

This is a self-archived version of an original article. This version may differ from the original in pagination and typographic details.

Author(s): Waenerberg, Annika

Title: Menetelmämetsiköstä mielekkääseen tutkimusotteeseen

Year: 2012

Version: Published version

Copyright: © Kirjoittaja 2012

Rights: In Copyright

Rights url: <http://rightsstatements.org/page/InC/1.0/?language=en>

Please cite the original version:

Waenerberg, A. (2012). Menetelmämetsiköstä mielekkääseen tutkimusotteeseen. In A. Waenerberg, & S. Kähkönen (Eds.), *Taidetta tutkimaan : menetelmiä ja näkökulmia* (pp. 10-20). Kampus Kustannus. Kampus Kustannus/JYY:n julkaisusarja, 86. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-39-8610-0>

Menetelmämetsiköstä mielekkääseen tutkimusotteeseen

Jyväskylän yliopistossa taidehistoriaa opetti 1970-luvulla Johannes Rantanen, joka totesi: ”Taidehistorian yleispätevää metodia ei ole.” Samaan aikaan toisaalla, Åbo Akademiassa, Sixten Ringbom luonnehti taidehistorian olevan kulttuurihistoriaa ja kypsytteli näkemystä, että viime kädessä taidehistoria ei voinut olla muuta kuin dialogia, vuoropuhelua. Lars Olof Larssonin vuonna 1971 ilmestynyt *Metoder i konstvetenskapen* antoi 70-luvun opiskelijalle Suomessakin ensimmäisen kirjaksi kootun käsityksen taidehistoriaan siinä vaiheessa vakiintuneista lähestymistavoista.¹ Varsinaisesti menetelmät eli metodit iskostuivat vähitellen mieleen suullisista ohjeista ja suppeista, mutta tärkeiksi osoittautuneista monisteista² ja konkretisoituivat ennen kaikkea omia oppinnäytteitä tehdessä ja muiden tutkimuksiin perehtyessä. Mieleen piirtyi, että oma aineisto on tunnettava, omat kysymykset löydettävä ja menetelmät mietittävä, eikä taidehistoriaa tule ottaa valmiiksi annettuna oppirakenteena, vaan sitä *tehdään*, joka päivä ja jokaisen tutkimuksen myötä.

Näistä periaatteista ei ole tarvinnut luopua nytkään, kun taidehistoria on muuttunut dialogista yhä moniäänisemmäksi ja monitasoisemmaksi puheensorinaksi ja keskusteluksi. Enää ei puhuta taidehistoriasta niin sanottuine aputieteineen vaan taiteen ja visuaalisen kulttuurin moni-, poikki- ja ylitieteisestäkkin tutkimuksesta. Tämä on asettanut oppiaineen metodologiselle tietoisuudelle uusia vaatimuksia. Taidehistorian esteettiseen arviointiin ja historiantutkimukseen nojaavia perustuksia on kyseenalaistettu, ja itse tutkija asenteineen ja ennako-oletuksineen on otettu ”pysyvään tarkkailuun”. Tätä taidehistorian yleistä perustaa ovat peranneet varsinkin Donald Preziosi kirjassaan *Rethinking Art History. Meditations on a Coy Science* (1989) ja Keith Moxey teoksessaan *The Practice of Theory* (1994).

Larsson (1971) ja Marcia Pointon (1980), jonka käytännönläheistä taidehistorian käsikirjaa on käytetty ahkerasti Suomessakin, ymmärsivät *teorian* taiteen käytännöistä, estetiikasta ja taidefilosofiasta kumpuavana ja

osaksi myös taiteilijan ja taideilmiöiden psykologisesta ja sosiaalisesta taustasta nousevana taideteorianä. Sittemmin taideajattelun ulkopuolella muotoutuneet teoriat ovat ohjanneet yhä useammin ja voimakkaammin taidehistorian tutkimusta. Filosofian, kielen, sosiologian, kirjallisuuden ja antropologian piirissä syntyneet teoriat korostivat ennen kaikkea kielen ja yksilöllisen ja kollektiivisen subjektiivisuuden merkitystä sekä rodun, sukupuolen ja seksuaalisuuden politiikkaa. Uudet teoreettiset näkökulmat kuten semiotiikka, feminismi ja etenkin Saksassa reseptioestetiikka soluttautuivat taidehistorian lähestymistapoja käsitteleviin teoksiin 1980-luvulla. Seuraavalla vuosikymmenellä länsimaisen taidehistorian teoriavalikoimaan vakiintuivat (etenkin Euroopassa) bourdieuläinen sosiologia ja voimallisesti angloamerikkalaisesta tutkimuksesta käsin marxismi, strukturalismi, poststrukturalismi ja dekonstruktio, postkolonialismi (*postcolonial studies*), sukupuolentutkimus (*gender studies*) ja psykoanalyysi. Aikaisemmat lähestymistavat tiivistettiin yhä pienempään tilaan³, kunnes Jae Emerlingin *Theory for Art History* (2005) tarjosi sovellettavaksi pelkästään niin sanotun *kriittisen teorian* edustajia nimeten edelläkävijöiksi Marxin, Nietzschen, Freudin ja de Saussuren. Siten 1970-luvulta lähtien kehkeytynyt niin sanottu *uusi taidehistoria* vakiintui osaksi taidehistorian metodologian perinnettä.

Taidehistoriassa ei sinänsä ole syytä arvottaa ja valita näkökulmia ja lähestymistapoja lähtökohtaisesti niiden oletetun uutuuden tai perinteisyyden mukaan, vaan arvioida niiden käyttökelpoisuutta ja sovellettavuutta tapaus kerrallaan.⁴ Oppia voi ottaa ja keinoja löytää vanhoistakin tutkimuksista ja menetelmistä, mikäli se osoittautuu tarkoituksenmukaiseksi. Tutkijat löytävät kysymyksensä, aineistonsa ja menetelmänsä, ja tutkimukset voivat olla yhteismitattomia toisten kanssa ja silti mielekkäitä omassa yhteydessään. Tutkimukset nousevat näkökulmien (ja teorioiden), lähestymistapojen (ja menetelmien), kysymysten ja aineiston yhteispelistä. Jokaisen tutkimuksen mielekkyys on osoitettava erikseen. Mielekäs tutkimus antaa kiinnostavan puheenvuoron jo olemassa olevaan keskusteluun taidehistorian monimuotoisella kentällä.

Teoriapohjan laajetessa taidehistorian tutkimuskenttä laajeni (tai eriytyi) samaan aikaan visuaaliseen kulttuuriin sekä kuvan ja rakennetun ympäristön tutkimukseen. Monet taidehistorioitsijat ovat integroineet tutkimukseen vi-

suaalisen kulttuurin näkökulmia ja lähestymistapoja. Jotkut ovat ryhtyneet pikemminkin visuaalisen kulttuurin tutkijoiksi, jotka käyttävät myös taidehistoriaa; mutta visuaalinen kulttuuri on muodostanut myös erillisen tutkimusalan (*visual culture*), joka tukeutuu lähinnä semiotiikkaan, dekonstruktioon, gender-tutkimukseen ja psykoanalyysiin. Semiotiikka voidaan visuaalisen kulttuurin tavoin nähdä joko erillisenä tutkimusalana tai sitten näkökulmana, lähestymistapana tai jopa menetelmänä, jota taidehistoria käyttää. Eri tieteenaloista käsin on kehitetty semiotiikkaan, visuaaliseen kulttuuriin, filosofiaan, estetiikkaan ja/tai taidehistoriaan perustuen kuvan teoriaa ja kuvantutkimusta (*Bildwissenschaft*) laajentaen tutkimuksen kenttää myös mediatieteisiin, viestintään ja journalismiin.⁵

Myös muille tieteenaloille ulottuneen tieteidenvälisyyden myötä taidehistoriaan sovellettujen näkökulmien, teorioiden ja käsitteiden määrä ja kirjo ovat lisääntyneet nopeasti. Useimmat kirjat, jotka puhuvat taidehistorian metodologiasta, esittelevät erilaisia teoreettisia näkökulmia havainnollistaen niitä enemmän tai vähemmän viitteellisin esimerkein. Siitä, mitä *teoria* taidehistoriassa yleisesti ottaen on, on puhuttu vähän. Tosin Heinrich Dilly kysyi 1980-luvulla, pitääkö pienellä tieteenalalla ylipäänsä olla oma teoria: eikö asiantilaa vastaisi paremmin se, että tavoiteltu teoretisointi saavutettaisiin humanististen tieteiden yleisen teoriakehityksen myötä?⁶

Kuitenkin vasta Anne D'Alleva (2005) suuntasi sanansa suoraan taidehistorian opiskelijalle, joka ihmettelee miten teoria ylipäänsä kannattaisi ymmärtää. D'Allevalle teoria on taidehistoriassa (useimmiten) humanistisista ja yhteiskuntatieteistä poimittu ajatusrakennelma, joka on sovellettavissa otollisesti omaan tutkimukseen, mutta myös mistä tahansa muualta löydetyn idean antama oivallus siitä, miten oma kysymyksenasettelu on rakennettavissa.⁷ Teoreettiset lähtökohdat näkyvät siten tutkielman tai tutkimuksen kysymyksenasettelun perusteissa (hypoteesissa), mutta myös tutkimuksen kokonaiskonseptissa tai -rakenteessa, jopa sisällysluetteloa myöten. Tutkimustulokset voivat sitten puolestaan tuottaa uutta teoriaa. Usein on kuitenkin vaikea määritellä kyseessä olevan jokin tietty teoria, jolloin on helpompi puhua yksittäistä teoriaa laajemmasta (tai sumeammasta) *näkökulmasta*.

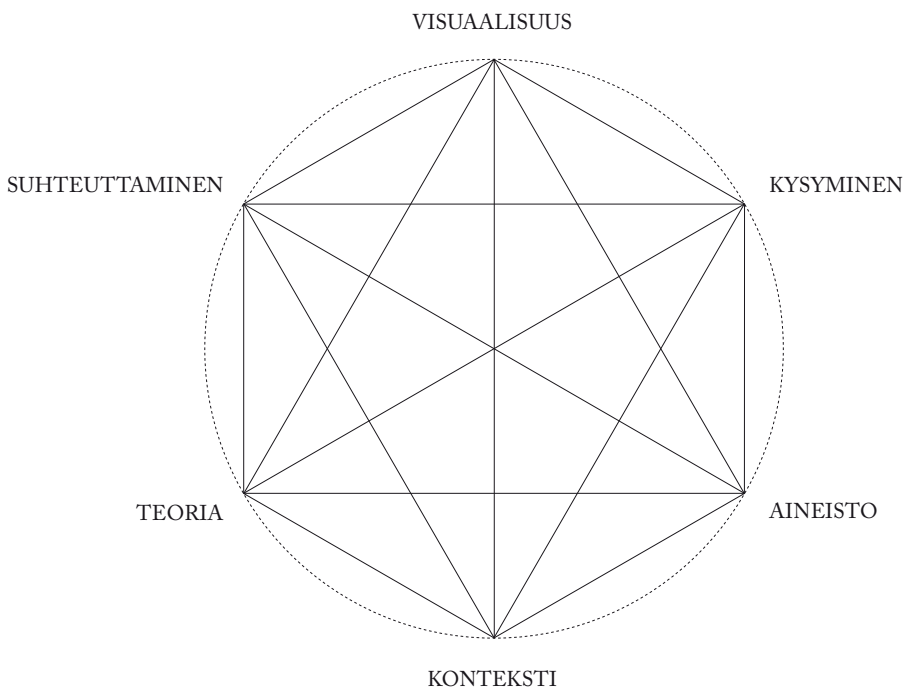
Kun kysymyksenasettelu ja tutkimuksen kokonaiskonsepti perustuvat näkökulmaan ja/tai teoriaan (tai teorioihin), tutkimuksen kulku noudattaa tiettyjä valittuja menetelmiä tai menettelytapoja. Samankaltaisen sanapa-

rin kuin teoria ja näkökulma muodostavat *metodi ja lähestymistapa*. Metodi mielletään selkeämmin hahmotettavaksi menetelmäksi tai malliksi (esimerkiksi ikonografinen/ikonologinen metodi), kun taas lähestymistapa on käsitteenä epämääräisempi ja laajempi (esimerkiksi merkityksen tulkinta kontekstissa). Metodi-sana tuntuneekin liian rajatulta, koska sitä on käytetty viimeaikaisissa taidehistorian näkökulmia ja lähestymistapoja kartoittavissa teoksissa hyvin säästeliäästi. Yleisesti puhutaan metodologiasta tai metodologioista; teoksensa otsikosta huolimatta D'Allevakaan ei määritä teorian ja metodin, vaan teorian ja metodologian välistä eroa. Metodologia ei tässä tapauksessa ole kaikkien metodien summa, vaan se käsittää yksityiskohtaisia menetelmäohjeita yleisemmin tietyn tieteenalan periaatteet ja menettelytavat uuden tiedon muodostamiseksi.

Taidehistorian oppiaineella ei ole yhtä selkeää menetelmävalikoimaa, vaan menetelmiä voidaan omaksua ja soveltaa eri tahoilta ja useista tieteellisistä käytännöistä. Taidehistoriaa myös tehdään useaan tarkoitukseen kuten yliopistoille, museoille, eri yleisöryhmille, kansakunnille ja valtioille sekä kansainväliseen tieteelliseen keskusteluun. Kunkin maan tieteenperintö ja esimerkiksi poliittinen ilmasto vaikuttavat siihen, minkälaisena taidehistorian ja kohderyhmän suhde ilmenee. Eri tutkimussuuntaukset risteävät keskenään ja jokaisen tutkimuksen kohdalla eri tutkimussuuntausten muodostama hierarkia on hahmotettava uudelleen. Metodologisen keskustelun ja esimerkkien avulla on mahdollista esittää, mikä on ollut mielenkiinnon kohteena. Tähän mennessä käytössä olleet näkökulmat ja lähestymistavat saattavat avartaa omaa näkökulmaa tai rajoittaa sitä, kunkin tilanteen ja työn vaiheen mukaan.

Tämän päivän taiteentutkijan on otettava vastuu omasta taidehistoriasaan, määriteltävä sen rajat ja rakennettava ja perusteltava oma asiantuntijuutensa. Parhaiten tämä onnistuu soveltamalla menetelmiä kulloinkin siinä määrin kuin ne ymmärtää – tai ainakin uskoo ymmärtävänsä. Ymmärtäminen on muistamista, opitun pelkistämistä ja valmiutta soveltaa saatua oivalusta tai oppia toisiin tilanteisiin. Tavoitteena on siten pikemminkin ajattelutapa tai asenne, ei niinkään tiettyjen mallien tai muottien soveltaminen. Mutta miten opettaa sitä, että metodologisesti kauaskantoisimmat periaatteet ovat ennen kaikkea asenteita kuten valppaus, kriittisyys, innostuneisuus, ennakkoluulottomuus ja epävarmuuden sietokyky?

Jokaisella on, asiaa mietittyään, omalle tutkimustyölleen lähtökohtia, joista ei halua luopua näkökulmien ja lähestymistapojen vaihdellessa ja yhä lisääntyessä. Nykyaidehistorian varsin monenlaiset ja monitahoiset näkymät saivat minut pelkistämään tutkimustyön metodologian kuuteen kiinnnekohtaan. Tämän kuuden kohdan ohjelman toiminnalliseksi mielikuvaksi hahmottui kuudella ruuvilla kehikkoonsa kiinnitettävä rumpukalvo. Mikäli haluaa rummun soivan, rumpukalvoa ei voi kiinnittää kiristämällä vain yhtä tai kahta ruuvia, vaan kaikkia vuoronperään vähitellen. Jokainen kiinnityskohta on yhtä tärkeä eikä mikään saa yksinomaista roolia. Taidehistorian tutkimustyön metodologisiksi kiinnnekohdiksi nousivat visuaalisuus, kysyminen, aineisto, konteksti, teoria ja suhteuttaminen. Kuten rumpukalvoa viritettäessä kiinnekohtien täsmentäminen tapahtuu vuoronperään, eri lähtökohtia toisiaan vasten punnitien.⁸



Kaavio taidehistoriallisen tutkimustyön metodologisista kiinnnekohdista

Tutkijan mielenkiinnon kohde ja tutkimustilanne määräävät sen, mistä aloittaa. Onko ensimmäinen lähtökohta esimerkiksi visuaalinen oivallus, löytynyt aineisto, aikaisemmasta tutkimuksesta noussut kysymys vai kiinnostus tiettyyn teoreettiseen näkökulmaan? Joka tapauksessa on hyvä alustavasti hahmottaa tutkimustyön lähtökohtia, sovitella niitä toisiinsa ja ennakoida kokonaisuutta, koska muuten – palatakseen konkreettiseen mielikuvaan – rumpukalvoa ei saa pingotetuksi tasaisesti.

Visuaalisuus on taidehistoriaa olennaisesti määrittävä lähtökohta. Vaikka tutkimusta tuotetaan hyvin paljon sanan voimalla ja tutkimusongelma ja -kysymykset itsessään voivat kohdistua muuhun kuin visuaalisiin ominaisuuksiin, taidehistoriaa ei tehdä katsomatta, näkemättä ja tarkastelematta. On hyödyllistä harjaantua katsomaan eri tavoin: selaillen kuvamassoja, nauttien visuaalisista vaikutelmista, keskustellen kohteiden ääressä ja syventyen jonkin kohteen seikkaperäiseen analyysiin palaten sen ääreen yhä uudestaan. Tieten tahtoen ”vastakarvaan katsominen”, muilta kysyminen sekä kuvailu ja vertailu kirjoittaen ja piirtäen ovat hedelmällisiä tapoja oppia näkemään, samoin muiden aistien sekä toisten ja toisenlaisten havaintojen kytkeminen omaan katsomisprosessiin. Tilanne ja olosuhteet vaihtelevat ja vaikuttavat aina katsomiskokemukseen. Havaintojen omakohtaisuus voi tuottaa omaperäisiä oivalluksia. Kerta toisensa jälkeen kuitenkin yllättyy siitä, kuinka jotain seikkaa ei huomaa, ennen kuin joku sen meille osoittaa. Emme siis näe, ennen kuin tiedämme. Toisaalta tutkimuskokemus kertoo, että katsomalla saa uutta tietoa ja on olemassa visuaalisia traditioita, jotka eivät kulje verbaalisen tradition kanssa samaa tahtia, vaan muodostavat omia polkujaan.

Näkemämme, kuulemamme ja lukemamme asiat saattavat, joskus pitkänkin ajan kuluttua, yhdistyä mielessämme odottamattomalla tavalla oivalluksiksi, jotka näyttävät meille asiat uudessa valossa. Nämä oivallukset eivät yleensä vastaa tietoisesti esitettyihin edeltäviin kysymyksiin, vaan ovat pikemminkin itsessään ihmettelyn aiheita, jotka vaativat selventämistä, erittelyä ja havainnollistamista. Siten tutkimus saattaa tuottaa tulokset pikemminkin havainnollistettuja tai tarkennettuja kysymyksiä kuin suorista vastauksia. Oivalluksia ja niiden mukanaan tuomia kysymyksiä ei kuitenkaan kannata jäädä odottelemaan, vaan vauhdittaa prosessia tuottamalla kysymyksiä eri keinoin: syventämällä omaa tietoutta asiasta, kuuntelemalla intuitiota, omia kokemuksia ja omaa epätietoisuutta, hyödyntämällä uteli-

aisuutta ja mielikuvitusta, tekemällä uusia yhdistelmiä ja liittämällä vieraita elementtejä kokonaisuuteen, leikkimällä materiaalilla ja näkemyksillä ja vaikkapa kääntämällä asiat pääläelleen.

Valppaus, rohkeus ja mielikuvitus laajentavat visuaalisten kokemusten ja kysymysten piiriä yleensä kauas yli toteuttamiskelpoisen tutkimuksen rajojen. Vapaa katsominen ja kysyminen tuottavat kuitenkin myös omaperäisiä, osuvia ja mielekkäitä tutkimusongelmia, ja suurisuuntaisten kysymysten ansiosta seminaarityökin kantaa joskus väitöskirjaksi asti. Käsitelkäämme siis kysymyksiä, jotka itse osaamme perustella mielekkäiksi, olivatpa ne ainutlaatuisia, huomiota herättäviä tai jokapäiväisen elämän tavallisia ilmiöitä, jotka päällisin puolin vaikuttavat itsestään selviltä. Siinä, että periaatteessa jokainen voi tehdä mielekkäitä ja kauaskantoisia kysymyksiä, on humanistisen tutkimuksen voima.

Toki tämä voima pitää ohjata konkreettiseen tutkimukseen, mikä rajoittaa kysymysten kirjoa ja tutkimuksen toteutusta mahdollisen rajoihin. Oman aineiston hankkiminen tai kerääminen on tällainen tutkimusta rajaava tekijä. Oma aineisto voi koostua esimerkiksi esineistä, visuaalisesta materiaalista, teksteistä tai näkemyksistä tai kaikista niistä. Joskus aineisto tulee valmiina eteen, joskus sen kerääminen ja dokumentoiminen vie paljon aikaa tai sitä ei tunnu löytyvän ollenkaan. Joka tapauksessa kysymysten kurittomuus vaihtuu järjestelmälliseen ja kurinalaiseen työhön, jossa on myös osattava pitää käytettävän aineiston määrä järkevänä.

Toinen tutkimusta rajaava tekijä on tutkimuskontekstin rakentaminen. Minkälaiseen tutkimuskontekstiin sijoitat oman aineistosi tai minkälaisesta kontekstista poimit sen esiin? Kysymykseen voivat tulla erilaiset olosuhteet tai asiayhteydet. Siitä huolimatta, että oppiaineen nimike viittaa hieman nostalgisesti sekä taiteeseen että historiaan, oma aineisto voi sijoittua taiteeseen tai laajemmin visuaalisen kulttuuriin kuten myös historialliseen tai ei-historialliseen asiayhteyteen. Historian, so. ajan, paikan ja tilanteen taju on kuitenkin määriteltävä oman aineiston ja kysymysten suhteen. Ajallisesti konteksti voi vaihdella menneisyyden, nykypäivän, tulevaisuuden ja ajattomuuden välillä. Paikan suhteen konteksti voi vaihdella paikallisesta ja alueellisesta globaaliin ja universaaliin. Konteksti voi esimerkiksi rakentua yhteiskunnallisten, poliittisten, sosiaalisten, esteettisten, filosofisten, ideahistoriallisten, kaupallisten, tuotannollisten, koulutuksellisten, viihteellisten, tek-

nisten, visuaalisten tai minkä tahansa muiden rakenteiden varaan. Selvää on, että kontekstin valinta vaikuttaa kysymyksiin ja aineiston rajaukseen. Siinä missä visuaaliset kokemukset ja kysymykset saattavat olla hyvin omakohtaisia, oma aineisto ja konteksti ovat pikemminkin ”toiskohtaisia”; ne kootaan yleensä tutkimustiedosta ja ympäröivän todellisuuden elementeistä, joiden saatavuuteen ja laatuun tutkijan on mukauduttava.

Jokaisessa tutkimuksessa on teoriaa, joko implisiittisesti tai tietoisesti esiintuotuna niin kuin tutkimus nykyisin edellyttää. Työn teoreettisten lähtökohtien esiintuominen on perusteltua useastakin syystä. Taidehistoria hyödyntää nykyisin ahkerasti muiden tieteenalojen näkökulmia, menetelmiä ja käsitteitä, joten enää ei ole edes tieteenalan sisällä itsestään selvää, minkälaisista ajatusrakenteista käsin tutkimusta on tehty. Tutkimusympäristö on myös muuttunut yhä monitieteisemmäksi ja tieteidenvälinen yhteistyö on lisääntynyt, mutta tieteenalat käyttävät teorioita ja käsitteitä hyvin eri tavoin tutkimuksen välineinä. Siinä missä esimerkiksi sosiologit testaavat kokonaista teoriarakennelmaa, taidehistorian tutkijat voivat poimia jonkin käsitteen omaan tarkoitukseensa, usein antaakseen ja selventääkseen merkityksiä. Varsinkin visuaalisen aineiston kommentointi antaa tällaiseen menettelyyn otollisen tilaisuuden. Se asettaa kuitenkin työn metodologiselle läpinäkyvyydelle omat vaatimuksensa. Tutkimuksen rakenteen tulisi heijastaa sitä teoreettista järjestystä, jonka mukaan tutkimus ja sen tulokset on tarkoituksenmukaisinta esittää. Se ei aina vastaa itse tutkimuksen kulkua ja eri tutkimustapahtumien joskus sekavaakin yhtäaikaaisuutta. Toisaalta työssä ei välttämättä tarvitse olla erillistä pitkää teoreettista johdantoa, ellei työ sitä erityisesti kaipaa; tutkimuksen lähtökohdat on mahdollista kertoa keskiteytystikin. Joka tapauksessa lukijalle on tärkeää tietää, mikä on tutkimusongelma ja minkälaisiin tutkimuskysymyksiin se jakautuu, minkälaiselle teoria- ja käsitte pohjalle työ rakentuu ja miten ne on kyseisessä työssä ymmärretty, mikä on aineisto ja minkälaiseen kontekstiin se liittyy, mitkä ovat käytetyt tutkimusnäkökulmat ja -menetelmät ja mitkä ovat tulokset tai johtopäätökset.

Tutkimus on aina tavalla tai toisella teoreettinen ja poikkeaa niin sanotusta todellisuudesta. Edellä käsitelty teoriapohja ja tutkimuksen esittäminen kuuluu kiinteästi omaan tutkimukseen ja taidehistorian piiriin, kun taas kuudeskinnekohta, suhteuttaminen, paikantaa tutkijan ja hänen tieteelliset pyrkimyksensä muuhun tutkimukseen, muihin tieteenaloihin ja ympäröivään yh-

teiskuntaan, mutta myös omaan toimintaansa nähden⁹. Tämä suhteuttaminen luo tutkimukselle laajemman viitekehyksen ja auttaa motivoimaan tutkimuksen merkitystä yleisemmin ihmisen, kulttuurin ja yhteiskunnan kannalta. Tutkimuksen pyrkimys ei siis ole (pelkästään) toteuttaa oppineisuutta tai lukeneisuutta, vaan lisätä tietoisuutta ja käyttää havaintoja, päättelyä ja ajattelua tietoisemman argumentaation aikaansaamiseksi. Tarkoitus on osoittaa, minkälaisessa visuaalisessa maailmassa elämme ja toimimme.

Kuten voi huomata, tämä kuuden kohdan ohjelma ei vielä ota puheeksi yksityiskohtaisia menetelmiä. Yleisten lähtökohtien tarkentuessa voi miettiä, kokeilla ja päättää, minkälaisia yksityiskohtaisia menetelmiä tutkimukseen soveltaa. Kannattaa myös muistaa, että nykytutkimuksen ja metodikirjallisuuden ohella myös taidehistorian historia voi raottaa erilaisia metodologisia mahdollisuuksia.¹⁰ Parhaiten erilaisiin menetelmiin perehtyy omassa tutkimustyössä, mutta valaisevan ennakkokäsityksen niistä saa tutustumalla havainnollisiin esimerkkeihin. Lähimmäksi yleistä, esimerkkejä esittelevää käytännön metodiopasta tulee *Kunstgeschichte. Eine Einführung* (1. painos 1985, 7. tarkistettu ja uudistettu painos 2008), joka jakautuu kolmeen osioon: kohteen määrittelyyn, sen varmistukseen ja tulkintaan. Saksankielisenä se vain ei ole enää päässyt suomalaisten opiskelijoiden lukemistoon.

Suomen kielellä ilmestyneet oppikirjat ovat tähän mennessä ennen muuta esitelleet erilaisia taidehistorian tutkimusalueita, tutkimussuuntauksia ja teoreettisia näkökulmia. Tutkimusalueiden ja näkökulmien monipuolisuuden kiinnitettiin huomiota Helsingin yliopiston julkaisemassa *Katseen rajat. Taidehistorian metodologiaa* -kirjassa (1998), joka on ensimmäinen varsinainen suomeksi ilmestynyt taidehistorian metodologian oppikirja. Tekovaiheessa siitä eriytyi samana vuonna julkaistu, teoreettisemmin suuntautunut artikkelikokoelma *Kuvasta tilaan. Taidehistoria tänään*. Kyseinen teos syventyy eri näkökulmista taidehistorian käsitteelliseen ja historialliseen perustaan, kun taas vuonna 2010 ilmestynyt Turun yliopiston taiteentutkijoiden *Kuinka tehdä taidehistoriaa?* -kirja tuo taiteentutkimuksen kysymykset esiin näkyvämmiin yksittäisten tutkijoiden metodologisina ratkaisuihin. Tämä heijastaa samalla taidehistoriassa tapahtunutta yleistä muutosta: taidehistorioitsijalla on yhä enemmän metodologisia valinnan mahdollisuuksia ja hän on yhä enemmän itse vastuussa siitä, minkälaiseksi hän taidehistoriansa rakentaa.

1. Norjankielinen uudistettu laitos *Metodlære i kunsthistorie* ilmestyi 1997.
2. Sixten Ringbomin *Veta om konst. En presentation av konsthistoria och konstvetenskap* -moniste tuli käyttöön 1980. Julk. Konsthistoriska institutionen vid Åbo Akademi. Vuonna 1986 ilmestyi Lauri Olavi Routilan kirja *Miten teen tiedettä taiteesta. Jobdatusta taiteentutkimukseen ja taiteen teoriaan*. Keuruu: Clarion. Teos hyödytti sekä taidehistoriaa että taidekasvatusta.
3. Esimerkiksi Fernie 1995; Adams 1996.
4. Esimerkiksi Pooke & Newall 2008 nivoo vanhemmat ja uudemmat teoreettiset näkökulmat oivaltavasti jaotelluksi informatiiviseksi katsaukseksi.
5. Esimerkiksi Mitchell 1995 (kirjallisuus, 1. painos 1994); Villafañe & Mínguez 2006 (informatiikka, 1. painos 1996); Belting 2001 (taidehistoria); Frank & Lange 2010 (kirjallisuus, mediatiede, taidehistoria).
6. Heinrich Dilly, ”Einleitung”. Teoksessa *Kunstgeschichte. Eine Einführung* 1988 (1. painos 1985), 9.
7. D’Alleva 2005, 6–7.
8. Pelkistin taidehistorian metodologisen kehyksen kuuteen lähtökohtaan Suomen Akatemian varttuneen tutkijan projektivuoden aikana 2003–2004. Jokasyksyisen perusopetuksen myötä ja Satu Kähkösen ja Mikko Pirisen suunnitteleman opetuksen ansiosta käsitteet ovat liikahdelleet sisällöltään ja tarkentuneet julkaistavaksi.
9. Kuten Farago & Zwijnenberg 2003 osoittaa, tutkija ei ole vain ajatteleva, vaan myös tunteva olento, minkä huomioon ottaminen toimii myös metodologisena voimavarana.
10. Esimerkiksi Vakkari 2000, joka paneutuu yleisen taiteentuntemuksen historiaan, sekä Ringbom 1986 ja *The Shaping of Art History in Finland* 2007, jotka esittelevät suomalaisen taiteentutkimuksen varhaisvaiheita.

KIRJALLISUUS

- Adams, Laurie Schneider** 1996. *The Methodologies of Art. An Introduction*. New York: Westview Press.
- Belting, Hans** 2001. *Bild-Anthropologie. Entwürfe für eine Wissenschaft*. München: Fink.
- Compelling Visuality. The Work of Art in and out of History**. 2003, toim. Claire Farago & Robert Zwijnenberg. Minneapolis. London: University of Minnesota Press.
- D’Alleva, Anne** 2005. *Methods & Theories of Art History*. London: Laurence King Publishing.
- Emerling, Jae** 2005. *Theory for Art History*. New York and London: Routledge.
- Fernie, Eric** 1995. *Art History and its Methods. A Critical Anthology*. London: Phaidon Press Ltd.
- Frank, Gustav & Lange, Barbara** 2010. *Einführung in die Bildwissenschaft. Bilder in der visuellen Kultur*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Katseen rajat. Taidehistorian metodologiaa**. 1998, toim. Arja Elovirta ja Ville Lukkarinen. Helsinki: Helsingin yliopiston Lahden koulutuskeskus.
- Kuinka tehdä taidehistoriaa?** 2010, toim. Minna Ijäs, Altti Kuusamo ja Riikka Niemelä. Turku: Utukirjat.
- Kunstgeschichte. Eine Einführung**. 1988, toim. Hans Belting, Heinrich Dilly, Wolfgang Kemp, Willibald Sauerländer und Martin Warnke. 3. tarkistettu ja laajennettu painos (1. painos 1985; 7. painos 2008). Berlin: Dietrich Reimer Verlag.

- Kuvasta tilaan. Taidehistoria tänään.** 1998, toim. Kirsi Saarikangas. Tampere: Vastapaino.
- Larsson, Lars Olof** 1997. *Metodlære i kunsthistorie* (alkuperäinen laitos *Metoder i konstvetenskapen* 1971). Oversatt av Finn B. Larsen. Oslo: J.W. Cappelens Forlag a.s.
- Mitchell, W. J. T.** 1995. *Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation* (1. painos 1994). Chicago & London: The University of Chicago Press.
- Moxey, Keith** 1994. *The Practice of Theory. Poststructuralism, Cultural Politics, and Art History*. Ithaca and London: Cornell University Press.
- Pointon, Marcia** 1980. *History of Art. A Students' Handbook* (4. uudistettu laitos London: Routledge 1995). London: George Allen & Unwin.
- Pooke, Grant & Newall, Diana** 2008. *Art History. The Basics*. London & New York: Routledge.
- Preziosi, Donald** 1989. *Rethinking Art History. Meditations on a Coy Science*. New Haven & London: Yale University Press.
- Ringbom, Sixten** 1986. *Art History in Finland before 1920*. Helsinki: Societas Scientiarum Fennica.
- The Shaping of Art History in Finland.** 2007, toim. Renja Suominen-Kokkonen. Taidehistoriallisia tutkimuksia/Konsthistoriska studier 36. Helsinki/Helsingfors: Taidehistorian seura/Föreningen för konsthistoria.
- Vakkari, Johanna** 2000. *Läbde ja silmä. Kuvataiteen tuntemuksen historiaa ja perusteita*. Helsinki: Palmenia-kustannus.
- Villafañe, Justo & Mínguez, Norberto** 2006. *Principios de Teoría General de la Imagen*. 4. painos (1. painos 1996). Madrid: Ediciones Pirámide.