

Outi Puro

## Muurahaisia työssä - mikä ihmeen paradigma?

Tieteen suloinen historia

Taidekasvatus on yksi tieteenala muiden joukossa. Sillä on muiden tieteenalojen kaltaisesti oma historiansa, perinteensä ja vakiintuneet käytäntönsä tutkimuksen tekemisen suhteen. Tämä on helppo todeta, mutta mitä siitä pitäisi päätellä? Taidekasvatuksen teorian yhteydessä voidaan esimerkiksi todeta, että John Dewey tai Elliot Eisnerin teokset ovat eräänlaisia merkkipaaluja alan perinteen muotoutumisessa. Mutta ovatko tällaiset toteamukset pelkkiä tieteellisiä tai tieteenalan historian perusteella itsestään selväksi muotoutuneita faktoja vai sisältyykö niihin jonkinlaisia piilotavoitteita? Miksi juuri Dewey tai Eisner? Kuka on aikanaan todennut, että juuri Dewey on löytänyt taidekasvatuksen ytimen ja mihin hänen argumenttinsa perustuu? Jos jokin tutkimus todetaan alan ytimen kannalta erityisen keskeiseksi, eikö se tarkoita, että kyseinen tutkimus on jonkinlainen esimerkki siitä, kuinka tutkimusta pitäisi tehdä ja mihin sen pitäisi kohdistua?

Thomas S. Kuhnin vuonna 1962 ilmestynyt *The Structure of Scientific Revolutions* pyrki vastaamaan tämän kaltaisiin, aiemmin vaiettuihin ja tieteessä jokseenkin kiusallisiin kysymyksiin<sup>1</sup>. Kuhnin ideana oli osoittaa, että tieteen kehittymisen askeleet – tai otsikon mukaisesti tieteelliset vallankumoukset – perustuivat aina jonkinlaiseen historialliseen kehityskaareen. Vallankumouksellisia pidetyt teorit eivät välttämättä ole tieteen historiassa olleet tieteelliseltä arvoltaan erityisen mullistavia vaan ne ovat onnistuneet asettautumaan asemaan, jossa niistä on tullut vallan käytön välineitä. Näitä teorioita mukaillaan ja myötäillään, jotta tehtäisiin oikeaa ja vakavasti otettavaa tiedettä. Kun esimerkiksi oppikirjoja laaditaan, näistä teorioista tulee itsestään selviä anekdootteja, joihin opiskelijan pitää viitata, jotta osoitaisi oppineensa asiat oikein tai olevansa ”oikeilla jäljillä”. Tämän perusteella voisi siis esimerkiksi väittää, että Eisner ja Dewey ovat kenties jonkinlaisia anekdootteja. Opinnäytetyön tekijän pitää viitata heihin vain osoittaakseen tietävänsä, että kyseisiin nimiin yksinkertaisesti pitää viitata, jotta opinnäytteen ohjaaja ja tarkastaja olisi tyytyväinen.

Kuhnin teos tarkastelee lähes ainoastaan luonnontieteiden kehityskaaria, mutta kuten lukuisat Kuhnin teoriaa tarkastelevat teokset (ks. Lakatos 1999) osoittavat, sitä on sovellettu laajalti eri tieteenaloilla. Sitä voidaan periaatteessa käyttää pohjana myös taidekasvatuksen mahdollista paradigmaattisuutta tarkasteltaessa, kunhan pidetään mielessä, että taidekasvatus on tieteenalana kovin kaukana siitä luonnontieteiden maailmasta, johon Kuhn alun perin teorianensa kehitti. Toinen huomion arvoinen asia on, että Kuhnin teoria on nimenomaisesti *teoria*. Kuhn väittää, että tieteen kehittymistä värittävät ilmiöt, joita hän kutsuu paradigmaattisiksi. Mutta se on väite, jonka todenperäisyys esimerkiksi taidekasvatuksen yhteydessä on oma lukunsa. En edes yritä tässä yhteydessä osoittaa, onko taidekasvatuksessa Kuhnin tarkoittamia paradigmoja vai ei, vaan keskityn siihen, millaisen näkymän Kuhn taidekasvatukseen voisi tarjota. En yritäkään osallistua keskusteluun siitä, onko paradigmoja olemassa vai ei, mihin esimerkiksi Imre Lakatos (1999) vahvasti tarttuu, vaan keskityn tässä siihen, miltä taidekasvatus tieteenalana ylipäättään näyttäisi kuhnilaisten silmälasien läpi.

Aluksi on hyvä todeta Kuhnin teoksen pohjalta, että aika ennen Kuhnia oli tieteenfilosofisesti ilmeisesti huomattavasti helpompaa. Näkemys tieteen kehittymisestä ja eteenpäin menemisestä

---

<sup>1</sup> Viittaan tekstissä myöhemmin teoksen vuonna 1994 ilmestyneeseen suomennokseen.

nojautui jokseenkin yksinkertaiseen ajatukseen: tieteen tekeminen on tiedeyhteisön kollektiivinen ja pyyteetön projekti, jossa tieteen etu menee yksilöiden edelle (ks. Kuhn 1994, 15-16). Yksittäinen tutkija ymmärrettiin tieteen muurahaiseksi, joka pyyteettömästi kerää ja jäsentää tietoa tieteen hyväksi. Tieteellisen tiedon *määrän kasvaminen* perustui ajatukseen, että jokainen tutkija vie omalla osuudellaan ja työllään Tieteen Suurta Projektia eteenpäin ja tieto kasvaa kuin kumpupilvi. Mitä enemmän tutkijoita on tietoa kerryttämässä, sitä suuremmaksi tuo tiedon kumpupilvi kasvaa.

Tässä ajattelussa on herttaisia piirteitä. Oletuksena oli, että tutkijat ovat valmiita uhrautumaan tieteen alttarille ja että he ovat tieteilijöinä jotenkin erityisen kykeneviä kriittiseen itsereflektioon. Toisin sanoen, tutkija ei toiminut tieteen tai tiedeyhteisön edun vastaisesti, koska hän ymmärsi olevansa vain yksi tutkija muiden joukossa kokoamassa suurta yhteistä projektia. Toinen keskeinen oletus oli, että tieto oli yhdenvertaista. Kaiken tieteellisen tiedon oletettiin olevan samalla viivalla, eli kunhan tieteellistä metodologiaa seurattiin, tieto kasvoi kauniisti sen kummempia murehtimatta. Lähtökohtana oli, kuten Kuhn fyysikkona hyvin osoittaa, matemaattisista luonnontieteistä tuttu ajattelutapa. Numeraalinen tietohan on tässä mielessä surutonta. Mutta entäpä yhteiskunta- tai humanistisissa tieteissä, taiteiden tutkimuksesta puhumattakaan? Taiteiden tutkimus lienee jo lähtökohtaisesti eräänlainen toinen ääripää sille tiedeyhteisölle, jota Kuhn teoksessaan kriittisesti kuvaa. Mitä siis tapahtuu, kun omasta kokemusmaailmastaan tietonsa ammentava taiteilija ryhtyy tutkijaksi? Taiteilijahan on tutkija, joka jo lähtökohtaisesti rakentaa omaa yksilöllistä projektiaan yhteisen sijaan. Paradigmaattisuuden voisi kuvitella olevan käsin kosketeltavaa, koska taiteilija ei edes kuvittele tavoittelevansa tai kehrittelevänsä yhdenvertaista tiedettä.

Kuhnin teoksen perusteella voisi päätellä, että paradigmojen olemassaolo on kenties vaikeampi pala luonnontieteilijöille kuin taiteen tutkijoille. Luonnontieteissä, joissa tiedon oletetaan olevan neutraalia, on Kuhnin (1994, 18-22) "oikeaa" ja "vääriä" tietoa sen mukaan, kuka tietoa tuottaa ja millaista tutkimusotetta satutaan käyttämään. Taiteiden tutkimuksessa, missä joka tapauksessa ollaan tekemisissä arvostusten, kokemusten ja vaikeasti käsitteellistettävien ilmiöiden kanssa, on helpompi hyväksyä, että arvoista ja arvostuksista riippumaton neutraalia tietoa ei ole olemassakaan. Kuhnin (1994, 15-18) katsaus tieteen historiaan on tältä osin valaiseva. Luonnontieteidenkin hyvät teoriat perustuvat valitettavan harvoin sille, että ne ovat oikeasti hyviä. Ne ovat useimmiten hyviä siksi, että ne on esittänyt ihminen, joka on tiedeyhteisössä suosiossa ja myötätulessa. Kuhn hahmottaa tieteen eräänlaiseksi yhteisölliseksi kukkulan kuningas –leikiksi. Tutkijat eivät pyri saavuttamaan mitään erityistä tieteellistä hyvää vaan pääsemään itse kukkulan huipulle nauttiakseen siitä mielihyvää, minkä voittaminen ja valtaan pääseminen tuottaa.

Vaikka Kuhn käsittelee pääasiallisesti kovia luonnontieteitä, hänen teoriaansa voi hyvin soveltaa myös taidekasvatuksen kaltaisen alan arviointiin. Kuhn riisuu tieteeltä pois idealismin ja ihanteellisuuden. Kuhnin näkemyksen mukaan tiede ei ole inhimillisten valtapyyteiden ulkopuolella. Tieteen tekeminen onkin monissa tapauksissa silkkaa yhteiskunnallista tai sosiaalista vallan tavoittelua. Tästä johtuen tieteen sisäiset taistelut ovat repiviä ja tiukkoja ja niitä säilyttää samanlainen likaisen pelin säännöstö kuin politiikkaa. Kun vaikkapa Newton halusi päästä eroon kilpailevista teorioista, hän teki sen haukkumalla ja mustamaalaamalla kilpailijoitaan ja pitämällä huolen siitä, että he eivät saaneet tutkimuksilleen rahoitusta. Eikä edes siksi, että hän olisi välttämättä pitänyt omaa teoriaansa parempana vaan siksi, että hän halusi käyttää tieteen hänelle suomaan valtaa. Kuhn käy teoksessaan useissa kohdin läpi Newtonin asemaa ja valtaa (Kuhn 1994, 43-47), vaikka käsittelee häntä kauniimmin kuin moni uudempi kirjoittaja (ks. Hawking 1988, 179-180).

Kuhnin käsitys tieteellisistä vallankumouksista nojautuu naturalistiseen tai jopa inhorealistiseen käsitykseen tiedeyhteisön toimintalogiikasta: vahvat voittavat heikot. Tiedeyhteisö ei ole suopea tai ymmärtävä eikä pyri erityisen tieteellisellä, tai inhimillisellä otteella ymmärtämään itseään. Tieteenalat muodostavat eräänlaisia hiekkalaatikoita. Jokaisella tieteenalalla on omat hiekkalaatikon kuninkaansa, joka pyrkii muodostamaan jonkinlaisen "normaalitieteen" – säännöstön siitä, kuinka tällä kyseisellä hiekkalaatikolla hiekkalinna pitää rakentaa. Aika ajoin hiekkalaatikolle tulee uusia lapsia kyseenalaistamaan hiekkalaatikon pääjehun käsitykset. Pääjehu rikkoo kilpailevat linnat tai ivaa niitä typeriksi pitääkseen omasta asemastaan kiinni. Mutta mikäli kilpaileva hiekkalinnamalli saa jossain vaiheessa riittävästi kavereita taakseen, tapahtuu "tieteellinen vallankumous". Vanhaa linnaa aletaan pitää aikansa eläneenä ja rumana, entinen pääjehu ajetaan toisaalle ja syntyy uusi "paradigma" – uusi tapa rakentaa hiekkalinna.

Tätä Kuhnin näkemystä on kritisoinut esimerkiksi Paul Feyerabend (1999). Hän kyseenalaistaa Kuhnin peruslähtökohdat. Vaikka olisi totta, että tiedeyhteisö toimii tietyillä tiedepoliittisilla

periaatteilla – vastenmielisilläkin – tieteelle on kuitenkin ominaista tietty itsekriittisyys. Eikö Kuhnin omakin teos ole itse asiassa osoitus tästä? Toisin sanoen, kun kerran tiedeyhteisö voi tulla omasta pelisäännöstöstään tietoiseksi, se voi myös tietoisesti koettaa asiaa korjata. Kuhnin ajatus siitä, että tutkijat olisivat kykenemättömiä vaikuttamaan itseensä vaikuttaa kohtalonuskoiselta determinismiltä<sup>2</sup>. Eikö esimerkiksi filosofiassa käy kovin usein niin, että uusi teoria on mielenkiintoinen juuri siksi, että se on niin erilainen kuin valta-asemassa oleva? Kuhn tuntuu ajattelevan siten, että hiekkalaatikot sallivat vain yhden teorian valta-aseman, kun todellisuudessa yhä useammalla tieteenalalla tilanne on se, että kilpailevia teorioita pyritään tietoisesti suosimaan. Tämä on seurausta juuri siitä, että paradigmaista on tultu ehkä entistä tietoisemmiksi. Kun tiedeyhteisö tiedostaa omat heikkoutensa, sillä on ilmeisesti myös keinonsa hallita heikkouksiaan. Kuhn onkin ilmeisesti otettava kriittisenä peilinä, ei mustavalkoisena totuutena. Vaikka Kuhnin teoria voidaan perustellusti kyseenalaistaa, se johdattaa alan kannalta mielenkiintoiseen itsekritiikkiin. Kuhnin hengessä voidaan kysyä, onko taidekasvatuksella jonkinlaista paradigmaa? Toteutuuko taidekasvatuksessa Kuhnin käsitys jonkinlaisesta valta-aseman saavuttaneesta oikeasta tavasta tehdä tutkimusta, jonka kyseenalaistajat häädetään tylysti hiekkalaatikolta? Millainen on taidekasvatuksen normaalitiede, mikäli sellaista on? Onko normaalitieteellä kyseenalaistajia? Kysymykset ovat osin avoimia koska esimerkiksi fysiikan paradigmojen kaltaisia paradigmoja taidekasvatuksesta ei varmaankaan löydy. Taidekasvatus ei ole Kuhnin (1994, 36-47) tarkoittamassa mielessä ”kypsä tiede”. Tämä ei tarkoita sisällöllistä kypsyyttä vaan sellaista historiallista jatkumoa, jossa aidosti kilpailevia teoreettisia maailmankatsomuksia pääsisi syntymään. Sen sijaan taidekasvatuksesta voi löytää moninaisia paradigmaattisen kaltaisia ilmiöitä: kyseenalaistamattomia ”isoja” teorioita, tiettyjä avainkäsitteitä, joihin on aina viitattava jotta kuuluisi ”oikeisiin” taidekasvatuksen tutkijoihin, ja jonkinlainen itsensä sulkenut yhteisö, johon kuuluminen on edellytys akateemiselle vakavasti otettavuudelle.

#### *Taiteen suloinen paradigma*

Paradigmaattisten piirteiden esille tuominen ei tarkoita, että niiden kyseenalaistaja olisi automaattisesti jonkinlainen vastavallankumouksellinen. Uskon itse siihen, että kun asetan oman tutkimukseni tai tutkimusotteeni taidekasvatuksen tiedeyhteisön arvioitavaksi, sitä tarkastellaan ennemminkin Feyerabendin (1999) kuin Kuhnin hengessä. Vaikka siis pyrkisin tietoisesti tekemään tutkimustani eri tavoin kuin aiemmat eksemplarit, kuten Kuhn edeltäviä ”oikealla metodilla” tehtyjä tutkimuksia kutsuu, en usko, että työtäni sen vuoksi hyljeksitään. Voi olla, että jään tutkijayhteisön ulkopuolelle, koska en kuulu normaalitieteeseen, mutta toisaalta taidekasvatuksessa ja taiteen tutkijalle näyttäisi pätevän ajatus siitä, että normaalitieteen haasteesta ollaan nimenomaan tietoisia. Toisin sanoen, juuri siksi, että tuomme tieteeseen kokemuksen värittämää tutkimusotetta, tutkimusotteemme saattavat näyttää mielenkiintoiselta. Sitä koetellaan ehkäpä tiukemmin kuin Kuhnin mainitsemaa normaalitieteen sisäistä mallia, mutta se on ymmärrettävää, koska normaalitiede on jo valmiiksi testattua ja ”hyväksi havaittua”. Kun joku – on se kuka hyvänsä – tekee jotain uudella mallilla, tiedeyhteisön tehtävä on olla skeptinen. Mikäli se ei olisi skeptinen, tiedeyhteisöltä puuttuisi ilmeisesti terve itsekriittisyys.

Feyerabendin (1999) teksti on oivallinen sikäli, että se osoittaa, miten taidekasvatuksen paradigmaattisia ilmiöitä voi tarkastella olettamatta, että paradigmat nielisivät avuttoman tutkijan kuin kaarnaveneen Niagaran putoukseen. Kun siirrytään tekstistä toiseen ja aletaan tarkastella, tarjoaisiko esimerkiksi Feyerabendin oma *Against Method* (1993) jonkinlaista konkreettista havainnollistusta siitä, miten sitten tehdä ”epäparadigmaattista” tiedettä, edessä aukeaa mielenkiintoinen näkymä.

*Against Method* on ilmeisen tosiasiallisesti eräänlainen ”toinen tie” pohdittaessa sitä, miten välttää paradigmaattisten ilmiöiden suota. Se kertoo osaltaan vahvasti siitä, millaista polkua Feyerabend on itse lähtenyt kulkemaan. Feyerabendin kantava ajatus on, että ei ole olemassa ”oikeita” metodeja. Jos määritellään jokin oikea metodi, ollaan jo lähtökohtaisesti oletettu, että jokin työkalu on oikea vaikka ei vielä tiedettäisi, mihin sitä käytetään. Työkalumainen ajattelu johtaa tieteen näivettymiseen, koska löydetään vain sellaista tietoa, mitä ennaltamäärätyt työkalut voivat paljastaa. Tämä on johtanut siihen, että Feyerabendia on syytetty epätieteellisyydestä. Mikäli metodille ei

<sup>2</sup> Determinismi= asiat tapahtuvat ennalta määrätysti. Kuhnin ajatuksen mukaan tiedeyhteisö toimii näin eikä kykene itse omalla toiminnallaan vaikuttamaan siihen kuinka toimii.

aseteta ennakkoehtoja vaan "kaikki käy" (anything goes), kuten Feyerabendin (1993, 19) kuuluisa teesi kuuluu, on mahdotonta erottaa tiedettä pseudotieteestä<sup>5</sup>. Feyerabend (1993, 2) on tästä kuitenkin hyvin tietoinen, koska lähtee jo alusta alkaen siitä, että hän ei suinkaan ole esimerkiksi astrologian olevan varsinaista tiedettä. Hän haluaa sen sijaan osoittaa, että ei ole yhtä tieteellistä metodologiaa, vaan monia. Mikäli kahlehdimme tieteellisen tutkimuksen johonkin yhteen muottiin, tuloksena on itseään kopioivia ja paradigmaa toteuttavia nollatutkimuksia, jotka eivät sanan varsinaisessa mielessä syvennä tutkimusta mihinkään.

Feyerabendin teoksesta huokuva vihaisuus on hyvin piristävää. Feyerabend (1993, 18) näyttää pitävän paradigmaattisia ilmiöitä naivin ja yksilolotteisen ajattelun tuloksina. Kun hän peräänkuuluttaa esimerkiksi pluralistista otetta (s. 21) tai tieteenalan faktojen (s. 29) kyseenalaistamista, hän haluaa aidosti osoittaa, että kaikilla metodeilla on rajansa. Paradigmat ovat osaltaan seurausta siitä, että tätä ei haluta myöntää, ja syynä ovat lähinnä tieteenpoliittiset, ei niinkään tieteen itsensä kehittämiseen perustuvat perustelut. Kun on "oikea" metodi, on myös "oikeita" ja "väriä" tutkijoita. Ehkä me olemmekin osaltamme rakentamassa siltaa tämän kahtiajaon välille.

Feyerabendin teos on mainio peili taidekasvatuksen tutkimukselle. Miten alamme suhteutuu Feyerabendin ajatuksiin? Feyerabend (1993, 64) puhuu osuvasti esimerkiksi reiluuden kysymyksestä. Jos taidekasvatuksen sisällä seuraa jotain muuta kuin paradigmaattista linjaa, osakseen ei välttämättä saa Kuhnin kuvaamaa vihamielisyyttä. Eri asia kuitenkin on, tulevatko eri metodologisia näkökulmia edustavat tutkimukset samanarvoisesti kohdelluiksi. Kuten Feyerabend osoittaa, jo pelkästään käytetty kieli voi aiheuttaa sen, että jotain metodologiaa tai otetta pidetään hämäränä. On toki mahdollista, että metodi onkin aidosti hämärä ja tutkimus on lähinnä näennäis-tutkimusta, mutta monissa tapauksissa "oikeana" pidetty metodologia vain vaikuttaa sujuvalta ja "väärä" taas kuulostaa oudolta (s. 64).

Onko esimerkiksi oma tutkimukseni sitten Feyerabendin hengessä tarkoituksellisen kyseenalaistava ja lähdenkö "kaikki käy" -periaatteesta, vai olenko vain sattunut tekemään niin, koska tiukasti määritelty metodiajattelu on tuntunut jo lähtökohtaisesti kyseenalaiselta? Vastaus painuu kieltämättä jälkimmäisen puolelle. Feyerabend auttaa kuitenkin työn tekijää hahmottamaan, miksi hän tekee mitä tekee. Se on tässä mielessä paitsi yhteisöllinen, myös tutkijalle itselleen henkilökohtainen peili.

Jos sitten tunnistaninkin itsessäni Feyerabendin kuvaamaa metodista moninaisuutta suosivaa tutkijaa, mikä on alamme yleinen ote? Onko Feyerabendin ote yleinen taidekasvatuksessa vai ennemminkin kaltaiseni yksittäisen tutkijan kohtaama ahaa- tai jassoo- elämys? Uskoisin, että ennemminkin sekä- että kuin joko-tai. On ilmeistä, että taidekasvatuksessa on paradigmaattisia ilmiöitä, mutta niiden vastapainoksi on myös feyerabendilaisia tutkijoita, joille Against Method voisi oikeasti olla avartava selitys sille epämiellyttävän kalvavalle tunteelle, miksi mikään "itsestään selvä" vaihtoehto ei olekaan enää itsestään selvä. Vika ei ole – välttämättä – itsessä tai omassa päättämättömyydessä vaan siinä, että toimimme tieteenalalla, joka on tieteenfilosofisessa mielessä hyvin itsereflektiivistä ja joka kyseenalaistaa ja kavahtaa omia paradigmaattisia ilmiöitään. Tällöin käännyimme ehkä vaistomaisesti, sitä edes tiedostamatta, Feyerabendin suuntaan.

#### *Taidekasvattajan paradigma*

Kun Kuhnia ja Feyerabendia miettii rinnakkain, mieleen hiipii ajatus, että kovien tieteiden kovia paradigmoja ei taidekasvatuksessa ole. Voi olla, että alalla on käsitteitä, jotka ovat toistuvasti keskustelun ytimessä ja tällöin joutuu miettimään, ovatko ne siellä ennemminkin jonkinlaisesta "trendin" kuin todellisista teoreettisista vahvuuksistaan johtuen. Toisaalta alalle, kuten taiteelle on ominaista jatkuva ja tiukka pyrkimys erilaisuuteen. Tästä johtuen ehkäpä taidekasvatuksen ainoa paradigma on eräänlainen antiparadigma ja ainoa normaalitiede jonkinlainen jatkuva normaalin ja normatiivisen kavahtaminen.

Esimerkiksi Juha Varton tuotannosta löytyy monia otollisia kohtia tämän pohdintaan. Seuraten edellä käytettyjä käsitteitä, Varton kirjat ovat hyviä eksemplareja taidekasvatuksen paradigmaattisuuden ilmenemisestä tai ilmenemättömyydestä. Esimerkiksi *Elämän kuvia* – teoksessaan (2007) Varto keskittyy taiteelliseen tutkimukseen elokuvaohjaajien työn kautta. Teos

<sup>5</sup> epätiede, näennäistiede, astrologia, huuhaatiede. Feyerabend piti tärkeämpänä sitä, että on sananvapaus, kuin että määritellään mikä on tiedettä, mikä epä/ pseudotiedettä.

kertoo kuitenkin myös paljon taidekasvatuksen teoreettisista otteista ja näkökulmista. Varto kuvaa elokuvantekijöiden omia tekemisen periaatteita, jotka paljastuvat vähitellen elokuva elokuvalta ja asettuvat lopulta jälkeensä tunnistettavaksi periaatteeksi. Ote kuvaa hyvin eräänlaista feyerabendilaista perusvalintaa. Näyttää siltä, että jos tutkimuksen työkalut annetaan etukäteen ja tutkimuksessa käytettävät polut valaistetaan ja määritellään, niin taidekasvatuksellinen tutkimus ei yksinkertaisesti toimi. Feyerabendin kuvaama avoin polku johdattaa kulkemaan "omia polkujaan" ja koska ei ole olemassa "oikeita metodeja", niin ei ole myöskään olemassa mitään, mihin meidän taidekasvatuksen tutkijoina pitäisi pakosta tarrautua. Ainoa vaatimus ja vastuu voisi näin ollen olla, että tekisimme työmme taiteen tutkijana ymmärrettäväksi myös niille, jotka hämmästelevät taiteellisen tutkimuksen luonnetta ja alaa ylipäätään - siis myös toisillemme. Tämä tapahtuu - tai pikemminkin valaistuu - kuitenkin vasta jälkikäteen, kuten periaatteet Varton kuvaamille elokuvantekijöille.

On suhteellisen helppoa todeta, että paradigmaattisen kaltaisia ilmiöitä alalla on. Niihin kuitenkin suhtaudutaan aivan eri tavoin kuin luonnontieteissä, joita Kuhn kuvaa. Ollakseen aito taidekasvatuksen tutkija tutkijan on nojaututtava omiin kokemuksiin ja näkemyksiin ja valaistava jotakin, joka ennen on ollut pimeydessä. Hyvin usein tutkimuksellinen perusta ja lähtökohta on taiteellisessa toiminnassa. Jokaisella taiteilijalla, oli kyseessä minkä tahansa taiteen alan tekijä, on omat periaatteensa ja lähtökohtansa, josta todellisuuden tutkiminen kumpuaa. Työstämisvaiheessa kaikki on avointa ja paljastuminen, jokin syy tai järki tapahtuu ehkä vasta paljon myöhemmin, kun kokonaisuus hahmottuu ja valaistuu. Taiteellinen toiminta voi näin olla erityinen tapa tarkastella maailmaa kuin kulman takaa periskoopilla (Varto 2007, 63). Esimerkkinä Varto käyttää mielenkiintoisella tavalla luonnontieteitä, joissa luonto paljastuu tutkijan oman paradigman mukaan. Taidekasvatuksessa paljastaminen ei tapahdu heti vaan vasta paljon myöhemmin, kuin yhtenä yleisenä valaistuksena (Varto 2007, 64) . Ei ole mitään asetusta, jonka mukaan tekijä voisi alussa tietää, mitä lopussa tulee olemaan<sup>4</sup>.

Taidekasvatuksessa mahdolliset paradigmat syntyvätkin jo lähtökohtaisesti eri tavalla kuin Kuhnin edustamissa luonnontieteissä. Taiteilija ei tutkimusta tehdessään pyri tekemään tutkimustaan "oikein" tai "väärin" vaan koettelee jatkuvasti ja päättymättömästi oikean ja väärän rajoja. Se lienee paitsi yksi nykytaiteen, myös taiteen tutkijan tehtävistä. Tutkijan luotettavuus syntyy näin tutkimuksellisen näkökulman uskottavuudesta ja tutkijan omasta luottamuksesta ja asenteesta työhönsä ja tekemiseensä. Taidekasvatuksen tutkija on ehkä tieteen muurahainen, mutta hän toimii muurahaisena toisin kuin luonnontieteiden kuvaama muurahaistyöläinen, jonka oletetaan rakentavan kekoa ennalta sovittujen periaatteiden mukaisesti. Taiteen tutkijan kokoama keko rakentuu paitsi kekona, myös sen vastakuvana. Tarkoitan tällä sitä, että taidekasvatuksen tutkimuksessa vallitsee ambiguiteetti (Varto 2000). Se syntyy automaattisesti esimerkiksi sellaista videota katsottaessa, jossa tutkija itse on läsnä. Olet "kahta", koska kuvan katsominen etäännyttää. Et voi valita, vaan olet paikalla kohtalonomaisesti. Ollessaan osa tutkimusta taidekasvatuksen muurahainen rakentaa kekonsa itse ja kokeilee erilaisia vaihtoehtoja. Keot eivät lopulta välttämättä edes muistuta kekoa, koska alussa ei tosiaan tiedä, mitä lopussa tulee tapahtumaan. Vanha ja tuttu keko vaikuttaa tylsältä ja ainoastaan uusi keksintö tyydyttää rakentajaa.

Keskustelu paradigmoista on mieltä jakavaa. Mieleen tulee, että olisi kenties helpompaa ja yksinkertaisempaa tehdä tutkimusta, jos edessä olisi jonkinlaisia valmiita malleja. Se ei kuitenkaan tue alan ideologiaa ja tavoitteita. Toisin kuin Kuhn olisi kenties ajatellut, paradigmat näyttävät taidekasvattajalle eräänlaisena houkuttelevana suona. Normaalitydettä on yllättävän helppo kaivata, vaikka tietäinkin, että jos sellainen olisi, se kahlehtisi ajattelua. Taiteellisen tutkimuksen tiukka purkittaminen on kuitenkin mahdoton ajatus ja pelottavampi uhkakuvana kuin suo, jonka keskeltä on kuitenkin löydettävissä aina jokin tie eteenpäin. Parhaimmillaan tutkimuksessa syntyy upeita hetkellisiä hiekkarakennelmia. Ne jätetään tuulen, sateen ja tulevien jehujen armoille, materiaaliksi uusille rakennelmille.

## Kirjallisuus

<sup>4</sup> Varto kuvaa tässä yhteydessä elokuvaohjaaja Cavanian, joka ei pidä tekijää TIETÄVÄNÄ, vaan hiljalleen tunnistavana, kun elokuva syntyy hänen työstään, sen eri vaiheina, ikään kuin kerroksittain: suunnitelmasta, faabelista, käsikirjoituksesta, kuvakäsikirjoituksesta, henkilöohjauksesta kuvaamisesta, leikkaamisesta jne.. Varto, *Elämän kuvia*, s.65

- Feyerabend, P. 1993. *Against Method*. London: Verso
- Feyerabend, P. 1999. Consolations for the Specialist. Teoksessa Lakatos, I. & A. Musgrave (toim.) *Criticism and the Growth of Knowledge*. Cambridge: University Press
- Hawking, S. 1988. *Ajan lyhyt historia*. Helsinki: WSOY
- Kuhn, T. 1994. *Tieteellisten vallankumousten rakenne*. Helsinki: Art House
- Lakatos, I. 1999. Falsification and the Methodology of Scientific Research Programmes. Teoksessa Lakatos, I. & A. Musgrave (toim.) *Criticism and the Growth of Knowledge*. Cambridge: University Press
- Varto, J. 2000. *Uutta tietoa – Väriyökirja tieteen filosofiaan*. Tampere:TUP.
- Varto, J. 2007. *Elämän kuvia. Elokuva, elämä maailma ja moraali*. Lahti: Elan Vital
- Verronen, V. 1988. Masterman ja paradigman käsite. Teoksessa Immonen Kari (toim.) *Tieteen historia - Tieteen kritiikki*. Turku: Turun yliopisto, historian laitoksen julkaisuja 57.