

OSSI NAUKKARINEN

Populaari- kulttuurin estetiikka ympäristöestetiikkana

Filosofinen estetiikka on viime vuosina elävöittänyt itseään monien muiden tieteenalojen tapaan ympäristökysymysten ja populaarikulttuurin tutkimisella. Ympäristöestetiikka on ehtinyt itsenäistyä omaksi alueekseen suhteessa estetiikan kenttää perinteisesti dominoineeseen taidefilosofiaan. Populaariestetiikassa identiteetin etsiminen sekä rajanveto korkeataiteeseen ja sen filosofiaan on sen sijaan vielä pahasti kesken. Yksi keino vapautua rajoittavasta suhteesta on etsiä uusi vertailukohta, johon heijastella itseään. Populaariestetiikalle vapauttava uusi kumpuni näyttäisi löytyvän juuri aiemmin kypsyneestä ympäristöestetiikasta.

Keskeinen ajatukseni on, että populaarikulttuurin estetiikkaa hahmoteltaessa on populaari-ilmiöitä hedelmällistä tarkastella ympäristöinä. Ajatusta havainnollistaakseni käytän hyväkseni joitakin tärkeimpiä ympäristöestetiikassa esitettyjä huomioita ympäristön ominaislaadusta ja kokemisesta ja sovellan niitä muutamien paradigmaattisten populaari-ilmiöiden analysoimiseen. Tätä ei tietääkseni ole missään systemaattisesti tehty. Tarkoitukseni on samalla osoittaa, että monet korkeataiteen yhteydessä yhä yleisesti käytetyt esteettiset lähestymistavat eivät istu kovin hyvin populaarikulttuurin käsitteilyyn ja että pitäytyessään sellaisissa monet tunnetut populaariestetiikan kehittäjät tekevät virheen, joka estää heitä näkemästä populaari-ilmiöiden ominimpia piirteitä.

En tavoittele populaari-ilmiöiden tarkkaa filosofista määritelmää, enkä aio sanoa mitään ongelmallisista rajatapauksista. Väljästi ottaen tarkoitan populaarikulttuurin ilmiöillä sellaisia, jotka tyypillisesti ovat suhteellisen suuren ihmisjoukon suosiossa tai pyrkivät tähän asemaan, jotka leviävät joukkotiedotusvälineiden kautta tai joukkotiedotusvälineinä ja joiden vastaanotto on suhteellisen helppoa, jopa yllätyksetöntä — vaikka spesialisoitunut, etäisyyttä ottavan ironinen ja vaativa vastaanottokin on mahdollista. Nämä piirteet eivät kuvaa populaari-ilmiöitä kattavasti eivätkä tyhjentävästi, eikä niitä voi pitää ominaisina ainoastaan niille. Siitä huolimatta ne kuvaavat asioita, jotka ovat hyvin olennaisia populaarin kentällä, ja ne riittävät tämän artikkelin tarpeisiin. Esimerkkejä laajalta popin alueelta 1990-luvun lopun Suomessa ovat

Spice Girls, Jari Sillanpää, jääkiekko-ottelut, Linda Brava, Rolling Stones, Levis-tuotteet, Jack Nicholson -elokuvat ja rullaluistelu. Lähimaastoon sijoittuu iso osa mainontaa. Vastaavanlaisten ilmiöiden yhteydessä, niiden estetiikkaa käsiteltäessä, on usein puhuttu populaaritaitteista, alemmista taiteista, viihteestä tai englanniksi on käytetty termiä *mass art*. Huomiota kiinnittää taiteen sinikäs mukanaolo – ympäristöistä ei tässä yhteydessä tavallisesti puhuta.

Tarkasti ottaen en käsittele koko populaarikulttuurin kenttää, enkä väitä, että huomioni sellaisinaan sopisivat siihen kokonaisuudessaan. Esimerkiksi populaarikirjallisuus saattaisi tarvita hieman toisenlaista käsitteilyä. Erietyisesti korostan, että kiinnostukseni kohteena on nimenomaan laajalti suosittu, massojen kuluttama populaarikulttuuri. On myös populaarikulttuuria, joka on hyvin pienen eliittijoukon tai alakulttuurin esoteerista omaisuutta, mutta siitä en ole nyt kiinnostunut. On myös huomattava, että massakultutus ja laaja suosio ei rajoitu missään tapauksessa vain populaarikulttuurin kentälle, jos populaarikulttuurin haluaa pitää, ainakin operatiivisesti, erillään korkeakulttuurista. Korkeakulttuurissa tai -taiteessa on omat massailmiönsä kuten Mozartin *Taikahuilu* ja 3 tenoria, mutta nekin jäävät tämän artikkelin ulkopuolelle.

Rajanveto populaarin ja korkean kulttuurin tai taiteen välille on tietysti hankalaa, ja jotkut ilmiöt, kuten Panasonic-yhtye tai 3 tenoria, eivät tunnu asettuvan aivan ongelmitta kumpaankaan karsinaan. Kuten monesti on osoitettu, esimerkiksi teosten formaalien ominaisuuksien perus-

teella yleispätevää korkea-populaari -jaottelua ei voi tehdä. Tämä ei tarkoita sitä, että jossain määrin erillisiä korkean ja populaarin alueita ei olisi, vaan sitä, että ilmiöiden sijoittaminen jompaan kumpaan kategoriaan ja itse kategorioiden muotoutuminen tapahtuu sosiaalisten ja historiallisten periaatteiden ja paradigmojen (esimerkitapausten) mukaan. Lisäksi hyvin yksinkertaiset asiat kuten musiikin alueella instrumenttivalinnat, taiteilijan ulkonäkö tai teosten levittämiskanavat saattavat vaikuttaa sijoittumiseen merkittävästi: Jimi Hendrixin näköinen, sähkökitaraa soittava ja kapakoissa esiintyvä taiteilija voisi soittaa rakenteellisesti miten monimutkaista ja korkeakulttuurin paradigmoja muistuttavia teoksia tahansa tulematta todennäköisesti luokitelluksi korkeakulttuuriksi. Rajanvetokysymyksiin en mene tämän enempää.¹

Olisi toisen artikkelin asia hahmotella systemaattisesti, miten esitetyt huomiot sopisivat luonnehtimaan korkea-aidetta ja sen vastaanottoa. Mitään periaatteellista estettä taide-ympäristö -rinnastukselle ei tunnu olevan; itse asiassa monet nykytaiteen ilmiöt tuntuvat kaipaavan juuri sitä, ja esimerkiksi naiivia teoskeskeisyyttä on vastustettu taidekeskustelussakin jo pitkään mm. reseptiotutkimuksen vastaanottajan roolia korostavien ajatusten ja tekijän kuoleman kautta. Esimerkkinä ympäristöotetta kutsuvasta nykytaiteesta, joka ei kuitenkaan ole ympäristö- tai tilataidetta sanan tavanomaisessa merkityksessä, olkoon ns. yhteisötaide laajasti ottaen, vaikkapa Mierle Ukelesin toiminta New Yorkin puhtaanapitolaitoksessa tai Suomessa Tiina Kuhasen Isku-projekti. Molemmat taiteilijat ovat toimineet taiteilijoina, taiteen arvoja ja toimintatapoja korostaen liikeyrityksen sisällä ja usuttaneet keskustellen yritysyhteisön jäseniä pohtimaan suhdettaan taiteeseen. Olisiko tullut aika kääntää perinteinen estetiikan toimintatapa tarkastella lähes kaikkea taiteen läpi päälaelleen ja alkaa tarkastella taidettakin niiden välineiden avulla, jotka ovat olleet korostetummissa asemassa taide-estetiikan ulkopuolella? Mitä silloin kävisi tiukoille kehyksille, pysähtyneille kuville ja etäisyyttä pitävälle, yksiaistiselle taiteen connoisseurismille? Sitä voi artikkelin kuluessa pohtia.

En siis ota nyt kantaa siihen, miten hyvin ympäristölähtöinen tarkastelu sopii jonkun muun kuin massasuositun populaarikulttuurin tarkasteluun. Mahdollisesti oikein hyvin. Se, että se sopii ainakin massapopulaarin yhteyteen ja valaisee sitä, on kuitenkin mielestäni ilmeistä, minkä pyrin jatkossa osoittamaan.

Huomioni ympäristöestetiikasta perustuvat tarkemmin erittelemättä mm. David Abramin, Arnold Berleantin, Pauline von Bonsdorffin, Gernot Böhmen, Allen Carlsonin, Ronald Hepburnin, Pauli Tapani Karjalaisen, J. Douglas Porteousin ja Yrjö Sepänmaan esittämiin ajatuksiin.

Populaarikulttuurin estetiikkaa, johon otan hieman eritellymmän kantaa, ovat viime vuosina analysoineet ja kehittäneet monet filosofit, muista kulttuurintutkijoista puhumattakaan. Tunnetuimpia filosofien otteen edustajia ovat Noël Carroll (*A Philosophy of Mass Art*), Theodor Gracyk (*Rhythm and Noise*), David Novitz (*The Boundaries of Art*) ja Richard Shusterman (*Pragmatist Aesthetics* ja *Practicing Philosophy*). Tämän artikkelin taustoista mainittakoon erikseen vielä vähälle huomiolle jäänyt Sung-Bong Parkin väitöskirja *An Aesthetics of the Popular Arts*. Jopa akateemisen konservatiivinen *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, yksi estetiikan tärkeimmistä kausijulkaisuista, julkaisee pop-teemanumeron lähiaikoina. Ei siis enää voi valittaa — kuten aina näihin päiviin asti on ollut tapana — että pop olisi syrjitty alue

filosofisessa estetiikassa; totta tosin on, että sen esteettinen tutkimus on edelleen suhteellisen kehittymätöntä.²

OBJEKTISTA LUOPUMINEN

Kaikkein olennaisin teko siirryttäessä perinteisestä populaariestetiikasta ympäristölähtökohtaiseen pop-estetiikkaan on luopuminen valmiiksi määritellystä, selkeärajaisesta esteettisestä objektista. Tällöin luovutaan yllättävän sitkeästä, pitkälti modernistisesta taidekeskustelusta lähtöisen olevasta teoskeskeisestä asenteesta, joka nähdäkseni määrittää esimerkiksi Noël Carrollin ja David Novitzin ajattelua melkoisesti.

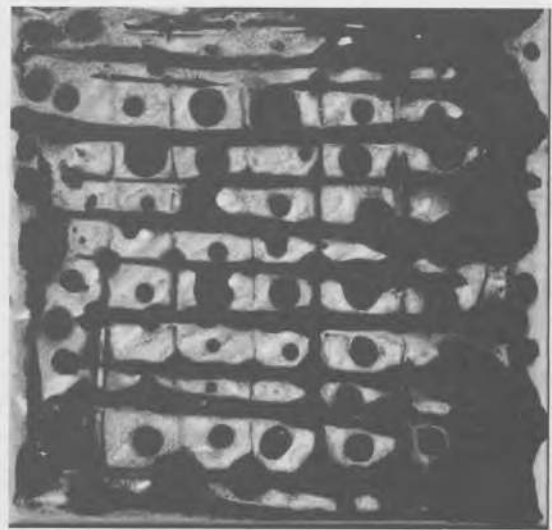
Yksi ympäristöestetiikan keskeisiä ajatuksia on, että jos tarkastelemme esimerkiksi luonnonmaisemaa, ei ole mitään valmiiksi annettua kokonaisuutta, johon huomio tulisi kiinnittää.³ On kunkin omassa harkinnassa, mihin keskittyy ja mistä näkökulmasta. Toisin sanoen yhtä kanoisoitua tarkastelutraditiota ei ole. Tämä ei tietenkään tarkoita, ettei olisi yleisiä muotoutuneita käytäntöjä esimerkiksi tiettyjen maisemien suhteen ja etteivätkö tällaiset käytännöt ohjaisi myös muiden maisemien tarkastelua — ajatellaan vaikkapa Kolia ja sen heijastusvaikutuksia. Mutta joistakin yleisistä käytännöistä huolimatta tarkastelutavan valinnassa on paljon vapautta. Metsässä ollessamme voimme tehdä esteettisiä huomioita jostakin hyvin laajasta kokonaisuudesta, esimerkiksi kaikesta siitä, mitä tietyllä hetkellä näemme. Mutta yhtä hyvin voimme keskittyä yksittäisen männyn tai sen kaarnan palasen tarkasteluun. Ja yhtä oikein on tutkia kaarnanpalaa suurennuslasilla tai mikroskoopilla. Tarkastelun rajausalue ja mittakaava on itse päätettävissä, ja tässä mielessä mikään lähestymistapa ei ole väärä.

Rajaamisen ja mittakaavan vapauden lisäksi on huomattava, että silloinkin kun luonnon tarkastelussa valitaan jokin kohde, sen rajat muihin mahdollisiin ja rinnakkaisiin kohteisiin ovat usein hyvin häilyvät ja epäselvät. Mihin maisema loppuu? Mistä alkaa mustikkavarvikko tai suppilovahverokeidas? Missä ovat järvenselän rajat? Jos mittakaavan muuttaa hyvin pieneksi, rajaamisongelma muuttuu vielä radikaalisti vaikeammaksi. Luonnon objekteilta puuttuvat (institutionaaliset) kehykset. Visainen lisäkysymys on, missä ja miten luonto muuttuu kulttuuriympäristöksi.

Jos mietimme pop-maailmaa, ensisilmäyksellä näyttää siltä, että se on täynnä teoksia, valmiiksi rajattuja objekteja, joilla on institutionalisoidut kehykset tai vastaanottokonventiot, jotka määrittävät niiden vastaanottoa samalla tavalla kuin korkeataiteen vastaavat. On elokuvia, lauluja, levyjä, julisteita, konsertteja jne. Juuri tällaisiin yksiköihin useimmat kirjoittajat asiaa problematisoimatta kiinnittävät huomionsa, ja teorioiden esimerkit ovat lähes poikkeuksetta nimettyjä teoksia.

Ympäristövaihtoehto omaksuu kuitenkin toisenlaisen otteen. On nimittäin perusteltua väittää, että yksittäiset teokset eivät välttämättä ole erityisasemassa populaarikulttuurin kuluttamisessa, kokemisessa tai edes tuottamisessa, eivätkä ne myöskään rajaudu yksiselitteisesti. Korkeintaan ne ovat jonkinlaisia kumpuja laajemmassa maisemassa.

Ajatellaan hetki tavallista perjantaiyötä lähes missä tahansa diskossa tai klubilla. Dj soittaa ja miksoi levyjä, joista yleisö tuntee osan, osaa ei. Ihmiset tanssivat, juovat, polttavat, seurustelevat. Väri-, laser- ja strobovalot vilkkuvat, ja savukoneet ja tupakka sekoittavat visuaalista kenttää lisää. Paikasta riippuen asiakkaiden pukeutuminen ja



ulkoasu vaihtelee. Jos ollaan paikassa, jossa musiikkina on drum&bass, vaatteita ei ole paljon, koska ihmiset keskittyvät tanssimaan: t-paidat, farkut, lyhyet hameet, topit jne. ovat suosiossa, jotkut riisuvat nekin pois illan edetessä. Vettä kuluu paljon.

Mihin pitäisi kiinnittää huomiota? Musiikkiin? Jos siihen, mihin versioon jostakin tietystä kappaleesta? Dj:n käyttämä ei ehkä ole sama, jonka olen kuullut aikaisemmin. Olisiko dj:n lisäämät efektit otettava huomioon? Ja mihin kappale oikeastaan rajoittuu kun se miksataan yhteen ja päällekkäin muiden kanssa? Vai onko sopiva tarkasteltava yksikkö koko dj:n setti? Kuuluuko musiikkiin se, että tunnen basson iskut lattian kautta jaloissani ja jotkut suoraan vartalossani? Tai miksi oikeastaan puhua musiikista, jos minua kiinnostavat valot, ihmisten liikkeet tai tilan sisustus? Tai niiden suhde musiikkiin? Tai vieressä tanssivan ihmisen kengät tai jokin hänen tatuointinsa yksityiskohta? Mikään ei pakota keskittymään johonkin tiettyyn ympäristön osaan tai tasoon: erilaiset lähestymistavat eivät täälläkään ole vääriä.

On tietenkin totta, että esimerkiksi populaarimusiikkia ei aina kuunnella yhtä kokonaisvaltaisessa ympäristössä kuin klubeilla, vaan sitä kulutetaan yhtä hyvin kotona tai autossa, ja silloin jokin tietty musiikkikappale, yksittäinen teos, kuten Verven *Bitter Sweet Symphony*, saattaa selvästi olla itseoikeutettu huomion keskipiste. Mutta tämä ei kumoa ympäristölähestymistavan hedelmällisyyttä, koska tällöinkin on aivan perusteltua nähdä kyseinen yksikkö laajan kokonaisuuden osana. Huomiokentän voi laajentaa helposti vaikka levyn kansiin, vaatteisiin ja niistä eteenpäinkin, *Bitter Sweet Symphonyn* tapauksessa nyt jo automaattisesti ja autoihinkin.

Otetaan vielä toinen esimerkki ja ajatellaan hetki Kiasman edessä skeittaavia 15-vuotiaita. Taustalla soi ehkä Red Hot Chili Peppers, Beastie Boys tai joku ohikulkijalle tuntemattomaksi jäävä yhtye tai artisti. Pojat — harvemmin tytöt — tempuilevat laudoilla, joista alaa tunteva osaa nopeasti eritellä monia piirteitä koon, rengastuksen, kuvioinnin yms. perusteella. Päällä näkyy Airwalkin, Filan, Niken, Big Starin ja Nosen vaatteita ja kenkiä, kielenkäyttö äänneitä myöten on tyypillistä Helsingille. Eleet ja asennot ovat harkittuja, lajin kannalta tarkoituksenmukaisia mutta myös tyyliä tyyliä laudalla ja sen vieressä. On aivan selvä, että kokonaisuuden eri osat kuuluvat tiiviisti yhteen. On myös tärkeä huomata, että lisäksi ne kuuluvat samaan jatkumoon muiden intertekstuaalisten asioiden kanssa, jotka eivät juuri nyt ole näkyvissä, suoraan läsnä: graffitien, lumilautailun, rullaluiste-

lun, tiettyjen kauppojen ja lehtien, pikaruokan jne. Kaikki tämä aktivoituu helposti, vaikka Chili Peppersin *One Hot Minute* kuuntelisi kotona. Mihin pitäisi kiinnittää huomiota ja mihin tarkastelun vaeltelu kannattaa lopettaa? Valinta on vapaa.

Pop-ilmiot elävät tällaisina symbioottisina kokonaisuuksina. Musiikkia seuraavat vääjäämättä vaatteet, levykannet, videot, tanssityylit, artistit, ravintolat, lehdet, verkkosivut, kaupat, urheilulajit, radioasemat ja matkakohteet. Ne eivät ole musiikin kylkiäisiä, vaan kokonaisuuden tai ympäristön yhtä painavia osia kuin musiikki. Juuri massapopulaari-ilmioiden yhteydessä näyttäisi usein — ei aina — olevan kyse siitä, että jokin ympäristön osa on liian heppoinen pitääkseen mielenkiinnon yllä yksinään ja muuttuu esteettisesti merkittäväksi vasta kytkeytyessään laajempaan asiaverkkoon, joka sitten loistaa ja sykkii kokonaisuutena. Miten Spice Girls, Leningrad Cowboys tai Madonna-koneiston palaset kantaisivat irrallisina?⁴

On selvä, että laajoja kokonaisuuksia, jotka eivät edes rajaudu yksinkertaisesti mihinkään, ei voi käsitellä kokonaan, kattavasti. On pakko valita jokin osa. Esimerkiksi Shusterman kiinnittää koko rap-ympäristöstä huomionsa lähinnä sanoituksiin, tai menee kokonaisilmioon painotetusti sanoitusten kautta, vaikka huomaa muutkin puolet ja huomauttaa niistä. Mutta Shustermanin suosima rap ei selvästikään toimi ainoastaan tekstiensä kautta, vaan monella muullakin tavalla. Jos tekstit olisivat rapin ainoa kova ydin, keskivertosuomalaiselle käsittämättömällä Bronxin slangilla rapatut kappaleet tuskin jaksaisivat täällä asti kiinnostaa. Mutta ne kiinnostavat, ja kiehtovaa onkin pohtia mihin espoolainen hoppersi niiden yhteydessä kiinnittyy, minkälaisen ympäristön osia ne ovat.

Tekstilähtöisyys ei tietenkään ole virhe, vaikka Shustermania on tästä näennäisestä yksipuolisuudesta moitittu. Samalla logiikalla olisi virhe tarkastella luonnonympäristöä erityisesti sen visuaalisiin ulottuvuuksiin keskittymisen. Se ei ole virhe, se on valinta. Virhe tehdään, jos oletetaan naiivisti, vaikka vain implisiittisesti, että populaarimaailmassa olisi valmiita objekteja, joihin sitten olemme tietynlaisessa suhteessa.⁵ Virhe ei ole siinä, että puhuu vain jostain ympäristön osasta, koska niin tehdään väkisin. Vaan siinä, että ei näe tätä osaa laajemman kokonaisuuden aspektina ja osoita sitä.

JATKUVAA MUUTOS

Ympäristöestetiikassa korostetaan ympäristön jatkuvaa muuttumista ja sen prosessiluonnetta. Luonto muuttuu



vuodenaikojen mukaan, vanhenee viikosta ja vuodesta toiseen, jotkut osat häviävät, jotakin tulee lisää. Se ei koskaan ole valmis eikä koskaan pysähdy. Tässäkin mielessä sen tarkastelijan on määritettävä tarkastelukohteensa itse. On päätettävä, mitä aikajatkumoa tarkastelee, ja tiedostettava, miten kyseinen jatkumo suhteutuu muihin. Pysyviä objekteja ei ole.

Sama pitää paikkansa popin suhteen. Palataan drum&bass -klubille — vaikka voisimme yhtä hyvin mennä jääkiekko-otteluun tai surffaamaan Internetiin. Ihmisiä tulee ja menee, musiikki jyrisee jatkuvasti vaihtuvana, volyyymi kovenee illan mittaan, ihmiset humaltuvat. Mikään ei pysy täsmälleen samana, eikä paluuta aikaisempiin hetkiin ole — ja seuraavana päivänä koko ympäristö on jälleen toinen. Mikään ajankohta ei ole sen oikeampi kokonaisuuden tarkastelijalle kuin joku muu. Skeittaajatkin ovat huomenna jossain muualla, erilaisena ryhmänä, eri vaatteet päällä. Tämä ei tietenkään tarkoita, että populaarikulttuurin kuluttajat eivät voisi metsästä samantyyppisiä *kokemuksia* klubi-illasta toiseen, ja jotta siihen päästään, monien ympäristön keskeisten elementtien täytyy pysyä pääosin samantyyppisinä. Sillä tasolla pysyvyyttäkin on olemassa. Kokonaisympäristön muutos-ta tämä ei kuitenkaan estä.

Lisänä ovat pitemmät ajalliset jatkumot. Monet klubit elävät joitakin kuukausia, ja sen jälkeen niitä ei enää ole. Sama koskee lehtiä, levymerkkejä ja vaateleikkeitä. Kokonaiset elämäntapasuunnaukset syntyvät, elävät aikansa ja kuolevat pois, jättäen ehkä joitain piirteitä seuraaville suunnauksille. Muodit vaihtuvat ja kehittyvät jatkuvasti, ja niiden seuraaminen käy kokopäivätyöstä. Ihmiset vanhenevat. Etenemistä ei ole mahdollista pysäyttää. (Ehkä siksi juuri populaarikulttuurin museoiminen tuntuu monesti niin omituiselta.)

Vastaan voi väittää sillä, että esimerkiksi levytykset, erityisesti digitaaliset, ja elokuvakopiot pysyvät samoina ja niihin voi palata uudelleen ja uudelleen. Ne eivät muutu ja kehity. Tämä on *ehkä* jossain mielessä totta,⁶ mutta jos vetoamme tiettyihin levytyksiin olemme palanneet teoskeskeiseen ajatteluun, joka ei ota huomioon laajempia kokonaisuuksia. Kokonaisuudet taas ovat väistämättä jatkuvasti muotoutuvia prosesseja.

Laajat ympäristöprosessit eivät ole kenenkään hallittavissa, eivätkä ne ole kenenkään teoksia. Voi tietenkin sanoa, että ympäristössä on osia, jotka ovat jonkun kontrolloitavissa. Dj päättää itse omasta setistään ja sen muutoksista. Mutta kokonaisuutta hän ei hallitse, vaan siihen voi tulla mitä tahansa arvaamattomia muuttujia. (Tah-

donvapauden ongelmiin ei tässä tarvitse mennä lainkaan.) Tekniikka voi reistata, asiakkaita saattaa tulla liian vähän tai liikaa halutunlaisen tunnelman aikaansaamiseksi ja ihmisten vuorovaikutus toimia yllätyksellisesti. Yksittäisiä levytyksiä voi tarkastella suhteellisen kontrolloituina kokonaisuuksina, kokonaisia ympäristöjä ei, koska tekijää tai vastuuhenkilöä ei yksinkertaisesti ole eikä voi olla.

Ympäristöä ei ole, vaan se tapahtuu, ja teospainotteisesti ajatellen tapahtuminen ja muutos jäävät helposti huomaamatta.

MONIAISTISUUS

Metsää voi katsella. Mutta sitä voi myös tunnustella, haistella tai kuunnella — havainnoida ja aistia parhaaksi katsomallaan tavalla. Suopursusuo houkuttelee haistamaan, sammalmätäs silittämään, metsäpolku juoksemaan ja kokeilemaan maan kimmoisuutta, tuulinen meri kuuntelemaan lокkien kirkunaa ja maistamaan suola.

Entä klubi? Valot, vaatteet, liike ja sisustus hännäävät silmiä, musiikki korvia ja tuntoaistia. Hajumaailma on vahva: savukoneen ja tupakan haju, parfyymit, alkoholi, hiki, ilman tunkkaisuus — paksu kontrasti aamu(yö)n raikkaudelle ulos lähtiessä. Vesi, hiki, tupakka, alkoholi, ehkä toisen ihmisen huulet ja kieli maistuvat suussa. Rytmimukana liikkuminen itsessään on moniaistinen kokemus, märkä paita liimautuu selkään. Väsymys ja tainnuttava volyyymi turruttavat kaikkia aisteja, mistä johtuen ympäristön kokeminen on hyvin toisenlaista kuin pirteänä tehdyllä yksinäisellä soutu retkellä. Rullalautailulla, tangon tanssimisella, olutkuppilassa tai jääkiekko-ottelussa istumisella, Muumi-maailmassa kävelemisellä tai Spice Girls -markkinoinnilla on omat moniaistiset kokonaisuutensa. Ei ole syytä nostaa mitään aistialuetta toisten yläpuolelle, tärkeimmäksi. Taidemaailmassa aistirajoitteisuus sen sijaan on usein, edelleenkin, keskeinen lähtökoh-ta.

Jälleen voi kysyä, eikö esimerkiksi populaarimusiikkia nimenomaan kuunnella, aistita korvin ja määritetä auditiivisin käsittein? Epäilemättä kokemuksen voi rajoittaa *ensisijaisesti* auditiiviseksi. Mutta on eri asia onko edes musiikin kokeminen tyyppillisesti sellaista ja tarvitseeko sen olla. Ensimmäinen kysymys ratkeaisi mahdollisesti empiirisiin tutkimuksiin, mutta kun ajattelee kaikkea populaarikulttuurin ei-musiikillista materiaalia, voi vähintään olettaa, että edes kotioloissa tuskin on tavanomaisesti pelkkää kuunneltavaa musiikkia. Toinen kysymys on kuitenkin ehkä tärkeämpi. Vaikka musiikki onkin monissa tapauksissa ajateltu nimenomaan kuunneltavaksi, tämän ei tarvitse rajoittaa kokemusta tietylle aistialueelle siitä yksinkertaisesta syystä, että kokonaisympäristössä musiikki on vain yksi aspekti, osa, taso tai elementti. Mikään ei estä laajemman näkökulman omaksumista ja kiinnittämästä huomiota myös muihin asioihin; päin vastoin, siihen on monia houkuttimia. Tämä ei tietenkään tarkoita, että joku tai jotkut aistit eivät olisi tapauksittain dominoivia ja lähes välttämättömiä: elokuvia on sokean mahdoton katsoa. Mutta edes syntymäsokea on tuskin voinut välttyä törmäämästä jollain tavalla esimerkiksi Titanic-ilmiöön, joka luikertelee kaikille aistialueille jopa ruoka-annosten muodossa.

Yksiselitteistä ei tietenkään ole sekään, onko musiikki tai mikään muukaan loppujen lopuksi yksiaistista ja millä tavalla. Syvä synestesiaa kartoittava kysymys on, millä tavoin aistialueet vaikuttavat toisiinsa, ja onko ylipäätään



Ehkä pisimmälle ajatusta on veyttänyt Arnold Berleant, joka itse asiassa haluaa häivyttää rajan, ehkä eronkin, itsen ja ympäristön väliltä kokonaan. Vaikka aivan näin pitkälle ei menisi, perusajatus on sama: ympäristöihin osallistutaan ja osallistumalla myös vaikutetaan niihin, mikä puolestaan vaikuttaa itseän. Lisäksi oman toiminnan ja liikkumisen mukaan myös näkökulma ympäristöön muuttuu jatkuvasti.

Sama on taas kerran totta myös pop-ympäristön suhteen. Tanssiessaan tai vain seisoskellessaan klubilla jokainen on osa ympäristöä, ja joissakin suhteissa raja itsen ja ympäristön välillä todellakin jopa katoaa. Suhde ei tietenkään ole aivan niin tottaalinen kuin luontoon yleensä siinä mielessä, että olemme aina väistämättä luontoa emmekä pääse siitä pois. Klubilta voimme kävellä ulos. Mutta kun siellä olemme, olemme osa sitä. Hengittäessämme savua tai juodesamme imemme sen muita osia itseemme, ja musiikki kirjaimellisesti tunkeutuu ruumiiseemme ja saa sen värähtelemään. Tanssiessamme houkuttelemme muita tanssimaan, ja koko tanssivan massan käyttäytyminen vaikuttaa siihen, mitä dj soittaa seuraavaksi. Pelkästään paikalla olemalla olemme tapahtuvaa kokonaisuutta, jota joku muu kokonaisuuden osa voi tarkkailla. Poistumallakin muutamme ympäristöä.

mielekästä yrittää pitää ne erillään toisistaan. Olipa vastaus mikä tahansa, ympäristökokemuksissa kaikki aistit ovat relevantteja, yhdessä ja/tai erikseen. Pop-ilmiöihin olennaisesti liittyvän markkinoinnin kannalta kyse lienee myös siitä, että moniaististen kokonaispopteosten uskotaan vaikuttavan kokijoihinsa tehokkaammin kuin vain joitakin aisteja stimuloivien teosten tai tapahtumien; Muumi-kirjojen rönsyäminen Muumi-maailmaksi ja Muumi-krääsäksi Disneyn malliin ei ole sattuma. Monille elokuva-ilta ilman pop-cornia on puutteellinen.

Eri aistialueista puhuttaessa kannattaa vielä huomata, että kukin niistä suhteutuu omalla tavallaan edellä käsitelyihin asioihin: jonkin ympäristön osan rajaaminen tarkastelukohteeksi tapahtuu eri tavalla katseen ja haju-aistin avulla, ja myös ympäristön muuttuminen on erilaisista riippuen siitä havainnoiko sitä kuuntelemalla, koskettelemalla vai jotenkin muuten. Seuraavaksi käsiteltävä ympäristöön osallistuminen on myös aistialueittain vaihtelevaa. Tätä problematiikkaa en voi kuitenkaan käsitellä tässä tämän enempää.⁷

OSALLISTUMINEN

Ympäristöestetiikassa on korostettu, että ympäristöjä ei tarkastella ulkopuolelta, vaan niissä ollaan itse mukana.

Osallistumisessa voi halutessaan erotella tasoja.

Ensinnäkin — jossain määrin paraleelisti luontoestetiikan ohut vs. syvä -keskustelun kanssa — popympäristössä ollaan mukana joko syvällisesti ja asiantuntevasti oman elämäntavan kautta (fanina, friikkinä), tai niissä liikutaan turistina, joka ei tunne aluetta kovin hyvin, vaan pysähtelee ällistelemään asiantuntijan näkökulmasta katsottuna sattumanvaraisia ja irrelevantteja asioita. Kumpaakaan, tai jotain ääripäiden välimuotoa, on kuitenkin vaikea pitää vääränä esteettisenä lähestymisenä.

Toiseksi on totta, että populaarikulttuuri pitää tukevasti yllä tähtiajattelua: tähtinä pidetään niitä, jotka todella luovat populaarikulttuuria, sen merkkiteoksia. Voisi siis ajatella, että tähdet ovat niitä, jotka ovat populaarikulttuurin varsinaisia osallistuvia ympäristönluojia tai että heillä on siinä ainakin merkittävämpi rooli kuin muilla. Rousseau arvostelema näyttämön diktatuuri vallitsisi sielläkin karnevaalin demokratian sijaan. Onkin varma, että populaariympäristössä on ainakin huomioarvoltaan ja toimintavaikutuksiltaan tärkeämpiä ja heikompia osia, kuten luonnonympäristössäkin. Rolling Stonesin konsertti rakentuu Rolling Stonesin ympärille ja lähinnä vierivien vaarien lähtökohdista. Mutta ilman konserttiin vuorovaikutteisesti osallistuvaa yleisöä, tyhjälle stadionille esi-

tettyinä, se ei olisi sama. On myös huomattava, että suurinkaan tähti ei voi omalla toiminnallaan korvata yleisön ympäristökokemusta, koska jokainen osallistuu ympäristöön itse ja tarkkailee sitä omasta näkökulmastaan.

Osallistumisideaa ei kuitenkaan pidä yrittää viedä liian pitkälle, ja osallistumisessa on tasoeroja. Klubilla tanssimista kannattanee pitää pitemmälle menevänä ja monipuolisempaan osallistumiseen kuin elokuvan katselua — jos sitten kyseessä ei ole *The Rocky Horror Picture Show*. Erityisesti vaikuttamismahdollisuudet ympäristöön ovat usein monin tavoin melko olemattomat. Jos katselen MTV:tä, olen toki osallinen tietystä (media)ympäristössä, mutta valtani vaikuttaa siihen, mitä TV-ruudusta tulee, on kaikista palautejärjestelmistä huolimatta vähäinen.

LOPUKSI

Olen tarkastellut populaarimaailman ilmiöitä ympäristöestetiikan kautta painottaen erityisesti alueiden samankaltaisuutta. Olisi toisen artikkelin asia alkaa tarkastella tarkemmin alueiden eroja; kaikki ympäristöestetiikassa tärkeä ei tietenkään pop-maailmaan sovi. Huomautan tässä ainoastaan muutamasta miettimisen arvoisesta asiasta.

Ensinnäkin, luonnonympäristökeskustelussa ekologiseettiset seikat ovat hyvin keskeisellä sijalla myös estetiikan yhteydessä; etiikkaa ja estetiikkaa ei voi erottaa toisistaan. Voi olla, että niiden pitäisi olla tärkeitä myös populaarikeskustelussa, mutta ainakaan toistaiseksi ne eivät ole. Sukupuoliseettiset seikat kyllä ovat mukana silloin tällöin.

Toiseksi, ympäristöestetiikan on monesti katsottu olevan jollain merkittävällä tavalla reaali maailman tutkimusta kun taas taidemaailmassa fiktiolla on tärkeä sija. Populaarimaailma tuntuisi muodostavan tässä jaottelussa jonkinlaisen kiinnostavan sekamuodon: drum&bass -klubi on eittämättä reaali todellisuutta, mutta samanaikaisesti mukana veloo lukuisa määrä fiktiivisiä ja (puoli)myyttisiä hahmoja ja rooleja: dj:llä on taiteilijanimi, sukupuolittain eriytynyt pukeutuminen heijastelee videoiden ja lehtien kuvitteellista maailmaa, mainokset luovat omia tarinoita, joita vaatteet ja juomat kantavat jne. Tämä ei ehkä tarkoita, ettei olisi enemmän ja vähemmän fiktiivistä populaarikulttuuria. Mutta onko kokonaan reaalista? Ja mitä se tarkoittaisi?

Kolmanneksi, luonnonestetiikan on katsottu olevan erityisesti modernistis-avantgardistiselle taide-estetiikalle arvomaailmaltaan siinä mielessä lähes vastakkaista, että siinä ei ole tärkeää — tai oikeastaan edes mielekästä — pohtia, millä tavalla esteettiset kohteet ovat tai edes voisivat olla uudenlaisia tai luovia. Sillä ei ole väliä, koska arvo ja kiinnostavuus syntyvät muuten. Hyvä ympäristö voi olla tyyppinen, luonnontilainen, tasapainoinen tai vehmas — uudenlainen sen ei tarvitse olla. Populaariestetiikka näyttää tässäkin suhteessa sekatapaukselta: muodin kiivaat vaihtelut näyttäisivät korostavan taide maista uuden hakemista, mutta toisaalta muutokset ovat usein ennakoitavissa — kuin vuodenkierto. Uutuus ei ole arvaamattomuutta, ja populaarin kentällä toimitaan monesti helppojen ja yllätyksettömien ratkaisujen varassa. Se ei kuitenkaan ole puute: yksi osa viehättävyyttä on juuri tutuus, turvallisuus, kaavamaisuuskin.⁸

VIITTEET

- Rajanveto-ongelmista ja rajojen tarpeellisuudesta esim. Carroll 1998, Haapala 1997 ja Novitz 1992.
- Korostettakoon varmuuden vuoksi vielä, että en ota kantaa muuhun kuin siihen populaarikulttuurin tutkimukseen, jota on tehty filosofisessa estetiikassa. Esimerkiksi sosiologisen tutkimuksen edesottamuksia en tunne tarpeeksi kommentoidakseni niitä systemaattisesti. Tuntumissani sosiologisissa kirjoituksissa — esim. Simon Frithin *Rockin potku*, Lawrence Grossbergin *Mielihyvän kytkennät*, Dick Hebdigin *Subculture* ja Greil Marcusin *Lipstick Traces* — ei niissäkään kuitenkaan käytetä ympäristöpainotteista lähestymistapaa esittelemässäni mielessä, vaikka sosiaalista ja yhteisöllistä ympäristöä ja sen toimintatapoja niissä luonnollisesti kartoitetaan. Huomautettakoon lisäksi, että vaikka keskityn tässä viimeaikaisiin tutkimuksiin, populaariestetiikalla on tietenkin myös varhaisempi historiansa esimerkiksi Walter Benjaminin ja Theodor Adornon kirjoituksissa. Historiasta tarkemmin esim. Carroll 1998.
- En samasta tällä huomautuksella ympäristöestetiikkaa luonnonestetiikkaan. Luonnonestetiikassa esitetyt ajatukset kuitenkin tiivistävät tämän artikkelin kannalta keskeiset ympäristöestetiikan huomiot parhaiten.
- Erityisesti populaarimusiikin tutkimusta on toisaalta silloin tällöin moitittu siitä, että se unohtaa itse musiikin ja keskittyy kaikkeen muuhun (esim. Alexei Monroe 1998). Vain ja ainoastaan musiikkiin keskittyminen olisi kuitenkin yhtä vääristynyt lähestymistapa.
- Itse asiassa jopa vapauttava huomautus siitä, että samoja (populaari)teoksia tulkitaan eri yhteyksissä eri tavoin (vrt. esim. Pet Shop Boysin kappaleiden ja videoiden naiivit ja homo-tulkinnat) tukeutuu helposti ajatukseen tietystä teoksesta, jota sitten vain kulutetaan eri tavoin.
- Ei kuitenkaan olisi yksinkertaista sanoa, missä mielessä esimerkiksi digitaalisen äänitteen pysyvyys tai muuttamattomuus on totta, koska sellaisen ontologinen identiteetti ei ole yksinkertainen kuvattava. Mikä on sen suhde esimerkiksi äänitteen kuunteluun vaadittavaan laitteistoon — tai kuunteluun yleensä — on epäselvää. Mikä säilyy samana?
- Moniaistisuudesta puhuminen korostaa aistisuutta tai aistimellisuutta ja muistuttaa siitä, että aistisuus ei ole jännöksettömästi kielellettävissä tai käsitteellistettävissä. Kokemuksen somaattisista ulottuvuuksista nimenomaan populaari-ilmiöiden suhteen on huomauttanut Shusterman 1992. Itse olen käsitellyt hiljaisen estetiikan ominaispiirteitä tarkemmin teoksessa Naukkarinen 1998. Todettakoon vielä, että niin (moniaistisuus kuin muutkin artikkelissa esittelemäni teemat liikkuvat lähellä fenomenologian, erityisesti fenomenologisen antropologian (josta esim. Laine ja Kuhmonen 1995) käsitteitä ihmisen maailmassa olemisesta. Tämänkin kytkennät tarkemmat kartoitukset on tässä sivuutettava, mutta nykyisen fenomenologian annostuksen suomalaisessa filosofisessa keskustelussa huomioon ottaen — pitäisikö jo puhua fenomenologiasta? — se ei haitanne. On kiinnostava seurata, mistä tulee seuraava vaivaksi asti kasvava muoti; pragmatismistako?
- Kiitokset: Arto Haapala, Mika Saavalainen, Aleks Salokannel ja Jyri Vuorinen.

VALIKOIMA KIRJALLISUUTTA

- Noël Carroll, *A Philosophy of Mass Art*. Clarendon Press, Oxford 1998.
- Simon Frith, *Rockin potku*; Nuorisokulttuuri ja musiikkiteollisuus. Suomen etnomusiikologinen seura ry:n julkaisuja 1. Vastapaino, Tampere 1988.
- Theodore Gracyk, *Rhythm and Noise; An Aesthetics of Rock*. I.B.Tauris & Co Ltd Publishers, London and New York 1996.
- Lawrence Grossberg, *Mielihyvän kytkennät*; Risteilyjä populaarikulttuurissa. Vastapaino, Tampere 1995.
- Arto Haapala, *Alemmat ja ylemmät*. Teoksessa O.Immonen ja J.Mykkänen (toim.), *Mäkihyyppyn muoto-oppi* ja muita kirjoituksia populaaritaiteista. Kansainvälinen soveltavan estetiikan instituutti, Lahti 1997, s.155-165.
- Arto Haapala, Martti Honkanen, Veikko Rantala (toim.), *Ympäristö, arkitekturetuuri, estetiikka*. Yliopistopaino, Helsinki 1995.
- Timo Laine, Petri Kuhmonen, *Filosofinen antropologia; Ihmisen kokonaisuutta etsimässä*. Atena kustannus oy, Jyväskylä 1995.
- Alexei Monroe, *Test Signals: Towards an Aesthetics of Electonica*. Esitelmä, XIVth International Congress of Aesthetics, Ljubljana, Slovenia, 1.-5. September 1998.
- Ossi Naukkarinen, *Aesthetics of the Unavoidable; Aesthetic Variations in Human Appearance*. International Institute of Applied Aesthetics, Lahti 1998.
- David Novitz, *The Boundaries of Art*. Temple University Press, Philadelphia 1992.
- Sung-Bong Park, *An Aesthetics of the Popular Arts; An Approach to the Popular Arts from the Aesthetic Point of View*. Acta Universitatis Upsaliensis, Aesthetica Upsaliensia 5. Uppsala 1993.
- Yrjö Sepänmaa (toim.), *Alligaattorin hymy; Ympäristöestetiikan uusi aalto*. Helsingin yliopisto, Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus, Lahti 1994.
- Richard Shusterman, *Pragmatist Aesthetics; Living Beauty, Rethinking Art*. Blackwell, Oxford and Cambridge, 1992.
- Richard Shusterman, *Practicing Philosophy; Pragmatism and the Philosophical Life*. Routledge, New York and London 1997.