliittitaiteesta, Taiteesta isolla T:llä; taidekasvatuksen oikeuttamisena oppilaille ja opettamisen perusteluna itselle.

Näyttää siltä, että taidekasvatuksen diskurssia ovat vieneet ja edelleen vievät eteenpäin vahvat puhujat. Kun luen haastateltavien taidekasvattajien kertomuksia omista kuvataideopettajistaan innoittajinaan ja esikuvinaan, alkaa suomalaisen kuvataidekasvatuksen 1900-luvun lopun historia kirjoittua minulle myös arjen naisvaikuttajien historiana. Taidekasvatuksen 1900-luvun loppupuolen historia piiryy haastateltavien näköisenä, tiedostavan, kriittisen, erilaisen opettajuuden historiana, jota luonnehtii myös vasemmistolaisuus – jopa eräät kuvataideopetuksen sisällöt ja menettelyt, kuten ”polarisoiva metodi” näyttävät leimautuneen vasemmistolaisiksi.

Mietin millaista taidekasvatuksen arjen historiaa mahtaisivat vähemmän radikaalit ”riviopettajat” tuottaa tarinoillaan. Entä miesten äänet? Vahvojen, yhteiskuntasuuntautuneiden naisnimien – Arola-Anttila, Miettinen, Laukka, Vartiainen, Elimäki, Sammas – rinnalla on kiinnostavaa lukea myös yhden miehen, Salmisen näkemyksiä. Hän kaipaa taiteen filosofista tarkastelutapaa sosiologisen ja yhteiskunnallisen tarkastelun rinnalle ja pitää riittävänä kuvataideopetuksen perusteluna hyvän opetuksen antamaa puhdasta kontemplatiivisen mielihyvän tunnetta.

On toki selvää, että pienen opettajaryhmän sinänsä arvokkaan muistelupuheen luennasta muodostuu taidekasvatuksen historiikki, josta jää pois lukemattomia yhtä arvokkaita tarinoita. Pohjakallio itse sanoo rakentaneensa tutkimastaan ajasta pieniä mosaiikkeja sen eri puolia valottavien kertomusten ja ammattikunnan puheen avulla. Kuten Pohjakalliokin toteaa, kuvataideopetus on Suomessa ollut pääasiassa käytännön toimintaa, ja tutkimukseen perustuvaa teoreettista pohjaa sille on tietoisesti alettu rakentaa vasta viimeisimpinä vuosikymmeninä. Tällä taidekasvatuksen nuorella tutkimuskentällä Pohjakallion jo nelisen vuotta sitten julkaistut historia-mosaiikit ovat korvaamattoman tärkeää perustutkimusta.

Tarja Kankkunen (TaT) työskentelee taidepedagogiikan lehtorina Taideteollisen korkeakoulun taidekasvatuksen osastolla. Hänen vuonna 2004 julkaistu väitöskirjansa Tytöt, pojat ja ’erojen leikki’ – Sukupuolen rakentuminen koulun kuvataideopetuksen arjessa on *etnografia, joka on kerrottu sekä lineaarisen tekstin että uudenlaista kerrontamuotoa kokeilevan ei-lineaarisen, vuorovaikutteisen ”multimediaetnografian” muodossa CD-ROM-levyllä.*