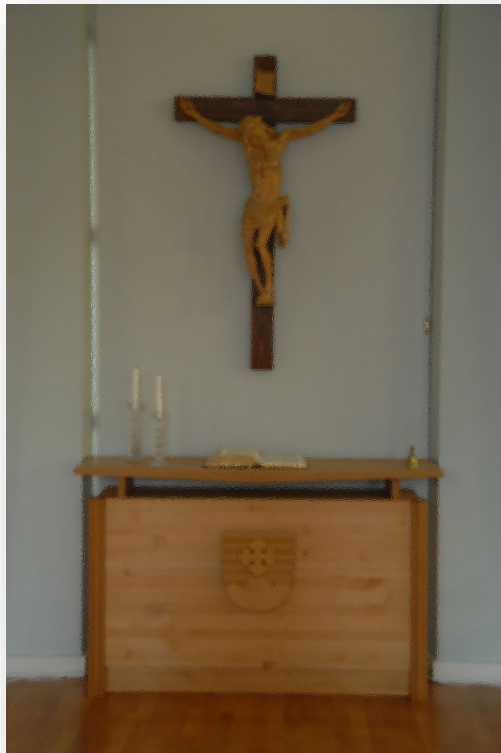


Jorma Tapio Hevosmaa

MERKILLINEN ALTTARI
Sakraaliesineen semiotiikkaa



ITÄ-SUOMEN YLIOPISTO
Filosofinen tiedekunta
Soveltavan kasvatustieteen ja opettajankoulutuksen osasto, Joensuu
Käsityömuotoilun maisteriohjelma
Käsityötieteen pro gradu -tutkielma
Tammikuu 2020

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	1
	1.1 Taustaa	1
	1.2 Käsiyötuotteen tutkiminen ilmiönä	3
	1.3 Käsiyön ja käsiyöllisen muotoilun tutkimuksen juuret	4
	1.4 Tutkielman viitekehys	5
2	ESINEET MERKKEINÄ	6
	2.1 Taideteos on merkki	6
	2.2 Ikoni, indeksi ja symboli	8
	2.3 Tuotteisiin liittyvät arvot ja merkitykset	9
3	ALTTARI SAKRAALISENA ESINEENÄ	16
	3.1 Sakraalinen, Pyhä esine huomion kohteena	16
	3.2 Sakraaliesine, osana Pyhää tilaa	21
	3.3 Symboliikka	22
4	TILA-ANALYYSI ISTUNTOSALISTA	27
5	TUTKIMUSTEHTÄVÄ JA TUTKIMUSKYSYMYKSET	30
6	TUTKIELMAN TOTEUTUS	31
	6.1 Taustalla semioottinen näkemys	31
	6.2 Fenomenologinen tutkimusote	32
	6.3 Aineistonkeruumenetelmät	35
	6.4 Aineiston analyysimenetelmät	37
	6.4.1 Tuotteen olemusanalyysi	37
	6.4.2 Aineiston sisällönanalyysi	41
	6.4.3 Merkityssuhteen fenomenologinen analyysi	41
	6.5 Yhteenvedo tutkimusmenetelmistä	42
7	ALTTARIPÖYTÄ MERKITYKSEN KANTAJANA	42

7.1 Ensivaikutelma alttaripöydästä	43
7.2 Perehtyminen alttaripöytään	45
7.3 Tulkinta	57
7.4 Altтарipöydän olemus	58
8 POHDINTA	60
8.1 Tutkimustulosten pohdinta	61
8.2 Tutkimustulosten luotettavuus	63
8.3 Tulosten yleinen merkitys	65
8.4 Jatkotutkimusaiheet	67
LÄHTEET	69
KUVAT	
LIITTEET (4 kpl)	

ITÄ-SUOMEN YLIOPISTO – UNIVERSITY OF EASTERN FINLAND

Tiedekunta – Faculty Filosofinen tiedekunta		Osasto – School Soveltavan kasvatustieteen ja opettajankoulutuksen osasto	
Tekijät – Author Jorma Tapio Hevosmaa			
Työn nimi – Title Merkillinen alttari, sakraaliesineen semiotiikkaa			
Pääaine – Main subject	Työn laji – Level	Päivämäärä – Date	Sivumäärä – Number of pages
Käsityötiede	Pro gradu -tutkielma	x	8.1.2020
	Sivuainetutkielma		
	Kandidaatin tutkielma		
	Aineopintojen tutkielma		
<p>Tiivistelmä</p> <p>Tässä tutkielmassa keskitytään sakralisen, Pyhän esineen semioottisen merkityksen tarkasteluun ja merkitysten esille nostamiseen. Tutkielman kohteena on Kuopion hiippakunnan tuomiokapitulin istuntosalin alttaripöytä. Alttaripöytä on valmistunut vuonna 2001, jolloin se vihittiin Pyhäksi esineeksi kapitulin käyttöön. Tutkielman lähtökohdat ovat kiinnittyneet jo alttaripöydän valmistumisvuoteen 2001, jolloin se uutena kalusteena muutti koko tuomiokapitulin istuntokäytänteitä. Ihmettelyä aiheutti se kuinka yksi esine, artefakti voi kohota keskeiseen asemaan arvokkaassa miljöössä. Tämä herätti tutkijan kiinnostuksen ilmiötä kohtaan. Tutkielman tavoitteena oli selvittää mitä ovat ne semioottiset merkitykset, jotka ovat nostaneet alttaripöydän siihen asemaan, jossa se nyt tuomiokapitulin istuntosalissa on. Tutkimuskysymykset ovat: 1. Minkälaisia merkityksiä alttaripöytä paljastaa? 2. Miten Pyhän esineen luonne saavutetaan tutkimuksen kohteena olevassa tuotteessa? Ilmiön ymmärtämiseen ja ongelman lähestymiseen on käytetty fenomenologista metodologiaa, jossa tutkija pyrkii oman kokemuksen ja havaintojen kautta etsimään entistä syvällisempää näkökulmaa tutkimuskohteestaan. Ihmettelystä ja asioiden kyseenalaistamisella on tärkeä rooli havaintojen tekemisessä. Haasteena luotettavuuden kannalta on se, että tutkielman tekijä on samalla alttaripöydän suunnittelija ja tekijä. Tässä tapauksessa ajallinen etäisyys on auttanut alttaripöydän tieteellisessä tarkastelussa.</p> <p>Tutkielma on laadullinen tutkimus, jossa fyysisen artefaktin lisäksi tutkimusaineistona ovat kahdeksan teemahaastattelua ja neljä kirjallisten kysymysten vastausta. Tutkielman kohteena olevan alttaripöydän semioottisten merkitysten esille nostamiseen on käytetty Marketta Luutosen (1997) kehittämää tuotteen olemusanalyysiä. Teemahaastattelusta ja kirjallisesta aineistosta saatu aineisto on analysoitu sisällönanalyysitekniikkaa käyttäen.</p> <p>Tutkielman luotettavuuden varmistamiseksi on käytetty hyväksi triangulaatiota. Tutkimuskohdetta on lähestytty useammalla tutkimusmenetelmällä ja ilmiön kontekstia on pyritty tarkastelemaan erilaisten käsitteiden kautta, jotta ilmiön kuvaus olisi mahdollisimman monipuolinen. Käsillä oleva tutkielma avaa sakralisen esineen semioottisia merkityksiä yhden artefaktin välityksellä. Sana sakralissemioottinen pitää sisällään vahvan merkityksen, jonka avaamiseen löytyy erilaisia tutkimusmenetelmiä ja niiden yhdistämistä kohteena olevan ilmiön monipuoliseen kuvaamiseen.</p> <p>Tutkielman tuloksista on nähtävissä monia semioottisia merkityksiä alttaripöytään liittyen. Uskonnollisissa rituaaleissa alttariin on ladattu hyvin voimakasta symboliikkaa. Alttari on keskeinen esine kristinuskon harjoittamisessa. Alttari on paikka, johon hädän hetkellä ihminen voi kääntyä ja hakea itselleen turvaa ja voimaa. Altтарin välityksellä ihminen voi tuntea Jumalan läsnäolon ja sitä kautta hän saa vahvistuksen uskoonsa. Istuntosalin alttaripöytä nosti seinällä olevan krusifiksin paremmin esille. Nyt krusifiksi nousi siihen asemaan, jossa sen kuuluu olla. Alttaripöydällä on siis välittäviä, siirtäviä semioottisia merkityksiä. Istuntosalin oikeanpuoleisesta seinästä tuli istuntosalin hallitsevin puoli alttarin myötä. Alttaripöydän etulevyssä oleva hiippakunnan vaakuna spesifioi tämän alttarin olevan nimenomaan Kuopion hiippakunnan alttaripöytä ja siten edustavan koko hiippakuntaa muistuttaen siitä perustehtävästä, jota tuomiokapitulissa tehdään. Alttaripöytä on myös sisustuselementti, jossa kirkovuoden eri tapahtumat pitkin vuotta näkyvät.</p>			
Avainsanat – Keywords Altтарipöytä, esinetutkimus, merkitys, käsityötiede, olemusanalyysi, sakraali semiotiikka, symboliesine			

ITÄ-SUOMEN YLIOPISTO – UNIVERSITY OF EASTERN FINLAND

Tiedekunta – Faculty Philosophical Faculty		Osasto – School School of Applied Educational Science and Teacher Education	
Tekijät – Author Jorma Tapio Hevosmaa			
Työn nimi – Title A Meaningful altar – Semiotics of a sacral object			
Pääaine – Main subject	Työn laji – Level	Päivämäärä – Date	Sivumäärä – Number of pages
Graft science	Pro gradu -tutkielma	x	8.1.2020
	Sivuainetutkielma		
	Kandidaatin tutkielma		
	Aineopintojen tutkielma		
<p>Tiivistelmä – Abstract</p> <p>This thesis focuses on examining the semantic significance of a sacral object and highlighting its meanings. The research subject was the altar table in the chapter’s chamber of the Diocese of Kuopio. This altar table was made in 2001 and it was then consecrated as a sacred object for the use of the chapter. The starting point of this thesis is rooted in the year 2001 when the altar table as a new fitment changed the practices of the chapter. It was astonishing to notice how a single object, an artifact, could become a central part of the precious milieu. This awoke the researcher’s interest in the phenomenon. The purpose of this thesis was to find out what are the semiotic meanings that have lifted the altar table to the position it now holds in the chapter’s chamber. Therefore, the research questions are 1. What kinds of meanings the altar table reveals? 2. How the sacred nature of an object is achieved in the product that is the subject of this study? A phenomenological method was used to understand the phenomenon and to approach the problem. In this method, the researcher tries to find, through his own experience and observation, a more in-depth perspective from his research subject. Wondering and questioning played an important role in making observations. The researcher of this thesis is also the designer and the maker of the altar table which caused a challenge for the reliability. However, in this case, the temporal distance has contributed positively to the scientific examination of the altar table.</p> <p>This thesis is a qualitative study which consists of the physical artifact as well as twelve interviews concerning the subject. Eight of the interviews were theme interviews and four written email interviews. Marketta Luutonen’s (1997) method of the product’s substance analysis was used to find the semiotic meanings of the altar table. The collected data was analyzed using content analysis.</p> <p>Triangulation has been used to ensure the reliability of the thesis. The research subject was approached by using several research methods and the context of the phenomenon was examined through different concepts in order to produce a comprehensive description of the phenomenon. This thesis explores the semiotic meanings of a sacred object through a single artifact. The concept "sacral semiotic" holds a strong meaning and to open it up there are various research methods and combinations of them to describe the phenomenon comprehensively.</p> <p>The results of the thesis show many semiotic meanings in relation to the altar table. In religious rituals, a very strong symbolism has been placed on the altar. The altar is an essential object in the practice of Christianity. An altar is a place where people can turn to and seek shelter and strength in times of need. Through the altar, one can feel the presence of God and receive a confirmation of his faith. The altar table in the chamber highlighted the crucifix on the wall. The altar table thus carries transmitting semiotic meanings. The right wall of the chamber became the dominant side because of the altar. The coat of arms of the diocese on the front panel of the altar table specifies that this is the altar table of the diocese of Kuopio and thus represents the entire diocese while also reminding of the basic function of the chapter. The altar table is also a part of the decor that shows the different events of the church year throughout the year.</p>			
<p>Avainsanat – Keywords Altar table, Material Culture Research, meaning, craft science, product’s substance analysis, sacral semiotic, symbolic object</p>			

1 JOHDANTO

1.1 Taustaa

Tuotetutkimus, niin kansallisesti kuin kansainvälisestikin, on edistynyt ja kehittynyt viime vuosikymmeninä melko nopeasti. Vielä 1900-luvun alkuvuosikymmenillä keskityttiin etupäässä tutkimaan tuotteiden toimintaa, materiaaleja ja valmistuksen tehokkuutta irrallisena ilmiönä käyttäjästä. Nykyään tutkimuksen kohteena ovat tuotteiden käytettävyys ja turvallisuus, tuotteiden elinkaari, koko suunnittelu ja -valmistusprosessin ekologisuus sekä eettisyys ja ihmisten ja esineiden välinen vuorovaikutus. Tutkimus on siis kohdentunut kaivamaan esille niitä hienosäikeisiä ilmiöitä, joiden vaikutuksen kautta kuluttajat tekevät valintoja kartuttamaan omaa esinemaailmaansa. Tällä hetkellä tutkijoita kiinnostaa ihmisen kokonaisvaltainen hyvinvointi. Tuotetutkimuksen "kovien" tieteiden rinnalle ja mukaan on noussut esimerkiksi sosiologia, psykologia, fysiologia, antropologia ja muut ihmistieteet. (Anttila 1996, 7-14; Niemelä 2010, 69-80.)

Nykyään muotoilijan on hallittava laajasti erilaisia tietoja ja taitoja, jotta kykenee saavuttamaan tuotesuunnittelun jalot päämäärät. Enää ei riitä, että muotoilija saattaa tuotteelle kelvon ulkoasun, vaan hänen täytyy perehtyä kulttuuriin, kuluttajien yleisiin ja erikoisiin tapoihin, taustatietoihin ja näiden pohjalta osattava kurkistaa hieman tulevaisuuteenkin. Samalla hänen on osattava kommunikoida asiakkaan ja yhteistyökumppaneiden kanssa oikealla tavalla niin, ettei väärinymmärryksiä syntyisi. Muotoilijan on ymmärrettävä kestävän kehityksen ja elinkaariajattelun tuomat haasteet koko suunnittelu- ja valmistusprosessin eri vaiheissa. Yleisesti edellä mainituilla asioilla tarkoitetaan vastuullista muotoilua (Niemelä 2010, 92-97; Vihma 2002, 151-157; Hohti 2011, 195-199.)

Eräs tällainen muotoilun kokonaisuuden hahmottaminen oli ammattikorkeakoulun opinnäytetyöni vuonna 2001, jolloin suunnittelin ja valmistin Kuopion Hiippakunnan tuomiokapitulin istuntosaliin alttaripöydän. Pyrin selvittämään, kuinka suunnittelija pystyy toteuttamaan tuotteen suunnittelu- ja valmistusprosessissa asiakkaan asettamat toiveet ja odotukset ja kuinka hän kykenee saamaan tuotteeseen sellaisen ilmeen, että tuote sopii tulevaan käyttöympäristöönsä. Tässä tehtävässä onnistuin asiakkaalta saamani palautteen mukaan erittäin hyvin ja olen sen jälkeen saanut suunnitella ja valmistaa kapitulin tiloihin useita muitakin kalusteita, jopa kalustesarjoja, ja yhteistyö jatkuu edelleen. Toinen painopiste tutkielmassani oli suunnittelu- ja valmistusprosessin toteutumisen tarkastelu alkumielikuvaan nähden. Tuloksena oli havainto siitä, että alkumielikuva ohjaa varsin voimakkaasti tuotesuunnitteluprosessin etenemistä. Mitä parempi alkumielikuva suunnittelijalla on kohteesta, sitä parempaan ja täsmällisempään lopputulokseen hän voi päästä. Opinnäytetyöni pohdinnassa totesin, että vielä enemmän, paremman lopputuloksen saavuttamiseksi, olisi

pitänyt syventyä kirkollisten sakraaliesineiden merkityksiin ja symbolikieleen. Nyt, jos tekisin alttarin uudestaan, tulisi siitä varmastikin erilainen kuin nykyinen.

Altari vihittiin käyttöön juhlallisina menoin 30.10.2000. Tällöin siitä tuli sakraalinen, Pyhä esine. Tämän vihkimisen sekä käyttöönoton jälkeen alttari on muuttanut koko istuntosalin käytäntöjä. Jokaisen kokouksen sekä istunnon aluksi ja lopuksi kokousväki pitää pienen hartaushetken kokoontumalla alttarin ääreen. Itselleni tämä tieto on ollut hyvin merkittävä ja koskettava. Olen ihmetellyt sitä, kuinka paljon yksi esine voi vaikuttaa ympäristöönsä? Minkälaisia merkityksiä tuotteeseen on ladattu, jotta se voi nousta tällaiseen asemaan? Kuinka alttari on vaikuttanut ympäristöönsä, kapitulin henkilökuntaan ja istuntosalissa vierailuviin ihmisiin? Minkälainen esine sakraalinen tuote oikeasti on? Tällaiset kysymykset ovat vaivanneet minua ja näihin toivoisin löytäväni joitakin vastauksia tämän tutkimuksen myötä. Edellisen alustuksen pohjalta olen päättänyt valitsemaan tämän käsityötieteen alaan kuuluvan tutkielmani aiheeksi Kuopion Hiippakunnan tuomiokapituliin suunnittelemani ja valmistamani alttarin merkitysten tutkimisen semiotiikan näkökulmasta. Minua kiinnostaa saada selville, minkälaisia merkityksiä alttariin kätkeytyy ja kuinka kyseinen alttari on oman paikkansa lunastanut vaativassa ja arvokkaassa ympäristössä.

Työn taustalla ja lähtökohtana on Marketta Luutosen (1997) kehittämä tuotteen olemusanalyysi. Malli perustuu tuotteen tarkasteluun ilmiönä ja merkinä. Luutonen johtaa olemusanalyysinsä Peircen (1958) kategorioiden pohjalta. Väitöskirjassaan Marketta Luutonen tutki kansanomaisen tuotteen, tässä tapauksessa villapaidan, merkitysprosesseja. Tämän tutkielman lähtökohta tapaustutkimuksena kuitenkin poikkeaa edellisestä. Luutonen (1997) tutkii historiallista tuotetta ja sen elinkaarta, kun taas tässä käsillä olevassa tutkielmassa tutkitaan yhtä ainutta, uniikkia esinettä. On mielenkiintoista nähdä, kuinka tuotteen olemusanalyysi tässä nimenomaisessa tapauksessa toimii. Saadaanko menetelmällä esiin alttaripöydästä sellaisia merkityksiä, joilla voitaisiin kuvata yleensäkin sakraalisen esineen tai laajemmin ajateltuna jopa sakraalisen ilmiön erilaisia merkityksenantoprosesseja?

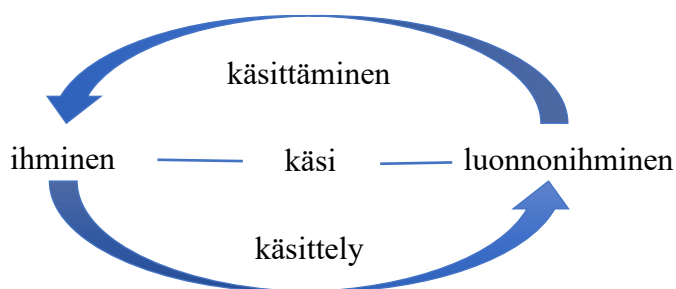
Sakraalisia, Pyhiä esineitä on tutkittu varsin vähän käsityötieteen piirissä. Priha (1991) on väitöskirjassaan tutkinut kirkkotekstiilejä ja muutamia pro gradu -tutkielmia on myös tehty samaan aiheeseen liittyen. Tynkkynen (1996) on omassa pro gradussa tutkinut Lappeenrannan ortodoksisen kirkon sakraalisen kokonaisuuden kehitystä. Tässä työssä ei oteta kantaa yksittäisen esineen semioottisiin merkityksiin. Uniikista luterilaisesta sakraalisesta esineestä ei selvitykseni mukaan ole semioottisia tutkimuksia juurikaan tehty. Ruokamo (2018) on omassa pro gradussaan tutkinut olemusanalyysin avulla tanu-päähineitä. Menetelmän avulla on saatu uutta tietoa päähineiden valmistusmenetelmistä. Jantunen (2003) on tehnyt pro gradun tapaustutkimuksena käsityönä valmistetun lipun olemuksesta, jossa hän soveltaa Luutosen (1997) kehittämää olemusanalyysiä tutkimusmenetelmänä. Tässä työssä oli

tavoitteena lisätä käsityönä tehdyn lipun arvostusta ja huomioimista. Tämä työ on lähimpänä nyt käsillä olevaa tutkielmaa.

Tämä tutkielma jakaantuu neljään pääosaan. Alkusi selvitetään käsityöllisen tuotteen tutkimuksen taustaolettamuksia, joilla hahmotetaan tämän tutkielman asemaa käsityötieteen paradigmassa. Seuraavaksi perehdytään sakraalisen, Pyhän esineen tuottamaan ilmiöön, jotta päästään käsiksi luterilaisen uskonnon tuottamaan hengelliseen näkemykseen. Uskonnollisilla symboleilla on keskeinen asema tämän tutkielman kokonaisuuden hahmottamisessa. Tutkielman kolmannessa vaiheessa keskitytään tutkielman menetelmällisiin ratkaisuihin. Lopuksi keskitytään tutkielman tuloksiin, tulkintaan ja pohdintoihin.

1.2 Käsityön ja käsityötuotteen tutkiminen ilmiönä

Käsityötuotteen tieteellinen tutkiminen ilmiönä on varsin lyhyen historian omaava. Sen sijaan käsityön historia ulottaa juurensa kauas menneisyyteen, jolloin ihminen alkoi käyttämään työkaluja helpottaakseen elämisen edellytyksiä. (Anttila 1996, i.) Ihmisen historia on ihmiskäden historiaa, toteaa Silvonen (1996) ja jatkaa sanomalla, että ihmiskäteen kiteytyy maailman koettelemisen ja muokkaamisen historia. Sanaketju *käsi-käsittely-käsittäminen* (kuvio 1) pitää sisällään enemmän kuin pelkän käden ja käsitteen yhteen kytkemisen sanaleikin. Käsittäminen on alun perin tarkoittanut hyvin konkreettisesti kädellä tarttumista, kiinniottamista. Varsinaiseksi ammatiksi käsityöläisyys kehittyi jo kauan ennen ajanlaskumme alkua. Aina kuitenkin käsityössä on ollut mukana ajatuksen ohjaama prosessi, joka sisältää idean tuotoksesta sekä tiedon sen toteuttamisesta. Nykyään käsityötä voidaan määritellä monista eri näkökulmista käsin. (Silvonen 1996, 7.)



KUVIO 1. Käden ja käsitteen takaisinkytkentäskeema (Silvonen 1996, 8)

Mirja Kälviäinen tutkimuksessaan (1996) määrittelee käsityö seuraavasti: "Käsityöläinen valmistaa käsin ja pääasiassa käsityökaluja käyttäen sekä yksityisten henkilöiden että teollisuuden tarvitsemia standardeista poikkeavia tuotteita tai pienehköjä tuotesarjoja. Käsityötä ovat myös erityistä ammattitaitoa ja työpanosta edellyttävät ja vaativat korjaustyöt. Käsityötuotteet ovat taide- ja/tai käyttöesineitä yksittäiskappaleina tai pieninä sarjoina

valmistettuina”. Hän jatkaa toteamalla, että käsityö kuvataan kokonaisvaltaiseksi työskentelyprosessiksi: käsien, valittujen materiaalien ja sovellettujen tekniikoiden tasapainoiseksi kohtaamiseksi. Käsityötä pidettiin huolenpitona perityistä taidoista ja eri materiaalien käsittelyyn liittyvästä tiedosta. (Kälviäinen 1996, 53, 64.)

Epäilemättä käsityöllä on ollut merkittävä ja keskeinen rooli kulttuurin kehittämisessä sel-laiseksi kuin se tänään on. Mistä sitten alkaa muotoilu? Onko käsityössä ollut muotoilu aina läsnä? Ihmistä on aina kiinnostanut ja viehättänyt käytännöllinen ja esteettinen muoto. Ajan saatossa ihanteet ja näkemykset onnistuneesta muotoilusta ovat vaihdelleet erilaisten tyy-lien viedessä ihmisen ymmärrystä ajasta toiseen. (Vihma 2002, 42-45.) Käsityö ja muotoilu ovat kulkeneet käsi kädessä tähän päivään asti. Joskus tuntuu, että näitä käsitteitä on väki-pakolla yritetty erottaa toisistaan. Muotoilu on aina tunnustanut materiaalin keskeiseksi lähtökohdakseen aina nykypäivään asti. Aivan viime vuosikymmeninä irtaantuminen uu-den teknologian avulla on alkanut. Mitä siitä käsityöhön ja muotoiluun seuraa, jää nähtä-väksi. Milloin muotoilu, sellaisena kuin me sen nyt ymmärrämme, voidaan ajatella alka-neen? Eräs muotoilun alkamisajankohta voisi olla teollistumisen alku 1700-luvun puolivä-lissä. Tuolloin käsityöstä siirryttiin tuotteiden mekaanisen valmistukseen. Samalla alkoi mallisuunnittelu sellaista tuotantoa varten, joka oli tarkoitettu paikallista käyttäjäkuntaa laajemmalle piirille. (Vihma 2002, 9-15; Fuad-Luke 2002, 8.)

1.3 Käsityön ja käsityöllisen muotoilun tutkimuksen juuret

Vihman (2002) ja Seppälä-Kavénin (2003) mukaan käsityön tutkimuksen alkulähde voidaan liittää Ulmin muotoilukorkeakouluun. Ulmin muotoilukorkeakoulu 1953-1968 oli ensim-mäinen opinahjo, jossa pyrittiin laaja-alaiseen ja uusimpaan tieteelliseen koulutukseen. Opetusohjelmaan sisältyi sosiologian, kybertekniikan, kommunikaatioteorian, semiotiikan ja ergonomian kurseja. Pääpaino oli kuitenkin vielä käytännöllisellä suunnittelutyöllä. Muotoiluratkaisut tuli perustella järkevästi. Siksi muotoiluopetukseen lisättiin muotoiluteo-riaa käytännöllisen projektityöskentelyn rinnalle. Ulmissa ihanteena oli universaalien ja kestävien tuotteiden suunnittelu. 1960-luvun lopulla brittiläinen Royal College of Art uu-dististi opetusohjelmaansa käynnistäen muotoilun tutkimuksen osaston. Muotoilijoiden avuksi kehitettiin erilaisia tekniikoita, kuten arvoanalyysia ja aivoriihtä. Brittiläisestä De-sign Methods Movementistä tuli muotoilun johtava toimintaperiaate. Kun tähän toiminta-malliin lisättiin 1970-luvulla vielä ergonomian perusopetus, oli uuden ammatin kuva muo-dostumassa. 1980-luvun alussa kiinnostus muotoiluteoriaan ja muotoilun tutkimukseen he-räsi. Muotoilun akateemista tutkimusta oli siihen asti harjoitettu taidehistorian ja kulttuu-riantropologian sivuhaarana. Saksassa alettiin tehdä muotoilututkimusta liiketaloustie-teessä ja teknisissä korkeakouluissa. Suomalainen koulutusjärjestelmä ja taideteollinen kor-keakoulu yhdessä brittiläisen koulutussysteemin kanssa ovat olleet pioneeriasemassa muo-toilun tutkimuksen saralla. Nykyään muotoilijoiden työskentelyssä painottuvat ekologiset

ja eettiset näkökulmat, kuten ympäristöä vähän kuormittavat valmistusmenetelmät ja materiaalikysymykset sekä kierrätyksen mahdollisuudet. (Vihma 2002, 126-153; Seppälä-Kavén 2003, 62.)

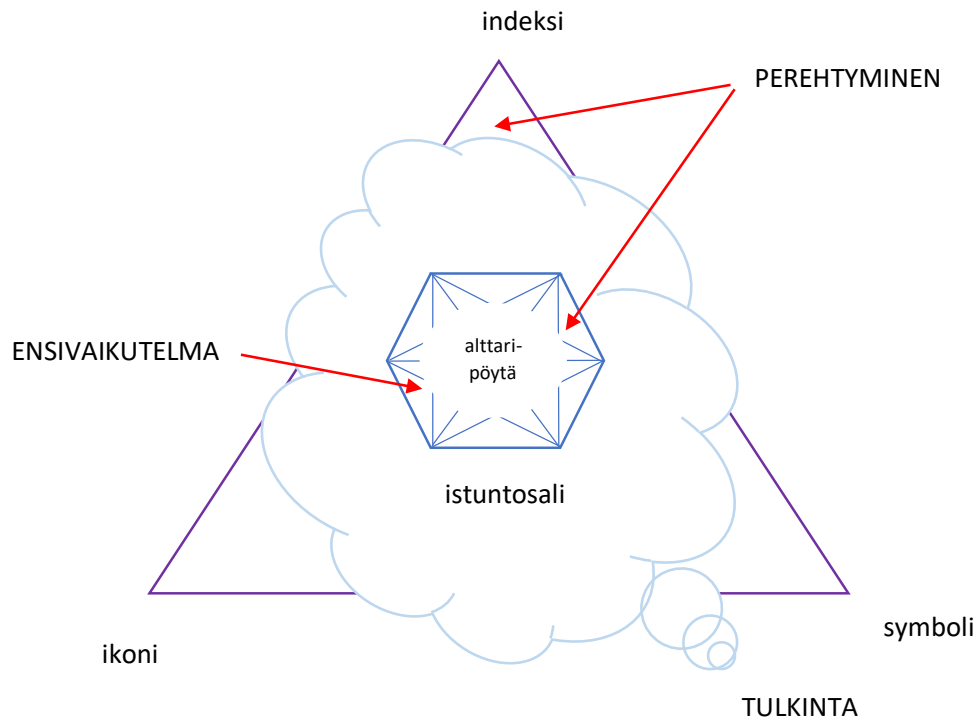
Käsityön tutkimuksen juuret voidaan nähdä kaukana kulttuuriantropologian ja kansantieteen tutkimusperinteessä. Kansantiede on alusta asti tutkinut artefakteja eri näkökulmia painottaen, (Luutonen 1997, 3-5). Suomessa käsityötiede on ollut käsityönopettajankoulutuksen tieteellinen tutkintoaine vuodesta 1982 lähtien (Kaukinen 2006). Omana tieteenalana käsityötiede sai Suomessa 1990-luvun alussa virallisen leiman ja on siitä asti kehittänyt ahkerasti omaa tieteenalaansa. Aluksi Taideteollinen korkeakoulu tarjosi taiteellispainotteista ja Helsingin yliopisto tarjosi tieteellispainotteista jatkokoulutusta tulevien ammattikorkeakoulujen opettajille. Myöhemmin Helsingin yliopistossa ja Itä-Suomen yliopistossa sekä Taiteiden tiedekunnassa Lapin yliopistossa on pystynyt opiskelemaan käsityötiedettä pääaineena. Käsityötiede, tutkii käsityönä valmistettavia tuotteita ja niiden valmistuksen prosesseja sekä näihin vaikuttavia tekijöitä. Tässä tehtävässä se eroaa kaikista muista tieteistä. Tutkimuksen kohde voi olla materiaallinen, fyysinen tuote, henkinen olotila tai merkityksenanto. Käsityöllisen ja muotoavan toiminnan tutkimuksen kenttä muodostuu kulttuurin, tekniikan luonnonympäristön ja talouden rajaamasta alueesta. (Anttila 1996, 8; 2015, 292).

Käsityön poikkitieteellinen tutkimus on lähes neljässä vuosikymmenessä avannut ovia moniin mielenkiintoisiin näkökulmiin. Materiaalisia ominaisuuksia voidaan tutkia esimerkiksi luonnontieteiden tai kulttuuri- ja historiatieteiden lähtökohdista. Esteettisiä ulottuvuuksia voidaan tutkia vaikkapa taidehistorian menetelmin. Käsityötieteen kentällä tutkimustyö laajenee, saavuttaen uusia ulottuvuuksia. Aivotutkimus, luovuustutkimus ja kätevyystutkimus mukaan lukien. (Anttila 2015, 340.) Merkitysten pohtiminen liittyy perinteisesti filosofiaan. Tuotteen eri ulottuvuuksien ymmärtäminen on keskeistä käsityötieteen tutkimuksessa. Tuotteen merkitykset tulevat esiin monissa tutkimuksissa, mutta niissä on pohdittu vähemmän merkityksenantoprosessia. Esineiden avulla voidaan tutkia muotoilun historiaa. Esineet ilmentävät muotoiluihanteita ja näiden ihanteiden perinnettä ja muutosta. (Luutonen 1997, 13; Vihma 2002, 8.)

1.4 Tutkielman viitekehys

Tutkielman viitekehys (kuvio 2) on rakennettu tuotteen olemusanalyysiin nojaten. Viitekehyksessä on otettu huomioon tuomiokapitulin istuntosalin miljö, koska kaikki ympärilämme olevat esineet ja tuotteet ovat vuoropuhelussa ympäristönsä kanssa. Esineet ovat erottamaton osa rakennettua ympäristöä. Ensivaikutelma tehtiin aidossa ympäristössä, pohtien muun muassa kysymystä kuinka alttaripöytä sopii ympäristöönsä. Ensivaikutelman laatineet henkilöt, sekä tutkija, saivat vapaasti kirjoittaa näkemyksensä alttaripöydästä, sen yksityiskohdista, muotokielestä, materiaaleista sekä pöydän merkityksistä

ympäristöönsä ja suhteesta ihmisiin. Altтарipöytä tarkastellaan ja kuvaillaan perehtymisvaiheessa funktioanalyysin eri näkökulmien kautta sekä avataan ilmiön eri ulottuvuuksia käsiteparien avulla. Semioottinen triangeli kulkee johtavana ajatuksena läpi koko perehtymis- ja tulkintavaiheen. Tulkinassa pyritään nostamaan esille altтарipöydästä esiin saatuja merkityksiä. Ajatuspilvi kuvaa tutkijan pohdinnan ulottuvuutta.



KUVIO 2. Tutkielman viitekehys

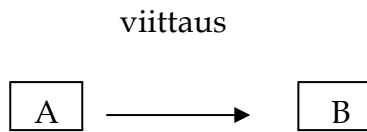
Teemahaastatteluilla sekä kirjallisten kysymysten vastauksilla haetaan tuomiokapitulin henkilökunnalta kokemuksia ja ajatuksia altтарipöydän merkityksistä. Tutkielma etenee abduktiivisen päättelyn logiikan mukaan ja yhteenvedossa sekä loppupohdinnassa pyritään tulkitsemaan saatuja tuloksia ilmiöstä yleisemmällä tasolla.

2 ESINEET MERKKEINÄ

2.1 Taideteos on merkki

Semioottisen taidekäsitteksen keskeisenä ajatuksena on nähdä taideteos merkinä: Taideteos on jotain sellaista mitä kutsutaan merkiksi, symboliksi, tekstiksi tai viestiksi. Taideteos

ei vain ole olemassa, vaan se merkitsee tai sanoo jotakin tai se osoittaa toiseen todellisuuteen (kuvio 3). (Vuorinen 1997, 14.)



KUVIO 3. Viittaus toiseen todellisuuteen (Vuorinen 1997)

Taideteos on merkki ja sen vuoksi sosiaalinen tosiasia. Merkkinä sillä on potentiaalisesti kommunikatiivinen funktio; se edustaa jotakin ja välittyy lähettäjältä vastaanottajalle. Seurausena tästä tosiasista taideteoksella on myös "eksta-esteettisiä" arvoja. Näitä arvoja ovat muun muassa seuraavat asiat: millaisena teos havaitaan, millaisia arvoja siihen liitetään, missä muodossa se näyttäytyy niille, jotka kokevat sen esteettisesti, mitä semanttisia yhteyksiä se synnyttää, millaisessa sosiaalisessa ympäristössä ja missä hierarkkisessa järjestyksessä se on. (Copley & Jansz 1999, 152-153.)

Semioottinen taidekäsitelmä on 1900-luvulla syntynyt ilmiö, mutta sen juuret ulottuvat kauas antiikkiin. Antiikista uudelle ajalle pidettiin tärkeänä, että taiteessa tuli jäljitellä luontoa; *ars imitatur naturam*. Romantiikassa sen sijaan korostettiin itse taiteilijaa: taideteoksessa taiteilija *ilmaisee* omia tunteitaan. Jäljittely ja ilmaisuus voidaan nähdä toistensa vastakohtina, mutta ne olisi mahdollista nähdä myös laajemman kokonaisuuden osatekijöinä. Niitä yhdistävä laajempi näkemys voisi olla semiotiikka, jossa merkityksen käsite pitää sisällään sekä jäljittelyn että ilmaisun. Näin ollen semioottinen taidekäsitelmä yhdistäisi perinteiset käsitelmät. (Vuorinen 1997, 18-19.)

Semioottisen taidekäsitelmän toisena juurena on idealistinen kauneuskäsitelmä. Varhaiset idealistit, antiikista nykypäivään asti esittivät, että kauneus on idean *ilmentymistä*. Kauneus nähtiin perusluonteeltaan symbolisena. Kaunis ilmiö viittaa tai vihjaa tuonpuoleiseen ideoiden todellisuuteen. Kauneus se on jotain aistittavaa ja samalla järjellisesti tajuttava henkinen todellisuus. Semioottinen piirre kuuluu idealistiseen ajattelutapaan, joka nousee pintaan puheena taiteen sisällyksestä ja viittaamisesta sekä merkityksestä. G.W.F. Hegel on tärkeä semioottisen estetiikan edelläkävijä. Hän puhuu merkityksistä korostaessaan taiteen yhteyttä totuuteen tai tiedolliseen arvoon. Hegel huomauttaa, että todellinen taide kuuluu ylimmälle Hengen asteelle, samaan kategoriaan uskonnon ja filosofian kanssa. (Vuorinen 1997, 21-23.) Taidekäsitelmän semioottinen näkökulma voidaan liittää isompaan kontekstiin, nimittäin kulttuurisemiotiikkaan. Lotmanin (1990, 151) mukaan kulttuurisemiotiikka tutkii erilaisten semioottisten järjestelmien rakenteita ja vuorovaikutusta sekä semioottisen tilan sisäistä epäsäännöllisyyttä.

Heikkisen ja Kupiaisen (1994, 252-253) mukaan esineet on nähtävä kommunikaationa, jotta niitä voisi tutkia semioottisesti. Heidän mukaansa ei riitä, että esine koetaan merkkinä, vaan tutkijan on paljastettava esineen merkityksellinen luonne eli se, mitä esine merkitsee. Esineiden, artefaktien merkitykset syntyvät näiden suhteista objekteihinsa ja toisiin esineisiin sekä ympäröivään kulttuuriseen todellisuuteen. Esineet käyvät vuoropuhelua ympäröivän maailman kanssa ja siten näyttäytyvät meille sekä merkkeinä, merkkijärjestelminä ja suhteessa toisiin artefakteihin.

Niiniluoto (1990, 297) toteaa, että semiotiikka on vahvasti sidoksissa kulttuuriin. Tuotteen tekijä pystyy lataamaan työhönsä erilaisia merkityksiä sellaisella tavalla, että sen vastaanottaja pystyy ne ymmärtämään. Tuote saa eri käyttöympäristöissä erilaisia merkityksiä sen mukaan, kuka sitä käyttää, miten käyttää ja mihin tarkoitukseen.

Käsityötieteen menetelmien ja semioottisen käsitelmäärityksen, kommunikaation sekä vuorovaikutuksen näkökulmat yhdistettynä taiteellisten prosessien avaamiseen voi tuoda esiin merkityksiä tietoisesta tai tiedostamattomasta tuottamisesta kautta, toteaa Oksanen-Lyytikäinen (2014, 185) ja jatkaa, että merkitysten tuottamisen tiedostamiseen liittyy aina samanlaista problematiikkaa kuin hiljaisen tiedon sanallistamisen ongelmaan.

2.2 Ikoni, indeksi ja symboli

Vuorinen (1997) tarkastelee Peircen (1934) kehittämää merkkien kolmijakoa *ikoneihin, indekseihin ja symboleihin*.

- 1) Ikoninen eli kuvallinen merkki ”edustaa jotakin pelkästään koska muistuttaa sitä”. Se on samankaltainen kuin sen kohde, ja viittaus perustuu tähän samankaltaisuuteen. Näköispatsas tai tuulen suhinan jäljittely musiikissa ovat ikonisia merkkejä.
- 2) Indeksikaalinen merkki eli osoitin repressentoi syysuhteen tai muun vierekkäisyyden nojalla. Kaikki ns. luonnolliset merkit ovat indeksikaalisia merkkejä, esim. tummaa ukkospilveä voidaan pitää sateen ennusmerkkinä. Tuuliviiri on indeksi. Se on tuulen suunnan merkki, koska tuuli kääntää sitä; tuulella ja tuuliviirillä on siis sama suunta. Näin indeksillä ikonin tapaan saattaa olla tärkeitä yhteisiä ominaisuuksia kohteensa kanssa.
- 3) Symboliselle merkille on ominaista, että viittauksen perustana on laki tai sääntö, konventio. Esimerkiksi Pyhä Pietari tunnustetaan avaimistaan. (Vuorinen 1997, 76-77.)

Ilkka Niiniluoto (1989, 24) antaa osuvan, yksinkertaisen esimerkin Peircen kolmijaosta seuraavasti: ”kissan kuva on ikoni, kissan haju on indeksi ja sana k-i-s-s-a on symboli”. Tätä

ajatusleikkiä voisi jatkaa toteamalla esimerkiksi, että puusepän veistotaltan myyntiesite on ikoni, puun lastut höyläpenkillä ovat indeksi ja sana taltta on symboli. Tai majavan pääkallo kirjahyllyssä on ikoni, puron varressa oleva jyrsimällä kaadettu haapa on indeksi ja toteamus ”lättähäntä on padon rakentamisen mestari” on symboli ja niin edelleen. Viimeisessä esimerkissä pääkallo voi olla samalla myös symboli. Tarasti (1992, 30) huomauttaa, Peircen merkin kolmijaosta, että yleensä merkit eivät edusta puhtaasti jotakin näistä kolmesta lajista, vaan ne ovat toisiinsa sekoittuneina. Tämä huomio tekee merkkien tarkastelun entistä moniulotteisemmaksi.

Peircen kolmijaon mielenkiintoisin elementti on indeksiaalisuus. Siinä yhdistyvät ihmisen elämis- ja kokemusmaailman säikeet omaleimaisella, yksilöllisellä tavalla kulloisenkin ilmiön jäsentämisessä ja mielikuvien synnyssä siinä merkityshorisontissa ja kontekstissa, jossa merkki esiintyy.

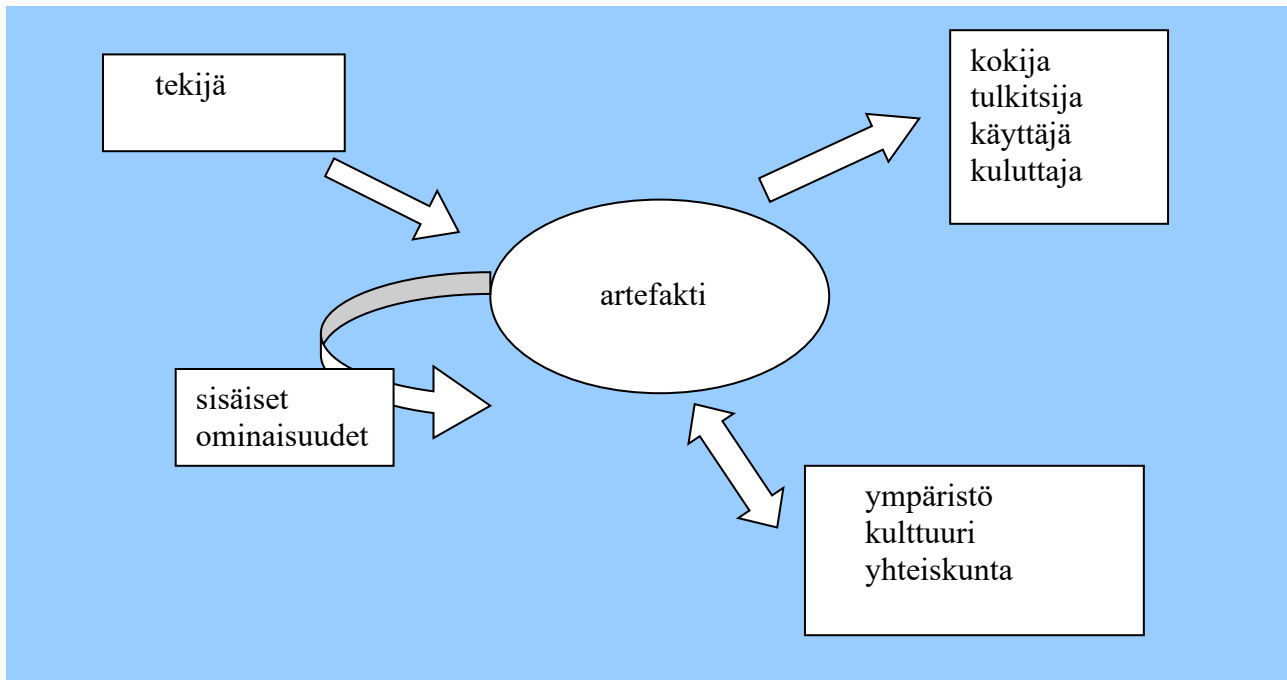
2.3 Tuotteisiin liitetyt arvot ja merkitykset

Taideteos on merkki, joka viittaa *arvoon* tai merkitsee arvoja. Taideteokset ovat siis ikonisia merkkejä, toteaa Vuorinen (1997, 93-168.) ja jatkaa, että taiteen roolina ihmiselämässä on ihanteiden muotoilu, sen näyttäminen mihin kannattaa elämässä pyrkiä. Taideteos on symbolinen ikoni, joka ilmaisee inhimillistä elämäntodellisuutta. Taideteosta voidaan kutsua kulttuuriolioksi eli näin ollen se on artefakti, joka eroaa siten luonnonoliosta. Muista kulttuuriolioista kuten esimerkiksi työkaluista taideteos eroaa olemalla merkkiväline, jonka tehtävänä on viitata toiseen todellisuuteen. Taiteen arvo nähdään olennaisesti tiedollisena arvotatauksena. Taide viestii aikakausiensa erilaisista todellisuuskäsityksistä, jolloin se saa meidät tajuamaan omasta elämäntodellisuudestamme jotain uutta tai aiemmin vain hämärästi tavoiteltua.

Ihminen on aina tiedon tuottaja. Ihminen rakentaa maailmansa omilla merkityksillään ja koodaa niitä läpi koko elämänsä ajan. Koodaaminen toistuu yhä uudelleen ja uudelleen oman perusorientaationsa ja itselle kertyneen kokemusaineistonsa varassa. Tässä mielessä jokaisen ihmisen semioottinen prosessi on hänen ikiomaa merkityksenantoaan. (Koivunen 1997, 100.) Moderni esinetutkimus korostaa sitä, että esineet eivät voi elää muuta elämää kuin sen minkä me kunakin aikana esineille annamme. Elämäntapamme ja -tyylimme perusta on esinemaailmassamme. Esineet säätelevät arkeamme ja juhlaamme, ne leimaavat käsityksiämme ajasta ja tilasta. Arkipäivän teknologian tutkimuksessa on otettava riittävästi huomioon sekä sosiaaliset ja taloudelliset kytkökset ja vielä näiden lisäksi myös yksilöllinen luovuus. Tällöin pääsemme uudistamaan ja laajentamaan esineellisen kulttuurin tutkimusta. Semiotiikan ja siitä johdetun tuotesemantiikan avulla on mahdollista tutkia, kuinka innovaatiot liitetään osaksi jokapäiväistä elämää ja kuinka ihmiset reagoivat uusiin tuotteisiin eli kuinka esineestä tulee osa inhimillistä käyttäytymistä. (Korhonen 1999, 29-35.)

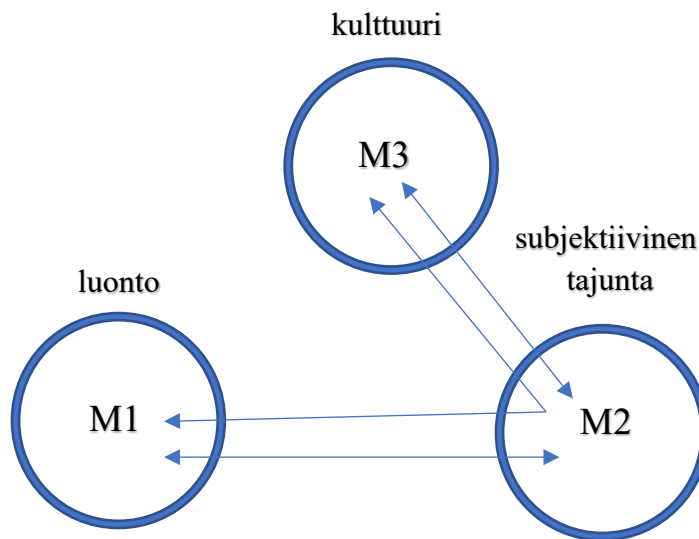
Merkitys on Luutosen (2002, 73) mukaan varsin vaikeasti määriteltävä käsite. Yksinkertaisimmillaan se on hänen mukaansa jotain, mitä asia tarkoittaa, mutta yleensä hän kertoo käsitteellä viitattavan asioihin, jotka ovat ihmisille arvokkaita. Luutosen (1997) mielestä tuotteiden kantamat merkitykset ovat peräisin pääasiallisesti kulttuurista, jolloin tuotteen omat ominaisuudet eivät ole niin merkittäviä, vaikkakin on myös tapauksia, joissa tuotteen merkitys on lähtöisin nimenomaan tuotteesta itsestään. Tällöin tuotteen omat fyysiset ominaisuudet vaikuttavat ja mahdollistavat tuotteen toimimisen merkitysten kiinnitysalustana. Luutonen (1997, 149-150) jatkaa toteamalla, että tuotteisiin sisältyvät viestit eivät ole useinkaan selkeitä ja tiedostettuja, mutta ne voidaan löytää, kun selvitys aloitetaan siitä milta asiat näyttävät. Walkerin (1999, 338-339) mukaan merkityksellisten tuotteiden muotoilu tulee ihmisen korkeampia tarpeita. Näitä tarpeita ovat eettisyys, henkisyys, esteettisyys ja sosiaalisuus. Hän huomauttaa, että muotoilijan on ymmärrettävä ja sisäistettävä tuotteen merkitys.

Niiniluoto (1990b) katsoo, että artefakti on jokin fyysisillä ominaisuuksilla varustettu materiaallinen olio, joka kulttuuriympäristössä esiintyessään saa kulttuurisidonnaisen merkityksen, eli kyvyn toimia viestinä, ilmaista joitakin asioita tai viitata itsensä ulkopuolelle. Kulttuuriesineen merkitys voidaan Niiniluodon mukaan jakaa neljään pääulottuvuuteen: tekijän merkitykseen, sisäiseen merkitykseen, kätkeytyyn merkitykseen sekä vastaanottajan merkitykseen (kuvio 4). Tekijän merkitys tarkoittaa joko esineen tekijän sille aikomaa ja antamaa merkitystä tai kyseisen tekijän sosiaalisen yhteisön esineelle antamaa merkitysisältöä. Sisäinen merkitys keskittyy tarkastelemaan merkityksiä, piirteitä, joita esineessä on itsessään, kuten rakenne tai esteettinen arvo. Kätkeyty merkitys tarkoittaa esineen taustalla olevaa piilevää merkitystä, jota ei ehkä edes tekijä tiedosta. Tältä kannalta esinettä tutkittaessa tutkija pyrkii ymmärtämään kohdettaan jopa sen tekijää paremmin. Vastaanottajan eli tulkitsijan merkitys keskittyy tarkastelemaan esineen merkitystä sen tulkitsijalle sekä ajalle ja yhteisölle, joissa tulkitsija toimii. (Niiniluoto 1983, 172-173; Niiniluoto 1990b, 296.)



KUVIO 4. Artefaktin merkitys (Niiniluoto 1990b, 295)

Popperin (1986) esittämä teoria todellisuuden kolmesta piiristä (maailma 1, 2 ja 3) auttaa hahmottamaan tuotteen, artefaktin eri ulottuvuuksia. hänen mukaansa maailmassa on fyysisten esineiden ja tilojen lisäksi mentaalisia tiloja, jotka ovat todellisia. Mentaaliset ja fyysiset tilat ovat vuorovaikutuksessa keskenään (kuvio 5). Maailma 1 tarkoittaa materiaalista luontoa ja se sisältää fyysiset oliot, tapahtumat, prosessit. Maailma 2 sisältää mentaaliset tilat, tietoisuuden, mielenlaadun ja tiedostamattomat tilat. Maailma 3 sisältää ihmisen ajattelun tuotteet, kuten tarinat, ajatukset, teorit, sosiaaliset laitokset ja taiteen tuotteet. Nämä ovat aina ihmisten tekemiä, mutta eivät aina suunnitelmallisen toiminnan kautta aikaansaatuja. Moniin ihmisen ajattelun tuotteisiin liittyy myös fyysinen esine, joka kuuluu maailmaan 1. Esimerkiksi soitin fyysisenä esineenä kuuluu maailmaan 1, mutta sen avulla syntyvä musiikki, joka on inhimillisen ajattelun tuotosta, kuuluu maailmaan 3. Popperin keskeinen väite on, että maailman 3 esineet ovat yhtä realistisesti olemassa kuin maailman 1 materiaaliset esineet. Tärkeä todiste tästä on maailman 1 ja 3 vuorovaikutus. Lisäksi maailmaan 3 kuuluu tuotteita, joilla ei ole fyysistä vastinetta. Maailma 3 vaikuttaa maailmaan 1 vuorovaikutuksen kautta. (Popper & Eccels 1986, 36-50.) Maailmat ovat itsenäisiä, mutta vuorovaikutuksessa keskenään. Maailma 1 (aineellinen) on perustava, sillä maailmat 2 (ideaalinen) ja 3 (kulttuurinen) emigroituvat maailmasta 1.



KUVIO 5. Popperin kolme maailmaa (Niiniluoto 1990, 23)

Anttila (1993, 49-50) pohtii Popperin teoriaa kolmesta maailmasta käsityötekijän näkökulmasta. Hän käyttää esimerkkinä suutarin käsityönä valmistettua kenkää. Maailmaan 1 sijoittuvat materiaalit ja työvälineet, joita tarvitaan kengän valmistuksessa. Maailmaan 2 kuuluva sisäinen maailma on suutarin mielikuva, tavoite kengän syntymiseksi. Maailmassa 3 annetaan merkitykset fyysiselle ympäristölle. Kaikki mikä on koettavissa maailmassa 1 ja 2, käsitteellistetään maailmassa 3. Käsityön tuote on yhtä aikaa maailmojen 1, 2 ja 3 jäsen. Esineillä on mitattavia sekä havaittavia ominaisuuksia, joiden vuoksi ne kuuluvat maailmaan 1. Ne ovat suhteessa inhimilliseen käyttöön, kengät ovat mukavia ja kestävät aikansa, eli tällöin ne kuuluvat maailmaan 2. Maailmassa 3 kengät ovat kulttuuriesineitä. Ne kuuluvat asukokonaisuuteen, ovat muodikkaita tai edustavat jotakin tyyliä.

Tässä tutkielmassa alttaripöytä kuuluu myös jokaiseen kolmeen maailmaan. Materiaaleiltaan ja olomuodoltaan se on fyysinen, maailmaan 1 kuuluva esine. Käsityötuote ei synny ilman tekijää. Käsityöläinen on kehittänyt ja suunnitellut alttaripöydän ensiksi omassa mielessään, maailmassa 2, sitten hän valmistanut tuotteen aineelliseen maailmaan 1. Alttaripöytä on olemassa todellisesti vasta kulttuurisessa maailmassa 3, vihittynä sakraaliseksi Pyhäksi esineeksi. Jos emme ymmärtäisi alttaripöydän kulttuurista, esteettistä ja symbolista arvoa, olisi se vain kasa yhteen liitettyjä lautoja.

Esineet ovat ajallisen kulutuksen armoilla. Tuote syntyy, sitä käytetään tiettyyn tarkoitukseen, jolloin se kuluu ja lopulta loppuun palvelleena jää pois käytöstä, siirtyy kulutuksen ulkopuolelle. Fyysisen muuttumisen – kulumisen – lisäksi tuote muuttuu myös ajallisesti. (Kuusamo 1996, 19.) Ilmonen (1993) puhuu tuotteen, tavaran moniulotteisuudesta: Aluksi esineessä painottuu hänen mukaansa:

- 1.) taloudellinen aspekti ja
- 2.) tavaraopillinen aspekti ajankohtaistuu silloin, kun käyttäjä ottaa palvelukseensa tavarahan aineelliset ja toiminnalliset ominaisuudet.
- 3.) kulutuksen symbolinen aspekti taas on ensisijainen silloin, kun ihmiset etabloivat itsensä tavaroiden kautta yhteiskuntaan ja ilmaisevat henkilökohtaiset mieltymyksensä, ja
- 4.) produktiivinen aspekti painottuu viimein, kun kulutusesinettä käytetään välineenä jonkin uuden valmistukseen.

Edellä kuvat neljä aspektia ilmenevät useimmiten samassa tavarassa positiivisessa suhteessa keskenään ja päällekkäin. Ilmonen ottaa esimerkin tällaisesta tavarasta Stradivariusviulun, joka on ”hinnaltaan kallis, tavaraopillisesti ensiluokkainen, symbolisesti arvostettu ja mestarin käteen tarkoitettu soitin, jolla on mahdollista koetella viulunsoiton ääri-rajajoja”. (Ilmonen 1993, 206-207.)

Kulutuksen aspektit voivat myös eriytyä, jolloin ne ovat keskenään negatiivisessa suhteessa ja luovat tavarasta ristiriitaisen kokonaisuuden. Tästä on seurauksena kulutusesineen tavaraopillisen, symbolisen, produktiivisen ja taloudellisen iän poikkeaminen toisistaan. Tämä ilmenee esimerkiksi siten, että keräilyesineissä ja muotitavaroissa symbolinen aspekti alkaa määrätä tavarahan muita aspekteja: muotitavaran tapauksessa symboliarvo vanhenee nopeasti, minkä vuoksi sen taloudellinen arvo laskee, vaikka sen tavaraopilliset ominaisuudet eivät muuttuisi miksiäkään. Keräilyesineelle käy päinvastoin, ja sen arvo vain kasvaa, vaikka sillä ei ole produktiivisia tehtäviä ja sen tavaraopillisetkin ominaisuudet rapistuvat. (Ilmonen 1993, 206.)

Tuotteen merkitys voi ajan kuluessa myös muuttua toisenlaiseksi kuin alun perin on ollut tarkoitus. Prosessi, jossa esineille annetaan uusia merkityksiä, näkyy käytännössä yleensä tuotteen radikaalina funktiomuutoksena, esimerkiksi vanha voikirnu muuttuu sateenvarjotelineeksi. Tämä Löfgrenin (1990, 197) kulttuuriseksi kulumiseksi nimittämä merkityksen muuttuminen voi suuntautua joko kohti matalaa tai korkeaa statusta. Matalaa statusta voisi havainnollistaa vaikkapa Marimekon paidan päätyemisestä lopulta matonkuteeksi. Korkea statusta voisi edustaa esimerkiksi isoisan käyttöpuukon päätyminen koriste-esineeksi vitriinikaappiin.

Käyttöarvoltaan vähäisiä, olemattomia tai näennäisiä ovat symboliesineet, jotka ovat ehdollisia merkkejä. Niiden käyttö ja olemassaolo perustuvat siihen, että kaikki yhteisön tai kulttuuripiirin jäsenet ymmärtävät esineen merkityksen samalla tavalla. Lisäksi symboliesineet ovat tuotteita, joiden avulla sellaiset näkymättömät henkiset ilmiöt kuten esimerkiksi ihmisen suhde itseensä ja toisiin ihmisiin, luontoon, kosmokseen, yliluonnolliseen, aikaan ja avaruuteen saavat hahmonsaa. (Heikkinen & Kupiainen 1994, 260.) Tällaisia käyttöarvoltaan

vähäisiä symboliesineitä ovat Suomessa esimerkiksi Iittalan tunnettu Mariskooli lukuisine värimuunnoksineen tai Savoy-maljako.

Symbolit eivät ole ikiaikaisia ja muuttumattomia, vaan kulttuuristen muutosten myötä syntyy uusia symboleja ja vanhat symbolit saavat uusia merkityksiä. Esimerkiksi aikaisemmin käytössä ollut esine, vaikkapa rukiinlappi, voi aikaa myöten muodostua alkuperäisen tehtävänsä kadottaneeksi esine-fetissiksi, jolla ei ole enää olohuoneen seinälle asennettuna käyttöarvoa mutta kuitenkin tehtävänä symbolisoida suomalaista kansankulttuuria. (Heikkinen & Kupiainen 1994, 261.)

Ilmonen (1993, 205-208) katsoo esineitä käytettävän tietoisesti erottautumisen välineinä. Hänen mukaan tavaroiden käytön muoto määräytyy tuotteen kulttuurisesta merkityksestä ja luo esineelle sen käyttöarvon. Tuotteen arvo ei kuitenkaan käy ilmi pelkästään sen käyttöarvosta, vaan siihen vaikuttaa kuluttajan oma näkemys siitä, miten tavara auttaa häntä pyrkimyksissään, millaisia aikaisempia kokemuksia tuotteesta on sekä minkälaisia tarpeita tuotteella pyritään täyttämään. Kun tuotetta käytetään tietoisesti palvelemaan haltijansa pyrkimyksiä, vaikkapa rakentamaan sosiaalista identiteettiä, korostetaan tavaran käyttöarvon sijasta sen symboliarvoa: tuote muunnetaan erityisellä tavoin merkitykselliseksi haltijalleen, se ns. erityistetään eli singularisoidaan tai partikularisoidaan.

Bringéus (1990, 24) näkee lahjaksi saatujen esineiden olevan usein erityisen merkityksellisiä ja rakkaita omistajilleen. Lahjat sitovat meidät lahjan antajaan, sekä hyvässä että pahassa, eikä näiden tavaroiden käsittely ole yhtä vapaata kuin jos olisimme itse ne hankkineet. Esineiden mieluisuus johtuu paljolti läheisiin ihmisiin liittyvistä muistoista, kokemuksista ja merkityksistä. Bringéus (1990) uskoo, että juuri tällainen henkilökohtainen suhde esineiden antajiin tai omistajiin näkyy siinä, että joistakin esineistä luopuminen on erityisen vaikeaa. Ero tavaran ja siihen liittyneen henkilön väliltä on yksinkertaisesti haihtunut pois: esine pitää henkilön muistoa elävänä.

Löfgren (1990, 199-204) toteaa, että tuotteet voivat muistuttaa käyttäjiään myös eleyistä tilanteista, tunnelmista ja kokemuksista. Symbolisia assosiaatioita kantavina esineinä voivat esimerkiksi markkina-arvoltaan mitättömät matkamuistotkin muodostua omistajilleen tärkeiksi muistonkantajiksi. Tällöin tavaraa ei enää nähdä minä tahansa massavalmistettuna ja anonyyminä esineenä, vaan kyseessä onkin yksilöllistetty ja persoonallistettu, uniikki tuote. Esine voi alkaa edustaa toista aikaa ja elämäntapaa, kadonneeksi koettua aikakautta. Tällainen nostalgisoituminen on mahdollista siksi, että tuotteella on kyky tiivistää kulttuurisia sanomia. Tunnusomaista nostalgisille muistoille on se, että niihin liittyy positiivisia, miellyttäviä tunteita, joskus myös melankoliaa, surumielisyyttä tai katkeransuloisuutta. Vaikka esineet kantavatkin mukanaan muistoja ja inhimillistä historiaa, ei mikään tahansa esine automaattisesti muistuta ketä tahansa menneestä. Historia paljastuu vain niistä

esineistä, joiden tiedämme kuuluvan menneisyyteemme. (Korkiakangas 2001, 86.) Vaikka tuotteen mieluisaksi tekevät merkitykset tai tapahtumat voivat syntyä sattumalta, eivätkä merkitykset pysy välttämättä samoina ajan myötä on Luutosen (1997, 23-27) mielestä kuitenkin käyttäjä lopulta se, joka merkitykset tuotteeseen liittää.

Erityisesti käsityötuotteeseen liitetyt arvot ovat olleet kiinnostuksen kohteena Tutkimuspalvelu Pipsa Snell Oy:n (2002, 236-242) tekemässä tutkimuksessa, jossa selvitettiin kuluttajien suhtautumista suomalaisten käsityöyrittäjien tuotteisiin. Tämän tutkimuksen mukaan käsityötuotteet yhdistyivät pääosin myönteisiin ja melko voimakkaisiin mielikuviin. Myönteisin ja kantavin ajatus on se, että ”käsityötuote on tehty minua varten”. Tutkimus osoitti, että käsityötuotteita arvostetaan, ja niihin yhdistetään laatu: hyvin ja huolella valmistaminen. Laadukkaat sekä hyvin tehdyt käsityötuotteet ovat kestäviä ja pitkäikäisiä niin fyysisesti kuin psyykkisestikin. He, jotka hallitsevat käsillä tekemisen taidon, arvostetaan yhä enemmän. Arvostus siirtyy edelleen myös tuotteeseen. Käsityötuotteen vahvuutena näyttäisi olen niiden erikoislaatuisuus, yksilöllisyys, persoonallisuus ja ainutlaatuisuus, mikä tarkoittaa tuotteessa hyvää, jännää ideaa, oivallusta tai uutta tapaa tehdä asioita. Käsityötuotteella on myös hyvä olla tarina: kiinnostus tuotteeseen herää herkemmin, kun sen tekemisessä tarvittavasta luovuudesta ja uusista, moderneista ideoista kerrotaan julkisuudessa ja sen valmistaja/tekijä tai kotipaikkakunta on tiedossa.

Käsityöllä on monia elämyksellisiä arvoja. Käsityötuotteeseen liittyy voimakkaita aistivaisia mielikuvia, ja esimerkiksi tuotteiden valmistusmateriaalit korostuivat sanottaessa käsityötuotteen tuoksuvan katajalle, tervalle, pihkalle, koivun tuoreelle lehdelle tai villalle ja pellavalle. Käsityötuotteen värimaailmaa hallitsevat luonnonläheiset maan värit. Käsityönä valmistettuja tuotteita halutaan tunnustella, käännellä, katsella ja haistella. (Hägg 1996, 32.) Heikkisen (1997, 78-81) mukaan käyttöesineen kauneus, miellyttävyys ja käsityöhön kohdistettu rakkaus liittyvätkin monella tapaa yhteen. Kauniin esineen luonnehdintaan vaikuttavat myös monet, esineen fyysisen hahmon ulkopuoliset tekijät, kuten käsin tekemisen synnyttämä yleinen arvostus: omin käsin tekeminen vaikutti suuresti esineen merkitykseen, mutta esineen kauneus tuli kuitenkin nimenomaan hyvin tekemisestä. Kaunis esine on Heikkisen (1997) tulkinnan mukaan hyvin tehty, joka tarkoittaa muutakin kuin tekemisen taituruutta. Se viittaa eriyttävästi tekotapaan, tuotteen muotoon, materiaalien laatuun ja käyttöön ja jopa käsityön esteettisiin ominaisuuksiin. Käsityötuote käsin valmistettuna mielletään aina uniikiksi artefaktiksi. Kun käsityötuote koetaan taideteoksena, on tekijällä ollut pelkän käyttö- ja tai koriste-esineen tekemisen lisäksi ollut tarkoitus sekä kyky ilmaista työssään jokin idea tai ajatus. (Kojonkoski-Rännäli 1995, 83.) Dormer (1994, 81) on havainnut eroa teollisesti ja käsityönä tuotettuihin esineisiin suhtautumisessa. Hän uskoo, että haluamme tuotteita, joissa näkyy taitajan kädenjälki, henki ja yksilöllisyys vastapainona teknologian avulla tehdyille, siististi valmistetuille tuotteille. Käsityönä valmistettu tuote koetaankin hänen mielestään viehättävänä siihen sisältyvän ristiriidan vuoksi: käsityöläinen

pyrkii tuotetta tehdessään määrättyyn muotoon, mutta toisin kuin teollisesti tuotetuissa esineissä, sen saavuttaminen on lähes mahdotonta käsityönä työstämisen väistämättä mukanaan tuomien ”virheiden” vuoksi.

Ruotsalainen Andersson (1985, 88-90) on esittänyt mielenkiintoisen käsityksen tuotteista esineiden psykoanalyysinä. Hänen mukaansa tuotteet eivät ole pelkästään tuotteita, vaan niihin sisältyy monia arvoja. Tämä johtuu siitä, että niillä ei ole pelkästään käytännöllisiä tehtäviä, vaan esineillä on kulttuurissa kolme tehtävää; ensiksi ne estävät ihmisten välisen fyysisen kosketuksen, toiseksi kosketuksen maailmaan ja kolmanneksi kosketuksen omaan kehoonsa. Esimerkkinä hän käyttää ruokailuvälineitä, jotka palvelevat kaikkea näitä kolmea tehtävää. Andersson (1985) antaa tuotteille suuren merkityksen ja pitää niitä jopa ihmistä vahvempina. Hänen mielestä arkipäivän tuotteet eivät ole kuolleita esineitä, vaan niillä on vahvempi psyyke kuin ihmisillä ja me puolustamme niitä voimakkaammin kuin ihmisiä. Eri tutkijat ovat osoittaneet, että tuotteet eivät ole vain fyysisiä esineitä, vaan jonkin ilmiön fyysisiä ilmenemismuotoja. Käsityötieteessä tämä näkemys tulee esille esimerkiksi Uotilan (1995) tutkimuksissa, Luutonen (1997, 13) toteaa ja jatkaa, että tuotteen eri ulottuvuuksien ymmärtäminen on keskeistä käsityötieteen tutkimuksessa. Tuotteen merkitykset tulevat esiin monissa merkityksenantoprosessin tutkimuksissa. Tuotteen fyysiset ominaisuudet ja valmistusprosessi ovat kuitenkin käsityötuotteen perusta ja edellytys merkitysten synnylle.

Käsityöt tuotteella näyttäisi olevan hyvin monenlaisia merkityksen tasoja. Käsityönä tehdyn tuotteen kulttuurilliset sidokset, materiaaliin ja valmistusmenetelmiin kohdistuvat arvot ja käsitykset sekä tuotteen tekijään liittyvät arvostukset nostavat käsityönä valmistetun tuotteen, artefaktin aivan omaan luokkaansa teollisesti valmistetun massatuotteen rinnalla. Ei ole yhtään vähäteltyä sanaa, että käsityönä valmistettu, uniikki tuote on ”sielukas artefakti”. Lisäksi kun artefaktiin yhdistetään Pyhän esineen leima, voimme puhua supermerkistä.

3 ALTTARI SAKRAALISENA ESINEENÄ

3.1 Sakraalinen, Pyhä esine huomion kohteena

Mikä tai mitä on Pyhä? Kirkon ja uskon sanasto (2018) määrittelee käsitystä seuraavalla tavalla: Pyhä eli *sakraali* nähdään arjen ja maallisen, profaanin vastakohtana. Pyhällä tarkoitetaan jotakin asiaa tai paikkaa, joka on erillään muusta ja jolle on annettu erityisasema uskonnollisessa ajattelussa sekä käyttäytymisessä. (Suomen evankelisluterilainen kirkko 2018.)

Pyhä on jumalille tai muille hengille erotettua, eristettyä tai niille kuuluvaa. Filosofin William James kirjoitti teoksessaan *Uskonnollinen kokemus* (1902), että uskonnossa tavattava pyhyyden ajatus käsittää seuraavia piirteitä:

1. Tunne avarammasta elämästä ja varmuus ideaalisen voiman läsnäolosta.
2. Tunne ihanteellisen voiman lempeästä vaikutuksesta elämään.
3. Ääretön haltioitunut vapauden tunne, ja
4. Tunnekeskuksen siirtyminen rakastavan ja sopusointuisen kiintymyksen suuntaan. (James 1981, 204-206.)

Jamesin mukaan edellä mainitut piirteet tulevat esiin korostetusti uskonnollisen kokemuksen tai kääntymyksen kokeneiden henkilöiden kertomuksissa. Mystistä kokemusta hän kuvaa seuraavalla tavalla: Sanat eivät kykene kokemusta ilmaisemaan. Mystistä kokemusta ei myöskään voida jakaa, eikä siirtää toiselle henkilölle. Se voidaan kokea vain henkilökohtaisesti ja välittömästi. (James 1981.) Mystiset tilat ovat syviä tunnetiloja niiden kokijalle ja niillä näyttäisi olevan tiedollinen aspekti. Tätä James kuvaa tiedolliseksi laaduksi. Niissä paljastuu "totuuden syvyys tavalla, johon loogisesti etenevä äly ei koskaan ulotu". Lisäksi hän toteaa, että mystiset tilat rajoittuvat puolesta tunnista korkeintaan tuntiin. Jamesin mukaan mystistä tilaa voidaan valmistella tietyillä tekniikoilla, mutta itse mystinen tila tapahtuu ihmisen omasta tahdosta riippumatta. (James 1981, 278-279.)

Pyhäksi nimittäminen paljastaa suhteen siihen, millä nähdään erityistä arvoa. Pyhyys lepää symbolisessa suhteessa, joka voi olla yksilöllinen tai yhteisöllinen. Uskonnoissa kokemus Pyhästä on ennen kaikkea yhteisöllisyyttä voimistava kokemus. (Suomen evankelisluterilainen kirkko 2018.) Uskontotieteen professori Veikko Anttonen (teoksessa Mahlamäki, Pyysiäinen & Taira 2008, 7-15) on puolestaan pohtinut Pyhän käsitettä ja pyrkinyt osoittamaan, että suomen kielen "pyhä" vastaavat sanat ovat esihistoriallisella ajalla tarkoittaneet yksinkertaisesti jotakin erilleen asetettua ja rajattua. "pyhä" on eräänlainen rajakategoria, hän toteaa ja jatkaa, että vasta kirjoitustaidon myötä syntyneiden teologisten uskontojen esiin nousu teki mahdolliseksi ajatuksen täysin "tuonpuoleisesta" pyhästä, joka on rajattu erilleen koko tunnetusta todellisuudesta. Pyhä muuttui tarkoittamaan Jumalaa varten muusta erotettuja asioita, ilmiöitä ja henkilöitä. Pyhä-termin vanhaan merkityssisältöön erottomasti kuulunut rajan ajatus muuttui moraaliseksi rajaksi. (Mahlamäki, Pyysiäinen & Taira 2008, 7-15.) Pyhä on yksilöllisten ja yhteisöllisten merkitysjärjestelmien erityinen ominaisuus. Uskonnollisessa ajattelussa sitä on käytetty attribuuttina tilanteissa ja olosuhteissa, joissa on jokin viittaussuhde kulttuurikohtaiseen käsitykseen Jumalan kategoriasta tai eiteologisessa konteksteissa johonkin elämän ylimpään periaatteeseen kuten rakkauteen, vapauteen, tasa-arvoon tai oikeudenmukaisuuteen. Pyhyydestä on tehty kategoriaraja, jolla on asetettu kyseenalaistamattoman arvon omaavat asiat erilleen asioista, joiden arvo on perustunut jatkuviin transaktioihin. Ihmiset osallistuvat pyhäksi tekemisen toimintoihin ja merkitysprosesseihin niiden uskomusjärjestelmien paradigmojen mukaan, mihin he ovat sitoutuneet- ovat ne sitten uskonnollisia, kansallisia tai ideologisia. (Mahlamäki, Pyysiäinen & Taira 2008, 164.) Kansanomaisia *pyhä*-termejä on alun perin käytetty ihmisruumiin ja maalueiden raja- ja leikkauskohtien merkitysten ilmaisijoina; uskonnollisesti ja sosiaalisesti

pyhä on erottanut sisä- ja ulkopuolen sekä meidät heistä, sama rajaamisen logiikka toimii myös nykykulttuureissa. (Mahlamäki, Pyysiäinen & Taira 2008, 189.)

Sakraalitila on vihkimällä pyhitetty tila, joka on osoitettu jumalanpalvelua, rukousta ja hiljentymistä varten. Sakraalitiloja ovat kirkollisten rakennusten lisäksi kappelit. Sakraalitila on ensisijaisesti tarkoitettu jumalanpalveluskäyttöön ja siellä voidaan viettää ehtoollista. Lisäksi tilan yhteydessä on muita tiloja seurakunnan erilaisia toimintoja varten, kuten esimerkiksi kerhoille ja vanhustyölle. *Sakraalinen esine* on myös vihkimällä pyhitetty esine. Tällöin esine rajataan erottumaan muista samanlaisista esineistä erityiseen käyttöön ja tarkoitukseen. Esine ikään kuin nostetaan ylös jalustalleen ladaten siihen uskonnollisia käsityksiä, merkityksiä ja arvoja. (Suomen evankelisluterilainen kirkko, 2018.) Sakraalisia, kiinteästi sijoitettuja esineitä luterilaisessa uskonnossa ovat muun muassa alttari, alttarikaide, saarnatuoli ja usein myös kastemalja. Nämä esineet sijoitetaan yleensä kirkon etuosaan eli kuoriin lähelle toisiaan ja mielellään samaan tasoon. Tällä halutaan ilmaista, että seurakunta elää armonvälineistä ”kasteesta, ehtoollisesta ja Jumalan sanasta”. Kirkkotilassa myös urut ja kuoron paikka pyritään nykyään sijoittamaan lähemmäksi seurakuntalaisia. Teologisesti ongelman muodostaa alttarikaide, joka erottaa seurakunnan alttarista, Kristuksen läsnäolon symbolista. Pienempiä sakraalisia esineitä ovat esimerkiksi kulkueristi, kolehtihaavi, ehtoollismalja ja -pikarit, krusifiksi ja kynttelikkö. (Lempiäinen 2002, 66-71.)

Kirkkotilan kaikki esineet eivät puhu samaa kieltä. Osalla kirkon sisustukseen kuuluvilla esineillä on käytännöllisiä tehtäviä. Toisilla esineillä on symbolisia tehtäviä ja niiden mielenlyhtymien herättäminen, jotka aiheutuvat näistä symboleista. Monipuolisin ja rikkain symboliikka kirkon sisutuksessa liittyy alttariin. Minkälainen esine alttari sitten on? Alttari liittyy Vanhassa testamentissa Mooseksen lain määräämään polttouhrikäytäntöön. Kristinuskossa alttari on ollut alkuaan pöytä, jonka ympärille seurakunta kokoontui nauttimaan ehtoollista. Varhaisimmat kivialttarit ovat lähtöisin varhaisesta traditiosta, jossa kristityt kokoontuivat yhteen marttyyrien haudoille. Altтарin välityksellä uskottiin olevan erityisessä yhteydessä taivaaseen. Useissa vanhoissa kirkkokunnissa marttyyrien ja muiden pyhien ihmisten pyhäinjäännöksiä eli reliikkejä voidaan yhä sijoittaa alttariin. Alttareita on kahta erilaista tyyppiä: marttyyriajoilta periytyviä kiinteitä kivialttareita, näitä tavataan suurissa kirkkoissa ja katedraaleissa, sitten on puusta valmistettuja pöytämaisia, ehtoollissymboliikkaa edustavia alttareita. Vanhan kirkollisen tavan mukaan alttari on sijoitettuna kirkkorakennuksen itäpäätyyn. Jokainen kristitty voi rakentaa omaan kotiinsa niin kutsutun kotialttarin, jonka päälle voi sijoittaa krusifiksin, kynttilöitä tai raamatun. (Suomen evankelisluterilainen kirkko 2018; Martling 1993, 51-52.)

Kristillisen kauden alussa on kuitenkin tapahtunut historian merkittävin liturginen uudistus. Viimeisenä iltana ennen kuolemaansa Jeesus oli aterialla opetuslapsiensa kanssa. Kesken totutun tradition Kristus otti, teki ja sanoi jotakin sellaista, mikä radikaalisti muutti pitkän juutalaisen perinteen ja antoi sille aivan uuden sisällön. Hän otti leivän ja maljan, kiitti Jumalaa ja sanoi: ”*Tämä on minun ruumiini/tämä on uusi liitto minun veressäni – tehkää se minun*

muistokseni”. Tempppelin ja synagogan perinteinen tapa palvella Jumalaa ei ollutkaan enää riittävä. Oli kokoonnuttava yhteisen pöydän ääreen toteuttamaan Kristuksen testamenttia. Leivän murtamisen juhlasta tuli se kristittyjen pyhä kokoontuminen, joka muodostui Kristukseen uskovien keskeiseksi tavaksi olla Jumalan edessä ja hänen ruokittavanaan. (Koivula 2013, 10-11.)

Monipuolisin ja puhuttelevin symboliikka kirkon sisustuksessa liittyy alttariin. Luterilaisessa kirkossa alttari *merkitsee* kolmiyhteisen Jumalan läsnäoloa seurakuntansa keskellä. Pyhässä ehtoollisessa eli sakramentissa Kristus on läsnä leivässä ja viinissä. Tästä läsnäolosta käytetään nimitystä reaali-presens. Evankelis-luterilaisessa kirkossa on kaksi sakramenttia; edellä mainittu ehtoollinen sekä toisena kaste. Sakramentit (lat. sacramentum, kr. mysterion) ovat kirkon pyhiä toimituksia. Luterilaisessa uskonnossa nähdään, että Kristus itse on sakramenteissa läsnä ja jakaa armoaan näkyvien aineiden välityksellä. Sakramentit ovat Jumalan armoon ja rakkauteen liittyviä näkyviä merkkejä, joiden avulla hän pelastaa ihmisen kadotuksesta, tekee hänet hengellisesti eläväksi, puhdistaa hänet synnistä ja ravitsee häntä taivaan lahjoilla. (Suomen evankelisluterilainen kirkko 2018; Martling 1993, 51-52.)

Nykyään alttari on kirkkotilan keskeisin esine. Altтарin paikasta ja keskeisestä asemasta kertovat sen sijainti kirkkotilassa ja siihen liittyvät liturgiset toiminnot. Vaikka alttari on kirkkotilan visuaalinen sekä jumalanpalveluksen sisällöllinen keskus, se ei kuitenkaan ole aina jumalanpalveluksen ja kirkkotilan toiminnallinen keskus. Kaikkia asioita ei tarvitse toimittaa alttarilta, kuten esimerkiksi kasteen toimitus. (Suomen evankelisluterilainen kirkko 2018.)

Kristillisen jumalanpalveluksen yhtenä esikuvana pidetään Abrahamin jumalanpalvelusta. Abrahamin tavoin seurakunta pyytää altтарin äärellä avuksi Jumalaa (invocare nomen Domini) ja julistaa huutaen Herran nimeä (invocare in nomine Domini). Altтарilla on useita tärkeitä tehtäviä, esimerkiksi rukouksen, siunauksen ja Jumalan sanan esillä pitäminen. Altтарia pidetään kuitenkin ensisijaisesti Herran pöytänä (1.Kor. 10:21), jonka ääreen saavutaan viettämään ehtoollista. Altтарin olemus ja liturgiset tehtävät määräytyvät ehtoollisen sakramentista käsin. Altтарin ulkoasun pitää olla sopu-suinnussa ja harmoniassa liturgisen tehtävänsä kanssa. Varhaiskirkon esikuvaa mukaillen alttari voi olla yksinkertainen puinen pöytä, jonka ääressä siunattu leipä ja viini nautitaan. Alttari koristelun tulee olla vaatimatonta koska koruttomuus ja esineettömyys on myös osa julistusta. (Suomen evankelisluterilainen kirkko 2018; Marlin 1993, 65.)

Altтарilla ei saa pitää liikaa esineitä, varsinkaan sellaisia esineitä, joita ei tulla käyttämään jumalanpalveluksen seremoniassa. Kolehtia ei saa asettaa alttarille, vaan se tulee laittaa muuhun sopivaan paikkaan kirkon kuorissa. Alttari ei ole myöskään kirjapöytä eikä liioin kynttiläpöytä. Liian suuri määrä erilaisia esineitä hämärtää niiden omaa, että altтарin symbolista asemaa. Pelkistetyimmillään alttarille voidaan laittaa vain krusifiksi,

ehtoollisvälineet ja kaksi kynttilää. Muu rekvisiitta voidaan sijoittaa alttarin taakse tai sen viereen. Ehtoollista vietettäessä alttari on kirkkotilan liturginen keskipiste. Tätä liturgian osaa voidaan korostaa kattamalla ehtoollispöytä vasta ehtoollisen alkaessa. Altтарin sijainti kirkkotilassa vaikuttaa sen käyttöön jumalanpalveluksessa. Kun alttari on kiinni kirkon takaseinässä, tällöin pappi johtaa jumalanpalvelusseremoniaa seisten välillä kääntyen kasvot alttariin päin, välillä kääntyen kasvot seurakunnan suuntaan. Tässä korostuu papin asema jumalanpalvelustapahtuman johtajana. Pappi johtaa kasvot alttariin päin niitä messun osia, joissa rukoillaan ja ylistetään Jumalaa. Näitä ovat esimerkiksi synnintunnustus, rukoukset ja virret. Pappi on kääntyneenä seurakuntaan päin silloin kun hän puhuttelee seurakuntalaisia, esimerkiksi synninpäästön, kehotusten, siunauksen ja lukukappaleiden aikana. Kun alttari ei ole kiinni kirkon takaseinässä pappi voi johtaa messun alttarilta kasvot seurakuntaan päin (versus populum). (Suomen evankelisluterilainen kirkko 2018; Martling 1993, 66-67.)

Altтari on keskeisellä sijalla kirkkosalissa ja koko liturgisessa symbolikielessä. Altтарin sijainti ei vaikuta siihen, miten jumalanpalvelusta kuorista käsin johdetaan. Silloin kun alttari on kiinni kirkon seinässä (versus orientem), johdanto-, sana- ja päätösoosan pappi voi johtaa kuorista tai lukupulpetista käsin. Siellä missä alttari on irti kirkkotilan seinästä, jumalanpalvelus voidaan niin haluttaessa johtaa entiseen tapaan alttarilta. Jumalanpalveluksen johtamisen paikka määräytyy ensisijaisesti liturgisien osien luonteen ja niiden tehtävien jakamisen suhteen kuin altтарin sijainnista kirkkotilassa. Jumalanpalveluksen johtaminen altтарin äärestä helpottuu, jos alttari on mahdollista sijoittaa siten, että liturgi on ehtoollista siunatessaan ja jakaessaan altтарin takana kasvot seurakuntaan päin. Tällöin altтарin ympärillä seurakuntalaiset voivat liikkua varsin vapaasti. Altтарin siirtäminen ei ole kaikissa kirkkotiiloissa kuitenkaan museaalista tai muista syistä mahdollista. Silloin kun seurakunnassa keskustellaan altтарin paikasta ja altтарin käytöstä jumalanpalveluksessa, on asiasta keskusteltava avoimesti ja kuunnella myös seurakuntalaisten mielipiteitä. Seurakuntalaiset voivat kokea altтарin Pyhyiden hyvin konkreettisesti. Tämän vuoksi altтарin paikan muuttamiseen liittyy aina opetus- ja kasvatustavoihin liittyvät näkökulmat. (Suomen evankelisluterilainen kirkko 2018; Martling 1993, 64.)

Ehtoollisen yhteysluonteen (kommuunio) vuoksi kirkkotilassa tulee olla ainoastaan yksi alttari. Jos muita paikkoja on, ovat ne henkilökohtaiseen hiljentymiseen osoitettuja paikkoja. Lisäksi niitä voidaan käyttää kirkkotilan tai kirkkovuoden ajankohtien elävöittämiseen. Altтарin kunnioittaminen kuuluu osana jumalanpalveluksen rikkaaseen symboliikkaan. Altтari on saanut kirkon historian kulussa erilaisia kunnioituksen muotoja, tällaisia muotoja ovat kumartaminen, ristinmerkin tekeminen, polvistuminen ja altтарin suuteleminen. Tässä asiassa seurakunnissa ei tarvitse välttämättä pyrkiä tapojen yhdenmukaisuuteen. Tärkeää on se, että palvelutehtävissä olevat henkilöt sisäistävät altтарin keskeisen merkityksen ja osaavat osoittaa oikealla tavalla kunnioitustaan astuessaan altтарin viereen ja poistuessaan sen ääreltä. Altтарia ei siirretä pois omalta paikaltaan kirkossa järjestettävien konserttien tai

muiden vastaavien tilaisuuksien vuoksi. (Suomen evankelisluterilainen kirkko, 2018.) Ehtoollisastiat ovat alttarin ensisijainen ja varsinainen koristus. Ne muodostavat yhdessä tekstiilien kanssa juhla-asun ehtoollisen viettoa varten. Tämä traditio on saanut symboliarvonsa ja nykyisen muotonsa varsin pitkän ajan kuluessa. (Martling 1993, 67.)

3.2 Sakraaliesine osana Pyhää tilaa

Koivulan (2013, 28) mukaan *Altтарin* tulee sijaita kirkkorakennuksessa keskeisellä paikalla ”katseen vangitsijana” ja jatkaa, että kyse on siitä symbolisesta ajattelusta, että alttari on armonistuin, Jumalan läsnäolon vertauskuva. Se on myös Pyhän aterian paikka. Ehtoollisessa Jumalan maja laskeutuu keskellemme. Alttari on syytä rakentaa viisaudella ja rakkauksella, koristaa se kauniisti Pyhää aterialla varten sekä siirtää pois kaikki epäolennainen. Koivulan mukaan alttarin ja saarnatuolin ei pidä kilpailla keskenään.

Altтарitaulu on kristillisessä kirkossa yleensä alttarin takana oleva maalaus tai muu taide-teos. Aiheet tauluihin tulevat yleensä Raamatusta. Usein tauluissa kuvataan Kristusta. Taulun paikalla saattaa olla myös krusifiksi, joka kuvaa ristiinnaulittua Kristusta, tai ikkuna. (Suomen evankelisluterilainen kirkko 2018.) Altтарilla oleva Pyhä *kello* ilmoittaa Kristuksen tulemisesta. Kello symbolisoi maan ja taivaan välistä yhteyttä. Sen kaiuttaa Jumalan ääntä ja maailmankaikkeuden tasapainoa. (Bruce-Mitford 1997, 80.)

Altтарikaide osana Pyhää tilaa on kehittynyt aikojen kuluessa helpottamaan ehtoollisen vastaanottamista. Henkilökohtaisen rukouksen aikana alttarikaiteen ääreen polvistuminen ilmentää syvää henkilökohtaista luottamusta ja yhteydenkaipuun tarvetta Jumalan suuntaan. Ehtoollisen erillispikarit, voidaan sijoittaa alttarikaiteelle tai muuhun niille soveltuvaan paikkaan kirkon kuorissa. Ehtoolliselle tulevat seurakuntalaiset voivat esimerkiksi ottaa pikarin mukaansa ja palauttaa sen takaisin sovittuun paikkaan. (Suomen evankelisluterilainen kirkko 2018.)

Pyhän tilan keskeisin esine on *Krusifiksi*, joka esittää ristiinnaulittua Kristusta. Krusifiksissa on kuvattuna corpus, eli Kristuksen ruumis ja ristipuu. Kolmiulotteinen veistoskrusifiksi on läntiseen uskontoon liittyvä perinne ja kaksiulotteinen kuvakrusifiksi on puolestaan itäinen, ortodoksinen perinne. Varhaisimmat krusifiksit olivat pieniä ja ne sijoitettiin alttarille. Keskiajalla ne sijoitettiin myös kirkon triumfikaareen kuorin ja runkokuoneen väliin. Tällaiset krusifiksit olivat puusta valmistettuja, suurikokoisia ja monivärisiä. Krusifikseissa on Jeesuksen pään yläpuolella usein kirjaimet INRI. Tämä kirjainlyhennys on latinaa ja tarkoittaa *Jeesus Nasaretilainen juutalaisten kuningas*, jonka Pontius Pilatus Raamatun mukaan kirjoitti tauluun Jeesuksen pään yläpuolelle. (Lempiäinen 2002, 59, 402.)

3.3 Symboliikka

Symboli on yleisinhimillinen käsite, jonka kohtaamme monissa eri yhteyksissä. Sillä tarkoitetaan merkkiä, tuntomerkkiä, lippua, tunnussanaa ja vertauskuvaa. Kreikan *synballein*-verbi tarkoittaa vertaamista, mutta sanatarkasti se tarkoittaa *yhteen heittämistä*. Symboli on osa kokonaisuutta, jonka toinen osa on jossakin muualla. Sveitsiläisen Carl Gustav Jungin (1875-1961) mukaan sana tai kuva on symboli, jos se sisältää enemmän kuin siinä ensi silmäyksellä havaitaan. (Koivula 2013, 35; Lempiäinen 2002, 18). Martling (1993, 10-11) antaa valaisevan esimerkin; Symboli on siis asia, tunnus, joka avulla tiivistetyksi ilmaistaan laajempia kokonaisuuksia. Erilaisia sopimuksia tehtäessä rikottiin savipala. Sopijaosapuolet ottivat kukin oman palasensa. Sillä he voivat sitten todistaa henkilöllisyytensä, kun sopimus pantiin täytäntöön. Kun palat liitettiin yhteen, niistä tuli jälleen kokonaisuus. Palasten ollessa erillään oli kokonaisuus silloinkin olemassa. Jokainen osa edusti kokonaisuutta. Kun osat liitettiin yhteen, tuli näkyväksi se kokonaisuus, joka oli olemassa koko ajan. Symboleja, vertauskuvia käytetään seuraavista syistä. 1. Symbolien avulla voidaan havainnollistaa ja yksinkertaistaa vaikeita asioita ja helpottaa niiden omaksumista. 2. Symbolit ovat tunnistamisen välineitä. 3. Vertauskuvat palvelevat viestinnän välineinä esimerkiksi liikennemerkkit. 4. Vertauskuvilla ilmaistaan tunteita. 5. Vertauskuvilla on esteettinen merkitys. Eri kulttuureissa, uskonnoissa ja jopa kristillisessä symboliikassa kelvollisiksi havaittuja kuva- ja merkkiaihteita on tuhansia. (Lempiäinen 2002, 21-22.)

Kristillisen symbolien teologia on osa jumalanpalvelusteologiaa. Niiden kautta Kristus tulee seurakunnan keskelle ja symbolit avaavat oven Jumalan maailmaan. Symbolien taiteellinen elämys ei yksin riitä, vaan ne on voitava tulkita hengellisesti. Tämän vuoksi symbolikielen tulee olla mahdollisimman monen omaksuttavissa. (Martlingin 1993.) Martlingin mukaan merkki on uskon apuneuvo ja hän jatkaa toteamalla, että ei pidä uskoa merkkiin vaan siihen mitä se ilmaisee. Liturginen symboliikka on merkkikieltä, se on selitettävä ja tulkittava uskolle. Liturgia itsessään on yhteistoimintaa, jota koko seurakunta toimittaa. (Martlingin 1993, 80.)

Kuusisakarainen tähti on kaikkien aikojen voimallisimpia taikamerkkejä. Alkemiassa se yhdistää veden ja tulen merkit: kun vesi laskeutuu alas ja liekki nousee ylös, maa ja ilma syntyvät. Tähti symboloi siis kaikkien neljän alkuelementin yhdistymistä. Kuusisakarainen tähti on myös Daavidin tähti ja näin myös uskonnollinen symboli. Sen kuusi sakaraa kuvastavat luomistyön kuutta päivää. Keskusta kuvaa sapattia. Israelin lipussa tähti on myös tuttu näky. (Bruce-Mitford 1996, 108, 115.)

Apilanlehtikuvio on myös tuttu näky niin arjessa kuin kristillisessä perinteessä. Kolmilehtisenä se vie ajatukset Pyhään Kolminaisuuteen. Apilanlehtiristin tapaa usein haudoilla ja vanhojen kirkkorakennusten päädyissä. (Lempiäinen 2002, 59.) Kuopion hiippakunnan vaakunassa (kuva 1) on tasavartisen ristin jokaisessa neljässä sakarassa apilanlehti.



KUVA 1. Kuopion hiippakunnan vaakuna

Symbolien merkitykset ovat kehittyneet ja monimutkaistuneet vuosisatojen aikana eri tavoin eri kulttuureissa. Symboleita on aina ja kaikkialla pidetty tärkeinä siksi, että niillä on ominaisuuksia, jotka jollain tavalla viittaavat syvempiin totuuksiin. Symboli liittyy läheisesti merkkiin, ja näitä sanoja käytetään joskus toistensa synonyymeina. Symbolilla on kuitenkin syvempi merkitys. Symboli on jotain, joka luonteensa tai esiintymisensä kautta heijastaa tai edustaa jotakin syvempää kuin mitä se itse on. (Bruce-Mitford 1996, 6-7; Martling 1993, 11.) Symbolissa ilmaisu ja sisältö ovat sopimuksenvaraisessa suhteessa toisiinsa. Sanat ovat pääasiassa symboleita. Punainen risti ja numerot ovat symboleita. Symboli on ymmärrettävissä vain, jos sen merkityksen on tavalla tai toisella oppinut. (Fiske 1992, 71-72.) Väisänen (2011) mukaan symbolit voivat olla myös eläin- tai kasvikunnan hahmoja, tai ne voivat olla ihmishahmojen asentoja, eleitä tai ilmeitä. Lisäksi symbolit voivat olla muotoja ja värejä, numeroita, kirjaimia – tai näiden yhdistelmiä. Symbolit ovat kuin oma kielensä, joka toimii tietyn kulttuurisen kehyksen sisällä. Symbolit ovat olemassa siksi, että tavoittaisimme totuudesta syvemmän ulottuvuuden ja asioiden tunnistaminen olisi helpompaa. Symbolien lukemisessa ja ennen kaikkea tulkitsemisessa kontekstilla, siis sillä missä yhteydessä symboli esiintyy, on tärkeä asema. Estetiikalla on myös vaikutusta symbolien tulkinnassa. Joskus osa symbolin kuviosta tai elementistä on mukana taiteellisessa teoksessa vain kokonaisuusmitelman, värillisen tai geometrisen muotonsa vuoksi. Tämänkin seikan vuoksi on tärkeää, että symboleja tarkasteltaessa kielitaito, kyky lukea toisaalta kulttuurihistoriallista ympäristöä, jossa symboli kulloinkin esiintyy ja toisaalta symbolikuvia itsessään. (Väisänen 2011, 12-13.)

Jo varhain lintuja alettiin pitämään ihmisen sielun vertauskuvina. Tästä on löytynyt todisteita muinaisegyptiläisistä haudoista, babylonilaisista kirjoituksista, kaukaisen idän uskontoista ja eri kansojen tarustoista. Raamatussa Jumala käyttää erilaisissa tilanteissa lintuja välikappaleena tahtonsa toteuttamiseen. Etenkin kyyhkynen, varpunen ja korppi ovat

Jumalan apulaisia, viestin kuljettajia ylhäisen Isän ja ihmisten välillä. Lintujen on uskottu myös vievän kuolleen ihmisen sielun taivaaseen autuaiden asuinsijoille. Kristillisessä taiteessa ilmaistaan Pyhää Henkeä kyyhkysellä, tällöin lintu kuvataan yleensä suoraan edestä niin, että sen asento muistuttaa ristiinnaulitun asentoa. Symbolitutkija Liisa Väisänen mukaan sivultapäin kuvattu kyyhkynen (kuva 2) edustaa yleensä rauhaa tai jumalallista viestiä. (Silta Tampereen seurakunnat.fi; Rauhala 2010, 70; Lempiäinen 2002, 296.)



KUVA 2. Lintu symbolisoi jumalan viestin kuljettajaa ja rauhan tuojaa

Symbolit ovat muotoutuneet ja kehittyneet mielenkiintoisesti. Harva esimerkiksi tietää tai tulee ajatelleeksi liikennemerkkien kehityskaarta. Esimerkkinä tästä voidaan kuvata pysähtymiskieltomerkin ”tarina”; Jo varhainen kristillinen maailma otti käyttöön Kristus-monogrammina tunnetun kuvion (kuva 3). Kuviossa alun perin oli päällekkäin kirjoitetut kreikkalaisin kirjaimin Khii (x), ja Rhoo (p) (Chi ja Rho). Latinalaisessa aakkostossa ne muistuttavat kirjaimia X ja P. Ne ovat Kristus-sanana ensimmäiset kirjaimet kreikaksi. Merkki tarkoitti myös pelastusta, joka esti menemästä koti vaaraa. Tältä pohjalta on kehitetty myös ensimmäiset kieltomerkit, joilla haluttiin estää vaaratilanteeseen meno. Yleiset kieltomerkit nykyäänkin tehdään laittamalla ruksi kielletyn asian päälle. (kuva 4) (Väisänen 2015, 250.)



KUVA 3. Kristus-monogrammi



KUVA 4. Pysähtymiskielto-merkki

Samoin geometrisillä perusmuodoilla on symbolimerkityksiä: Ympyrä on maailmankaikkeus, neliö on maa. Tasasivuinen kolmio tarkoittaa kolmiyhteistä Jumalaa. Taivaan ja maan yhdistämisestä syntyi monikulmio. Kahdeksankulmio on tärkeä, se on ylösnousemuksen päivän symboli. Kahdeksankulmiota näkee kirkollisten rakennusten pohjakaaviossa mutta myös liikennemerkeissä, rannekoruissa ym. (Väisänen 2015, 251.)

Monet symboleista ovat vanhoja, mutta myös uusia symboleja ja merkkejä luodaan jatkuvasti. Nykyään sovitaan kansainvälisesti, mitä jokin tietty merkki tarkoittaa ja missä yhteydessä sitä käytetään. Tästä löytyy esimerkkejä lentoasemilla, liikenteessä, tiedonvälityksessä: merkki, joka ilmaisee hissien sijainnin, merkki, joka kehottaa sulkemaan kännykän tai merkki, joka kieltää tupakoinnin. (Koivula 2013, 35.) Symbolikieli ei näin ollen olekaan erityinen kristillinen tai kirkollinen ilmiö, vaan se on alkuperältään hyvin yleisinhimillinen olemisen perusilmiö. Kirkko on ottanut symbolikielen käyttöönsä ja kehittänyt sitä julistuksen ja liturgian käyttöön soveltuvan. Uskon kokemus on sanoilla vaikea kuvata. Siksi usko ja symbolikieli kohtaavat itsestään selvällä tavalla (Martling 1993, 13).

Lempiäisen (2002, 375) mukaan uskonnoissa, kulttuureissa ja kansanuskomuksissa väreillä on ollut suuri merkitys. Hänen mukaansa värit vaikuttavat ratkaisevasti monien muiden symboliryhmien tulkitsemiseen. Värit myös tulkitaan sen mukaan, missä ne koetaan tai esiintyvät. Värien esiintymistiheys vahvistaa tai heikentää sen ilmaisuvoimaa. Värillä on myös oma symbolimerkityksensä.

Värien symboliikka on muuttunut paljon aikojen kuluessa. Kristillisessä taiteessa punainen on vahva väri. Se näkyy Pyhän Hengen liekeissä; samalla se edustaa syntiä ja on siis helvetin väri. Jeesuksen veren kautta se on myös synnistä puhdistautumisen väri. Helluntain liturginen väri on punainen. Varoittava ja kieltävä merkitys punaiseen tuli reformaation mukana. Protestanttijohtajat halusivat tuomita punaisen värin moraalittomana. Luther tuomitsi punaisen värin ja suositteli protestanttien pukeutuvan mustaan, joka oli ankaruuden ja vaatimattomuuden värinä luostareissa. Pikkuhiljaa punaisesta tuli vaaran ja kiellon väri.

Punainen varoittaa ja estää menemästä eteenpäin (kuva 5). Punainen luuri matkapuhelimesta tarkoittaa puhelun katkaisua. Heraldikassa on renessanssin ajoista lähtien noudatettu erittäin tarkkoja värisäännöksiä. (Väisänen 2015, 255-256.)



KUVA 5. Liikennevalot varoitusmerkki ja opaste

Vihreä väri liitetään toivoon ja onneen, myös epäonneen. Vihreä oli väri, jota oli vaikea saada kestämään. Vihreä on epävakaa jopa vaarallinen; se ilmentää muuttuvaa ja liikkuvaa. Vihreästä tulikin epävarmuuden, onnen ja pelin väri – pelipöydät ovat usein vihreitä. Oudot muukalaiset marssista olivat alun perin vihreitä miehiä. 1800-luvulla tapahtui suuri muutos, kun varhaisessa islaminuskossa yhdistettiin vihreä luonnon väriksi. Läntisessä taiteessa impressionistit toivat vihreän värin luonnon esittämisen keskiöön. Vihreä symbolisoi myös taloutta ja liike-elämää. Monissa maissa paperiraha on vihreää. Vihreä symbolisoi elämää ja kasvua – myös kasvua uskossa. Se on myös arjen väri. (Väisänen 2011, 154, 257.) Vihreää väriä käytetään esimerkiksi opastetauluissa. Valkoinen on ilon, kiitoksen ja puhtauden väri. Valkoinen on itsensä Jumalan, Kristuksen, enkelien ja pyhien symboli. Valkoista käytetään kirkkovuoden suurissa juhlissa eli jouluna ja pääsiäisenä. Violetti on katumuksen, odotuksen ja valmistautumisen väri. Sitä käytetään pääsiäistä edeltävänä paastonaikana sekä joulun edellä toisesta adventtisunnuntaista lähtien. Musta on syvän surun väri ja kuoleman väri. (Väisänen 2011, 154.)

Uskonnolliset symbolit ovat äänettämiä merkkejä uskolle. Symboli on jokin esine tai toimitus, jossa on sisäinen todellisuus. Tähän todellisuuteen ihminen voi saada kosketuksen tuon toimituksen tai esineen välityksellä. Symbolit ovat sanattoman tiedon välikkappaleita olemassa olevasta todellisuudesta, joka karttaa sanoja, koska ne eivät voi tavoittaa täsmällisesti sisältöä. Sanoja täydentämään on turvauduttava symboleihin, koska ne voivat rikkoa kielen

luomat esteet ja tavanomaisen viestinnän rajoitukset ja näin avata tien sisäiseen oivaltamiseen. Symbolikieli vie ihmisen sisälle sanattomien ajatusten valtakuntaan. (Martling 1993, 11-12.)

Symbolit ja niihin sidottu todellisuus luovat vahvoja mielikuvia jokaiselle ihmiselle. Vaikka kuvatut esimerkit ovat lähtökohtaisesti uskonnosta, ovat ne kuitenkin yleistajuisia ja selkeitä. Niissä ei erehtymisen vaaraa ole. Vaikka matkustaa ympäri maailmaa, törmää tuttuihin merkkeihin ja osaa toimia niiden mukaan. Kuitenkin monen merkin ja symbolin takana on sellaisia merkityksiä, joita ei nykyihminen kuitenkaan tiedä eikä tiedosta. Nämä merkitykset ovat jatkuvassa, hitaassa kulttuurillisessa muutoksessa.

4 TILA-ANALYYSI ISTUNTOSALISTA

Kaikki esineet ympärillämme ovat osana kokonaisuutta, jota miljööksi kutsutaan. Tässä arkkitehtonisessa kokonaisuudessa jokainen esine, artefakti on osaltaan vaikuttamassa ympäristöönsä, jota ihminen kokee ja tulkitsee omaan kokemushorisonttiinsa nojaten. Tämän vuoksi on tärkeää tuoda, tässä tutkielmassa, seikkaperäisesti tuomiokapitulin istuntosalin miljöö esille, jotta voidaan ymmärtää mahdollisimman hyvin tutkielman kohteena olevaa alttaripöytää.

Kuopion hiippakunnan tuomiokapituli rakennettiin tuomiokapitulin käyttöön vuonna 1954. Piispa Eino Sormusen (1939-1962) aikaan asti tila toimi kappelina, jolloin siellä on ollut myös alttari. Piispa Olavi Kares (1962-1974) muutti tilan tuomiokapitulin kirjastoksi, jolloin sieltä poistettiin osa kirkollisista esineistä, kuten edellä mainittu alttari. Alkuperäisen alttarin nykyisestä sijainnista tai olemassaolosta ei ole tietoa. Piispa Wille Riekkisen toimintakaudella (1996-2012) virisi ajatus alttarin hankkimiseksi uudelleen istuntosalin miljööseen. Varsinaisesti idean isänä oli silloinen tuomiorovasti Matti Järveläinen, joka keväällä 2000 katseltuaan vuosien varrella omalta paikaltaan krusifiksia vastapäisellä seinällä puki ajatuksensa sanoiksi: ”Siinä on alttarin paikka, tuossa krusifiksin alla”. (Capitol 2001, 27.)

Kappeli on latinaksi *Capella* ja tarkoittaa yksityistä rukoushiljaisuutta, yhteistä jumalanpalveluselämää ja messun viettämistä varten rakennettua, varustettua ja vihittyä rakennusta tai huonetta. Kappelissa on mahdollista viettää myös ehtoollista. Kappeli on yleensä kirkkoa pienempi ja vaatimattomampi. Kappelin ulkoisena tunnusmerkkinä on kiinteä tai siirrettävä alttari. Kappelit eivät yleisesti ottaen ole kirkollisia rakennuksia. tällöin niihin ei sovelleta kirkon erityissäännöksiä kuten esimerkiksi ohjeita rakennussuojelusta. (Suomen evankelisluterilainen kirkko 2018.)

Istuntosalin, kappelin koko on 9,2 m x 11,7 m, eli varsin suuri 107,64 m² kokoinen. Tila on suorakaiteen muotoinen, jossa sisääntulo tapahtuu eteläpäädyistä leveitä portaita laskeutuen. Jo portaiden yläpäästä näkymä istuntosaliin on esteetön ja vaikuttava. Salin sekä

oikealla että vasemmalla sivuseinällä ovat korkeat, holvimaiset ikkunat, jotka tuovat tilaan kauniisti luonnonvaloa. Tilan korkeus on kolme metriä seinän vierestä ja keskeltä arviolta viisi metriä. Rakennuksen tukipilarit, joita on yhteensä kymmenen, sijaitsevat ikkunaseinustoilla, luonnollisesti, ikkunoiden välissä. Ikkunoissa on mattapintainen lasi, jolloin ulkoa tuleva luonnonvalo siivilöityy tasaisesti ja pehmeästi sisään. Tämä rauhoittaa istuntosalin tunnelmaa huomattavan paljon. Valkoiseksi maalatut pilarit nousevat ylöspäin leventyen kattopalkkeihin asti kiinni ja näin yhdessä muodostavat holvimaisen näkymän. Katto on himmeän valkeaksi maalattua, rei'itettyä akustiikkalevyä. Seinissä on vaalean vihreää, ehkä harmaaseen taivuttavaa, puolihimmeää maalia. Värityksen hillitty ja sopusoinnussa kokonaisuuteen nähden. Lattia on vaaleaa tammiparkettia.

Salin päädyssä on koko salin leveyden mittainen koroke, jonka korkeus on 150 mm. Koroke on siksi, että kappelin alapuolelta kulkee tunneli, josta autot pääsevät sisäpihalle. Tällä korotetulla tilalla sijaitsee tuomiokapitulin kirjasto. Koroke on saanut uudet kirjahyllyt, jolloin kokonaisuus on entistä eheämpi niin värimaailmaltaan kuin muotoilultaan. Kirjahyllyt ovat nyt paremmin istuntosalin henkeen sopivia, arvokkaamman oloisia. Kirjat ovat nyt suojassa lasiovien takana. Kuopion hiippakunnan Piispojien rintakuvat kehystävät hienosti kirjahyllyrivistöä. 2000-luvun piispan Wille Riekkisen muotokuva on saanut siirtyä eteisaulan seinustalle, uuteen aikaan, uudelle vuosituhannele. Keskellä koroketta on kaksi erillistä neljän hengen pöytäryhmää.

Heti sisääntuloportaiden jälkeen vasemmassa kulmauksessa on pyöreä pöytä, sohva ja viisi tuolia. Tämän keskiruskean kalusteryhmän takana seinällä on vaakunarivistöt, jossa ylimpänä on Kuopion hiippakunnan vaakuna ja sen alapuolella ovat Pohjois-Karjalan, Pohjois-Savon ja Pohjanmaan sekä Kainuun maakuntavaakunat. Kuopion hiippakunnan vaakuna on Kaj Kajanderin vuonna 1985 suunnittelema. Sen alaosassa on kolmoisvuori, joka kuvastaa hiippakunnan alueen kolmea korkeaa maisemaa Puijoo, Kolia ja Vuokattia. Näiden maisemien yläpuolella on risti kuvastamassa sanomaa, jota kirkko julistaa savolaisille, karjalaisille ja kainuulaisille ihmisille. (Piispan symbolit 2012) Kirkolliset tunnuskuvat esittävät kuvien tai esineiden muodossa tiettyjä uskonnollisia käsitteitä, tapahtumia tai henkilöitä. Tunnuskuvilla osoitetaan kirkollista aluejakoa (kirkko, hiippakunta, rovastikunta ja seurakunta) sekä annetaan alueille ja niiden papeille ja piispoille erottuva merkki. Tunnukset luovat ja vahvistavat alueellista identiteettiä. (Kirkon keskushallinto 2009, 3.)

Tästä kalusteryhmästä eteenpäin on toinen, saman tyylinen kalusteryhmä ja heti sen jälkeen on piano. Pianon tausta, joka näkyy, on sävytetty myös väriltään violetiksi.

Sisääntulosta oikealla puolella, välittömästi kaiteen takana on erillinen pieni kirjahylly, keskiruskeaksi värjättyä koivua. Seuraavana oikealla on myös kalusteryhmä, joka on hieman

edellisiä suurempi ja tummempi. Kalusteryhmään kuuluu suorakaiteen muotoinen pöytä ja kuusi tuolia.

Kalusteryhmästä hieman eteenpäin on seinässä syvennys. Tässä syvennyksessä sijaitsee Vihdin seurakunnan Unto Poikosen 50-60 -luvulla veistämä krusifiksi, seinään kiinnitettynä noin 1,5 metrin korkeudella. Välittömästi krusifiksin alla on tutkimuksen kohteena oleva alttaripöytä. Seinässä oleva syvennys on samalla kertaa myös hätäpoistumistie.

Istuntosalin keskellä sijaitsee iso, hieman salmiakinmuotoinen, neuvottelupöytä, jonka pohjoispäädyssä on piispanistuin. Istuin on vaaleaa tammea, ja joka on tiettävästi piispa Sormusen 1950-luvulla suunnittelema sekä jonkun paikallisen puusepän taidokkaasti tekemä. Istuin on vanhan ja arvokkaan näköinen, juuri piispan arvolle soveltuva istuin. Pöydän molemmilla sivuilla on yhteensä yhdeksän valkotammista, vuonna 2004 valmistettuja tuoleja. Katossa, neuvottelupöydän päällä riippuvat kristalliset valaisimet, joita on kolme kappaletta. Seinustoilla, muutamassa pilarissa on yksinkertaiset ripustetut valaisimet. Kaikkien istuntosalissa olevien verhojen värit ovat violetin sävyjä. Lisäksi erillisiä tuoleja on seinän vierustoilla 12 kappaletta. Lattioilla on paksut isot matot, jotka ovat väriltään punertavan ja violetin sävyisiä. Matot tuovat istuntosaliin kodikkuuden ja pehmeiden tuntua. Yksi kookas viherkasvi, pianon takana, tuo tilaan tuulahduksen elävästä luonnosta. Kynntelikkö neuvottelupöydällä kokoaa katseen keskelle.

Istuntosalissa korviin kuuluvana äänenä on jatkuva ilmanvaihtokojeen tasainen humina, joka tarkemmin ajatellen on häiritsevä elementti. Kadun liikennemelu ei onneksi kantaudu sisälle saakka. Kokousesityksiä varten oleva metallinen läppärivaunu, roikkuvine johtoineen, ei istu ollenkaan salin miljööseen.

Kuopion kaupungin lahja hiippakunnalle vuonna 1999, Väinö Lätin lahjoittama ”Hengen liekki”, ruostumattomasta metallista valmistettu näyttävä taideteos, etsii vielä paikkaansa. Nyt se on sijoitettuna yhdelle vasemmalla puolella olevista ikkunasyvennyksistä.

Tästä edellä kuvatusta tilasta muodostuu varsin harmoninen kokonaisuus, josta voi aistia tietyn arvokkuuden. Ehkä olennaisin tekijä tähän on tilan korkeus pilareineen sekä katto-palkkeineen. Samoin istuntosalin vihreään hieman kulahtaneen näköiseen verkaan peitetty pitkä pöytä on näyttävän näköinen, jota piispanistuin pöydän päässä vielä täydentää. Leveät ja väljät portaat johdattavat katseen kiertämään salia, josta kiinnittyy huomio piispojen rintakuviin. Katse löytää vielä erikseen seinällä olevan krusifiksin, joka nousee, alttarin tukemana hienosti esiin. Toki istuntosalin iso neuvottelupöytä tuoleineen on kaikkein keskeisin ja hallitsevin elementti. Hieman ristiriitaa tilaan tuo kirjahyllyjen lähellä olevat kalusteryhmät, jotka ovat selvästi tyylliltään erilaisia kuin muut tilan kalusteet. Erikseen ovat tuolit häiritsevät myös kokonaisuuden harmoniaa, nyt niitä on sijoiteltuna pitkin seinänvieriä.

Samoin portaista oikealla oleva kalusteryhmä on selkeästi väriltään tummempi kuin muut kalusteryhmät, mutta kalusteiden muotokieli on sitä vastoin saman henkinen kuin muissa ja näin ollen ne sopivat tyyliin.

Paikka on erityisempi määre kuin tila, toteaa Tarasti (1996). Se on tilan osasta rajattu erillinen tila. tässä mielessä se on tila tilassa. Paikan olemukseen kuuluu, että se eroaa jostakin muusta sitä ympäröivästä tilasta. Näin ollen paikan ja tilan välille syntyy erityinen suhde. Paikka saattaa symbolisoida sen ympäröivää tilaa, toimia paikan merkkinä. Mikäli tila, jossa paikka esiintyy, on sinänsä jo ”symbolinen”, jollain tavoin semiotisoitu, kuten inhimillisen toiminnan maailma tai kertomuksen maailma aina on, tilassa esiintyvä paikka on eräänlainen supermerkki, joka viittaa sitä ympäröiviin merkkeihin. (Tarasti 1996, 251.)

Istuntosali on jo itsessään hyvin symbolinen, joka eittämättä lisää merkitysten tasoja kaikille salissa oleville esineille, myös ja ennen kaikkea krusifiksille sekä alttaripöydälle. Kappeli-mainen näkymä salin päädyssä, nousevine pilareineen, tuo ylöspäin avautuvan tilan tunnun. Tila synnyttää rauhallisuuden tunteen. Tunteen, jossa on helppo olla.

5 TUTKIMUSTEHTÄVÄ JA TUTKIMUSKYSYMYKSET

Tutkimus, jolla pyritään lisäämään tutkittavan ilmiön ymmärrystä, luokitellaan laadulliseksi tutkimukseksi. Laadullisessa eli kvalitatiivisessa tutkimuksessa on tavoitteena kuvata mahdollisimman kokonaisvaltaisesti ympäröivää todellisuutta. Kvalitatiivinen tutkimusaineisto pyritään keräämään luonnollisissa, todellisissa tilanteissa käyttämällä ihmistä tiedon keruun lähteenä. Tutkija pyrkii paljastamaan ja nostamaan aineistostaan odottamattomia piirteitä, tällöin tutkimuksen lähtökohtana ei siis voi olla teorian testaaminen niin kuin kvantitatiivisessa tutkimuksessa. Aineiston keräämisessä käytetään laadullisia menetelmiä, kuten haastatteluja ja/ tai kirjoitelmia. Tutkimuksen kohdejoukko valitaan tarkoituksen mukaisesti ja tapauksia kohdellaan ainutlaatuisina. Kvalitatiivisen tutkimuksen tarkoituksena ei ole saada aikaan yleistettävissä olevaa tietoa, vaan tavoitteena on ymmärtää syvällisesti tutkimuksen kohteena olevaa ilmiötä. (Hirsjärvi 2004, 151-157; Eskola & Suoranta 1998, 13.)

Koska tässä tutkielmassa tavoitteena oli selvittää ja ymmärtää mahdollisimman laaja-alaisesti uniikin, Pyhän esineen semioottisia merkityksiä, valittiin tutkimusmenetelmäksi tuotteen olemusanalyysi. Tällä tutkimusmenetelmällä on mahdollista päästä tutkimuksen kohteena olevan ilmiön taustalla piileviin merkityksiin käsiksi ja nostaa ne yleisen tarkastelun kohteeksi.

Analyysin perustana on tuotteen tarkastelu ilmiönä ja merkkinä. Tämän tutkimusmenetelmän tavoitteena on saada vastauksia käsillä olevaan ilmiöön ja löytää uusia ulottuvuuksia tuotteen erilaisten merkitysten syvällisempään ymmärrykseen. Ilmiöllä Luutonen (1997) ymmärtää tuotteen näkemisen sellaisena kuin se avautuu ihmiselle aistihavaintona. Tuotteen olemukseen kuuluvat sekä merkitykset että fyysiset ja esteettiset ominaisuudet.

Tutkimusmenetelmä pohjautuu fenomenologiseen tutkimussuuntaukseen, jossa ydinajatuksena on halu nähdä maailma sellaisena kuin se on. Fenomenologian avulla osoitetaan todeksi arkeen liittyvä sanonta ”asiat ovat niin kuin ne näyttävät”. (Luutonen 1997, 51.) Fenomenologia korostaa tutkijan omaa havaintojen tekoa, toteaa Anttila (1996, 286) ja tällöin tilanne, ilmiö näyttää tutkijalle aitona, rikkaana ja ennakkoluulottomana sekä monimuotoisena. Avainsanana on tutkijan omat kokemukset. Kokemuksen on avauduttava tutkijalle elettyinä todellisuutena, ei passiivisina mielikuvina. Menetelmä lähtee liikkeelle siitä yksittäisestä ilmiöstä, jota koskeva aineisto on joko suoraan käytännöstä kumpuavaa tai suoraa tekstimuotoista ilmiön kuvausta. Siinä tapahtuu oivaltavaa havainnoimista, jolla tarkoitetaan sitä, että tutkija yrittää koko ajan aktiivisesti oivaltaa mistä on kysymys.

Fenomenologisen tutkimusotteen taustalla on nähtävissä hermeneutiikka vielä laajempänä paradigmana, joka on ilmiötä tulkitseva ja ymmärtävä metodi. Hermeneuttinen eli hengentieteellinen tieteenperinne sisältää asioiden merkityksen ja mielen tutkimuksen. Ilmiöstä esitetään tulkinta, jonka avulla sitä tarkastellaan uudestaan, syvällisemmin ja laajemmin. Tämä johtaa uuteen tulkintaan ilmiöstä, jonka avulla voi lähteä taas uusiin tutkimuksiin. Subjektin ja maailman välillä on keskinäinen vuorovaikutus, jota voidaan kuvata hermeneuttisen kehän avulla. (Anttila 2006, 549, 553.)

Edellisissä kappaleissa on käsitelty niitä taustatekijöitä ja -oletuksia, joiden pohjalta voidaan rakentaa tutkielman kysymysasettelu. Koska tutkielma on kvalitatiivinen ja tavoitteena on löytää uniikin artefaktin taustalla olevia semioottisia merkityksiä, voidaan tutkimustehtävään vastaamiseksi, tässä tutkielmassa, asettaa seuraavat tutkimuskysymykset:

1. Minkälaisia merkityksiä alttaripöytä paljastaa?
2. Miten Pyhän esineen luonne saavutetaan tutkimuksen kohteena olevassa tuotteessa?

6 TUTKIMUKSEN TOTEUTUS

6.1 Taustalla semioottinen näkemys

Käsillä oleva tutkielma keskittyy uniikin tuotteen merkitysten esille nostamiseen semioottisten näkökulmien avulla. Rajaakaan kuitenkin esittelyn pääsääntöisesti Luutosen (1997) olemusanalyysiin nojaten, tutkielman viitekehyksen mukaan. Oman lukunsa sai symbolit, jotka, eivät pelkästään uskonnollisessa merkityksessään, vaan nykyään yhä enenevässä määrin maallisten, arkisten toimintojen kautta vaikuttavat ja ohjaavat ihmisten jokapäiväistä elämäntapaa. Venkula (2003, 23) toteaa pohdinnoissaan taiteen välttämättömyydestä, että todellisuuden kolme ilmenemistapaa tiede, taide ja etiikka virtaavat ihmiseen muodostaen yhteisvaikutuksen, josta syntyy yksilön ainutlaatuinen käsitys todellisuuden luonteesta. Tätä näkökulmaa vasten tutkija nojaa omaa todellisuuskäsitystään käsillä olevan

ilmiön ymmärtämiseen. On selvää, että semioottisten ulottuvuuksien tulkinta on mitä suuremmissa määrin riippuvainen yksilön omasta kokemusmaailmasta ja ihmiskäsityksestä. Oleellista on se, kuinka tätä kokemusmaailmaa kykenee välittämään riittävän ymmärrettävästi toiselle kokijalle. Semiotiikan kulttuurisidonnaisuus tuo haasteita viestin välittämiseen siten kuin tutkija sen haluaisi välittyvän.

Luutosen (1997, 21) mukaan semiotiikka tarjoaa tuotetutkimukselle hyvän työvälineen. Hänen näkemyksen mukaan semioottisella tarkastelulla voidaan nähdä tuotteen erilaiset tehtävät. Semiotiikan lähtökohta on tekstien tulkinta, jolloin vaarana on liian mekaaninen tulkinta. Tämä voidaan välttää keskittymällä tuotteen antamaan viestiin, joka on kulttuurisidonnaista sekä aina subjektiivista tulkintaa. Jokainen tuotetutkimus on erillinen ja näin ollen jokaiselle tutkimukselle pitää kehittää oma tulkintansa.

6.2 Fenomenologinen tutkimusote

Fenomenologisen tutkimussuuntauksen kehittäjä oli saksalainen filosofi Edmund Husserl (1859-1938). Hän määrittelee fenomenologisen menetelmän tiedonkriisiksi ja fenomenologian yleiseksi ilmiöopiksi, jonka yksi osa on tiede tiedon olemuksesta. Hän esitti, että maailma on subjektiivinen ilmiö, joka rakentuu oman mieleemme sisällä. Maailma kokonaisuudessaan koostuu kaikkien ihmisten omista ”minä” -maailmoista, ja niitä ympäröivät sieluttomat objektit. Husserl piti lähtökohtana tätä ”minä” tietoisuuden luonteen määrittelyä. (Anttila 1996, 285.)

Husserl (1907, teoksessa Luutonen 1997) jakaa menetelmän fenomenologisen tarkastelun kolmeen vaiheeseen. Ensimmäisessä vaiheessa tieto asetetaan kyseenalaiseksi, mutta hyväksytään että jotkut tiedot ovat annettuja. Toisessa vaiheessa haetaan puhdasta ilmiötä, tarkastelu viedään abstraktimmalle tasolle ja haetaan ilmiössä esiintyvää yleistä tasoa. Kolmannessa vaiheessa tarkastellaan uudelleen olettamuksia ja selvinä pidettyjä asioita ja lähestytään fenomenologian sisältöä ja ilmiön olemusta. Tavoitteena on ”kohottaa nähty yleisyystietoisuuteen”. (Luutonen 1997, 43.) Fenomenologian keskeinen käsite on kokemus, joka Satulehdon (1992, 64-68) analyysin mukaan merkitsee aistikokemusta. Tämä aistikokemus syntyy edessä olevan olion, ilmiön havainnosta tai havainnon muistamisesta tai ennakoinnista. Havainnon ja kokemuksen korostaminen tuo mukaan ihmisen aistivan kehon. Keho ja maailma ovat kokemuksen eri osia.

Heleniuksen (1990, 39-40) mukaan fenomenologia on filosofian tutkimuskentän yksi metodisuuntaus, joka on pysynyt filosofiana eikä siitä ole kehittynyt käytännön yhteiskuntatiedettä. Fenomenologiaa on vaikea kuvailla, koska sitä tulkitaan monella tavalla. Fenomenologinen katseleminen merkitsee sitä, että tutkimuskohteesta tiedettävät tosiasiat siirretään tilapäisesti syrjään ja tutkimuskohdetta tarkastellaan kokematta sitä. Tällainen tarkastelu ei

tapahdu spontaanisti, vaan kysymyksessä on systemaattinen olemuksen tarkasteleminen, jossa tarkastelu ei estä kriittisyyttä. Tutkimuksessa ei voida käyttää sellaisia metodeja, jotka estävät välittömän kokemisen. Tavoitteena on löytää ilmiön välitön olemus.

Roution (2000, 61-63) näkemyksen mukaan tutkijan omia havaintoja voidaan tutkia fenomenologisella tutkimusmetodilla, jossa tutkija keskittyy syntyvään havaintokuvaan eli "fenomeeniin" joka hänelle kohteesta muodostuu. Tämä tapahtuu tehokkaammin silloin kun empiiristä kohdetta itseään ei enää tarkastella, vaan tutkija fokus porautuu siihen muistikuvaan, joka hänelle on kohteesta syntynyt. Näin ollen tutkijan on helpompi karsia pois kohteen satunnaiset piirteet ja saada esille sen yleispätevät ominaisuudet. Tällöin tutkija voi koettaa saavuttaa, tai hänen on mahdollista löytää, tuotteen olemus. Jos tutkimuskohde on tutkijalle jo ennestään tuttu, tällöin ei empiiristä aineistoa juurikaan tarvita, vaan voidaan koko ajan toimia pelkän muistitiedon varassa. Fenomenologia tuottaa lähinnä uusia hypoteettista ideoita, joiden testaamiseen ja edelleen kehittelyyn on käytettävä muita menetelmiä.

Fenomenologinen metodi ei ole niin luotettava kuin menetelmän kehittäjä Edmund Husserl (Philosophie als strenge Wissenschaft, 1911) väittää, huomauttaa Routio (2000, 62) ja jatkaa, että metodi on ennen kaikkea varsin subjektiivinen. Jokainen fenomenologi on löytänyt kohteistaan hyvin erilaisia uusia piirteitä, joten kukin tutkimusraportti on jäänyt muista irralliseksi eivätkä tutkimuksen tietoja ole toiset tutkijat voineet tai halunneet verifioida. Tietealan teorianmuodostus ei siis tällä tavalla juurikaan kasva.

Fenomenologisen tutkimuksen tunnetuimpia ja viitatuimpia esimerkkejä on Martin Heideggerin (1995, 31-32) analyysi tarvikkeesta kenkäpari. Analyysistä käy hyvin ilmi se, kuinka tuotteeseen voidaan ladata ja löytää hyvin paljon erilaisia merkityksiä ja miellelyhtymiä riippuen siitä kuka analyysiä, milloinkin tekee. Voidaan hyvin kuvitella myös kuinka erilainen analyysi kenkäparista olisi syntynyt, vaikka arkeologin, insinöörin tai taiteilijan tekemänä. Filosofin Heideggerin (1995) analyysi on tosin vertaansa vailla, hän purkaa auki käsitteitä taideteoksen "takaa" pohtien taiteen arvoitusta, taidetta itseään arvoituksena.

Vain taiteen olemuksesta voidaan puolestaan selvittää mitä teos on, Heidegger (1995, 16-17) toteaa, ja jatkaa, että esteettinen elämyskään ei voi sivuuttaa taideteoksen oliomaisuutta. Oliomaisuus on niin järkähtämättömästi taideteoksessa, että meidän pitää sanoa rakennustaiteeteoksen olevan kivessä, veistotyön puussa, maalauksen väreissä, sanataideteoksen äännessä, musiikkiteoksen sävelessä. Taideteos ylittää oliomaisuutensa ja on vielä jotakin muuta. Tuo jokin muu siinä aiheuttaa sen taiteellisuuden. Taideteoksessa siis, saatetaan valmistetun olion kanssa yhteen vielä jotakin muuta. Yhteen saattaminen on kreikaksi *symbollein*. Teos on symboli. Aikomuksenamme on tavoittaa taideteoksen välitön ja täysi todellisuus; vain siten löydämme teoksesta todellisen taiteen. Loppupäätelminään Heidegger

(1995) toteaa muun muassa, että ”Taide antaa totuuden saada alkunsa. Säättävänä vaalimisenä se hyppää olevan totuuteen teoksessa”.

Toisen osuvan esimerkin fenomenologisesta kuvauksesta antaa Roger-Pol Droit (2005, 189-190) Tarkastelun kohteena on niinkin arkinen asia kuin pöytä. Tässä kuvauksessa löydetään pöydän funktio, olemus hyvin kouriintuntuvalla tavalla. Pöytä saa kuvauksessa hyvin monipuolisen ja kattavan merkityksen. Pöytä nousee esineenä merkittävään asemaan, jolloin sen arkinen olemus saa ripauksen arvostusta itselleen.

Lindgren (1994, 91-93) on esittänyt fenomenologisen metodin hyvin käytännönläheisesti. Lindgren edustaa sosiologista fenomenologiaa, jonka tehtävänä on luoda uutta tietoa elämismailmasta. Hänen mukaansa tutkijan täytyy nähdä tutkimuskohteensa tarkasti ja huolellisesti. Tutkijan on korvattava aikaisemmat kokemuksensa ja mielipiteensä puhtaalla uteliaisuudella, ihmettelyllä. Jos tässä onnistuu, tällöin voidaan nähdä maailma sellaisena kuin se on. Ensimmäinen ongelma onkin nähdä elämismailma samaan aikaan, kun olemme itse osana sitä. Lindgrenin (1994) yksinkertainen metodinen ohje onkin: ajattele itse. Tähän liittyy sulkeistaminen eli aikaisempien käsitysten syrjään heittäminen. Näkemiseen auttaa ajatustasojen muuntelu. Tällaisia muunteluita ovat esimerkiksi; yksilöstä rakenteeseen, yhtäläisyyksien ajattelu, synonyymien hakeminen, asioiden näkeminen symboleina ja vertailu. Käytännössä on kyse erilaisten yhteyksien tarkastelusta ja epäilystä sekä siitä, että mitään ei hyväksytä annettuina.

Varto (1992) on kuvannut fenomenologisen menetelmän seitsemän askeleen mukaan etenevänä prosessina, alkaen ilmiön havainnosta ja lopulta päätyen ilmiöiden merkityksen tulkintaan. Prosessin vaiheet ovat: 1) Oivaltava havainnointi, joka tarkoittaa irtautumista ennakoasetuksista ja pyrkimystä katsella tutkittavaa ilmiötä avoimesti. Tämä on tutkimuksen esivaihe, jonka jälkeen seuraa ilmiön piirteiden tarkastelu ja pohdinta yleisemmällä tasolla. 2) Seuraavana tehtävänä on päätellä, minkälainen yleistäminen on mahdollista. Samalla pyritään erottamaan laadullinen yleinen satunnaisesta. 3) Seuraavana tehtävänä on löytää niitä merkityksellisiä suhteita, joilla ilmiö todellistuu edellä löydetyissä laaduissa. 4) Ilmiö voidaan pakottaa esille esimerkiksi kokeilla ja testeillä tai tutkija voi antaa ilmiön ilmetä oivaltavan havainnoinnin kautta ja tutkia sitä sellaisena kuin se ilmenee. 5) Seuraavaksi tutkitaan, kuinka ilmiö rakentuu merkityssuhteisiinsa tutkijan tietoisuudessa. 6) Tämän jälkeen tutkija pyrkii ratkaisemaan ilmiön olemassaoloa koskevan kysymyksen. Samalla selviää mikä merkitys on olemassaolotavalla. 7) Lopuksi tutkijan on mentävä syvemmälle itse ilmiöön, jolloin voidaan nähdä sellaisia merkityskokonaisuuksia ja rakenteita, jotka ilmiön erittely tuo esille. (Varto 1992, 86-89.)

Perttula (1993) on samoilla linjoilla Varton kanssa. Hän jakaa fenomenologisen metodin viisivaiheisena tapahtumana jossa tutkimusaineisto hankintaan kirjallisesti tai suullisesti,

mutta se muutetaan aina kirjalliseksi: 1) Tutkimusaineistoon tutustutaan avoimesti, ilman ennakkokäsityksiä, kokonaisnäkemykseen pyrkien. Hänen mukaan tutkimuksen luotettavuuden ehtona on se, että tutkijan suhdetta tutkimusaineistoon ei sävytä mikään teoreettisesti latautunut todellisuuden hahmottamistapa. 2) Seuraavana vaiheena on erottaa tutkimusaineistosta merkityksiä sisältäviä yksiköitä ja koko tutkimusaineisto jaetaan merkityksen sisältäväksi yksiköksi. 3) Kolmannessa vaiheessa merkityksiä sisältäviä yksiköitä käännetään tutkittavan kieleltä tutkijan kielelle, tämä on tutkimuksen kriittisin vaihe. 4) Seuraavaksi käännettyistä merkityksen sisältävistä yksiköistä muodostetaan yksilökeskeinen rakenne. 5) Lopulta yksilökohtaisista kertomuksista siirrytään yleiseen rakenteeseen. Perttulan mukaan tutkimusotteella voidaan tavoittaa käsitteellistä yleisyyttä. (Perttula 1993, 269-272.)

Luutonen (1997, 49) näkee, että tuotetutkimuksessa voidaan hakea esineiden avulla ilmiön olemusta. Keskeistä on päästä fenomenologian menetelmän avulla ulkoisen kuoren sisälle ja ymmärtää mitä fyysisen ilmiön olomuoto voi heijastaa. Tärkeää on tarkastella tuotteita niiden käyttöympäristössä, jolloin on mahdollista löytää ilmiön ydin.

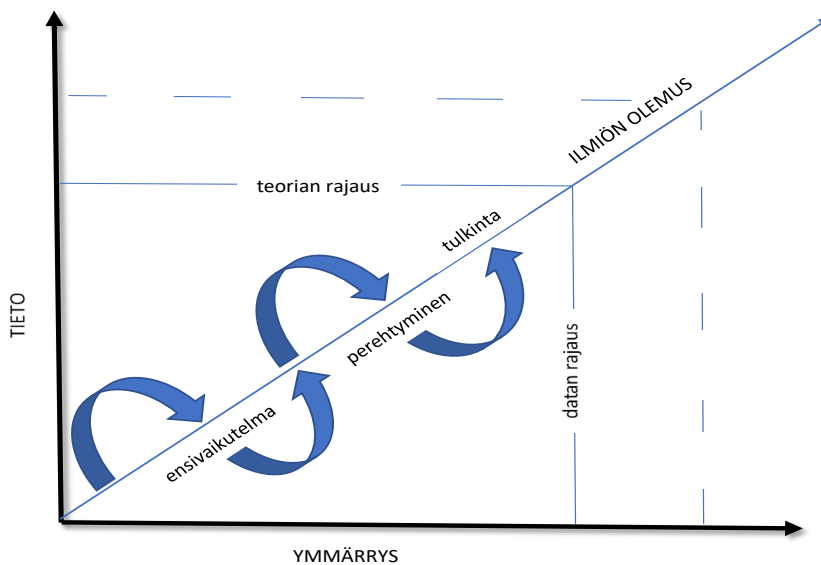
Eri tutkijat näkevät fenomenologisen metodin hiukan eri tavoin, tarkastelevat metodia eri näkökulmista. Yhteistä heille on kuitenkin se, että tavoitteena on ilmiön ymmärtäminen mahdollisimman syvällisesti. Maailma halutaan nähdä sellaisena kuin ihminen sen kokee. Tuotteiden, artefaktien semioottisten merkitysten tutkimiseen voidaan verrattain hyvin käyttää fenomenologista tutkimusotetta. Tällöinhän tutkija keskittyy juuri siihen muistikuvaan, näkemykseen, jonka hän tutkittavasta kohteestaan tuottaa. Hän pyrkii työntämään syrjään ennako-oletukset ja -käsitykset kohteen tarkastelussa muodostaessaan ensivaikutelmaa ilmiön olemuksesta. Mitä kuvaillumpaa tuotteen tarkastelu on, sitä monipuolisempaa ja rikkaampaa aineistoa syntyy. Tämän pohjalta on hyvä ryhtyä tekemään tarkempaa laadullista analyysiä kohteena olevasta ilmiöstä. Heikkoutena tai rikkautena tässä menetelmässä on tutkijan oma subjektiivinen kontekstinsa sekä kompetenssinsa.

6.3 Aineistonkeruumenetelmät

Tutkielman tausta-aineistona käytetään tutkijan omaa, vuonna 2001 tekemään AMK:n opinäytetyötä. Tässä työssä tutkija suunnitteli ja valmisti ko. alttaripöydän asiakkaalle. Tutkielman tavoitteena oli selvittää kuinka vahvasti alkumielikuva ohjaa koko tuotesuunnittelu ja -valmistusprosessia. Toinen tavoite oli selvittää se, miten hyvin asiakkaan ja suunnittelijan välinen vuoropuhelu tuottaa onnistuneen lopputuloksen. Tässä opinäytetyössä keskityttiin tuotesuunnitteluprosessiin ja sen monipuoliseen kuvaukseen. Tästä opinäytetyöstä on löydettävissä yhtymäkohtia ja taustaa nyt tehtyyn tutkielmaan.

Vuonna 2004 tehdyllä teemahaastatteluilla ja vuonna 2018 toteutetulla sähköpostikyselyllä kerättiin tietoa alttaripöydästä ja sen merkityksistä kapitulin henkilökunnalta ja kahdelta ulkopuoliselta henkilöltä. Näiden kahden ulkopuolisen henkilön osuus rajoittui ensivaikutelman muodostamiseen. Tutkija pyysi näitä kahta henkilöä tekemään oman arvionsa alttaripöydästä autenttisessa ympäristössä. Ensivaikutelma on tehty myös vuonna 2004. Teemahaastatteluja tehtiin kahdeksan kappaletta ja kirjallisia vastauksia saatiin neljä kappaletta. Nämä tutkielman vastaajat olivat tuomiokapitulin henkilökuntaa, 14 vuoden aikajänteellä. Tässä välissä 2004-2018 tuomiokapitulin henkilökunta on vaihtunut lähes kokonaan. Tämä aikaikkuna toi tutkielmaan varsin mielenkiintoisen lisämausteen mukaan. Haastatteluaineiston sekä kirjallisten vastausten luokitteluun ja tulkintaan käytettiin sisällönanalyysimenetelmää. Edelleen tutkija kokosi ja muodosti oman ensivaikutelman alttaripöydästä. Koko tutkimusaineiston analyysimenetelmänä käytettiin Marketta Luutosen (1997) väitöskirjatyössään kehittämää tuotteen olemusanalyysimenetelmää, joka edelleen on johdettu Peircen (1934) rakentamasta merkkijärjestelmästä.

Näillä menetelmillä saatujen tietojen pohjalta perehdytään ilmiöön, tehdään tulkinta ja lopulta, esitetään alttaripöydän olemus tutkielman hermeneuttisen asetelman mukaan (kuvio 6). Kuviossa huomionarvoista on se, että katkoviivat osoittavat ilmiön täydellisemmän tulkinnan olevan jossakin edessäpäin. Parempi tai ainakin täydellisempi tulkinta saataisiin hankkimalla lisää dataa ja laajentamalla teoriaa, jolloin hermeneuttinen kehä saisi syvällisempää jatkoa.



KUVIO 6. Tutkielman hermeneuttinen asetelma

Tutkielman tavoite

Tämän tutkielman tavoitteena on lisätä tutkijan ymmärrystä tuotteen merkitysprosessien vaikutuksista tuotesuunnitteluun, muotoiluun ja tuotteen kehittelyyn. Toisena tavoitteena on ymmärtää tutkittavan ilmiön taustalla olevaa semioottista merkityskenttää. Tutkielmalla halutaan lisätä ja laajentaa käsityötieteen tutkimusmenetelmien käyttöä tuotetutkimuksessa.

6.4 Aineiston analyysimenetelmät

6.4.1 Tuotteen olemusanalyysi

Analyysin lähtökohtana on esineen tarkastelu ilmiönä ja merkinä. Peircen (1934) kategorioiden (firstness, secondness, thirdness) pohjalta Luutonen (1997) on kehittänyt omat kategoriansa, joita hän kutsuu kokoavalla nimellä tuotteen olemusanalyysiksi, jonka kategoriat ovat, **ensivaikutelma, perehtyminen ja tulkinta**. Perusteluna olemusanalyysin valitsemisella analyysin kokoavaksi nimeksi on se, että analyysillä haetaan tuotteen mahdollisimman kokonaista kuvaa, sen olemusta. (Luutonen 1997, 51-54.)

Luutosen (1997, 51) mukaan tuotteen olemusanalyysiin kuuluvat sekä tuotteiden merkitykset että fyysiset ja esteettiset ominaisuudet. Hän jatkaa toteamalla, että tarkastelu on joiltain osin lähellä symbolista interaktionisimia, jossa korostetaan kulttuurin roolia ihmisen käyttäytymisen muokkaajana. Anttila (1996, 295-296) toteaa symbolisesta interaktionismista, että se perustuu kolmeen perusväittämään. Ensiksi ihmiset suhtautuvat asioihin sen mukaan, mitä ne heille mahdollisesti merkitsevät. Toiseksi asioille annettava merkitys symbolien kautta on jatkuva prosessi ja kolmanneksi tämä prosessi tapahtuu sosiaalisessa kontekstissa. (Anttila, 1996, 295-296.) Olemusanalyysiä voisi kutsua myös fenomenologis-semioottis-funktionalistiseksi, huomauttaa Luutonen (1997, 51) jatkaa, että olemusanalyysissä tulevat esiin tuote ilmiönä ja merkinä sekä tuotteen funktiot. Synonyymisanastossa olemukselle tarjotaan sanoja: hahmo, muoto, ulkomuoto, ulkonäkö, luonne, minuuus, persoona ja sielu. Anttila (1996, 168-169) liittää ilmiön olemukseen sen mikä ilmiö on, miten se ilmenee, millainen se on, mitä ominaisuuksia siinä on, mitä se merkitsee, mitä siihen sisältyy, mikä on kokonaisuus ja olennaiset piirteet sekä miten se nähdään. Lisäksi ilmiö liitetään aikaan, määrään, käsityksiin ilmiöstä, vertailuun ja esiintymiseen systeemissä (Anttila, 1996, 168-169).

Tuotteen olemusanalyysin vaiheet Luutosen (1997) mukaan ovat seuraavat:

1. **Ensivaikutelmassa** tuotetta pyritään tarkastelemaan intuitiivisesti ja analysoimatta. Tuotetta koskevat ennakkotiedot siirretään syrjään ja yritetään nähdä vain tuotteen

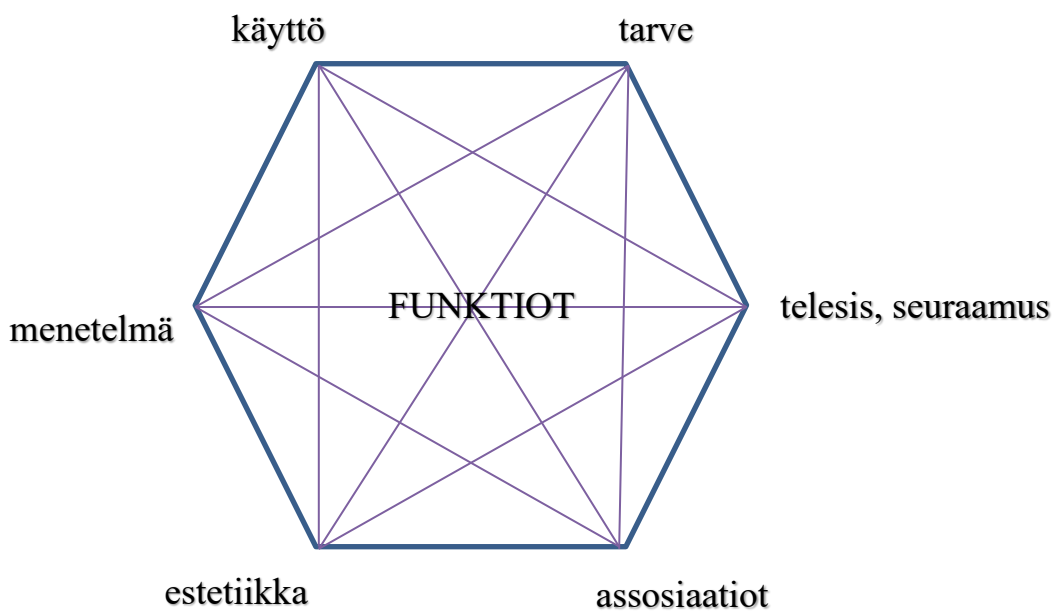
itsensä esittämä ja tarjoama ensivaikutelma. Ensivaikutelmaan vaikuttaa, tarkastellaanko tuotetta käyttöyhteydessään vai irrallisena esineenä. Monipuolisemman kuvan tarjoaisi tuotteen tarkastelemisen luonnollisessa yhteydessään.

2. Seuraavana vaiheena on **perehtyminen** ilmiöön. Tässä vaiheessa esitetään kaikki tuotetta ja ilmiötä koskevat faktatiedot. Perehtyminen koskee tuotteen fyysisiä ominaisuuksia sekä esitettävyyttä. Tässä käytetään apuna Papanekin (1970 ja 1984) kehittämää funktioanalyysiä (kuviokuva 7). Esitettävyyden tarkastelu edellyttää tuotteen sijoittamista luonnolliseen ympäristöönsä. Käsiyötuotteeseen perehtyminen sisältää myös tekijän tiedon, mikä merkitsee valmistusprosessin ymmärtämistä. Tämä puolestaan edellyttää tuotteen valmistamista. Tällöin myös tarkastellaan tuotteen syntyhistoriaa, vaiheita ja käyttöä. Perehtymisvaihe on tutkimuksen ilmiötä koskeva tietopankki. Keskeistä on sen tarkastelu, mitä merkityksiä ja miten niitä on liitetty tuotteisiin.
3. Tutkimuksen vaativin vaihe on ilmiön **tulkinta**, jossa esitetään tutkijan käsitys ilmiöstä. Käsitys perustuu edellä mainittuihin analyysihin. Tulkinnassa haetaan ilmiössä esiintyvää yleistä laatua, joka voidaan nähdä. Tulkinnan tarkoituksena on ymmärtää ilmiö, löytää sen olemus. Ilmiöön sisältyvää pysyvää haettaessa käytetään apuna tuotteen ajatuksellista muuntelua eri yhteyksissä. Tuotteen olemus kootaan tulkinnan kautta, nostaan esille keskeiset havainnot kootusta tutkimusaineistosta.

Luutosen (1997, 53) mukaan käytännössä ilmiön havainnointi voi tapahtua myös muussa järjestyksessä. Tutkijalla voi olla ilmiöstä jo ennen tutkimuksen aloittamista faktatietoa. Tällöin tutkija siirtää tiedot syrjään kirjatessaan ensivaikutelmaa. Kussakin kategoriassa tuotteet toimivat eri tyyppisten merkkien ja niiden yhdistelmien kiinnitysalustoina. Tässä tarkastellaan tuotetta kaikissa vaiheissa: ikonina, indeksinä ja symbolina. Tuote toimii usein ja samalla kertaa erilaisina merkkeinä eikä näyttäytyä puhtaasti vain joinain näistä kolmesta tyyppistä. Tutkimuksen luotettavuuden tarkastelu on eri vaiheissa erilaista, Luutonen (1997) täsmentää. Ensivaikutelmassa luotettavuutta voitaisiin lisätä siten, että eri tutkijat kävisivät tutkimusaineiston läpi ja kirjaisivat johtopäätöksensä. Tämä ei ole kuitenkaan tutkimuksen kokonaisuuden kannalta niin oleellista, että tämä tulisi suorittaa. Perehtymisvaiheessa esitetään historiallista ja muuta faktatietoa, ja siinä voidaan käyttää normaalia lähdekritiikkiä. Tulkintaan eivät sovellu totutut lähdekriittiset tarkastelut, oleellista on kuitenkin ilmiön systemaattinen tarkastelu. Olemusanalyysin eri vaiheissa ilmiön tarkastelunäkökulma vaihtelee. Ensivaikutelmassa pyritään hakemaan vastaanottajan näkemystä. Perehtymisvaiheessa tulevat esiin valmistajan, käyttäjän ja vastaanottajan näkökulmat. Tulkintavaihe sisältää tutkijan tulkinnan ilmiöstä sekä kaikki edellä mainitut näkökulmat. (Luutonen 1997, 53.)

Tulkinta on empiirisesti tavoitettujen merkityssuhteiden avaamista ymmärrettävään muotoon, toteaa Varto (1992, 65). Tutkittavassa kohteessa on yleensä hyvin monia ja monen tasoisia tulkittavia piirteitä; sosiaaliset rakenteet, kielelliset ilmaisut, kulttuuriin liittyvät tekijät, taiteelliset luovat ilmaisut ja historialliset ulottuvuudet. Tulkintaa seuraa ymmärtäminen, jotta tutkittavasta ilmiöstä voidaan muodostaa tajuttava kokonaisuus. Tutkitut osat eivät nivoudu itsestään yhteen, vaan sen on tutkijan tehtävä itse ja yhdistää ne uudeksi kokonaisuudeksi, merkitysyhteydeksi, josta muodostuu tutkimuskohteen mieli. Varto (1992) hahmottaa tulkintaan ja ymmärrykseen vaikuttavat tekijät seuraavalla tavalla:

- maailma on merkityshorisonttina erilainen eri aikoina ja eri ihmisille, koska
- ihmisiä kiinnostavat erilaiset asiat (mielenkiinto asettaa eri näkökulmat eri tavoin) ja
- kunkin tutkijan oma kokemushorisontti on vain hänen omansa eikä sitä kokonaisuudessaan voi kukaan muu jakaa, sekä
- tutkimukselle asetettujen lähtökohtien ja tavoitteiden – tieteellisestä tai toiminnallisista tarpeista lähtevät tosiasiallisuudet – ovat erilaisia. (Varto 1992, 65.)



KUVIO 7. Tuotteen funktiokokonaisuus (Papanek, 1970, 1984)

Papanekin (1970, 22-25) mukaan *menetelmässä* keskeistä on materiaalien ja työvälineiden tarkoituksenmukainen käyttö. Tavoitteena on löytää yhteys työvälineille, tekniikoille ja materiaalien luontevalle käytölle. Papanek (1970) kuvaa *estetiikan* olevan funktiokokonaisuuden

yksi työkalu, joka avulla suunnittelija kykenee luomaan tuotteellensa miellyttävän muodon ja värin toimivuuden lisäksi. Anttilan (1992, 165) mukaan käsite estetiikka on hyvin laaja ja siihen liittyy sanonta ”kauneus on katsojan silmissä”. Estetiikan mittaamiseen ei ole olemassa mitään valmista välinettä, vaan tuotteen esteettiset vaikutukset yleensä pelkistetään yksinkertaisiin käsitteisiin, kuten esimerkiksi täsmällisyys ja yksinkertaisuus. Koskenurmi-Sivosen (2000b, 126) mukaan ihminen kokee ja havainnoi kauneutta omien taustojensa ja asenteidensa mukaan. Estetiikka sisältää, Papanekin (1970, 25-40) mukaan tuotteen yksinkertaisuuden, täsmällisyyden, eleganssin, muodon, värin ja pintarakenteen. Estetiikka on muotoilijan keskeisempiä työkaluja, joka helpottaa häntä suunnittelemaan tuotteen muodot ja värit meitä miellyttäväksi kokonaisuuksiksi ja tekemään tuotteen kauniiksi, jännittäväksi, ilahduttavaksi ja merkitykselliseksi. Niemelä (2010, 166) täydentää estetiikan kuvausta toteamalla, että muotoilun käytänteissä esteettinen -sanaa käytetään kuvaamaan tuotteen positiivista tulkintaa. Arkikielessä esteettisyydellä tarkoitetaan yleensä esineen ulkoista muotoa, jolloin se on aisteihin sidottua, huomauttaa Haug (1982). Haug määrittää esteettisen tavaran aistimellisuutena nimenomaan siltä kannalta, miten se puhuttelee koki-
jan omaa aistimellisuuttaan. (Haug 1982, 17.)

Assosiaatio voidaan määritellä miellelyhtymäksi eli jostakin asiasta mieleen tulevaksi toiseksi asiaksi, joka liittyy aikaisemmin koettuihin voimakkaisiin tuntemuksiin. (Suomisanakirja.fi, 2019). Se on kuin idea- tai ajatusketju, jota aikaisemmat kokemukset säätelevät, toteaa Saari-
luoma (1990, 26.) Eli tässä lähestytään Peircen (1934) triangelia, jossa ikoni, indeksi ja symboli muodostavat jatkuvan kierron. Jokaiselle uudelle merkille syntyy aina uudet merkitykset. Assosiaatiot merkitsevät Papanekin (1984, 19-20) mukaan tiedostamattomia ja syvälle juurtuneita arvoja. Hän jatkaa toteamalla, että usein miten assosiaatioiden arvot ovat yleis-
maailmallisia kulttuureiden sisällä ja usein ne rakentuvat kulttuureiden perinteisiin. Assosiaatioiden synty on kiinni sisäisessä maailmassa, yhteisen sosiaalisen ja luonnon muodostaman maailman välisessä vuorovaikutussuhteessa. (Fernström 2014, 140).

Papanekin (1984, 11) mukaan *telesis* tarkoittaa tuotteen kiinnittymistä siihen aikaan ja kulttuuriin, jossa se on syntynyt. Tämän vuoksi ei ole mahdollista siirtää esineitä tai asioita toisesta ajasta tai kulttuurista toiseen. Nuutinen (2004, 66, 177) toteaa, että ajan henki pitää sisällään uudet trendit ja tuotteiden fyysiset ja psykologiset mittasuhteet. Hän jatkaa, että ajan henki on myös se kulttuurinen ilmasto, jossa yleiset uskomukset ja ideologiat muotoilevat jatkuvasti yksilön ajatuksia sekä tunteita. Nämä ilmenevät ihmisessä toiminnan kautta.

Telesis – ajanhenki on käsitteenä varsin selkeä, mutta sen näkyminen uusissa tuotteissa on jo vaikeammin osoitettavissa. Ajanhenki näyttäytyy, paljastuu yleensä vasta vuosien kuluttua, kun muotoilun ja materiaalien uudet tuulet puhaltavat. Tällöin voidaan vasta nähdä mitkä olivat kulloiseenkin ajanjaksoon syntyneet tyypilliset, leimaa-antavat tunnusmerkit.

Tuotteen *tarvetta* tarkastellessaan Papanek (1970) kiinnittää huomion ihmisen todellisiin tarpeisiin. Siinä tulevat esille ihmisen taloudelliset, psykologiset, henkiset, teknologiset, sosiaaliset ja intellektuaaliset tarpeet. Papanek (1970) kysyy *käyttöön* liittyvänä olennaisena kysymyksenä, että toimiiko tuote? Esineen toiminnalla ja muodolla tulisi olla luonteva yhteys.

Papanekin kehittämällä tuotteen funktioanalyysillä on mahdollista avata artefaktin ole-musta varsin monipuolisesti ja kattavasti. Pelkästään tämän varaan ei voi tuotteen analyysiä kuitenkaan jättää, koska tuotteen funktioanalyysi ei ota riittävästi huomioon artefaktin taustalla olevia semioottisia merkityksiä.

6.4.2 Aineiston sisällönanalyysi

Sekä haastattelujen (2004) että kirjallisina kysymyksinä saatujen vastausten (2018) analyysiin käytetään sisällönanalyysiteknikkaa, jonka avulla voidaan tehdä tekstin pohjalta perusteltuja päätelmiä, koskien tekstin sosiaalista kontekstia. Tarkastelun kohteena ei siten ole teksti vaan se, mitä tuo teksti kertoo sen tuottaneesta todellisuudesta. Analyysi perustuu merkitysyksikköjen tunnistamiseen, luokitteluun, koodaukseen ja kvantifiointiin. Sisällönanalyysin on oltava mahdollisimman objektiivista, jolloin jokainen askel osuu oikeaan suuntaan. Tällöin on mahdollista löytää vastaus ennalta asetettuihin tutkimuskysymyksiin. Teksti koodataan kategorioihin, jotka vastaavat annettuihin kysymyksiin. Sisällönanalyysin tulee olla systemaattista toimintaa ja analyysin tulee tähdätä yleistettävyyteen. Analyysin tulee saada tukea teoriasta ja sillä on oltava teoreettista relevanssia. Tavoitteena tulee olla enemmän kuin sisällön kuvaus, tuloksen on liityttävä ilmiön määrittelyyn tai kulttuurisiin, taloudellisiin, sosiaalisiin tms. seikkoihin laajemminkin. (Anttila 1996, 256.) Tässä tutkielmassa yhdistettiin haastatteluaineisto sekä kirjalliset kysymykset yhdeksi kokonaisuudeksi, josta muodostettiin luokittelun ja koodauksen kautta vastauksia kahden tutkimuskysymyksen asettamiin raameihin.

6.4.3 Merkityssuhteen fenomenologinen analyysi

Merkityssuhteessa on yksinkertaisimmillaan erotettavissa kolme komponenttia. Rauhalan (2005) mukaan nämä ovat; objekti tai asia, mieli (engl. sense) ja tajunta, jolle mieli on. Kun tajunnassa ilmenee jokin mieli, joka asettuu yhteyteen tietyn objektin tai asian kanssa siten, että objekti tai ilmiö ymmärretään kyseessä olevan mielen avulla, merkityssuhde syntyy. Maailma on jäsentynyt siten, että tietty olio on eriytynyt itsenäisenä olevaksi ja ihminen on suhteessa tähän olioon oivaltavan merkityssuhteen avulla. Merkityssuhteessa on kyseessä mielen ilmeneminen ja intetioiva (tarkoitus, pyrkimys) viittaaminen objektiin, josta mieli on tai jolle se kuuluu. Merkityssuhde on tajunnallinen realiteetti. Jokaisen maailmankuvassa on olemassa niitä suunnaton joukko. Toisin sanoen, tajunta tai maailmankuva on olemassa

juurikin merkityssuhteitten asteitten ja vaiheitten kokonaisuutena. Merkityssuhteilla tarkoitetaan kaikenlaisia mahdollisia mielen ilmenemisen vaiheita ja asteita maailmankuvassa. (Rauhala 2005, 28-29.)

Mielikarakteristiikan (karakteristiikka=luonnehdinta, luonteenkuvaus) ilmeneminen tajunnassa edellyttää Husserlin (1995) mukaan jotakin jo tunnettua tai tiedettyä sinä välttämättömänä ymmärtämisyhteytenä, jossa mieli voi olla mieli jostakin. Näitä tajunnallisia yhteyksiä hän kutsuu terminologisesti horisonteiksi. Tämä tarkoittaa sitä, että meissä olevat ymmärtämisen edellytykset osallistuvat siihen, mitä ja miten me tiedämme, tunnemme, uskomme, toivomme, pelkäämme ja niin edelleen. Horisontti kuuluu jokaisen tajunnallisen ymmärtämisen aktin struktuuriin. Maailmankuvan normaalisuus edellyttää erilaisten merkityssuhteitten tasapainoista keskinäistä jäsentymistä maailmankuvaksi ja maailmankatsomukseksi. Maailmankuvan ja -katsomuksen konstituutio edellyttää hierarkkisesti järjestyviä horisontteja, joissa yhä laajempia kokonaisuuksia voidaan ymmärtää. (Rauhala 2005, 30-31.)

6.5 Yhteenveto tutkimusmenetelmistä

Tutkimusmenetelmäksi valittiin tuotteen olemusanalyysi koska sen sisältämän tutkimusmetodin lähestymistapa on hyvin hermeneuttinen ja ymmärtävä. Lisäksi siinä korostuu tutkijan oman näkemyksen kypsyminen abduktion avulla ja sitä kautta tutkittavan kohteen ilmiön ymmärryksen lisääntyminen tutkimuksen edetessä, kierros kierrokselta. Tutkielmassa haluttiin myös kokeilla olemusanalyysin soveltuvuutta uniikin tuotteen merkitysten tutkimiseen. Tekstin ymmärtämiseksi valittiin sisällönanalyysimenetelmä koska tutkielmassa pyrittiin nostamaan esiin tekstin takana, piilossa olevia merkityksiä. Edellä kuvatuilla tutkimusmenetelmillä on mahdollista löytää ja nostaa esille uniikin artefaktin merkityssuhteiden monisäikeinen verkko. Tässä verkossa kietoutuu yhteen tutkielman teoriaosa, haastatteluaineiston tulokset, kyselyiden vastaukset ja tutkijan oma näkemys tutkimuksen kohteena olevan tuotteen kokonaisen kuvan muodostamisessa. Ilmiön ymmärtämiseksi riittävän monipuolisesti on tutkielman kohteena olevan tuotteen kuvailu tehty mahdollisimman tarkasti ja monipuolisesti.

7 ALTTARIPÖYTÄ MERKITYKSEN KANTAJANA

Seuraavissa luvuissa perehdytään ja keskitytään tuotteen olemusanalyysin mukaan alttaripöydän semioottisten merkitysten esille nostamiseen. Olemusanalyysin eri vaiheiden käsitteilyyn on otettu mukaan teemahaastattelujen (liite 1) ja kyselyn (liite 2) vastauksien

tuloksia. Haastattelujen, että kirjallisina kysymyksinä saatujen vastausten lainauksissa on käytetty (K) kirjainta, joka tarkoittaa ensivaikutelman (liite 3) laatijoiden kirjoitelmia. Kirjain (H) tarkoittaa haastattelujen aineistoa.

7.1 Ensivaikutelma alttaripöydästä

Altтари vaikuttaa nyt, vuosien jälkeen jotenkin suuremmalta ja massiivisemmalla, etenkin pöytälevy (so. alttarikansi, *mensa*). Sama huomio krusifiksin suhteen; suurempi ja näyttävämpi. Kokonaisuus alttari - krusifiksi näyttää levolliselta omalle paikalleen asettuneena kokonaisuutena. Esineparista huokuu harmonisuus, jossa molemmilla on omat roolinsa. Krusifiksi muistuttaa kristittyjä ylös nousseesta vapahtajasta ja alttaripöytä ehtoollisen armosta. Alttaripöydän koko määräytyy pitkälti seinässä olevasta syvennyksestä. Se on ollut hyvä lähtökohta mitoituksen suunnitteluun. Nyt krusifiksilla on hallitseva rooli ja niin sen pitää ollakin. Kristinuskon keskeisin hahmo, Jeesus, kärsiin ristiin naulittuna, kaikkensa antaneena, kaikille näkyvänä.

Alttaripöydän etulevy olisi kaivannut jotakin lisää itseensä. Altтарin edessä lattialla voisi olla pieni matto, joka tekisi rajausta, niin samanvärisen lattian kanssa. Nyt tilanne näyttäytyy hieman latteana. Altтарin jalustan sokkeliosassa olisi voinut olla myös joitakin yksityiskohtia tai sitten sen olisi voinut tehdä tammesta niin kuin pöytätaaso ja jalat. Krusifiksin Jeesushahmolla on sama, vaalea, väritys kuin altтарin jalusta osalla, joka on vaahteraa. Risti on tummempi, joka sopii väriltään altтарin tammiosien kanssa luontevasti yhteen. Väri yhdistää harmonisella tavalla altтарin krusifiksin yhteyteen.

Altтарipöydällä oleva avoin raamattu ja kaksi kynttilää sekä pieni kello muodostavat mielenkiintoisen, symbolisen kokonaisuuden. Ikkunoiden yläosan muoto toistuu hienosti, kääntäen alttaripöydän kannen alaosassa. Myös seinän pilareissa ja kattokannakkeissa jatkuu tämä sama kiilava muoto. Pöytälevyn ilmava asettelu jalustan päällä on koko tuotteen muotoilullisesti ja esteettisesti arvokkain kohta. Tämä tekee alttaripöydästä mielenkiintoisen esineen. Tässä näyttäytyy tämän tuotteen/kalusteen keskeinen oivallus, joka kantaa koko tätä tuotetta arvokkaasti ja ryhdikkäästi. Samalla pöytätaaso kannattelee krusifiksia varmallalla otteellaan. Pöytätaaso ikään kuin sanoo krusifiksille, että ole huolelta, minä kannattelen sinua, kevyesti mutta varmasti. Jalusta-osa on selkeästi arkkumainen, tukeva laatikko, jonka varassa lepää pystytukien varassa, kiilavaa muotoa mukaileva pöytätaaso.

Eteeni avautuu tyylikkään yksinkertainen ja selkeä kokonaisuus (kuva 6). Kaksi eri puulajia, tammi ja vaahtera sopivat erittäin hyvin alttaripöydän materiaaleiksi. Lisäksi niiden suhde on tasapainossa keskenään. Puumateriaalien luonnollinen väri tukee alttaripöydän muotoa hyvin.

Seinävalaisimissa, jotka ovat pilareissa ripustettuina on myös kiilamaista muotoa ylöspäin, ikään kuin muoto avautuisi kohti taivasta. Tämä huomio kiilavista muodoista synnyttää mielenkiintoisia yksityiskohtia pitkin istuntosalin miljöötä. Alttaripöytä on kohtaamispaikka, jossa voi rauhoittua yhdessä ja yksin kuulemaan ja miettimään elämän kulkua. Samalla se antaa merkityksen ja kiinnitysalustan seinällä, muutoin niin yksin olevalle krusifiksille. Taustalla olevan seinän väritys on hieman lattean oloinen.



KUVA 6. Alttaripöytä ja krusifiksi

Arkkitehti ja pappi arvioivat ensivaikutelmissaan alttaripöytää autenttisessa ympäristössä. Heidän laatimissaan ensivaikutelman kuvauksissa silmään pistävä piirre, ehkä odotettukin, on hyvin erilainen näkökulma alttaripöydän suhteen. Arkkitehdillä (kuvaus 1) huomio kiinnittyy enemmän tuotteen mittasuhteisiin, materiaalivalintoihin sekä miljööseen, kun taas papin (kuvaus 2) pohdinnoissa on enemmän tunnelmaa ja symboliikkaa. Seuraavissa kahdessa kappaleessa ovat heidän ensivaikutelmansa keskeiset kuvaukset:

...mittakaavan on sanellut pilarivoäli ja leveys on sopusuhtainen muuhun kalustoon ja tilaan, mutta korkeussuunnassa olisin kaivannut hieman korkeampaa tasoa. Vastaavasti pöytälevyn ja alaosan väli tuntuu hieman ahtaalta. Muotokieli ja materiaali tuntuvat luonteoilta, koska ristiveistos on samaa sävyä ja luonnonsävyistä puuta on muutenkin huonetilassa runsaasti. Taustaseinän sävyä voisi tummentaa. Nykyinen tausta on aika vaatimaton. Detaljeista kummeksuttaa vaakunan kiinnitys alttaripöytään. Paikka on varsin alhaalla. Vaakuna jää alttarilla olijan taakse ja muutenkin sen sijainti tuntuu oudolta. Lisäksi siinä ei näy heraldiikan oikeat värit, joten pidän sen sijoitusta ja materiaalia virheenä. Etupinnassa voi olla jotakin symboliikkaa, mutta vaakunan paikka se ei ole. Muut detaljit ovat hallittuja, mutta pöydän etupinnan puiden oksaisuutta olisi voinut karsia kaikkein tummimpien oksien osalta. Lisäksi olisin jättänyt sokkeliosan alhaalta auki sekä kenkätilan että kahden eri puupinnan ilmavuuden vuoksi. Yleisvaikutelma on siis positiivinen ja miellyttävän hillitty...(K 1)

... istuntosali on rauhallinen ja arvokas, perinteikäs miljöö. Altтарipöydällä on tavoitettu hyvin tämän ympäristön henki. Puusta tehdystä alttarista huokuu lämmin ja rauhallinen tunne. Altтарin värisävy on vaaleahko. Siihen kuuluu myös altтарin päällä oleva, muun altтарin yläpuolelle nouseva osa, pöydän kansi tai kirjalauta. Näin alttari ei tuo mieleen raskasta ja jyrkää, vaan kevyen ja valoisan tunnelman – mutta eikö kristinuskon keskeinen sanoma olekin ennen kaikkea juuri valoisa, iloinen viesti ylösnousemuksesta! Alttari näyttää sopivan yhteen tämän ilmeisesti pitkään istuntosalissa olleen krusifiksin kanssa. Tummahkosta puusta tehty risti nousee esiin ja tuo hakematta mieleen kristuksen kärsimyksen, mutta myös valoisan ylösnousemustoivon. Altтарin kulmissa olevat tummemmat reunapuut tuntuvat auttavan altтарin rajaamisessa. Ehkä ne suuntaavat myös ajatuksia ylöspäin. Hiippakunnan perinteiden esille tuomiseen liittyyne hiippakunnan vaakuna, joka on sijoitettu altтарin etupuolelle. Väritään ja materiaaliltaan se sopii kuvaan, samoin vaakunassa oleva ristisymboliikka, (K 2)

Ensivaikutelman kokoavana käsityksenä voidaan arvioida olevan onnistunut lopputulos, jossa on löydetty alttaripöydälle muotoilullisesti, esteettisesti sekä symbolisesti harmoninen kokonaisuus. Vaakunan kokoa, väriä ja sijoittelua olisi ollut syytä harkita tarkemmin. Tunnelma alttaripöydän ääressä on levollinen. Alttaripöydän muotoilusta löytyy tutut turvalliset perusmuodot, jotka ovat alttarille tyypillisiä; arkkumainen alaosa ja sen päällä pöytä-taso.

7.2 Perehtyminen alttaripöytään

a) Menetelmä

Altтарipöytä on valmistettu alusta alkaen käsityönä. Puumateriaali on tilattu Jalopuukeskuselta särmättynä lankkuna ja lautana. Valitun suunnitelman pohjalta on tehty liimalevyaihiot, jotka höyläyksen ja määrämittaan sahauksen jälkeen on liitetty yhteen erilaisilla

liitosratkaisuilla kuten esim. kynteliitoksella ja poratappiliitoksella. Pöytälevyn valmistuksessa 50 mm paksusta tammisesta liimalevyvaihiosta höylättiin oikohöylällä kiilamaiset keskeltä päätyihin kapenevat muodot. Pöytälevyn ohuiden päätyjen ainepaksuus on 20mm. Pöytätaaso kiinnittyy jalustaan kahdella tammesta valmistetulla korokeosalla. (kuva 7) Korokeosan mitat ovat 25x75x300. Pöytätaason ja jalustan välinen etäisyys on enimmillään 80 mm ja pienimmillään 20 mm. Jalkaosat ovat myös liimattu kahdesta erillisestä tammilaudasta yhteen, jotta puun eläminen saadaan hallituksi. Jalkojen mitat ovat 60x60x800 Jalkoihin työstettiin alajyrsimellä kouru-urat kahdelle vierekkäiselle vapaalle sivulle. Jalkojen liitoksena sivu- ja etulevyyn käytettiin uraliitosta. Vaakuna on valmistettu myös tammi- ja vaahteraliimalevystä ja osat ovat muotoon sauhuksen jälkeen liimattu päällekkäin. Vaakuna kiinnittyy etulevyyn neljällä puutapilla siten, että vaakuna on irti alustastaan 20 mm. Jalustaosan takaosa on avointa tilaa, jossa on yksi pitkittäinen hylly mahdollisia tavaroita varten esim. ehtoollispikarit voidaan sinne sijoittaa. Huolellisen viimeistelyhionnan jälkeen pintakäsittely tehtiin vahaamalla. Alttaripöydän päämitat ovat leveys 1460mm, korkeus 900mm ja syvyys 400mm. Tuotteen valmistukseen käytettiin aikaa 30-40h.



KUVA 7. Pöytätaaso irti jalustasta

Altтарin puumateriaalien laatu ei ole paras mahdollinen, varsinkin vaahteran värivirheet sekä mustat oksankohdat häiritsevät näkymää ja näin ollen laskevat hieman laadukkaan tuotteen leimaa. Tammi sen sijaan on materiaalina laadukkaan oloista ja tuotteen arvolle sopivaa. Altтарin kokonaisuusmuotoilu on sopuussuhteissa osiensa välillä. Pöytätaasan pystykannakkeet ovat varsin ilmeettömät. Jalat ovat mitoitukseltaan sopivan massiiviset ja niissä olevat kevennysurat näyttävät hyvältä (kuva 8). Jalustaosa tukee irrallaan olevaa pöytätaasa hyvin. Sokkeli keventää etuosan ilmettä. Väritään tummempana se erottuisi niin samanvärisestä parkettilattiaista paremmin. Jo aikoinaan, kun altтарipöytä vihittiin käyttöön, tuomiorovasti Järveläinen havaitsi saman ilmiön ja ehdotti juurinkin mattoa ratkaisuksi altтарin ja lattiaan rajapintaan. Idea on edelleen hyvä ja toteuttamiskelpoinen. Altтарipöydän syvyys on sopivassa suhteessa muuhun mitoitukseen, tavoitteena oli suunnitella ja valmistaa seinänviereen juuri ko. syvennykseen sopiva työ. Siinä on onnistuttu hyvin.



KUVA 8. Jalustan jalan muotojyrshintä

b) Estetiikka

Haastatteluaineisto osoitti, estetiikan osalta, päähuomion kiinnittyvän mittasuhteiden ja eri elementtien keskinäiseen tasapainoon. Pöytätaasan ilmava yhteys jalustaosaan on kokonaisuuden tärkein, mielenkiintoisin ja samalla huomiota herättävin yksityiskohta. Tämä ratkaisu oli asiakkaankin mielestä se, joka teki toteutuneesta vaihtoehdosta ylivoimaisen muihin ehdotuksiin verraten. Pöytätaasan kapeneva muoto päätyjä kohden tekee yleisilmeestä

kevyen ja samalla siron. Kahden puulajin käyttö alttaripöydän eri osissa tuo ilmettä muuten niin pelkistettyyn kokonaisilmeeseen. Samalla se on mahdollistanut vaakunakuvion tekemisen samoista puulajeista. Tavoitteena on ollut mittasuhteissa toteuttaa kultaisen leikkauksen periaatetta, mutta tästä on pitänyt tinkiä, koska alttaripöydän paikka oli tarkoin määrätty ovisyvennyksen kohdalle. Tästä johtuen alttaripöytä on hieman liian korkea pituutensa nähden. Tätä epäsuhtaa katkaisee sopivasti pöytätason nosto irti jalustaosasta. Pystyjaloissa olevat uritukset tuovat sopivasti lisäilmettä kokonaisuuteen. Samalla pystyjalat luovat kuvaa pöydästä jalkoineen. Lopullisen ilmeen alttaripöytä saa hiippakunnan vaakunasta, joka antaa tasaiseen etulevyyn sopivan katseenvangitsijan. Vaakunakuvion koko olisi voinut olla hieman pienempi ja vaakunan pohjalevyn voimakas raidoitus häiritsee jonkin verran esteettistä kokonaisilmettä. Pinnankäsittely luonnonvahalla nostaa puun luonnollisen värin esiin ja ennen kaikkea alttaripöydän silkkimäinen pinta, vahan ansiosta, tuo mielihyvän tunteen pöydän pintaa kosketeltaessa. Esteettisesti tarkasteltaessa on kuitenkin katsottava kokonaisuutta. Altтари omalla paikallaan ja sen päällä, seinällä oleva krusifiksi, muodostavat näyttävän ja tasapainoisen kokonaisuuden. Tässä kohtaa on todettava tuomiorovasti Matti Järveläisen sanoin: *"Alttariseinä on nyt vahvempi kuin kirjahyllyseinä ja sehän tässä on ollut tarkoituskin"*.

c) Assosiaatiot

Altтарin merkitys kristillisenä symbolina on hyvin moni-ilmeinen, alttarilla on hyvin pitkä ja vaiherikas historia, joka lataa siihen merkityksiä ja arvoja valtavia määriä. Jokainen kristitty ihminen on joutunut tai pikemminkin saanut kääntyä ja polvistua altтарin ääreen niin surussa kuin ilossakin. Jokaiselle ihmiselle altтарin näkeminen nostaa omat henkilökohtaiset merkityksensä tietoisuuden tasolle. Uskontoon liittyvillä esineillä on erittäin vahvoja merkityksiä ja arvoja, joita opitaan ymmärtämään jo lapsuudessa. Haastattelujen ja kyselyn vastauksissa tuli useaan otteeseen ilmi se, että alttaripöytä tuo sen jumalanpalvelusluonteen merkityksen istuntosalin kokonaisilmeeseen, mitä on toivottukin. Yleensä kaikki tapahtumat päättyvät hartaushetkeen, jolloin tilassa on alttari, jonka puoleen on hyvä kääntyä. Ennen kaikkea alttaripöydän läsnäolo istuntosalissa nostaa krusifiksin aivan uuteen valoon, jolloin Jeesus-hahmo huomataan entistä paremmin seinältä. Vihkimisrituaalin myötä uusi alttaripöytä liittyi sakraaliesineiden Pyhään joukkoon.

d) Telesis - seuraamus

Tutkimusaineisto osoitti, että alttaripöytä on yleisilmeeltään riittävän arvokas istuntosalin miljööseen. Kuitenkaan se ei nouse liiaksi esille muiden esineiden, varsinkin krusifiksin kustannuksella. Altтарipöydän yksinkertainen muotokieli, vähäisine koristuksineen on istuntosalin hengen mukainen. Muut kalusteet tukevat muotokieleltään alttaripöytää

verrattain onnistuneesti. Alttariköydässä on jotakin vanhaa, joka yhdistää sen piispantuoliin ja krusifiksiin ja sitten siinä on jotakin uutta, joka yhdistää sen neuvotteluköydän tuoleihin ja istuntosalin kirjahyllyihin. Puulajit mitä alttariköydässä on käytetty; tammi ja vaahtera, ovat yleisiä puulajeja Euroopassa ja Suomessakin niitä kasvaa. Alttariköydällä tulee olemaan erittäin pitkä elinkaari useammasta syystä. Yksi tekijä on nimenomaan puumateriaalin kestävyys, tammi ja vaahtera ovat puulajeina todella kestäviä. Toinen tekijä on käyttöön liittyvä huomio, alttariköytä ei joudu juurikaan fyysiselle kulumiselle alttiiksi. Sitä enemmän katsellaan kuin kosketellaan. Kolmas huomio on tuomiokapitulin pysyvyys instituutiona.

e) Tarve

Alttariköydän hankkiminen istuntosaliin oli muhinut jo pitkään silloisen tuomiorovasti Järveläisen ajatuksissa. Tuomiokapitulissa oli ollut aikaisemminkin alttariköytä, mutta se oli poistettu piispa Sormusen virkakauden jälkeen. Mihin entinen alttariköytä on joutunut, siitä ei ole löytynyt tietoa. Entisestä alttariköydästä ei ole myöskään olemassa yhtään kuvaa. Joka tapauksessa Järveläinen katsoi, että istuntosalissa krusifiksin alla on juuri sopiva paikka uudelle alttariköydälle. Kantavana ajatuksena oli, että istuntosalin kappelimaiseen miljööseen sekä kokouksien ekumeeniseen luonteeseen alttariköydän kuuluisi olla olemassa. Lisäksi krusifiksi seinällä tuntui olevan hieman vaillinaisen oloinen. Tarve uudelle alttariköydälle kapitulin henkilökunnan keskuudessa oli yksimielinen. Istuntosalin ”henkeä” haluttiin nostaa astetta ylemmälle tasolle uuden sakraaliesineen myötä.

f) Käyttö

Tutkimusaineistosta nousi hyvin esille käyttöön liittyviä toimintoja. Alttariköydän ääressä tapahtuvat toiminnot, kuten rukouksen tai hartauksien pitäminen onnistuu vaikeuksitta. Alttariköytää voidaan siirtää tarvittaessa helposti irti seinästä, jolloin seremonian pitäjä voi suorittaa tehtävänsä myös alttariköydän takaa kuten kuvassa 11 voidaan nähdä. Köydän korkeus on juuri sopiva lukupulpetiksi. Alttariköydän kannen koko mahdollistaa pitää auki suurtakin kirjaa ja useita lomakkeita samanaikaisesti. Köydälle mahtuu näiden lisäksi kynttelikkö tai esimerkiksi kuvassa 11 näkyvä kastemalja. Köytäkannen ja jalustaosan välinen tyhjä tila sen sijaan näyttää keräävän ”epämääräistä” tavaraa itseensä. Se ei tunnu eikä näytä hyvältä. Alttariköytä on helppo pitää puhtaana sen pintakäsittelyn vuoksi. Öljyvaha hylkii vettä ja likaa ja näin ollen erilaiset tahrat eivät tartu pintaan lujasti kiinni, vaan irtoavat kevyesti liinalla pyyhkimällä. Alttariköydän kansiosan päälle voi helposti rakentaa erilaisia kattauksia kirkkovuoden kierron mukaan.

Köytätaso edestäpäin katsottuna on keskeltä 50 mm paksu ja ohenee päätyjä kohden ollen lopussa vain 20 mm. Muoto on siis kiilamainen. Aineistosta nousi hyvin esille köytätason

muodon merkitys kristillisenä symbolina. Tässä nähdään vahvasti sitä symboliikkaa mitä alttaripöydältä ja sakraaliesineeltä tulee vaatiakin. Erillinen, ilmassa oleva pöytätaaso nousee puhuttelemaan katsojaa ja samalla se ikään kuin linnun siipinä (kuva 9) kannattelee seinällä olevaa krusifiksia. Lintuhan on samalla yksi kristinuskon keskeisistä symboleista. Tällä alttaripöydällä ei sovi pitää peittävää liinaa, niin kuin yleensä on tapana ollut, todetaan haastatteluaineistossa useaan kertaan. Pöytätaason massa on sopusoinnussa niin jalustaosaan kuin krusifiksiin nähden. Alttaripöydän viimeistely näyttää laadukkaalta, viimeistelyhionnat on tehty huolella. Pintakäsittelynä on luonnonvaha, joka on juuri sopiva tähän työhön. Vahan himmeähohtoinen, silkkimäinen pinta tuntuu hyvälle, kun sitä koskettaa ja se antaa arvokkaan viimeistellyn ilmeen. Nyt liki kahdenkymmenen vuoden käytön jäljet näkyvät ja tuntuvat pöytätaason pinnassa, siihen olisi aika laittaa uusi vahakerros.



KUVA 9. Siivet



KUVA 10. Hiippakunnan vaakuna kohokuviona

Tutkimusaineistossa vaakuna koettiin erittäin merkitykselliseksi yksityiskohdaksi. Hiippakunnan vaakuna näyttää yllättävän isolta alttaripöydän etulevyssä (kuva 10). Kohokuviona se toimii hyvin, mutta väritys on hieman latteaa, ilmeetön. Vaakuna on valmistettu siten, että pohjalevynä on tammea ja kohokuviot ovat vaahteraa. Vaahteraosiin olisi voinut laittaa tummempaa värisävyä, jolloin vaakuna olisi ollut selkeämmän näköinen ja lähempänä vaakunan heraldisia, alkuperäisiä värejä. Samalla vaakunan kokoa olisi voinut pienentää hieman. Taustalevyssä häiritsee selkeästi erottuva vaakaraidoitus. Tähän olisi pitänyt valikoida raaka-aine paremmin. Vaakuna on irti 15 mm. etulevystä puutappien varassa. Tämä ratkaisu antaa ilmettä ja nostaa vaakunaa esille. Toinen vaihtoehto olisi ollut työstää vaakunakuvio jyrkimellä etulevyyn. Joka tapauksessa etulevy vaatii jonkin heraldisen kuvion itseensä. Pöytätasolla on, kirkkovuoden mukaan, erilaisia hillittyjä kattauksia. Yleensä aina pöydällä on kynttilä tai kynttelikkö, avoin raamattu ja kello. Joulun aikaan siinä saattaa olla Jeesuksen syntymää kuvaava seimiasetelma.

Tuotteen eri funktioiden tarkastelu avaa tutkittavaa ilmiötä erinomaisen hyvin. Eri tarkastelukulmat nostavat esiin asioita, joita ei tulisi arjen eri tilanteissa pohdittua ollenkaan. Tutkimusaineistossa alttaripöytää kuvattiin monipuolisesti funktiokokonaisuuden teemojen

mukaan. Seuraavassa jatketaan perehtymistä käsiteparien avulla. Tällä halutaan avata enemmän alttaripöydän suhdetta muihin istuntosalissa oleviin kalusteisiin ja ilmiöihin. Kuvauksissa on mukana sisällönanalyysimenetelmän avulla nostetut näkemykset. Samalla tässä toteutetaan olemusanalyysin vaatimus tutkittavan ilmiön muuntelusta eri käyttöyhteyksiin. Käsiteparit ovat:

alttaripöytä -krusifiksi,
 alttaripöytä -istuntosalin arkkitehtuuri,
 alttaripöytä -muut kalusteet,
 alttaripöytä -piispanistuin,
 alttaripöytä -valaistus ja
 alttaripöytä - juhlat ja toimitukset.

Altтарipöytä - krusifiksi

Kun katson kokonaisuutta nyt vuosien jälkeen, alttaripöydän mitoitus, koko, massoittelu ja väri tukevat hyvin seinällä olevaa krusifiksia. Nyt krusifiksi nousee paremmin esille istuntosalin kauniissa miljöössä. Se ikään kuin huomataan paremmin, kun katsetta kiertää pitkin istuntosalia. Katse pysähtyy kuin magneetin vetämänä tähän pariin. Pöytä nostaa krusifiksin esille ja niinhän se oli alun perin tarkoituskin. Syvennys, joka alttarin ja krusifiksin takana on, tekee tälle kokonaisuudelle hienon rajaavan kehiksen. Syvennyksen yläosassa on sama kiilava muoto kuin ikkunakehyksissä ja se toistuu kuin peilikuvana pöytäta-son alapinnassa. Piispa Wille Riekkinen totesi, alttaripöydän vihkimistilaisuudessa, tästä syvennyksestä, joka on samalla poistumistie olevan suurta symboliikkaa; *"täältä, näiden keskeisten kristinuskon elementtien takaa, avautuu portti pelastukseen"*.

Altтарipöydän ja krusifiksin suhde/liitto nähdään erityisen onnistuneena. Haastateltavien ja kirjoitusten mukaan alttaripöytä nostaa krusifiksin paremmin esille ja nämä kaksi artefaktia tukevat toisiaan tasapuolisesti, kumpikaan ei jätä toistaan varjoon. Krusifiksi ja alttaripöytä ovat luonteva kokonaisuus, samanväristä puuta käytetty. Altтari huipentuu krusifiksiin, ilman krusifiksia alttaripöytä olisi aivan torso, ei olisi merkitystä kokoontua pöydän ääreen. haastateltavat huomaavat myös, että krusifiksi on aika isokokoinen. Isompi alttaripöytä olisi ollut kömpelön oloinen.

Nyt tämä on esteettisesti tasapainoinen kokonaisuus ja sen huomaa siitä, että tähän on helppo pysähtyä alttarin ääreen. Krusifiksin ja alttarin välinen suhde on erittäin hyvä, se viehättää silmää ja vieraatkin ovat sen huomanneet. (H 4)

Altтарipöydässä on samaa henkeä kuin krusifiksissa. Krusifiksi on keskiaikaiseen puunveistotyylisiin viittaava, mutta on toisaalta hyvin krouvi. Se ei ole yhtään kaunistelevampi kuin tuo alttarikaan. (H 5)

Krusifiksi ilman alttaripöytää olisi toisen oloinen, kumpikin pääsee nyt oikeuksiinsa. Materiaalin myötä (molemmat esineet ovat puuta) ja yksiväristä taustaa vasten tasapainossa.

Alttariköytä – istuntosalin arkkitehtuuri

Alttariköydässä todettu kiilava muoto toistuu myös muissa kalusteissa ja tilan arkkitehtuurissa. Materiaalina tammi toistuu lattiaan parketissa sekä osassa kalusteita. Näyttää siltä kuin alttariköytä olisi kotonaan. Sisääntuloportaiden sijainnista johtuen alttariköytä ja krusifiksi jäävät hieman syvennyksen taakse pimentoon. Jos istuntosalin kirjasto ei sijaitsisi päädyssä niin alttarin ja krusifiksin paikka kuuluisi olla päätyseinällä, vastapäätä sisääntuloa, todeaan haastatteluaineistossa. Istuntosalin suorakaiteen muotoinen pohjakuva on arkkitehtonisesti selkeä ratkaisu sekä geometriset muodot seinissä ja katossa tukevat alttariköydän muotokieltä.

Tutkimusaineisto paljastaa useita mielenkiintoisia näkökulmia alttariköydän suhteesta istuntosaliin. Alttariköytä koetaan tärkeäksi ja keskeiseksi elementiksi istuntosalin sakraali- ja kappeliluonteen saavuttamisessa. Ennen alttariköytä keskeinen kohta istuntosalissa oli kokousköytä piispanistuimiseen. Nyt keskeinen paikka on alttariköydän ja krusifiksin luona. Alttarin myötä hiippakunnan tuomiokapitulin istuntosali palaa takaisin piispa Sormusen ideaan kappelista. Alttariköytä on luonut uuden käytännön istuntosalin kokouksiin ja muihin tilaisuuksiin.

Piispa Sormunen on ajatellut tämän kirkkosaliksi, jolloin ainut oikea ratkaisu on, että täällä on alttari. Käytäntö muodostui luonnostaan, sitä ei erikseen päätetty. (H 2)

Nyt tilaisuudet aloitetaan ja myös lopetetaan hiljentymällä alttarin ääreen. Alttarin ääressä on myös kastettu lapsiakkin. Varauloskäynnin kohdalla sijaitseva alttarikokonaisuus jakaa mielipiteitä sijainnin suhteen. Useimmat haastateltavat pitivät paikkaa erinomaisena nähden siinä suurta symboliikkaa; Eräs haastateltava huomauttaa, että:

Sijainniltaan järkevässä ja puhuttelevassa kohdassa. Siihen liittyy teologista elementtiä, että Pyhä paikka on varauloskäytävä. Alttariköytä sopii sekä kooltaan että ulko- näöltään erinomaisesti istuntosalin tilaan. Se tuo takaisin sitä kappelin omaista tuntua tähän saliin. Siitä on tullut keskeinen paikka tämän salin käyttöä ja se on loistavalla paikalla, varauloskäynninmerkki ylhäällä ja sen alla krusifiksi ja sitten alttariköytä. Symbolisesti parempaa paikkaa tälle ei ole. (H 4)

Joillekin alttariköydän sijainti istuntosalissa ihmetyttää ja heidän mielestä parempi paikka olisi ollut istuntosalin päädyssä:

Kun ajatellaan tätä kappeli-imagoa, parempi, luontevampi ja arvokkaampi paikka olisi päätyseinällä, vastapäätä sisääntuloa, kuten kirkkosalissa tapaa olla, ei varauloskäynnin kohdalla”. Tämä on seuraavaksi paras paikka tässä sivuseinällä, päätyseinän jälkeen. Kadun puoleinen seinä olisi levottomampi. Lisäksi sieltä tulee valo ja se olisi ikään kuin valon tiellä. Järkevähän se on, että alttari on varauloskäynnin kohdalla, koska ei sen edessä voi olla isoja kalusteita, jos tällä tavalla käytännössä ajattelee. (H 5)

Alttarikokonaisuus on paikka, jota mielellään esitellään talossa käyville vieraille ja, että se on erikoinen yksityiskohta istuntosalissa. Silmä kiinnittyy alttariin eikä esimerkiksi piispojen rintakuviin.

Alttarikokonaisuus on selvä tämmöinen interiööriä luova ja sen atmosfääriä siirtävä. (H 2)

Krusifiksin ja alttaripöydän ansiosta istuntosalin on sakraalitila. Nyt lamppujen välinen seinäosa muodostaa ehyen kokonaisuuden, joka säteilee vaikutustaan koko tilaan. Haastattelussa nähdään myös, että juhlavaan kokoushuoneeseen alttaripöytä tuo oman lisäarvonsa. Väriykseltään se sopii erinomaisesti lattiaan ja uusittuihin seinämaaleihin, siitä ei tuntuisi puuttuvan mitään. Eri aikakausien kalusteet eroavat toisistaan, mutta iso tila antaa anteeksi mahdollisen ristiriidan. Uudet tilatut tuolit ovat samaa tyyliä kuin alttaripöytä ja uskotaan, että ne eheyttävät istuntosalin yleisilmettä. Alttaripöydän yhteys krusifiksiin sitoo sen tähän tilaan, todetaan useissa pohdinnoissa. Alttaripöytä sopii erinomaisesti istuntosaliin koska se:

Modernina kalusteena täydentää vanhaa tyylikästä sisustuskokonaisuutta. (H 7)

Alttari on luonteva osa istuntosalia, todetaan useaan kertaan haastatteluaineistossa.

Alttaripöytä - muut kalusteet

Alttaripöydän jälkeen tulleet uudemmat kalusteet ilmentävät sitä samaa muotokieltä joka alttarissa on nähtävissä; neuvottelupöydän tuolit, eteisen vitriinikaappi, lipasto ja piispan työhuoneen kirjahylly. Vanhemmat kalusteet ovat tyyliään uusklassisia, koristeellisempia ja raskaampia. Kaksi pöytäryhmää kirjasto-osan keskellä, korotetulla lattian osalla, ovat jälleen erilaisia, selvästi massatuotetun näköisiä, modernimpia kalusteita. Nämä ovat riittävän etäällä muista kalusteista ja ikään kuin piispanistuimen ja kirjahyllyjen välissä piilossa. Pilareissa olevissa valaisimissa on samaa kiilamaisuutta ylöspäin kuin alttaripöydän pöytälevyssä.

Kun katsoo istuntosalin kalusteita kokonaisuutena, huomaa kalusteiden todellakin olevan eri aikakausilta. Kaikilta osiltaan kalusteet eivät sovi yhteen; värityksen, muotoilun ja sijoittelun kanssa. Kuitenkaan niiden välillä ei ole niin isoja ristiriitoja, että se olisi häiritsevä tekijä. On oikeastaan hyvä, että aika ja aikakaudet lomittuvat tässä kappelin omaisessa tilassa toistensa kanssa sopivasti yhteen. Neuvottelupöydän ympärillä olevissa tuoleissa on selkänojiin jyrskitty hiippakunnan vaakuna. Tämä yhdistää vahvasti tuolit alttaripöytään ja näin ollen muodostavat näitä yhtenäisen, eheän kokonaisuuden.

Haastateltavat näkevät, että krusifiksi ja alttaripöytä ovat erillinen oma alttarikokonaisuus, piispantuolissa on vähän samantyyppistä puuta ja ilmettä. Tilan muihin esineisiin ei ole nähtävissä yhteyttä. Ikäero on havaittavissa, mutta siinä ei ole ristiriitaa. Alttarin irrallinen

pöytätaaso on olennainen, joka sopii istuntopöydän sekä piispanistuimen kanssa luontevasti yhteen. Puu yhdistää tilasisustuksen kalusteita. Eräs haastateltava huomauttaa seuraavasti:

Alttaripöytä on kuitenkin säilyttäen ihan eri maailmaa kuin istuntopöytä tai mikä muu tahansa kaluste tässä tilassa. Se on hieno asia, että korostuu ja erottuu ilmeeltään. Se myös helpottaa siirtymistä profaalista – sakraaliin. (H 3)

Väri poikkeaa positiivisella tavalla. Alttaripöytä istuu tilaan mutta myös sopivalla tavalla poikkeaa. Eräs haastateltava kuvaa:

Alttaripöytä on meidän ajan käsityötä mikä kuuluu tähän, sillä perusteella, että se on tälle ajalle ja tällä ajalla tehty. Suomalaiset keskiaikaiset kirkkojen koristukset ovat olleet hyvin saman tyyppiset kuin nyt tässä. Aika kierrättää asioita uudestaan ja eteenpäin. Alttaripöytä on hyvin pelkistetty verrattuna tilan muuhun tyyliin kalustukseen. (H 5)

Alttaripöytä – piispanistuin

Materiaali yhdistää nämä kaksi sakraalista esinettä, alttaripöydän ja piispanistuimen toisiinsa verrattain hyvin. Piispanistuimen muotokielessä on samaa yksinkertaisuutta kuin alttaripöydässäkin. Vaikka näillä esineillä on ikäeroa yli viisikymmentä vuotta, tuntuvat ne käyvän hyvin yhteen. Piispanistuimen jyrkyys ja massiivisuus ”jyrää” koko istuntosalin muut kalusteet, mutta se ei häiritse, se ikään kuin kuuluu asiaan. Piispanistuin sijoittuu alttaripöytänsä nähdessä siten, että se on samalla tasalla istuntosalin neuvottelupöydän pädyssä. Tämä tuntuu hyvältä, harkitulta ratkaisulta. Se ikään kuin tasapainottaa kokonaisuutta. Kaksi istuntosalin arvokkainta kalustetta, sakraalisessa viitekehyksessä, ovat rinnakkain toisiaan tukien.

Alttaripöytä – valaistus

Luonnonvalo tulee isoista ikkunoista istuntosalin molemmin puolin pehmeästi sisään. Vuorokauden ja vuodenajan mukaan valon leikki seinillä ja kalusteiden pinnoilla on runsasta. Varsinkin iltapäivän valo, joka kurkistaa istuntosalin vasemmanpuoleisista ikkunoista sisään nostaa alttaripöydän ja krusifiksin värit sekä niiden pintastruktuurin upealla tavalla esiin. Keinovalaistuksella saadaan luotua erilaisia tunnelmia istuntosalin miljööseen. Varsinkin piispojen rintakuvat saadaan hienosti esille epäsuoralla valaistuksella. Ison neuvottelupöydän päällä olevat kristallikruunut antavat arvokkuutta tälle tilan keskellä olevalle isolle elementille ja tuovat kirkollista henkeä ja sakraalista tunnelmaa istuntosaliin. Pilareissa olevat seinävalot piirtävät seiniin kiilamaisen valoviuhkan. Valoteho voisi olla näissä hillitympi, pehmeämpi ja rauhallisempi. Hämärässä valaistuksessa paljastuu ja sitä myötä nousee esiin poistumistien vihreä valo krusifiksin yläpuolella. Olisiko krusifiksin ja

alttaripöydän voinut valaista epäsuorasti, jolloin ne erottuisivat vielä paremmin keinovaistuksen ollessa päällä?

Alttaripöytä – juhlat ja toimitukset

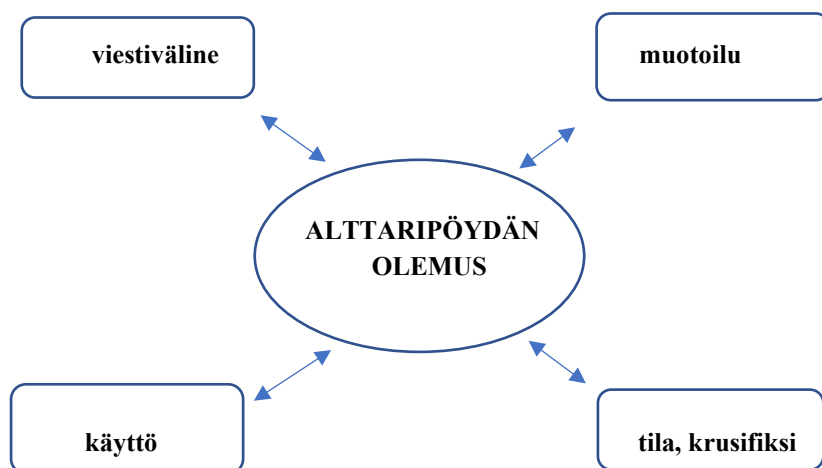
Alttaripöydän tulon myötä on kokouskäytäntöihin tullut selkeä muutos; kokoukset alkavat ja päättyvät lyhyeen hartaus- ja kiitoshetkeen alttaripöydän äärellä. Alttarin äärellä on myös pidetty kastetilaisuuksia, pappis- ja ordinaatiokoulutuksen aamuhartauksia sekä monia kursseja (kuva 11). Alttaripöytä kokoaa ihmisiä yhteen erilaisten toimintojen ja järjestelyjen kautta. Eri kirkkopyhien aikaan alttaripöytä saa kirkkovuoden kierron mukaan erilaisia kattausta. Jouluna seimiasetelmaa, Pääsiäisenä orjantappura-asetelmaa ja niin edelleen. Muuna aikana alttaripöydältä löytyvät avoin raamattu, kynttiläasetelma, soittokello ja usein myös kukkia.

Alttaripöytä on siis edellisten käsiteparien tulkinnan mukaan kietoutunut istuntosalin miljööseen useiden merkitysten kautta ja on mukana monissa erilaisissa toiminnoissa. Sen keskeisenä olemuksena näyttäisi olevan yhdistää keskenään erilaiset toiminnot istuntosalin arjessa ja juhlassa luontevasti toisiinsa. Tutkimusaineistosta nousee esille eri näkökulmien kautta paljon erilaisia ja mielenkiintoisia merkityksiä.



KUVA 11. Kastetilaisuus alttaripöydän äärellä

Tutkimusaineiston perusteella kokoavan ajatuksen voi kuvata seuraavan kuvion (kuvio 8) avulla. Alttariköydän olemus voidaan nähdä syntyneen tuotteen muotoiluun ja käytön kautta. Lisäksi alttariköytä viestiin tehtävänsä saaden vahvan tuen ennen kaikkea krusifiksista ja ympäröivästä miljööstä.



KUVIO 8. Alttariköydän olemus tutkimusaineiston perusteella

7.3 Tulkinta

Alttariköytä on vahvistanut istuntosalin sakraalista, kappelimaista luonnetta. Piispa Sor-munen (1939-1962) oli aikoinaan ajatellut tilaa suunnitellessaan, yhdessä arkkitehdin kanssa, saada aikaiseksi istuntosaliin enemmän kirkkosalin tuntua, jotta voidaan pitää erilaisia kirkollisia seremonioita ja hartauksia. Myöhemmin virassa olleiden piispojen aikakau-silla istuntosalin luonne oli muuttunut enemmän kirjasto- ja kokoustilaksi. Piispa Riekkisen aikakaudella (1996-2013) toivottiin muutosta takaisin päin, enemmän jumalanpalveluksen suuntaan. Tuomiorovasti Järveläinen ehdotti alttariköydän hankintaa istuntosaliin. Hänen näkemyksensä oli palauttaa takaisin istuntosalin sakraalista ilmettä. Alttariköydän myötä sakraalinen tunnelma ja tavoite on nyt saavutettu. Tutkielma osoittaa kuinka eri tavoin il-miön olemus voidaan nähdä ja ymmärtää. Joidenkin mielestä alttariköydän sijainti oli sel-keästi väärä, kun taas toisten näkemysten mukaan parempaa paikkaa ei voisi olla kuin nyt on. Molemmat näkemykset ovat varmastikin oikeita ja perusteltuja. Haastateltavien koulu-tustausta saattaisi osaltaan selittää näkemyksellisen eron. Selkeimmin tämä tuli esille alta-riköydän etulevyssä olevan hiippakunnan vaakunan osalta. Heraldisten värien puuttumi-nen ja vaakunan sijaintia pidettiin virheenä, jopa nähtiin, että vaakuna ei kuuluisi olla alta-riköydän koristeena. Toisen näkemyksen mukaan todettiin, että vaakuna nimenomaan personalisoi alttariköydän juuri Kuopion hiippakunnan istuntosalin alttariksi. Heraldisten värien puuttuminenkin nähtiin enemmän oivallisena, symbolisoivana asiana.

Alttariköytä muistuttaa hiippakunnan kapitulin työntekijöitä siitä perustehtävästä, joka heille on asetettu. Kaikki työtehtävät mitä he kapitulissa tekevät, tehdään koko hiippakunnan eteen ja sen hyväksi. Alttariköytä asettaa krusifiksin paremmin esille ja sitä kautta Pyhän läsnäolo koetaan voimakkaampana. Altтарin ääreen on helppo mennä hiljentymään ja kuulemaan raamatun sanaa. Alttariköytä nostaa koko kapitulin istuntosalin luonnetta enemmän kappelin suuntaan. Istuntosalissa voidaan nyt tuoda kirkkovuoden eri tapahtumat paremmin esille altтарin olemassaolon vuoksi.

Tuotteen muotoilu on ollut keskeisessä roolissa sakraalisen esineen suunnittelussa ja valmistuksessa. Tuotteen muotoilulla on pyritty luomaan kokonaisuus, joka tukee seinällä olevaa krusifiksia ja mahdollistaa samalla jumalanpalveluksen toimittamisen. Tuotteen muotoikieli on rauhallinen ja pelkistetty siten, ettei se ota liikaa huomiota krusifiksilta.

Tämän tutkielma vahvistaa käsitystä siitä, että altтарilla on keskeinen asema kristinuskossa ja jumalanpalveluksessa (Martling 1993, 64; Lempiäinen 2002, 66). On vaikea kuvitella jumalanpalvelusta ilman altтарia. Isot katedraalit ja massiiviset kirkkorakennukset olisivat torsoja ilman altтарia, pienet vaatimattomat kappelit huutaisivat tyhjyyttään ilman altтарia. Metsäkirkkoihin rakennetaan altтарia välittömästi ristisymbolin jälkeen. Altтарыin on kautta aikain ollut merkittävin erillinen artefakti uskonnonharjoittamisen rituaaleissa. Näistä lähtökohdista käsin kohteena olevan alttariköydän keskeiset merkitykset ovat olleet olemassa jo ennen ensimmäistä kynän viivan vetoa suunnittelupaperille. Tutkielma vahvistaa näkemystä, että merkitys voi olla pääsääntöisesti lähtöisin kulttuurista ja tuotteen omat ominaisuudet ovat vähemmän merkityksellisiä (Luutonen, 1997, 149-150). Mitä uutta merkityssältöä tutkimuksen kohteena oleva alttariköytä paljastaa? Tähän kysymykseen on varsin helppo vastata. Useista haastatteluista tuli ilmi, että tuomiokapitulin istuntosalin kappelimaisuus nousi paremmin esille alttariköydän myötä. Tästä seuranneena uutena toimintatapa istuntosalin erilaisissa tapahtumissa nousta tuoleista ylös ja siirtyään alttariköydän ääreen kuuntelemaan Jumalan sanaa. Eri kirkkovuoden tapahtumat voidaan nyt tuoda paremmin esille alttariköydän välityksellä. Istuntosalin tärkein ja merkittävin kohde on kuitenkin krusifiksi. Alttariköytä nostaa krusifiksin paremmin näkyviin ja se huomataan nyt istuntosalin sivuseinältä helpommin. Istuntosalin oikeanpuoleisesta seinästä on tullut tilan hallitseva puoli alttariköydän myötä.

7.4 Alttariköydän olemus

Ikonina, ensivaikutelma. Alttariköytä liittyy pitkään kristilliseen perintöön ja historiaan. Alttariköytä on hyvin tunnistettavissa altтарiksi, sen muotoikieli on perinteisen altтарin oloinen eikä siinä ole mitään ylimääräistä. Vaikka alttariköytä vietäisiin toiseen ympäristöön, olisi se edelleenkin saman "kategorian" tuote. Jalustaosastaan irrallaan oleva kansilevy kuvaa uskon herkkyyttä ja samalla vahvuutta, lepäähän se tukevasti jalustaosan päällä.

Alttariköytä muodostaa krusifiksin kanssa harmonisen kokonaisuuden, jolloin ne yhdessä luovat tasapainoisen jännitteen keskenään. Puumateriaali ja sen eri sävyt antavat kodinomaista vaikutelmaa tilaan.

Indeksinä, perehtyminen. Alttariköytä osoittaa katseen suunnan kohti krusifiksia ja sitä kautta Kristuksen läsnäoloon. Alttariköytä vahvistaa istuntosalin kappelimaista luonnetta sekä tunnelmaa. Alttariköytä tuo tilaan kaivattua sakraalista otetta. Mittasuhteet, massoitelu, eri osien keskinäiset suhteet ja materiaalivalinnat muodostavat eheän kokonaisuuden. Luonnonvahakäsittely alttariköydän pinnassa antaa miellyttävän kosketuksen, lämpimän materiaalin tunteen. Kokouskäytänteiden muutos, alttarin myötä, on lisännyt hiljentymistä raamatunluvun ääreen sekä vahvistanut yhteisöllisyyden tunnetta. Istuntosalin alttariköytä liittyy hiippakunnan tuomiokapitulin entistä vahvemmin siihen pitkään, vahvaan ketjuun, joka yhdistää kristittyjä.

Symbolina, tulkinta. Alttariköytä vahvistaa istuntosalissa käyvien ihmisten tunnetta Pyhän läsnäolosta. Yhdessä krusifiksin kanssa alttariköytä kutsuu lähelle hiljentymään ja rauhoittumaan. Alttariköytä symbolisoi oivalla tavalla kristinuskon syvintä olemusta. Pöytälevyn oheneva muoto tuo mieleen linnun siivet, joiden kautta rukouksen ajatukset nousevat ylös kohti taivasta. Samalla siivet tuo ajatuksen siitä, että Kristus laskeutuu kansan keskuuteen ja siunaa heidät. Hiippakunnan vaakuna etulevyssä tuo mieleen laajan hiippakunnan seurakuntien läsnäolon. Vaakuna spesifioi alttariköydän nimenomaan Kuopion hiippakuntaan. Kolme kukkulaa ilmentävät hiippakunnan laajaa aluetta. Vaakunassa olevat apilalehdet vievät ajatuksia kristillisessä mielessä Pyhään Kolminaisuuteen ja maallisessa ajattelussa onneen.

Kuopion hiippakunnan tuomiokapitulin istuntosalin alttariköytään voidaan hyvin liittää edellä mainitut toiminnot ja käytänteet. Tämän lisäksi kapitulin alttariköydällä on vielä erityistoimintoja. Kapitulin kokoukset aloitetaan ja lopetetaan kokoontumalla alttariköydän ääreen. Alttariköydälle rakennetaan kirkkovuoden kierron mukaan erilaisia kattauksia, jolloin se muistuttaa kapitulin henkilökuntaa sekä vierailijoita kulloinkin käsillä olevasta kirkkovuoden tapahtumasta. Sijainti hätäpoistumistien oven edessä jakoi näkemyksiä puolesta ja vastaan. Päällimmäisenä kuitenkin pidettiin sijaintia hyvänä, jopa erinomaisena. Ovi nähdään kristillisessä symboliikassa Jumalan sanan julistamisen mahdollisuutena (Lempiäinen 2002, 90-91).

Seuraavassa taulukossa (taulukko 1) on nostettu esille, tutkimusaineiston perusteella, keskeisimmät huomiot alttariköydän olemuksesta. Taulukko on rakennettu siten, että olemusanalyysin osa-alueita peilataan ristiin ikonin, indeksin ja symbolin kanssa. Olemusanalyysi avaa ja tuo esille eri näkökulmia tulkintaan.

ALTARIPÖYDÄN OLEMUSANLYYSITÄULUKKO

	IKONI	INDEKSI	SYMBOLI
ENSIVAIKUTELMA Firstness	-tasapaino -tunnelma -vaakuna -muoto	-Pyhä esine -interiööriä rakentava -kiinnekohta uskoon -sakramentti -krusifiksia tukeva	-jumalanpalvelus -hiippakunta -kristillinen perinne -uskon vahvistus -mystinen tila
PEREHTYMINEN Secondness	-pöytä -materiaali -sijainti -sakraalinen -profaaninen -kappeli	-kirkkovuosi -rukouksen paikka -osoittaa katseen suunnan -raamattu -konnotaatiot liiton arkkiin	-Kristuksen läsnäolo -pelastus -Pyhä kolminaisuus -ehtoollinen -kaste -kristinuskon syvin olemus
TULKINTA Thirdness	-keskeinen rooli kristinuskossa -uhrauksen paikka -uskon vahvistus	-yhteisöllisyyden tunne -vaakunan viesti -uskon viestiväline -rukous	-Jumalan sana -Kristuksen ehtoollinen -Pyhän läsnäolo -elämän salaisuus -pysyvyyden viesti

TAULUKKO 1. Tiivistetty alttaripöydän olemus

Nyt tehty tutkielma osoittaa alttarin keskeisen roolin kristinuskon viitekehityksessä. Altтари on aina ollut keskeinen Pyhä esine kristillisessä jumalanpalveluksessa (Martling 1993, 64-65). Alttarin ääreen kristitty voi kääntyä niin ilossa kuin surussakin. Alttarin ääressä kasteetaan uusia seurakunnan jäseniä, liitetään yhteen rakastavia, polvistutaan suremaan poissuikkuneita läheisiä ja haetaan henkilökohtaista tukea omaan arkeen ja vahvistetaan sidettä uskoon. Altтари avautuu hyvin voimakkaana sakraalisesineenä kristinuskon eri vaiheissa (Lempiäinen 2002, 66). Aluksi hyvin vahvasti uhraamisen paikkana, jossa uhrilahjoja on tuotu Jumalan eteen. Aikanaan alttaria jopa palvottiin Pyhänä esineenä. Myöhemmin alttarista kehkeytyi kohtaamisen ja hiljentymisen paikka, jonka ääreen kokoonnutaan vastaanottamaan ehtoollista ja kuulemaan Jumalan sanaa.

8 POHDINTA

Tuotteen olemusanalyysin eri vaiheet soveltuvat hyvin myös yksittäisen tuotteen, artefaktin tutkimiseen. Olemusanalyysin avulla tutkijana kykenin avaamaan alttaripöydän semioottista olemusta siten, että eri merkityksiä oli mahdollista löytää. Käsitykseni Peircen merkkiteoriasta tunkeutui tajuntaani ja näkemykseni mukaan, merkin indeksuaalinen elementti on mielenkiintoisin ja monipuolisin osa tutkittaessa artefaktien semioottisia merkityksiä. Merkin indeksi sysää liikkeelle sen mielenkiintoisen, kierteisen kehän, joka johtaa uusiin tulkitoihin ja sitä kautta uusiin merkkeihin. Tutkimusotteena oli fenomenologia, jonka

tavoitteena on ymmärtää ilmiön olemus, uskon onnistuneeni tässä varsin hyvin. Ontologisesti tarkastellessa voidaan todeta ilmiön olevan tutkittavissa ja sen olemassaolo helposti nähtävissä ja koettavissa. Metodologisesti lähestyin ilmiötä useammalla menetelmällä ja sain näin kattavaa tutkimusainestoa analysoitavaksi. Epistemologisesta näkökulmasta olen tutkijana pyrkinyt etsimään sen olennaisen tiedon tutkimuskohteesta semioottisen kirjallisuuskatsauksen valossa sekä suorittamalla haastatteluja ja kyselyitä. Sisällönanalyysi (liite 4) nosti mielenkiintoisia näkemyksiä esille, jopa sellaisia, joita tutkijana en osannut kuvitella. Kulttuuriesineen merkitys voidaan Niiniluodon (1990b, 295) mukaan jakaa neljään pääulottuvuuteen: tekijän merkitykseen, sisäiseen merkitykseen, kätkeytyyn merkitykseen sekä vastaanottajan merkitykseen. Tekijän näkökulman mukaan merkitys kohdistui pääsääntöisesti tuotteen muotoiluun. Tekijänä halusin löytää alttaripöytään sellaisen muotoielen, joka mahdollistaa luterilaiseen uskontoon liittyvien rituaalien harjoittamisen sekä sopii muotoilullisesti tuomiokapitulin istuntosalin miljööseen. Altтарipöydän avulla ja kautta kapitulin tapahtumissa voidaan nyt tuoda paremmin esille Pyhän läsnäoloa. Altтарipöydän tekijänä en myöskään osannut kuvitella työtä tehdessäni lataavani sellaisia merkityksiä työhön kuin nyt tehty tutkielma toi esille. Sisäisen merkityksen näkökulmasta tuotteen rakenneratkaisut, materiaalivalinnat ja esteettinen muotokieli vahvistavat käsitystä altтарipöydän asemasta sakraalisena esineenä. Altтарipöydän kätkeyty merkitys on tämän tutkielman mielenkiintoisin ja samalla antoisin osa-alue. Rikkaan aineiston kautta on noussut pintaan useita piilossa olevia merkityksiä, jotka avautuvat kokijalle eri tilanteissa eri tavalla. Tutkijana oli huojentavaa löytää niin moni-ilmeinen artefakti tutkimuksen edetessä kierros kierrokselta yhä syvempään ymmärrykseen. Aineisto toi esille huomattavan monipuolisen näkemyksen altтарipöydän merkityksestä sakraalisena esineenä. Vastaanottajan näkökulmasta merkittävin asia näyttäisi olevan istuntosalin muuttuminen altтарipöydän myötä enemmän kappelin omaiseksi tilaksi.

8.1 Tutkimustulosten pohdinta

Tutkielman kohteena olevan altтарipöydän semioottisia merkitysisältöjä on pyritty avaamaan edellä olevissa kappaleissa yhdistämällä tuotteen olemusanalyysi, joka sisältää funktioanalyysin ja sisällönanalyysin fenomenologiseen tutkimusotteeseen. Nyt on aika vastata asetettuihin tutkimuskysymyksiin.

Ensimmäisenä tutkimuskysymyksenä oli: **Minkälaisia merkityksiä altтарipöytä paljastaa?**

Esineiden merkitykset voidaan nähdä syntyvän niiden suhteista toisiin esineisiin ja niitä ympäröivään kulttuuriseen ympäristöön. Käsityötuotteen merkityksen lähtökohta on kulttuurissa, josta se on siirretty tuotteeseen ja josta lopulta käyttäjä siirtää merkityksen itseensä. (Luutonen 2002, 73, 77.) Tutkielman kohteena oleva altтарipöytä näyttäytyy ennen kaikkea *symbolina Jumalan ja Kristuksen läsnäolosta*. Tutkielman mukaan altтарin välityksellä ja sen

kautta *vahvistetaan uskoa*. Altтари voidaan nähdä keskeisenä esineenä koko kristinuskon kontekstissa. Altтари on paikka, johon hädän hetkellä ihminen voi kääntyä ja hakea itselleen *turvaa ja voimaa*. Altтарin välityksellä ihminen voi tuntea Jumalan läheisyyden ja sitä kautta hän saa yhteyden kaikkivaltiaaseen. Vahvin viesti nähdään suhteessa krusifiksiin. Istuntosalin alttaripöytä nosti seinällä olevan krusifiksin paremmin esille. Tutkimustulokset osoittivat, että *krusifiksi nousi siihen asemaan, jossa sen kuuluukin olla. Altтарipöydällä on siis välittäviä, siirtäviä semioottisia merkityksiä*. Istuntosalin oikeanpuoleisesta seinästä tuli istuntosalin hallitsevin puoli altтарin myötä. Samalla altтарipöytä palautti istuntosaliin sen kappelinomaisen luonteen takaisin. Altтарipöydän etulevyssä oleva hiippakunnan vaakuna spesifioi tämän altтарin olevan nimenomaan Kuopion hiippakunnan altтарipöytä ja siten edustavan koko hiippakuntaa *muistuttaen siitä perustehtävästä, jota tuomiokapitulissa tehdään*. Altтарipöytä on myös sisustuselementti, jossa kirkkovuoden eri tapahtumat pitkin vuotta näkyvät. Altтари kokoaa ihmisiä ympärilleen luoden samalla vahvan *yhteisöllisyyden tunteen, joka voimistaa kokemusta Pyhän läsnäolosta*. Pöytätason irrallisuus jalustastaan *muistuttaa liitoarkkia, joka on merkinä liitosta Jumalan ja Israelin kansan välillä*. Raamatussa liitoarkin asema on merkittävä. Pöytätason irrallisuus jalustastaan *muistuttaa myös uskon tukeutumisesta vahvaan perustukseen*. Pöytätason *muoto viittaa linnun siipiin, jotka suuntaavat katseen ja ajatukset ylöspäin, kohti krusifiksia*. Kristinuskossa myös linnulla on voimakas symbolinen merkityksensä. Pyhä henki laskeutuu ihmisten keskuuteen linnun muodossa (Silveri 2010, 70). Jalustaosan kulmissa olevat pystytolpat kehystävät ja samalla rajaavat koko altтарipöydän olemusta, luoden tukevan ja varman olon Kristuksen läsnäolosta. Alaosan jyrkkyys ilmaisee kirkon sanoman kestävyyttä ja yläosan keveys ilmaisee herkkyyttä kuunnella maailmaa ja olla sille vastaanottavainen. Puumateriaalin vaaleus ja puun elävä pinta ovat – elonmerkki – *pääsiäisen iloinen viesti*. Puupinnan kauniin elävässä pinnassa näkyvät vuodet, vuosirengaat. *Siinä on tradition ja pysyvyyden viesti*. Heraldisten värien puuttuminen vaakunakuvioista koettiin pääsääntöisesti hyvänä asiana, jopa erinomaisena oivalluksena kuten eräs haastateltava totesi:

Hiippakunnan vaakunan elementit Koli, Puijo, Vuokatti ja sitten apilaristi. Toisella seinällä olevaan vaakunaan se korreloi hyvin tietyllä lailla, siinä on syvää symboliikkaa. Siinä on hiippakunnan tunnukset näkyvissä, mutta värit häivytettynä, jolloin se ohjaa katsetta ylöspäin krusifiksiin. Muistuttaen, että rakenteet ja instituutti ovat vain instrumentteja kirkon sanoman eteenpäin viemisessä. Tärkeä sellainen, mutta vaalenevat itse asian rinnalla. Pidän tätä ratkaisua erittäin onnistuneena. (H 4)

Altтарipöytä nostaa esille semioottisen ongelman näkyvän ja näkymättömän välisestä suhteesta. Altтарipöydän kautta näkymättömällä ja rajattomalla Jumalalla on *kiinnekohta inhimillisessä elämässä*. Jumala ei tarvitse altтарipöytiä tai -tauluja, mutta *ihminen tarvitsee paikan pysähtyä ja hiljentyä selittämättömän äärellä*.

Toinen kysymys: **Miten Pyhän esineen luonne saavutetaan tutkimuksen kohteena olevassa tuotteessa?**

Sakraalinen esine on tämän tutkielman mukaan erittäin rikas ja moni-ilmeinen tutkimuksen kohde, jossa tarkastelun kohteena olevaan artefaktiin on ladattu paljon enemmän merkitysisältöjä kuin tavalliseen käyttöesineeseen tai jopa taideteokseen. Kyseinen alttaripöytä *tukee seinällä olevaa krusifiksia* tasapainoisella tavalla, nostaa kärsivän Jeesus-hahmon paremmin esille. Alttaripöydän selkeä, yksinkertainen muoto kieli viestii luterilaisen uskonnon karua ja pelkistettyä sanomaa. Alttaripöydän koruttomuus ja esineettömyys on myös julistusta (Martling 1993, 65). Jalustaosastaan irrallinen pöytälevy kannattelee kevyesti pöydän päällä olevaa avonaista raamattua, uskon sanomaa. Tyyllillisesti alttaripöydässä on samaa muotokieltä kuin istuntosalin uusissa neuvottelupöydän tuoleissa. Vaikka eri aikakaudelta oleva piispanistuin erottuukin tässä kokonaisuudessa, on se mielestäni kuitenkin enemmän positiivinen kuin häiritsevä asia. Kulunut aika saa näkyä eri tuotteiden välillä. *Materiaali yhdistää* näitä esineitä, alttaripöytää sekä piispanistuinta sopivasti yhteen kuuluviksi. Alttaripöytä *tuottaa rauhallisuutta* istuntosalin tunnelmaan, se myös *nostaa paremmin esille istuntosalin kappelimaisen luonteen*. *Mystisen tunnelman* kokeminen on käsin kosketeltavaa. Hätäpoistumistien edessä olevana esineenä alttaripöydässä nähtiin suurta symboliikkaa, hädän hetkellä pelastus löytyy alttaripöydän takaa. *Vahva, kaunis muotoilu kertoo pöydän suuresta merkityksestä*. Alttaripöytä eroaa muista pöydistä käytön vuoksi, koska *käyttötarkoitus on itsensä Pyhä*. Sen vuoksi se on sakraaliesine. Pyhyys perustuu symboliseen suhteeseen, jossa uskonnollinen kokemus on yhteisöllisyyttä voimistava kokemus (James 1981, 278-279). Pöydällä ei pidetä muita esineitä, koska *sitä arvostetaan ja kunnioitetaan sen sakraaliluonteen vuoksi*. Muotoilu selkeästi erilainen kuin muiden pöytien. Alttaripöytämyyntityä korostaa myös kulmat, jotka on korostettu pylväin. *Jykevyyttä ylittää ilmaisee alttarimaisuutta*. jotakin mikä on *erotettu arkisesta käytöstä*. *Muoto ilmaisee Pyhää*. Alttaripöydässä on onnistuneet mittasuhteet, hieman tavallista kirjoituspöytää korkeampi, jolloin se nostaa ajatusta vähän korkeammalle ja muodon *puhdaslinjaisuus tuo mietiskelyn ja pohdiskelun elementit mukaan*.

8.2 Tutkimuksen luotettavuus

Laadullisen tutkimuksen luotettavuuden todistaminen on aina tutkijalle haastavaa. Kuinka tutkija kykenee tarkastelemaan ilmiön eri puolia vapaana omasta subjektiivisuudestaan. Fenomenologisen tutkimuksen luotettavuus riippuu pitkälti siitä, miten hyvin tutkija kykenee eristämään omat ennakkokäsityksensä tutkimuskohteesta (Perttula 1993, 269-272). Tuotteen olemusanalyysissä fenomenologinen lähestymistapa auttoi tutkittavan ilmiön monipuolisuudessa tarkastelussa ja näin ollen alttaripöydän merkityksiä oli mahdollista löytää (Luutonen 1997, 148). Validiteettikysymys kulkee laadullisessa tutkimuksessa mukana koko ajan (Anttila 1996, 408). Varsinkin tässä tutkielmassa luotettavuuden todistaminen on erityisen vaikeaa, kun tutkija on samalla tutkimuksen kohteena olevan artefaktin suunnittelija sekä

tekijä. Yli kymmenen vuoden tauko on etäännyttänyt tutkijan kohteestaan ja on näin osaltaan auttanut ongelman hallinnassa. Kun lähestyin uudestaan tutkijan roolissa alttaripöytää ilmiönä, kykenin mielestäni sulkeistamaan suunnittelijan ja puusepän roolini. Tästä huolimatta tulkintani alttaripöydästä on verrattain subjektiivinen, joka tulee ottaa huomioon työtä lukiessa.

Vaikka tutkielma antaa alttaripöydästä varsin mairittelevan kuvan, yritti tutkija kaivaa esille myös mahdollisia puutteita kokonaisuudesta. Tutkielman haastatteluvaiheeseen olisi ollut tarpeen ottaa mukaan myös kapitulin ulkopuolisia henkilöitä, eri seurakunnista, erilaisissa tehtävissä olevia. Myös maalikkojen näkemykset olisivat olleet mielenkiintoisia. Tällöin tutkielman kohteena olevaa ilmiöön olisi varmastikin saanut vielä laajemman otteen ja niitä ”sora ääniäkin” olisi tullut enemmän mukaan. Uusi haastattelukierros Kapitulिन henkilökunnalle tarkentavine kysymyksineen olisi mahdollisesti tuonut lisää näkemystä ilmiön ymmärtämiseen. Luutonen (1997, 53) pohtii tätä samaa ongelmaa ensivaikutelman luotettavuuden tarkastelussa. Perehtymisvaiheessa on auttanut funktioanalyysin sekä käsiteparien käyttö luotettavuuden lisäämisessä. Tutkielman tulkinnan luotettavuus nojaa vahvasti tutkimusaineiston sisällönanalyysin tuottamaan tulokseen. Uskon tämän aineiston antavan olevan kuitenkin riittävä tehtyihin tulkintoihin nähden.

Triangulaation käyttö tutkielmassa lisää tulosten luotettavuutta. Monitahoista ilmiötä tutkittaessa suositellaankin käytettäväksi triangulaatiota. Triangulaatio ei ole avain aukottomaan tietoon, mutta sen avulla on mahdollista syventää empiiristä ja käsitteellistä ymmärrystä tutkittavan ilmiön eri puolista. Johtopäätökset ovat uskottavampia ja tarkempia, jos niiden tulkinta perustuu toisiaan täydentävään aineistotriangulaatioon. (Anttila 1996, 171, 417-418.)

Haastattelujen ja kirjallisten kysymysten eroavaisuus on osaltaan hyvä. Tällä saatiin eri näkökulmat esiin, mikä on kvalitatiivisen tutkimuksen ja triangulaation tavoite. Saatiinko erilaisilla kyselymenetelmillä erilaisia vastauksia? Tämän tutkielman valossa kirjalliset kysymykset sisälsivät enemmän syvällistä pohdintaa, jolloin ne antoivat semioottiseen tarkasteluun enemmän sisältöä. Koen kuitenkin haastattelujen antaneen jotenkin luotettavampaa ja samalla autenttisempaa tietoa tutkielmaan. Haastattelujen lomassa käydyt keskustelut auttoivat vastaamista ja se edisti vastausten ymmärtämistä (Routio 2000, 80-81). Tutkijan oma positio on keskeisessä asemassa tulosten ja johtopäätösten tulkinnoissa. Ilmiön kontekstia on pyritty tarkastelemaan erilaisten käsiteparien kautta, jotta ilmiön kuvaus olisi mahdollisimman monipuolinen. Käsillä oleva tutkielma avaa sakraalisen esineen semioottisia merkityksiä yhden artefaktin välityksellä. Lukijan tehtäväksi jää muodostaa oma käsityksensä ilmiön olemuksesta ja sen taustalla olevista piilevistä merkityksistä.

Ensivaikutelman laatijat olivat tuomiokapitulin ulkopuolisia henkilöitä, jolloin osaltaan täyttyy myös laajempi näkemys ilmiöön. Haastattelun ja kyselyn tulokset ovat myös hyvin samansuuntaisia. Toki nyt käsillä olevassa tutkielmassa välittyy selkeästi tutkijan olevan myös kyseessä olevan artefaktin suunnittelija, että tekijä. Tämä tuo oman painolastinsa ja värinsä tutkielmaan ja sen tuloksiin. Toisaalta tutkija tuntee kohteena oleva ilmiön erittäin syvällisesti ja näin ollen tulkinta saa erittäin yksityiskohtaisia piirteitä. Aikaikkuna, jolloin tutkielma tehtiin lisää myös luotettavuutta tutkielman suhteen. Ilmiö on saanut hautua kaikessa rauhassa tutkijan mielessä usean vuoden ajan, jolloin tietynlainen irtaantumisen suunnittelijan ja tekijän roolista on päässyt jollakin tasolla tapahtumaan. Samoin tutkijan ymmärrys tutkittavaa ilmiötä kohtaan on syventynyt ja laajentunut tutkimusaineistoon ja kirjallisuuteen perehtymisen myötä.

Shenton (2004) artikkelissaan pohtii luotettavuuden varmistamista laadullisessa tutkimuksessa neljän ulottuvuuden mukaan. Nämä ulottuvuudet ovat; 1) uskottavuus, 2) siirrettävyys, 3) luotettavuus ja 4) varmuus. Kuinka tässä tutkielmassa edellä mainitut kriteerit toteutuvat? **Uskottavuuden** (Credibility) osalta voidaan todeta, että tutkielmassa on käytetty käsityötieteeseen vakiintuneita tutkimusmenetelmiä sekä aineistotriangulaatio on vahvasti läsnä. Tutkijan oma osaaminen ja perehtyneisyys on mahdollistanut sakraaliesineen tulkinnan niin, että esineen Pyhä olemus on ollut mahdollista tulkita. Tutkija on kuitenkin etäännyttävä itsensä aineistosta ja esineestä siten, että tulkinta on mahdollista. **Siirrettävyyden** (Transferability) osalta voidaan todeta tutkielman tiedonkeruumenetelmien olevan tarkoituksenmukaisia ja haastattelut ja aineiston keruu on toteutettu kapean aikaikkunan rajoissa, vaikka itse tutkimus on venynyt varsin pitkäksi. Katson, että tämän luontoisessa tutkielmassa pitkä aikajänne auttoi etäännyttämisessä. Ajallinen perspektiivi tuo tutkielmaan mukaan laadullista syvyyttä. **Luotettavuuden** (Dependability) näkökulmasta tutkielmassa on tuotu esille tutkimussuunnitelman kuvaus ja tutkielma on toteutettu suunnitelman mukaan. Kenttätyön kuvaus on esitetty mahdollisimman selkeästi. **Varmuuden** (Confirmability) osalta voidaan todeta, että tutkielmassa on käytetty kahta eri polkua eli aineistokeskeistä että teoriakeskeistä lähestymistapaa.

8.3 Tulosten yleinen merkitys

Ihminen on luontaisesti aina tiedon tuottaja. Hän rakentaa omaa maailmansa omilla merkityksillään ja pyrkii koodaamaan niitä koko elämänsä ajan yhä uudelleen ja uudelleen oman perusorientaationsa ja itselleen kertyneen kokemushorisonttinsa varassa ja avulla. Tässä mielessä jokaisen ihmisen semioottinen prosessi on hänen ikiomaa merkityksenantoaan. (Koivunen, 1997, 100.)

Nykyään tietoyhteiskunnan murros ja tekoälyn kehittyminen huikeaa vauhtia tuo eteemme uusia haasteita ja samalla mahdollisuuksia mallintaa ympäröivää todellisuutta ja sen ilmiöitä. On mielenkiintoista pohtia mahdollisuutta, jossa semiotiikasta, tekoälyn avulla, kehityy työväline tieteellisten ennusteiden tekemiseen. Varsinkin nyt kun maailma käy yhä monimutkaisemmaksi ja nopeammaksi sekä eri kulttuurit kietoutuvat toisiinsa, sulautuen monisäikeisiksi kerrostumiksi. Ja samaan aikaan yksilön rooli korostuu entisestään. Tätä näkökulmaa vasten tarvitsemme tutkimuksen tekemiseen uusia työtapoja ja -välineitä.

Mitä tämä tutkielma antaa käsityötieteelle? Ylipäätään merkityksenantoprosesseja on tutkittu verrattain vähän ja semiotiikkaan painottuneita väitöskirjoja löytyy vain muutama ja gradujaakin vain kourallinen. Lisäksi kun liitämme sakraalisen ilmiön semiotiikkaan, olemme jo aika tutkimattomilla vesillä. Sana sakraalisemioottinen pitää sisällään vahvan merkityksen, jonka avaamiseen on löydettävissä erilaisia tutkimusmenetelmiä ja niiden yhdistämistä kohteena olevan ilmiön monipuoliseen kuvaamiseen. Tämä tutkielma antaa yhden tavan kuvailla sakraalista esinettä semiotiikan painopistein. Toivottavasti tämä työ innoittaa uusia tutkijoita tarttumaan sakraalisen artefaktin tutkimisen monisäikeiseen kontekstiin.

Käsityön ja muotoilun kehittyminen mukailee yhteiskunnallista ja kulttuurillista muutosta, joka on jatkuvaa ja entistä enemmän globalisoituvaa. Käsityön ja muotoilun kansallisen ja kansainvälisen tieteellisen tutkimuksen myötä kykenemme ymmärtämään entistä paremmin ihmisen käyttäytymistä, inhimillisiä mahdollisuuksia ja rajoitteita. Ihmiskäsitys avaa mahdollisuuksia ymmärtää niitä lainalaisuuksia, jonka varassa ihminen yksilönä, että yhteisön jäsenenä toimii ja vaikuttaa.

Edelleen on olemassa paljon tietoa, jonka esille saaminen on heikkoa. Tekijän niin sanottu hiljainen tieto on sellaista, jota ulkopuolisen on vaikea saavuttaa. Tämän tiedon nostaminen yleiseen tietoisuuteen on käsityötieteen yksi suurista kysymyksistä (Anttila 1996, 14). Tässä tutkielmassa tekijän hiljaisen tiedon saavuttaminen on ollut mahdollista palauttamalla mieleen koko suunnittelu- ja valmistusprosessin eri vaiheet. Tuntuma ja käsitys alttaripöydästä käsityönä valmistettuna tuotteena on ollut vahvasti läsnä. Käsityön taitajalla on vahva ote materiaaliin, valmistustekniikkaan, muodonantoon ja sitä kautta kulttuuriin. Kun tähän taustaan lisätään onnistuneesti tutkijan ote, on mahdollista päästä tuotetutkimuksessa syvällisiin tutkimustuloksiin, joista käsityötieteen tutkimuskenttä rikastuu ja laajenee.

Semioottisten merkitysten pohdinta niin artefaktien kuin tuotteiden käyttäjien näkökulmasta antaa tuotteiden suunnittelijoille ja muotoilijoille yhden elementin lisää omaan työkalupakkiin, jonka avulla tulevaisuuden esine- ja kulttuurimaailmaa voidaan lähteä rakentamaan. Toiko tämä tutkielma uutta tietoa sakraalisen esineen olemuksesta? Tutkielma toi esille vahvan luterilaisen näkökulman kirkollisiin esineisiin. Samalla tutkielma toi

näkyväksi monipuolisen ja rikkaan tulkinnan alttaripöydän olemuksesta. Tämän jälkeen kirkkosalien kaikkia sakraalisia esineitä tulee tarkasteltua aivan uusin silmin.

8.4 Jatkotutkimusaiheet

Sakraalisen artefaktin tutkiminen on mielenkiintoinen alue. Pyhä esine nousee tai se nostetaan jalustalleen tietoisesti. Uskonnonharjoittaminen tarvitsee tällaisia Pyhiä esineitä, vaikka ne ovat vain ”uskon instrumentteja” niin kuin eräs haastateltava totesi. Näiden esineiden kautta uskonharjoittaminen mahdollistuu helpommin, kun on jokin maallinen kiinnekohta, johon tarttua. Tämän tutkielman luonteva jatko olisi selvittää yleensäkin sakraalisen esineen, artefaktin semioottisia merkityksiä. Mitä paljastuisi esimerkiksi kastemaljan, ehtoollispikarin tai kolehtihaavin takaa? Mitä kulkueristi mahdollisesti kertoisi? Mitä ovat kirkkoarkkitehtuurin takana olevat semioottiset merkitykset? Millaisia ovat ja miten poikkeavat toisistaan eri uskontojen erilaiset merkitykset edellä mainituilla esineillä, tuotteilla, rakennuksilla? Mielenkiintoista olisi myös kehitellä vastaavia uusia tutkimusmenetelmiä olemusanalyysin rinnalle. Löytyisikö menetelmiä, joilla saataisiin vielä syvällisempi ote tutkittavan ilmiön takana oleviin merkityksiin? Miten poikkeaa maallikoiden, teologien ja muotoilijoiden semioottiset näkemykset Pyhästä, sakraalisesta esineestä? Tuotteen olemusanalyysi tutkimusmenetelmänä soveltuu tämän tutkimuksen valossa myös yksittäisten artefaktien tutkimiseen. Tuotteen olemusanalyysin välityksellä ja sen kautta semioottisten näkökulmien kytkeytyminen tuotetutkimukseen onnistuu varsin hyvin.

Museoiden tehtävänä on tallentaa, tutkia ja tehdä saavutettaviksi museoesineitä ja niihin liittyvää tietoa. Leena Paaskoski kertoo artikkelissaan, että suomalaisten museoiden käyttöön on laadittu *merkitysanalyysimenetelmä*. Tämän menetelmän keskeisenä tavoitteena on auttaa museo-objekteihin ja -kokoelmiin sekä muihin kulttuurin ilmauksiin liittyvien merkitysten tulkinnassa. Tämän avulla kulttuuriperintötiedon syventäminen ja välittäminen on keskiössä. Merkitysanalyysi on museoiden kokoelmakehittämisen tutkimuksellinen työkalu, jolla halutaan tuottaa dynaamisia ja merkityksellisiä kokoelmia niiden käyttöön. Dynaamisten kokoelmien perusajatuksena on altistaa kulttuuriperintö jatkuvalla tulkinnalla ja uudelleenarvioinnille ja lisätä siten sen käytettävyyttä ja hyödynnettävyyttä. Menetelmä pitää sisällään objektiin tai kokoelmaan perehtymisen, siihen liittyvän tiedon keruun ja tutkimuksen sekä analysoinnin. Analyysin kohdetta arvioidaan menetelmässä määritellyillä kriteereillä. Tulokset kootaan objektin tai kokoelman merkityksiä esitteleväksi ja perusteleväksi merkityslausunnoksi (*Statement of Significance*), joka välittää kohteen merkityksiä sekä auttaa myös sitä koskevien toimenpiteiden, päätösten ja suositusten tekemisessä. Keskeistä menetelmässä on sen tutkimuksellinen ote ja jatkuvan uudelleentulkinnan mahdollisuus sekä yhteisöllinen, osallistava toimintatapa. Merkityksiä pyritään etsimään arvioimalla kohdetta yhdessä siihen liittyvien intressitahojen kanssa. (Paaskoski 2015.)

Tuotteen olemusanalyysin metodeissa on paljon yhtenäisyyttä edellä kuvattuun museoesineiden merkitysanalyysiin. Näitä kahta menetelmää on yhdistänyt onnistuneesti esimerkiksi Ruokamo (2018) omassa pro gradu -tutkielmassaan. Tutkittaessa käsityömenetelmin tehtyjä esineitä ja semioottisin painotuksin olevia tuotteen merkityksiä on tärkeää pohtia eri tutkimusmenetelmien yhdistämistä ja soveltuvuutta ilmiön esille nostamiseen. Käsityönä valmistetut artefaktit kätkevät sisälleen jo valmistusvaiheessa erilaisia merkityksiä ja käyttöönoton jälkeen tuotteeseen latautuu niitä yhä lisää. Tuotteen käyttöympäristö ja käyttäjät tuovat oman lisänsä artefaktin merkityskokonaisuuteen. Artefaktin ympärille voidaankin kuvitella laaja merkitysavaruus, jossa erilaiset merkitysulottuvuudet painottuvat ajan, kontekstin, tekijän, kokijan ja käyttäjän näkökulmista yhdistyen aina uudella merkityksellisellä tavalla. Tähän tutkimushorisonttiin tarvitsemme uusia, innovatiivisia työkaluja.

LÄHTEET

- Andersson, S. 1985. Tingens psykoanalys. Teoksessa S. Andersson, T. Johansen, G. Nilson, & D. Österberg. Mellan människor och tig. Goteborg: Bokförlaget Korpen.
- Anttila, P. 1993. Käsityön ja muotoilun teoreettiset perusteet. Helsinki: WSOY.
- Anttila, P. 1996. Tutkimisen taito ja tiedon hankinta. Taito-, taide- ja muotoilualojen tutkimuksen työvälineet. Artefakta 2. Helsinki: Akatiimi.
- Anttila, P. 2006. Tutkiva toiminta ja Ilmaisu, Teos Tekeminen. Artefakta 16. Hamina: Akatiimi.
- Anttila, P. 2015. Käsillä eletty elämä. Käsityökulttuurin jäljillä taidosta tieteeksi: Media-pinta.
- Bringéus, N.-A. 1990. Människan och föremålen. Teoksessa A. Arvidsson, K. Genrup, R. Jacobsson, B. Lungren, B. & i. Lövkrona, (toim.) Människor & föremål. Etnologer om materiell kultur. Stockholm: Carlsson. 20-36.
- Bruce-Mitford, M. 1997. Viestivät merkit & paljastavat symbolit. Helsinki: Helsinki Media.
- Capitol, 1/2001. Kuopion hiippakunnan tiedotuslehti. K. Pyykönen, (toim.) Kuopion hiippakunnan tuomiokapituli: Kuopion painotuote Oy.
- Cobley, P. ja Jansz, L. 1999. Suom. S. Vähänen, Semiotiikkaa. Vasta-alkaville ja edistyville. 2. painos. Helsinki: Hakapaino.
- Dormer, P. 1994. The Art of the Maker. Skill and its Meaning in Art, Craft and Design. London: Thames and Hudson.
- Droit, R-P. 2005. Esineiden luonto. Filosofisia kokemuksia. Suom. T. Arppe. Helsinki: Tammi.
- Eskola, J. & Suoranta, J. 1998. Johdatus laadulliseen tutkimukseen. Jyväskylä: Gummerus
- Fernström, P. 2014. Tekstiilikulttuurin tutkimus. Teoksessa S. Karppinen, A. Kouhia, & E. Syrjäläinen, (toim.) Kättä pidempää. Otteita käsityön tutkimuksesta ja käsitteellistämisestä. Kotitalous- ja käsityötieteiden julkaisu 33. 89-202.

[target= blank>https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/43167/KATTA_PIDEM-PAA.pdf?sequence=2](https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/43167/KATTA_PIDEM-PAA.pdf?sequence=2). Luettu 29.10.2019

- Fiske, J. 1992 Merkkien kieli. Johdatus viestinnän tutkimiseen. Suom. V. Pietilä, R. Suikkanen, T. Uusitupa. 8.painos. Jyväskylä: Vastapaino.
- Fuad-Luke, A. 2002. The Eco-design Handbook, A Complete Source Book for the Home and Office. London.
- Haug, W. 1982. Mainonta ja kulutus. Systemaattinen johdatus tavaaraestetiikkaan jakapitalistiseen massakulttuuriin. Tampere: Vastapaino.
- Heidegger, M. 1995. Taideteoksen alkuperä. Alkuteos Der Ursprung des Kunstwerkes (1935/1936). (c) Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1950. Suom. H. Sivenius, Helsinki: Kyrriiri.
- Heikkinen, K & Kupiainen, T. 1994. Merkilliset merkit: esinekultuurin semiotiikka. Teoksessa Kultuuritutkimus. Johdanto. J. Kupiainen & E. Sevänen (toim.). Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura. 252-261.
- Helenius, R. 1990. Förstå och bättre veta. Om hermeneutiken i samhällsvetenskaperna. Stockholm: Carlsons.
- Hirsjärvi, S. Remes, P. & Sarjavaara, P. 2004. Tutki ja kirjoita. Jyväskylä: Gummerus.
- Hohti, P. 2011. (toim) Rajaton muotoilu. Näkökulmia suomalaiseen taideteollisuuteen. Ornamo: Jelgava, Latvia.
- Hägg, O. 1996. Käsityön imago. Teoksessa S. Heinänen & T. Periäinen (toim.) Käsityö - mitä se on? Raportti kansallisesta tilanteesta. Jyväskylä/Helsinki: Suomen käsityöneuvosto.
- Ilmonen, K. 1993. Tavaroiden taikamaailma. Tampere: Vastapaino.
- James, W. 1981. Uskonnollinen kokemus. Suom. E. Saari. Hämeenlinna: Karisto.
- Jantunen, S. 2003. Käsityönä tehdyn lipun olemus. Tapaustutkimus Savonlinnan oppilaskunnan lipusta. Joensuun yliopisto. Kasvatustieteen pro-gradu tutkielma.

Kaukinen, L. 2006. Materiaalisen kulttuurin tutkiminen käsityötieteessä – Tapauksena tekstiilien ja vaatetuksen tutkiminen. Saatavissa: http://www.ennenja-nyt.net/2006_2/referee/kaukinen.html. Luettu 13.12.2019.

Kirkon keskushallinto. 2009. Kirkollisia vaakunoita, sinettejä ja leimoja koskevien säännösten valmistelutyöryhmän mietintö 2008-2014. Suomen ev.lut. kirkon keskushallinto Sarja C 2009:4 Kirkkohallitus, Helsinki. Saatavissa: [http://kap-peli.evl.fi/KKHAsha.nsf/ea11a7ec06ed56a5c22572980062dd07/130e5d3c1f022c79c22574ef00270905/\\$FILE/Kirkolliset%20vaakunat,%20sinetit%20ja%20leimat-Mietintö.pdf](http://kap-peli.evl.fi/KKHAsha.nsf/ea11a7ec06ed56a5c22572980062dd07/130e5d3c1f022c79c22574ef00270905/$FILE/Kirkolliset%20vaakunat,%20sinetit%20ja%20leimat-Mietintö.pdf).

Luettu 13.12.2019

Koivula, V. 2013. Kirkonmenot. Laajennettu 2. Painos. Väylä-yhtiöt Oy, painettu EU:ssa.

Koivunen, H. 1997. Hiljainen tieto. Helsinki: Otava.

Kojonkoski-Rännäli, S. 1995. Ajatus käsissämme. Käsityön käsitteen merkityssisällön analyysi. Turun yliopiston julkaisuja. Sarja – Ser. C osa – Tom. 109. Turku: Scripta Lingua Fennica Edita.

Korhonen, T. 1999. Tekniikka, taidetta ja taikauskoa. Kirjoituksia aineellisesta kansankulttuurista. Pieksämäki: Kirjapaino Raamattutalo Oy.

Korkiakangas, P. 2001. Esineiden nostalgisoituminen – ylevöityneen, arkisen ja kansanomaisuuden nostalgiaa. Teoksessa I Vesterinen & B. Lönnqvist. (toim.) Pandoran lipas, Virvatulia esineiden maailmasta. Tietolipas 179. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura. 75-101.

Koskennurmi-Sivonen, R. 2000b. Vaate, muoti, taide ja käsityö. Teoksessa R. Kosken - nurmi-Sivonen, A-M. Raunio. (toim). 2000. Vaatekirja. Helsinki: yliopistopaino. 109-138.

Kuopion hiippakunta. 2012. Saatavissa: <https://www.piispajarijolkkonen.fi/symbolit/>
Luettu 13.12.2019

Kuusamo, A. 1996. Tyylistä tapaan. Semiotiikka, tyyli, ikonografia. Helsinki: Gaudeamus.

Kälviäinen, M. 1996. Esteettisiä käyttötuotteita ja henkisiä materiaaliteoksia. Hyvän tuotteen ammatillinen määrittely taidekäsityössä 1980-luvun Suomessa. Kuopio: Suomen graafiset palvelut OY LTD.

- Lempiäinen, P. 2002. Kuvien kieli. Vertauskuvat uskossa ja elämässä. Helsinki: WSOY.
- Lindgren, G. 1994. Fenomenologi i praktiken. I Starrin, B. & Svensson, P-S. (red) Kvalitativ metod och vetenskapsteori. Lund: Studentlitteratur, 91-110.
- Lotman, J. 1990. Merkkien maailma. Kirjoitelmia semiotiikasta. Suom. E. Peuranen, P. Nieminen ja J. Malinen. Helsinki: SN-kirjat.
- Luutonen, M. 1997. Kansanomainen tuote merkityksenkantajana. Tutkimus suomalaisesta villapaidasta. Helsinki: Akatiimi.
- Luutonen, M. 2002. Käsiyötuotteisiin ja -palveluihin liitetyt merkitykset. Teoksessa M. Luutonen & A. Äyväri (toim.) Käsin tehty tulevaisuus, Näkökulmia käsiyöyrittäjyyteen. Sitran raportteja 24. Helsinki: Sitra. 72-106.
- Löfgren, O. 1990. Tingen och tidsandan. Teoksessa A. Arvidsson, K. Genrup, R. Jacobsson, B. Lundgren, & I. Lövkrona (toim.) Människor & föremål. Etnologer om materiell kultur. Stockholm: Carlssons.
- Mahlamäki, T. & Pyysiäinen, I. & Taira, T. 2008. Pyhä. Raja, kielto ja arvo kansanomaisessa uskonnossa. Suomalaisen Kirjallisuuden seuran toimituksia 1199, Tieto. Tampere: Painotyö Juvenes Print.
- Martling, C. H. 1993. Puhuva Hiljaisuus – liturgisessa symboliikassa. Suom. R. Pottonen. Pieksämäki: Raamattutalo.
- Niemelä, M. 2010. Kestävää muotoilua mallintamassa. Tulkitseva käsitetutkimus taideteollisen muotoilun näkökulmasta. Jyväskylä: Bookwell.
- Niiniluoto, I. 1983. Tieteellinen päättely ja selittäminen. Helsinki: Otava.
- Niiniluoto, I. 1989. Informaatio, tieto ja yhteiskunta. Filosofinen käsiteanalyysi. Helsinki: Valtion painatuskeskus.
- Niiniluoto, I. 1990. Maailma minä ja kulttuuri. Helsinki: Otava.
- Nuutinen, A. 2004. Edelläkävijät: Hiljainen, implisiittinen ja eksplisiittinen tieto muodin ennustamisessa. Saarijärvi: Gummerus.
- Oksanen-Lyytikäinen J. 2014. Näyttämöpuvun merkitys, merkityksen tuottamisen ja

tutkimisen problematiikkaa. Teoksessa: S. Karppinen, A. Kouhia, & E. Syrjäläinen, (toim.) Käyttä pidempää. Otteita käsityön tutkimuksesta ja käsitteellistämisestä.

Kotitalous- ja käsityötieteiden julkaisuja 33. 177-190. Saatavissa:

[target=_blank>https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/43167/KATTA_PI-DEMPAA.pdf?sequence=2](https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/43167/KATTA_PI-DEMPAA.pdf?sequence=2) Luettu 12.11.2019

Paaskoski, L. 2015. Lyylin puuloota: merkitysanalyysi esineen tulkinnessa. *Artefactum* 6. Helsinki: Artefacta. 6.3.2015. <http://www.artefacta.fi/tutkimus/artefactum/6>. Viitattu 8.12.2019.

Peirce, C.S. 1934. *Collected Papers of Charles Sanders Peirce. Volume V. Pragmatism and Pragmaticism.* Hartshorne, C & Weiss, P. (ed). Cambridge: Harvard University Press.

Papanek, V. 1970. *Turhaa vai tarpeellista?* Helsinki: Otava.

Papanek, V. 1984. *Design for the real world. Hyman ecology and social change.* London: Thames and Hudson Ltd.

Popper, K. R. & Eccles, J. C. 1986 (1977). *The Self and its Brain. An Argument for Interactionism.* London and New York: Routledge & Keagan Paul.

Rauhala, L. 2005. *Hermeneuttisen tieteenfilosofian analyysseja ja sovelluksia.* Helsinki: Yliopistopaino.

Routio, P. 2000. *Tuote ja tieto. Tuotteiden tutkimuksen ja kehittämisen metodiopas.* 5. painos. Taideteollisen korkeakoulun julkaisu C 5. Saarijärvi: Gummerus.

Ruokamo, S. 2018. *Tanuja museoiden kätköistä: Käsiyöllinen esinetutkimus tanupäähineistä.* Kasvatustieteen pro-gradu tutkielma. Itä-Suomen yliopisto.

Saariluoma, P. 1990. *Taitavan ajattelun psykologia.* Keuruu: Otava.

Satulehto, M. 1992. *Elämismailma tieteiden perustana. Edmund Husserlin tieteen filosofia.* Filosofisia tutkimuksia. Vol XXXIII. Tampereen yliopisto.

Shenton, A. K. 2004. Strategies for ensuring trustworthiness in qualitative research projects. *Education for Information*, 22, 63-75. Saatavissa: <https://pdfs.semanticscholar.org/452e/3393e3ecc34f913e8c49d8faf19b9f89b75d.pdf> Luettu 28.9.2019.

- Seppälä-Kavén, U. 2003. Muodon ajat. Katsaus muotoiluun 1800-luvun lopulta nykypäivään. Oppimateriaaleja 8. Turku: Turun ammattikorkeakoulu.
- Silta.Tamperelainen seurakuntalehti 2019. Saatavissa: https://www.siltalehti.fi/sivustot/silta/loytoretkia/katsokaa_taivaan_lintuja/jumalan_apulainen_rauhan_sanansaattaja.40670.blog. Luettu 16.11.2019.
- Silveri, P. 2010. Tyrvään Pyhän Olavin kirkko. Sata ja yksi kuvaa. Helsinki: Kirjapaja.
- Silvonen, J. 1996. Tuote ihmisen toisena "luontona". Teoksessa Tuote kulttuurissa. Esseitä yksilön, yhteisön ja tuotteiden vuorovaikutuksesta P. Niininen (toim.). Taideteollinen korkeakoulu, koulutuskeskus. Saarijärvi: Gummerus. 7-8.
- Snell, P. 2002. Kvalitatiivinen tutkimus kuluttajien suhtautumisesta suomalaisten käsityöyrittäjien tuotteisiin. Teoksessa M. Luutonen & A. Äyväri (toim.) Käsin tehty tulevaisuus, Näkökulmia käsityöyrittäjyyteen. Sitran raportteja 24. Helsinki: SITRA. 236-242.
- Suomen evankelisluterilainen kirkko, 2018. Aamenesta öylättiin – kirkon sanasto. Saatavissa: <https://evl.fi/sanasto>. Luettu 13.10.2018.
- SuomiSanakirja.fi <https://www.suomisanakirja.fi/assosiaatio>.
- Tarasti, E. 1992. Johdatusta semiotiikkaan. Esseitä taiteen ja kulttuurin merkkijärjestelmistä. Helsinki: Gaudeamus.
- Tarasti, E. 1996. Esimerkkejä. Semiotiikan uusia teorioita ja sovelluksia. Tampere: Tammer-Paino Oy.
- Tynkkynen, T. 1996. Lappeenrannan ortodoksisen kirkon sakraalisen kokonaisuuden kehitys ja siihen vaikuttaneet tekijät. Pro-gradu -tutkielma. Joensuun yliopisto. Humanistinen tiedekunta.
- Varto, J. 1992. Laadullisen tutkimuksen metodologia. Helsinki: Kirjayhtymä.
- Venkula, J. 2003. Taiteen välttämättömyydestä. Jyväskylä: Gummerus.
- Vihma, S. 2002. Ornamentti ja kuutio. Johdatus modernin muotoilun historiaan: Taideteollisen korkeakoulun julkaisu B 68. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu.

- Vuorinen, J. 1997: Taideteos merkinä. Johdatus semioottiseen taidekäsitteeseen. Helsinki. Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- Väisänen, L. 2011. Kristilliset symbolit. Ikkuna pyhään. Helsinki: Kirjapaja.
- Väisänen, L. 2015. Mitä symbolit kertovat. Taidetta pintaa syvemmältä. Helsinki: Kirjapaja.
- Walker, S. 1999. The Manifestation of Meaning. Environmental, Social and Spiritual Aspect of Product Design. Third Conference: Design Cultures. Sheffield Hallam University, Seffield, UK. 30th March-1st April 1999, 338-339.

KUVAT

Kuva 1.

Kaj Kajander, 1985. Kuopion Hiippakunnan vaakuna. Viitattu 29.12.2019. Saatavissa: https://www.google.fi/imgres?imgurl=https%3A%2F%2Flookaside.fbsbx.com%2Flookaside%2Fcrawler%2Fmedia%2F%3Fmedia_id%3D214116905344611&imgrefurl=https%3A%2F%2Fwww.facebook.com%2Fkuopionhiippakunta%2F&docid=hNeh23EJMdtk3M&tbnid=JDIqVxGW2ovEeM%3A&vet=10ahU-KEwi95d21vNbmAhWIjosKHVsyYBVUQMwhGKAU-wBQ..i&w=317&h=317&client=opera&bih=576&biw=1232&q=kuopion%20hiippakunta&ved=0ahUKewi95d21vNbmAhWIjosKHVsyYBVUQMwhGKAU-wBQ&iact=mrc&uact=8

Kuva 2.

Pixabay.com. Kyyhkynen. Viitattu 29.12.2019. Saatavissa: <https://pixabay.com/fi/vectors/kyyhkynen-lintu-symboli-rauha-24588/>

Kuva 3.

Ortodoksi.net, 2011. Kristuksen monogrammi. Viitattu 29.12.2019. Saatavissa: https://www.ortodoksi.net/index.php/Kristuksen_monogrammi

Kuva 4.

Joojoo.fi -sivusto. Pysäköintikieltomerkki. Viitattu: 29.12.2019. Saatavissa: <http://joojoo.fi/TunnistatkoLiikennemerkkit.aspx>

Kuvat 5-11 tutkijan hallussa

LIITTEET (4 kpl)

TEEMAAHAASTATTELUN KYSYMYSAIHIOITA

12.04.04

Kuvaile alttaripöytää suhteessa istuntosalin tilaan?

Kuvaile alttaripöytää suhteessa toisiin esineisiin?

Kuvaile alttaripöytää suhteessa krusifiksiin?

Mitä alttaripöytä mielestäsi viestii?

Mitä on alttaripöydän symboliikka?

Millainen on alttaripöydän laatu, materiaalit, mittasuhteet, estetiikka, toiminta?

Haastatteluaineisto 2004, tutkijan hallussa

LIITE 2.

Kirjallisia kysymyksiä tuomiokapitulin alttaripöydästä 12.11.2018

Kuvaile alttaripöytää seuraavien teemojen/käsitteiden näkökulmasta

- Mitä istuntosalin alttaripöytä mielestäsi viestii? Miksi?
- Miksi ko. pöytä on alttaripöytä?
- Onko istuntosalin alttaripöydässä symboliikkaa? ja jos on, niin minkälaista symboliikkaa löydät ja miksi sitä on?
- Semiotiikka tutkiin merkkejä ja niiden synnyttämiä merkityksiä. Minkälaisia semioottisia merkityksiä istuntosalin alttaripöytä tuo esille ja miksi?

Kirjalliset kysymykset 2018, tutkijan hallussa

ENSIVAIKUTELMA ALTTARISTA

23.02.04

Ensivaikutelma tarkoittaa intuitiivista ilmiön tarkastelua. Ajatus saa vapaasti ”juosta”, ja kaikki mahdolliset ennakkotiedot siirretään syrjään tarkastelun ajaksi. Ensivaikutelma tavoittelee tilannetta, jonka voi kuka tahansa vastaanottaja kokea.

Tehtävänäsi on pyrkiä kuvailemaan istuntosalissa oleva alttari mahdollisimman tarkkaan ja monipuolisesti. Kiinnitä huomiota ainakin seuraaviin asioihin:

- Alttarin mittasuhteet
- materiaalin sopivuus
- värit
- massoittelu
- muoto
- viimeistely
- toiminnot
- sopivuus alttarin tehtävään ja ympäröivään miljööseen
- tunnelma

Kirjaa ajatuksesi A4 paperille ja toimita se allekirjoittaneelle. Kiitos vaivannäöstäsi!

Jorma Hevosmaa

Ensivaikutelmat 2004, tutkijan hallussa

LIITE 4.

Sisällönanalyysitaulukko

Litteroitu haastatteluaineisto ja kirjalliset kysymykset

Tutkimustehtävä: Luoda kuvaus tuomiokapitulissa sijaitsevan alttaripöydän olemuksesta.

Tutkimuskysymykset:

- 1 Minkälaisia merkityksiä alttaripöytä paljastaa?
- 2 Miten pyhän esineen luonne saavutetaan tutkimuksen kohteena olevassa tuotteessa?

Altтарipöydän olemus?	Tulkintaa	Koodaus/asian ilmaus lyhyesti
<p>Haastattelija: Jorma Hevosmaa Haastattelun päivämäärä: 4.5.2004 Haastateltavan sukupuoli: xxxxx Haastateltavan asuinpaikka: Kuopio Haastateltavan ammatti: xxxxxx</p> <p><u>1 HAASTATTELU</u></p> <p><u>apukysymyksiä:</u></p> <p>Kuvaile alttaripöytä suhteessa istuntosalin tilaan? xxxxxxxxx</p> <p>Kuvaile alttaripöytä suhteessa toisiin esineisiin? xxxxxxxxx</p> <p>Kuvaile alttaripöytä suhteessa krusifiksiin? xxxxxxxxx</p> <p>Mitä alttaripöytä mielestäsi viestii? xxxxxxxxx</p> <p>Mitä on alttaripöydän symboliikka? xxxxxxxxx</p> <p>Millainen on alttaripöydän laatu, materiaalit, mitasuhteet, estetiikka, toiminta? xxxxxxx</p>		

Sisällönanalyysin taulukko 2019, tutkijan hallussa