

Lektioita

Virpi Kaukio

Sateenkaari lätäkössä: kuvitellun ja kerrotun ympäristöestetiikka

Väitöstilaisuuden *lectio praecursoria*
Itä-Suomen yliopisto 15.11.2013

Olipa kerran

Olipa kerran. Kertomus voisi alkaa näin. Sanapari toimii merkinä siirtymälle kertomuksen maailmaan. Niin alkaa väitöskirjani. Niin aloitan nyt.

Olipa kerran on värittänyt ilmaus. Se viritää odotuksen kertomuksesta, jossa on otettu joitain vapauksia mielikuvituksen nimissä. Silä sopii aloittaa, kun kohteena on kuviteltu ja kerrottu ympäristö. Vastaavaa mielikuvituksen vapautta tutkimukseni puolustaa ympäristön esteettisen kokemisen osana.

Olipa kerran on kutsu matkalle kertomuksen maailmaan, lukemisen kautta: ”Teoksen maailmaan ei ole muuta suoraa tietä kuin siitä itsestään aukeava”, kuten Yrjö Sepänmaa (2011: 311) on kirjoittanut. Tai niin kuin Jari Tervo (*Kulttuuriuutiset* 2013) on sanonut: ”Yhä minua sykähdyttää kaupungin vilinässä puistonpenkillä istuva rauhallinen hahmo, lukeva ihminen. Hän on täällä, mutta myös jossain kaukana.” Lähtötilanne on yksinkertainen, mutta asia mutkistuu tuosta yhtäaikaisesta läsnäolosta. Oli lukija siten nojatuolissaan, puistossa, puussa tai jopa paikan päällä kuvatussa kohteessa, syntyy heiluriliikettä välillä ”täällä ja jossain toisaalla”.

Kertomus kaipaa lukijaa, mutta kaipaako ympäristö häntä? Kaikki ympäristön kertomukset eivät ole sanoin tai kuvin kerrottuja. Ympäristön omat kertomukset ovat sen moninaisissa prosesseissa, liikkeessä ja muutoksessa. Ne ovat

lukijan luettavissa seurailemalla paikan päällä, ajallisesti viipyillen tai jäljistä tapahtumisen jo hävittyä näkyvistä.

Sateenkaari lätäkössä

Erään romaanin päähenkilö muistelee vanhana sairavuoteella lapsuuden kokemustaan, sitä kuinka hän löysi tieltä jotain kaunista: ”Häikäisevää helmiäishohdetta. Katukiveyksen painetun sateenkaaren. Kukaan muu ei tiennyt, että se oli siellä, tuo hänen ihmeellinen löytönsä. Mutta hän teki sen virheen, että näytti sen yhdelle häntä vanhemmalle naapurintytölle, joka heti ilmoitti tyynen rauhallisesti: ”Höh, pelkkää öljyä, tielle läikkynyttä öljyä, ei siinä mitään kummallista ole” (Shields 2000: 371). Mutta on siinä. Kuitenkin se, millä tavoin jostain epätavallisesta tai rumasta voi tulla arvokas, kaipaa selityksen tai jopa laajemman kertomuksen ympärilleen.

On kaksi vaihtoehtoa suhtautua johonkin sellaiseen, mitä emme alkujaan koe esteettisesti miellyttäväksi: kohteen poistaminen, pois siivoaminen tai pyrkimys muuttaa omaa asennetta siten, että alun perin epämiellyttävälle löytyy joku mieli. Öljysateenkaaren kauneus löytyy näistä jälkimmäisellä. Rumuus vetää kysymykset syvempien merkitysten tasolle.

Kyse on myös tarkastelukulmista ja konteksteista, joita vaihtelemalla – zoomailemalla lähemmäs tai kauemmas – löytyy uusia, kokemusta rikastavia selityksiä. Tähänkin tarvitaan ympäristönsä kokijaa, lukijaa tekemään tulkintoja.

Romanttinen tutkimusmatkailija joutomailla

Tutkimukseni taideaineistoja yhdistää urbaani rumuus. Ne ovat kuvia ja kertomuksia nyky-ympäristöistä. Suhteuttamispari niille on löytynyt joutomailta ja muilta jollain tavoin rujoilta ja marginaalisilta alueilta, tutkimusmatkoilta paikan päälle. Taustalla on todellisuuskäsitys, jonka mukaan ympäristön merkitykset ja kertomukset muotoutuvat sekä diskursiivisesti, kielestä, että aineellisena todellisuutena.

Taiteen äärellä ja paikan päällä toteutuu omakohtainen ja osallistuva luonnontarkkailijan tutkimusmenetelmä. Se nostaa esiin aistimuksellisen ja mielikuvituksellisen. Lisäksi sen tietynlaiseen ”romanttiseen tutkimusperiaatteen” kuuluu ajatus siitä, että yksittäinen voi heijastaa yleisempää. Lähestymistavalla on esikuvansa Arnold Berleantin deskriptiivisen ympäristöestetiikan menetelmässä, jota tutkimus testaa ja kehittää. Innoittajana ovat toimineet myös taiteilija Jussi Kiven ”Romanttisen maantieteen seuran” ideaan kuuluvat löytöretket joutomaille. Bob Brainen *Two Waters* -teoksessaan kuvaamat melontaretket, joita tarkastelen, ovat sellaisia.

Osallistuvan havainnoinnin rinnalle nousee myös itse kirjoittaminen tutkimisen menetelmänä. Sepänmaan ajatusta mukailien: Ympäristön tarinan kertomisesta tulee ymmärtämisen metodi. ”Kirjoitetaan siitä mitä ei tunneta, jotta opittaisiin tuntemaan.” (Sepänmaa 2000: 20)

Tutkimukseen valitsemani asenne sisältää väitteiksi naamioituja toiveita ja utopioita: yksi niistä on romanttisen myönteinen näkökulma, vaikka kyynisyys vaanii kulman takana. Toinen on moneen otteeseen peräänkuuluttamani dialogi tai keskustelu asioita parempaan suuntaan vievänä, vaikka kokemukset keskustelujen arkipäivästä antavat aihetta epäillä niiden arvoa.

Tämä manifestinomainen toiveikkaus on myös syy siihen, miksi rumuuteen keskittyneessä tutkimuksessa täysin negatiivinen ympäristödeskriptio loistaa poissaolollaan. Kädenkäänteessä jonkin paikan voisi sellaisella mustamaalata, vaan kun pyrkimys on ollut päinvastainen: eräänlainen suostuttelu kohti moniarvoisempia esteettisiä kokemuksia. Vaikka lähestymistapa on edellyttänyt tutkijalta itsensä likoon laittamista, suostuttelun onnistumisen nimissä on joutunut myös tasapainoilemaan jaettavan ja liian yksityisen välillä. Voisiko se mikä tässä on totta minulle, olla sitä myös sinulle?

”Täällä” – paikan päällä kertomusten kansoittamisessa ympäristöissä

Tutkimuksen halki virtaa samaa joki, Thames. Sen rannoille sijoittui iso osa paikan päällä olemistani. ”Täällä” tarkoittaa tätä aineellista, kaikin aistein koettavaa maailmaa, vaikka juuri nyt Thames on toisaalla ja kokemukset sen kohtaamisesta tuotavissa tänne vain erilaisin välinein.

Lähdin liikkeelle Pauli Tapani Karjalaiselta lainaamallaani jaolla. Thamesin rannalla kokemukseni ympäristöstä oli välitön, suora, aineellisen ja ruumiillisen ympäristön kohtaamisen merkityksissä: olin fyysisesti paikan päällä. Kokemukseni ympäristöstä oli välillinen – välineen, median välittämä – kun luin Roni Hornin valokuvateoksia Thamesista. Niiden kautta koin tehneeni toisenlaisen matkan Thamesille.

Kuvakirjamatka ennen varsinaista matkaa tuotti ympäristöestetikko Allen Carlsonin varoittaman ”kolmannen asteen yhteys -oireyhtymän”, jossa kuvitteellinen teos syövyttää mieleen kuvia, jotka puolestaan sävyttävät tietyn paikan kokemista. Omalla kohdallani tämä oli tarkoituksellista ja itse aiheutettua. Syntyi kokemuksen kehä tai spiraali. Kuinka kokemus paikan päällä Thames-joen rannalla muuntui välillisesti taiteesta saaduista kerroksista ja kuinka kokemus teoksista muuntui vielä uudestaan tulkinnoista koetun, kuvittelun ja kerrotun rajapinnalla? Tämä spiraali ottaa uusia kierroksia vielä täälläkin, tässä esityksessä, näissä kuvissa ja keskustelussa.

”Välitön” tässä aineellisen kokemuksen merkityksessä ei tarkoita ajallista välittömyyttä. Pikemminkin ympäristön kokemiseen paikan päällä kuuluu viipyily. Ympäristö prosessina, sarjana tapahtumia, enemmän tai vähemmän jäsennettävissä olevana kertomuksena edellyttää kokemiselta jonkinlaista kestoa. Toisaalta se edellyttää myös laajennuksia pysäytetyistä kuvista kertomuksiksi, jolloin nykyhetken rinnalle tulevat menneet, tuleva ja kenties rinnakkainenkin.

Thames – jotenkin epämääräisen oloista vihartävää vettä joenuomassa ja kuvakirjan sivuilla – mitä siitä? Näennäisestä yksinkertaisuudesta huolimatta taiteilija Roni Hornin Thames-kuvat vangitsevat katseen ja imaisevat mukaansa. Sivulta toiselle, teoksesta toiseen tapahtuu pienipiirteistä variointia. Piirtyy synkempiä ja kirkkaampia sävyjä ihmisen suhteesta veteen, luontoon ja itseensäkin.

Another Water -kirjan kuvat pakottavat katselijan lähelle vettä. Sivun laidasta laitaa vellovan veden lisäksi siinä on viiteosio. Se kulkee kuvien alla Hornin pohdintojen ja assosiaatioiden varassa. Li-

säksi kirjassa on poliisiraportteja joesta löytyneistä ihmisruumiista. *Another Waterin* makaaberilla tavalla kiehtova tarina saa kuvien kirjavana levittäytyvät aallot, pyörteet ja vaahdot näyttämään pahaenteisilta. Syntyy odotus, että jotain kauheaa nousee esiin piilostaan, vaikkei likaisten värisävyjen ja muutaman pikkuroskan lisäksi kuvissa mitään näy. Silti vesi tuntuu olevan liian lähellä, uhkaavana. Tätä toista vettä ei tee mieli koskea. *Another Waterissa* kirjoitettu tarina hallitsee kuvia, sävyttää ne, synnyttää mieleenpainumia Thamesin rannoilla kulkijalle.

Toisen, *Dictionary of Water* -kirjan pelkistä kuvista koostuva kertomus on hyvin erilainen. Kun teksti on riisuttu pois, syntyy houkutus lukea kuvia niin kuin ne olisivat läpinäkyviä. Kuvat näyttävätkin objektiivisemmilta ja jopa vesi puhtaammalta. Huomio kiinnittyy siihen, että kuvat näyttävät nyt suuremman alan vedestä. Veden erisävyiset ruskeat juovat ja pyörteet alkavat saada selvempiä muotoja, jotka paljastuvat nyt mutaisten särkkien synnyttämiksi sekoittuneiksi virtauksiksi. Siis vain luonnollisesti sekoittuneeksi vedeksi. Kuvat aavaavat toisenlaisen näkökulman Thamesiin. Rajauksen muutos muuttaa mielikuvaa vedestä.

Still Water -teos on ollut alun perin installaatio, jota olisi luonteva katsoa useammalta etäisyydeltä. Kokijan liikkeestä tulee tärkeä. Horn itse kuvaa katsojan liikettä kuvista viitteisiin ja teksteihin pintaa panoroivasta syvyysuuntaiseksi: katsoja astuu – metaforisesti – sisään teoksen maailmaan. Liike kuvan ja tekstin välillä on kuitenkin hyypelehtivää ja fragmentaarista. Hornin mukaan se kuvaa ajatuksenjuoksua; se, miten jostakin asiasta tulee mieleen toinen, ei välttämättä ole kausaalista. Niin myös käy paikan päällä koetuissa aineellisissa ympäristöissä.

Otin Thamesilla koko joukon hornmaisista vesikuvia. Olen ottanut niiden jälkeen vesikuvia muillakin ”toisilla” vesillä aina ihastuneena uusista värisävyistä, joita onnistuivat tallentamaan. Olen kokeillut vedenalaiskuvia Brainen tyyliin, olen kirjoittanut Berleantin innoittamia deskriptioita. Ovatko kuvat, kuvaukset ja kertomukset riivanneet minut? Eivät, vaan ne ovat aloittaneet uuden leikin. Se leikki kurkottaa utopioiden suuntaan: tärkeää ei ole vain se mitä on, vaan se mitä voisi olla.

”Siellä” – fiktiivisen maailman ympäristöissä

Millaista olisi olla *siellä*, kun siellä tarkoittaa fiktiivistä ympäristöä, kirjallisen tai muun teoksen sisään luotua kokonaista maailmaa? Vaikka tie fiktion maailmaan kulkee lukemisen kautta, mikään ei estä kolkuttelemassa erilaisia sisäänkäyntejä fiktiiviseen aineellisissa ympäristöissä. Jo Thamesin

äärellä kävi ilmi, että tuo raja kyllä repeilee monin tavoin. Aineelliset ympäristöt fiktiivistyvät ja fiktion ympäristöillä on aineellisia esikuvia. Täällä ja siellä limittyvät sisäkkäisiksi.

Laajamittaisen fiktiivisen matkailun kohteenaani on ollut fiktiivinen East End ja kirjailija Philip Ridley teosten ruman kaunis maailma useissa lastenkirjoissa sekä lasten-, nuorten ja aikuisten näytelmissä. Mistä niiden ympäristöt koostuvat? Millaisia paikkakokemuksia ne tarjoavat? Tarinoiden miljööt ovat ankeita, rapistuneita esikaupungin kerrostaloja, katuja ja joutomaita. Sosiaalinen ympäristö on yhtä epäihanteellinen kuin fyysinen maailma. Kuitenkin niissä on outoa viehätystä, rumuuden estetiikkaa, joka houkuttelee enemmän kuin työntää pois.

Sisäkkäin eivät ole vain aineellinen ja kuvitteellinen vaan kokonainen kirjo kuvitteellisia erilaisiin merkityksiin. Niiden runsaus on häkellyttävä. Joitain syvemmänkin analyysin ansainneita jäävuorenhuippuja on voinut vain raapaista. Esimerkiksi kirjojen kääntäjä tekee kielellä oman tulkintansa teoksen maailmasta; miten se sävyttää koettavaa ympäristöä? Lastenkirjoissa on myös kuvallisia tulkintoja niiden maailmoista; miten eri tekijöiden tyyliä niitä muuntavat?

Ridley on tarinankertoja. Sillä hän itsekin on perustellut monitaiteisuutensa: käytettävä taiteenlaji – kirjallisuus, valokuva, elokuva, näytelmä – määräytyy siitä, mikä parhaiten sopii kulloisenkin tarinan kertomiseen.

Monin paikoin fiktiiviset ympäristöt ovat kuin mitä tahansa paikkoja. Niihin pätevät tutut luonnonlait – ellei muuta mainita. Yksi yhteen koetut ja kerrotut ympäristöt eivät kuitenkaan mene. Joitain epämääräisyysohchia aina jää. Parhaimmillaan vinksahdukset nostavat esiin oleellisen: miksi tämä on näin, eikä toisin?

Ridley kertomusten maailmassa rumuus on ensisilmäyksellä erityisesti tapahtumamiljöiden ominaisuus, mutta teosten maailmoissa keskeiseksi nousee myös sosiaalinen ympäristö. On myös muita seikkoja, esimerkiksi voimakas eri aistialueiden painotus ja konkreettisen kokemisen suuntaan ohjaava kielellinen leikittely, jotka suostuttelevat omanlaisiinsa lukutapoihin ja toisaalta sisään teosten monitasoisin maailmoihin.

Ridley teosten ytimessä kytee jonkinlainen kapina, joka on nimettävissä yhdeksi hänen rumuuden estetiikkansa merkitykseksi. Toinen syntyy ruman kiehtovuuden ja luotaantyöntävyyden ristivedosta, ja vapautuu paikoin nauruun. Kolmatta voi kutsua lyhyesti muutosvoimaksi. Nuo piirteet rakentavat Ridley estettistä järjestelmää, jonka

kautta hänen luomansa fiktiivinen maailma – tai teoksesta toiseen toisiinsa lomittuvat fiktiiviset maailmat – on tulkittavissa.

Vaikka paikat ja tilanteet ovat kielellä luotuja, niitä kohdatessamme koemme täysin todellisia tunteuksia. Koemme ne niin kuin ne olisivat havaittuja. Tässä kuvittelukyvystä tulee tärkeä. Kokemusta syventävät mielen kyvyt: muisti ja kyky assosoida ja luoda merkityksiä.

Aistien kautta kuvittelu on enemmän todellisuuslähtöistä kuin todellisuuspakoista. Aistivina ruumiillisina olentoina meillä on kyky arvioida maailmaa. Tuntemme ympäristön ominaisuudet itsessämme. Ruumiista tulee olemisen perspektiivi: näkökulmat, tilallisuus, asioiden väliset suhteet, myös kyky ymmärtää pelkoa tai iloa perustuu ruumiiseen, kuitenkin rajoittumatta siihen. Ruumis perustana antaa ymmärrystä siitä, miten muut ihmiset ja elävät olot kokevat maailman. Tästä näkökulmasta ei olekaan enää mahdotonta tai absurdia pyrkiä sanoilla luotuun maailmaan lihaa ja verta olevana olentona. Rumaa selittävät syvemmät merkityksetkään eivät jää vain tiedollisiksi vaan täydentyvät kuvittelukyvystä ja tunteesta.

Myös ympäristön esteettinen havaitseminen ja kokeminen muuttuvat erilaisessa ruumiillisessa vuorovaikutuksessa ja liikkeessä. Niin myös fiktiivisissä ympäristöissä, väitän ja väitettä tutkimuksessani testaan. Niin Thamesin rannalla kuin Ridley'n kirjan tai kuunnelman äärellä olin tarkkailijan roolissa, jossa ympäristö oli liikkumisen välikappale tai alusta. Otin niihin osaa aktiivisesti ja useilla aisteilla. Kyllä, koin, että oman kehon tuntemukset vastasivat muutoksiin ympäristössä. Luonteeltaan tutkivaa ympäristöön ”tunkeutumista”, joka vie kokijan uuteen ja vieraaseen ympäristöön, löytyy jokaisesta matkasta fiktiiviseen maailmaan ainakin ensikerralla. Kyllä, niiden uutuuudet, uudet äänet ja tuoksut, näkymät ja tekstuurit tulivat vastaan kuin löytöinä tai paljastuksina. Toisaalta myös epävarmuuden tuntemukset – kun ei tiedä, mitä on tulossa ja onko itse jotenkin ei-toivottu tunkeilija tuossa ympäristössä – tuli koettua.

Mutta toiminko missään vaiheessa ympäristöä vastaan, oliko se minulle vastustaja tai kamppailukumppani? Kyllä, joitain vuolaista virtapaikkoja tuli selätettäväksi, mutta ehkä rankimmin aikuis-ennäytelmien, *Mercury Furin* apokalypsin tai *Vincent Riverin* tuskan ympäristöissä: niiden fiktiiviset ympäristöt koettelivat voimiani. Mikseipä niiden kohtaamista voisi verrata extreme-urheilulajin harjoittamiseen, jossa nautinto saadaan nimenomaan vaarasta ja tiedostetuista riskeistä. Ainakin ne tehostivat huomiointia äärimmäisyydellään.

Joseph Kupfer (2003), jonka jaotteluun ympäristössä toimimisen muodoista edellä sanottu perustuu, esitti neljäntenä moodina toimimisen luonnon kanssa. Siinä oma toiminta yritetään sovittaa osaksi luonnollista kulkua. Kaikkein eniten koetun, kuvitellun ja kerrotun ympäristön tarkasteluni pyrki olemaan tätä: kulkemista kertomusten mukana. Ympäristön kertomus on osoittautunut joksikin, joka sekä löydetään ympäristöstä että tehdään kokemuksessa. Kun ympäristö kirjoitautuu uudelleen kokijan tai lukijan kokemuksessa, kerrottu ympäristö tai fiktiivinen maailma näyttäytyy jonakin, jota ei ole sinänsä, vaan joka syntyy aina uudelleen.

Millä tavoin kokemusta tästä toistumattomasta fiktiivisestä maailmasta voi välittää? Taltioimisen välineeksi ainakin kelpaavat samat kuin ainutkertaisissa ympäristökokemuksissa toisaalla. Tulkitaan, kuvataan, kuvaillaan, kirjoitetaan, jotta opittaisiin ymmärtämään. Tavoitekin on näin sama: suostutellen jaetaan kokemusta maailmasta ja neuvotellaan merkityksistä, opitaan jotain. David Novitzia (1984/1987: 187) lainaten: ”Fiktio antaa tietoa todellisesta maailmasta ja sen lisäksi auttaa ymmärtämään ja selvittämään jotain, mikä muuten olisi hämmentävää. [...] Se] auttaa näkemään maailman toisin.”

Tai niin kuin Ridley on tarinankertomisen arvon osoittanut: ”Eilisiltäisessä unessani kohtasin tämän hirviön. En pelkää.” (Mulligan 2004). Näiden myötä on palattu jälleen *siltä* tänne, kuvitteellisista maailmoista arkisiin, mutta kokemuksia rikkaampina.

Lähteet

- Kulttuuriuutiset (2013). Jari Tervosta Kirjan ja ruusun päivän nimikkokirjailija. <http://www.kulttuuriuutiset.victoriamedia.org/?p=1183>
- Kupfer, Joseph H. (2003). Engaging Nature Aesthetically. *The Journal of Aesthetic Education* 37:1, 77–89.
- Mulligan, Jim (2004). *Unelma kipinöivästä hirviöstä*. Philip Ridley Jim Mulliganin haastattelussa.
- Novitz, David (1984/1987). Fiktio ja tiedon kasvu. Teoksessa Lammenranta, Markus & Haapala, Arto (toim.) *Taide ja filosofia*. Gaudeamus, Helsinki, 187–206.
- Sepänmaa, Yrjö (2000). Ympäristökertomukset – puhetta puheesta, kirjoitusta kirjoituksesta. *Alue ja ympäristö* 29:1, 18–27.
- Sepänmaa, Yrjö (2011). Fiktion maailma tietämisen ja tuntemisen kohteena. Teoksessa Piela, Ulla, Knuutila, Seppo & Blomster, Risto (toim.) *Taide, tiede, tulkinta. Kirjoituksia A. O. Väisäsestä*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki, 308–321.
- Shields, Carol (2000). *Kivipäiväkirjat. (The Stone Diaries, 1993)* Suom. Hanna Tarkka. Otava, Helsinki.

Väitöskirja luettavissa osoitteesta:
http://epublications.uef.fi/pub/urn_isbn_978-952-61-1273-2/
 urn_isbn_978-952-61-1273-2.pdf