

Vuorovaikutteinen suunnittelu ja kaupunkisuunnittelijan esteettinen asiantuntemus

Hanna Mattila

Kaupunki- tai yhdyskuntasuunnittelu on tunnetusti ala, jonka ammattilaisilta vaaditaan monenlaista asiantuntemusta. Keskityn tässä artikkelissa tarkastelemaan suunnittelijan taiteellista ja esteettistä asiantuntemusta,¹ joka ei viimeaikaisessa suunnittelukeskustelussa ole ollut juurikaan esillä.² Silti tällaisen asiantuntemuksen rooli on keskeinen varsinkin suomalaisen yhdyskuntasuunnittelun kontekstissa, jossa taiteellispainotteisesti koulutetuilla arkkitehteillä on aina ollut hallitseva asema; muualla maailmassahan arkkitehtien valta-asemaa ovat muut professiot horjuttaneet useampaankin kertaan (Taylor 1998; Lapintie 1999).

Viime vuosikymmenen aikana kuitenkin myös suomalaiset yhdyskuntasuunnittelija-arkkitehdit ovat kohdanneet uudentyypin haasteen: suunnittelulta on alettu vaatia vuorovaikutteisuutta ja kommunikatiivisuutta, varsinkin uuden *maankäyttö- ja rakennuslain* (2000) astuttua voimaan. Yhdyskuntasuunnittelun teoriassa, joka on osittain luonut pohjaa suunnittelun uusille käytännöille ja osittain heijastellut käytäntöjen muutoksia, tämä on merkinnyt sitä, että suunnittelua on alettu kuvata luonteeltaan poliittisena päätöksentekona, joka ideaalitapauksessaan perustuu hyvään argumentaatioon. Vuorovaikutteisuus voisi periaatteessa johtaa myönteiseen kehitykseen myös kaupunkisuunnittelun esteettistä ulottuvuutta ajatellen, sillä viimeistään modernistisen arkkitehtuurin ja kaupunkisuunnittelun myötä on käynyt selväksi, etteivät

¹ Esteettisen asiantuntemuksen ongelma on osa tekeillä olevan väitöskirjatyöni aihepiiriä. Väitöskirjani työnimenä on *Aesthetics of Place and Collaborative Urban Planning* ja työ on osa Teknillisen korkeakoulun arkkitehtiosastolla toteutettavaa professori Kimmo Lapintien johtamaa Suomen Akatemian rahoittamaa tutkimushanketta *Governing Life – The Social and Cultural Challenges of Urban Planning*.

² Viittaan tässä lähinnä kansainväliseen suunnitteluteoreettiseen keskusteluun. Suomalaisen suunnittelututkimuksen kontekstissa kaupunkisuunnittelijan esteettiseen asiantuntemukseen liittyviä kysymyksiä on aiemmin käsitelty varsinkin 1980- ja 90-lukujen taitteessa toteutetussa laajahkossa ”Esteettisesti ja laadullisesti korkeatasoinen fyysinen ympäristö ja uudet suunnittelutekniikat” -tutkimushankkeessa (ESSU). Hankkeen tekniikkälähtöisyys oli nähdäkseni kuitenkin ongelmallinen nimenomaan esteettisten kysymysten ominaislaadun ymmärtämisen kannalta (ks. Norvasuo 1991). Väheksymättä lainkaan ESSU-hankkeen pyrkimystä tieteenväliseen vuoropuheluun, painotan omassa tarkastelussani niitä esteettisten kysymysten ulottuvuuksia, jotka eivät ole palautettavissa muiden – esimerkiksi juuri teknisten – tieteenalojen lähestymistapoihin.

arkkitehtien ja muiden suunnittelun ammattilaisten käsitykset esteettisesti hyvästä ympäristöstä aina kohtaa ympäristön kokijoiden mieltymyksiä.

Tarkemmin ajatellen voi kuitenkin kysyä, eikö kysymys suunnittelun esteettisestä ulottuvuudesta tule rajatuksi vuorovaikutteisen tai kommunikatiivisen suunnittelun teorian ulkopuolelle, sillä perinteisiin estetiikan teorioihin nojaten suunnittelun esteettinen ulottuvuus – kuten kaikki muukin esteettinen tai taiteellinen toiminta – voidaan nähdä ei-argumentatiivisena tai jopa ei-diskursiivisena, kun taas vuorovaikutteisen suunnittelun teorioille on tyypillistä korostaa nimenomaan suunnittelua keskusteluna ja argumentaationa (ks. esim. Healey 1997; Fischer & Forester (eds.) 1993). Tällöin ongelmana ei ole pelkästään, että suunnittelun esteettinen tai taiteellinen ulottuvuus tulee rajatuksi vuorovaikutukselle avattavan suunnittelun alueen ulkopuolelle, vaan myös että se tulee helposti rajatuksi kokonaan teorian implikoiman suunnittelukäsityksen ulkopuolelle.

KAUPUNKISUUNNITTELUN TAIDE JA SUUNNITTELUTEORIA

Vaikka viimeaikaiset suunnitteluteoriat tuntuvat sivuuttavan suunnittelun taiteellisen ulottuvuuden, näin ei aina ole ollut. Suunnitteluteoreetikko Nigel Taylorin mukaan suunnitteluteoria on eri aikoina ymmärtänyt suunnittelun hyvinkin toisistaan poikkeavilla tavoilla. Kuten Taylor ja muut ovat esittäneet, nykyaikaisen yhdyskuntasuunnittelun ja suunnitteluteorian synnyttyä 1800-luvun loppupuolella suunnittelu alettiin pian ymmärtää *fyysisenä suunnitteluna*, jossa huomio kohdistui ennen kaikkea kaupunkirakenteen esteettiseen ja taiteelliseen laatuun. Tällöin suunnittelijalta vaadittu asiantuntemus oli ennen kaikkea taiteellista osaamista, ja olikin luontevaa että nimenomaan taiteellispainotteisesti koulutetut arkkitehdit olivat päävastuussa kaupunkisuunnittelusta. Vaikka näkemys kaupunkisuunnittelusta fyysisenä suunnitteluna ja kaupunkirakennustaiteena säilyi vallitsevana varsin pitkään, sen ongelmana oli Taylorin mukaan alusta saakka yksittäiselle suunnittelijalle taiteilijan vapauden nimissä suotu valta. Osittain juuri tästä syystä viimeistään 1960-luvulle tultaessa tapahtui Taylorin mukaan niin suunnittelun käytännöissä kuin teoriassakin väljässä mielessä ”kuhnilainen vallankumous”: kun suunnittelu oli aikaisemmin ymmärretty taiteena, se pyrittiin nyt näkemään tieteenä, eli arvovapaana ja kauttaaltaan rationaalisena toimintana, jolloin suunnittelijalle ei katsottu jäävän enää suunnittelun legitimitettä kiusallisesti murentavaa henkilökohtaista valtaa. (Taylor 1998.)

Nykyinen kommunikatiivisen tai vuorovaikutteisen suunnittelun teoria puolestaan perustuu yhdeltä osaltaan siihen havaintoon, ettei suunnittelua koskaan voi perustaa pelkälle arvovapaalle tiedolle, vaan se sisältää aina myös arvovalintoja. Kommunikatiivisen suunnittelun teoreetikot ovat korostaneet, ettei suunnittelijalla voida itsestään selvästi ajatella olevan neutraalia asiantuntijatietoa, johon suunnittelijan auktoriteettiaseman voisi perustaa, mistä syystä myös asiantuntijoiden näkemykset

olisi alistettava kommunikatiiviselle päätöksentekoprosessille (ks. erityisesti Healey 1997). Suurin osa kommunikatiivisen suunnittelun teoreetikoista perustaa ajattelunsa Jürgen Habermasin kommunikatiivisen toiminnan teoriaan, jonka pohjalta luodussa suunnittelun normatiivisessa mallissa ristiriitatilanteet ratkaistaan argumentoimalla. Tällöin esimerkiksi toimijoiden väliset valtasuhteet eivät vaikuta lopputulokseen, vaan paras argumentti voittaa.

On kuitenkin epäselvää, muodostaako vuorovaikutteinen suunnittelu vielä omaa itsenäistä paradigmaansa – saati sitten hallitsevaa suunnitteluparadigmaa (Yiftachel & Huxley 2000). On huomattava, että teorian habermasilaiset lähtökohdat pitävät sen yhtäältä yhä kiinni rationaalisen suunnittelun paradigmassa, olkoonkin että Habermasin rationaalisuuden käsite – sisältäen kommunikatiivisen rationaalisuuden ajatuksen, joka tekee myös rationaalisen arvokeskustelun mahdolliseksi – on huomattavasti laajempi kuin moderni päämäärarationaalisuuden idea.

Tällaisten paradigmanmuutosten lisäksi suunnitteluteoriassa on tapahtunut toisenkin tyyppinen muutos: kun teoria oli alun perin kiinnostunut suunnittelun *kohteesta* – kaupungista ja sen fyysisestä rakenteesta – teoria tuntuu nykyään keskittyvän suunnitteluun *prosessina*. Suunnittelijan ammattitaitoon ja asiantuntemukseen liittyvät kysymykset ovat näin ollen alkaneet saada huomiota vasta tämän ”proseduraalisen käänteen” jälkeen. Fyysisen suunnittelun teoriat ovatkin vain harvoin pyrkineet analysoimaan suunnittelijan esteettisen tai taiteellisen asiantuntemuksen luonnetta, vaikka ne ovat puolustaneet tällaisen asiantuntemuksen tarvetta suunnittelussa.

Suunnitteluteorian proseduraalinen käänne on tietysti yhteydessä myös Taylorin (1998) kuvaamiin paradigmanmuutoksiin, ja heijastelee eri paradigmojen filosofisten taustojen eroja. Fyysisen suunnittelun teoria – jonka voi sanoa olevan estetiikkaan perustuva suunnitteluparadigma – seurailee tapaa jolla antiikin filosofit kuvasivat *poiesista* jo paljon ennen itsenäisen estetiikan syntyä: esimerkiksi Aristoteleelle *poiesis* merkitsi ensisijaisesti ulkoisen objektin tuottamista, jolloin nimenomaan objekti ja sen ominaisuudet olivat mielenkiinnon kohteena; ei niinkään prosessi jolla se tuotettiin. Toisinaan myös modernia estetiikkaa on kritisoitu siitä, että se kohdistaa mielenkiintonsa taideteoksiin ja muihin esteettisiin objekteihin lopputuloina kiinnittämättä lainkaan huomiota niiden syntyyn johtaneeseen prosessiin (Shusterman 2000, 53–54). Fyysisen suunnittelun teoriaan voisi epäilemättä soveltaa tämän tyyppistä kritiikkiä, sillä se keskittyy perinteisen estetiikan teorian tavoin lopputulokseen ja jättää erityisesti suunnitteluprosessiin liittyvän poliittisen ulottuvuuden tarkastelun ulkopuolelle.

Nykyisen kommunikatiivisen suunnittelun teorian voi puolestaan sanoa seuraavan Aristoteleen näkemystä *praxiksesta*, poliittisesta toiminnasta, joka ei palvele mitään ulkoisia päämääriä, vaan on itse oma päämääränsä. Kommunikatiivisen suunnitteluteorian kriitikot ovatkin pitäneet teorian ongelmana sitä, että keskittyessään suunnitteluprosessiin teoria ei pysty sanomaan mitään prosessin seurauksista, eikä siis

myöskään tuloksena syntyvän ympäristön fyysisestä muodosta (Fainstein 2000; Yiftachel & Huxley 2000).

Taylorin ajatus suunnittelun paradigmamuutoksista tavoittaa epäilemättä jotakin olennaista suunnittelun luonteen ja suunnittelijalta vaadittavan ammattitaidon muutoksista. Näitä muutoksia ei ehkä kuitenkaan pitäisi ymmärtää kokonaisvaltaisina paradigmuutoksina, vaan painotuseroina. Nämä edellä mainitut paradigmat – esteettis-taiteellinen, tieteellis-tekninen ja lähinnä moraaliskäytännöllisenä ymmärrettävä vuorovaikutteisen suunnittelun teoria – eivät voi aidossa mielessä korvata toisiaan, koska suunnittelu sisältää aina kaikki nämä ulottuvuudet, painotettiinpa niiden keskinäistä järjestystä miten tahansa.

Vaikka siis esteettispainotteinen fyysisen suunnittelun teoria on kadonnut keskustelusta jo kauan aikaa sitten, sitäkään ei ole syytä pitää kaikilta osiltaan vanhentuneena. Näin on varsinkin, koska yhdyskuntasuunnittelun viimeaikaiset käytännöt ovat nostaneet suunnittelun estetiikan ja suunnittelijan taiteellisen pätevyyden uudestaan keskeiseen asemaan.³ Kuitenkaan suunnittelun estetiikkaa ei tulisi nähdäkseni tarkastella erotettuna suunnittelun muista ulottuvuuksista, eikä myöskään suunnittelun proseduraalisesta aspektista. Toisin kuin fyysisen suunnittelun teoriat, jotka kohdistavat huomionsa kaupunkirakenteeseen ja sen esteettisiin ominaisuuksiin, pyrinkin seuraavassa tuomaan esille suunnittelun esteettis-taiteellisen ulottuvuuden enemmänkin luovan prosessin näkökulmasta. Vaikka hyödynnänkin tarkastelussani estetiikan teorian klassikoita, en pyri perinteisen estetiikan teorian tapaan korostamaan taiteellisen prosessin itsenäisyyttä ja omalakisuuutta, vaan sitä vastoin tunnistamaan prosessiin liittyvät eettis-moraaliset ja tiedollis-tekniset ulottuvuudet. Eettisestä näkökulmasta onkin perusteltua puolustaa suunnittelun esteettisen ulottuvuuden avaamista vuorovaikutukselle ja osallistuvalla suunnittelulla. Väitän silti, ettei suunnittelun estetiikkaa tulisi sovittaa nykyiseen habermasilaiseen, argumentaatiota painottavaan teoriaan – muutoin kadotetaan esteettisen ja taiteellisen toiminnan ominaisluonne, jossa argumentatiivisiin perusteluihin palautumattomalla henkilökohtaisella arvostelukyvyllä on keskeinen osa.

”Henkilökohtaisella arvostelukyvyllä” en viittaa ensisijaisesti arvostelukyvyyn *subjektiivisuuteen*, vaan nähdäkseni suunnittelijan arvostelukyky on ymmärrettävä osittain myös sosiaalisena ilmiönä. Sellaisena suunnittelijan arvostelukyky liittyy oleellisesti tietyn asiantuntijaryhmän sisäiseen kulttuuriin, mikä ei nähdäkseni kuitenkaan tarkoita sitä, että suunnittelijan arvostelukyvyyn täytyisi olla ristiriidassa asiantuntijakulttuurin ulkopuolisen yleisön esteettisen maun kanssa. Päinvastoin, suunnittelijan arvostelukyky voidaan nähdäkseni tematisoida – vaarantamatta kuitenkaan suunnittelun esteettisen ulottuvuuden ei-argumentatiivista luonnetta – siten, että suunnittelu esitetään ”inkrementaalisenä”, reflektiivisenä prosessina, jossa olennaista on ottaa huomioon myös ympäristön kokijoiden kokemusmaailma. Tässä voi hedelmällisesti

hyödyntää pragmatistisen ajattelun taustaa, jota on viime aikoina tuotu esille mones-takin syystä varteenotettavana vaihtoehtona Habermasin teoriatteoreialle kommunikatiivisen suunnittelun teorian muotoilussa (esim. Harrison 2002). Pragmatistista taustaa vasten on myös mahdollista tuoda suunnitteluteoriaan kontekstiin yleensä hankalasti käytäntöön sovellettavissa olevia fenomenologisen arkkitehtuurin teorian ajatuksia tilan ja paikan kokemisen estetiikasta.

ESTETIIKAN ”HILJAINEN TIETO”

Filosofisessa estetiikassa taiteellista luovuutta on tarkasteltu suhteellisen vähän. Silloinkin kun esteettinen luovuus on tuotu tarkastelun piiriin, sen luonnetta on yleensä enemmän mystifioitu kuin valaistu. Nykyfilosofia on purkanut näitä perinteisiä myyttejä joiltain osin, mutta luovuuden demystifiointi ei kuitenkaan ole koskaan kokonaan onnistunut, vaan monet nykyestetiikan teoriatkin tunnistavat yhä luovuuden ytimen käsitteellistä analyysiä pakenevan luonteen.

Viellä antiikin ajan esteettisessä ajattelussa kauneutta synnyttävän toiminnan analysointi oli suhteellisen ongelmatonta. *Poiesis* ei esimerkiksi Aristoteleelle yleensä ottaen ollut sen mystisempää kuin käyttöesineiden valmistaminen, *tekhne*; molempien taustana oli tieto objektista, jonka valmistaminen oli näin ollen tekninen taito. Myös Platon tunnetusti oli taipuvainen perustamaan kauneuden tietoon, esimerkiksi geometrisiin periaatteisiin, joita noudattamalla syntyy kaunis lopputulos. Tunnettuna poikkeuksena on Platonin *Ion*-dialogi (1999), jossa Platon ennakoii jo modernia taiteilijamyyttiä ja puhuu tiedon sijasta jumalaisesta innoituksesta, johon runonlausujan taito perustuu.

Antiikin ajan esteettisestä ajattelusta poiketen modernin estetiikan suhde tietoon on ollut ongelmallinen alusta lähtien; estetiikassa on usein nähty olevan kyse jostakin tietoa muistuttavasta, mutta silti tietoon palautumattomasta asiasta. Esimerkiksi itseenäisen estetiikan alan perustajana pidetty Alexander Baumgarten puhui 1700-luvulla estetiikasta paitsi taidefilosofiana, myös laajemmin ymmärrettävänä ”sensitiivisen tiedon” alueena, jolla on Baumgartenin filosofisessa järjestelmässä itsenäinen asemansa loogisen tai käsitteellisen tiedon rinnalla. ”Sensitiivisellä tiedolla” Baumgarten viittaa kokijan välittömään aistikokemukseen liittyvään tietämisen lajiin, ja tarkemmin, siihen intuitiiviseen tapaan, jolla aistikokemuksen ”sekoittuneisuudesta” nousee esiin ”kirkkaita” kokonaisuuksia. Toisin kuin loogisen tiedon yhteydessä, aistimellisen tiedon tapauksessa havaintokokonaisuutta ei analysoida osiinsa. Baumgartenin muotoilema partikulaariseen ja konkreettiseen kohdistuva estetiikan tiede pyrkii näin tekemään oikeutta havaintokokemuksemme rikkaukselle, jonka teorian ja tieteellisen tiedon analyttisyyden vaatimus aina kadottaa (Eagleton 1990, 13–19).

Baumgartenin teoria kauneudesta jätti vielä tilaa ”sensitiivisen tietämisen” lisäksi analyttiselle ajattelulle, johon perustuen kohteen kauneus voitaisiin todistaa. Sen sijaan modernin estetiikan tunnetuin teoreetikko Immanuel Kant tekee *Arvostelukyvyyn*

kritiikissä esittämässään teoriassa kauneudesta jo hyvin selkeän pesäeron tietoteoriaan, vaikka seuraakin Baumgartenin ajattelua monin kohdin. Kantille esteettiset arvostelmat – ennen kaikkea siis arvostelmat, joissa sanomme jotakin kohdetta kauniiksi – ovat jossain määrin tietoarvostelmien kaltaisia, mutta esteettisissä arvostelmissa kohdetta arvioidaan yksilöllisenä ja erityisenä, kun tietoarvostelmassa se kategorisoidaan. Tietoarvostelmassa tietokykymme, ymmärrys ja mielikuvitus, toimivat siten, että mielikuvitus tuottaa havaintokokemuksesta intuition, jonka ymmärrys alistaa jollekin käsitteelle. Esteettisessä arvostelmassa kyse on siitä, että huomaamme näiden tietokykyjen löytävän harmonian, ilman että ymmärrys kuitenkaan pystyy alistamaan intuitiota käsitteelle. Tämä tuottaa kokijalle mielihyvää ja kauneusarvostelma perustuukin ainoastaan tämän henkilökohtaisen mielihyvän reflektointiin. Kantin mukaan kauneutta ei voi argumentein todistaa, koska sen perustana ei ole käsitettä. (Kant 1952.)

Samaa ajatuskulkua seuraten Kant tekee myös selväksi, ettei kauneuden tuottamiselle ole olemassa tietopohjaa ja sääntöjä – onhan taiteilijan ennen kaikkea tuotettava jotain *uutta*, joka ei vastaa ennestään olemassa olevia käsitteitä. Tarkemmin sanottuna taiteilijan tehtävänä on välittää esteettisiä ideoita, eli intuition ideoita, joita vastaavia käsitteitä ei voi löytää. Tällaisen toiminnan perustana on oltava jotain muutakin kuin pelkkä taiteilijan arvostelukyky. Kantin selityksenä taiteelliselle luovuudelle onkin moderni versio jo antiikista periytyvästä *genius*-myytistä, jolloin taiteellisen luovuuden lähde jää Kantin selitysmallissa mystisellä tavalla taiteilijan ulkopuolelle. Kun *genius* innoittaa taiteilijan luovuutta, taiteilija ei itse tiedä miten hänen ideansa ovat syntyneet. Taiteilija ei voi myöskään verbaalisesti kommunikoida taitojaan eteenpäin, vaikka voikin tarjota esimerkkejä muille. (Kant 1952, 168–183)

Kantin ja monien muiden valistuksen ja romantiikan ajan filosofien suosima nero-myytti tuskin voi selittää paljoakaan taiteellisesta luovuudesta sellaisilla soveltavan taiteen aloilla kuin arkkitehtuuri tai kaupunkisuunnittelu. Kant itsekin käsittelee lyhyesti arkkitehtuuria, esittäen että arkkitehtuurin kauneudessa ei koskaan ole kyse vapaasta kauneudesta (tarkoittaen siis käsitteellisestä perustasta vapaata kauneutta), josta Kant on enimmäkseen kiinnostunut. Kantin sanoin ”rakennuksen kauneus (kirkon, palatsin, varaston, kesähuvilan) edellyttää päämäärän käsitettä, joka määrittää mikä olion tulee olla” (Kant 1952, 73). Kant ei kuitenkaan tarkoita tällä sitä, että rakennuksen tai kaupungin kauneus voitaisiin palauttaa käsitteisiin, todistaa argumentatiivisesti tai luoda ennalta annettuihin periaatteisiin nojaten.

Kyky havaita kauneutta ja kyky tuottaa kauneutta ovat siis tavallaan ”kommunikoitumattomia” tai ”hiljaisia” kykyjä, koska ne eivät perustu käsitteelliseen tietoon. Silti Kantin mukaan kauneuden tuottama mielihyvän tunne on universaalisti kommunikoitavissa. Tämä kommunikoitavuus perustuu Kantin mukaan ensinnäkin siihen, että kaikki kokijat ainakin periaatteessa jakavat samanlaiset tietokyvyt, joiden toimintaan kauneusmielihyvä perustuu, ja toiseksi siihen että esteettiset arvostelmat ovat intres-

sittömiä eli ne eivät perustu henkilökohtaisiin mieltymyksiimme, vaan ovat puolueettomia. Tällöin mielihyvän tunne on yleispätevä ja voimme olettaa kaikkien yhtyvän arvostelmaamme.

Ajatus käsitteisiin perustumattomasta kauneudesta on ollut tyyppinen koko modernin estetiikan traditiolle, kunnes 1900-luvulla tämä käsitys sai haastajia. Taidefilosofeista Arthur Danto on ehkä näkyvimmin ollut kääntämässä kantilaista estetiikkaa pääläelleen ja nostanut käsitteet ja teorian ensisijaisiksi kokemukseen nähden. Danto (1981) pitää lähtökohtanaan taidemaailmassa 1900-luvulla tapahtuneita muutoksia, ja väittää että taidemaailmassa, missä periaatteessa mitä tahansa arkiobjekteja voidaan asettaa näytteille, kokijat eivät pysty edes erottamaan taidetta ei-taiteesta luottamalla pelkkään välittömään ja intressittömään havaintokokemukseen, saati sitten arvioimaan kohteen esteettistä arvoa. Danton mukaan taideteoksen esteettiset ominaisuudet riippuvat olennaisesti teoksen tulkinnasta, johon taas vaikuttaa olennaisesti tulkitsijan teoreettinen – esimerkiksi taidehistoriallinen – taustatieto.⁴

Tuskin olisi mielekästä väittää nykykeskustelun valossa, ettei taiteellisella toiminnalla tai esteettisellä kokemuksella ole minkäänlaista yhteyttä käsitteelliseen ajatteluun. Silti väittäisin, että Baumgartenin ja Kantin vakiinnuttama ajatus estetiikasta käsitteellisen tiedon ”toiseutena” on yhä ajankohtainen. Käsitys inhimilliseen toimintaan ja kokemukseen liittyvästä ei-käsitteellisestä tai ”intuitiivisesta” ulottuvuudesta onkin säilynyt 1900-luvulla muun muassa pragmatistisessa ja fenomenologisessa estetiikassa ja filosofiassa. Näissä traditioissa tämä ulottuvuus liittyy ennen kaikkea inhimillisen kokemuksen ja toiminnan esikäsitteelliseen ja ruumiilliseen tasoon. Vaikka näiden traditioiden painottama kokemuksen ei-käsitteellinen ulottuvuus onkin sukua kantilaiselle arvostelukyvyn ajatukselle, ruumiillisuuteen liittyvä aistimellisuus tuo nämä traditiot ehkä lähemmäs Baumgartenin sensitiivisen tiedon ajatusta kuin Kantin estetiikkaa, joka välittömän aistimellisuuden sijaan painottaa lopulta kuitenkin esteettisen kokemuksen intellektuaalista luonnetta.

Ruumiillinen ja moniaistinen aspekti on keskeinen varsinkin ympäristökokemuksissamme, mistä syystä arkkitehtuuriteorioissa on tunnettu paljon mielenkiintoa ennen kaikkea fenomenologista ajattelua kohtaan. Arkkitehtuurin teoriassa fenomenologista tematiikkaa on viime vuosikymmeninä tuotu esiin varsinkin paikan käsitteen avulla. ”Paikka” viittaa yleensä fenomenologisessa arkkitehtuurin teoriassa konkreettiseen ja erityiseen paikkaan, joka voidaan asettaa vastakkain abstraktina ymmärretyn ”tilan” kanssa. Esimerkiksi Christian Norberg-Schulzin mukaan paikka on ”laadullinen, ’kokonaisvaltainen’ ilmiö, jota ei voi palauttaa sen yksittäisiin ominaisuuksiin ilman että menetetään sen konkreettinen luonne” (Norberg-Schulz 1984, 8). Paikan erityistä ja yksilöllistä luonnetta ei siis voi niinkään lähestyä hankkimalla siitä tietoa, vaan se on tavoitettavissa välittömän aistikokemuksen kautta, aivan kuten kauneus perinteisten estetiikan teorioiden mukaan.

⁴ *Myös monet ympäristöestetiikat ovat hylänneet perinteisen ajatuksen käsitteelliseen tietoon palautumattomasta kauneudesta – näkyvimmin niin sanottua kognitiivistista estetiikkaa kannattavat ympäristöestetiikat, jotka korostavat luonnontieteellisen tiedon merkitystä kohteen hyväksyttävän esteettisen arvioinnin taustana (esim. Carlson 2000).*

Arkkitehtien ja kaupunkisuunnittelijoiden yhtenä keskeisenä ammattitaidon osana onkin viime aikoina pidetty paikkojen luomisen taitoa. ”Paikkojen luomisella” ei siis tällöin viitata suunnittelijan vapaaseen luovuuteen, vaan ennen kaikkea suunnittelijan kykyyn kohdata paikan jo olemassa oleva, erityinen ja yksilöllinen luonne. Tässä mielessä paikkojen tekemisessä tarvitaan jotain perinteiseen esteettiseen arvostelukykyyn verrattavissa olevaa kykyä tavoittaa kokemuksellisesti kohteen yksilöllisyys. Mutta paikan luomiseen kuuluu tietysti myös luova aspektinsa. Paikan fenomenologialle onkin ollut ongelma, miten tämä luovuuden ulottuvuus tulisi ymmärtää – tuskin ainaakaan perinteisen neromyytin valossa, kun pyrkimyksenä ei ole luoda mitään radikaalisti uutta kuten taiteessa. Palaan vielä tähän ongelmaan, mutta ensin tarkastelen tarkemmin suunnitteluteorian historiaa ja erityisesti fyysisen suunnittelun teoriaa, missä paikkojen luomisen ajatuksella nähdäkseni oli ennen modernismin tyyllistä läpimurtoa keskeinen osa – vaikkakaan tuolloin ei paikan käsitettä fenomenologisessa merkityksessä käytettykään. Tältä osin fyysisen suunnittelun teoria luo suunnittelijan esteettisestä asiantuntemuksesta kuvan, joka on nähdäkseni edelleen puolustettavissa.

FYYSINEN SUUNNITTELU JA SUUNNITTELIJAN ESTEETTINEN ASIANTUNTEMUS

Kuten Nigel Taylor (1998) ajattelee, fyysistä suunnittelua voidaan pitää esteettisenä tai taiteellisenä suunnitteluparadigmaksi – ei pelkästään antiikin *poiesiksen* merkityksessä ulkoisen kohteen tuottamisena, vaan ennen kaikkea modernissa merkityksessä, jolloin korostuvat taiteilija–suunnittelijalta vaadittavat erityiset taiteelliset kyvyt. Taylor ei kuitenkaan analysoi mitä nämä kyvyt tarkalleen ottaen ovat – kuten eivät myöskään useimmat fyysisen suunnittelun teoreetikot. Nähdäkseni fyysisen suunnittelun teoreetikoilla ei ollut yhtenäistä kuvaa suunnittelijalta vaaditusta ammattitaidosta, vaan suunnittelijan asiantuntemuksen olemus näyttää muuttuneen radikaalisti sen jälkeen kun modernismi tyylinä löi itsensä läpi – eli kun laajemman paradigman sisällä tapahtui pienimuotoisempi taiteellinen vallankumous. Tarkastelen esimerkkinä seuraavaksi kahta kuuluisaa fyysisen suunnittelun luonteen kuvausta, joista toinen on muotoiltu ennen modernismin läpimurtoa ja toinen sen jälkeen.

Ensimmäinen esimerkkini on Camillo Sitten teos *Kaupunkirakentamisen taide* (2001), joka ilmestyi 1800-luvun lopulla ja jolla oli tuolloin ratkaiseva rooli fyysisen suunnittelun paradigman muotoutumisessa. Tässä teoksessa Sitte puolustaa esteettis- tai taiteellisperustaista kaupunkisuunnittelua ja kritisoi aikakaudelleen tyyppillisiä yrityksiä palauttaa kaupunkisuunnittelu insinööritaidoksi ja funktionaaliseksi ongelmanratkaisuksi. Sitte ei kiistä funktionaalisten kysymysten merkitystä, mutta pitää kaupunkirakennustaiteellisia kysymyksiä perustavampina kaupunkisuunnittelulle.

Taiteelliset kysymykset ovat Sitten mukaan luonteeltaan ratkaisevasti erilaisia kuin

tekniset kysymykset, sillä kaupunkitilan kauneus ei hänen mukaansa voi perustua lopultakaan mihinkään yleispäteviin geometrisiin sommitteluperiaatteisiin, vaan suunnittelijan herkkyyteen paikan yksilöllisiä ominaisuuksia kohtaan. Sitte on erityisen huolestunut oman aikansa suunnittelijoiden taipumuksesta irtautua konkreettisesta paikkakokemuksesta ja suunnitella kaupunkia representaatioihin perustuen. Sitten mukaan se mikä on kaunista ja symmetristä paperilla ei useinkaan ole harmonista kaupunkitilassa liikkuvan kokijan kokemana. Sitä vastoin vanhat ja ihaillut kaupungit, jotka ovat syntyneet vuosisatojen saatossa paikalla suunnitellen, ovat paperilla esitettyinä usein kaotettavia, mutta koettuna kaupunkitilana hyvinkin harmonisia (Sitte 2001, 57–58.).

Vaikka Sitten tavoitteena on löytää kaupunkirakennustaiteelle ”taiteellisia periaatteita”, hän joutuu kerta toisensa jälkeen toteamaan, että taiteelliset ja esteettiset periaatteet ovat aina kuitenkin lopulta ”onttoja” (Sitte 2001, 60). Jos suunnittelijalta puuttuu arvostelukykyä, periaatteista tuskin on suurta apua. Sitte ei ole yksin näine ajatuksineen, vaan useimmat muutkin fyysisen suunnittelun alkuaikojen teoriat keskittyivät yleispätevien periaatteiden etsintään, päätyen kuitenkin usein tällaisten periaatteiden sijaan esittelemään useita erityyppisiä esimerkkejä taiteellisesti onnistuneesta kaupunkisuunnittelusta. Tällöin esimerkkien soveltaminen jää yksittäisen suunnittelijan esteettisen ”intuition” tai arvostelukykyyn varaan.

Modernistisen tyylin läpimurron jälkeen kaupunkisuunnittelun teorioiden implikoimat käsitykset suunnittelijan ammattitaidosta muuttuivat radikaalisti. Modernistista kaupunkisuunnitteluihannetta edustavat varmaankin tyyppisimmillään Le Corbusierin kirjoitukset kaupunkisuunnittelusta, joissa hyökkäyksen kohteena on usein juuri Camillo Sitte. Modernistit – Walter Gropius (1970) ennen kaikkea – korostivat usein, että arkkitehtuurissa, kaupunkisuunnittelusta puhumattakaan, kyse ei ole taiteesta, vaan taidosta. Tällä modernistit tuskin viittasivat ensisijaisesti *käsityötaitoon*, vaan taitoon *tekhne*-merkityksessä, eli tekniikkana, jolla on selkeä, kommunikoitavissa ja opetettavissa oleva tietoperusta, toisin kuin mystisiin taiteilijan henkilökohtaisiin kykyihin perustuvilla taiteilla. Näin ollen voisikin ajatella, että fyysisen suunnittelun teoria yritti vahvistaa suunnittelun yhteiskunnallista legitimitteettiä vetoamalla abstraktiin tietoon perustuvaan suunnittelijan asiantuntemukseen jo paljon ennen Taylorin (1998) kuvaamaa rationaalisen suunnittelun paradigman läpimurtoa.

Modernin arkkitehtuurin ja kaupunkisuunnittelun teorian analysointi ei ole ongelmattonta, koska teoria ei muodosta yhtenäistä, saumatonta kokonaisuutta, eivätkä modernistien teoriat yksittäinkään analysoituna ole aina sisäisesti ristiriidattomia. Kuitenkin esimerkiksi funktionalismi – yksinkertaistettuna siis ajatus toimivuudesta kauneuden mittapuuna – voitaneen tulkita yritykseksi löytää selkeä tietoperusta kauneudelle. Funktionalismin voi ymmärtää dantolaista teoriaa tukevana esimerkkinä arkkitehtuurin alueella, koska funktionalisteille kauneuden voi ajatella olevan teo-

riariippuvaista. Funktionalismin teoriaa tuntemattomille maallikoille tuskin oli itseltään selvää, että Le Corbusierin esittelemät esteettiset ihanteet, kuten valtamerilaivat ja lentokoneet, ovat kauneuden paradigmaattisia ilmenemisiä. Tässä mielessä ajatusta teoriasidonnaisesta kauneudesta voidaankin pitää elitistisenä. Ei siis ole kummallista, että modernistisen kaupunkisuunnittelun tulokset eivät lopultakaan niinkään vahvistaneet suunnittelun legitimitettä, vaan saivat yleisön 1960-luvun lopulta lähtien usein jopa nousemaan arkkitehtisuunnittelijoiden valta-asemaa vastaan. Konfliktit suuren yleisön ja arkkitehti-kaupunkisuunnittelijoiden välillä olisi kuitenkin ainakin periaatteessa voitu ratkaista, jos kauneudelle olisi ollut löydettävissä teoreettinen perusta. Tällöin yleisö olisi voitu kouluttaa paremmin ymmärtämään tätä perustaa, tai asiantuntijat olisivat voineet tarkistaa perustaa. Mutta ympäristön kauneudessa on tuskin ainakaan pelkästään kyse tällaisesta teoriasidonnaisesta kauneudesta.

Toki Le Corbusierinkin mukaan arkkitehtuurin kauneus oli muutakin kuin funktionaalista kauneutta. Suoremmin välittyvää kauneutta lienee hänen usein puolustamansa ”puhtaan geometrian ikuisten muotojen” kauneus (Le Corbusier 1998, 65). Arkkitehti tai kaupunkisuunnittelija pystyy luomaan tällaista kauneutta puhtaasti teoriaan nojaten. Arkkitehtuuri tai kaupunkisuunnittelu on näin ollen ymmärrettävä tässäkin tapauksessa tietoperustaisena tekniikkana. Le Corbusierille kauneudessa ei siis ole olennaista kohteen yksilöllisyys, vaan hän suhtautuu tunnetusti myönteisesti mahdollisuuksiin luoda standardoitua kauneutta. Ongelmaksi Le Corbusierin ajattelussa tosin jää, miten ideaaliset platonilaiset muodot siirretään konkreettiseen ja aina yksilölliseen ympäristöön, missä esimerkiksi maastonmuodot ovat vaihtelevia ja kaikkea muuta kuin säännönmukaisia. Le Corbusier huipentaakin utooppisen kaupunkiteoriansa ehdottamalla luonnollisten rakennuspaikkojen hylkäämistä ja ”keinotekkoisten paikkojen” rakentamista tai rakennuspaikan totaalista ”puhdistusta” (Le Corbusier 1964, 55–59; 1998, 220). Le Corbusier muotoilee näin teoreettisen perustan ilmiölle, jota esimerkiksi Edward Relph (1976) on myöhemmin kutsunut paikattomuudeksi, viitaten modernismin seurauksena syntyneisiin monotonisiin ympäristöihin, joissa yksilöllisyydelle ei ole sijaa.

Vaikka Le Corbusier ei suo juurikaan huomiota suunnittelijan esteettiselle arvostelukyvyille, joka mahdollistaisi paikan partikulaarisuuden kohtaamisen, hän kuitenkin vetoaa perinteiseen taiteilijanero- tai *genius*-myyttiin – onhan yksilöllisyys nimenomaan jonkin radikaalisti uuden luomisen merkityksessä keskeistä modernismin ajatusmaailmassa. Tällainen nerous tuskin kuitenkaan kuuluisi Le Corbusierin mukaan rivisuunnittelijan ammattitaitoon; enemmänkin kyseessä lienee arkkitehtuurin tai kaupunkisuunnittelun teoreetikon kyky luoda uusia kauneuden standardeja.

PRAGMATISTISIA JA FENOMENOLOGISIA NÄKÖKULMIA PAIKKOJEN SUUNNITTELUUN

Palaan nyt paikan käsitteeseen, jota on yleensä tarkasteltu Martin Heideggerin fenomenologiaan nojautuen. Heideggerilaisessa tarkastelussa paikan käsite on yleensä näyttäytynyt enemmänkin modernistisen suunnittelun kritiikin välineenä, kuin osana rakentavaa, normatiivista suunnittelun teoriaa. Vaihtoehtona heideggerilaiselle paikan arkkitehtuurin teorialle tuonkin seuraavassa esille Maurice Merleau-Pontyn fenomenologisen ajattelun ja ennen kaikkea John Deweyn pragmatistisen filosofian. Näiden suuntausten luomaa taustaa vasten voi nähdäkseni tarkastella paikan estetiikkaan liittyviä ulottuvuuksia suunnitteluteoriallekin hyödyllisessä muodossa.⁵

Fenomenologisesta näkökulmasta nähden modernistisen suunnitteluestetiikan yhtenä keskeisenä ongelmana on pidetty välittömän aistikokemuksen väheksymistä. Konkreettisten, aistittavien ja aina epätäydellisten kohteiden esteettinen merkityshän on vähäinen, jos kauneuden ajatellaan olevan platonilaisittain jotain järjellä tavoitettavaa. Fenomenologiset paikan teoriat pohjautuvat kuitenkin kokonaisvaltaisempaan kokijakäsitykseen, jonka mukaan kokijaa ei voida pelkistää tietoisuudeksi, vaan kokija on aina myös ruumiillinen ja aistiva olento. Tällöin aistitun maailman epämääräisyys ja aistikokemuksen monimuotoisuus voidaan ymmärtää ennemminkin rikkautena kuin puutteena. Paikka on silloin osa tätä rikkautta; jotain yksilöllistä ja erityistä, joka voidaan tavoittaa vain aistikokemuksen kautta, ei teoretisoimalla.

Paikka on fenomenologisesti suuntautuneille teoreetikoille jotain, jonka henkeä suunnittelijan tulee vaalia – ja tämä vaaliminen voi perustua vain paikan suoraan kokemukseen; ei sen lähestymiseen pelkistävien representaatioiden kautta. Mutta koska suunnittelussa on kyse myös luovuudesta, pelkkien vastaanottavien esteettisten kykyjen avulla ei paikkoja voi luoda. Miten sitten käsitteellistä *luovuus* paikkojen luomisessa?

1900-luvun estetiikassa ei taiteellista luovuutta ole juurikaan käsitelty. Merkittäviä poikkeuksia ovat kuitenkin Merleau-Ponty ja Dewey, jotka kumpikin on kyseenalaistanut traditionaaliset luovuuteen liittyvät myytit, joissa luovuuden lähde on taiteilijaan nähden ulkoinen. Molemmat edellä mainitut filosofit ovat sen sijaan korostaneet luovuuden kontekstisidonnaisuutta (Joas 1996), mikä onkin traditionaalisen estetiikan luovuuskäsitystä mielekkäämpi lähtökohta paikkojen luomisen tarkastelulle.

Sekä Deweyn että Merleau-Pontyn ajattelusta on vaikea erottaa erikseen estetiikkaa tai taidefilosofiaa, sillä esimerkiksi perinteisesti estetiikan teorioihin liittyvä esikäsitteellinen ajattelun taso on molemmilla keskeisessä osassa taidefilosofian lisäksi myös muilla filosofian alueilla. Tässä mielessä molemmat filosofit ovat tärkeitä taustavaikuttajia niin sanotulle postmodernin filosofian ”esteettiselle käänteelle”, jonka Habermas (1987) on näkyvästi torjunut. Molemmat ajattelijat pitävät myös luovuutta ominaisena paitsi esteettisille tai taiteellisille aktiviteeteille, myös muulle inhimilliselle toimin-

⁵ Varsinkin pragmatismi on helposti sovellettavissa suunnitteluteorian kontekstiin, jossa sitä on aiemminkin hyödynnetty muun muassa rationaalisen suunnittelun teorian jo 1950-luvun loppupuolelta alkaen haastaneissa inkrementalismissa (Lindblom 1973). Inkrementalismi kyseenalaistaa moderniin rationaalisuuteen liittyvän keinot-päämäärät-kahtiajaon, ja korostaa päämäärien muotoutumista toiminnan yhteydessä. Kommunikatiivisessa suunnitteluteoriassa taas on viime aikoina hyödynnetty John Deweyn uraa uurtavia ajatuksia diskursiivisesta demokratiasta (esim. Harrison 2002).

nalle. ”Luovuus” ei tällöin kuitenkaan viittaa rajoitteista vapaaseen uuden luomiseen, vaan luovuutta rajaa – tai oikeastaan ruokkii – toiminnan yksilöllinen konteksti. Deweyllä tämä ajatus perustuu pragmatistiseen ”naturalistiseen” käsitykseen organismita, joka on aina sekä henkisessä että fyysisessä vuorovaikutuksessa ympäristönsä kanssa, sekä sopeutuen siihen että muuttaen sitä. Merleau-Pontyn lähtökohtana on puolestaan fenomenologinen traditio, johon kuuluu kriittisyys tieteellisiä abstraktiota kohtaan ja sen sijaan keskittyminen kokemusmaailmamme moninaisuuteen, jossa kuitenkin on omat säännönmukaisuutensa. Merleau-Pontylle tämä kokemusmaailma on oleellisesti ruumiillisen kokijan kokemusmaailma, jossa kokija – aivan kuten Deweynkin ajattelussa – on jatkuvassa vastavuoroisessa suhteessa ympäristönsä kanssa (Merleau-Ponty 1994).

Deweyn mukaan toiminta ei kuitenkaan ole pelkästään luovaa, vaan suurelta osin myös tottumuksiin tai – kuten Deweyn termistöä on suomennettu – *luontumuksiin* perustuvaa (ks. Kivinen & Ristelä 2001). Kuten Dewey esittää, toimintamme ei läheskään aina rakennu siten, että sitä edeltää tietoinen ja rationaalinen päätös toimia tietyllä tavalla, vaan toimimme koska olemme tottuneet toimimaan tietyllä tavalla (ks. esim. Dewey 1922, 199–200). Deweyn mukaan kaikki edeltävä kokemuksemme ja edeltävä toimintamme muodostaa nykyiselle toiminnallemme reflektioimattoman luontumuksellisen taustan. Tämä luontumuksellinen tausta ei ole pelkästään mentaalinen, vaan luontumukset on ymmärrettävä myös ruumiillistuneina toimintataipumuksina. Tyypillisinä esimerkkeinä tällaiseen luontumukselliseen taustaan perustuvasta toiminnasta Dewey käyttää erilaisten ammattilaisten osaamista ja etenkin taiteilijan taitoja tai kykyjä, kuten pianistin soittotaitoa tai arkkitehdin kykyä piirtää. Deweyn onkin nähty tuoneen esille samansuuntaisia teemoja kuin Gilbert Ryle (1963) on myöhemmin esittänyt tekijän tiedon ja propositionaalisen tiedon erottelussaan, tai Michael Polanyi (1973) ajatuksessaan ”hiljaisesta tiedosta” (ks. myös Kivinen & Ristelä 2001).

Kartesiolaista mieli–ruumis –erottelua kyseenalaistava käsitys ajattelusta ja toiminnasta on samoilla linjoilla myös Merleau-Pontyn fenomenologisten ajatuskulkujen kanssa. Hänkin esittää, ettei tietoisuudessa ole kyse niinkään ajattelusta – ymmärrettynä kartesiolaistain puhtaasti mentaalisenä ilmiönä – kuin *osaamisesta*, johon yhdistyy aina ruumiillinen ulottuvuus (Merleau-Ponty 1994, 137). Deweyn tapaan myös Merleau-Ponty korostaa, ettei ruumista pidä nähdä vain välineenä, joka fyysisesti toteuttaisi tietoisuuden tekemiä päätöksiä, sillä todellisuudessa toiminnan mentaalista ja ruumiillista ulottuvuutta ei voi tällä tavoin erottaa (mt., 139). Filosofian mahdollisuudet ymmärtää tällaista kokonaisvaltaisuutta ovat kuitenkin rajalliset, ja Merleau-Pontyn mukaan ruumiillisesti maailmaan suuntautuneen, osaavaan ja kykenevän tietoisuuden toimintaa ei koskaan voikaan jäännöksettä käsitteellisesti esittää.

Kuitenkaan Deweyn sen enempää kuin Merleau-Pontynkaan mukaan toiminnan luontumuksellinen tausta ei näytä olevan ristiriidassa toiminnan luovan aspektin

kanssa. Deweylle on selvää, että joudumme usein tilanteisiin, joissa vanhat luontumuksemme eivät vaikuta mielekkäiltä, ja toimintaa on uudistettava. Dewey tosin esittää, että tällaisissa tilanteissa tyypillisesti nousee esille tietoinen ja reflektiivinen ajattelu. Huomattavaa kuitenkin on, että luontumuksellinen toiminta on ensisijaista, ja reflektiivinen ajattelu muotoutuu vasta sen pohjalta.

Dewey ei suoraan hyödynnä luontumuksen käsitettä estetiikassaan, vaikka luontumuksiin liittyvät teemat toistuvatkin myös hänen esteettisessä ajattelussaan. Taiteellinen luovuus ei hänen mukaansa voi perustua puhtaasti taiteilijaan ja luomisen ympäristöön nähden ulkoisiin tekijöihin, kuten perinteisissä neromyyteissä asia kuvataan. Toisaalta se ei myöskään voi perustua taiteilijan ”sisimpään”, koska mitään sisintä ei ole; taiteilijakin on ympäristön kanssa vuorovaikutuksessa ja tämän vuorovaikutuksen muovaama. Deweyn termein taiteellisessa luovassa toiminnassa kyse ei ole vain ”tekemisestä”, vaan myös ”kokemisesta” tai ”alttiiksi asettumisesta”, eli aidosta vuorovaikutuksellisesta kohteen ja tilanteen kohtaamisesta sekä fyysisesti että henkisesti. Huomionarvoista on, että aidossa luovassa prosessissa taiteilijan alkuperäiset intentiot tulevat Deweyn mukaan aina kyseenalaistetuiksi kun taiteilija kohtaa materiaalinsa. Deweylle taiteellinen luominenkin onkin aina ”tekemällä oppimisen” prosessi. (Dewey 1934.) Tässäkin Deweyn ajattelu on hyvin lähellä Merleau-Pontyn taidefilosofiaa, missä taiteilijan toimintaan kuuluva maailman vuorovaikutuksellinen kohtaaminen – ”katseen muuttuminen eleeksi”, kuten Merleau-Ponty (1993, 51) sanoo – voidaan ymmärtää tutkimiseksi, oppimiseksi ja havaitun maailman filosofiseksi tarkasteluksi. Molemmat ajattelijat kyseenalaistavat näin perinteisten estetiikan teorioiden – esimerkiksi juuri Kantin teorian – sisältämän oletuksen, että taideteos on jotain, joka ennen fyysistä toteutumistaan saapuu taiteilijan tietoisuuteen valmiina, lopullisena ja täydellisenä, jolloin teoksen fyysinen muodonanto on toissijaista ja mielenkiinnostonta. Tällaiselle teorialle myös taiteilijan oppimisen ja kehittymisen ajatus on vieras.

Kaupunkisuunnittelu ja arkkitehtuuri eivät tietenkään ole taiteenaloja, joilla fyysisen ympäristön työstäminen tai materiaalin kohtaaminen voisi – ainakaan enää nykyaikana – nousta kovin keskeiseen osaan. Dewey itse asiassa pitääkin arkkitehtuurille vahingollisena, ettei arkkitehtuuria luotaessa voi työstää yhtäaikaisesti ideoita ja niiden fyysisiä toteutumia (Dewey 1934, 52). Tästä huolimatta arkkitehditkin, jotka muokkaavat yleensä konkreettisen ympäristön sijaan representaatioita, kuten pienoismalleja ja piirroksia, työstävät niitä silti myös fyysisesti ja ajattelevat – ainakin ideaalitapauksessa – ideansa tulevaa toteutumista tietyissä konkreettisissa materiaaleissa.

Deweyn esteettisessä teoriassa luovuus on siis aina lähtöisin luovan yksilön paikasta; yksilön luonnollisesta ja sosiaalisesta ympäristöstä. Tästä syystä Dewey ei ole kovinkaan halukas myöntämään, että taiteilijan ja yleisön välille voisi syntyä konflikteja. Mutta jos ajatellaan asiaa toiminnan luontumuksellista taustaa vasten, on selvää että ammattilaisen luontumuksellinen tausta johtaa usein jo lähtökohtaisesti erilaiseen

ongelman määrittelyyn ja rajaamiseen kuin maallikoiden luontumukselliset taustat. Deweylle konfliktit eivät kuitenkaan ole lopullisia, sillä taiteilijan oppiminen on myös sosiaalista oppimista. Deweyn mukaan taiteilijan tulee inkrementaalisesti tarkkailla yleisön reaktioita ja arvostelmia ja ottaa niistä opikseen. Tällainen prosessi voi olla kommunikatiivinen ilman että kumpikaan osapuoli välttämättä muodostaa verbaa-lisia arvostelmia saatikka sitten perustelee niitä argumentatiivisesti. Silti Deweykin myöntää toki, että kielellisesti muotoilluilla tulkinnoilla on esteettisissä oppimispro- sesseissa usein keskeinen rooli. Suunnittelun taiteellinen ulottuvuus ei siis ole koskaan kokonaan ”hiljaisen tiedon” aluetta.

KOMMUNIKAATIO JA ESTEETTINEN ASiantuntemus

Vaikka edellä olen puolustanut estetiikan hiljaista ja diskursiivisesti kommunikoituma- tonta ulottuvuutta, tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, etteivätkö esimerkiksi Patsy Hea- leyn (1997) ajatukset kommunikatiivisesta suunnittelusta merkityksellisten paikkojen luomisen välineenä olisi osittain toimivia myös suunnittelun taiteellista ulottuvuutta ajatellen. Koska kantilainen ”intressitön” kokemus ja universaali kauneus voidaan ymmärtää korkeintaan saavuttamattomaksi jäävinä teoreettisina ideaaleina, ja koska nykyfilosofien korostamaa havainnon teoriapitoisuutta voidaan siis tuskin sulkea koko- naan pois taidefilosofiankaan alalta, keskusteleva suunnittelu voi mielekkäällä tavalla auttaa erilaisia suunnittelun ”osallisia” ymmärtämään toistensa teoreettisia taustoja ja löytämään yhteisiä tulkintoja. Suunnittelun esteettistä ulottuvuutta silmällä pitäen kommunikaatio suunnittelussa voisikin parhaimmillaan toimia kuten taidekriittikki, eli osoittaa kokijoille uusien tulkintojen avulla esteettisiä arvoja myös siellä, mistä muuten emme näitä arvoja ehkä löytäisi tai osaisi edes etsiä.

Siitä huolimatta Jürgen Habermasin ajatukset kommunikaatiosta ja argumentaati- osta tuskin tarjoavat parasta mahdollista lähtökohtaa suunnittelun esteettisestä ulot- tuvuudesta keskustelemiselle. Toki myös Habermasin filosofiassa reflektioimattomalla elämismaailman ulottuvuudella on paikkansa, mutta Habermasin ajattelun mukaan mikä tahansa osa tästä reflektioimattomasta taustasta voidaan tarvittaessa kyseenalais- ta ja tuoda argumentatiiviseen keskusteluun. Tätä voi ymmärtääkseni epäillä, jolloin voi myös kysyä, kannattaako suunnitteluteoriaa tai yleensäkin mitään toiminnan teoriaa muotoiltaessa seurata filosofian ”kielellistä käännettä” loppuun saakka. Jos suunnittelun kielellistä ulottuvuutta halutaan nimenomaisesti painottaa, voisivat ehkä Rortyn pragmatismien ajatukset luovasta, runollisesta kielenkäytöstä, ja metaforista, jotka saavat meidät näkemään asiat uudella tavalla (Rorty 1991, 12–16), tarjota mielekkää- män lähestymistavan suunnittelun estetiikasta keskustelemiselle.

Olisi kuitenkin syytä kyseenalaistaa kommunikatiivisen suunnittelun teoreetik- kujen toisinaan implisiittisesti, toisinaan eksplisiittisesti esiin nostama näkemys siitä, että suunnittelun ydin on juuri kielellisessä toiminnassa, mikä ajatus juontuu

selvästikin Habermasin filosofiasta, jossa elämismaailmamme on joka suhteessaan jäännöksettä kielen tavoitettavissa. Merleau-Pontyn fenomenologian ja Deweyn prag- matismien keskeisten argumenttien nojalla voidaan väittää, että toiminnastamme ja kokemuksestamme jää kuitenkin aina jotain olennaista myös kielen ulkopuolelle. Tällöin ei ole itsestään selvää, että kielellinen kommunikaatio voitaisiin täysin ongel- mattomasti ymmärtää konkreettisen toiminnan yläpuolelle nousevana tai sille ulkoi- sena ja siitä selkeästi erotettavissa olevana toiminnan koordinoinnin välineenä, kuten Habermas ajattelee. Habermasilaista toiminnan teoriaa voidaankin pitää tässä mielessä perinteisen keinot-päämäärät -dualismin varaan rakentuvana rationaalisen toiminnan teoriana, jossa konkreettinen, ruumiillinen toiminta on pelkän keinon asemassa, kun toiminnan päämäärät voidaan asettaa kokonaan kielellisen toiminnan alueella. Deweyn pragmatismien ajatus inkrementaalisesti uudistuvasta toiminnasta, jossa päämäärät muotoutuvat konkreettisen ja ruumiillisen toiminnan yhteydessä, asettaakin nähdäk- seni edelleen habermasilaiselle ajattelulle varteenotettavan haasteen.

”Hiljainen”, kielelliseen ajatteluun palautumaton toiminnan ulottuvuus ei liity nykyfilosofian valossa pelkästään esteettiseen toimintaan. Silti esteettinen ja taiteel- linen toiminta tarjoavat tyypiesimerkin havaitsemisen ja toiminnan muodosta, jossa käsitteelliseen ajatteluun palautumaton ulottuvuus on keskeisessä osassa. Huomion- arvoista on myös, ettei tällainen ”hiljainen” ulottuvuus koske pelkästään suunnitteli- joiden, vaan myös ympäristön käyttäjien ja kokijoiden tapaa jäsentää ympäristöään ja toimia siinä. Ympäristön estetiikkaa koskevissa kysymyksissä diskursiivisen ja varsin- kin argumentatiivisen päätöksenteon mahdollisuudet ovatkin rajalliset. Suunnittelun näkökulmasta voidaan esimerkiksi kysyä estetiikan perinnettä seuraten, onko mahdol- lista löytää keskustelun ja päätöksenteon avulla etukäteen kriteerit esteettisesti hyvälle ympäristölle, vai tulisiko näiden kriteerien muodostua vasta suunnitteluprosessissa, johon sisältyy ammattilaisten osittain kommunikoimattomaksi jäävää konkreettista osaamista, jota ei voi kokonaan avata keskustelulle.

On kuitenkin syytä huomioida, että yhteisymmärrystä voi - ja ehkä tulisikin - etsiä muillakin tavoilla kuin keskustelemalla. Tällöin ensinnäkin suunnitteluun liittyvä kommunikaatio olisi syytä ymmärtää laajemmin kuin pelkkänä verbaalisena kom- munikaationa, sisältäen esimerkiksi kuvallisen esittämisen, jota ilman arkkitehti- suunnittelua olisi vaikeaa harjoittaa, mutta joka kuitenkin helposti leimataan argu- mentaatiota painottavissa suunnitteluteorioissa ei-toivotuksi retoriikaksi. Kuvallisen esittämisen ongelmana tietysti on, etteivät kaikkien osapuolten kyvyt kommunikoida kuvien välityksellä ole yhtäläiset. Toiseksi, yhteisymmärrystä voidaan etsiä muutenkin kuin kommunikoimalla representaatiota välineenä käyttäen, vaikkapa perehtymällä niihin tapoihin, joihin luontumukselliset tapamme hahmottaa ja käyttää ympäristö-ämme perustuvat. Esimerkiksi arkkitehtien tapaa hahmottaa tilaa voi tehdä maalli- koille ymmärrettäväksi hyödyntämällä ympäristökasvatuksessa tietoa-ineksen ohella

samantyyppisiä tilan hahmotuksen ja sen muotoilun taitoihin tähtääviä metodeja kuin arkkitehtien koulutuksessa käytetään. Samoin ympäristön suunnittelijat voivat oppia tuntemaan suunnittelun kohteena olevia ympäristöjä paitsi kuuntelemalla esimerkiksi asukasosallisten verbalisoituja tulkintoja ympäristöstään, myös kokemalla ja käyttämällä ympäristöä samalla tavoin kuin asukkaat sitä käyttävät.

Miksi sitten suunnittelun hiljainen, teoretisoimista pakeneva ulottuvuus on tuotava käytäntöjen lisäksi teoreettiseen keskusteluun? Ensinnäkin koska asiantuntijan ammattitaidon osana siihen sisältyy valtaulottuvuus, jota ei voi kommunikatiivisen suunnittelun tarjoamin keinoin kokonaan purkaa. Suunnitteluteoria voi kuitenkin tarjota normatiivisia periaatteita koskien tällaisen vallan käyttöä. Deweyn ”inkrementalistinen” estetiikka on juuri tällaisia ideaaleja tarjoava teoria, sillä siinä taiteilijan hiljainen arvostelukyky edustaa lopulta jaettavaa valtaa; tarkoittaahan taiteilijan esteettinen herkkyyks Deweylle herkkyyttä paitsi taiteellisen muotoilun kohteen yksilöllisyyttä kohtaan, myös herkkyyttä muiden kokijoiden ja toimijoiden kokemusmaailmaa kohtaan.

Toiseksi, esteettisen arvostelukyvyyn tai hiljaisen tiedon sisällyttäminen suunnitteluteoriaan on tärkeää, koska teoriat muokkaavat käytäntöjä. Jos suunnitteluteoria unohtaa suunnittelun hiljaisen toiseuden, saattaa suunnittelijan vallan neutraloimisen hintana olla, että suunnittelusta kadotetaan sen esteettinen ydin, mikä lopulta uhkaa paikkojen yksilöllisyyttä ja esteettistä rikkautta, eikä näin ollen edusta minkään intressiryhmän etua.

KIRJALLISUUS

- Carlson, Allen** (2000). *Aesthetics and the environment. The appreciation of nature, art and architecture.* Routledge, Lontoo.
- Danto, Arthur** (1981). *The transfiguration of the commonplace.* Harvard University press, Cambridge.
- Dewey, John** (1922). *Human nature and conduct.* Dover publications, Mineola.
- Dewey, John** (1934). *Art as experience.* Perigee Books, New York.
- Eagleton, Terry** (1990). *The ideology of the aesthetic.* Blackwell publishers, Oxford.
- Fainstein, Susan S.** (2000). *New directions in planning theory.* *Urban affairs review*, Vol. 35: 4, 451-479.
- Fischer, Frank & Forester, John** (eds.) (1993). *The argumentative turn in policy analysis and planning.* Duke University press, Lontoo.
- Gropius, Walter** (1970). *Programme of the Staatliches Bauhaus in Weimar, 1919.* Teoksessa Ulrich Conrads (ed.): *Programs and manifestos on 20th-century architecture, 49-53.* The MIT Press, Cambridge.
- Habermas, Jürgen** (1987). *The philosophical discourse of modernity. Twelve lectures, transl. Frederick Lawrence.* Polity press, Cambridge.
- Harrison, Philip** (2002). *A pragmatic attitude to planning.* Teoksessa Allmendinger, Philip & Mark Tewdwr-Jones (eds.): *Planning futures. New directions for planning theory, 157-71.* Routledge, Lontoo.
- Harvey, David** (1989). *The condition of postmodernity. An inquiry into the origins of cultural change.* Blackwell, Oxford.
- Healey, Patsy** (1997). *Collaborative planning. Shaping places in fragmented societies.* MacMillan press, London.
- Joas, Hans** (1996). *The creativity of action.* Polity press, Cambridge.

- Kant, Immanuel** (1952). *The critique of judgement, transl. James Creed Meredith.* Clarendon press, Oxford.
- Kivinen, Osmo & Ristelä, Pekka** (2001). *Totuus, kieli ja käytäntö. Pragmatistisia näkökulmia toimintaan ja osaamiseen.* WSOY, Helsinki.
- Lapintie, Kimmo** (1999). *Ratkaisemattomien kiistojen kaupunki.* Teoksessa Knuuti, Liisa (toim.): *Kaupunki vuorovaikutuksessa, 7-13.* Yhdyskuntasuunnittelun tutkimus- ja koulutuskeskuksen julkaisuja 1999 C 52. Espoo.
- Le Corbusier** (1964). *The radiant city.* The Orion press, New York.
- Le Corbusier** (1998). *The city of to-morrow.* Teoksessa *Essential Le Corbusier.* Architectural press, Oxford.
- Lindblom, Charles E.** (1973). *The science of muddling through.* Teoksessa Faludi, Anders (ed.): *A reader in planning theory, 151-69.* Pergamon press, Oxford.
- Merleau-Ponty, Maurice** (1994). *Phenomenology of perception, transl. Colin Smith.* Routledge, Lontoo.
- Merleau-Ponty, Maurice** (1993). *Silmä ja mieli, suom. Kimmo Pasanen.* Kustannusosakeyhtiö Taide, Helsinki.
- Norberg-Schulz, Christian** (1984). *Genius loci. Towards a phenomenology of architecture.* Rizzoli international publications, New York.
- Norvasuo, Markku** (1991). *Johdanto.* Teoksessa von Bonsdorff – Burman – Lehtonen – Norvasuo – Rautsi – Sepänmaa – Säätelä – Vuorela: *Rakennetun ympäristön kauneus ja laatu. Esteettisesti ja laadullisesti korkeatasoinen fyysinen ympäristö ja uudet suunnittelutekniikat, Osa 1.* VTT Tiedotteita 1234, Espoo.
- Platon** (1999). *Ion.* Teoksessa *Platon – kootut teokset, osa I, suom. Marja Itkonen-Kaila, Marianna Tyni, Kaarle Hirvonen.* Otava, Helsinki.
- Polanyi, Michael** (1973). *Personal knowledge. Towards a post-critical philosophy.* Routledge & Kegan Paul, Lontoo.
- Relph, Edward** (1976). *Place and placelessness.* Pion limited, London.
- Rorty, Richard** (1991). *Essays on Heidegger and others. Philosophical papers volume 2.* Cambridge University press, Cambridge.
- Ryle, Gilbert** (1963). *The concept of mind.* Peregrine books, Harmondsworth.
- Sitte, Camillo** (2001). *Kaupunkirakentamisen taide, käänt. Jarmo Kalanti.* Kustantajat Sarmala / Rakennusalan Kustantajat RAK, Helsinki.
- Shusterman, Richard** (2000). *Pragmatist aesthetics. Living beauty, rethinking art (second edition).* Rowman & Littlefield, Lanham.
- Taylor, Nigel** (1998). *Urban planning theory since 1945.* SAGE publications, London.
- Yiftachel, Orin & Huxley, Margo (2000). *Debating the dominance and relevance: Notes on the 'communicative turn' in planning theory.* *International journal of urban and regional research* 24:4, 907-913.