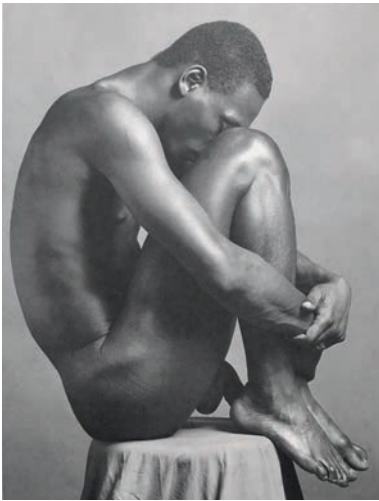


1PK

Pekka Korpinen 25.2.2017

IHMINEN KESKIÖSSÄ: YMPYRÄ

1 Robert Mapplethorpe, Agitto, 1981, taiteilijat ovat halunneet kuvata ihmisuudesta aina kun se on ollut sallittua.



Giorgio Vasarin varhaisen taidehistorian mukaan¹ paavi harkitsi tilausta taidemaalari Giottolta ja pyysi työnäytettä. Kun paavin asiamies tuli hakemaan sitä, Giotto piirsi tälle siveltimellä, vapaalla kädellä, täydellisen ympyrän. Asiamies oli hämmästynyt, siinäkö kaikki. Giotto vastasi, että tässä on tarpeeksi ja liikaakin.

Ympyrän täydellisyyttä on ihailtu kautta aikojen, se ei ala mistään eikä pääty mihinkään. Se sopii kuvaamaan elämän kiertoa ja sen syklisyyttä kuin myös maailmankaikkeuden muotoja.

Mm. näistä syistä ympyrällä on vahva symboliarvo ihmismieleessä. Antiikin Kreikassa ajateltiin, että havaittavan todellisuuden takana on pysyvä lukujen avulla muodostuva ideoiden maailma, jonne ympyräkin hyvin sopi. Ideaalisissa olosuhteissa, kuten avaruudessa, monet luonnonkappaleet näyttävät ympyrän muotoisilta, aurinko ensimmäisenä. Giotton aikaisessa arkkitehtuurissa, gotiikassa, ympyrämuotoa käytettiin täydentämään taivasta kohti kurottautuvia muotoja mm. ikkuna-aukoissa. Renessanssi käytti runsaasti geometrisia muotoja samalla kun aikakauden maailmankuva muuttui ihmiskeskeiseksi.

Symmetria ja harmoninen epäsymmetria, josta kultainen leikkaus on paras esimerkki, olivat antiikin ajoista lähtien taiteen ja arkkitehtuurin keskeisiä rakennuspuita. Ympyrä ja kultainen leikkaus ovat matemaattisesti molemmat toisen asteen polynomeja, joiden juuret pii ja phii ovat irrationaalisia eli päättymättömiä lukuja, jälkimmäinen ilmeisesti irrationaalisin kaikista tunnetuista luvuista. Täydellisyyden kuvaamiseen tarvitaan siis mitä suurinta epätäydellisyyttä. Ruususta löytyy piikki. Ympyrää ei voi neliöidä.

Taiteen ja arkkitehtuurin kieltä voi tiettyyn rajaan asti ymmärtää loogis-matemaattisen analyysin avulla. Tulen jatkossa käyttämään sitä mahdollisuuksieni mukaan. Toivoakseni dialogimme täydentää asiaa eri näkökulmista. Sinä, Juhani, olet kirjoittanut paljon arkkitehtuurista ammatin sisältä käsin ja kirjallisuutta hyvin laajasti tuntien. Olet myös ehkä Suomen tämän hetken kansainvälisin vaikuttaja arkkitehtuurin kentällä ja tunnet henkilökohtaisesti monet maailman kärkiarkkitehteistä. Oikeissa suhteissa vastakohdat muodostavat harmonisen tasapainon, kohdatkoon tässä matematiikka ja runous toisensa.

Filosofi ja munkki Wilhelm Ockham kehitti tieteellisen ajattelun ”partaterän” 1300-luvun alkupuolella. Partaterä leikkasi teorioista kaiken turhan pois. Luonto valitsee vaihtoehtoista yksinkertaisimman. Olisi hullua tehdä paljolla se, mikä voidaan tehdä vähemmällä. 1700-luvulla ajatusta vei eteenpäin ranskalainen matemaatikko ja fyysikko Pierre Louis Maupertuis (1698-1759), joka tuli kuuluisaksi ”pienimmän ponnistuksen periaatteesta” (principle of least action). Esimerkiksi valo valitsee aina suorimman ja vähiten energiaa vievän reitin.

Symmetrinen muoto on hyvin energiatehokas. Myös luontokappaleet ovat ymmärtäneet tämän. Esimerkiksi lumihiutaleet ovat kaikki erilaisia keskenään, mutta

kaikki symmetrisiä ja fraktaalisesti ympyrää muistuttavia. Taivaankappaleiden lisäksi kaupungit muodostuvat ympyröiksi, elleivät luonnonolosuhteet tai suunnittelijat saa jotain muuta aikaan. Meri on pakottanut Helsingin puoliympyrän muotoon, mikä on lisännyt keskimääräistä etäisyyttä keskustaan enimmillään noin 40 prosentilla (pinta-alaltaan samansuuruisen puoliympyrän säteen suhde täysympyrän säteeseen on neliöjuuri kahdesta). Kaupungin epätaloudellinen muoto nostaa matkustamiseen tarvittavia kuluja ja asumisen hintaa keskusta-alueilla. Urbanismin juurettomuus selittää parhaiten asutuksen hajautumisen Helsingin seudulle.

Leonardo da Vinci pohti paljon matemaattisia muotoja ja suhdelukuja. Hän myös tutki syvällisesti ihmisen anatomiaa. Ehkä kuuluisin hänen taiteellisista ihmiskehon tutkielmistaan on Vitruviuksen mies, joka on parhailaan nähtävissä Louvren suuressa Leonardo-näyttelyssä. Se on hämmästyttävän rikas analyysi ideaalisen ihmisvartalon suhteesta ympyrään ja neliöön. Leonardo da Vincin toiminta symboloi kirkon otteen heikkenemistä, humanismin nousua ja ihmisen astumista taiteen ja arkkitehtuurin keskiöön. Myöhempi aivotutkimus on osoittanut, että aivot reagoivat mielihyvähormoonia tuottaen nähdessään sopusuhtaiset, symmetrian ja kultaisen leikkauksen harmonialakien mukaiset kasvot. Tähän on kuitenkin lisättävä, että todella kauniina pidettävät kasvot vaativat, kuten myös taide ja arkkitehtuuri, persoonallista poikkeamaa kauneuden kieliopista. Jotkut kutsuvat tätä sieluksi, jota ilman kauneus jää ontoksi.

Professori Trevor Harrisin korkeatasoisessa läksiäiskonferenssissa Aalto-yliopistosta 10.2.2017 puhunut professori Rupert Sheldrake pohti orgaanisten muotojen syntyä. Hänen tutkimustensa mukaan geenit määrittävät tulevan muodon vain osittain. Hän hahmotteli holistista, tarkoituksesta määrittyvää muodonantoa. Olion tarkoituksenmukaiseen muotoon vaikutti laajasti tuleva elinympäristö. Periytyvän tiedon välityksen vaihtoehdoksi hän esitti säijeteoriaa. Eläimet ja kasvit saavat tietoa toisistaan muitakin kanavia pitkin kuin tunnetuin näkö-, kuulo- ja tuntoaistein. Omana havaintonani totean, että ulkosaariston kakkärämännillä on samat geenit kuin sen sisämaan suoralla serkulla. Puut myös tuntevat sukulaisensa, joita ne pyrkivät suosimaan. Vieraiden puiden kanssa kamppaillaan elintilasta².

Juhani, Sinä olet paljon pohtinut näitä kysymyksiä, mm. eläinten arkkitehtuuria. Mistä kumpuavat arkkitehtien ja ihmisten rakennuksille antamat muodot. Perimä ja jatkuvuuden laki ovat tietysti aina vaikuttamassa. Myös muoti ja tekniikka näyttelevät aina osaansa.

Mutta missä määrin inhimillinen elämä ja sen ilmenemismuodot ovat säikeillä kiinni toisistaan ja kosmisessa värähtelyssä?

Lähteet, viitteet:

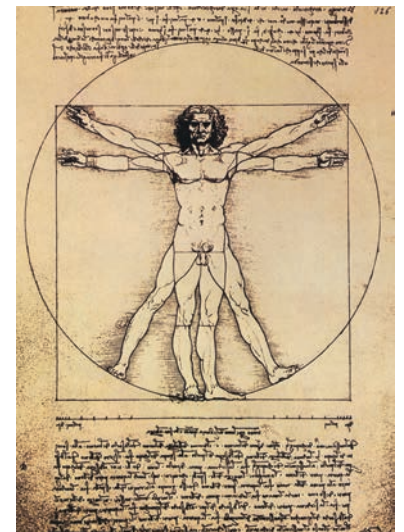
¹ Vasari, Giorgio (1568), *Taiteilijaelämäkertoja Giottosta Michelangeloon*, suomenkielinen laitos 1994, Pia Mänttärin suomennoksen pohjalta toimittaneet Altti Kuusamo ja Raija Petäjäinen, Taide.

² Katso Wohlleben, Peter (2016), *Puiden salattu elämä*, Gummerus.

2 Kasimir Malevich,
Suprematist Element:
Circle, 1915

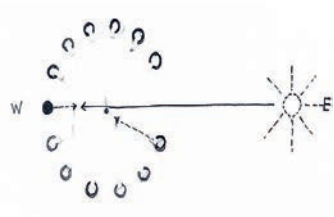


3 Leonardo da Vinci,
L'Uomo Vitruviano,
n. 1490



NELIÖ

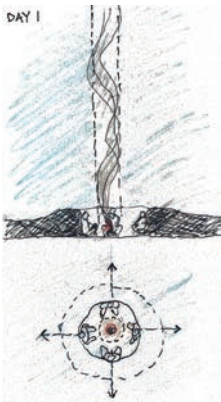
- 1 Keniassa elävän Rendile-nomadiheimon kylämuodon kaavio.



- 2 Rendile-heimon puurunko-rakenteinen nahka-asumus.



- 3 Piirros tekstissä kuvatusta, lumeen kaiverretusta hätäleiristä Lapissa.



Avasit keskustelumme heti ihmismielen vahvimalla symbolilla, mielikuvalla tai ark-kityypillä, ympyrällä. Ympyrä on yksi niistä muodoista, joiden avulla kulttuurit ovat hahmottaneet kosmosta ja omaa paikkaansa siinä. Ympyräkuvio on sekä taivaan, maailmankaikkeuden, että itsen (minuuden) symboli. Itsen symbolina se ilmaisee psyyken kokonaisuuden kaikkia ulottuvuuksia, ihmisen ja luonnon suhde mukaan luettuna.

Keniassa elävä Rendile-paimentolaisheimo rakentaa aavikolle joka yöksi uuden pyöreämuotoisen yhteisönsä puolipallon muotoisista, nahalla verhotuista majoista siten, että aamulla nousevan auringon suuntaan jätetään leveämpi väli, ja päällikön maja sijoitetaan aukon vastapäiselle puolelle, oviaukko auringonnousua kohti. Muut majat sijaitsevat ympyrän kehällä ja oviaukot on suunnattu pyöreämuotoisen yhdyskunnan keskipisteeseen. Heimo, tai itseasiassa heimon naiset, rakentavat siis joka ainoa ilta yhteisönsä perinteiden ja uskomusten mukaisen maailmankuvan. Tämä on vaikuttava esimerkki siitä, miten perinneyhteisö rakentamistavallaan konkretisoi sekä maallisen että ”taivaallisen” järjestyksen ja hierarkian.

Viisitoista vuotta sitten olimme neljän hengen talviretkellä Pohjois-Lapissa. Eräänä päivänä hiihdimme hirsikämpältämme läheiselle järvelle pilkkimään, mutta määränpäästä lähestyessämme puhkesi äkkiä raju lumimyrsky, joka pakotti meidät kaivamaan suojaksemme puolitoista metriseen lumeen halkaisijaltaan parimetrisen kuopan, jonka pohjalle sytytimme tulen. Tässä lähes ihmisen korkuisessa lumikaivossa lämmittelimme, kunnes myrsky tyyntyi. Autiomaahan asettautumisen kokemustamme korosti vielä nuotiosta nouseva savupylväs, *aksis mundi*, joka teki nuotiopaikastamme maailmamme keskipisteen. Pari päivää myöhemmin hiihdimme samalle järvelle ja ohittaessamme tuiskulumen lähes täyttämän kaivannon, josta nyt näkyi vain muutamien senttien korkuinen ympyrä, me huokasimme onnellisina: ”Olemme palanneet kotiin”. Lumessa tuskin erottuva ympyrä palautti mieleemme kokemuksemme turvasta ja kodin lämmöstä. Lumeen kaivamamme turvapaikka toi tietämättämme esiin samoja kosmisia piirteitä kuin Rendile-heimon kylämuoto.

Yleensä ajatellaan, että arkkitehtuuri on syntynyt säältä ja muilta uhilta suojautumisen tarpeesta, mutta jo alkukantaisimmat ihmisen rakennelmat paljastavat myyttisiä tavoitteita. Ihmisen varhaisimmat rakennelmat liittyvät vainajien hautaamiseen. Ihminen siis huolehti kuolleista paljon ennen kuin ryhtyi rakentamaan itselleen suojaa¹. Tämä esihistoriallinen tieto osoittaa, että arkkitehtuurin alkuperä on kulttuurinen ja mielellinen, ei käytännöllinen.

Suojautumisen ohella arkkitehtuuri merkitsee ihmisen paikan maailmassa sekä konkretisoi ”jumalten ja kuolevaisten” suhteen, käyttäkseni Martin Heideggerin kategorioita. Tämä metafyyssinen tehtävä - mikro- ja makrokosmosten liittäminen toisiinsa – on tapahtunut geometrisen ja temaattisen symbolismen sekä kosmologiaan perustuvien suhdejärjestelmien avulla, pyrkimyksestä ”sfäärien harmoniaan”, ainakin antiikin Kreikasta lähtien².

Neliö esiintyy taustakonstruktiona (Alvar Aallonkin pohjapiirrosten taustalta löytyy usein suunnittelua ohjaillut neliöverkko), samaan tapaan kuin kultaisen leikkauksen suhdekaava Le Corbusierista Steven Holliin. Neliöllä on myös keskeinen



8 Sol Lewitt, Modular Cube, 1966. Maalattu alumiini, 152. 4X152. 4X152. 4 cm.



9 Rakenteilla oleva igloo.



10 Pantheon, Rooma, AD 12-13



asema esim. minimalistisessa amerikkalaisessa taiteessa Joseph Albersista (Albersin tunnetun maalaussarjan nimenäkin on *Homage to the Square*) Sol Lewittiin.

Viittasit eläinten arkkitehtuuri -näyttelyyni ja kirjoituksiini, ja kysyit mistä ovat lähtöisin ihmisten rakennuksille antamat muodot. Ihmisten rakennusten muodoissa määräävä tekijä on aika sekä kulttuuri ja sen uskomukset. Käsitys käytännöllisyyden ensisijaisuudesta on väärä, kuten Amos Rapoport osoittaa kirjassaan *House Form and Culture*⁴. Käytettävissä olevat materiaalit määrittelevät niinkään rakennusmuotoja, mutta eskimoiden iglolla ja Pantheonilla on sama puolipallon muoto, koska painovoima kohtelee samalla tavoin lumiharkkoja kuin kiviharkkoja. Suorakulmaisuus on tullut ihmisen arkkitehtuuriin sekä rakennustavan, että tilojen käytön, kuten huonekalujen, myötä. Huonekaluttomat afrikkalaiset savimajat ovatkin pyöreitä.

Eläinten rakennelmat majavien vedensäätelyjärjestelmistä lintujen pesiin ja hyönteisten pesä rakennelmiin ja pyyntilaitteisiin, ovat monesti uskomattoman hienoja rakennelmia. Niiden muoto syntyy eläimen ruumiin ja ruumiinjäsenten liikeradoista sekä eläinten erilaisista tarttumakeinoista, kuten linnun nokka. Simpanssi kyhää puun oksalle sijoitetun nukkumalavansa oksia ja kasvien osia kasaamalla, hyönteiset sekoittavat tai erittävät erilaisia sidosaineita, kuten sylkeä, ja hämähäkki erittää seittilankansa tähän tarkoitukseen erikoistuneilla ruumiinosillaan.

Gottfried Semper oletti, että ihmistenkin ensimmäinen rakennustapa oli oksien, lehtien ja kuitujen punominen, isojen apinoiden tapaan. Meidän rakentamiemme muotojen tärkeimmiksi määrittäjiksi tulivat kuitenkin pian myyttiset, symboliset ja esteettiset tekijät. Eläinten rakentaminen on yhteydessä niiden ruumiiseen ja ruumiinjäseniin, kun taas ihmisen rakentamisella on ennen kaikkea mielellinen lähtökohta ja tavoite. Norjalainen mestariarkkitehti Sverre Fehn ilmaisi eräässä keskustelussamme yllättävän, mutta tärkeän ajatuksen: ”Linnun pesä on absoluuttista funktionalismia, koska lintu ei tiedä kuolevansa”⁵. Ihmisen rakentaminen on niin vahvasti kytkeytynyt henkisiin, vertauskuvallisiin ja tiedostumattomiin tavoitteisiin, ettei puhdas funktionalismi juuri ole meille mahdollinen. Tässä tulee esiin myös arkkitehtuurimme syvin ongelma: rakentaminen on jatkuvasti rationaalistunut, teknistynyt ja maallistunut, ja samalla arkisen funktionaalisuuden ylittävät, välittävät pyrkimykset ovat karsiutuneet, kun rakentaminen ei enää hahmota ihmisen, kosmoksen ja maailman suhdetta. Arkkitehtuuri on käpertynyt itseensä ja omaan visuaaliseen estetiikkaansa. Arkkitehtuurin perustavat merkitykset eivät mielestäni tänä päivänäkään ole esteettisiä, vaan eksistentiaalisia. Ne eivät tähtää maailmamme estetisointiin, vaan sen perustavien, mutta suurelta osin tiedostamattomien eksistentiaalisten merkitysten esille tuomiseen. Maurice Merleau-Ponty kirjoittaakin: ”Emme tule katsomaan taideteosta, vaan maailmaa sen kautta”⁶. Tämän pitäisi päteä myös arkkitehtuurissa, mutta yhä useammin rakennukset kääntävät selkänsä naapurirakennuksille, laajemmalle ympäristölleen ja tarjoavat koettavaksemme vain oman visuaalisen sommitelmansa.

Pekka, kun olet taloustieteilijä ja mm. julkaissut kirjan talouden ja taiteen historiallisista yhteyksistä, haluan kysyä millaiseksi näet taloudellisen kehityksen ja arkkitehtuurin vuorovaikutukset. Tämä suhde on varmaankin monimutkaisempi ja yllättävämpi kuin yleinen olettaamus, että mitä paremmat taloudelliset olosuhteet, sitä parempaa on rakentaminen. Havaintojeni mukaan tämä yhtälö on pikemminkin päinvastainen, eli vaikeina aikoina ympäristösuhteemme näyttää herkistyvän, kun

minuuden haurautta pyritään vahvistamaan myös taiteella ja arkkitehtuurilla. Näin näyttää tapahtuneen sekä 1800- ja 1900-lukujen vaihteen kansallisromantiikan, että sodan jälkeisen jälleenrakennuskauden aikana. Osuvatko taiteen ”kultakaudet” taloudellisen ja poliittisen epävarmuuden aikoihin?

Lähteet, viitteet:

- 1 Lewis Mumford, *The City in History: Its Origins, Its Transformations, and Its Prospects*, Harcourt Brace and World, New York, 1961.
- 2 Kreikan arkkitehtuurin harmonikaaliset järjestelmät perustuivat Pythagoraan (570-495 BC) geometrisiin ja matemaattisiin teorioihin sekä lukuoppiin.
- 3 Karl G. Jung, *Man and his Symbols*, Doubleday, New York, 1968.
- 4 Amos Rapoport, *House Form and Culture*, N.J. Prentice-Hall, Englewood Cliffs, 1969.
- 5 Kirjoittajan yksityinen keskustelu Sverre Fehnin kanssa Alvar Aalto -symposiumin yhteydessä Villa Maireassa vuonna 1985.
- 6 Maurice Merleau-Ponty, quoted in Iain McGilchrist, *The Master and His Emissary: The Divided Brain and the Making of the Western World*, Yale University Press, New Haven, 2009, s. 409.

- 11 Kultakutojakoiraan (*Ploceus subaureus*) rakenteilla oleva pesä. Pesän valinnut naaras viimeistelee pesän sisätilan parittelun jälkeen. Mikäli naaras hylkää pesän, koiras purkaa sen ja rakentaa uuden pesän tarjotakseen sitä toiselle naaraalle.



- 12 Simpanssi kyhääöksista alkeellisen nukkumis-lavan



AIKA JA ARKKITEHTUURI

Mitä aika on? Itsestään selvyys vai mitä ongelmallisin käsite? Voimmeko matkailla tilassa ja ajassa myös taaksepäin? Fyysikkojen käsitykset tästä ovat vaihdelleet. Juuri nyt taitaa vahvistua käsitys ajan peruuttamattomasta etenemisestä.

Ajan mittaaminen edellyttää jollain lailla havaittavaa liikettä tai muutosta. Biologinen vanheneminen on väistämätöntä ja elävän luonnon elinkaari on helppo havaita. Atomit ylläpitävät liikettä ilmeisesti väsymättä, ikuisesti, mutta tämä ei kuulu arkiseen havaintomaailmaamme, jossa ikiliikkujaa ei ole ja kaikki, onneksi, kertoo kulumalla ajan kulusta.

Ilya Prigogine, kemian Nobel-palkinnon saaja, on kirjoittanut paljon ajasta ja asioiden muuttumisesta itseorganisoitumisen kautta.¹ Jos järjestelmä joutuu kauas tasapainosta alkaa usein uuden rakenteen luominen itseorganisoitumisen kautta. Ilmiölle ei ole vakiintunutta suomenkielistä nimeä, mutta englanniksi sitä kutsutaan ”dissipative structures”. Maailman nyrjähdettyä radaltaan seuraa aluksi kaaos, mutta aikaa myöten alkaa hahmottua uusi järjestys. Epäjärjestyksen ja järjestyksen evoluutiossa aika kulkee peruuttamattomasti eteenpäin.

Arkkitehtuurissa perustavaa laatua olevat innovaatiot ovat harvinaisia, ellei oteta mukaan materiaalien evoluutiota. Voidaan esimerkiksi kysyä, onko asuntoon keksitty mitään asumista parantavaa seikkaa viimeiseen kahteen tuuhanteen vuoteen. Asumisolot ovat toki yleisesti parantuneet ja asumisväljyys kasvanut, mutta varakkaimman osan asuminen ei juuri ole muuttunut. Tähän johtopäätökseen on pakko tulla, kun perehtyy Pompejin rauniokaupunkiin tai virtuaalisesti rekonstruoituun senaattorin asuntoon Palazzo Valentinissa Roomassa. Lattia- ja seinälämmitykset, vesijohdot ja uima-altaat tunnettiin jo ajanlaskumme alussa. Kärjistäen voi sanoa, että Antiikin ajan yläluokan asumisessa oli nykyaikaan verrattuna vain se ero, että orjat tekivät sen mitä koneet tekevät nyt. Orjuuden väistyttyä aluksi palkolliset tekivät vastaavat työt.

Olemmeko kuitenkin nyt asumista koskevan suuren evoluutioaallon alkujuurilla?

Meneillään on voimakas urbanisoituminen. Lapsiperheet muuttavat kaupunkien keskustoihin. Mistä on kysymys? Globalisaatio on laajentanut opiskelu- ja työpaikat koskemaan koko maailmaa. Elämä on muuttunut myös vapaa-ajan osalta entistä liikkuvammaksi. Keskustan kerrostalosta on helpompi lähteä kuin esikaupunkien omakotitaloista. Töiden muuttuessa yhä enemmän projektituontoisiksi vuoden aikana saatetaan asua monessa maassa ja maanosassa. Sama koskee eläkeläisiä.

Kuinka tällainen uusnomadismi muuttaa asuntoa? Ensinnäkin käyttöasteiden nostamiseksi jakotalous tulee välttämättömyydeksi. Asunto ja auto on järkevää vuokrata ulos sen tyhjillään olon aikana. Käytännössä on vaikeata jakaa omalle identiteetille tärkeää ja rakasta ympäristöä. Toisaalta jakotalous vaatii standardiratkaisuja. Voiko mukana kulkeva virtuaalitodellisuus joskus korvata aidon vai onko oma, persoonallinen ja turvallinen koti syvällä geneissämme. Kuinka nopeasti ihmisen perustarpeet voivat muuttua? Globalisaation ja digitalisoitumisen aikakaudella on voinut

10 Casa dell' Efebon sisäpiha
Pompeiji, replika Roomassa



havaita myös paikallisuuden vahvistumista, mistä Sinä Juhani olet paljon puhunut ja kirjoittanut.

Olet myös puhunut aistiemme moninaisuudesta. Aito vaikuttaa tuoksuna, ihon kosketuksena ja läsnäolona, joka latistuu pahasti virtuaalisen ulottuvuuden rajoituksissa.

Elokuussa 2017 pidit San Diegossa esitelmän, jossa toteat, että kirjabainotaito oli käänteentekevä keksintö siirryttäessä näön hegemonian aikaan. Pienenä vastaväitteenä toteaisin, että Välimeren alueella visuaalinen viestintä on ollut aina keskeistä. Julkiset tilat ja kirkkojen seinämaalaukset kertoivat lukutaidottomalle kansalle kaiken oleellisen. Keskiajalla oli tapana peittää talojen ulkoseinät taiteellisilla kertomuskuvilla.

Detaljien rikkaudesta karsitun laatikkoarkkitehtuurin pelastus saattaa piillä virtuaalitekniikan ”kuorutusmahdollisuuksissa”. Kaupungin ulkoinen väriskaala voisi vaihdella vuodenaikojen mukaan. Taloyhtiössämme heijastimme porttikäytävän päätyseinään Gustav Klimtin Jugend-puun, josta tuli suuri menestys ja nähtävyys.

Internet ja globalisaatio nopeuttaa ajan kulkua ja joskus suorastaan eliminoi sen: kaikki tapahtuu samaan aikaan. Ajan ankkureita on kuitenkin kaikkialla ympärillä, onneksi.

Evoluution ja entropian muutoksen merkkien lisäksi ajan havaitsee helposti monista syklisistä ilmiöistä, joihin ihminen on sopeutunut syvällisesti. Auringon ja maan suhde määrittelee vuorokausirytmien. Vuodenajat ja kuun kiertonopeus samoin kuin ihmisten syntymät ja kuolemat ovat ihmiselämän rytmisiä perusteita. Monet havaitsemamme ilmiöt ovat aaltoilevia tai syklisiä. Toisto on yksi keskeisimmistä taiteellisista tehokeinoista, jota myös luonto käyttää.

Talouden pitkän ajan syklisyyttä tutkittuani laajensin aiheen myös taiteen ja arkkitehtuurin tyylien sykliseen evoluutioon. Historiasta kulkee aina paljon vaikutteita uuteen. Kertauksen kautta syntyy jaksottaisuutta. Kulttuuriperinnön kertaaminen muunnellussa muodossa antaa ilmaisulle lisää voimaa. Tietysti voidaan ihmetellä, miksi muoti syntyy ja miksi se pakottaa niin monet mukaansa. Aivotutkimuksen perusteella on kai niin, että aivomme on rakennettu/kehittyneet oppimaan ensi sijassa jäljittelemällä muita, ensin vanhempia myöhemmin kaikkia. Innovaattoreita ja lauman johtajia on harvassa, mutta heitäkin on. Joskus muodin vaihdos on sukupolvikapina, jokaisen sukupolven on jätettävä jälkensä aikakausten aaltoiluun. Eikö Sinunkin mielestäsi Juhani 1960-luku ollut aivan erityinen aikakausi. Betonibrutalismin ja Ruusuvooren minimalismin ja Alvar Aallon marmorimantiikan paikoilleen!

Ajalla on siis monet kasvot arkkitehtuurissa. Kerralla rakennettu, ajaton kaupunki on yleensä tylsä, kunnes aika sen lopulta armahtaa. Monikerroksiseen vanhaan kaupunkiin sisältyy valtavasti informaatiota. Osa on aina rennosti rempallaan, jotkin yksityiskohdat ovat vanhentuneet erityisen kauniisti. Rattaiden kuluttamat uurteet katukiveyksessä muistuttavat tekniikan huimasta kehityksestä. Ikivanha kaupunki on paras dokumentti ihmisen elämästä täällä maapallolla.

Olet puhunut monessa yhteydessä liian tarkkarajaista suunnittelua vastaan. Yhteistyökumppanisi Steven Holl kai suunnittelee edelleen akvarellien kautta. Oman kokemukseni perusteella olen samaa mieltä kanssasi. Helsingin kaupunkisuunnittelua vaivasi taipumus määrittää detaljit kovin aikaisin ja juuttua näihin alkuperäisiin ideoihin. Halusin irrotteluvaiheen olevan pidempi. Edesmennyt Tasavallan presidentti

11 Steven Holl, akvarelli-luonnos, 26.2.1993.



Mauno Koivisto halusi viivyttää asioiden paperillepanoa, koska hän pelkäsi, että paperi alkaa heti sen jälkeen elää omaa elämäänsä. Kun aiheeseen on perehdytty kunnolla, asioita on voitava käsitellä ilman papereitakin. Toinen asia on, kuinka tarkkarajainen lopputuloksesta tulee.

Ainakin kuvataiteessa hämärä raja antaa enemmän tilaa katsojan mielikuvitukselle. Liian tiukka formaatti, tyrkyttäminen ja alleviivaus johtavat helposti torjuntareaktioon.

Keskeneräisyys ja väliaikaisuus ovat vahvoja vaikuttamisen keinoja kaupunkia kehitettäessä.

Lähteet, viitteet:

1 Prigogine, Ilya (2000), *The Birth of Time and Eternity*, Random House Inc.

ELÄMINEN AJASSA

HV Pekka

Kiitos erittäin monitahoisesta ja kiinnostavasta kirjeestäsi, jonka olet nimennyt ”Aika ja arkkitehtuuri”. Itse olen ainakin kolmessa esseessäni ja luennessani pohtinut esille ottamaasi teemaa ajasta arkkitehtuurissa.¹ Vaikka tätä aihetta ei juuri ole laajemmin pohdittu viime vuosikymmeninä, aika ja sen kokemus ovat yksi arkkitehtuurin perusasioista, vaikka ne tahtovat jäädä materiaalsen muodon ja tilan varjoon. Arkkitehdit puhuvat usein tilasta ikään kuin se olisi heidän yksinoikeutensa, mutta kaikki taiteet artikuloivat tilaa ja aikaa. Moderni arkkitehtuuri on ollut niin vahvasti visuaalisuuteen ja erityisesti, puhtaaseen geometriseen muotoon keskittynyttä, että aika on jäänyt pohdinnan ulkopuolelle, kuten myös sellaiset kokemusulottuvuudet kuin ruumiillisuus, moniaistisuus, tunnelma ja atmosfääri, jotka nämäkin kokemislajit ovat vasta nyt nousemassa arkkitehtien tietoisuuteen.

Aika on edelleen suuri mysterio. Eräät fyysikot ehdottavatkin, että nykyinen näkemys ajasta on tilapäinen olettamus, joka mitä todennäköisimmin korvautuu uudella ja todemmalla näkemyksellä ajan olemuksesta. Pyhä Augustinuskin viittasi ajan mystisen olemukseen: ”Mitä aika on? Jos ihmiset eivät kysy minulta mitä aika on, minä tiedän. Mikäli he kysyvät mitä se on, silloin en tiedä.”²

Yhdyn pohdintaasi uusnomadismista ja ihmisen lisääntyvästä kyvyttömyydestä asua. Kirjoituksessaan *Building Dwelling Thinking* Martin Heidegger on sitä mieltä, että emme enää osaa asua ja minä yhdyn tähän näkemykseen³. Asumisesta on tullut yksi kulutuskohde nykyisessä elämänmuodossamme, jossa muutimme yhä enemmän oman elämämme kuluttajiksi. Asuminen ei enää pyri maailman ja minuuden, aineellisen ja henkisen, tai menneen, nykyisyyden ja tulevaisuuden liittämiseen yhdeksi eleyksi jatkumoksi, tai Heideggerin sanoin, ”jumalten ja kuolevaisten” vuoropuhelun aikaansaamiseen. Aikaisemmin asunnon tarkoituksena oli välittää asukkaan suhdetta maailmaan, mutta nykyään asunto pikemmin esittää asukkaan maailmalle. Asuminen oli aikaisemmin elämistä, mutta nyt nuo käsitteet ovat eriytyneet ja se tulee esiin eri yhteyksissä.

Esille ottamasi syklisyys on kiinnostava ja antoisa teema. Sinä olet kirjoittanut talouden ja taiteen sykleistä. Minä voisin kenties jollain seuraavalla keskustelukierroksella yrittää sanoa jotain arkkitehtuurin sykleistä, mikäli sellaisia on.

Kuten toteat, Steven Holl todella aloittaa jokaisen päivän tekemällä akvarelleja, joissa hän luonnostelee uusien suunnittelutehtäviensä konsepteja, tunnelmia ja ideoita. Vesiväritekniikan ”hahmottomuus”, herkkyys ja eläväisyys näyttävät sopivan suunnitteluideoiden varhaiseen, monihahmoiseen ja monesti epämääräiseenkin hahmoteluun. Pidämmekin molemmat tietokoneella luonnostelua ristiriitaisena tai suorastaan luonnottomana. Akvarelli on kuitenkin ollut toistaiseksi minulle liian ”pehmeä” tekniikka – minä luonnostelen pehmeällä kynällä.

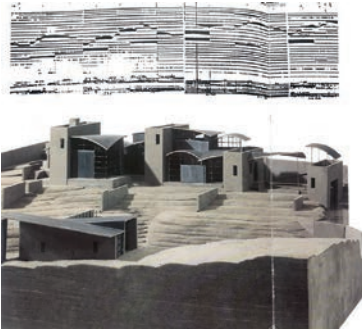
41 The astronomical clock of Orloi on the City Hall of Prague, 1410.



42 Raunio Etelä-Espanjassa San Pedron pohjoispuolella.



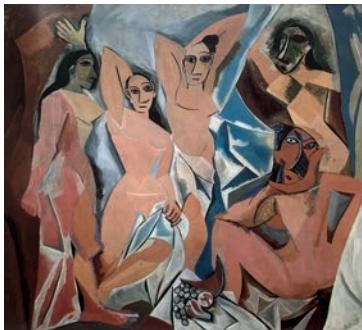
43 Steven Holl, Stretto House, Dallas, Texas, 1989-91. Katkelma Bela Bartokin partituurista sekä Stretto Housen pienoismalli.



44 Steven Holl, Sarphatistraatin toimistorakennus, Amsterdam, 1996-2000.



45 Pablo Picasso, Les Femmes d'Alger (O. J.), 1911-12. Museum of Modern Art, New York.



Steven käyttää suunnittelutyössään myös metaforia sekä musiikin struktuureita. Hänen Stretto House -projektinsa Texasissa perustuu Bela Bartokin sävellykseen *Music for strings, percussion and celeste* ja hänen Sarphatistraat-toimistorakennuksensa Amsterdamissa (1996–2000) innoittajana toimi Morton Feldmanin sävellys *Patterns in a chromatic field*.

Viime vuosina on levinnyt kiinnostus arkkitehtuurin atmosfääriseen olemukseen ja atmosfäärithän ovat tyystin epäaineellisia ja ei-kognitiivisia kokemuksia.

Myös esille ottamasi ”hämärän raja”, utuisuus, keskeneräisyys ja väliaikaisuus ovat keskeisiä käsitteitä luovan työn yhteydessä. Haluan tässä yhteydessä vain sanoa, että liika tarkkarajaisuus sekä ennenaikainen pyrkimys täsmällisyyteen ja selkeyteen liian aikaisin työprosessissa, voivat suorastaan tehdä luovan oivalluksen ja työn etenemisen mahdottomaksi. Tässä piilee myös tietokoneen käytön ongelma suunnittelun luovassa vaiheessa: se jähmettää työn liian täsmälliseksi ja tekoviisaiksi kuviksi ja pysähdyttää siten mielikuvituksen rajoittamattoman ja ohjailemattoman harhailun.

Nuorena arkkitehtina koin ajan vain fysikaalisena dimensiona, historian jatkumona sekä ilmiön liikkeeseen ja tapahtuman kestoon liittyvänä ulottuvuutena, Sigfried Giedionin aikaisemmin mainitsemani kanoonisen teoksen *Space, Time and Architecture* tapaan. Siinä tähän tämä Alvar Aallon läheinen ystävä ja hänen varhaisen maailmanmaineensa aikaansaaja esittelee modernin ajan fysiikan tila-aika-käsityksen ja soveltaa sitä suorasukaisesti taiteen ja arkkitehtuurin tulkintaan. Giedionin näemyksen mukaan tämän uuden tila-aika-konseptin formuloi matemaatikko Hermann Minkowski vuonna 1908. ”Tästä lähtien tila yksin tai aika yksin on tuomittu kalpenemaan pelkäksi varjoksi: vain näiden ykseys (union) säilyttää niiden olemassaolon”⁴. Kubismi todellakin syntyi samanaikaisesti Minkowskin julistuksen kanssa ja se loi pohjan uudelle modernille taiteelliselle tietoisuudelle. ”Modernissa fysiikassa tila ymmärretään suhteessa liikkuvaan tarkkailupisteeseen, ei absoluuttisena tai staattisena entiteettinä Newtonin barokkiajan ajattelun tapaan. Ja modernissa taiteessa, ensimmäisen kerran Renessanssin jälkeen, uusi tila-aikakäsitys johtaa tilan havaitsemisen tapojen tietoiseen laajentamiseen. Tämä toteutui kubismissa.” Giedion kirjoittaa⁵.

Seuraavina vuosina edistyskelliset kirjailijat, runoilijat, maalarit, kuvanveistäjät ja arkkitehdit hylkäsivätkin ajatuksen perspektiivisen esitystavan edellyttämästä objektiivisesta ja staattisesta maailmasta ja tunnistivat havaitsemisemme ja tietoisuutemme dynaamisen, eletyn todellisuuden, jossa todellisuus ja unet, tämänhetkinen, muistettu ja kuviteltu sulautuvat yhdeksi tajunnan kollaasimaiseksi todellisuudeksi.

Minä kiinnostuin ajasta elämän ja taiteen mentaalisenä ulottuvuutena ja ajan kokemuksena vasta luettuani myöhemmin ystäväkseni tulleen Yalen yliopiston filosofian professorin Karsten Harrisin tekstejä 1980-luvulla. Hän kirjoitti mm.: ”Arkkitehtuurissa ei ole kyse vain tilan ”kesyttämisestä”, sillä se on myös syvällistä puolustautumista ajan kammoa vastaan. Kauneuden kieli on olennaisesti ajattoman todellisuuden kieltä”⁶. Harrisin ilmaisusta ”the terror of time”, ajan kammo, on tullut minulle tärkeä käsite, joka heijastaa ajan kokemisen psyykkistä ongelmallisuutta – ajan loppuminen yhtälailla kuin sen loputtomuus, on yksi perustraumoistamme. Olen jo pitkään ajatellut, että emme elä ja asu ainoastaan tilassa, vaan myös ajassa, tai näiden ulottuvuuksien jatkumossa, ja arkkitehtuurin tehtävänä on jäsentää ja ”mitallistaa” loputon aika samalla tavalla kuin se ”kesyttää” äärettömän ja hahmottoman tilan

ruumiillisuutemme ja mielellisyytemme asuttavaksi. Arkkitehtuuri antaa sekä tilalle että ajalle inhimilliset mittasuhteet ja merkitykset. Luonnollinen rajaton tila ja iäisyyteen ulottuva aika ovat äärettömyydessään ja merkityksettömyydessään pelottavia ja uhkaavia. Arkkitehtuuri rajaa kosmoksesta paikan (tilan ja ajan) ihmisen tajuttavaksi, ellettäväksi ja asuttavaksi.

Aikaymmärryksemme on muuttunut historian kuluessa. Varhainen kirjallisuus ei juuri osaa kuvata aikaa, mutta 1800-luvulla ajasta ja sen hitaasta etenemisestä tuli kirjallisuuden keskeinen kuvauskohde, kuten Tsehovilla, Proustilla ja Mannilla. Nykyisin tila ja aikaulottuvuudet ovat sekoittuneet ja mittaamme usein tilaa ajan yksiköillä ja päinvastoin. Daniel Bell osoittaa, että tila on syrjäyttänyt ajan myös kahdennenkymmenennen vuosisadan esteetiikassa: ”Tilasta on tullut ensisijainen esteettinen ongelma kahdennenkymmenennen vuosisadan puolivälissä, samaan tapaan kuin ajan ongelma (Bergson, Proust ja Joyce) oli primaarinen esteettinen ongelma tämän vuosisadan ensimmäisten vuosikymmenien aikana”⁷. Post-moderni aikamme on myös luonut kiinnostavan ja samalla kauhistuttavan ilmiön, aikahorisontin täydellisen sortumisen tai luhistumisen nykyhetken litteälle kuvapinnalle, tai David Harveyn käsitettä käyttäen, tila-aika- tiivistyksen (time-space compression). Vuonna 1989 Harvey kirjoitti: ”Haluan ehdottaa, että olemme kahden viimeisen vuosikymmenen aikana kokeneet intensiivisen aika-tilan puristumisvaiheen ja sillä on ollut harhauttava ja hajottava vaikutus poliittis-taloudelliseen käytäntöön, luokkavoimien tasapainoon sekä kulttuuriseen ja sosiaaliseen elämään”⁸.

Tässä tila-aika -tiivistymässä aika on kadottanut elämyksellistä syvyyttään ja plastisuuttaan. Tämän romahduksen on aiheuttanut aikakokemuksemme uskomaton kiihtyminen. Kuten Paul Virilio on todennut, ”nopeudesta on tullut teollisen kulttuurimme tärkein tuote”⁹. Myös Italo Calvino kirjoitti huolestuneena koetun ajan jatkuvasta nopeutumisesta.

Modernin arkkitehtuurin ihanteena on ollut uutuus, ikuinen nuoruus ja ajattomuus. Tämän ihanteen seurauksena esineiden, rakennusten ja ympäristöjen luonnollinen ja väistämätön vanheneminen ja kuluminen on sysätty syrjään suunnittelun parametreista. Vanheneminen ja kuluminen ilmenevätkin aikamme rakennuksissa yleensä kielteisenä epäpuhtautena ja rappeutumisena, sen sijaan että ne toisivat elämänympäristöömme iän ja käytön arvokkuutta ja arvovaltaa sekä, ennen kaikkea, kokemuksellista jatkuvuuden kokemusta. Rakennustemme yksi olennainen mentaalinen tehtävä on menneen ajan ja historian konkretisoiminen sekä kokemuksellisen kulttuurisen jatkumon luominen. Kuten aikaisemmassa kirjeessäni väitin, arkkitehtuurin tehtävä on vahvistaa todellisuutta ja todentuntua, ei luoda illuusioita tai valeympäristöjä. Modernismin uutuus- ja ajattomuusihanteeseen liittyi myös täydellisyyden tavoittelu. Mutta usein juuri epätäydellisyys, keskeneräisyys tai suoranainen virhe lisää teoksen tai talon inhimillisyyttä ja sen ajallisen realismin tehoa. Alvar Aaltokin piti yhden viimeisistä julkisista luennoistaan Teknillisen korkeakoulun satavuotisjuhlassa ”inhimillisen virheen” merkityksestä¹⁰.

Lähteet, viitteet:

1 ”The Space of Time: Mental Time in Architecture” (Trondheimin yliopisto, 2007), ”Matter, Hapticity and Time” (Fundación Miguel Fisac, Almagro, Espanja, 2007) ja ”Melancholy and Time” (Virginia Polytechnic Institute, Blackburg, Virginia, 1996).

- 2 Pyhä Augustinus, siteerattu teoksessa: Luis Borges, *This Craft of Verse*, Harvard University Press, Cambridge, Mass., 2000, s. 19.
- 3 Martin Heidegger, Building Dwelling Thinking, *Martin Heidegger: Basic Writings*, New York. Hagerstown, San Francisco, London, 1977, ss.319-339.
- 4 Siteerattu teoksessa Sigfried Giedion, Space, *Time and Architecture: The Growth of a New Tradition*
- 5 emt.. s. ?
- 6 Karsten Harris, "Building and the Terror of Time", *Perspecta: Yale Architectural Journal*, Issue 19, The MIT Press, Cambridge, 1982.
- 7 Daniel Bell, *The Cultural Contradictions of Capitalism*, Basic Books, New York, 1978, ss. 107-111.
- 8 David Harvey, *The Condition of Postmodernity*, Blackwell, Cambridge, Mass., 1992, ss. 240-242.
- 9 Paul Virilio, Katoamisen estetiikka (The Aesthetics of Disappearance). Gaudeamus, Tampere, 1994.
- 10 Alvar Aalto, puhe Teknillisen korkeakoulun Arkkitehti-osaston satavuotisjuhlassa 5.12.1972. *Näin puhui Alvar Aalto*, toim. Göran Schildt, Otava, Helsinki, 1997, ss. 282-285.