

Leena Valkeapää

Tuntureilla

taiteellinen ajattelu tutkimuksen perustana

Taiteilijasta tutkijaksi

Kevätyön valossa hiihtäessäni tunturiylängöllä pohjoista kohti, katselin taivaan sävyjä kuvataiteilijan silmin. Pilvien, tuntureiden ja taivaan valojen kietoutuneisuus painui mieleeni näkyä. Itseni tunnistaminen selkeässä maisemassa, taivaan ja maan välissä vaikutti minuun niin voimakkaasti, että halusin palata kokemaani tilaan, tehdä kuvan ja asettaa nähtäväksi.

Sekoittaessani värejä ohuiksi kerroksiksi työhuoneellani, kaukana elämyksen tapahtumapaikoilta, muistin vielä jäsenissäni hiihtämisen yksinkertaisen liikeradan, muistin rinkan painon selässäni ja lumen tuoksun. Elämys käsitteellistyi kokemukseksi, kun jäsensin muistoani kuvaksi. Kuvan ja kokemuksen välissä oli kuitenkin niin pitkä välimatka, että kuva oli vain etäinen yritys keskustella kokemukseni kanssa. Työskennellessäni kuva alkoi viedä minua uusiin ja yllättäviin suuntiin. Olin vapaa heittäytymään maalauksen syntymisen prosessiin mukaan. Kokemus ei sitonut ilmaisuani. Valmiin maalauksen edessä olin itsekin katsoja, enkä osannut enää sanoa, mistä kuva oli todellisesti tullut, siihen oli sekoittunut niin monia erilaisia vaikutteita.

Tässä artikkelissa pohdin, miten taiteilijan kokemus, vaikutetuksi tulemisen uudelleen esittäminen vapaasti virtaavana ilmaisuna, mahdollistuu tieteellisen tutkimuksen tekemisessä. Pohdin, miten taiteelliseen kokemukseen sitoutunut tutkimuskysymys tulee esitetyksi tieteellisen tutkimuksen keinoin.

Tutkimuskysymykseni alkusysäys syntyi kuvantekijänä tutuksi tulleessa tunturimaisemassa, kiinnostuksesta ihmisen elämää kohtaan siinä ympäristössä. Tutkimuksessani *Luonnossa, vuoropuhelua Nils-Aslak Valkeapään tuotannon kanssa*, elän tunturimaisemassa ja pohdin

elämää luonnossa Nils-Aslak Valkeapään (1943-2001) runojen innoittamana. Runojen rinnalla luen Juhan Turin (1854-1936) teosta *Kertomus saamelaisista* (1910). Tärkeänä välittäjänä ja keskustelijana tutkimuksessani on mieheni Oula A. Valkeapää ja hänen minulle lähettämät viestit¹. Kaikki tutkimukseni kertojat ovat eläneet porosaamelaisessa elinpiirissä tunturissa.

Tutkimukseni etenee dialogisessa suhteessa². Tutkimusprosessini tuottaa viestejä, joita käytän tutkimukseni aineistona. Kohtaamisessa oman kokemukseni kanssa aineistosta tulee tutkimuskohteen sijaan enemmänkin vuoropuhelun pari. Aineistoni saattelee tutkimusteemojeni vaikutuspiiriin, virittää vuoropuheluun ja tunnistamaan oman kokemukseni tarkastelemieni ilmiöiden äärellä. Oma kokemukseni puolestaan avaa minulle kertojieni kuvauksia heidän kokemuksistaan.

Taiteellinen kokemus tutkimukseni lähtökohtana

Taiteellinen ilmaisu ja tieteellinen lähestymistapa lähtevät samasta perusideasta; pyrkimyksestä ilmaista jokin idea tai ajatus. Tieteellä ja taiteella on yhteiset historialliset alkujuuret antiikissa.³ Nyt tutkimusteksti on ilmaisuvälineen asemassa, kuten kuvataiteilijalle väline on kuva. Tutkimukseni ilmaisua on tutkimusaineistostani avautuvan maailmankuvan sanallistaminen noudattamalla tieteellisen tutkimuksen ehtoja. Tieteellinen lähestymistapa avaa nyt tarkastelemani kysymyksen esittämiseen ainutlaatuisia mahdollisuuksia kuvata todellisuutta. Sanallistaminen on tasavertaista vuoropuhelua aineistoni kanssa, niin että kirjallinen aineistoni puhuu omalla äänellään, kirjallisesti.

Tutkimukseni noudattaa tieteellisen tutkimuksen ehtoja, kuten maalaus on maalaus tietyin ehdoin ja ympäristötaiteella on omat ehtonsa. Tutkimukseni tarkoitus ei ole kokeilla tieteellisyyden rajoja eikä tarjota tutkimustani taideteoksen asemaan. Tarkoitukseni on käyttää taiteellista kokemusta perustavana taitona tieteellisen tutkimuksen piirissä. Lähestymistapani kautta tarkasteltuna tutkimuskohteestani avautuu näköaloja, jotka jäävät perinteisesti kulttuurintutkimuksessa käytettyjen tutkimusmenetelmien läpi katsottuna pimentoon. Taiteellisen kokemuksen mahdollisuudet laajentavat tutkimusaiheeni tarkastelutapaa.

Tutkimuksessani taiteellinen kokemus näkyy ensinnäkin siinä, että käsittelen aineistoani, kuten kuvataiteilija sommittelee teostaan. Asettelen Valkeapään runojen rinnalle mieheni Oulan lähettämän viestin tai kappaleen Juhan Turin kirjoitusta, niin että syntyy yhteyksiä.

¹ Kirjeet ja postikortit vuodesta 1995 alkaen. Tekstiviestit ja sähköpostit vuodesta 1997 alkaen.

² Dialogia voi tapahtua, jos kahdella ihmisellä on erityinen valmius ja syy jakaa keskenään kokemuksia. Siihen tarvitaan luottamusta, antautumista ja yhteinen päämäärä. (Varto 2007,62) Dialoginen suhde on keskustelua siitä, mitä on koettu ja miten se on koettu.. Pyrkimyksenä ei ole päästä yhteisymmärrykseen, vaan kunnioitetaan toista ja ilmiötä uniikkina yksilönä. (Pitkänen 1996,58-639)

³ (katso esim. Anttila 2005, 98)

Näin tarkastelen tuulta, tulta, poroa, aikaa ja ihmistä. Rakentamalla vuoropuhelua kertojieni välille tavoittelen näkymiä ja uusia avauksia, kuten maalari sommittelee maalaukseen värien ja muotojen kohtaamisista. Tässä toimin intuition varassa, sisäiseen tuntemukseeni tukeutuen. Tarkoitan intuitiolla sitä perustetta, millä taiteilija päättää milloin esimerkiksi värit maalauksessa ovat kohdallaan. Kyse ei ole väriarvojen mittaamisesta, eikä rationaalisista päätöksistä⁴. Tutkimuksessani en edes yritä hahmottaa tätä sisäistä päätöksentekoprosessia. En käsitä tutkimusta pyrkimyksenä sanallistaa intuitiota tai kuvata taiteellisen ilmaisun prosessia. Käytän taiteellista kokemusta välineenä ja tienä tutkimuskysymyksiäni avaamiseen.

Juha Varton mukaan taiteellinen kokemus ilmenee taitona jollakin alalla. Taitoa on myös kyky asettua suhteeseen maailman kanssa ja altistua olemisen ehtoihin siinä. (Varto 2009,43.) Keskeinen taito tutkimukseni tekemisessä on, että olen itse suhteessa ja altistuneena tutkimukseni teemoille. Elämäni on riippuvainen tuulesta, tulesta ja poroista. Suhteeni luontoon ja erityisesti valitsemieni teemojen; tuulen, tulen ja poron pohtiminen avaa ymmärrystäni käsittämään aikaa ja ihmistä näissä olosuhteissa.

Kaikille taiteilijoille ja tutkijoille on tuttua virittäytyminen teoksen tai tutkimusaiheen vaikutuspiiriin ja pysyttelemine siinä. Tutkimukseni ydin on asettuminen elämään tutkimusympäristössäni ja altistuminen kuvaamalla todellisuudelle. Elämällä tutkimusympäristössäni tutkimustietoa on aineistostani avautuvien olemisen ehtojen käsittäminen ja maailmankuvan tunnistaminen kokemuksessa.

Keskustelua taiteellisesta tutkimuksesta ja tutkivista taiteilijoista

Taiteilijoiden tekemiä tieteellisiä tutkimuksia on suomalaissa taideyliopistoissa valmistunut kiihtyvällä tahdilla 1990-luvulta alkaen⁵. Uuden tutkimuskäytännön tueksi on kirjoitettu useita oppaita⁶. Aluksi puhuttiin taiteellisesta tutkimuksesta.

Mika Hannula, Juha Suoranta ja Tere Vaden ovat muotoilleet taiteelliselle tutkimukselle metodologista suuntaa, jossa taiteellinen ja tieteellinen kokemus koskettaisivat toisiaan, niin että taiteellinen kokemus ohjaisi tutkimusta avoimesti ja kriittisesti (Hannula, Vaden, Suoranta 2003,16).

⁴ Jyrki Siukonen (2002,40-50) pohtii modernin taiteen tieteellisyyttä, ja taiteilijoiden yrityksestä kuvaa taiteen tekemistä tieteellisesti johdonmukaisesti. Siukonen toteaa tieteellisyyden olevan tällöin kuvataiteilijoille vain metafora.

⁵ Tutkimustoiminnan aktivoituminen johtuu yliopistojen rahoitusuudistuksesta

⁶ *Taiteellinen tutkimus*, 2001, Kiljunen Satu ja Mika Hannula toim. Kuvataideakatemia.

Tutkiva taiteilija. Kysymyksiä kuvataiteen ja tutkimuksen avoliitosta. 2002. Jyrki Siukonen. Kustannusyritys Taide, Lahden ammattikorkeakoulu, Taideinstituutti

Otsikko uusiksi, taiteellisen tutkimuksen suuntaviivat. 2003. Mika Hannula, Juha Suoranta, Tere Vaden. Niin&näin.

Jyrki Siukonen peräänkuuluttaa taiteilijoiden tekemiin tutkimuksiin nimeen omaan taiteen tekemistä, käsin kosketeltavaa suhdetta tekemiseen ja tekemisen kautta ajattelua. Siukonen nostaa esimerkilliseksi tutkivaksi taiteilijaksi Lauri Anttilan ja hänen työskentelynsä luonnonilmiöiden havaitsemisessa, liikkumisen tieteellisen tiedon ja myyttisen ajattelun välissä. (Siukonen 2002, 83-87.)

Omasta tutkimuksestani puuttuu taideteos. Käsilläni ei ole konkreettista suhdetta teokseen, mutta tukeutumisessa kokemukseen tutkimuksessani ajattelu pysyy kiinteässä yhteydessä käsin tekemiseen ja käsin kosketeltaviin asioihin. Tekemällä opin välttämättömien käytännön taitojen lisäksi ymmärtämään tutkimusympäristössäni merkityksellisiä asioita, kuten vaikkapa poron ja ihmisen suhteen kietoutuneisuutta. Esimerkiksi poron tappaminen, jota en tosin itse ole tehnyt, vaikka olenkin ollut tapahtumassa osallisena, liittää minut kokemuksellisesti poroelämän keskeisiin kysymyksiin, joiden äärelle en pääsisi ilman käsin kosketeltavaa suhdetta tapahtumaan. Tekeminen on tutkimusympäristöni käsittämistä, josta syntyy ajattelua.

Eläimen kuoleman hetken tunteminen omissa käsissäni kuulostaa Jyrki Siukosen (2002, 86) ehdotukselle ”villistä ajattelusta” taiteilijoiden tutkimuksissa, ajattelusta villissä tilassa, tieteen ja mytologian välissä. Näin onkin sikäli, etten etsi tapahtumalle tieteellistä selitystä, vaan tunnustelen maailmankuvaa, joka rakentuu poron kehon herpaantuessa käsiini. Tarkastelen tapahtumia kuitenkin oman läsnäolon kautta, kokemuksessa pysyen, en myyttisenä kertomuksena poron kuolemasta. Poron kuolema ei ole mytologiaa vaan kokemus, jossa poron kuoleman värähtely resonoi kehossani.

Tarkastelen teemojani käsin kosketeltavassa suhteessa niihin, niin miten ne minulle ilmenevät. Tutkimuksessani huomio ei kiinnity taideteokseen esineenä, sillä objektia ei ole, vaan kysymykseen maailmankuvan rakentumisesta tutkimusympäristössäni. Taiteellisen kokemuksen fyysisyys perustuu tutkimuksessani omaan kosketukseeni tutkimusteemojeni kanssa.

Taidekasvatus taiteen ja pedagogiikan välissä

Tutkimuksen metodologisia ratkaisuja on pohdittu taidekasvatuksen alalla sekä taiteellisen että pedagogisen tutkimuksen näkökulmista⁷. Taidekasvatuksessa taiteen ja kasvatustieteen puhutavat kohtaavat. Taideteollisesta korkeakoulusta taidekasvatuksen osastolta valmistuneet tutkimukset ovat liittyneet koulun kuvataidepetukseen sekä taiteen tekemiseen ja hyödyntäneet monia tieteenaloja mm. filosofiaa⁸ historiaa⁹ ja etnografiaa¹⁰.

⁷ Saarnivaara Marjatta & Sava, Inkeri toim. (1998)

⁸ Jouko Pullinen (2003). *Mestarin käden jäljillä. Kuvallinen dialogi filosofisen hermeneutiikan näkökulmasta.*

⁹ Pirkko Pohjakallio, Päivi Gränö

¹⁰ Tarja Kankkunen

Ensimmäisen avauksen tutkivana taiteilijana teki Riitta Nelimarkka. Hänen väitöskirjansa *Self Portrait, Eilisen väitöskirja, Variaation variaatio (2000)* sisältää neljä näyttelyä ja tekstin. Kirjallisessa osuudessa Nelimarkka kuvaa taiteellisen työskentelyn vaiheet esseemäisen runoelman muodossa. Hänen ilmiöille antamansa nimet (Pallo, Flyygeli, Jänis) avautuivat vaikeasti tieteen kontekstissa.¹¹ Nelimarkan tutkimuksessa minua innostaa hänen pyrkimyksensä taiteelliseen ilmaisuun myös kirjoittamisen tavassa.

Helena Oikarinen-Jabain väitöskirja *Syrjän tiloja ja soraääniä. Performatiivista kirjoittamista Suomen ja Gambian välimaastoissa (2008)* on tuore avaus taidekasvatuksen tutkimuksellisessa kentässä. Tutkimus liikkuu etnografian piirissä ja kannustaa esimerkillään tekemään kokeilevaa tutkimusta sekä tutkimaan kokeilevaa elämää. Oikarinen-Jabai käyttää aineistona perinteisten etnografisten aineistonkeruutapojen¹² lisäksi tutkijan ”helmatekstiksi” nimeämiään kirjoituksia, joissa hän käsittelee kokeellisen ja performatiivisen kirjoittamisen keinoin ensisijaista tutkimusaineistoaan (Oikarinen-Jabai 2008,17-25). Kokeilevia tekstejä ryhdyttää, akateemisella osaamisella kirjoitettu teoreettinen osuus. Näin tieteellinen ja taiteellinen ilmaisu keskustelevat tutkimustekstin sisällä.

Oikarinen-Jabain tutkimuksessa tutkijan position sijoittuminen kulttuuriseen välitilaan on taidekasvatuksen piirissä kiinnostava tarkastelu kohta. Taidekasvatuksen kentällä on luonnollista lähestyä maailmaa välitilasta, tämä on oppiaineen luonne, joka ei ole vain taidetta tai vain tiedettä, ei vain tunneilmaisua, mutta ei rationaalisesti ohjautuvaa tietoista toimintaakaan. Taidekasvatuksen toimintaympäristössä erilaisten intressien vaikutuspiiri haastaa jatkuvaan omien käytäntöjen ja tavoitteiden perusteluun.¹³

Oikarinen-Jabai käyttää hyväkseen henkilökohtaista kohtaloaan kulttuurisessa välitilassa tarkastellessaan rotua, luokkaa ja kansalaisuutta. Omassa tutkimuksessani välitilan asetelma toistuu. Elämäni suomalaisena saamelaisessa yhteisössä poroelämän ehdoilla tunturissa, olisi mahdollisuus tarkastella saamelaisuuden ja suomalaisuuden etnisiä käytäntöjä tai kulttuurisia eroja. Kiinnostukseni ei kuitenkaan ole oma paikkani kulttuurisessa kontekstissa, eikä edes kysymys saamelaisuudesta yleensä¹⁴.

Tutkimuksessani kiinnostuksena on maailmassa olemisen filosofinen kysymys, maailman-kuvan ja elämäkäsitteiden tarkasteleminen, nimeen omaan elämään luonnossa. Tutkimuskysymykseni liittyy taidekasvatuksen näkökulmasta ympäristökasvatuksen perustaan,

¹¹ Nelimarkka, Riitta. 2003. Väitösfarssi. Seneca.

¹² havaintojen, päiväkirjamuistiinpanojen, haastattelujen, valokuvien jne.

¹³ Katso Pohjakallio, Pirkko. 2005. *Miksi kuvista? Taidekasvatuksen muuttuvat perustelut*. Taideteollisen korkeakoulun julkaisusarja A60.

¹⁴. Saamelaisuus on politisoitunut ja kysymys saamelaisuudesta on oma keskustelunsa. Politisoituneessa keskustelussa saamelaisuudesta ei tunnusteta luontoa yhteisenä kulttuurisena merkityksenä. vrt. Sanna Valkonen 2009

kysymykseen siitä, miten olemme maailmassa, mikä on ihmisen paikka ja mitä luonnossa eläminen ihmiselle maailmasta olemisesta paljastaa. Kulttuurinen välitila on herättänyt minut ajattelemaan maailmassa olemista. Kun omilla totumuksissa pitäytyminen ei uudessa ympäristössäni onnistu, olen alkanut nähdä arkista todellisuutta toisin. Kulttuurinen välitila on tutkimuskysymykseni heräämisen kannalta tärkeä.

Tutkimukseeni syntyy välitila myös siksi, etten etsi kysymykseeni vastausta taidekasvatuksen institutionaalisista toimintaympäristöistä, en kuvataiteen tai opetuksen käytännöistä, vaan arktisesta ympäristöstä, jossa kenttämatkoillaan vierailevat tavallisesti kulttuurintutkijat.

Taiteellinen ajattelu ja tutkimuksen menetelmälliset valinnat

Tieteen ja taiteen lähestymistavat lomittuvat sekä tieteessä¹⁵ että taiteessa, erityisesti nykytaiteessa¹⁶. Taide on yhä monimuotoisempaa, eikä taidetta ajatella vain esineiden tuottamisena, vaan myös prosessien kautta ajattelemisena. Taidekasvatuksen piirissä ei puhuta pelkästään ilmaisullisista taidoista, vaan laajemmin taiteellisesta ajattelusta (Sederholm 2007, 144).

Taidekasvatuksen alalla erityisesti Juha Varto on tuonut esille taiteellisen ajattelun piirteitä. Varton mukaan taiteellinen ajattelu ei ole jokapäiväistä vaan tiettyä virittäytymistä, jolloin tulee valppaaksi myös omalle passiivisuudelle, aistisuudelle ja kehollisuudelle, tällöin on mahdollista antautua, avautua ja ottaa vastaan (Varto 2008b,65). Käsitän taiteellisen ajattelun mahdollisuuden kokemuksessa, jossa ihminen on herkistynyt, haavoittuva ja voi siksi tulla kosketetuksi. Taiteellinen ajattelu ei ole silloin tietoista ja määriteltävää, vaan yllättävällä tavalla koskettavaa.

Tutkimuksessani taiteellinen ajattelu toimii siltana taiteilijan kokemuksen tuomisessa tutkimuskontekstiin. Tutkimustekstissä taiteellinen kokemus suuntautuu virittäytymisenä taiteelliseen ajatteluun. Ajattelemisessa kysymys on maailman ilmaantumisen aktiivista vastaanottamista (Varto 2008b, 64).

Tutkimukseni lähtökohtana taiteellinen ajattelu suuntaa etsimään kokonaisvaltaista ja vapaasti hahmottuvaa ratkaisua tutkimustehtäväni selvittämisessä, kulkemaan tunnustellen ja kokeillen. Taiteelliseen ajatteluun perustaminen antaa tutkimukselle suuntaa, jossa päämäärä ja tekotapa eivät ole työn alkaessa selviä. Tunnistan taiteellisen ajattelun käytäntönä, jossa eteneminen ei ole ennalta tiedettyä eikä kaavamaisista. Todellisuus hahmottuu havaintojen ja muistin vapaasti virratessa. Ajattelu on Varton mukaan kaikenkattavaa, ikään kuin kaikki

¹⁵ Vrt. antropologiset romaanit, antropologiset elokuvat

¹⁶ Esimerkiksi biotaiteessa taiteilijat käyttävät luonnontieteen menetelmiä, yhteisötaiteilijat työskentelevät etnografeina (Kantonen,2005)

kokoontuisivat ajattelussa paikalle; kaikki ajat ja kaikki koettu, keskusteltu sekä perinne ovat läsnä (Varto 2008a,51).

Taiteellisen ajattelun luonne ohjaa tutkimukseni tieteenfilosofiset ja menetelmälliset valinnat. Tutkimuksessani käytän fenomenologista otetta. Fenomenologinen ote korostaa tutkijan omaa kokemusta. Tukittavaa ilmiötä lähestytään elettyinä todellisuutena, mahdollisimman aitona ja monimuotoisena. (Anttila 2005, 329.) Tutkimuksessani tieto syntyy oman kokemukseni kautta, elämässä siinä ympäristössä, josta aineistoni on syntynyt. Tarkastelen tutkimuskysymystäni aineistostani avautuvana kokemuksena.

Taiteellisen ajattelun tukeutuminen omaan kokemukseeni liittyy tutkimukseni autoetnografian traditioon. Keskeisenä motiivina autoetnografisessa kirjoittamisessa on pyrkimys ymmärtää itsen kautta ja avata tutkimuskysymystä omiin kokemuksiini tukeutuen. Autoetnografinen kirjoittaminen mahdollistaa lukijalle aktiivisen roolin ja teksti kutsuu lukijan kirjoittajan maailmaan osalliseksi. (Ellis&Bochner 2000,739-742.) Autoetnografia tarkoittaa tutkimuksessani aktiivista osallisuuttani tutkimusprosessin kulussa, en ole tapahtumia seuraava ulkopuolinen, vaan mukana elävä ja osallinen. Olen osallinen elämällä tutkimieni ilmiöiden äärellä.

Menetelmälliset valintani tulevat laadullisen tutkimuksen piirissä 1970-luvulla alkaneesta metodologisesta käänteestä, jota Marjatta Saarnivaara kuvaa ihmisen äänenä. Ihmisen ääni merkitsee tutkijan roolin avoimuutta tulkitsejana sekä tutkimusta tutkijan ja tutkittavien kokemusten kohtauspaikkana. Käänteeseen tuo 1900-luvun alusta periytyvän etnografian tutkijahahmon sankaritietäjän rinnalle tutkijan tasavertaisena keskustelijana tutkittavien kanssa¹⁷. Paikallinen ja ainutkertainen näkökulma tulee yhden yhteisen tieteellisen metodin rinnalle mahdollisena lähestymistapana. Tässä käänteessä myös tutkimustekstissä nähdään ilmaisullisia mahdollisuuksia ja tutkimustekstin tyyli saa uusia merkityksiä. (Saarnivaara 2002, 121-124.)

Tutkimukseni menetelmällisen valintojen väljyys ja ilmaisuvoimaisuus merkitsevät avoimuutta tutkimusprosessille, sekä heittäytymistä tutkimukseni maailmaan osalliseksi. Näin tutkimuskysymykseni tulee tarkasteltavaksi läheltä koettuna ja kokemuksen erityisyyttä kunnioittaen.

¹⁷ Vrt. Geertzin (1973) käyttämä ”tiheä kuvaus” syntyy kun tutkija pohtii yhdessä tutkimuskohteiden kanssa merkitysten rakentumista tutkimusympäristössä. Tiheä kuvaus on tapahtumien tarkkaa kirjoittamista.

Taiteellinen ajattelu tutkimuskäytännössä

Kokemukseen tukeutuminen

Kokemukseen tukeutuminen merkitsee, sitä että tarkastelen tutkimukseni teemoja siinä ympäristössä, josta tutkimusaineistoni on syntynyt. Menetelmällisesti fenomenologinen ote mahdollistaa tutkijan kokemukseen tukeutumisen ja suoraan asiaan menemisen, eikä siten edellytä etukäteen määriteltyjä teorioita tai käsityksiä (Anttila 2005,329). En aseta tutkimuksessani hypoteesia enkä siis todista tai kumoa ennakko-oletusta. Pyrkimykseni on päästä mahdollisimman lähelle tutkimiani ilmiöitä, ilman että määrittelen ne joksikin, vaikkapa saamelaiseksi.

Fenomenologinen ote mahdollistaa tutkimuksen avoimen lähestymistavan. Fenomenologia keskittyy tutkimaan miten maailma meille ilmenee. Fenomenologiassa kiinnostuksena on nimenomaan koettu maailma ja maailman rakentumista tarkastellaan ihmisestä maailmaan päin. (Satulehto 1992,2-5) Keskeistä on eletty kokemus¹⁸, joka tuntuu välittömänä kosketuksena ympäristön kanssa. Kosketus on vaikkapa pakkasen, joka jäädyttää silmät¹⁹. Kylmän kohtaaminen omassa kehossani on väistämätön ja varma kokemus. Pakkasessa oleminen on erilainen kokemus kuin pakkasen kuvittelemisen. Pakkasessa ympäristö piirtää kehoni ääriviivat ja kylmä ilma kulkee hengityksen mukana sisääni. Kokemus on aistinen ja kehollinen. Pakkanen tuntuu kaikkialla minussa ja määrittelee suhdettani ympäristöön. Kokemuksessa en ole vain katsojana tai tarkkailijana, sillä pakkasen koskettaa minua. Olen tapahtumien keskiössä, enkä voi määritellä tai säädellä pakkasen laatua, olen sen armoilla. Elämä samankaltaisessa luonnossa avaa tutkimusaineistoani monista ja arvaamattomista näkökulmista. Olosuhteet ohjaavat myös minun käyttäytymistäni ja ympäristöön sopeutuminen muokkaa ajattelua. Ajattelu syntyy vuorovaikutuksessa todellisuuden kanssa. Olosuhteiden vääjäämättömyys ja merkitsevyys tutkimusympäristössäni paljastuu, kun myös oma elämäni on yhteydessä samaan todellisuuteen.

Varton mukaan ajattelu, siis myös taiteellinen ajattelu, syntyy, kun ajatusten tulokset koetellaan kokemuksessa (Varto, 2008b,63). Tutkimusprosessissani ymmärrys syntyy kokemuksesta ja tästä ymmärryksestä kehittyy vuoropuhelu aineistoni kanssa, kun

¹⁸ Vrt. Eletty paikka on fenomenologisen maantieteen käsite, jossa paikkaa tarkastellaan elettyinä sijaintina. Eletyillä paikoilla ei ole universaalia sisältöä, ja niiden merkitys syntyy kokevan ihmisen elämäntilanteesta. (Karjalainen, 2008, 16)

¹⁹ Silmien jäätymiseen riski on suuri, jos liikkuu moottorikelkalla ja viima pääsee silmiin. Jäätyneet silmät ovat kipeät ja katse muuttuu sumuiseksi. Silmät toipuvat, kun pääsee lämpimään ja silmät sulavat vähitellen. Joskus silmät tarvitsevat jäätyneen jälkeen silmätippoja kosteustasapainon palauttamiseksi.

ymmärrykseni tulee koetelluksi kokemuksissa. Tarkastelemani teemat toistuvat luonnossa ja kokemuksen tunnusteluun tulee tilaisuus luonnon syklisen luonteen mukaan.

Kokemusta ei voi ilmaista sellaisenaan eikä suoraan, vaan väliin tarvitaan väline, tutkimuksen tapauksessa väline on kieli. Väline rajoittaa ilmaisua. Kokemuksen kuvaaminen on siis aina esitys, jossa edes aitouden välittämiseen pystyvä ilmaisu ei siirrä kokemusta sellaisenaan lukijalle. (Saarnivaara, 2002,148.)

Varto toteaa, että taiteilija toimii pidäkkeettömästi, eivätkä toimintatavat rajoita ilmaisua (Varto 2009,36). Tutkijat työskentelevät luovasti ja käyttävät kieltä vapaasti, taiteellisen ja tieteellisen kirjoittamisen piirteitä yhdistäen, pyrkimyksenään ilmaista kokemus mahdollisimman rikkaasti ja uskottavasti. Tutkimuksen totuus rakentuu tekstin uskottavuudesta. (Richardson 2000, Bochner&Ellis 2000.) Tutkimustekstissäni kielen kaikki ulottuvuudet ovat siis käytössä, siten taiteilijan työskentelyn pidäkkeettömyys siirtyy tutkimukseen myös kielessä.

Autoetnografinen kirjoittaminen on keino päästä lähelle kokemusta tutkimustekstissä. Oman kokemuksen kirjoittaminen mahdollistaa hetki hetkeltä tietämisen ja kokemuksen yksityiskohtaisesti kuvaamisen, kertomisen suoraan omasta elämästäni. Tutkimuksessani itseni ymmärtämisen kautta tulee myös toisten ymmärtäminen mahdolliseksi. Autoetnografinen kertominen paljastaa kuinka paikallinen ja tilanteeseen sidottu tietäminen on. (Ellis&Bochner 2000, 738-747.) Vaikkapa poron kuoleman hetken kokemisessa olen tilanteessa niin läsnä kuin se on toisen kuolemassa mahdollista. Tunnistan kehossani elämien lämmön, sydämen lyönnit ja elämän katoamisen hetken. Kuoleman arvoitus jää kuitenkin salaisuudeksi.

Toisen kokemuksesta ei voi tulla minun kokemustani. Yhteen tajunnanvirtaan kuuluvaa tapahtumaa ei voida siirtää toiseen tajunnanvirtaan. Kuitenkin jotakin kulkeutuu toiselta minulle. Jotain siirtyy yhdestä elinpiiristä toiseen. Se ei ole kokemus koettuna vaan sen merkitys. Siinä on ihme. (Ricoeur 2000, 43 -44.)

Voimme jakaa merkityksiä, joista on kokemusta (Varto, 2009,43). Vaikka olenkin itselleni vieraassa kulttuurissa, olen kuitenkin tutkimuksessani oman elämäni sisällä. Tutkimuksessani autoetnografinen lähestymistapa avaa näkökulman, jossa tutkijan ulkopuolisuus ja erillisyyys murtuvat (Saarnivaara 2002, 151). Esimerkiksi tulen merkitykset paljastuvat, kun keitämme nopeasti teen pienen liekovarpiotulen lämmössä puuttomalla tunturiylängöllä. Paikalle jää vain kämmenenkokoinen jälki, eikä tulipaikkaa tunnista enää, hetki on niin ohimenevä. Pienen tulen olemuksesta jää kuitenkin minuun merkityksellinen muisto, joka paljastuu aineistoni äärellä. Oman kokemukseni kautta ymmärrän vastaavanlaisia kokemuksia ja kokemuksiin sisältyviä hiljaisia merkityksiä, tuoksua, paikan tunnelmaa, tulen kuumuutta, aikaa. Autoetnografinen tutkimusote hälventää rajoja ja mahdollistaa kertomisen tavan, jossa

minän ja toisen välinen ero vähenee ja kokemusten kautta kuvattavasta maailmasta tulee yhteinen, jaettu tila ja merkitysten vuoropuhelu.

Elämällä tutkimusympäristössäni elämästäni tulee osa tutkimustietoa. Rajaan oman kokemukseni tutkimuskysymykseni ympärille²⁰. En aseta itseäni tutkimuskohteeksi, vaan yhdeksi keskustelijaksi kokemusten vuoropuhelussa. Kertomalla tapahtumia elämästäni saattelen lukijani tutkimuskysymykseni ja aineistoani äärelle. Omaan kokemukseeni tukeutuen en pääse aineistoni kokijoiden kokemukseen sellaisenaan, mutta voin ymmärtää sitä. Lukijani seuraavat tässä ketjussa eivätkä he pääse minun tai kertojieni kokemukseen vaan ymmärtävät omiin kokemuksiinsa tukeutuen.

Ainutlaatuisuus

Kokemukseen tukeutuminen johtaa ainutlaatuisuuden tunnustamiseen, sillä koettu on aina yksittäistapaus. Taiteellisen ilmaisun kohdalla ainutlaatuisuus on itsestään selvää. Taide- teokset ovat uniikkeja eli yksittäistapauksia. Tieteen näkökulmasta yksittäistapaus on tunnustettu ainakin laadullisen tutkimuksen traditiossa.

Fenomenologisen filosofian mukaan ainutlaatuisuus sisältyy elämismaailmaan, joka on tutkimukseni kannalta keskeinen lähtökohta. Elämismaailma on se inhimillinen ja historiallinen maailma, jossa tutkimukseni tapahtuu. Elämismaailman käsittäminen tutkimukseni ympäristöksi rajaa tarkastelutapaani, niin että tutkimuksessani on kyse vain tutkimukseni elämismaailmasta, tässä paikassa ja ajassa. Fenomenologisessa ajattelussa ihmisen kokemuksia tarkastellaan siinä ainutlaatuisuudessa, jossa ne ilmenevät. (Rauhala 1999, 141-142.) Rauhalan mukaan kulttuuri tutkimuskohteena on elämismaailman osa, sen tutkimuksessa pyritään silloin moniulotteiseen ja ymmärtävään tietoon, jossa kulttuurin olemistapa on läpinäkyvällä tavalla läsnä (Rauhala 2005, 168-169).

Passiivinen viipyminen

Haastattelemalla tutkija saa selville sen, mitä osaa kysyä. Havaitsemisessakin huomio kiinnittyy ilmiöihin, joita pystyy kuvaamaan ja tallentamaan, jotka siis jollakin tavalla jo tietää. Perinteisissä etnografisissa menetelmissä tutkijan aktiivisuus on keskeistä aineiston keräämisessä.

Taiteelliseen ajatteluun liittyy eräänlainen passiivisuus suhteessa välttämättömään (Varto 2009, 43). Tutkimuskysymykseni kysyminen on suurimmaksi osaksi passiivista, se

²⁰ Tutkimustekstissäni henkilökohtaisen kokemuksen kertomisella on tietoinen merkitys ja kokemukseni kuvaaminen rajoittuu todellisuuteen. Tässä autoetnografinen kirjoittaminen eroaa kirjallisuudesta. Kirjailija on vapaa liikkumaan fiktion ja todellisuuden välillä, eikä silloin tarvitse edetä johdonmukaisesti.. (Saarnivaara 2002,152.)

elämänmuoto ja mielen tila ympäristössä, jossa pysyn silloinkin kun tutkimukseni ei etene, enkä ole aktiivisesti työssäni. Tutkimusympäristössäni eläminen sisältää paljon passiivista etenemistä, arjen askareita, joissa luonto paljastuu, tulee tutuksi ja läheiseksi.

Viipyminen teoksen syntymisen ilmapiirissä on monissa taiteenaloissa sisäänrakennettuna työskentelyn keholliseen luonteeseen. Kun taidemaalari levittää maalia kankaalle, hän ajattelee koko kehollaan. Kun ympäristötaiteen tekijä liikkuu ympäristössä, tunnistaa näkymät, tuoksut, äänet ja tiedostaa ehkä paikan historian, silloin kosketus ympäristöön mahdollistaa vaikutuksen, jossa ympäristö tulee osaksi teosta. Viipyminen teoksen ympäristön vaikutuspiirissä on ilmaisullinen mahdollisuus.

Passiivisuus on osa tutkimustaitoa, sen myöntämistä, että olen osa kokonaisuutta. Tämä on haaste. Kadehdinkin etnografeja, jota poistuvat kentältä kerättyään tarpeeksi aineistoa ja siirtyvät muihin maailmoihin. Passiivinen läsnäolo tutkimusympäristössäni on arjen sietämistä ja oman paikkani tunnistamista ja tunnustamista. Sietäminen on päättymättömyyttä. Passiivisuus johtaa hiljaisuuteen, jossa olen tutkimukseni äärellä silloinkin, kun mitään ei tapahdu. Hiljaisuudessa tutkimusympäristöni tulee koetuksi erityisellä tavalla. Viipyminen on hiljaisuuden vastaanottamista tutkimustietona.

Ihmeen lumo

Fenomenologisessa filosofiassa²¹ kokemusta lähestytään ihmettelevällä asenteella, pysähtymällä, kuvailemalla ja tutkimalla ilmiön ominaispiirteitä sekä analysoimalla niitä. Sara Heinämaa kirjoittaa filosofisten tekstien lukemisesta rakkauden asenteella ja hyväilynä. Rakkauden päämääränä on tällöin viipyminen ja liike, jolloin hedelmällisyys merkitsee liikkumista ja liikkumista, jatkuvaa muutosta. Pyrkimyksenä ei ole luoda uutta älyllistä teoriaa, eikä käsitettä, vaan avata filosofian perinteen ja lukijan välille hedelmällinen tila, jossa liikkua ja tulla liikutetuksi. (Heinämaa 2000,11.)

Ihmetys auttaa havaitsemaan sen, mikä poikkeaa siitä minkä on jo ennestään tuttua. (Heinämaa 2000,32-57.) Tutkimukseni haaste on säilyttää ihmettelyyn pystyvä liikkuva mieli. Ihmetyksessä voin kuunnella ja katsella toista, avoimena tilana, sellaisena kuin tämä ilmenee, ilman että sovitan kokemustani johonkin ennalta tiedettyyn tai että otan sen omistamalla haltuun (Heinämaa 2000,69). Passiivisuus ilmenee ihmettelyn tilassa pysymisenä. Elämällä tutkimukseni sisällä, ihmettelyn avoimuus vähenee ja elämästä tulee arkista. Tuttuus ja outous muuttavat muotoaan, kun oudosta tulee tuttua, tutun takaa paljastuu uusi outous ja syntyy liike.

²¹ Luce Irigarayn ajatteluun tukeutuen

Kokemus virtaa ajassa, eikä muodosta suljettua aluetta (Heinämaa 2000,33). Tutkimusaineistossani eläminen paljastaa tutkimuskysymystäni elämässä, liikkuvana ja ajallisena kokonaisuutena, jota ei voi irrottaa objektiksi, ei pysäyttää, eikä tarkastella kaikkialta yhtä aikaa. Elämismaailmassa ei ole olemassa yhtä kiinnekohtaa josta, maailmaa voisi tarkastella objektiivisesti (Anttila 2005,332). Kiinteän tukijan paikan sijaan tutkimukseni syntyy liikkeessä, jossa ei ole yhtä tarkastelupistettä.

Hyväilemällä viipyminen on passiivista ja aktiivista samanaikaisesti, se on prosessissa, jossa aktiivisuus pitää ympäröivän ilmiön vaikutuspiirissä ja passiivisuus viivyttää prosessia, niin ettei ilmiö antaudu yhdeksi kuvaksi tai sulkeutuvaksi käsitteeksi. Käsitän viipymisen lumona, joka ympäröi ja pitää vaikutuspiirissään. Heinämaan kuvailemaa lukutapaa seuraten tutkimukseni tavoitteena on pysytellä tilassa, jonka aineistoni kertojat välittävät ja miten ilmiöt minulle avautuvat. Tarkoitukseni ei ole haastaa kertojiani, ei löytää yhteistä kokemusta, eikä luoda kertojeni ilmaisusta yhtä totuutta. Tutkimustehtäväksi asetan liikkumisen aineistoni kanssa luonnossa, ihmettelyn ja rakkauden asenteella.

Maurice Blanchot kirjoittaa lumoutumisesta kirjallisuudessa teoksessaan *Kirjallinen avaruus*. Blanchot lähestyy selittämätöntä lumoutumalla ja huomauttaa, että lumoutunut ihminen ei varsinaisesti näe, sitä mitä näkee, vaan asia tarttuu häneen, piinaa, koskee läheltä, mutta jättää lopulta etäälle. Lumoutuneena näkee siksi, että on sokaistunut. Lumo on kiehtova ja puoleensavetävä, pelottava ja houkutteleva valo, johon vajotaan. (Blanchot 2003,29.) Lumoutumisen tilassa paljastuu se, miten jokin, jonka kokemuksessa tunnistaa on kuitenkin vaikea tavoittaa ja sanallistaa. Lumoutuminen paljastaa ja peittää samanaikaisesti.

Teoksessaan *Tilan poetiikka* Gaston Bachelard luo tilan poetiikan metodin, jossa keskeistä on osallisuus. Runokuvien vastaanottaminen fenomenologisesti on niiden elämistä. Voidakseen elää runokuvan vastaanottaja tarvitsee ihailun ja haltioitumisen tilan, se vaatii Bachelardin mukaan erityistä naiiviutta. (Roinila, 2003, 7-29.) Runokuvien vastaanottaminen elämällä on hidasta, hitaampaa kuin runon lukeminen.

Taiteellisessa kokemuksessa lumoutuminen on aistista ja kehollista pysyttelemistä teoksen maailmassa, niin tekijänä kuin katsojanakin. Kun taiteilijan työskentelyssä intohimo pysyy yllä, nautinto voi siirtyä katsojaan. Kuvataiteilija Teemu Mäki määrittelee taiteen yhdeksi tehtäväksi nautinnon²². Marjatta Saarnivaara ja Inkeri Sava kirjoittavat taiteen kohtaamisesta dialogisena eroottisena, virtaavana hetkenä.²³

²² www.taik.fi/images/stories/verkkouutiset 2009/virkaanastujaiset -maki.pdf, luettu 7.12.

²³ Dialogisuus, eroottisuus – virtaava hetki. Teoksessa Vilka Matti: *Kohtaaminen taitona. Dialogisuus ihmistutkimuksen lähtökohtana ja menetelmänä*. Lahden ammattikorkeakoulun julkaisusarja D,1.

Tutkimuksessani antautuminen ja avautuminen lumoon mahdollistavat Lapin luonnon kliseenä²⁴ pidettyjen ilmiöiden tarkasteluun avoimen asenteen. Kun revontulien kevyt liike taivaankannen koko laajuudella valaisee arkisia askareitani pihapiirissä, revontulet ovat totta. Kun revontulien aavemainen liike tulee tunturin rinteellä nopeasti liikahtaen niin lähelle, että tekee mieli väistää, tunnen valon voiman ja salaperäisen olemuksen. Tutkimuksessani ilmiöiden tunnistaminen syntyy kokemuksessa. Lumoutuneena kokemus on avoin ja kosketetuksi tuleminen mahdollistuu. Entiset teoriat tai aikaisemmat merkitykset eivät määrittele lumoutuneena koettua ilmiötä.

Ja kun kuulen mieheni Oulan joiun, ennen kuin näen hänen kelkkansa piirtyvän esiin tunturin takaa, joudun haastavaan tilanteeseen, sillä joikaava saamelainen on luultavasti Lapin kliseistä kulunein. Olen kuitenkin sitoutuneena tutkimusympäristöni todellisuuteen. Tarkastellessani joikua, kuulen äänen kantavuuden, näen loputtomiin jatkuvan tunturien lakeuden. Joiku on sidoksissa paikkaan ja aikaan. Tunnistan joiun tarkoituksen siinä erityisenä hetkenä. Lumoutuminen sitoo huomion kokemuksen ajallisuuteen, historiallisuuteen ja paikallisuuteen, sillä ympäröivä todellisuus hallitsee ilmiötä, kuvittelun tai kuullun sijaan. Lumoutuneena kliseiksi määritellyt ilmiöt palautuvat omaan ainutlaatuisuuteensa.

Alttiiksi asettuminen

Alttiiksi asettuminen merkitsee ensinnäkin altistumista elämälle tutkimusympäristössäni, niin että elämäni määrittävät luonnon ja poroelämän ehdot. Se merkitsee luonnon armoilla elämistä, jatkuvia muutoksia ja arvaamattomia olosuhteiden vaihteluja. Hyvänä porovuonna elämä on tasaisempaa ja turvallisempaa, kuin porojen kannalta huonona talvena.

Alttiiksi asettuminen on taiteilijan kohtalossa myös välittäjän rooliin antautumista. Taiteellinen ajattelu vaatii halua toimia myös välittäjänä (Varto 2008a,65). Välittäjän asema on sekä innostava että kauhistuttava. Välittäjän rooli vaatii rohkeutta, sillä taiteilijan ilmaisu on aina henkilökohtaista ja epävarmaa. En pidä taiteellista kokemustani erityisenä lahjakkuutena tai herkkyytenä, vaan enemmänkin uskalluksena asettaa itseni alttiiksi, uskalluksena avautua ja antautua myös vastaanottajan tulkittavaksi ja arvioitavaksi. Alttiiksi asettumiseen liittyy pelko siitä, ettei täytä odotuksia.

Itsensä tekeminen näkyväksi on myös riski, sillä kirjoittaja ei pysty kontrolloimaan sitä, miten lukijat tekstin tulkitsevat. Kirjoittamisen tyylillä on suuri merkitys, sillä henkilökohtaisuus voi tulla myös kokonaan torjutuksi (Ellis&Bocher 2000,738). Alttiiksi asettuminen tutkimus-tekstissä on erityinen haaste, jossa taiteellinen ajattelu tulee koetelluksi kirjallisen ilmaisun, tyylin ja vivahteiden hienovaraisessa käytössä.

²⁴ Juha Ridanpää mainitsee pohjoisen kliseenä mm. revontulet, paukkuvat pakkaset ja joikaavat saamelaiset, jotka esiintyvät Rosa Lixomin teksteissä. (Ridanpää 2008, 173)

Kommunikatiivisuus

Laadullisessa tutkimuksessa yksi tutkimuksen luotettavuuden kriteeri on kommunikatiivisuus, tutkimuksen tulee pystyä kommunikoidaan lukijan kanssa (Hannula, Suoranta, Vaden 2003, 86). Tieteellisesti ajatellen yhteyden syntymisen tavoitteena on, että lukijan tulee voida seurata tutkimuksen kulkua ja arvioida tutkijan tekemien valintojen merkitys. Autoetnografissa kirjoittamisessa tutkimuksen luotettavuus paljastuu, kun tutkijan oma ääni on näkyvässä. Näin lukijat pääsevät arvioimaan tutkijan valinnat, myös kielen merkityksissä. (Ellis&Bocher 2000, 733.)

Taiteelliseen ajatteluun tukeutuen kommunikatiivisuus tarkoittaa, että teos syntyy myös lukijassa. Tärkeää on se, mitä teos lukijassa herättää (Varto 2008b,57). Tekijän ei ole enää mahdollista seurata tutkimuksen ja lukijan välistä yhteyttä, sillä tutkimukseni voi avata lukijassa arvaamattomia ulottuvuuksia. Kohtaamisen yllätyksellisyys on taiteellisen teoksen äärellä tyypillistä, sillä ihmisten kokemukset samasta maailmasta saattavat olla hyvin erilaisia. Taiteelliseen ajatteluun tukeutuen kommunikatiivisuus on siis avoimuutta myös niille olemisen piirteille, jotka eivät tutkimusaineistosta minulle tekijänä avaudu. Tutkimuksellani pyrin virittämään kommunikaation tutkimukseni ja kokijan välillä. Kun lukijani pääsee samalle aallonpituudelle tutkimustekstini kanssa, hän voi huomata työssäni sekä näkyvän että näkymättömän (Varto 2009,42).

Tieteellisen ja taiteellisen ajattelun yhdistyminen avaa tutkimukseen mahdollisuuden pitäytyä kokemuksessa ja kuljettaa kokemuksen merkitykset tieteellisen tekstin läpi lukijan saavutettavaksi. Tutkimuksessani tarjoan lukijalle väylän seurata kulkemaani tietä, arvioida tutkimuksen pätevyyttä, mutta myös mahdollisuuden taideteoksen tavoin lukijan omiin kokemuksiin tukeutuvaan tulkintaan. Tutkimukseni saattelee aineistoni vaikutuspiiriin ja vuoropuhelussa lukijan kanssa syntyy mahdollisuuksia kohtaamisiin ja myös minulle näkymättömien merkitysten avautuminen tulee mahdolliseksi.

KIRJALLISUUS

- Anttila, Pirkko. 2005. *Ilmaisu, teos, tekeminen ja tutkiva toiminta*. Artefakta 16. Hamina.
- Blanchot, Maurice. 2001. *Kirjallinen avaruus*. Suom. Susanna Lindberg. ai-ai. Helsinki.
- Ellis, Carolyn and Arthur P. Bochner. 2000. "Autoethnography, personal narrative, reflexivity. Research as Subject." Teoksessa Norman.K. Denzin & Yuonna. S. Lincoln (toim.) *Handbook of qualitative research*. (2.painos) Thousand Oaks: Sage s.923-943

- Greetz, Clifford. 1973. *The interpretation of cultures: selected essays*. New York. Basic Books.
- Karjalainen, Pauli Tapani. 2003. ”Paikka, aika ja elämänkuva.” Teoksessa *Ympäristö täynnä tarinoita. Kirjoituksia ympäristön kuvien ja kertomusten kysymyksistä*. Toim. Arto Haapala & Virpi Kaukio. Unipress.
- Nelimarkka, Riitta. 2000. *Self Potrait. Eilisen väitöskirja. Variaation variaatio*. Seneca Oy. Helsinki.
- Rauhala, Lauri. 2005. *Ihminen kulttuurissa – kulttuuri ihmisessä*. Yliopistopaino. Helsinki.
- Rauhala, Lauri. 1999. *Ihmisen ainutlaatuisuus*. Yliopistopaino. Helsinki.
- Roinila, Tarja. 2003. ”Gaston Bachelard, tilan ja poetiikan filosofi.” Esipuhe Teoksessa Gaston Barhelard, *Tilan poetiikka*. Nemo. Helsinki.
- Ridanpää, Juha. 2003. ”Sydämeni kaipasi Lapin tuntureiden karua kauneutta.” Pohjoisen luontomyytit ja Rosa Likosmin ironia. Teoksessa *Ympäristö täynnä tarinoita. Kirjoituksia ympäristön kuvien ja kertomusten kysymyksistä*. Toim. Arto Haapala & Virpi Kaukio. Unipress.
- Richardson, Laura. 2000. ”Writing. A metod og Inguiry.” Teoksessa Norman. K. Denzin & Yuonna. S. Lincoln (toim.) *Handbook of qualitative research*. (2.painos) Thousand Oaks: Sage s.923-943
- Ricouer, Paul. 2000. *Tulkinnan teoria. Diskurssi ja merkitysten lisä*. Suom. Heikki Kujansuu. Paradeigma-sarja. Tutkijaliiton julkaisuja 98. Tutkijaliitto. Helsinki.
- Saarnivaara, Marjatta. 2002. ”Tekstin synty ja metodologinen avaus – Lähtökohtana eletty kokemus.” Teoksessa *Kohtaamisia ja ylityksiä pedagogisia haasteita yliopisto-opetukselle*. Toim. Leena Lestinen ja Marjatta Saarnivaara. Jyväskylän yliopiston kirjapaino. Jyväskylä.
- Saarnivaara Marjatta & Sava, Inkeri toim. 1998. *Me tutkimme. Taidekasvatuksen jatko-opiskelijoiden menetelmällisiä puheenvuoroja*. Taideteollinen korkeakoulu. Taidekasvatuksen osasto.
- Satulehto, Markku. 1992. *Elämismaailma tieteiden perustana. Edmund Husserlin tieteen filosofia*. Filosofisia tutkimuksia Tampereen yliopistosta. Vol. XXXIII 3. Tampere.
- Sederholm, Helena. 2007. ”Taidekasvatus – samassa rytmissä elämän kanssa.” Teoksessa *Taide keskellä elämää*. Toim. Marjatta Bardly, Riikka Haapalainen, Merja Isotalo & Pekka Korhonen. Nykyaiteen museo Kiasman julkaisuja 106/2007. Like. Helsinki.
- Valkonen Sanna. 2009. *Poliittinen saamelaisuus*. Vastapaino. Tampere.
- Varto, Juha. 2007. ”Dialogi.” Teoksessa *Taide keskellä elämää*. Toim. Marjatta Bardly, Riikka Haapalainen, Merja Isotalo & Pekka Korhonen. Nykyaiteen museo Kiasman julkaisuja 106/2007. Like. Helsinki.
- Varto, Juha. 2008a. *Kohti taiteellista ajattelemista. Tanssiopetus taidekasvatuksena*. Synnyt 2/2008.
- Varto, Juha. 2008b. *Taiteellisesta ajattelemisesta*. Synnyt 3/2008.
- Varto, Juha. 2009. *Taide ja visuaalinen kulttuuri – onko eroa?* Synnyt 3/2009