

Puheenvuoro

Max Ryyänen

Lopputyön teoreettisen osan ohjaamisen erityisongelmia taideyliopistoissa

Taideyliopistoissa tehtävien lopputöiden teoreettisten osioiden – tai täysin teoreettisten lopputöiden (niitäkin tehdään)¹ – ohjauksen erityisongelmista ei ole kirjoitettu. Tekstini ei tule täyttämään aukkoa. Mutta hahmottelen sitä, minkälaisia kysymyksiä ja haasteita ongelmakenttään liittyy. Jos mahdollisuutemme, velvollisuutemme, haasteemme ja ongelmamme nähdään artikkelini avulla edes hiukan selkeämmin, artikkelini on täyttänyt tehtävänsä. Keskityn merkittävimpiin eroihin tiedeyliopistojen ohjauksen käytännöissä ja valikoiden sellaisiin kipupisteisiin, joihin olen itse reagoinut opetustyössäni taideyliopistoissa, pääasiassa Taideteollisessa korkeakoulussa. Viime kädessä fokuksessa ei aina ole pedagoginen käytäntö vaan kahden erilaisen yliopistomallin välinen kulttuuriero, puitteet, joihin ohjauksen ja muun pedagogisen toiminnan on sopeuduttava. Tarkasteluni on varsin pohdiskelevaa ja filosofista.

1

Varsinkin ihmistieteissä tunnutaan (tiedeyliopistoissa) ajateltavan, että gradujen kirjoittajia ohjataan liian vähän. Moni sittemmin tieteilijäksi päätyvä on jo graduvaiheessa löytänyt (tai kuvitellut löytävänsä) viisasten kiven ja uneksii työrauhasta. Itse taisin vain kerran esitellä gradusuunnitelmani ja tehtyä työtä professorilleni ennen kuin oli ”liian

¹ Tämä on vahvistunut maisteriohjelmien yleistymisen myötä. Omalla Taideteollisen korkeakoulun Porin taiteen ja median osastollani visuaalisen kulttuurin maisteriohjelmassa opiskelevien koulutustaustat vaihtelevat filosofian kandidaatista (taidehistoria) erilaisiin yhdistelmiin taide- ja teoria-aineita (esimerkiksi runsaita opintoja näistutkimuksesta tai filosofiasta). Osa näistä, toki taiteellisestikin peruskoulutetuista, päättävät tehdä täysin teoreettisen lopputyön sen sijaan että yhdistelisivät taiteellista ja kirjoittavaa pohdintaa.

myöhäistä”. Toimitin hänelle savuverhonomaisen sisällysluettelon, jonka avulla toivoin saavani pelitilaa muutamaksi kuukaudeksi. Myöhemmin vein ohjaajani pöydälle 80 sivua tekstiä ja siitä urkenikin sitten hyvää ja (onnekseni) kriittistä keskustelua. Monella tutkijaksi tai yliopisto-opettajaksi päätyneellä on samantapaisia kokemuksia. Yksi yleinen tarina on, että joku on yksikseen pikkuhiljaa valmistellut kattavaa gradua, joka on sitten arvioitavaksi saapuessaan suoraan hyväksytty lisensointityöksi tai on käytännössä muodostanut tulevan väitöskirjan rungon.

Moni opiskelija on kuitenkin pahemmanlaatuisesti eksyksissä, työskentelytavoiltaan ryhmä- tai dialogiorientoitunut, tai yksinkertaisesti lajia, jonka on saatava ajatukset liikkeelle keskustelun kautta ennen kuin kannattaa kirjata mitään paperille. Toisilla on vaikeuksia kirjoittaa. Jos tekstin tuottaminen on tuskallista, on vaikea ottaa riskejä, joita sisältyy siihen, että painaa menemään omia ratojaan ja esittelee vasta sittemmin työn tuloksia. Opiskelija saattaa pelätä kirjoittavansa turhaan, vaikka jokainen kokenut ihmistieteilijä tietää, että tekstin muokkaaminen on olennaisesti sisällön kehittämisen prosessi, ja miten harvoin se, mitä on ensiksi kirjoitettu, päättyy osaksi lopputulosta. Tiedeyliopistojen dogmaattisessa kulttuurissa opiskelija haluaa varmistaa, että hänen toimintansa nähdään oppialan piiriin kuuluvaksi. Taidekorkeakouluissa tätä vastaa toisinaan pohdinta siitä että ”kai tää nyt on tarpeeksi teoreettista?”

Taideyliopistossa opiskelija tietää yleensä itse varhaisessa vaiheessa, mistä hän haluaa kirjoittaa; ”mistä mä kirjoittaisin?” –pohdintoja ei esiinny yhtä paljon kuin yliopistolla. Syy on yksinkertainen: opiskelija haluaa linkittää teoreettisen työn omaan taiteelliseen työhönsä. Taiteellinen työ, elämäntyö toimii opintojen kulmakivenä.

Tilanne on ohjaajalle tietystä mielessä helppo. Opiskelija on liikkeessä jo saapuessaan. Hänellä on tahtoa ja osaamista, vaikka hän usein olisikin hieman eksyksissä sen suhteen, mihin sitä suunnata ja miten. Taidemaailman perinteitä seuraten ohjaus on myös suhteellisen demokraattinen prosessi. Opiskelija haluaa jutustella toiminnastaan, jakaa ajatuksia. Hän lähtee siitä, että hänen ajatuksensa voivat hyödyttää ohjaajaa, koska taiteen tekeminen on nykyään usein varsin filosofista. Moni näkee toimintansa taiteen tekemiseen kanavoituvana ajatteluna ja osa taideyliopistojen tutkimuksesta hyödyntääkin tätä lähtökohtaa.

Taidealojen ihmisillä riittää myös estotonta ilmaisun halua. Kun ammatillinen itseluottamus tulee siitä, mitä tehdään teorian ulkopuolella, keskustelu on vapautuneempaa. Ei esiinny tiedeyliopistoissa tavallista pelkoa virheiden tekemisestä vaan päästään helpommin siihen, että kaksi ”asiantuntijaa” kekustelee toisen ohjatessa toista jäljilleen.

Tiedeyliopiston kalpeita, täriseviä neurootikkoja ei taideyliopistoissa paljon esiinny, vaikka moni asustaakin eksentrisesti omissa maailmoissaan. Ohjaaja voi myös vapautuneemmin sanoa opiskelijalle, ettei ymmärrä tämän ajatuksia tai tekstiä. Yliopistossahan tämä kuulostaa ikävänpuoleiselta haasteelta (tai kyseessä voi olla ansa!). Moni taiteilija on tottunut siihen, että heidän teoksiaan ja aivoituksiaan ei ymmärretä. Kummankaan ei siis tarvitse pystyttää julkisivua. Tämä mahdollistaa intelligentin kohtaamisen.

2

Kun taideyliopiston opettajana lukee yliopisto-opettamista käsitteleviä tekstejä, hän herää siihen, että omassa virassa saadut kokemukset ja esiin nousseet ajatukset eivät aivan vastaa sitä, mitä yliopisto-opettamisesta yleisesti puhutaan. Tiede- ja taideyliopistojen käytännöissä ja kulttuureissa on eroja.

Sari Linblom-Yläne ja Maaret Wager lähtevät ”Tieteellisten opinnäytteiden ohjaaminen” -artikkelissaan siitä, että ohjaaja on oman alansa kokenut asiantuntija. Artikkelissa opiskelija lyödään tähän samaan raamiin mutta vastaanottavaan päähän. (2002, 315) Tämä on varmasti totta monissa tiedeyliopistoissa, varsinkin niillä laitoksilla joilla poikkitieteellinen tutkimus ei ole vallannut alaa. Omassa työssäni olen useasti huomannut, että asiantuntijuus on häilyvä käsite.

Opiskelija voi esimerkiksi valmistaa ympäristötaideteosta ja olla hyvin perehtynyt ympäristötaiteesta käytyyn keskusteluun. Häneltä kuitenkin puuttuu metodinen pohja. Hän ei seiso missään tukevasti kuten minä seison oman koulutukseni kautta estetiikassa ja kulttuurifilosofiassa silloinkin, kun puhun sosiologeista ja kuvataideteoreetikoista. (Emansipoituvallakin tiedekoulutetulla on selkeä turvaverkko ja muiden vastaavasti koulutettujen kanssa jaettu työvälinepakki.) Kun minä puhun, filosofi puhuu sosiologin tekstistä. Kun oppilas puhuu, hän on usein yleissivistynyt, joka ei tunnista toisten alojen metodisia ongelmia hakiessaan tietoa ja apua. Opiskelija on enemmän oma yksilönsä oman yksilöllisen (itse- ja/tai hajaoppineen) taustansa kanssa.

Kun opiskelija hakee ohjaajaa taideyliopiston ulkopuolelta, herää kysymys sopivasta ohjaajasta ja siitä, mitä tällä tarkoitetaan. Tämä on jatkuva, loputon prosessi taideyliopistoissa opettaville. Ympäristötaiteilija on omalla tavallaan asiantuntija ja ympäristötaiteen professori on asiantuntija sitäkin enemmän. Mutta vielä kärjistetympin kuin ihmistieteissä, joissa tekemisen tapa saattaa olla tärkeämpi kuin kohde tai käsitelty asia (vrt. esim.

dogmaattiset fenomenologit, pragmatistit ja semiootikot puhumassa kulttuurista), opiskelijan oma missio saattaa ratkaista, kuka on hyvä ohjaaja. Ja taiteiljathan yllättävät aina siinä, mitä ajavat takaa...

Katson maataideteoksen ja yleisemmin maataidetta koskevan analyysin suunnitelmaa. Olen valmistautunut keskustelemaan teoksen tuoksusta, ulkonäöstä ja sijaintipaikan merkityksestä, mutta opiskelijan kanssa käydyssä keskustelussa käy ilmi, että tässä käsitellään entisajan köyhien ruokavaliota. Se selittääkin istutettavat juurekset...

Myöhemmin toimistossani katselen opiskelijan minulle tuomaa kirjaa, jossa kuvataan maatyöläisten puutostauteja. Ohjaaja voisi olla ympäristötaidetta tutkiva filosofi, mutta yhtä hyvin keskustelukumppanina voisi toimia kansantutkija tai taiteilija, joka on itse yhdistänyt taiteeseensa kansan- tai työväenhistoriaa ellei jopa lääketiedettä.

Puhtaan teoreettisesti ajateltuna ei ole ketään, joka voisi suoraan siirtää opiskelijalle jonkin alan tietoa. Ei ole jaettua pohjaa. Opiskelijan rooli on kuin tutkivan journalistin. Hän on asiantuntijoista riippuvainen vaikka on eräänlainen asiantuntija itsekin. Hänen asiantuntemuksensa on ei-diskursiivista tai usein hajanaisesti jonkun teeman, ei metodisen osaamisen ympärille rakentunutta. Joskus lopputyötään kirjoittava taiteilija on kuin itseoppinut paikallishistorioitsija tai eräänlainen sekoitus käsityöläistä ja Havukka-ahon ajattelijaa. Tosin yhä useammin taiteilija on jo melkoinen teoreetikko, kun koulutus on lisääntynyt ja teoreettisia opintoja tarjotaan jo ammattikorkeissakin.

Opiskelijalla ei tavallisesti ole minkään alan suoranaista metodista asiantuntemusta, hänellä on vain koko joukko sekalaisia opintoja. Metodista varmuutta hänellä on vain ja ainostaan, jos joku taidekorkeakoulusta on jo pidemmän aikaa ohjannut ja opettanut häntä, mutta tämän tyyppisiä ”ihmiseltä ihmiselle” -järjestelyitä syntyy vain paikoin, eivätkä ne aina ole toivottavia².

3

Mikko Lehtonen sanoo artikkelissaan ”Voiko monitieteisyyttä opettaa?”, että ”(k)un perinteisten oppialan traditioita nouseville opiskelijapolville siirtävät opettajat voivat aina sanoa, että tämä tai tuo asia ei kuulu oppialan tarkastelun piiriin, on monitieteisen opettajan ymmärrettävä myös se, että on

² Esimerkki: jossakin taideyliopistossa vaikuttaa kapeakatseinen fenomenologi / pragmatisti / semiootikko, joka kaataa tätä pelastuksen oppiaan kaikkien eksyneiden ja apua etsivien päähän. Koulukuntaistuminen voi tosiaan olla hyvin tehokasta taideyliopistoissa, kun ihmisillä on kapeampi teoriantuntemus.

asioita, joita hän ei vielä ymmärrä, mutta joita hän ei voi sivuuttaakaan oppialojen työnjakoon vedoten” (2006, 98). Jopa tämä kuulostaa utooppiselta taideyliopiston ohjaajalle. Oppialojen työnjakoa ei ole olemassa, mutta kun opiskelija ei kykene monitieteisyyteen siksi, että hänellä ei ole pohjaa missään tieteessä, normaalitilaksi muodostuu fragmentaarisesti etenevä keskustelu, jossa kumpikin yhtä demokraattisen eksyksissä etsii toisen puheesta iskupintaa ja jotakin mihin tarttua.

Taideyliopistoissa tehdään haja- tai pseudotiedettä enemmän kuin muualla. Hajatiede tarkoittaa systemaattisuuteen pyrkivää ajattelua ilman vahvaa perustaa minkään tieteenalan piirissä. Pseudotiede ei tarkoita huonompaa sisältöä. Viittaa siihen, että on paljon tietoa, joka voidaan tuottaa ilman tieteellisen tekstin ja metodin kosmetiikkaa, ja kun teksteistä yritetään väkisin vääntää perinteisen tieteellisiä, tämä ei aina tee oikeutta originaaleille ajatuksille, joita pyritään esittämään. Syntyy pinnallisesti tieteellisen näköistä tekstiä. Esimerkiksi Antonin Artaud tuotti hurjalla kirjoittelullaan tietoa ja ymmärrystä, jota ei oltu tehty akateemisen näköiseksi. Mikäli Artaud’n ”Korvit ja auringonkukka” olisi kirjoitettu taideyliopiston väitöskirjaksi, tekstiä olisi rasiitettu lukuisilla viittauksilla ja akateemisilla retoriikoilla. Raasti katsoen informaatioarvo olisi ollut sama, mutta teksti olisi menettänyt henkensä, tyyhinsä ja kenties myös voimansa, ja hautautunut jonkin taideyliopiston kirjastoon.

Itse olen yleensä innostanut opiskelijaa rohkeuteen, lähtemään ajattelun, ei ajattelulta näyttävän kosmetiikan tielle. Joskus tuloksena on raakaa aukikirjoittamista tai ”esseistiikkaa”, jonka opiskelija tai joku hänen muista ohjaajistaan tai tarkastajistaan haluaa ”ylentää” tutkimukseksi. Kosmetiikka ei kuitenkaan pysty peittämään, ettei varsinaista metodologia ole. Kirjallisuusviitteet jäävät ulkokohtaisiksi. Usein tässä tilanteessa yritän rohkaista opiskelijaa olemaan rohkea: puhu siitä, mikä tuntuu oikealta, älä yritä naamioida tätä oikean näköiseksi. Muuten tulos on helposti tiedekitschiä. Toritaiteessakin yritetään tehdä taiteen näköistä, mutta taidetta ei silti synny.

Tiedeyliopistojenkin tieteessä halutaan usein kirjoittaa ja lukea tiedekitschiä. Syy tendenssiin ja ilmiöön ei ole taideyliopistojen vaan tieteellisen maailman formaalifetisistisessä luonteessa: tieteellinen maailma on parhaimmillaan kriittistä diskurssia mutta suurelta osalta tällaisen apinointia. Kaikissa tiedekunnissa tuotetaan myös näennäistiedettä. Yleensä tieteen pienyhteisöön pääsee jäseneksi toistelemalla luettua kirjallisuutta. Taiteentutkimuksessa spontaanin kirjoituksen voi liittää asianmukaisen

yhteisön keskusteluun liittämällä siihen Foucaultin, Heideggerin tai Butlerin, ja yhteisö avaa sylinsä – eikä niinkään keskity sanotun tai perustellun potentiaan. Tätä tehdään muuallakin kuin taideyliopistoissa, mutta taideyliopistojen työ joutuu kovemman syynin alle kuin esimerkiksi valtiotieteellinen, humanistinen ja kauppatieteellinen tutkimus. Samalla pohdiskelun tieteelliseksi naamioimisen opit ovat kapeammat. Siksi onkin tavallaan riskaabelia tehdä ajattelun vapaata työtä juuri taideyliopistossa, vaikka juuri nissä vapauteem on tilaa. Tämä on tällä hetkellä yksi taideyliopistojen teoriaopetuksen paradokseista.

Tosiasia on, että joku voi rangaista opiskelijaa vapaudesta, mikäli tämä vapautensa ottaa, ja on melkoinen vastuu auttaa opiskelijaa eteenpäin hänen valitessaan vapauden tien. Tarkastajia on mietittävä perusteellisesti ja on yritettävä auttaa opiskelijaa eksplikoimaan rohkeat valintansa tekstin alussa, ettei hänen ratkaisunsa itsetietoisuus jäisi epäselväksi. Kaiken taustalla on tietysti ihmisten epävarmuus, myös tieteen. Kun ei olla vahvoja argumentoinnissa, luullaan, että muiden tekstien lainailu ja ”tieteenomainen” kirjoittaminen namedropping-käytäntöineen tekee tekstin hyväksi. Tarkastaja voi olla opiskelijaa epävarmempi ja tiedeyhteisö on haluton kyseenalaistamaan omia Akilleen kantapäitään. Tulilinjalle joutuu helposti takia taideyliopistossa tehty tutkimus, pelkkää uutuusarvoaan.

4

Hienoa ainakin omassa taideyliopistossani on, että rahaa on budjetoitu ulkopuolisten ohjaajien hankkimiseen. Itse muistutan aina opiskelijoita siitä, että heillä on 10 tuntia ulkopuolisen ohjaajan konsultointiin. Tämä on luksusta. Ehdotan, että he katsovat, mitä he voivat saada omilta opettajilta. Sitten on hyvä miettiä, mitä puuttuu. Joku meistä ei ehkä tunne kohdetta, metodologiaa, jota opiskelija tavoittelee, tai ei yksinkertaisesti ymmärrä opiskelijan lähtökohtia.

Usein opiskelija haluaa ulkopuoliseksi ohjaajakseen jonkun, joka on tunnettu tai korkea-arvoisessa asemassa. Syy ei välttämättä ole strateginen. Opiskelija ei ehkä tiedä kylliksi sopivia ehdokkaita. Kun taideyliopistojen osastoilla ei ole kovin tiukkaa tieteellistä kehystä, aiheet ja niiden käsittelyn tavat heittelevät laidasta laitaan. Osaston työntekijät tuntevat toisinaan varsin vähän aihetta tai keskustelua, johon opiskelija suuntautuu. Ei voi antaa kylliksi hyviä neuvoja kyllin varhain.

Lisäongelma on, että opiskelija usein valitsee ohjaajan syistä, jotka eivät juurikaan liity hyvän työn tekemiseen. Toisinaan on selvästi kyse verkottumisesta. Itse reagoin tähän aluksi voimakkaasti. Museonjohtaja,

jonkun oppilaitoksen rehtori tai yleensä joku, jolla on paljon valtaa, ilmaantui sellaisenkin työn ohjaajaehdokkaaksi, jolla ei ollut mitään tekemistä kyseisen henkilön oman työn kanssa. Toisinaan oli selvää, että opiskelija tiesi tarpeeksi alasta ja sen kirjallisuudesta. Hänellä oli joko ”auktoriteettiongelma” tai meneillään voimakas verkostoitumisprosessi. Itseni oli ryhdyttävä ajattelemaan verkostoitumista toisin. Taiteessa, jopa tiedettä enemmän, verkostointi vie eteenpäin. Vaikka olen hyväksynyt tämän, yritän aina muistuttaa opiskelijaa, että tässä olisi ainutlaatuinen mahdollisuus saada joku oikeasti kommentoimaan oikeita ajatuksiasi, johdattamaan tietoon ja osaamiseen.

Toisaalta on usein niin, että taideyliopiston opiskelija on vain eksyksissä. Hän on maisterikoulutuksensa aikana lukenut pinon kirjoja, joista suuri osa on taidekorkeakoulujen väitöskirjoja ja loputkin - paria pakollista tenttikirjaa lukuunottamatta - suomenkielistä kirjallisuutta. Koska ei olla yliopistolla eikä opiskelemassa tiettyä kaanonia, lukemisen vapaus on suurempi; opiskelija tarttuu enemmän kirjoihin kuin tutkimusartikkeleihin ja vieläpä rajatusti suomeksi. Jos ihminen haluaa ohjaajaksi ja paljon viitatuksi nimeksi taideyliopistoihin, viesti on selvä: kirjoita mahdollisimman yleistajuinen kirja suomeksi mutta rakenna se tieteellisen näköiseksi. Harva opiskelija tarttuu kirjaan hyvän argumentaation takia, koska etsitään tukea gradun tekemiselle ja kirjan pitää näyttää tieteelliseltä. Niinpä Artaud’n ”Korpit ja auringonkukka” ja muut taiteilijoiden kirjoittamat voimalliset klassikot yhdessä vaikkapa Jaques Derridan tuotannon kanssa esiintyvät taidekorkeiden lopputöissä paljon vähemmän kuin kotimaiset tietokirjailijat!

Yhä tärkeämmäksi nousee opiskelijan ohjaaminen tieteelliseen toimintakulttuuriin. On järjestettävä seminaareja ja saatava opiskelijat osallistumaan puheenjohtajina, mahdollisimman varhain jo puhujinakin. Ja kun taideyliopistoissa on enemmän liikkuvia taloudellisia resursseja, opiskelijoita on myös lähetettävä seminaareihin istumaan, tutustumaan toimintaan tieteen piirissä. Oman kokemukseni mukaan taideyliopistoissa väitöskirjoja tekevät juoksevat jo paljon enemmän kansallisissa kongresseissa keskustelemassa kuin tiedeyliopistojen taiteentutkijat. Tämä on tietysti taideyliopistoissakin vähenemässä siksi, että ”yhä useammat opiskelijat pitävät yliopisto-opiskelua koulun käymisenä eivätkä tiedeyhteisön toimintaan osallistumisena”, kuten Lena Levander, Taina Kaivola ja Anne Nevgi (2002, 177) kipeästi painottavat ”Opiskelijan ohjaaminen” -artikkelissaan.

Tässä mcdonalds-yliopistojen ja ammattikorkeiksi muuttuvien, työelämän anti-intellektuaalisia tarpeita nöyristelevien, yliopistojen maailmassa lopputyön prosessi saattaa jäädä joidenkin vapaiden luentokurssien ohella ainoaksi toiminnan muodoksi, jossa länsimaista sivistystä, luovaa ajattelua ja älyllisen kulttuurin resursseja siirretään eteenpäin ilman pakkoa muuttaa saatu tieto heti huomenna opintopisteiksi tai joksikin jota voidaan näennäisjärkevästi soveltaa. Ei mikään yhdentekevä aihe siis.

Lehtonen, Mikko 2006. ”Voiko monitieteisyyttä opettaa?”. Sanna Kivimäki & Merja Kinnunen & Olli Löytty (toim.), Tilanteen taju. Opettaminen yliopistossa. Tampere: Vastapaino.

Levander, Lena & Kaivola, Taina & Nevgi, Anne 2002. ”Opiskelijan ohjaaminen”. Sari Lindblom-Ylänne & Anne Nevgi (toim.). Yliopisto- ja korkeakouluopettajan käsikirja. Helsinki: WSOY.

Lindblom-Ylänne, Sari & Wager, Maaret 2002. ”Tieteellisten opinnäytetöiden ohjaaminen”. Sari Lindblom-Ylänne & Anne Nevgi (toim.). Yliopisto- ja korkeakouluopettajan käsikirja. Helsinki: WSOY.