

Katsauksia

Yrjö Sepänmaa

Estetiikka ja esineympäristö

Tyhjä vai tyhjää täynnä?

”Miten selvittää, kuinka paljon maailmassa on esineitä? Onko linnunrata esine? Entä tähti? Tai molekyyli? *Kvarkki?*” Näitä kyselee Roger-Pol Droit arjen esineitä hämmästelevän *Esineiden luonto* -teoksensa alkuesseessä *Miten ne ovat?* (Droit 2003/2005: 12). Otsikkoa muunnellen voisi kysyä myös, missä ne ovat.

Uutiset kertoivat syksyllä 2007, että avaruudesta on löydetty valtava tyhjä tila – ei tähtiä, ei kaasua eikä mitään muutakaan; alueen läpimitta olisi miljardi valovuotta ja etäisyys Maasta 6–10 miljardia valovuotta.

Luomiskertomukset lähtevät tyhjistä – tai eivät aivan, sillä alullakin on niissä aloittaja. Raamatussa se on Jumalan henki, joka leijuu vetten päällä. Kalevalassa se on alkulintu, sotka, joka munii munan, ja siitä syntyy maailma: maa, taivas, aurinko, kuu, tähdet. Tyhjä ei alkumyyteissä ja uskonnoissa olekaan tyhjää. On tila ja tilassa jotakin: vettä, maan tomua, henki.

Hyppään myyttisestä ajasta ja paikasta omaan aikaamme ja paikkaamme. Puhutaan tyhjän tilan kammosta (*horror vacuis*). Maalaustaiteessa sillä tarkoitetaan halua peittää yksityiskohdilla koko kangas. Arkielämämme riesana ovat ympärillemme kertyvät tavarat, joista on yhä vaikeampi päästä eroon. Tyhjistä tilasta tulee yltäkyläisyyden yhteiskunnassa arvostettu ja ihailtu, samalla tavalla kuin hoikkuudesta silloin kun ruoasta ei ole pulaa.

Todellisuus on näin johtanut käytännön maksimalismiin, vaikka tyylillisenä ihanteena olisikin minimalismi. Niukkuus edellyttää luonteenlu-

juutta vaativia kieltäymyksiä, kun esineitten ja tavaroiden runsaus on päällekkävyä. Eräs maineikas sisustusarkkitehti antoikin ohjeen: ”*Heitä pois ja jatka poisbeittämistä.*” Tavoitteena oli sisustus, jossa tila oli pääasia, harva ja harkittu esine sen aksepteina ja jäsentäjinä. Mitä vähempi esineitä on, sen suuremman huomion ja merkityksen ne harvat saavat.

Samanlaisista arvostuksista ja esteettisistä ihanteista kertoo Alicja Iwanska artikkelissaan *Ilman taidetta* (1971/1994). Hänen tarkoituksenaan on osoittaa, että taiteellista toimintaa on kaikissa yhteisöissä, kunhan vain sen osaa tunnistaa. Yhtenä esimerkkinä on intiaanikylä, jossa ihmeteltiin tämän ulkopuolelta tulleen kulttuuriantropologin majan tavaroiden määrää. Yksittäisiä esineitä pidettiin kyllä kauniina, mutta niitä paljoksuttiin; kulttuurinen ihanne oli harkittu esteettinen niukkuus, tekstiileillä jäsenneilty tyhjä tila. Sen sommittelussa ilmeni yhteisöä yhdistävä ajattelutapa, esteettinen kulttuuri, jota todennäköisesti tuki myös taloudellinen niukkuus. Tämäkään yhteisö ei ollut ’ilman taidetta’.

Muutama esimerkki eri taiteenaloilta – arkkitehtuurista, kuvataiteesta ja kirjallisuudesta – osoittaa, että tyhjyys voi taiteessa olla niin lähtökohta kuin pääteipistekin:

(1) Matti Sanaksenaho, arkkitehti, suunnitteli Saarijärvelle Tapperien taideseuran aloitteesta veljesten kotitalon lähistölle metsittyneelle suopelolle ”*arkkitehtuurin ja veistotaiteen rajoja tutkivan rakennuksen*”, nimenä yksinkertaisesti *Tyhjä tila* (1993). Se on löytäjälleen mietiskelypaikka, jossa on yövyttykin. Nyt tasakatto on jo niin laho ja

koko rakennus sellaisen sienikasvuston valtaama, että majoittuminen olisi vaarallista.

Suunnittelua ohjanneen kuvanveistäjä Kain Tapperin veistoksissa on monesti kysymys alusta tai synnystä, kuten käy ilmi jo sellaisista veistosten nimistä kuin *Alkukivet* (1985), *Vuorten synty* (1988) tai *Alkunäytös* (1993). Paradoksaalisesti tarvitaan seinät, aita tai jotain muuta rajaamaan sisäänsä alue; tyhjä, puolityhjä tai täysi voi olla myös pullo, kahvikuppi tai laukku – tai hotelli tai parkkihalli. (Tyhjyyden problematiikkaa on käsitellyt arkkitehti Tapio Periäinen runsaasti kuvitussa teoksessaan nimeltä *Tyhjä / Void*, 1998.)

(2) Kuvataiteissa demonstroi tyhjää tilaa Jyrki Siukonen teoksellaan *Tyhjiö (Magdeburgin puolipallot) / Vacuum (The Magdeburg hemispheres)* (2006); pallot ovat tyhjästä ilmasta, jolloin ulkopuolinen ilmanpaine puristaa puoliskot lujasti yhteen – esimerkin muistan hämärästi kouluajoilta fysiikan tunnilta. Teos oli esillä kesällä 2007 Siukosen kokoamassa näyttelyssä *Näkemisen hetki / Caught in a moment* Kuopion taidemuseossa. Kuraattorin esipuheessaan Siukonen leikittelee fraasilla *tyhjiää täynnä (full of nothing)* kirjoittaessaan:

”Näyttelyn viimeinen teos, Tyhjiö, on nimensä mukaisesti tyhjiää täynnä. Länsimaisen minimalismin niukkuusihanne täydellistyy tyhjiössä tilassa, ikävä vain että pelkän tyhjän näkemiseen on harvoin tilaisuutta. Ilmakehän paineen lukitseman pallon sisälle imetty tyhjiö on yritys esittää konkreettisesti mitä tyhjä voisi olla. Se muodostaa ikään kuin juustonreiän keskelle näyttelytilan täyteyttä, paikan johon mikään ei pääse. Tyhjän esittämisen paradoksi saattaisi sysätä näyttelyteeman jonkinlaiseen filosofiseen sivukierteeseen, jonka päässä hämmöittää Yves Kleinin 1960-luvulla esittämä tyhjä taidegalleria. Olen halunnut taistella sen kutsua vastaan ja pyrkinyt täyttämään taidemuseon teoksilla, joiden näkemistä pidän enemmän kuin hetken arvoisena. Olette nyt vapaat ne näkemään.” (Siukonen 2007: 8; ks. myös Periäinen 1998.)

(3) Kirjallisuudessa Samuel Beckett pyrki tyhjiää liuskaa kohti. Kyse ei ollut luomisvoiman ehtymisestä, vaan harkitusta tyylillisestä valinnasta. Loppuvaiheen tekstit muuttuivat yhä niukemmiksi, näytelmistä tuli monologeja ja lopulta pantomimeja. Looginen lopputila olisi ollut samannäköinen kuin kirjoittajan blokkia vaivaavan kirjailijan tyhjä liuska tai näyttörüutu, mutta kuitenkin teoreettisesti aivan eri. Poissaololla oli merkitys suhteessa läsnäoloon.

(4) Kirjallisuuspoliittinen kannanotto oli 1960-luvun Suomessa Osmo Jokisen runokokoelma *Nollapiste* (1964), jonka ainoa näkyvä sisältö olivat muutamat pisteet. Oliko se merkittävästi ’tyhjiää täynnä’, vai yksinkertaisesti ja pelkästään tyhjä, tyhjänpäiväinen? Miksi koemme Yves Kleinin tyhjän taidegallerian radikaaliksi ja merkittäväksi kannanotoksi, mutta Jokisen runokokoelman pelkäksi kuriositeetiksi tai runouden kehityssuuntia ymmärtämättömäksi? Beckett oli kuitenkin aikaisemmalla tuotannollaan näyttänyt, että hänellä oli mahdollisuus tehdä valintoja. Asemansa luonut taiteilija voi siirtyä taiteen rajalle, mutta rajalta on vaikea aloittaa taiteellista uraansa. (Jokinen pääsi *Nollapisteellään* – esikoisteoksellaan, joka jäi hänen koko tuotantokseen – hakuteokseen *Suomen kirjailijat 1945–1980*.)

Esineen synty ja tuho

Suomen kielessä esine on aina ihmisen luoma, artefakti, ja sellaisena kulttuurin tuote. Luonto ei esineitä omin neuvoin tuota, vähintään tarvitaan inhimillinen valinta. Kasvit ja eläimet, jätet ja joet tai maaston kalliot ja harjut eivät kielenkäyttöämme mukaan ole esineitä, vaikkakin ne ovat aineellisia. Luonnosta saadaan ja otetaan kyllä esineitten ainesosat, ja sinne ne palautuvatkin maatuneina, lahonneina, ruostuneina, palaneina, mädänneinä.

Esineen ja luonnon välillä on aina jännite: esineen luominen merkitsee luonnonmateriaalin muuntamista tai sitten jo olemassa olevien esineiden hävittämistä ja aineksen ottamista uusioikäyttöön. Tuotanto tuhoaa tai jalostaa luonnon tai kulttuurin tuottamaa, mutta lopulta – ehkä monenkin uudelleen käytön jälkeen – esineen kohtalona on päätyä takaisin luontoon. Tämän kehityskulun loppuvaiheen kuva on Amarillossa Luoteis-Texasissa pellolla oleva ympäristötäidetoes *Cadillac Ranch* (1974), jossa omien vuosikymmentensä loistoautot sukeltavat takaisin maahan. ”Maasta sinä olet tullut, maaksi pitää sinun jälleen tuleman”, lausutaan ruumiinsiunauksessakin.

Esineellinen kulttuurimme – niin kauan kuin se on voimissaan – on materian kiertokulkua. Puhutaan tuotteiden elinkaaresta; se näyttää lyhenevän kaiken aikaa, vaikka juuri päinvastainen olisi tekniikan kehittyessä odotuksenmukaista. Tavarat eivät kestä käyttöä entiseen malliin ja jos kestävätkin, ne vanhennetaan tekemällä ne epämuodikkaiksi ja vanhanaikaisiksi. Silloin niistä tulee ennenaikaisesti hylkytavaraa ja jätettä, jota voidaan pyrkiä ottamaan uusioikäyttöön. Suurin syy elinkaaren lyhenemiseen on tekniikan kehityksen

nopeus ja standardien ja ohjelmistojen muutokset: samaa kirjoituskonetta tai lankapuhelinta käytettiin ehkä oma elinikä, tietokone ja matkapuhelin jäävät ajasta jälkeen 3–5 vuodessa; television digitalisointi tuotti tavattoman määrän elektroniikkaromua ja samalla pakotti hankkimaan uuden laitteen, digisovittimen.

Kaatoaikat ovat käytöstä poistettujen esineitten organisoitua hautausmaita, luvaton esineistöä löytyy metsistä ja vesistöistä. Joensuussa oli muutama vuosi sitten esillä taidetta, joka oli tehty Pielisjoesta nostetuista polkupyöristä; Venetsiassa olen nähnyt näyttelyn kanavista nostetuista esineistä. Metsään hylätyille autonromuille on Sami Perttilä antanut uuden elämän valokuvaamalla niitä värivaloissa, ikään kuin uusina autoliikkeen ikkunassa. Hän kirjoittaa:

”Luonto ottaa uhratun peltilehmän hellään syliinsä, tuudittaa sen uneen. Vauhti on hidastunut, mutta auto on vieläkin matkalla. Goliath Hansa ja Elite Deluxe. Siellä makaavat – ihmisen unelmien mykkinä todistajina.” (Perttilä 2006: takakannessa.)

Samanlaisesta valokuvaamalla pelastamisesta on esimerkkinä japanilaisen Eiji Inan teos *Waste* (1998), jossa kuvaaja hakee kauneutta kaatopaikoille hylätystä ja jätteenkäsittelylaitoksille toimitetusta rojosta. Esineet ja tavarat ovat murskattuja ja hajotettuja, joskus pelkkää silppua, mutta juuri silloin ja siksi niistä paljastuu ennennäkemättömiä puolia.

Elinkaaren jälkeinen elämä jatkuu varmimmin museoesineillä, joita hoidetaan ja vaalitaan tarkasti. Museossa niiden vaara on irtautua yhteydestään autistiseksi ja itseriittoisiksi tarkastelun kohteiksi. Näyttelyesineen etuna on huomion kiinnittyminen siihen itseensä, mutta vaarana se, että yhteydestään irrotetun esineen toiminnalliset ja muut ominaisuudet eivät ilman selityksiä käy selväksi; tarkoituksenmukaisuuttakaan ei voi arvioida tarkoitusta tietämättä.

Olio ja esine, kone ja robotti

Oliolla tarkoitamme jotakin elävää, esine taas on aina eloton. Esineellä voi kyllä olla elollista muistuttavia toimintoja, mutta esimerkiksi liike on mekaanisesti tuotettua: mainoksen Duracell-pupu hypähtelee niin kauan kuin paristossa riittää virtaa; liike loppuu, kun paristo on tyhjä, ”kuollut” (*dead*).

Koneessa esineen ja olion piirteet tulevat lähelle

toisiaan, ja kaikkein lähimmäksi elävää oliota tulee robotti. Tieteiselokuvat leikittelevät tilanteilla, joissa ihmisen sisältä paljastuu koneisto – näin esimerkiksi *Toys*-nimisessä lelujen kapinaa kuvaavassa filmissä (1992).

Ranskalainen 1700-luvun filosofi Julien Offray de La Mettrie (1748/2003) näki ihmisenkin koneeseen, jolloin hän ei olisikaan muuta kuin monimutkainen laite, joskaan mikä tahansa monimutkainen laite ei ole ihminen. Samalla kuitenkin, ihmisen tai eläimen koneenomaisuutta korostettaessa, on tapana todeta, että elävät oliot ovat niin monimutkaisia, ettei niitä pysty rakentamaan (synnyttämään kyllä). Filosofi Paul Ziff (1979/1994: 142) kirjoitti 1970-luvun lopulla: *”Teknologian nykytasolla kukaan ei mitenkään voisi valmistaa päivää paistattelevaa alligaattoria.”*

Entä jos kone piankin on enemmän ja vertailu muuttuu ylöspäin katsomiseksi? Kone on nousemassa ihmisen tasolle – joissakin suhteissa mennyt jo yli: muistikapasiteetiltaan, tietojenkäsittelyn nopeudeltaan, toimintavarmuudeltaan. Kone pelaa shakkiakin ihmisen kanssa, tasavertaisena vastustajana. Teollisuusrobotti on väsymätön, valittamaton, täsmällinen, nopea, mutta mekaaninen. On rakennettu niin sanottuja älykkäitä taloja, jotka säätelevät lämpötilaansa ja valaistustaan, lukitsevat ja availevat ovia; samoin kehitetään niin kutsuttuja älyvaatteita ja ajastimin ja sensorein varustettuja laitteita.

Uuden sukupolven roboteille – sukupolvista näissäkin yhteyksissä todella puhutaan – kehitellään myös sellaisia ominaisuuksia ja käyttäytymismalleja, jotka on liitetty nimenomaan ihmiseen: oppiminen, päättelykyky, minätietoisuus, ajattelu, tunteet. Näissä suhteissa ollaan vielä alkutekijöissä. Roboteista on kyllä helppo tehdä ihmisen näköisiä nukkeja, jolloin niihin aletaan suhtautuakin kuin ihmisiin; robottikoira on jo muutaman vuoden ollut markkinoilla, mutta se ei ole muuta kuin aikuisten lelu. Nyt robotti vasta simuloi elävää, on elävän kuva, mutta se voi olla ja tuleekin olemaan enemmän. – Kuinka paljon enemmän? Tieteiskirjallisuudessa ja -elokuviissa on Frankensteinin hirviöstä lähtien luotu uhkakuvia, joissa ihmistä palveleva robotti tai tietokone ottaa vallan.

Kukaan ei ihmettele, kun koirankävelytäjä puhuttelee lemmikkiään; koneillekin puhutaan, erityisesti autolle ja tietokoneelle – varsinkin silloin, kun ne eivät toimi tai toimivat väärin. Lapset puhuvat nukeille ja pehmoleluille, ja näihin muodostuu vahva kiintymys- ja tunnesuhde. Kiintymys selittää epärationaalisen pysyttelytymisen pitkäai-

kaisissa käyttöesineissä, olivat ne kirjoituskoneita, tietokoneita, kelloja, matkapuhelimia tai autoja. Kohteet inhimillistetään eikä niitä hylätä niiden tultua vanhoiksi ja hauraiksi.

Esineellistäminen

Samalla kun koneista tehdään ihmismäisempiä, on menossa juuri päinvastainenkin kehityssuunta, elävän ja tuntevan esineellistäminen. Kulttuurikeskustelusta tutulla iskusanalla viitataan toisen ihmisen – nykyään yhä useammin myös eläimen – käsitteelyyn väliin, jolloin tämän persoonallisuus sivuutetaan, tarpeet laiminlyödään, tunteet jätetään ottamatta huomioon. Persoonana on itsenäinen toimija, jolla on oikeuksia sananmukaisesti, eläimellä lähinnä moraalisisessa mielessä ja elottomalla esineellä pikemminkin metaforisesti.

Voidaan kyllä katsoa, että hyvään taloudenpiitoon kuuluu esimerkiksi työvälaineiden asianmukainen säilyttäminen ja huolto. Tätä perustellaan taloudellisesti ja viime aikoina entistä näkyvämmän luonnontaloudellisesti, ekologisesti, mutta myös työturvallisuudella ja joissakin tapauksissa kulttuuriperinnön säilymisen kannalta. Vaikuttaa kuitenkin siltä, että viime kädessä esineet nähdään ihmisen arvojen ja tarpeitten toteutusvälineinä.

Jopa museoiva kulttuuriperinnön säilyttäminen palautuu ihmisen ja esineen suhteeseen; esineellä on arvoa, kun se kertoo kulttuurista ja sen mukaisista arvostuksista. Esinettä ei tavallisesti säilytetä eikä vaalita sen itsensä vuoksi, itseisarvoisesti, poikkeuksena museot. Luonnonperintö on sellaista, mitä ihminen arvostaa luonnossa – erikoisia muodostumia yms. Voisi ajatella, että näillä ja muilla kohteilla – myös kulttuurin tuotteilla – olisi taideteoksen tapaan tarkastelijasta riippumaton itseisarvo. Merkitsevin on lopputulos, ei syntytapa ja -tausta, oli tulos luonnon tekoa tai ihmisen.

Esine saa aineettomiakin merkityksiä, symbolisia esimerkiksi, kuten valtion lippu, joka edustaa itsenäisyyttä, vapautta, yhteenkuuluvuutta. Vaatteet ja pukeutuminen kertovat hyvästä tai huonosta mausta, taloudellisesta ajattelusta, nuorekkuudesta. Edustavuus on erityisen selvä uskonnollisilla kulttiesineillä ja tuotteilla. Ehtoollisleipä vastaa Kristuksen ruumista – tärkeitä eivät silloin ole leivän ominaisuudet, kuten ravinnepitoisuus, lisäaineitten määrä tai ulkonäkö – siinä suhteessa haju-ton, maun ja väritön ehtoollisleipä häviää mille tahansa leipomom tuotteelle. Pyhäinkuvan, ikonin, huolellinen tekotapa ja kunnioittava kohtelu kertovat kyllä sen edustaman kohteen arvostuksesta.

Kaaos ja järjestys

Esineet ja oliot ovat tilallisia, tilassa, ja silloin suhteissa toisiinsa. Muotoilu on esineiden oman hahmon ja rakenteen ideointia ja kehittelyä, arkkitehtuuri taas esineiden keskinäisen aseman ja paikkojen suunnittelua sisustuksesta rakennuksiin ja rakennuksista asuinympäristöihin ja maisemiin. Esineet ovat verkostomaisessa riippuvuussuhteessa toisiinsa, oli järjestys sitten suunniteltu tai suunnittelematon. Itse tila, tyhjänä tai osittain jo täytettynä, on mahdollisuuksien antaja. Tila sitten voi olla todellinen tai virtuaalinen; todellisia tai virtuaalisia voivat olla esineetkin.

Kaaos on satunnainen esineitten ja olioitten kasautuma; siinä ei määritelmän mukaisesti ole nähtävissä mitään luonnollista eikä suunniteltua järjestystä, ei myöskään toiminnallisia kytköksiä. Toiminnallinen yhteys on esimerkiksi ekologinen riippuvuus. Luonnontila on näin järjestynyt, siinä vallitsee dynaaminen tasapaino. Se ei kuitenkaan välttämättä näytä järjestykseltä tietämättömän silmissä. Joan Iverson Nassauer (2005: 176) on todennut, että ekologisesti kestävä ei välttämättä näytä hyvältä (kauniilta) eikä hyvältä näyttävä ole aina ekologisesti kestävä. Voidaan puhua pinta- ja syväkauneudesta. Ulkoasun kauneutta tärkeämmäksi nousee funktionaalisuus, josta sitten tulee kauneuden kriteeri. Tähän kiinnitti huomiota Kustaa Vilkunakin (1974: 20) kansanomaisen esine-kulttuurin tutkijana.

Arkkitehtuuri luo esineille ja muille objekteille ulkoisen järjestyksen, muotoilu keskittyy esineeseen itseensä. Luontoon nähden kumpikin luo uusia järjestyksen muotoja; käytetään myös sellaisia materiaaleja kuin lasia tai muovia, joita ei luonnosta suoraan saada.

Logiikka merkitsee järjestystä ja järjestykseen saattamista. Yksi tutkimuksen, mutta myös kritiikin tehtävistä on piilevän järjestyksen paljastaminen, siksi että yhteydet, syy- ja seuraussuhteet eivät välttämättä näy päällepäin. (Geo-logiikasta ks. Frodeman 2003: 1–18.) Kohde, jonka rakenne osoittautuu asiantuntijan näyttämänä ymmärrettäväksi, tulee todennäköisesti myös esteettisessä mielessä hyväksyttävämmäksi. Asioiden ja ilmiöiden kuvauksellakin on järjestys, sisäinen johdonmukaisuus, se miten päätely etenee ja miten argumentit ja niiden perustelut rakentuvat.

Järjestys syntyy suhteessa tilaan, oli lähtökohdista sitten tyhjän tilan antama täydellinen vapaus tai tilaa jo täyttävien esineiden antamat ennakoehdot. Olemassa olevaan sopeuttaminen sitä samalla muuttaen on tavallisin tilanne; ei voida

yksinkertaisesti vain lisätä jotakin. Esimerkiksi kalustamisessa uusi huonekalu aiheuttaa ehkä laajemman uusimistarpeen ja ketjureaktion koko tilassa. Merkitseviä ovat keskinäinen asema ja etäisyydet, mutta myös esimerkiksi värit, äänet, hajut, tunto ja mautkin. Näistä rakentuu harmonioita, kontrasteja ja jännitteitä, syntyy konflikteja ja törmäyksiä. Tämä on viety pitkälle puutarha- ja puistotaiteessa. Japanilaisessa kivipuutarhassa ovat merkityksellisiä kivien laatu ja asento, keskinäiset etäisyydet, tarkastelukulmat, polut ja purot. Korealainen Lee Ufan tutkiskelee kiviasetelmillaan tällaista järjestystä (mm. Venetsian biennaalin näyttelyssään vuonna 2007).

Suuret kokonaisuudet nähdään ja hahmotetaan pienoismallien avulla. Arkkitehtuurissa mallit ovat yleinen havainnollistamisen tapa. Maan näkeminen ilmasta auttaa käsittämään eri maisemamuotojen – veden, suon, metsän, viljelysten ja asutuksen – suhteita. (Tästä on viime aikoina ilmestynyt kuvateoksia: ks. Suomesta Vallas 2007, globaalisti Arthus-Bertrand, esim. 2001.) Myös kaupunkien rakenne, teiden sijoittuminen maastoon ja liikennevirtojen kulku havainnollistuu; pimeässä valot paljastavat ihmisen toiminnan ryhmittymisen. Etäisyyttä otettaessa näkyy luonnon ja kulttuurin vuorottelun suuri karttakuva.

Esineitten muotoilusta on vain askel arkkitehtuuriin. Esine on oma kokonaisuutensa ja sellaisena siirrettävissä ja sijoitettavissa moniin yhteyksiin. Juuri sijoittelussa on arkkitehdin taito. Sisustus-arkkitehti hallitsee ja sovittaa yhteen artefakteja; maisema-arkkitehti käyttää ennen kaikkea elävää materiaalia, kuten puita ja pensaita, mutta myös esimerkiksi kiviä, ja luo näistä kokonaisuuksia, tavallaan luontoa avustuen. Voimme katsoa mitä tahansa huonetilaa ja sen yksittäisiä esineitä (tuoleja, penkkejä, teknisiä laitteita, mutta myös valaistusta, lämmitystä tai ilmanvaihtoa), jotka yhdessä luovat kokonaisuuden ilmeen. Huone on osa rakennusta, rakennuksen ympäristö on maisemoitu, tämä on yhteydessä lähirakennuksiin, kaupunkiin, se kyliin, metsiin ja vesistöihin. Etenemme näin yhä suurempiin kokonaisuuksiin, jolloin samalla – suuren karttakuvan hahmottuessa – yksityiskohdat hämärtyvät ja katoavat näkyvistä.

Suunnittelijan valta

Käyttäjän ja suunnittelijan intressit ovat aina vaarassa mennä ristiin. Suunnittelijan toiveena on päästä toteuttamaan näkemyksensä johdonmukaisesti ja riippumattomasti. Käytännössä hänellä on harvoin yksinvaltaa; hän on pikemminkin sa-

massa tilanteessa kuin yhteisötaiteen taiteilija, joka kuuntelee ja kuulostelee yhteisön näkemyksiä ja tavoitteita auttaen sitten ammattitaidollaan niiden toteuttamisessa.

Ääri vaihtoehtojen välillä joudutaan tasapainottelemaan. Toinen on suunnittelijan yksinvalta – joko hänelle luovutettu tai hänen ottamansa – ja toinen enemmistövalta, tai vielä kolmantena anarkistinen jokamiehen valta. Yksinvaltaa edustavat muun muassa Gerritt Rietveldin Schrödertalo Utrechissa Hollannissa ja Wittgensteinin talo Wienissä sekä tietenkin sellaiset Alvar Aallon teokset kuin Villa Mairea ja Finlandia-talo. Muun ympäristön suhteen nämä saattavat olla piittaamattoman itsekkäitä ja omahyväisiä, välinpitämättömiä, autistisen oloisia, mutta juuri siksi loistavia maamerkkejä.

Lähimmäksi anarkiaa tulee tapaus, jossa maamerkkiteokset alkavat kilpailla reviiiristään. Näennäisesti vapaassakin tilassa vaikuttavat traditio, tavat ja valvonta. Hoidettu kaatopaikkakin on järjestetty jätteiden laadun mukaan. Epäjärjestyksestä huomauttavalla on toteutumaton ideaali järjestyksestä. Ihanteeksi voisi katsoa tilanteen, jossa kokonaisuuden rakentaminen on asiantuntevasti valvottua ja säänneltyä, mutta yksilöllistä liikkumavaraa jätetty sisätiloihin ja pienimuotoisiin omiin ympäristöihin, kuten puutarhoihin.

Joustavuus merkitsee ideaalitapauksessa sitä, että mitä yksityisempi tila, sitä suurempi vapaus yksilöllä, ja mitä julkisempi tila, sen tiukempi kontrolli. Urbaanin ympäristön tiukissakin rajoissa sallitaan mestareille poikkeusratkaisuja, ajatellaan vaikkapa Frank Gehryn arkkitehtuuria tai Steven Hallin Kiasmaa. Näissä arkkitehdin kädenjälki ulottuu itse rakennuksesta sen irtaimistoon: valaisimiin, kalusteisiin. Tällaiset rakennukset ovat kokonaistaideteoksia. Yksittäiskohteita pidemmälle mennään sitten kaupunki- ja aluesuunnittelussa. Keskitetyn, kerralla tapahtuvan suunnittelun etu ovat yhtenäiset kokonaisuudet, mutta ongelma syntyy usein niiden ylläpidosta. Kokonaisuudet hajoavat ja rappioituvat käyttötarkoitusten muuttuessa – tai jos eivät hajoa, ne museoidaan muuttumattomiksi. Tämä dilemma kohdataan esimerkiksi Oscar Niemeyerin Brasiliassa.

Esine hakee – tai sille haetaan – kontekstia. Juuri oikea yhteys tekee melkein minkä ja millaisen tahansa esineen perustelluksi. Tässä mielessä on vaikeampia ja helpompia esineitä. Käsityön ja taideteollisuuden esineet ovat yksilöllisiä tai pieniä sarjoja. Teollisten esineitten luonteeseen kuuluu sarjallisuus: samanlaisia on suuri määrä. Tavoitteena tuotannossa on tasalaatuisuus, jolloin esine on

korvattavissa toisella, eikä saman sarjan kappaleitten välillä ole periaatteessa eroja – tai jos on, ero on laatuero, alas- tai ylöspäin, ja sellaisena tuotantoprosessin ja laadunvalvonnan virhe.

Muoto ja muotoilu

Osa esineistä suunnitellaan räätälintyönä, mittojen mukaan tiettyyn rajattuun kokonaisuuteen, oli se kalustettava rakennus tai katutila kadunkalusteineen. Osa esineistä on taas eräänlaisia valmisvaatteita, kaupan hyllyllä olevia tavaroita, joista käyttäjä tekee valintansa. Nykykulttuurissa korostuu yhä enemmän valitsemisen taito: tarpeen ja tilanteen mukainen esine paikalleen!

Estetiikan kannalta muoto ja muotoilu ovat keskeisiä. Muotoilu antaa esineelle hahmon, mutta hahmo ei synny vain visuaalisesta puolesta vaan kaikin aistein havaittavista tekijöistä. Tämäkin on vielä muodon ja muotoilun suppea merkitys, eikä ulkoisen muodon annossa onnistuminen riitä esineen kaikinpuoliseksi hyvyudeksi. Entistä painokkaammin korostetaan sellaisia seikkoja kuin käytännöllisyyttä, turvallisuutta, taloudellisuutta, työolojen ja työvoiman käytön eettisyyttä, ekologisuutta. Siinä, miten nämä eri arvot sovitetaan yhteen, on esteettisyyden korkeampi taso.

Suunnittelijalla saattaa olla ohjelmallinen näkemys ja ihanne, mutta tavoitteissa voi silti epäonnistua, millä tasolla tahansa. Aallon maineikkaan Paimio-tuolin sanottiin olevan kaunis katsoa, mutta huono istua. Bang & Olufsenin, laadustaan ja muotoilustaan tunnetun elektroniikkayhtiön Serene-matkapuhelinta kuvaillaan yhtiön omassa esitteessä ”*innovaation, tyylin ja tekniikan ruumiillistumaksi*”, mutta nettikeskustelijat pitivät sitä matkaherätyskellon näköisenä ja hankalakäyttöisenä. Hyvänä pyrkimyksenä oli ollut tasapainoinen kokonaisuus, ”*taiteen ja huipputekniikan liitto*”, jossa soittoäännetkin olisivat sopusoinnussa kokonaisuuden kanssa.

Esineen esteettisyys voidaan – kuten aikaisemmin esitin – nähdä kahdella tasolla: aistein havaittavassa muodossa ja eräänlaisessa sisäisessä muodossa, siinä, miten eri arvot ja aspektit sopivat yhteen ja millainen kokonaisuus niistä muodostuu. Yhä merkityksellisemmäksi koetaan tavaroiden elinkaaren pituus ja ympäristölle valmistuksesta, käytöstä ja hävityksestä koituva rasite eli ekologinen selkäreppu. Kierrätettävyyttä ja raaka-aineiden käytön taloudellisuutta painotetaan. Eettisesti kyseenalaiseksi koetaan muotoilulla vanhentaminen, mikä on tavallista sellaisissa käyttöesineissä kuin silmälasissa, vaatteissa, huonekaluissa ja autoissa.

Käyttökelpoisista esineistä tulee ennenkaikasta jätettä. Ekologinen muotoilu on kokonaisvaltaista suunnittelua; esteettisyys näkyy silloin kokonaisuuden hallinnassa. Mukaan tulee ajallinenkin perspektiivi, se, millaiseksi esineen elinkaari muotoutuu. Esineen hyvä elämä on yhteydessä käyttäjän ja luonnon hyvään elämään.

Ulkonäkö tai käyttö- ja muut ominaisuudet eivät nekään ole kaikki. Mieli- ja muistoesineitten olennainen arvo on käsitteellisissä ja tunneyhteyksissä. Leimallista on henkilökohtaisuus ja subjektiivisuus; toisen kiintymyksen voi ymmärtää silloinkin kun itse ei pysty luomaan samaa tunnesuhdetta. Jokaisella on omat mieliesineensä. Ne voivat olla käyttäjänsä näköisiksi muovautuneita, oman näköisiksi stailattuja ja personoituja, itse tehtyjä. Tehdastuotteet ovat monelle esivalmisteita, joita muunnellaan ja jotka kuluessaan yksilöllistyvät.

Siten esimerkiksi sisustuksessa tyyliin sopimaton saattaa olla ainutkertaisena korvaamaton samalla tavalla kuin televisiosarjassa Frazierin isän nojatuoli. Aikamiespojat esitetään hienosteleviksi snobeiksi; heidän makunsa on kyllä jalostunut ja herkistynyt, mutta kapea ja elitistinen. Sisustusta häiritsevä nojatuoli saa kuitenkin olla rauhassa, isälle se kun merkitsee muistoja, turvallisuutta ja kokonaista mennyttä maailmaa, mutta kun isä sarjan päättyessä lopulta lähtee, lähtee tuolikin. Isä ja tuoli ovat yhtä.

Yksittäinen laadukas esine saattaa myös olla ihmiselle ensimmäinen konkreettinen askel tavoittelun kokonaisuuden rakentamisessa. Alvar Aaltokin perusteli Katajanokan Enso Gutzeitin talon poikkeavuutta sillä, että ympäröivät rakennukset vielä purettaisiin, joten niiden ehtoihin ei tarvitsi eikä pidä sopeutua. Haaveitten epärealistisuus saattaa olla hyvinkin tiedossa, mutta sen ei anneta estää sitä, että voisi omistaa edes pienen palan tavoittelemaastaan ja unelmoimastaan.

Kertymästä kokoelmaksi

Mistä esineympäristömme koostuu? Tulee katsoa tarkasti ja tallentaa katoamisvaarassa oleva kuvaamalla. Markku Lahtelan *Sirkus*-romaanin päähenkilön isä on yrittänyt maailman yksityiskohtaista kuvaamista – ja kun jostakin on ollut aloitettava, hän on aloittanut sen kaksionsa eteisestä. Siitä oli ollut tarkoitus ”*edetä kuvaamaan taloa, jossa se kaksio oli, ja sitten katua, jonka varrella se talo oli, ja sitten vihdoinkin maata, maanosaa, maailmaa ja aikaa, jossa se kaupunki oli*” (Lahtela 1978/1999: 5). Tämä kaikki oli tehtävä siksi, että jos isä ei kuvaillut tuota kaksiota, sitä ei kuvannut kukaan

muukaan, ja jos maailman täydelliseen kuvaukseen pyrittiin, jäi siihen kaksion mentävä aukko. Kuvattava on, vaikka vain pieni palanen maata pystyttäisiinkin kuvauksella kattamaan – tämä oli jo ranskalaisen J.M.G. Le Clezion *Maailma elää* -novellin kertojan itselleen asettama tehtävä (kokoelmassa *Kuume*, 1965/1967). Katso ensin tarkasti, piirrä sitten näkemäsi sanoin! Työ alkaa tehtävien listauksella:

”Merkitä muistiin maisema kohta kohdalta, ymmärrättehän, hyppäämättä minkään yli; piirtää hitaasti ja järjestelmällisesti kartta juuri siitä maailmankolkasta, merkitä muistiin pieninkin kivi ja pieninkin mätäs, kuvailla näyt ja tuoksut, kirjoittaa muistiin kaikki, piirtää kaikki.” (Le Clezio 1965/1967: 174.)

Kuvauksella ikuistaminen on sittenkin helpommin toteutettavissa kuin fyysinen tallentaminen. ”Kulttuurista säästetään arvokas, luonnosta pyritään säästämään kaikki”, on sanottu. Ajatuksen voi yhdistää positiivisen ja kriittisen estetiikan kahtiajakoon: positiivinen hyväksyy kaiken luonnontilaisen, kriittinen arvostelee ihmisen tekemää. Ajatuksen voisi muotoilla niinkin, että kulttuurissa on säästämisen arvoista vain osa, luonnossa periaatteessa kaikki.

Kulttuuriesineitten valikoimaton säilyttäminen johtaa kuitenkin ennen pitkää kestävämmään tilanteeseen tavaroitten kertyessä toistensa päälle. Syntyy kertymä, ei kokoelmaa. On todellakin ”heitettävä pois ja jatkettava poisheittämistä”. Kaaosta lähenevää esinemaailman runsautta havainnollistavat Veli Granön *Esineiden valtakunta* -näyttelyynsä ja kirjaansa valokuvaamat kokoelmat (joista monet kyllä erinomaisessa järjestyksessä). Keräilijät saattavat erikoistua jääkaappimagneetteihin, pienoisautoihin tai mihin tahansa. Jo Granön kuvistakin voi poimia pitkän ja sekalaisen listan: kirjoja ja levyjä tietysti, mutta myös moottorisahoja, pulloja (tyhjinä ja täysinä), aseita, säästölip-paita, silitysrautoja – rajoja ei ole. Sosiologi Pasi Falk vahvistaa asian mainitun näyttelykirjan artikkelissaan nimeltä *Ihmisiä, esineitä ja muita olioita*, yhdellä poikkeuksella:

”- tavarapoin esineluokitusta voi lähes sellaisenaan käyttää keräilykohteiden luettelona. Eli kaikkea, mitä tuotetaan ja kulutetaan myös kerätään – pilaantuvia (ruoka)tuotteita lukuun ottamatta.” (Falk 1997: 75; ks. myös Sepänmaa 2000.)

Tavoitteena voi olla mahdollisimman täydellinen kokoelma vaikka mitä – tai sekalainen kokoelma *Wunderkammer*-henkisiä kuriositeetteja. Helinä Rautavaara kokosi matkoillaan eri puolilta maailmaa sekalaista aineistoa, joka nyt on esillä neljään pääosastoon jäsennetynä hänen nimeään kantavassa museossa Näyttelykeskus WeeGeessä Espoossa. Aineisto on järjestetty alueittain ja matkoittain, mutta muuten on säilytetty kokoelman spontaani luonne.

Tavalliset museokokoelmat esittelevät esineitä yhteyksistään irrotettuina, kylläkin yleensä kertovien tekstien tukemana. Yhä enemmän luodaan kuitenkin tilanteita ja tapahtumia, kuvaelmia, kuten on ollut tapana luonnontieteellisissä museoissa. Ulkomuseot ovat rakennettuja miljöitä, joihin voi liittyä näytelty elämä. Joskus nämä menevät sekaisin: Suomenlinnan asukkaat kertovat turisteista, jotka ovat ymmärtäneet heidän normaalin asumisensa pyykin ripustamisesta lähtien näytellyksi (ks. *Helsingin Sanomien NYT-liite* 31.8.2007).

Esinemaailma ja globaali estetiikka

Richard Wagnerin idea oli kokonaistaideteos, ajatus taideteoksesta, joka käyttäisi hyväkseen ihmisen kaikkia aistialueita. Ympäristö on tällainen moniaistinen kokonaisuus, varta vasten jäsennetynä tai jäsentämättömänä. Loogisen kehittelyn pienestä yhä suurempaan hahmotti arkkitehti Bruno Taut teoksessaan *Alpine Architektur* (1919–1920; kommentoituja laitoksia Sharp 1972; Schirren 2004). Siinä hän lähti Matterhornin vuoren muotoilusta, eteni Alpeihin, siitä maapallon laajuiseen globaaliin arkkitehtuuriin, edelleen taivaankappaleiden asetelmiin, linnunrataan ja linnunrataojen systeemeihin. (Taut toki suunnitteli toteutuskelppoisiaakin teoksia, esimerkiksi Istanbuliin; osoitus hänen ideoidensa elävyydestä oli heinäkuussa 2007 estetiikan 17. maailmankongressissa Ankarassa, Turkissa hänelle omistettu symposiumi.)

Yhtenäisyyden tavoittelu on niin esinesuunnittelun kuin laajemmin arkkitehtuurinkin yleisimmän hyväksytyt periaatteita – tämä koskee yhtä hyvin esineiden suunnittelua kuin niiden ryhmitelyäkin. Siinä on onnistuttava välttämään yksitoikkoinen samankaltaisuus, ja siksi haetaan myös kontrasteja, jännitteitä, yllättäviä rinnastuksia. Tavoitteena on hallittu muuntelu. Yksittäisen esineen ja kokonaisuuden välillä on vaikutussuhde molempiin suuntiin: esineet luovat kokonaisuutta, mutta kokonaisuuskin asettaa vaatimuksia osilleen.

Esineet – olivatpa ne työvälineitä, kodin kalusteita tai koristeita – ovat meidän itsemme ja laa-

jemmin kulttuurimme, elämänmuotomme kuva. Tyyli on esineen ja käyttäjänsä yhteensopivuutta, esinemaailma hänen laajentumansa, ulokkeensa. Tässä mielessä tyyli on ihminen, mutta ei vain yksi ihminen vaan viime kädessä koko kulttuuri. Yhteensopivuus merkitsee myös järjestystä; esinemaailmaan pyritään luomaan järjestystä, mikä merkitsee kaaoksen vähentämistä. On puhuttu globaalitason estetiikasta, jollainen on pienistä yksiköistä yhä suurempiin kokonaisuuksiin päätyvää järjestystä.

Ongelmaksi tulee erilaisten esinemaailmojen törmääminen. Olemme jokainen maailmamme keskipiste, jäsenämme maailmaamme itsemme ympärille ja itsestämme lähtien (ks. Sepänmaa 2006). Samalla meidän on mukauduttava toisten ihmisten vastaavaan pyrkimykseen. Intressien yhteensovittaminen vaatii sosiaalista ajattelua, yhteishyvän tavoittelua, pelisääntöjen noudattamista. Jälleen olemme laajenevissa kehissä: sosiaaliset maailmat, erilaiset esinekköidit ja laajemmat kulttuurit on sovittava yhteen, sitä tiukemmin, mitä ahtaammin elämme ja asumme.

Yhä tietoisempia olemme siitä, ettei sopusointu ole vain ihmisten välinen asia, vaan joudumme ottamaan huomioon monitahoisemmat elämän ja elämisen ehdot, ihmisen ja luonnon suhteet. Näin päädyimme ekologisen estetiikan kysymyksiin: esineen kestävyys ja linkaari muuttuu ekologisen systeemin kestävyuden ja systeemin linkaaren kysymykseksi. Yksittäinen esine on näin aina laajenevien kehien keskiössä. Sillä on fyysisiä ja käsitteellisiä ympäristövaikutuksia, mutta samanaikaisesti se on ulkoa tulevien vastaavien toisten esineitten vaikutusten kohteena. Esineet eivät siis käytännössä ole autististen riippumattomia, vaan ne ovat keskinäisen riippuvuuden tilassa, ja tätä tilaa pyrimme parhaan taitomme mukaan jäsentämään niin että kaikki yhdessä olisivat enemmän kuin mikään yksinään.

Päädyimme myös sosiaaliseen estetiikkaan, jolloin esineitten suhteita vahvemmiksi nousevat ihmisten väliset suhteet kotona, työelämässä, yhteiskunnassa, maailmassa. Suhdeverkot – esineitten ja ihmisten – yhdistyvät jossain vaiheessa yhdeksi maailmaksi, jossa esineet saavat elävien olioitten piirteitä ja elävät oliot esineistyvät.

Lähteet

- Arthus-Bertrand, Yann (2001). *The earth from the air 365 days (365 jours pour la terre)*. Text by Hervé Le Bras. Thames & Hudson, London.
- Droit, Roger-Pol (2003/2005). *Esineiden luonto. Filosofisia*

- kokemuksia (Dernières nouvelles des choses. Une expérience philosophique)*. Suom. Tiina Arppe. Tammi, Helsinki.
- Falk, Pasi (1997). Ihmisiä, esineitä ja muita olioita / Humans, objects and other beings. Teoksessa Granö, Veli *Esineiden valtakunta: keräilijöitä ja kokoelmia / Tangible cosmologies: recollecting collectors*. Pohjoinen, Oulu, suomeksi 75–78.
- Frodeman, Robert (2003). *Geo-logic. Breaking ground between philosophy and the earth sciences*. State University of New York Press, Albany, N.Y.
- Iwanska, Alicja (1971/1994). Ilman taidetta. Teoksessa Sepänmaa, Yrjö (toim.) *Alligaattorin hymy – ympäristöestetiikan uusi aalto*. Suom. Leevi Lehto. Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus, Helsinki, 82–90.
- Jokinen, Osmo (1964). *Nollapiste*. Runoja. Akateeminen Kustannusliike, Helsinki.
- Lahtela, Markku (1978/1999). *Sirkus eli merkittäviä muistiinpainoja*. Suomalaisen kirjallisuuden klassikoita. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- La Mettrie, Julien Offray de (1748/2003). *Ihmiskone (L'homme machine)*. Suom. Tapani Kilpeläinen. Eurooppalaisen filosofian seura, Tampere.
- Le Clézio, J.M.G. (1965/1967). *Maailma elää. Kuume (La Fièvre)*. Novelleja. Suom. Leila Adler. Otava, Helsinki, 174–194.
- Nassauer, Joan Iverson (2005). Maailmantalouden vaikutukset maatalousmaisemiin. Teoksessa Sepänmaa, Yrjö & Heikkilä-Palo, Liisa (toim.) *Pelossa perihopeat*. Maahenki, Helsinki, 175–179.
- Periäinen, Tapio (1998). *Tyhjä – kylissä ja kaupungeissa, taloissa ja tavaroissa / Void – in villages and towns, in houses and objects*. Kustantajat Sarmala Oy / Rakennusalan kustantajat RAK, Helsinki.
- Perttilä, Sami (2006). *Immobilier*. Multikustannus, Helsinki.
- Schirren, Matthias (2004). *Bruno Taut Alpine Architektur. Eine Utopie – A Utopia*. Prestel, München – Berlin – London – New York.
- Sepänmaa, Yrjö (2000). ”Jokainen ihminen on taiteilija.” – Mikromaailmoista makromaailmoihin. Teoksessa Granö, Veli, Honkanen, Martti & Pirtola, Erkki (toim.) *Itse tehty elämä ITE / DIY Lives*. Maahenki, Helsinki, 227–232.
- Sepänmaa, Yrjö (2006). The centre of the world: Myself as the centre of my world. Koht ja paik / Place and Location. *Studies in Environmental Aesthetics and Semiotics V*, Tallinn, 61–65.
- Sharp, Dennis (1972). *Glass architecture by Paul Scheerbert and Alpine architecture by Bruno Taut*. Edited with an introduction by Dennis Sharp. Glass Architecture translated by James Palmes, Alpine Architecture translated by Shirley Palmer. Praeger Publishers, New York – Washington.
- Siukonen, Jyrki (2007). Näkemisen hetki. Teoksessa *Näkemisen hetki* (Näyttelyluettelo). *Kuopion taidemuseon julkaisuja* 31, Kuopio, 2–8.
- Vallas, Hannu (2007). *Suomi ilmasta*. Valokuvat Hannu Vallas, teksti Veikko Neuvonen. Tammi, Helsinki.
- Vilkuna, Kustaa (1974). Talonpoikauskulttuurimme. Teoksessa Tuomikoski-Leskelä, Paula (toim.) *Talonpoikaisperinnekunnan kulttuuripolitiikassa*. Suomen Kulttuurirahasto, Helsinki, 16–23.
- Ziff, Paul (1979/1994). Mikä vain nähty. Teoksessa Sepänmaa, Yrjö (toim.) *Alligaattorin hymy – ympäristöestetiikan uusi aalto*. Suom. Leevi Lehto. Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus, Helsinki, 141–149.