



Vuokko Takala-Schreib
SUOMI MUOTOILEE

unelmien kuvajaisia diskurssien vallassa **RAJAAMINEN**

Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu, julkaisusarja A 23
ISBN 951-558-027-7 ISSN 0782-1832
julkaistu vuonna 2000

TAIDETEOLLINEN KOR

SUOMI MUOTOILEE
unelmien kuvajaisia diskurssien vallassa

VUOKKO TAKALA-SCHREIB



[sivunumerot kirjassa]

RAJAAMINEN

1 UNELMIEN RAJOJA	
1.1 Tutkimuksen tavoite ja rajaus	22
1.2 Tutkijan positiot	25
1.3 Tutkimuksen näkökulmat	29
1.4 Muotoilututkimusta diskurssina	29
2 DISKURSSIN VALTA	
2.1 Muotoiluhistoriaa vastakkainasetteluina	34
2.2 Diskurssi, valta ja merkitys	35
2.3 Uudelleenkirjoittaminen	39
2.4 Diskurssi, muotoilupuhe ja muotoilumaailma	41

NÄYTTÄMINEN

3 SUOMI MUOTOILEE	
3.1 Suomalaisen muotoilun omaleimaisuus	48
3.2 Muotoilun edistäminen	59
3.3 Suomi muotoilee –näyttelyt	77

TOISTAMINEN

4 MUOTOILU DISKURSSIEN VALLASSA	
4.1 Muotoilu ja teollisuus	102
4.2 Teollinen muotoilu ja taideteollisuus	145
4.3 Postmodernismi ja funktionalismi	170
4.4 Suomalainen muotoilu ja ulkomaalaiset	196
4.5 Suomi-kuva	216

KUVITTAMINEN

5 UNELMAN KUVAJAINEN	
5.1 Esinemielikuvat	245
5.2 Uni ja mielikuviutus	247
5.4 Ideasta khoraan	249
5.5 Semioottisesta symboliseen	254
5.6 Subjekti ja diskurssi	258
6 MUOTOILIJANA SUOMESSA	
6.1 Unelmat diskurssissa	263
6.2 Minimalismi	265
6.3 Mysteerihuvila	268
6.4 Moderniveisto	280

SITOMINEN

7 MUOTOILUA OMALEIMAISUUDEN VALLASSA	
7.1 Omaleimaisuuden kohtaaminen	287
7.2 Omaleimaisuuden valta	291
7.3 Unelmien aistimuksellisuus	292
7.4 Muotoilija ja omaleimaisuus	293

Lähteet	297
---------	-----



RAJAAMINEN

1 UNELMIEN RAJOJA

Muotoilijan mielessä liikkuu esineiksi pyrkiviä mielikuvia, epämääräisiltä tuntuvia unelmia, fantasioita, illuusioita ja näkyjä. Ne voivat vahvistua ideoiksi ja tulla esineiksi vain suotuisissa olosuhteissa. Suurin osa tällaisista unelmista ei koskaan kehity valmiiksi tuotteiksi. Muotoilijan unelmat kohtaavat erilaisia rajoituksia ja sääntöjä mutta myös uusia mahdollisuuksia, joiden avaamina ja sulkemina ne muuttuvat ja kehittyvät todellisuudeksi. Unelmat tarvitsevat kehyksiä ja rajoituksia, joiden tuloksena ne vasta saavat merkityksensä ja tulevat todellisiksi.

Tärkein asia, josta olen jotain oppinut, on taito siirtää mielikuvia ulos itsestäni esineiksi. Mielikuvat ovat tunnelmaltaan vahvoja, osittain selkeitä, unenomaisia ajatuksia, välähdyksiä, joiden taustalla on ihmisen kulloinkin elämäntilanne. Minulla mielikuvia esiintyy ajoittain runsaasti. Ne muuntuvat ja vaihtelevat, mutta pysyvät tunnelmiltaan yhtä vahvoina ja samanlaisina.

Työskentely tunnelmien pohjalta – mielikuvien ulkoistaminen – on tapa purkaa paineita. Kuvan tekeminen näkyväksi, ajatuksen siirtäminen esineeksi tuottaa mielihyvää. Suunnittelijan kannalta mielikuvan ulkoistaminen ja hyvän lopputuloksen saavuttaminen voivat olla tärkeitä. --

Ari Tolonen / Metaxis 1987

Innostusta. Idea.

Skissipaperin kulma. Postimerkkikoko. Punainen viiva, mustakin. Iloa.

Luonnos.

Valkoinen tyhjä paperi. Viivoja, mittoja, materiaaleja, pintoja, korjaamista, muuttamista. Valmis kuva.

Ohutta keppiä. Viilun palasia. Liimaa, maalia.

Kärsivällisyyttä. Pienosmalli. Tunnelma hassunkurinen: vääräsäärinen neito, bambi jäällä.

Valo. Varjo. Valokuva. Aidonnäköinen.

Metalliputkea, pätkiä, tulppia, ruuveja, kierteitä, kasa osia, hikeä, liitoksia, valmiita kappaleita, yhteenliittäminen. Valmis proto.

Anne Hellman-Gale / Metaxis 1987

- teoksen taustalla, inspiraation lähteenä on toiminut 30.9.1987 alkava opintomatka Papua New-Guineaan. Titaanilevyn elektrolyyttisesti maalattu figuuri sisältää ajatuksiani maailman viimeisimpien ns. primitiiviheimojen elämästä, myyteistä ja rituaaleista. --

- suunnittelun alkuasetelmia olivat keveys, ilmavuus yhdistettynä pelkistettyihin muotoihin. Ohuen ohut teräslanka antaa vaikutelman, että liekkivärjätty titaaniosa todella kelluisi ilmassa.

Jouni J. Jäppinen / Metaxis 1987

Pidän muotojen tietynlaisesta monumentaalisuudesta, rehellisyydestä ja



*ajattomuudesta, haluaisin ihmisten rauhoittuvan ja pysähtyvän niiden ääreen
pitemmäksi aikaa. --*

*Olen innostunut tervasta sen voimakkaan tutun hajunsa ja ruskehtavan mustan
värinsä ansiosta.*

*Pidän siitä ajatuksellisesta lennosta jonka tervan haju saa aikaan. Muinaisten
tervanpoltto, tervahaudat – tervamiilut, miilujen tarkka muoto, materiaalit ja tarkka
ladonta savensekaiselle hiekkamaalle, tuli, savu, hiiltynyt puu jne. Suuret raskaat
tervatynnyrit, puulaivat – maidenvälinen kanssakäyminen.*

Maritta Mustonen / Metaxis 1987

*Oikeutustani tehdä subjektiivista työtä jouduin perustelemaan, paitsi muille, niin
ennenkaikkea itselleni usein työn kuluessa. Enhän ole suunnannut tuoliani mihinkään
erityiseen tarkoitukseen enkä millekään määritellylle käyttäjäryhmälle. Tuoliani en ole
sunnitellut teollista valmistusta silmälläpitäen enkä kustannuksia mieltien. Tuolini ei
ole välttämättä erityisen ergonominen, se ei pinoudu eikä sitä saa purettua osiin
siistiksi pieneksi paketiksi mahdollisen kuljetuksen ajaksi. Siinä ei ole käytetty uusia
nerokkaita rakenteita eikä teknisiä sovellutuksia. Olen halunnut keskittyä työssäni
tuolin visuaaliseen puoleen ja kaikkeen siihen tunteisiin ja ajatuksiin vetoavaan, mitä
me esineistämme saamme tai toivomme niiltä saavamme.*

Paula Mirjam Salonen / Metaxis 1987

*- suvaitseeko arvovaltainen Raati mielikuvitusta inspiroivaa muotokieltä? Salliiko
Suomen Taideteollisuusyhdistyksen Johtokunta t o d e l l i s t a fantasiasia!*

Stefan Lindfors / Metaxis 1987

*Ihan pienet fantasiamolekyylit ovat liikkeellä. Toivottavasti niistä syntyy jotakin.
Todellista. Huomaan myös että hyvän maun kaava on säilyvä.*

Arja Vesalainen / Metaxis 1987

Kokous. "Päätös on tehtävä".

Tulevaisuus on heidän.

Tuomarit ja uhrin.

Sodat ja taiteet, taudit ja normit.

He palvelevat ja tappavat.

He ovat syöpä.

He ovat aids.

He ovat Metaxis.

Stefan Lindfors / Metaxis 1987

Edellä lainatut runonkaltaiset unelmat ovat vuonna 1987 järjestetystä nuorten muotoilijoiden Metaxis-näyttelyn luettelosta. Näyttely oli eräs suomalaisen muotoilun rajoituksia ja mahdollisuuksia avaamaan pyrkivä tapahtuma. Metaxis-näyttelyluetteloon kootuissa kirjoituksissa pilkahtaa sieltä täältä esille kapinoiva mieli, vaikka näyttely onkin yksi Suomen itsenäisyyden 70. juhluvuoden tapahtumista ja järjestettiin turvallisesti ison muotoilunäyttelyorganisaation helmoissa. Metaxis-näyttelyssä kohdistettiin kuitenkin melko lailla kritiikkiä vakiintuneisiin suomalaisen muotoilun instituutioihin.¹ Aikaisempien

¹ Kalin 1987: 54-56; Järvinen 1987: 57-60 ja Relander 1987: 61.



suomalaista muotoilua koskevien tutkimusteni² pohjalta näyttää siltä, että muotoilunäyttelyihin liittyvä merkitysten syntyminen rajaa selkeimmin muotoilijoiden unelmia ja muotoilun mahdollisuuksia. Nuoret muotoilijat puolestaan kapinoivat tällaisia rajoja ja institutionalisoituneita raateja vastaan, kuten edellä lainatuissa unelmissa.

Kaj Kalin esittelee Metaxis-näyttelyä Muoto-lehden artikkelissa ja toteaa, että se on tyrmätty ennen valmistumistaan. Siihen osallistuvia nuoria muotoilijoita on arvosteltu kovin sanoin, josta Kalin ironisesti toteaaakin: “Hienoa!”³ Nuoret muotoilijat ovat siis avatgardistisesti ärsyttäneet arvovaltaisia ja vakiintuneita muotoilun vaikuttajia. Saman suuntaista kapinointia vakiintuneita muotoiluvaikuttajia vastaan näkyy myös Metaxis-näyttelyluettelossa, jossa Seppo Väkevä kuvittelee arvovaltaisen taideteollisuusihmisen, joka kritisoi nuorten muotoilijoiden unelmien toteutumia seuraavasti:

*Olen tässä katsellessani ja kierrellessäni miettinyt miksei hyvän suomalaisen muotoilun perinne ole kelvannut näille nuorille. Kaikki näyttää niin ylitseampuvan pompöösiltä ja kuin suoraan ulkolaisista taidelehdistä kopioidulta.*⁴

Tällainen suomalainen taideteollisuusihminen on vuosikymmenien⁵ ajan vaatinut, että Suomessa tehtävä muotoilu on oltava omaleimaisesti suomalaista, ulkomaiset vaikutteet on karsittava ja hylättävä. Nuori sisustusarkkitehti Martin Relander julistaakin Metaxis-näyttelyn avajaispuheessaan, että on korkea aika ilmoittaa, että suomalainen muotoilu on käsitteenä aikansa elänyt.⁶ Kaj Kalin toteaa myös suomalaisen muotoilun perinnön kahlitsevan nuoria muotoilijoita.

*Hyvin monet eivät ole uskaltaneet ponnistaa: rimakauhu on rakennettu suomalaisen muotoilun perintöön. Traditio on pohja, jolta ponnistaa. Siitä voidaan tehdä myös psykologinen, luovuutta kahlitseva este. -- Miten tässä maassa jaksetaankin kirjoittaa Suurten Perinnöstä.*⁷

Omaleimaisuus ja suomalaisen muotoilun painolasti näyttäisi olevan ainakin eräs keskeinen suomalaisen muotoilijan – eli vähintään Suomessa syntyneen mutta myös Suomessa asuvan muotoilijan – unelmia rajaava ja niille merkityksiä antava tekijä.

² Takala 1993: Kuvasin Suomi muotoilee -näyttelyitä Pierre Bourdieun taiteen tuotantokenttä-käsitteen kautta. Kenttä tuottaa näyttelyiden avulla suomalaiseksi muotoiluksi omaleimaisuuden pääomaa kantavat muotoilun esineet. Pysyäkseen kentällä muotoilijalla on oltava 'omaleimaisuuden' pääomaa. Bourdielainen teoria keskittää ajattelun kuitenkin yhteen valtakenttään, jossa taistelua pääomasta käydään. Takala-Schreib 1995: Tutkin suomalaisen muotoilun omaleimaisuutta diskursiivisten kohtaamistilanteiden kautta syntyneenä tuotteena. Diskurssi kietoo toisiinsa ja toistensa ohi tuotteensa ja niiden merkitykset loputtomana verkostona, ilman keskipistettä.

³ Kalin 1987: 56.

⁴ Väkevä 1987b: 18.

⁵ Ks. Kalha 1997: 115, 188, 190.

⁶ Relander 1987: 61.

⁷ Kalin 1987: 56.



Muotoilun edistämistoiminnassa esineiden omaleimaisuutta on pohdittu lähinnä kansallisen identiteetin ja suomalaisen kulttuurin tunnettavuuden edistämisen kannalta. Design Forumin toimitusjohtajat Tapio Periäinen⁸ ja Anne Stenros⁹ ovat molemmat uskoneet omana vaikuttaja-aikanaan, että suomalaisella muotoilulla on tärkeä merkitys suomalaisen omaleimaisen kulttuurin viestittäjänä. Huolimatta vuosikymmenestä heidän kirjoitustensa välillä – Periäinen kirjoitti ajatuksensa vuonna 1986 ja Stenros vuonna 1995 – tämä usko ei ole muuttunut miksikään. Vuosituhannen vaihteessa tämä usko elää edelleen opetusministeriön kansallisessa muotoilupoliittisessa ohjelmassa ”Muotoilu 2005!”, joka julkaistiin vuonna 1999.

*Selviytyäkseen kansainvälisillä markkinoilla suomalaisten tuotteiden tulee erottua selkeästi kilpailijoistaan. Muotoilulla voidaan vaikuttaa myös tuotantokustannusten alentamiseen ja yritysviestinnän vaikuttavuuteen.*¹⁰

*Omaleimaiselle muotoilulle rakentuva laadukas ja esteettisesti korkeatasoinen ympäristö ja esinemaailma luovat Suomelle vahvan identiteetin muotoilun ja korkeatasoisen käsityön edelläkävijämaana.*¹¹

Voidaankin kysyä rajoittaako omaleimaisuuden vaatimus muotoilijan työtä ja kontrolloiko se muotoilijoiden esineunelmien toteutumisia Suomessa? Miten tämä kontrolli ja rajoittaminen tapahtuu?

⁸ Periäinen 1986: 53.

⁹ Stenros 1995.

¹⁰ Saarela 1999: 13.

¹¹ Mt.: 6.



1.1 Tutkimuksen tavoite ja rajaus

Tutkimuksen **tavoitteena on toistaa** muotoilua Suomessa rakentavia **merkitysjärjestelmiä** eli diskursseja ja **kuvittaa** niissä kummittelevia **unelmia**: unelmia suomalaisen muotoilun omaleimaisuudesta ja yksittäisen muotoilijan unelmia suomalaisen muotoilun diskurssin vallassa.

Jaan tutkimuksen erilaisiin osiin ja lukuihin: **rajaaminen**: (luku 1) johdattaa lukijaa tutkimukseen ja (luku 2) pohtii diskursiivisuuden ehtoja, **näyttäminen**: (luku 3) kuvaa tutkimuksen taustaa ja ympäristöä, **toistaminen**: (luku 4) kuljettaa suomalaisen muotoilun diskurssissa, **kuvittaminen**: (luku 5) pohtii aistimuksellisen luovuuden ehtoja ja (luku 6) kuvittaa muotoilijan unelmien rajoja Suomessa sekä **sitominen** (luku 7) vetää yhteen tutkimuksen eri osat ja pohtii niiden tarjoamia mahdollisuuksia.

Tutkimuksessa kuljen merkitysjärjestelmissä **toistamalla** kirjoituksia niistä muotoilunäyttelyistä, jotka ovat vakiinnuttaneet paikkansa suomalaisessa yhteiskunnassa. Muotoilunäyttelyitä Suomessa vuosikymmeniä järjestänyt Suomen Taideteollisuusyhdistys, nykyisin Design Forum Finland organisoi 1980-luvulla Suomi muotoilee -näyttelyitä. Tämän näyttelyinstituution näyttämöllä suomalaisen muotoilun omaleimaisuuden rajoja säännöllisesti valvottiin ja unelmista huolehdittiin.

Suomi muotoilee -näyttelyitä koskevia kirjoituksia *toistan* otteella, joka kuljettaa lukijaa ja kirjoittajaa muotoilun keskusteluissa. Keskusteluissa useasti toistuvat ja kiertävät tekijät (ja kohteet), jotka mahdollistavat muotoilua Suomessa ja antavat sille merkityksensä juuri suomalaisena muotoiluna.

Suomi muotoilee -näyttelyitä on järjestetty kymmenen. Ne aloitettiin vuonna 1979. Niiden aktiivisen toiminnan huippukausi sijoittuu 80-luvulle. Niiden järjestäminen harveni 90-luvulla. Vuonna 1998 järjestettiin toistaiseksi viimeinen Suomi muotoilee -näyttely. Tutkimuksen keskeisiä dokumentteja ovat Suomen Taideteollisuusyhdistyksen julkaisemat Suomi muotoilee 1–8 -näyttelyiden kirjoitukset. Näitä tarkentavat yhdistyksen arkistosta Suomen muotoiluraadin pöytäkirjat ja näyttelyiden ilmoittautumiskaavakkeiden merkinnät. Mukana on myös näyttelyistä kirjoitettuja lehtiartikkeleita. Dokumentteja ei ole jäsennetty aikajaksojen, kirjoittajien tai julkaisumuotojen mukaan, vaan eri osapuolten välisissä diskursiivisissa kohtaamistapahtumissa syntyvien teemojen mukaan.

Muotoiludiskurssissa painotan enemmän kirjoitettuja tekstejä kuin esineitä ja niiden kuvia, joiden analysoinnin jätän tutkimuksen ulkopuolelle. Rajauksella kohdistan huomion siihen, että esineet saavat merkityksensä pääasiassa sanojen ja kirjoitusten yhteydessä. Esineet eivät yksinään kerro merkityksiään, vaan ne jäävät häilyväksi ja aistimukselliseksi tulkinnaksi¹². Eri esineet voivat kuitenkin saada samoja merkityksiä sanallisilla kuvauksilla.

¹² Lukija voi kokea aistimuksia kirjan visuaalisesta ilmeestä ja kuvituksesta, joka sinänsä jää diskursiivisen merkityksen tutkimisen ulkopuolelle.



Yllättävää onkin, että melkein mistä tahansa esineestä voitaisiin kirjoittaa samoin¹³. Siksi onkin kiinnostavaa kohdistaa huomio kirjoitettuun aineistoon, jolloin symbolinen merkityksentuotanto korostuu.

Diskurssien **sivupolkuja** kuljetaan myös suomalaiseen muotoilukäsitykseen vahvasti vaikuttaneiden kirjoittajien teksteihin. He itse ovat jo sinänsä muotoilutiedon kohteita. Heistä keskeisimmät ovat nousseet 'pyhien isien'¹⁴ asemaan: englantilainen Arts and Crafts -liikkeen isä William Morris, ruotsalainen Vackrare Vardagsvara -liikkeen isä Gregor Paulson ja suomalainen kauniimman arkitavaran ja anonyymin muotoilun isä Kaj Franck. Suomalaisen muotoilun taustalla vaikuttavat myös bauhausilainen ja ulmilainen muotoilukoulutus, joiden välinen ristiriitainen suhde tulee erityisesti esille teollisen muotoilun keskusteluissa, esimerkiksi teoreettis-metodologisena tai intuitiivis-taiteellisena painotuksena. [\[SIVUPOLUT on jätetty nettiversiosta pois.\]](#)

Modernin ajattelun mukaisen koulutuksen saaneena muotoilijana pidän 'luonnollisempänä' kuvallis-esineellistä (aistittavaa) kuin sanallista todellisuutta. Tieteen tekemisen ja tutkimuksen todellisuus taas on pitkälti sanallista¹⁵ (analysoivaa). Nämä kaksi todellisuutta on modernissa ajattelussa erotettu toisistaan. Kuvallinen ja sanaton luovuus ovat saaneet ympärilleen mystisen salaperäisyyden verhon, josta ainakaan muotoilijat eivät ole halunneet puhua säilyttääkseen 'salaisuutensa'. Tieteen sanallis-analyttiset menetelmät taas yksinkertaistavat näitä salaisuuksia selvästi rajatuiksi käsitteiksi. Nykyisessä kulttuurin tutkimuksessa modernia kyseenalaistava ajattelu mahdollistaa kuitenkin puhumisen kuvallis-esineellisestä kietoutuneena yhteen sanallisen kanssa. Sanat ja puhe ohjailevat esineellis-kuvallisen todellisuuden näkemistä, ymmärtämistä ja merkitysten syntymistä. Mutta sanojen jälkeen esineellis-kuvallisesta jää jäljelle aina sellaista, jota ei voi tavoittaa yhteiseen ymmärrykseen pyrkivässä puheessa.

Tutkimuksessa pohdin myös muotoilijan 'salaperäistä' **esineellis-kuvallista luovuutta ja aistimuksellisuutta** postmodernin ajattelun kautta.¹⁶ Tässä tutkimuksen osassa kuvaan yhden muotoilijan – eli minun itseni – unelmien kehittymistä muotoiludiskurssin rajauksina ja kontrolloivana valtana. Kehitystarina **kuvittaa unelmieni kuvajaisia** esineistä ja kuinka **unelmani kohtaavat hyvän suomalaisen muotoilun** vaatimuksia mutta myös sen **unelmien kuvajaisia**. Mitä rajoituksia ja mahdollisuuksia unelmani kohtaavat, kun tutkimusta tehdessäni opin ymmärtämään suomalaista muotoilua ja luen siihen merkityksiä? Millaista on olla muotoilijana Suomessa? Millaisia ehtoja muotoilijan on täytettävä tullakseen *suomalaiseksi muotoilijaksi*?

Tutkimuksen eri osien **yhteensitomisessa** pohdin sanallis-esineellisen diskurssin valtaa ja

¹³ Ks. Kalha 1997: 28, 67, 196, 268 sekä tutkimukseni luku "Diskurssien valta".

¹⁴ Koska olen naispuolinen muotoilija ja tutkija, huomiotani kiinnittää se, että arvostetun ja vakavasti otettavan aseman saavuttavat usein miespuoliset henkilöt.

¹⁵ Ks. Sava 2000: 20.

¹⁶ Ks. luku "Unelman kuvajainen", jossa muodostuu myös jälkimmäisen osan tutkimusmetodi.



yksittäisen muotoilijan runollis-kuvallisten unelmien todellistamisen mahdollisuuksia. Tutkimuksen alkuosasta etsin suomalaisen muotoilun omaleimaisuutta heijastavia hahmoja eri tekijöiden ja osapuolten välisissä kohtaamistilanteissa. Jälkimmäisen osan kuvailuista jää jäljelle useita kysymyksiä: Miten muotoilunäyttelyissä ja “arvovaltaisten taideteollisuusihmisten” vakiintunut puhe ja muotoilun tavat asettavat yksittäisen muotoilijan unelmat ja niiden toteutumisen valtasuhteeseen? Missä merkitysjärjestelmien verkostot avaavat mahdollisuuksia suomalaiselle muotoilijalle toteuttaa unelmiaan ja tulla *vakavasti otettavaksi*¹⁷ muotoilijaksi Suomessa? Missä diskurssi sulkee rajoituksillaan unelmoida sellaisia esineitä, joita ei pidetä omaleimaisena tai hyvänä suomalaisena muotoiluna? Miten käy muotoiludiskurssissa tunnistamattomille unelmille? Kysymykseksi jää myös, ovatko muotoilijan unelmat oikeastaan hänen omia unelmiaan.

¹⁷ Ajatus viittaa Michel Foucault'n termiin “vakavasti otettavista” tekijöistä. Ks. luku “Diskurssien valta”.



1.2 Tutkijan positiot

Tutkijan asema merkitysjärjestelmien seuraajana ja kohteiden toistajana vaihtelee diskursiivisten tilanteiden mukaan. Tutkijan asemat keskustelujen seuraamisessa positioituvat eri osapuolten oletettuja strategioita ja tapoja toteuttavan tekijän paikoiksi. Diskursiivinen paikkani tutkijana vaihtelee ainakin seuraavasti: sijoitun eri paikkoihin eri asenteilla 1) muotoilualan tutkijakoulutuksen opinnäytteen tekijänä, 2) teollisen muotoilijan koulutuksen tuotteena, 3) sisustus- ja kalustemuotoilijana, 4) muotoilun kriitikkona sekä 5) muotoilun opettajana. Tutkijankin on kuitenkin mahdoton ymmärtää kaikkia puhujan asemiaan ollessaan fyysinen, aistien ja viettien valloittama minä, eikä pelkästään metafyyminen tietoinen minä. Tällöin tutkimukseen jää välttämättä myös tunnistamattomia sokeita pisteitä.

Näyttääkseni oppimaani eli (1) opinnäytteen tekijänä Taideteollisen korkeakoulun teollisen muotoilun osastolla velvollisuuteni on ottaa huomioon teollisen muotoilun asema suomalaisen muotoilun diskurssissa. Muotoilun tutkijana suhteeni (2) teolliseen muotoiluun on kollegiaalisuutta, joka on kehittynyt 70-luvulla saamani teollisen muotoilun koulutuksen pohjalta. Suomessa teollisen muotoilun koulutuksessa keskeisellä sijalla on ollut koneiden ja laitteiden suunnittelu, ja ammattitoiminnassa on korostunut tuotantohyödykkeiden muotoilu ennen kulutushyödykkeitä¹⁸. Teollisten muotoilijoiden kiinteä yhteistyö sekä teknisen että kaupallisen alan asiantuntijoiden kanssa tekee työn luonteesta ”synteettistä”; se ei ole pelkästään taiteilijan, mutta ei myöskään insinöörin tai markkinoijan työtä, vaan näiden ja monien muidenkin tekijöiden yhdistämistä¹⁹. Teollisen muotoilijan työ poikkeaa lähestymistavaltaan perinteisestä taideteollisuudesta. Ulmin muotoilukoulun johtaja Tomas Maldonado kritisoi Bauhausin taiteilijakeskeisyyttä. Hänen kritiikistä taideteollisuutta kohtaan otan suuntaviivoja sille asetelmalle, joka Suomessa näkyy teollisen muotoilun ja perinteisen taideteollisuuden välisinä jännitteinä²⁰.

Muotoilijana kiinnostukseni suomalaisen muotoilun rajoihin kohdistuu (3) huonekalusuunnitteluun. Ammatillinen työni keskittyi 80-luvulla sisustus- ja kalustesuunnitteluun, joka poikkeaa teollisen muotoilun valtaväylästä. Lähestymistapani muotoilijan työhön on kuitenkin lähempänä teollisen muotoilun ammattikäytäntöjä²¹ kuin

¹⁸ Ahola 1980: 19: Aholan mukaan kulutushyödykkeiden muotoilu liittyy asumiseen ja vapaa-aikaan liittyviin käyttöesineisiin, koneisiin ja laitteisiin kuten astiat, valaisimet, viihde-elektroniikka, kodin koneet, kulkuvälineet. Tuotantohyödykkeiden muotoilun piiriin kuuluvat työkalut, -koneet ja -laitteet, toimistotyövälineet, työpaikkojen kalusteet, kuljetusvälineet sekä koneiden, laitteiden, kalusteiden muodostamien järjestelmien käyttöympäristöt. Perheentupa 1989: 24-30: Perheentuvan mukaan tuotanto- tai ammattihyödykkeissä ovat korostuneet ”rationaaliset kannattavuusperiaatteet”, kun taas kulutus- tai kuluttajahyödykkeissä ”ulkonäkö on keskeisellä sijalla”.

¹⁹ Sparke 1987a: 94.

²⁰ Mm. TKO:n kokouksessa 28.2.1995 keskusteltiin näistä eroista.

²¹ Ks. Ahola 1978: Teollisen muotoilun valtaväylä muodostuu koneiden ja laitteiden suunnittelusta, jossa painottuu muotoilijan anonyymisyys ja insinöörimäiset, ongelmakeskeiset työskentelymetodit. Christopher



sisustusarkkitehtien harjoittamaa huonekalusuunnittelun käytäntöjä. Työni perustuu asiakasyritysten asettamiin ongelmiin ja tavoitteisiin eikä niinkään muotoilijan omiin taiteellisiin ilmaisutarpeisiin ja näyttelyesiintymiisiin. Huonekalusuunnittelijoiden ammattikäytännöt ja koulutus Suomessa painottavat muotoilijakeskeisiä taideteollisuusarvoja²². Sisustussuunnitteluun liittyneessä kalustesuunnittelussa en ole painottanut taiteellista ilmaisua, jolloin olisin voinut tarjota tuotteita esimerkiksi Suomi muotoilee -näyttelyihin. Kuitenkin – ollakseni kuuliainen huonekalusuunnittelun perinteelle – minun tulisi ymmärtää, millainen on hyvä huonekalu Suomessa. Suomessa näyttelyissä esiintyvät huonekalusuunnittelijat ovat pääasiassa SIO:n jäseniä. Sen sijaan niissä muutamassa suurimmassa huonekalutehtaassa, jotka ovat palkanneet talon sisälle omia muotoilijoita he ovat teollisia muotoilijoita ja TKO:n jäseniä²³.

Ammatillinen tieto²⁴ jaetaan ja kierrätetään vain oman ammattijärjestön jäsenten kesken. Muotoilun ammattialueiden 'reviirit' Suomessa ovat rajautuneet melko tarkkaan Ornamon jäsenyhdistysten mukaan²⁵. Kyseenalaistan tällaisen reviiriajattelun, koska ammattikuvien jähmettyminen paikoilleen ei edistä näiden alojen kehittymistä²⁶. Työskenneltyäni useita vuosia 80-luvulla sisustusarkkitehtitoimistossa ja omassa muotoiluyrityksessäni hain SIO:n jäsenyyttä, jotta saisin ammatissani tarvittavaa informaatiota paremmin. Vastaus oli kielteinen, koska en ole valmistunut sisustusarkkitehdin nimikkeellä. Asian voisinkin korjata sillä, että saisin jurytettyihin näyttelyihin töitäni. Suurin osa töistäni oli kokonaissisustuksia, joiden osia suunnittelemani kalusteetkin olivat. Miten niitä voi asettaa näyttelyyn? Sitä paitsi sisustukset ja huonekalut on lokeroitu Suomi muotoilee -näyttelyissä sisustusarkkitehtien ammattikunnan mukaan. Teollisten muotoilijoiden suunnittelemat kalusteet on lokeroitu teolliseksi muotoiluksi²⁷. Kalusteita suunnittelevan teollisen

Alexanderin, W.H. Mayallin, Nigel Crossin, J. Christopher Jonesin, Nikolaus Pevsnerin ja David Pyen ajatukset teollisen muotoilun kulttuurisista ulottuvuuksista ja suunnittelumetodiikoista sävyttivät opiskeluaikani opetuksen teoreettisia linjoja.

²² Taideteollisen korkeakoulun opinto-oppaassa (1999–2000: 141) mainitaan kalustesuunnittelun koulutuksen perustuvan "modernin taideteollisuuden ja huonekalun traditiolle sekä korkealaatuiselle opettajakunnalle".

²³ Esimerkiksi Martelassa ja Askossa on yritysten omina muotoilijoina teollinen muotoilija, kuten Pekka Toivola ja Markku Pakkanen.

²⁴ Kuten esimerkiksi huonekaluyritysten ja osatoimittajien uusien tuotteiden lanseeraus ja esitteet.

²⁵ Ks. luku "Muotoilun edistäminen": Ornamon ja sen jäsenyhdistysten esittely tarkemmin.

²⁶ Ks. Korvenmaa 1998: 70: "Ammattikuvalliset ristiriidat nivELYVÄT muotoilijoiden asemaan taideteollisten alojen ammattijärjestössä Ornamossa --. Pienten ammattiryhmien eturistiriitojen heikentämä kattojärjestö etsii nyt linjaansa tarvehakuisesti, asiakaslähtöisesti. Sen on pakko toimia näin, mikäli se haluaa vastavalmistuneet ja opiskelijat mukaan. Murros on vaikea. Se muuttaa järjestöelämässä vallinnutta mutta reaali maailmasta jo kadonnutta mielikuvaa taideteollisen osaamisen ja tekijöiden symbioosista, joka ainakin teollisuutta palveleville muotoilijoille on ammattikuvallinen rasite. Mikäli ammattikuvat eivät uusiudu, ne kuolevat tarpeettomina ja tarvittava osaaminen ostetaan muualta. Suunnittelun kentällä taistellaan osaamisryhmien välillä. Markkinat ovat ostajien, joita eivät sido ammattiryhmien käsitykset omista mandaateistaan."

²⁷ Ks. Takala 1993: luku "Tuoteryhmät ja muotoilun alueet näyttelyissä": Suomi muotoilee -näyttelyiden luetteloissa huonekalut on sijoitettu joko teollisen muotoilun tai huonekalusuunnittelun puolelle, riippuen siitä,



muotoilijan sijoittuminen näyttelyissä on epäselvä.

Kriitikkona (4) suhtaudun epäillen yksipuolisesti ylistettyihin ja itsestäänselvyyksinä arvostettuihin asioihin, kuten hyvään muotoiluun ja suomalaisen muotoilun omaleimaisuuteen. Mikä on isänmaan ja Suomi-neidon²⁸ suhde? Miten patriarkaalinen järjestys sitoo sinisellä nauhallaan valkoisena hohtavan koskemattoman neidon aistillisuuden kunnialliselta näyttäväksi tuotemerkiksi?

Suomalaisen muotoilun rajojen kyseenalaistaminen liittyy ehkä jokaiselle muotoilijalle – ja miksei myös tutkijalle – tyypilliseen haluun luoda jotain muuta, kuin jo on: "Ihmistä riivaa uuden himo. Tämä ei tule ilmi vain passiivisena uuden haluamisena vaan myös – ja ehkä ennen kaikkea – tarpeena itse luoda uutta. -- Näyttää siltä, että ihminen ei pidä maailmaa valmiina: hän näkee joka hetki tarpeen ja tilan jollekin uudelle."²⁹ Jatkuva tyytymättömyys vallitsevaan tai paikalleen pysähtyneeseen tilanteeseen on mielestäni uutta luovan halun käyttövoimana. Muotoilija – kuten kaikki ihmiset – on leikkivä ja unelmoiva ihminen, joka kääntelee rakennuspalikoitaan jatkuvasti eri asentoihin, tutkien ja katsoen millaisten kuvioiden läpi maailmasta tulee taas uusi.

Kriitikko-muotoilijana en voi jättää huomiotta muotoilualalle tyypillistä tapaa toimia erilaisten intohimojen vallassa. Intohimot esiintyvät yleensä asenteina. Asenne on asettumista jonkin asian puolelle tai sitä vastaan. Jännitteitä on helpoin hahmottaa henkilöiden kautta. Jännitteet ja ristiriidat usein henkilöityvät, varsinkin pienissä, tiiviissä ja asioihin omistautuneiden ihmisten yhteisöissä. Sen vuoksi joitakin jännitteitä voi nimetä henkilöiden kautta, jolloin he saavat diskursiivisen tekijän tai institutionaalisen aseman. Ammatillisen paikan rakentaminen ja siihen liittyvät taistelut jännitteineen ovat myös erojen tekemisen historiaa. Eroja paikkojen haltijoiden välillä näytetään asenteilla, jolloin asetutaan tiettyyn suhteeseen itselle vastakkaisen, läheisen tai oman ryhmän kanssa.

Tutkija-kriitikkonakaan muotoilija ei voi päästä irti siitä intohimojen kentästä, jossa hän tutkimustaan suorittaa. Siksi on paras tehdä selväksi, että en pyri neutraalisuuteen tässä tutkimuksessa. En aio tehdä myöskään politiikkaa jonkin muotoilun keskusteluissa vellovan asian puolesta, kuten esimerkiksi teollisen muotoilun ja taideteollisuuden toisistaan erottamisen kamppailuissa. Joudun kuitenkin kärjistämään vastakkainasettelua (esimerkiksi puhumalla enemmän teollisen muotoilun puolesta kuin taidekäsityön, vaikka arvostan henkilökohtaisesti vähintäänkin yhtäpaljon taidekäsityötä), jotta tilanne tulee selkeämmin esille. Vastakkaisuuksia etsivä asenteeni tukee myös käyttämäni eri osapuolten välisiä kohtaamistilanteita esittävää tutkimusotetta.

Nykyinen kvalitatiivinen kulttuuritutkimus on muuttanut paljon käsityksiä tutkijan objektiivisuudesta: tutkija on subjekti, joka ei voi välttää subjektiivisuuttaan. Michel Foucault'n filosofiaan viittaamalla voin olettaa, että tutkija ei ole neutraali ulkopuolinen tai

onko suunnittelija teollinen muotoilija vai sisustusarkkitehti.

²⁸ Ks. STTYtk 1992: 19: Suomi-neidon "syntymäpäivää" vietettiin 1.9.1992 ja Design Forum osallistui myös tapahtumaan kokoamalla näyttely.

²⁹ Varto 2000: 3.



yläpuolinen tarkkailija vaan myös tutkimansa diskurssin tuote³⁰. Muotoilukäytännöissä vellovat intohimot katsotaan myös diskurssin tuotteiksi, joita en voi paeta muotoilukoulutuksen saaneena tutkijana. Muotoilija-tutkija ei siis voi olla neutraali tai objektiivinen tutkimuskohteensa totuuden suhteen, vaan hänen asenteensa ovat rakentuneet myös muotoilun diskurssien ehdoilla. Tällöin diskursseissa esiintyvät vastakkainasettelut tulevat esille myös omissa asenteissani ja ovat osa kirjoitusten toistoa.

Opettajana (5) haluan näyttää muotoilijoiksi opiskeleville nuorille muotoilun 'pyhien' arvojen ja merkitysten syntytapoja ja rajoja valtasuhteiden verkostossa. Opettajasta tulee 'poliittinen vaikuttaja', joka ei voi olla neutraali opettamiensa asioiden suhteen. Poliittisuuteni näkyy lähinnä postmodernin ajattelun kautta: kaikki voidaan kyseenalaistaa, mutta oma eettinen asema ja asenne tulee näkyviin kulloisessakin asiassa. Opetan tällä hetkellä kalustesuunnittelua ja muotoilufilosofiaa Seinäjoen ammattikorkeakoulun Jurvan yksikössä, jonka Muotoilun ja tuotekehityksen koulutusohjelmaa³¹ olen ollut rakentamassa modernin jälkeisen ja jälkiteollisen yhteiskunnan näkökulmasta. Jurvan käsi- ja taideteollisuusalan koulutusyksikkö muodostuu ammattikorkeakoulussa muotoilun ja tuotekehityksen opetuksesta ja toisen asteen artesaanikoulutuksesta, jossa muun muassa puusepän alalla on vuosikymmeniä jurvalaisessa diskurssissa ylläpidetty koristeveistotaitoa. Kalustesuunnittelussa suomalaisen huippumuotoilun trendit 90-luvun lopussa sen sijaan näyttävät uusfunktionalismilta minimalistisine linjoinen³² poiketen täydellisesti jurvalaisesta veistämisen taidosta ja sen mahdollistamasta aistimuksellisesta muotokielestä. Jurvalaisena opettajana haluan kysyä, koulutanko muotoilijaopiskelijoita kyseenalaistamatta ja ilman kritiikkiä omaksumaan sellaisenaan samoja trendejä ja 'hyvää muotoilua' kuin suomalaisen muotoilun valtakurssi tuottaa. Vai etsimmekö omaa linjaa paikallisten resurssien ja jurvalaisen taidon pohjalta.

Näiden kysymysten taustalla 'kummittelee' myös Opetusministeriön muotoilupoliittisen Muotoilu 2005! -ohjelman tavoitteet ammattikorkeakoulun ja käsi- ja taideteollisuusoppilaitosten tehtävästä muotoilukoulutuksen alueella. Muotoilu 2005! -ohjelman mukaan muotoilun "eri koulutusasteiden välistä työkajoa on selvennettävä". Ammattikorkeakoulun tulisi löytää "oma selkeä roolinsa" muotoilualan yrittäjien kouluttamisessa: heillä olisi "kaupalliset ja tekniset taidot" tuotesuunnittelutaitojen lisäksi. Käsi- ja taideteollisuusoppilaitosten rooli rakentuisi ohjelman mukaan yrittäjyyteen, joka

³⁰ Dreyfus & Rabinow 1983: 36,102-103: Foucault'n arkeologisessa vaiheessa tutkijan asema sijoittuu ulkopuolisen tarkkailijan paikalle, mutta Foucault huomasi tämän periaatteen kestävämmäksi. Genealogisessa vaiheessaan Foucault totesi, että tutkija on samojen tiedon tuotantosysteemien tuottama kuin tutkimuskohteensa.

³¹ Ks. SeAMK / Jurva 1999: ensimmäinen opinto-opas Seinäjoen ammattikorkeakoulun Jurvan yksikössä julkaistiin lukuvuodeksi 1999-2000.

³² Syksyllä 1999 Habitare-sisustusmessuilla esiteltiin suomalaisten tunnetuimpien huonekalusuunnittelijoiden muotoilemia vientikalusteita (esimerkiksi käytävällä Avartesta Viveroon), joiden yhteisenä muotokielenä korostui minimalistinen funktionalismi. Ks. myös Uusi yksinkert... / HS 1997: Muutama vuosi sitten Taideteollisessa korkeakoulussa järjestetyssä kansainvälisessä huonekalukonferenssissa nostettiin myös yksinkertaisuus esille – vaikkakin kysymysmerkillä varustettuna – huonekalusuunnittelussa.



“taiteilijaidentiteetin sijasta” painottaa tuotannollista ja markkinoinnillista osaamista. Tämän lisäksi se kouluttaa “teknisen taidon” osaajia ja “uusien materiaalien ja niiden käsittelytekniikoiden ”kehittäjiä” samoin kuin “erikoisammattitaitoja”.³³ Jurvalainen, kansainvälisestäikin *omaleimainen* veistotaito olisi mielestäni sellaista paikallista omaleimaisuutta, että se voisi olla teollisen tuotannon yhteyteen liitettynä osana Jurvan oman profiilin ja roolin rakentamisessa ja ammattikorkeakoulutuksen kentällä. Jurvalaiseen veistotaitoon liittyviä kysymyksiä sivuan tutkimuksessani koristeellisuuden teeman kautta, jolloin pohdin, voiko veistotekniikkaa kehitellä nykyajan muotokielelle suomalaisen muotoilun minimalistisissa rajoissa.

³³ Saarela 1999: 26, 29-31, 36.



1.3 Tutkimuksen näkökulmat

Tutkimusta voidaan lukea monelta kannalta. Muotoilijan kannalta tutkimus kohdistuu niihin diskurssin aukkopaikkoihin, joissa muotoilijan unelmat pyrkivät tulemaan esille ennen kuin ne saavuttavat yhteisöllisen merkityksen aseman kohdatessaan muotoilun merkitysjärjestelmän valtasuhteet. Huomio kohdistuu tällöin muotoilijan eettiseen asemaan suhteessa kansalliseen muotoilukulttuuriin.

Muotoilijayhteisön kannalta tutkimus kohdistuu siihen diskursiivisen tuottamisen tapaan, jolla muotoilijoiden unelmille rakennetaan yhteisöllisten merkitysten paikkoja. Tutkimusta lukiessaan lukija voi kysyä, millaisissa diskursiivisissa rajoissa muotoilijan unelmat saavat merkityksiä ja missä rajapisteessä ne taas jäävät merkityksen ulkopuolelle.

Muotoilun edistämisyhteisön kannalta tutkimus kohdistuu muotoilijayhteisön yhteiseksi unelmien kuvajaiseksi ja samalla diskursiivisen tiedon kohteeksi muodostuneeseen suomalaisen muotoilun omaleimaisuuteen ja omaleimaisuuden merkitysten rakentumisen seuraamiseen. Suomi muotoilee -näyttelyiden kirjoituksissa Suomeksi kutsuttu tekijä toimii siinä merkityksellisessä todellisuudessa, joka rajaa Suomessa toimivan muotoilijan unelmia ja muotoilua.



1.4 Muotoilututkimusta diskurssina

Minne tämä tutkimus ja sen lähestymistapa sijoittuu muotoilun tutkimuksen kentällä? Kansainvälisessä muotoilututkimuksen julkaisussa *Design Issues* muotoilukoulutuksen professorit Victor Margolin, Ardian Forty, Nigel Whiteley ja Alain Findeli ovat keskustelleet *design studies* ja *design history* -lähestymistapojen suhteista ja soveltumisesta muotoilun kulttuuristen tekijöiden tutkimiseen ja opettamiseen³⁴.

Alain Findeli käsittelee muotoiluhistorian tutkimusta foucault'laisen³⁵ lähestymistavan kannalta. Hänen mukaansa muotoiluhistoria tulisi esittää muotoilun opettamisessa siten, että se tukisi muotoilun ammatillisia ulottuvuuksia. Muotoiluhistorian tutkiminen voi olla hänen mukaansa muun muassa muotoiluinstituutioiden historiaa, tärkeiden näyttelyiden historiaa ja muotoiludiskurssin historiaa. Näissä kaikissa on muotoilun käytäntöjen näkökulma. Tällainen muotoilun tutkimus sisältäisi hänen mielestään myös eettiset ja filosofisen ulottuvuudet.³⁶

Victor Margolin ottaa esille myös muotoiluhistorian opetuksen tärkeän aseman muotoilukoulutuksessa. Muotoiluhistorian opettajat ovat yleensä taidehistorioitsijoita. Taidehistorian näkökulmat eivät kuitenkaan huomioi muotoilun käytännöllisiä tarpeita. Tyypillisenä esimerkkinä Margolin esittää Nikolaus Pevsnerin moralistisen otteen, jossa esineet on käsitelty joko moderneina tai ei-moderneina. Pevsner ei myöskään kiinnittänyt huomiota niin sanottuihin tavallisiin arkiesineisiin.³⁷ Muotoilun ja taidehistorian suhde esineisiin on leimannut yleisemminkin perinteistä muotoiluhistorian tutkimusta.

Adrian Forty jatkaa keskustelua. Pevsnerillä on myös hänen mukaansa tapana tuomita esineet joko hyväksi tai huonoiksi, kun taas poststrukturalistisessa lähestymistavassa mennään hänen mielestään liian pitkälle hyvän ja huonon määrittelemättömyydessä. Hän pitää sitä arvon tuhoamisena.³⁸ Forty ei mielestäni kuitenkaan huomioi sitä, että jälkistrukturalismissa hyvän tai huonon arvottaminen nousee niistä diskursiivisista käytännöistä, joita kyseenalaistetaan. Sen sijaan arvottaminen taas liittyy eettisiin asenteisiin, joihin kantaaottamalla tutkija on poliittinen vaikuttaja. Jälkistrukturalismissa tutkija ei myöskään ole neutraali ulkopuolinen, kuten perinteiset moralistit ovat pyrkineet olemaan. Postmodernin tutkijan asenne hyvään ja huonoon riippuu siitä diskursiivisesta paikasta, josta hän puhuu. Hän kritisoi pikemminkin perinteistä moralistista lähestymistä, jonka tavoitteena on opettaa kaikkia arvottamaan asioita samoin. Sitä voisi pitää ehkä

³⁴ Design Issues 1995.

³⁵ Michel Foucault oli ranskalainen filosofi, jonka diskurssi-käsitys muodostuu tiedon ja vallan yhteenkietoutumisesta. Ks. luku "Muotoilu diskurssina" keskustelua Foucault'n diskurssi-käsitteestä.

³⁶ Findeli 1995: 54, 62-63.

³⁷ Margolin 1995: 4-7.

³⁸ Forty 1995: 16.



tasapäistämisenä. Mutta Pevsnerin tapauksessa mennään pikemminkin kantilaisen ylevän puolelle³⁹.

Nigel Whiteley jatkaa modernin kaipuun eli platonilaisten täydellisten ja kauniiden muotojen maailman epäonnistumisesta Reyner Banhamin kautta. Banham kyseenalaisti muotoilun kohteiden arkkitehtuurisen syntyperän ja johti ne muodin piiriin. Muoti on alati vaihtuvaa ja visuaalisten virikkeiden ja olosuhteiden hyväksynnän kautta syntyvää. Esineet eivät ole esteettisesti ajattomia, vaan visuaalisesti ja emotionaalisesti ajallisia. Whiteleyn mielestä tärkeämpää olisi ymmärtää esineiden sosiaalinen konteksti, jolloin niiden merkitys voidaan ymmärtää. Muotoiluhistorian tutkiminen ja kysymykset siitä, kuka kontrolloi resursseja, eivät ole nykyään kiinnostavia, vaan tärkein kysymys hänen mielestään on se, kuka kontrolloi merkityksiä.⁴⁰

Tekstiilitaiteilija Marjo Wiberg viittaa väitöskirjassaan *The textile Designer and the Art of Design*⁴¹ myös tähän Whiteleyn ajatukseen. Whiteley haluaisi kutsua aiemmin muotoiluhistoriaksi (en. design history) nimitettyä aluetta pikemminkin muotoilututkimukseksi (en. design studies)⁴². Wiberg puhuu muotoilututkimuksesta myös tietona, jolloin tulevat esille arvot, halut, intohimot ja toiveet. Muotoilua on opetettu perinteisesti tekniikkana, mutta Wibergin mukaan muotoiluhistoria toisi siihen mukaan tiedon, johon kuuluisivat hiljainen tieto (en. tacit knowledge) ja käytännöllinen tieto (en. practical knowledge). Mutta myös näkemys, kuvittelu ja kokemus kuuluvat muotoilijan jokapäiväisiin tehtäviin. Hän kiinnittää huomiota myös muotoilijan tekemään muotoilututkimukseen, jolloin tutkijan asema vaihtelee tutkittavan materiaalin suhteen sisä- ja ulkopuolisuuden välillä.⁴³

Kauppatieteessä kansainvälisen markkinoinnin alalla diskursiivista muotoilututkimusta on tehnyt Tiina Vainio väitöskirjassaan *Managing Design Getting Lost Writing Touch*⁴⁴. Hän kysyy tutkimuksessaan designin johtamisen ehtoja Suomessa. Hän ei esitä työssään designia kopioitavana paikasta toiseen. Hänen työssään on pikemminkin kyse merkityksellistävistä ehdoista ja tekstin perustan mahdollisuudesta silloin "kun representaation paikantamisen ehdossa, subjektin nimessä on puute". Hän tutkii valtaa tilallistuvan "aistisuutena ja järkevyyteenä", joka ei paikannu subjektin alkuperään. Jacques Derridan filosofiaa pohtimalla Vainio kyseenalaistaa nimeämisen todellisuuden paikkojen osoittajana: "Asiat, aiheet ja tavarat eivät enää esittäydy selvärajaisina tai

³⁹ Vrt. Margolin 1995: 6.

⁴⁰ Whiteley 1995: 38-39.

⁴¹ Wiberg 1996.

⁴² Whiteley 1995: 38-39.

⁴³ Wiberg 1996: 13-14, 216-217, 220-222.

⁴⁴ Vainio 1997.



käsitteellisinä kokonaisuuksina, teoreettisina tai empiirisinä representaatioina.” Hänen mukaansa Design tilallistuu.⁴⁵ Mielestäni tällainen lähestymistapa muistuttaa käsillä olevaa tutkimustani vallan sijainnista, jolloin sen paikka ei ole subjektissa tai instituutiossa, vaan sen voima vaikuttaa 'toisen' kohtaamisen ja erottautumisen kautta. Pohdintani luovuudesta ja aistimuksellisuudesta khoran avulla lähenevät myös Vainion ajatuksia tilallistumisesta. Kun Vainio dekonstruktioi yhdistämällä vyyhdeksi toisiinsa näennäisesti liittymättömiä kysymyksiä, niin vastaavasti oma tutkimukseni toistaa (representoi) ja kuvittaa (fantasioi) toisensa kohtaavia kysymyksiä korostaen niiden välisiä eroja.

Lähestymistapansa ja metodinsa puolesta luokittelen tutkimukseni **muotoilututkimukseksi diskurssina**, jossa historia kietoutuu nykypäivään merkitysten jatkuvana tuotantona. Muotoiluhistoria (design history) siis sisältyy muotoilututkimukseen (design studies), jossa tulevat esille myös esteettiset, eettiset ja filosofisen ulottuvuudet. Muotoilu on alana monitieteinen. Muotoilijan pitäisi pystyä omaksumaankin jatkuvasti uusinta tutkimustietoa eri aloilta. Osatakseen soveltaa eri alojen tietoa työssään, muotoilijalla tulisi olla apunaan jokin filosofinen tausta. Tutkimukseni tuo esille, miten muotoilun epistemologisia ongelmia – eli miten tieto muotoilusta ja sen tiedon kohteista syntyy – voidaan tutkia jälkistrukturalistisen filosofian kautta. Tätä kautta tutkimukseeni tulevat mukaan myös ontologiset kysymykset, koska seuraan sitä, miten muotoilun tiedon kohteet tulevat olemassa olevaksi. Muotoilijalle on tärkeää ymmärtää, että tällainen prosessi on samalla sitä merkityksen tuotantoa, joka tekee olemassa olevaksi myös hänen muotoilemansa esineet.

Tutkimukseni lähenee myös **estetiikan** kysymyksiä muotoilun ja erityisesti **hyvän muotoilun** määrittelyn kannalta. Tämä on lähellä estetiikan institutionaalisia taiteen teorioita. Estetiikka tulee esille myös **aistimuksen** pohdinnoissani. Aistimuksellisuuden kantavana on suomen kielessä aistimus, joka liittyy tuntemukseen (en. sensation)⁴⁶. Muotoilun esineet ovat aistittavuutensa lisäksi myös käyttöesineitä. Esineiden ja taiteen välisen esteettisyyden raja puhuttaa tällä hetkellä muotoilualan tutkimusta. Esimerkiksi Pirkko Ahoniemi⁴⁷ kyseenalaistaa monia estetiikan tutkimukseen juurtuneita käsityksiä: Onko kohde esteettisesti ja merkityksen tulkinnan kannalta tärkeä vain silloin, kun teoksella on jokin sellainen ominaisuus, joka pysäyttää ja vetää arjesta irti? Samoin estetiikan piirissä oletetaan, että esineiden hyöty- ja käyttöominaisuuksien vuoksi niitä ei tarvitse tulkita eikä pitää esteettisenä kohteena. Muotoilualan tutkimuksen keskusteluissa vertaillaan esineiden (käsityön) ja taideteosten merkityksen muodostumista⁴⁸. Kritisoinnin kohteeksi joutuu myös näkökulma, joka on kiinnostunut vain kokijasta eikä tekijästä.

⁴⁵ Mt.: 7.

⁴⁶ Ks. Kristeva 1996:225 ja Kristeva 1993: 18: Julia Kristevan tekstien käännöksissä vastaavat asiat ilmaistaan sanoilla "sensation" ja aistimuksellisuus. Ks myös Kristeva 1998: 44-45, 299: "Sanomattomat" ja "mykät asiat" sekä "semioottinen", johon liittyvät jäljet affekteista, viettienergioista ja muista "ensisijaisista prosesseista".

⁴⁷ Ks. Ahoniemi 2000.

⁴⁸ Mt.: Ahoniemi viittaa Markowitziin 1994 ja Metcalfiin 1997.



Ahoniemen mukaan esineen tekijälle itse suunnittelu- ja valmistusprosessi on ainutlaatuinen, omaa olemista merkityksellistä tapahtuma aivan samoin kuin taideteoksen kokeminen. Myös hän liittyy kanssani siihen muotoilualan tutkijoiden joukkoon, joka kritisoi sitä, kuinka esineiden suunnittelu tai käsityö on mielletty länsimaisessa aisti-järki-jaottelussa 'alempiarvoiseksi' fyysiseksi toiminnaksi, kun taas taiteen (ja tieteen) tekeminen on korkeampaa henkistä toimintaa⁴⁹.

Tutkimuksessani näkyy **muotoilututkimuksen** painotus myös siinä, että muotoilukoulutuksen läpikäyneenä ja muotoilijan ammatissa toimineena tutkijana tunnistan mielestäni myös muotoilutyön käytännön ulottuvuuksia. Hyvinkin käytännöllinen kysymys on: mitä ja miten kannattaa muotoilla, että esine ymmärretään tietyssä yhteisössä. 'Muotoilijat' eivät pidä koristeellisia kitsch-esineitä muotoiluna: he eivät ymmärrä, miksi joku pitää 'huonoista' esineistä. Muotoilun perinteistä tietämätön niin sanottu tavallinen kuluttaja sen sijaan ei ymmärrä, miksi minimalistinen tuoli on kaunis muotoilijoiden mielestä. Muotoilijan siis 'kannattaisi' ymmärtää, miksi hänen on turha suunnitella minimalistisia tuoleja tavalliselle kuluttajalle. Toisaalta hänen 'kannattaa' ehkä paremmin suunnitella minimalistisia tuoleja muotoilunäyttelyihin saadakseen itsensä esille *suomalaisena muotoilijana*. Onko siis Suomessa muotoilijana oleminen tärkeintä kansallisen tunnettavuuden ja Suomi-kuvan kannalta? Onko kuluttajien makumieltymysten huomioon ottaminen toisarvoinen tekijä Suomessa – ainakin huonekalusuunnittelussa? Näin pragmaattisista kysymyksistä voi tulla myös eettisiä kysymyksiä. Kumpi on Suomessa eettisempää: kansallinen muotoilu vai käyttäjiä palveleva muotoilu?

⁴⁹ Ahoniemi 2000: 11-12.



2 DISKURSSIEN VALTA

Tutkimuksessa kuljetaan merkitysjärjestelmissä eli diskursseissa, jotka tuottavat muotoilua ja sen käytäntöjä. Diskurssit ohjaavat keskusteluja muotoiluyhteisössä. Diskurssien tuottamisen teoreettisia ehtoja pohdin seuraavasti: muotoiluhistorian tutkimista diskurssina, tiedon ja merkityksen syntymistä diskursiivisen vallan tuottamana sekä diskursiivisen lähestymistavan eroja institutionaaliseen taideteoriaan. Pohtimalla diskurssin ehtoja en selitä perinteisessä mielessä tutkimuksen teoreettista metodia.

2.1 Muotoiluhistoriaa vastakkainasetteluina

Alain Findeli on pohtinut ajankäsitystä muotoiluhistorian ja muotoilututkimuksen rajauksen kannalta. Findeli nostaa esiin Michel Foucault'n tavan käsitellä aikaa, jota ei ymmärretä lineaarisesti, jolloin se olisi jaoteltavissa esimerkiksi vuosikymmeniin. Foucault pyrkii rikkomaan historian tutkimuksessa tehdyt lokeroinnit. Sen sijaan antagonististen voimien kohtaamisen tapahtumat muovaavat historian kohteita. Tällöin on vaikea määrittää asian esiintyminen vain tiettyyn ajanjaksoon, kuten yhteen vuosikymmeneen. Vastakohtat esiintyvät samanaikaisesti historiallisissa ilmiöissä, jolloin historia on monimutkaisten vuorovaikutusten suhdetta. Tämä oletus soveltuu Findelin mukaan myös muotoiluhistorian tutkimiseen. Findelin mielestä tällaisten polaarisien mallien avulla voitaisiin parhaiten selittää mm. muotoilun postmodernismia.⁵⁰

Vastakkainasetteluita, eli aikalaisten välisiä tai instituutioiden sisäisiä erilaisia suhtautumistapoja tiettyihin asioihin, esiintyy mielestäni kuitenkin kaikkina aikakausina. Vuosisadanvaihteessa mm. Gregor Paulson asettui William Morrisin käsityötä painottavia periaatteita vastaan. Bauhausissa 30-luvulla eri opettajilla oli vastakkaisia mielipiteitä kone- ja käsityötuotannosta. Ulmissa 60-luvulla Tomas Maldonado asettui Max Billin bauhausilaisia ajatuksia vastaan. Nämä kohtaamistilanteet eivät ole diskursiivisia tapahtumia pelkästään henkilöiden kautta nimettävänä vastakkainasetteluina, vaan myös asioiden ja teemojen välisiä vastakkainasetteluita.⁵¹ Henkilöt symbolisoivat usein tietyksi asiaksi ja ajattelutavaksi. Muotoiluhistorian tapahtumat eivät kuitenkaan ole vain henkilöiden kautta nimettäviä vastakkainasetteluita vaan myös teemojen välisiä kohtaamisia. Tällainen oli esimerkiksi teollisuuden ja muotoilun vastakkainasettuminen, joka oli vahva vuosisadan alussa, katosi 50-luvulla, palasi 70-luvulla ja hävisi jälleen 80-luvun lopussa.

Historiaa voidaan tutkia toisiaan vastakkain asettuvien voimien kohtaamisen tapahtumina, joissa käydään taisteluja tiettyjen muotoilun tiedon kohteiden määrittelystä. Jatkuvan taistelun takia kohteita koskevat määritelmät eivät pysy koskaan paikallaan. Ne määritelmät, joita historioitsijat ovat tehneet johonkin ajanhenkeen tai instituutioon luonteenomaisesti kuuluvina, ovat historioitsijoiden painotuksia sen mukaan,

⁵⁰ Findeli 1995: 60-61.

⁵¹ Ks. luvut "Muotoilu ja teollisuus" sekä "Teollinen muotoilu ja taideteollisuus".



mitä tekijää he ovat pitäneet merkittävimpana kyseisen 'ilmiön' tai 'ajan' kannalta. Historioitsijat itse ovat myös tiettyjen käytäntöjen vankeja ja tekevät tulkintansa kulloinkin vallitsevien käsitysten mukaan. Tutkimuksessani historia asettuu kyseenalaiseksi, koska merkityksellistäminen toistaa samoja teemoja ja aiheita kuin aikaisempina vuosikymmeninä. Uudet muotoilukeskustelijat asettuvat samoihin asemiin vanhojen keskustelijoiden kanssa. Keskustelijoiden, vaikuttajien ja teemojen väliset suhteet vaihtelevat, mutta niiden sidonnaisuus aikaan kyseenalaistuu.

Tutkimuksen aiheet ja teemat liikkuvat verkkomaisessa yhteydessä toisiinsa. Toistan samoja kirjoituksia usean eri teeman yhteydessä ja siten myös eri luvuissa. Tällöin aiheet ja diskurssin kohteet näyttävät erilaisilta. En paloittele aiheita selvärajaisiin lokeroihin, kuten esim. vuosikymmeniin tai tyyliihin. Samalta näyttävät asiat saattavat myös muuttua toiseksi jopa saman vuosikymmenen aikana.

2.2 Diskurssi, valta ja merkitys

Kirjoitetut tekstit esineistä kohdistavat huomion symbolisen alueen merkityksen tuotantoon. Ne lukitsevat esineiden merkitykset tietyissä rajatuissa yhteisöissä. Esineeseen 'muotoillut' unelmat eivät kommunikoidu merkityksiksi itsestään, vaan ainoastaan symbolisen alueen rajoittavissa diskursseissa. Eri esineet ja niiden kuvat voivat saada samanlaisia merkityksiä ja tulkintoja riippumatta niiden fyysisestä kuvasta. Fyysisestä jää aina ylimääräistä tulkitsematonta metafysisessä.

Harri Kalha osoittaa suomalaisen muotoilun kulta-aikaa käsittelevässä väitöskirjassaan "Muotopuolen merenneidon pauloissa", kuinka 40–50-luvuilla kriitikot kuvasivat näyttelyesineitä samoin toistuvilla ilmaisuilla riippumatta niiden "todellisista piirteistä", kritiikin kohteena olevista esineistä tai taiteenaloista. Hänen mukaansa näyttelyiden luoma kuva ei myöskään palaudu sellaisenaan esineisiin, vaan se rakentuu "diskurssin täyteisestä kulissista, joka on luotu esineiden ympärille".⁵²

Kalha vertailee myös eroja muotoilututkimuksissa: toisissa keskitytään kirjoitettuun tekstiin ja toisissa taas esinekuviin ja tekstien rinnakkaiseen käsittelyyn. Hänen mukaansa tekstianalyysi ilman esineitä näyttää "railakkaammalta", kun taas niiden rinnakkaisuus tuo mukaan tietyn aikakauden kokemuksesta lähtevän "kontrollin".⁵³ Käsitykseni mukaan tutkimusdiskurssi joka tapauksessa kontrolloi tutkijan tulkintoja, tutkii hän sitten 'tunteensa' nykyaikaa tai tuntematonta menneisyyttä.

Käsillä olevassa tutkimuksessa käytän *diskurssin* käsitettä, joka perustuu lähinnä jälkistrukturalistisessa⁵⁴ filosofiassa ymmärrettyyn käsitykseen diskurssista. Michel

⁵² Kalha 1997: 28, 67, 196, 268.

⁵³ Mt.: 287 (viite 13).

⁵⁴ Jälkistrukturalismia kutsutaan usein myös postmoderniksi rankalaiseksi filosofiaksi. Strukturalismi syntyi modernin filosofian pohjalta, jota on kyseenalaistettu sen jälkeen.



Foucault'n ajattelu diskurssista on antanut runsaasti virikkeitä tapaani ymmärtää diskurssi. Foucault'n mukaan diskurssi toimii vallan välineenä. **Diskurssi kontrolloi vakiintuneita ymmärtämis- ja merkityksenantotapoja, toimintoja ja keskusteluja.** Tieteenalat – johon muotoilualakin voidaan mielestäni rinnastaa – ovat diskursiivisia muodostumia, jossa tavat puhua muodostavat diskursiivisen tiedon kohteita, kuten käsitteitä. Kohteet saavat merkityksiä nimeämisen, rajaamisen, analysoinnin, uudelleen määrittämisen ja poistamisen kautta. Eri alojen piirissä tällaista diskurssien tuotantoa kontrolloidaan, organisoidaan ja suunnataan tiettyjen toimenpiteiden avulla. Toimenpiteet karkoittavat arvaamattomuuden, vaarallisuuden ja epäjärjestyksen diskurssin piiristä ja pitävät siten kurissa diskurssin voimat. Diskurssi ikään kuin 'kääntää' valtataistelut kielelle. Mutta diskurssin kielestä myös taistellaan vallan välineenä.⁵⁵

Muotoilun merkitysten ja muotoiludiskurssin kohteiden tuottamisesta esimerkkinä on muotoilualan termien vakiintuminen mutta myös aktiivinen vakiinnuttamisen tarve. Oili Karihalmeen kielitieteen alaan kuuluva väitöskirja käsittelee muotoiluyhteisössä käytettäviä sanoja ja termejä. Sanat on koottu suomalaisista muotoilua käsittelevistä kirjoituksista⁵⁶, muotoilun kriitikkistä ja muotoilunedistämiseen liittyvästä kirjoittelusta sekä tuotekehitysprosessiin liittyvistä muotoilijoiden omista kertomuksista. Karihalme viittaa siihen, kuinka muotoilun edistämisen piirissä mm. Tapio Periäinen on toistuvasti esittänyt vaatimuksen muotoilualan termistön vakiinnuttamisesta⁵⁷. Karihalmeen tutkimus tavallaan vastaa tähän vaatimukseen. Hänen tutkimuksensa lähtee oletuksesta, että yhteisön vaikuttajahenkilöiden⁵⁸ käyttämät sanat leviävät yhteisössä laajempaan käyttöön ja termistyvät, jolloin termien merkitysten oletetaan tulevan ymmärretyksi kyseisessä yhteisössä.⁵⁹ Voin verrata hänen termistymistään diskurssin kohteisiin, joiden yksiselitteisyydestä taistellaan kuten

⁵⁵ Foucault 1996: 11-13, 31-33; Foucault 1992: 31-49; Foucault 1982: 8-9, 15 ja Kusch 1985: 57.

⁵⁶ Ks. Karihalme 1996: Karihalme on käyttänyt aineistolähteenään melko paljon myös Pirkko Anttilan tutkimuskirjallisuutta käsityön alalta, jonka ammattikäytännöt yliopistossa ja sen tieteellisemmässä lähestymistavassa ovat erilaiset kuin muotoilijoiden ammattikentällä. Täten Karihalmeen Anttilalta keräämät "ammattisanat" eivät ole päteviä muotoilijoiden maailmassa, vaan ne ovat pikemminkin tieteellisen jäsentämisen apuvälineitä. Useat Anttilan käyttämät sanat ovat mielestäni keinotekoisia ja vieraita muotoilijoiden käytännöissä vakiintuneiden sanojen kannalta. Ks. Anttila 1996:150: Tällaisia sanoja löytyy esimerkiksi Anttilan vuonna 1993 muodostamassa teoreettisessa mallissa käsityön ja muotoilun suunnittelusta ja valmistuksesta: alkumielikuva, tavoitekuva, päättöanalyysi ja tuumailu.

⁵⁷ Ks. myös Kalha 1997: 21-22, 287.

⁵⁸ Ks. Karihalme 1993: Karihalmeen valitsemat vaikuttaja-auktoriteetit eivät välttämättä ole päteviä muotoilijoiden ammattitoiminan kentällä, vaan pikemminkin muotoilututkimuksessa. Esimerkiksi Pirkko Anttila on asiantuntija käsityönopetuksen teoretisoinnissa mutta käsityötä ei muotoilun kentällä aina pidetä muotoiluna – ainakaan teollisessa muotoilussa (Vrt. TKO:n kokous 1995.). Oma kokemukseni on, että useat muotoilijat suhtautuvat myös tutkijoihin ja teoretikkoihin hieman aliarvioiden (varsinkin jos tutkija on myös muotoilija, jolloin hän on 'epäonnistunut muotoilija'). Samansuuntaisia kokemuksia olen kuullut myös muilta muotoilija-tutkijakolleegoiltani.

⁵⁹ Karihalme 1996: 21-23, 34,41-42, 45, 340.



yleensä eri tieteenaloilla⁶⁰. Näin myös muotoilualaakin voitaisiin helpommin hallita ja kontrolloida.

Foucault puhuu diskursiivisia kohteita *esiinnostavista, rajaavista ja erikoistavista auktoriteeteista*⁶¹. Diskursiiviset kohteet siirtyvät diskurssin kierron piiriin, kun niillä on suhde muihin tunnettuihin kohteisiin. Ne ilmestyvät, rajautuvat ja erikoistuvat eri auktoriteettien välisten suhteiden joukoissa, joista muodostuu tietovaltasuhteiden verkostoja. Verkostot toimivat historiallisina olosuhteina, jotka vaikuttavat siihen, että tietynä aikana voidaan puhua vain tietyntyyppisistä asioista. Diskurssissa esiintyvien tiedonkohteiden totuus perustuu *vakavasti otettaville puhekäytännöille*⁶². **Diskurssin kohteet tulevat mahdollisiksi, jos useat vakavasti otettavat auktoriteetit puhuvat niistä: rajaamalla, esiinnostamalla ja erikoistamalla.**⁶³

Muotoilun diskurssissa vakavasti otettavia puhekäytäntöjä toistavat muotoilijat, muotoilun asiantuntijat tai muun sellaisen muotoiluauktoriteetin tai osapuolen lausumat, joilla on tunnistettava paikka muotoiludiskurssissa. Tunnetuissa ja arvostetuissa muotoilukoulutuksen instituutioissa opiskelleita muotoilijoita voidaan myös pitää vakavasti otettavina puhujina: ollakseen vakavasti otettava muotoilija on oltava myös tunnettu muiden vakavasti otettavien muotoilijoiden keskuudessa tai julkisuudessa. Esimerkiksi Suomi muotoilee -näyttelyissä muotoilijan ja valmistajan nimet tulevat esille jo ilmoittautumiskaavakkeissa ennen näyttelyyn valintaa⁶⁴, kun taas jurytettyihin taidenäyttelyihin tai kilpailuihin ilmoitaudutaan nimimerkillä. Voiko Muotoiluraati olla huomioimatta tunnettujen muotoilijoiden töitä? Miten käy tuntemattomien muotoilijoiden tai opiskelijoiden töille?

Vakavasti otettavaa puhetta suomalaisen muotoilun diskurssissa tuottavat myös muotoilua selittävät ja arvioivat instituutiot. Tällaisia ovat mm. Suomen Taideteollisuusyhdistys ja Suomen muotoiluraati, jotka ovat Suomi muotoilee -näyttelyiden järjestäjiä. Vakavasti otettavia rajaavia auktoriteetteja ovat myös muotoiluhistorioitsijat ja kansainvälisessä muotoiluhistoriassa merkittävän aseman saaneet instituutiot, joita voivat olla myös yksilöt, kuten esimerkiksi William Morris, Walter Gropius, Tomas Maldonado ja Max Bill sekä pohjaismaiset Gregor Paulson ja Kaj Franck.

Suomalaisen muotoiludiskurssin keskeisiä kohteita 80-luvulla ovat muun muassa suomalainen muotoilu, taideteollisuus, hyvä muotoilu ja funktionalismi. Ne ovat muotoilun

⁶⁰ Ks. Kusch 1993.

⁶¹ Olen suomentanut tässä Foucault'n termin *authorities* Hannu Siveniuksen käännökseen mukaan: *authorities of delimitation* "rajoittavat auktoriteetit". Ks. Foucault 1982: 15; H. Siveniuksen suomennoksena.

⁶² Foucault'n mukaan lausumisen tavoissa (en. enunciative modalities) keskeistä on se, kenen sanomiset otetaan vakavasti, eli vaikuttavia ovat ns. "vakavat puhettavat". Foucault 1992: 48, 50-58 ja Dreyfus & Rabinow 1983: 125.

⁶³ Foucault 1992: 37-39, 44, 40-49 ja Foucault 1982: 15.

⁶⁴ STTYark: ilmoittautumiskaavakkeet Suomi muotoilee -näyttelyihin.



vaikuttajien luomia konstruktioita, eivätkä luonnollisesti olemassa olevia olioita. Vaikuttajien kannanotot ja asenteet vastaavat diskurssissa tiheästi ja merkittävästi kiertäviä lausumia.

Tutkimuksessani kiinnitän huomiota vaikutusvaltaisten auktoriteettien välisiin valtasuhteisiin niiden välisissä kohtaamistilanteissa, esimerkiksi eri asenteiden ja kannanottojen erilaisuuksina. Näiden kautta seuraan diskursiivisen tiedon syntymisen prosessia.

Diskursiivisten tiedon kohteiden kehittäminen tapahtuu kahden auktoriteetin (ja tahdon⁶⁵) välisessä kohtaamisessa. Foucault'n mukaan mikään tieto ei synny ilman valtasuhdetta. Valta-analyysissä kiinnitetään huomiota niihin tapoihin, joilla teot ja sanat muuttavat toisia tekoja ja sanoja. Foucault'n mukaan valta ei ole koskaan universaalisti olemassa oleva voima, vaan se aktivoituu teossa ja eri tekijöiden välisessä kohtaamisessa. Valta on tapa toimia toimivaa subjektia kohtaan, samoin se on kokoelma tekoja toisia tekoja kohtaan.⁶⁶ Myös vastarinta on vallan ja valtasuhteen tekijä⁶⁷.

Vallan strategioina voivat esiintyä keinot, joilla pyritään lopputulokseen: 1) tavat, joilla osapuolet toimivat suhteessa siihen, mitä ne kuvittelevat toisen osapuolen ajattelevan omista toimistaan; 2) toimenpiteet, joita käytetään kohtaamistilanteessa pyrittäessä riistämään vastustajalta keinot. Diskurssin valta sijaitsee vastakkainasettumisissa eli erimielisyyden eri tiloissa. Itse asiassa Foucault kuvaa diskurssia poluksi vastakkainasettumisesta toiseen. Diskurssin analyysiin kuuluu tällöin vastakohtien paljastaminen ja peittäminen. Analyysin tehtävänä on näyttää se peli, johon vastakkainasettumiset ovat asettuneet. Tällöin on paikallistettava valtasuhteiden asemat. Valtasuhteita analysoidaan antagonismien läpi.⁶⁸

Valtasuhteet siis tuottavat diskursiivisia kohteita, kuten suomalaisen muotoilun omaleimaisuuden. **Diskurssia edeltävät unelmat heijastuvat myös valtasuhteissa kohtaamistilanteiden kuvajaisina**. Suomalaisen muotoilun omaleimaisuus on tällöin myös unelman kuvajainen, joka ikään kuin kummittelee trauman tavoin kohdatessaan jonkin auktoriteetin, kuten kansainväliset markkinat tai teollisuuden.

Alain Findeli pitää Foucault'n diskursiivista lähestymistapaa sopivana **muotoilijan työn**

⁶⁵ Dreyfusin ja Rabinowin mukaan ideaaliset merkitykset ja alkuperäiset totuudet eivät ole genealogisen diskurssianalyysin kohteita, vaan sen sijaan etsitään "tahtojen peliä" tai halua totuuteen (en. will to truth). Dreyfus & Rabinow 1983: 109.

⁶⁶ Foucault 1983: 211, 217-221, 223-225; Foucault 1992: 15, 151, 215, 199-211; Foucault 1977b: 137-138 ja Foucault 1977a: 140.

⁶⁷ Rossi 1999: 29.

⁶⁸ Foucault 1983: 211, 217-221, 223-225; Foucault 1992: 15, 151, 215, 199-211; Foucault 1977b: 137-138 ja Foucault 1977a: 140.



pragmaattisten ulottuvuuksien tutkimiseen⁶⁹. Niihin kuuluu mielestäni välttämättömyys tunnistaa muotoiludiskursseissa niitä tiedon kohteita, joiden perusteella **esineet** ja niiden ominaisuudet **saavat yhteisöllisiä merkityksiä**. Nämä kysymykset liittyvät esineiden arvottamiseen ja arviointiin. Ne ovat sekä muotoiluhistorian että -estetiikan kysymyksiä. Tällöin tulevat esille myös muotoiltuun esineeseen liittyvät tiedolliset tekijät ja niiden olemassaoloa koskevat kysymykset. Voidaan kysyä esimerkiksi, miksi suunnitella esineitä, jotka eivät tule olemassa oleviksi, koska niiden ominaisuuksia ei tunnisteta muotoilun diskursiivisissa muodostelmissa.

Tutkimus näyttää, millaisessa merkitysten verkostossa muotoilukeskustelu Suomessa esiintyy. Millaisissa valtasuhteissa muotoilu, sen kohteet ja niiden merkitykset syntyvät? Millaisia kohtaamistilanteiden kuvajaisia valtasuhteiden ympärillä kummittelee?

2.3 Uudelleenkirjoittaminen

Tekijä eli *subjekti* tunnistetaan perinteisesti yksilöksi, yhteisöksi tai muuksi selvästi hahmotettavaksi yksiköksi. Mikäli tekijä ymmärretään diskurssin tuotantona, diskursiivisena subjektina ja paikkana, hajottaa se samalla tekijän identiteetin. Muotoilussa risteytyvät merkitysverkostot tarjoavat muotoilijalle rajoituksiaan ja mahdollisuuksiaan eri tavoin, riippuen hänen paikastaan. Tekijä syntyy eri tilanteissa diskursiivisten verkostojen risteyskohtiin. Diskursiivisessa tutkimustavassa tutkija on tekijä, joka ei yritä tehdä muiden kirjoittajien tekoja läpinäkyviksi, vaan hän kirjoittaa tulkintojaan omien diskursiivisten asemiensä ja asenteidensa sekä niiden risteysten kautta. Tutkija kirjoittaa uudelleen ja **toistaa** arkistojen dokumentteja omista postitioistaan. **Tutkija rakentaa tutkimuksen totuutta omien kannanottojensa kautta.**

Tällaista tutkijan asemien liikkumista diskurssissa voidaan verrata Leena-Maija Rossin väitöskirjan tutkija-subjektiin. "Taide vallassa" seuraa 80-luvun suomalaista kuvataidekirjoittelua lehdistössä. Tällöin hän, sen ajan taidekriitikkona, käsittelee myös omia kirjoituksiaan. Hän sijaitsee "kertojan roolissaan" ja "kaksoispaikannuksena" diskurssissa eri subjektien asemissa eikä sen ulkopuolella.⁷⁰

Tutkimuksen lukija on myös diskursiivinen subjekti. Lukiessaan ja tulkitessaan tutkimusta hän **rakentaa totuutta omien paikkojensa kautta**. Esimerkiksi suomalaisen muotoilun omaleimaisuus syntyy todelliseksi sen diskurssin vallassa ja paikassa, mistä hän tutkimusta lukee.

Muotoilun instituutioiden tai historioitsijoiden luomia muotoilua koskevia *dokumentteja*⁷¹ ei

⁶⁹ Findeli 1995: 45, 48, 58.

⁷⁰ Rossi 1999: 15.

⁷¹ Ks. Foucault 1992: 6: Foucault kritisoi historian tutkimusta, joka tekee dokumenttien rekonstituutiota, jossa tutkimuksen kohteena ovat dokumenttien vihjukset. Samoin hän kritisoi historian tutkimuksen tapaa järjestellä ja jakaa dokumentteja erottelemalla asiat relevanteiksi ja ei-relevantteiksi.



käsitellä niiden omien järjestelmien ja luokittelujen mukaan. Sen sijaan voidaan avata niitä solmuja⁷², joita nämä tekijät ovat solmineet järjestäessään ja määritellesään muotoilua. Näin he ovat luoneet mahdollisuudet muotoilun diskursiivisten tiedon kohteiden syntyimiselle. Näistä konstruktioista on muodostunut eräänlaista loputtomasti uudelleen kirjoitettua arkistojen⁷³ salakirjoitusta. Salakirjoituksia voidaan tulkita⁷⁴ edelleen *uudelleen kirjoittamisen*⁷⁵ muodossa. Eri tekijöiden uudelleen kirjoittamisen teot ottavat aina asemansa suhteessa edelliseen kirjoittamisen tekoon. Tekijä vastaa edelliseen tekoon jatkamalla, tukemalla tai vastustamalla sitä. Tekijä myös painottaa ja valikoi eri asioita kuin edellinen tekijä. Asioiden ja tiedon kehittäminen ja syntyhistoria muodostuu tällaisissa eri tekijöiden välisissä kohtaamistilanteissa.⁷⁶

Diskurssi rakentuu tutkijan osallistuessa muotoilukeskusteluihin. **Tutkimuksen metodina on diskursiivisten kohtaamistilanteiden seuraaminen ja muotoilusta puhumiseen osallistuminen kirjoittamalla diskursseja uudelleen ja toistamalla sen kohteita eri yhteyksissä.** Tutkijana asemani muuttuvat jatkuvasti eri kohtaamistilanteissa. Asenteeni, kritiikin kohteet ja keskustelukumppanit ovat eri paikoissa. Eri paikassa olen esimerkiksi kirjoittaessani muotoilusta Taideteollisen korkeakoulun teollisen muotoilun osaston kannalta kuin silloin, kun kirjoitan koristeellisen esineen muotoilijana tai sitä opettavana opettajana. Teollisen muotoilun paikasta kyselen teollisen muotoilun suhdetta suomalaisen muotoilun omaleimaisuuteen. Koristeellisten unelmieni kautta kohtaan suomalaisen muotoilun diskursiivisen vallan ja rajat toimia muotoilijana Suomessa.

Dreyfusin ja Rabinowin mukaan tulkinnan sijasta Foucault'n käyttämä kommentaari selittää tekstin pintamerkitystä. Kommentaari katsoo, miltä asiat näyttävät pinnalta katsottuna, pyrkimättä selvittämään niiden syvyysmerkityksiä. Tutkija ei toista sitä, mitä on sanottu saavuttaakseen sanomisen alkuperän, vaan on diskurssin osa kirjoittaessaan sen

⁷² Ks. Foucault 1992: 170.

⁷³ Ks. esim. Herbert Spielberg 1965: *Archaeologia*-sanan suomennan arkistologiaksi – se viittaa kirjoitettuun tai muuhun materiaaliseen dokumenttiin. Foucaultin arkeologiaa ei pidä kuitenkaan sekoittaa fenomenologiasta joskus käytettyyn "arkeologia"-sanaan, jolla viitataan sedimentoituneisiin merkityskerroksiin, jotka muodostavat objektit.

⁷⁴ Dreyfus & Rabinow 1983: 103, 104-125: *Deciphering*-sanan suomennan salakirjoituksen tulkinnaksi. Se poikkeaa hermeneuttisesta tulkinnasta, joka olettaa tekevänsä objektiivista tulkintaa. Foucault 1992: 109: Foucault'n mukaan lausumien analyysi välttää tulkintaa, joka kysyisi, mitä asiat todella sanovat. Sen sijaan tässä tarkoitettu tulkinta kysyy asioiden olemisen tapaa.

⁷⁵ Ks. Foucault 1992: 140: "-- a rewriting: that is, in the preserved form of exteriority a regulated transfromation of what has already been written. It is not a return to the innermost secret of the origin; it is the systematic description of a discourse-object." Ks. myös Foucault 1998: 52-53: "-- totuuden tuottamisen työ on kuljettava tämän [valta]suhteen kautta, jotta se saisi tieteellisen pätevyyden." Myös "vapaat assiosiaatit" on menetelmä "kirjoittaa tunnustusprosessi uudelleen sisään tieteellisesti hyväksyttävien havaintojen kenttään".

⁷⁶ Foucault 1992: 139-140 ja Foucault 1983: 217-225.



sisältä päin.⁷⁷ Tässä tutkimuksessa pyrin etenemään kommentaarinomaisesti.

Hermeneuttinen tulkinta korostaa Dreyfus ja Rabinowin mukaan arkipäivän ymmärrystä ja puhetapoja, joita käytetään jaetuissa merkitysyhteyksissä. Hermeneuttinen tulkinta poikkeaa foucault'laisesta uudelleen kirjoittamisen menetelmästä siten, että hermeneuttinen tulkinta olettaa kulttuuriset kokemukset jaetuiksi toisten kanssa, kun taas genealogisessa **uudelleenkirjoittamisessa on kysymys eron tekemisestä toiseen**. Foucault'n mukaan yksimielisyys ei ole tyypillistä diskurssissa ja kulttuuristen käytäntöjen tulkinnessa, kun tekijät kohtaavat toisensa valtasuhteessa, jota luonnehtii vastakkainasettelu ja ristiriita. Tekijät eli kohtaavat osapuolet puhuvat toisilleen selviytyäkseen vastakkainasettelusta ja löytääkseen kohdan (en. point), jossa he kykenevät olemaan ylivoimaisia. Diskurssi ei tästä syystä tuota subjekteista keskenään samanlaisia, vaan heidän välillään on aina ero (engl: disparity, difference). Subjektit sijaitsevat diskurssissa myös erilaisissa asemassa ja paikoissa. Diskurssin luonteeseen kuuluu kuitenkin dialogi, joten subjektien kesken tapahtuu vaihtoa ja vuorovaikutusta.⁷⁸

2.4 Diskurssi, muotoilupuhe ja muotoilumaailma

Muotoilun tiedon kohteiden rakentumisesta diskursiivisena tuotantona voidaan verrata taidemaailman ja taidepuheen käsitteisiin, joita George Dickie⁷⁹, Arthur Danto⁸⁰ ja Marcia Muelder Eaton⁸¹ ovat kehittäneet estetiikan tutkimusalueella institutionaalisen taideteorian tutkimusperinteessä.

Arthur Danton mukaan taidemaailma muodostuu mm. jostain sellaisesta, jota silmä ei tavoita: taideteorian atmosfääristä ja taidehistorian tuntemisesta. Hänen mukaansa taiteilijat ja taidegalleriat ovat päteviä taidemaailman luomisessa, koska he tuntevat taideteorian ja taidehistorian. Sen sijaan maallikko, joka ei tunne näitä, ei ole pätevä tekemään taidemaailman arviointeja, vaikka hänen johtopäätöksensä teoksesta olisivatkin samat kuin taiteilijan.⁸²

Marcia Muelder Eaton painottaa taidemaailmassa vallitsevien teorioiden osuutta taideteoksen luokittelemisessa sen ehdokkaaksi arvostamista varten. Eaton kiinnittää huomionsa myös taideteoksen nimeämällä tunnistamiseen ja sen kautta merkityksen antamiseen taideteoksen synnyssä, samoin kuin siihen miten yhteisö puhuu ja ylipäänsä kohtelee

⁷⁷ Dreyfus & Rabinow 1983: 123; Foucault 1992: 138-140.

⁷⁸ Dreyfus & Rabinow 1983: 123; Foucault 1992: 149-156 ja Foucault 1983: 208-226.

⁷⁹ Dickie 1981.

⁸⁰ Danto 1964.

⁸¹ Eaton 1994.

⁸² Danto 1964: 579-584.



objekteja, jotka ymmärretään taideteoksiksi⁸³. Eatonin mukaan taidepuhe ei kuitenkaan koske välttämättä varsinaisesti objektin sisältöä, vaan kaikkea muutakin teoksen syntyhistoriaan liittyvää, kuten teoksen tekijää koskevia seikkoja. Eatonin mukaan objektit, samoin kuin niitä koskevat asiat, joihin yhteisö taidepuheen kautta kiinnittää huomionsa, ovat olemassa taideteoksina. Taideteoksia eivät sen sijaan ole objektit, joista ei puhuta kuten taideteoksista.⁸⁴

George Dickien mukaan taideteos on: “(1) artefakti, jonka (2) joku tai jotkut, erityisen yhteiskunnallisen instituution, taidemaailman, puolesta toimien, ovat asettaneet ehdolle arvostamisen kohteeksi”⁸⁵. Taidepuhe siis syntyy taidemaailman instituutioiden piirissä, jossa taidemaailma jakaa yhteiset teoriat taiteesta. Tällöin esimerkiksi samanlaisen koulutuksen saaneet taideinstituutioiden toimijat puhuvat samalla tavalla taiteesta.

Eatonin samoin kuin Dickien teorianmuodostus poikkeaa Foucault'n diskursiivisuuden käsitteestä siinä, että he olettavat implisiittisesti tiedon kasaantuvan ja jatkuvan. He olettavat myös, että tieto on jossain valmiina odottamassa 'löytäjäänsä'⁸⁶. Dantolla taas on vahvana oletus oppositioiden olemassaolosta yleispätevänä totuutena ja teorioiden löydettävyydestä⁸⁷.

Vaikka epistemologinen oletus Foucault'lla on erilainen kuin Dickiellä, Dantolla ja Eatonilla, niin teemoiltaan niistä voidaan löytää samantyyppisiä kehittelyjä. Yhtäläisyyksiä löytyy taidemaailman ja taidepuheen käsitteissä, jotka vastaavat jossain määrin foucault'laista diskurssia, joka tuottaa objektit. Tärkein ero Foucault'n ja Danton ja Eatonin ajattelussa on se, että objektit, jotka tulevat esille taidepuheessa ja taidemaailmassa, ovat luonnollisia objekteja, kun taas diskurssissa objektit ovat konstruktioita. Foucault'lainen asian käsittelytapa on historiallisista olosuhteista ja paikallisuudesta tai sen erityisyydestä riippuvaista, kun taas Dickien, Danton ja Eatonin määritelmät pyrkivät yleispätevyyteen ja myös jossain määrin historiattomuuteen, vaikka ne ottaisivatkin historian huomioon. Danton, Dickien ja Eatonin määrittelytavoissa on eräänä tavoitteena pelkistää ja yhtenäistää ongelmakenttää. Foucault'n ajattelun pohjalta puolestaan on ongelmakenttää

⁸³ Ks. Eaton 1994: 112-113: “Danton mukaan samassa fyysisessä objektissa voisi itseasiassa ilmetä eri teoksia. [viite] (Sama kivenkappale voisi olla kaksi eri veistosta, joista toisen nimi olisi esimerkiksi Sieni ja toisen Polttouhri.) Kulttuuristamme riippuu se, reagoimmeko ensinkään fyysiseen objektiin taideteoksena ja miten objektia kuvaamme. -- Danton mukaan tapa, jolla 'luemme' objektia ontologisesti riippuu taidetta koskevista yhteiskunnallisista teorioistamme ja institutionaalisista tavoistamme.”

⁸⁴ Mt. 112-114.

⁸⁵ Dickie 1981: 86.

⁸⁶ Ks. tiedon löytämisestä esim. Niiniluoto 1980: 238.

⁸⁷ Ks. Danto 1964: 584: “Oppositionaalisesta matriisista”. Taitelijan, joka on tietämätön “oppositionaalisesta matriisista” (joka on ilmeisesti hänen oma terminsä, mutta jota hän pitää yleispätevänä), on mahdoton tunnistaa tämän yleisen matriisin mukaisia taideteokselle varattuja asemia.



tarkoitus tarkastella monimuotoisuudessaan ja erityisyydessään.⁸⁸

Harri Kalha problematisoi väitöskirjassaan, joka käsittelee suomalaisen muotoilun diskursiivista rakentumista 1940–50-luvuilla, taideteollisuutta “taideteoksena”. Muotoilun ja muotoilijoiden sijasta hän puhuu taiteilijoista ja taiteesta. Tätä hän perustelee muun muassa sillä, että niitä sanallisia ilmaisuja, joilla muotoilun esineitä kuvataan, käytetään yhtä lailla samana aikana muidenkin taiteen lajien teoksista. Tässä tulee esille diskursiivinen kierto ja toisto, jotka rakentavat merkityssysteemiä. Diskurssit toistavat “tyypillisiä piirteitä” esineissä ja muotokielessä, jolloin ne opitaan tunnistamaan tällaisiksi. Kalha ymmärtää diskurssin kulttuurisena merkityssysteeminä, jossa kieli korostuu. Hän tekee tutkimuksessaan tämän merkityssysteemin rakenteita näkyväksi. Hän kutsuu lähestymistapaansa “vitriinin metodiksi”, jossa vitriini muodostuu esineille merkityksen antavasta diskurssista. Taideteollisuus esiintyy Kalhan vitriinissä “täyteläiseksi verbalisoituna” ja “visualisoituna arvorakenteena”. Hän vertaa työtään myös semioottiseen esinetutkimukseen, jossa esinettä luetaan merkinä. Kalha käsittelee diskurssia enemmän puheena ja kirjoituksena kuin esineiden ja muotoilu- ja näyttelykäytäntöjen kudelmana. Hänen työssään esineiden ja näyttelyiden kuvat käyvät vuoropuhelua kirjoitusten kanssa. Hän määrittelee diskurssin työssään tarkoittavan “puhetta tai tekstiä, esineitä tai kuvia, jotka tunnistetaan merkityksiä ja arvoja kantavaksi ja niitä tuottavaksi”.⁸⁹

Taideteollisen alan tutkimuksista Kalhan väitöskirja on sekä aiheensa että lähestymistapaansa puolesta ehkä kaikkein lähinnä omaa tutkimustani. Diskurssin käsittelyn suhteen samanlaisuutta löytyy ensinnäkin diskursiivisen rajauksen käsittämistavassa. Se näkyy mm. 40–50-luvun näyttelykirjoittelun kuvaamisessa: “siitä, mitä ei koettu omaleimaiseksi, ei ylipäänsä kirjoitettu”. Kalha kuvaa myös, kuinka muotoilijat, joiden työ ei sopinut suomalaisen taideteollisuuden toisista maista erottuvaan profiiliin, jättäytyivät itse sivuun – kuten Kurt Ekholm. Heidän työnsä saatettiin myös yksinkertaisesti jättää näyttelyistä pois tai ne sivuutettiin huomiotta, koska ne olivat liian kansainvälisiä. Näin kävi Kalhan mukaan mm. Schilkinille, Vapaavuorelle ja Kaipiaiselle. Kalha käsittelee suomalaisuutta, omaleimaisuutta tai taideteollisuutta myös diskursiivisen prosessin tuotoksina ja olettaa niiden totuuden löytyvän diskurssista. Kalha puhuu kuitenkin esimerkiksi omaleimaisuuden tai taideteollisuuden “piirteistä”. Sen sijaan omassa tutkimuksessani myös piirteet ovat diskursiivisia objekteja. Yhtäläisyyksiä Kalhan tutkimuksen ja oman tutkimukseni välillä on myös siinä, että samoja diskursiivisia objekteja esiintyy vielä 1980-luvun muotoilukeskusteluissa ja näyttelykirjoittelussa, kuin esiintyi 1930–50-luvuilla.⁹⁰

Kalhan tutkimus antaa siis diskursiivista tukea tutkimukseni diskurssien seuraamiselle. Kalha ei kuitenkaan kiinnitä huomiota diskurssia muodostaviin valtasuhteisiin eli eri tekijöiden välisiin vastakkainasettumiin, vaikka hän tuokin esille asioiden tai henkilöiden sisäisiä ristiriitoja. Kalha kiinnittää tutkimuksessaan huomiota “luomisprosessin jälkeisiin elämään”, kun taas oma tutkimukseni kytkee yhteen muotoilijan luomisprosessin,

⁸⁸ Ks. Dreyfus & Rabinow 1983; Kusch 1985; Danto 1964; Dickie 1981 ja Eaton 1994.

⁸⁹ Kalha 1997: 17, 18, 23-24, 29, 31, 196, 268.

⁹⁰ Ks. mt.: 31, 70, 26, 124-125, 196.



näyttelykäytännöt ja -kirjoittelun diskursiivisena kudelmana. Tällöin oletan näyttelyiden ja niistä kirjoittelun olevan erottamattomassa vuorovaikutuksessa ja 'yhteenkietoutumassa' muotoilijan työn kanssa.