

K
R
I
T
O
N
T
A
M
O
N
I
M
U
O
T
O
I
S
U
U
T
T
A
T
a
T
a



Anni Vartola (s. 1965 Helsingissä) valmistui arkkitehdiksi Teknillisestä korkeakoulusta v. 1994 ja tekniikan lisensiaatiksi v. 1997. Vartola on työskennellyt sekä suunnittelevana arkkitehtina arkkitehtitoimiston osakkaana että arkkitehtuurin teorian tutkijana, opettajana ja vierailevana luennoitsijana eri yliopistoissa. Lisäksi hän on toiminut monipuolisena arkkitehtuurikirjoittajana ja kriitikona. Hänen aiemmin julkaistuja teoksiaan ovat mm. suomennos Robert Venturin klassikosta *Complexities and Contradictions in Architecture* (Moninaisuus ja ristiriitaisuus arkkitehtuurissa, Kustannusosakeyhtiö Avain 2006) sekä kokoomateos *Kuolkoon suomalainen arkkitehtuuri – arkkitehtien kirjoituksia arkkitehtuurista 1960–2000* (Kustannusosakeyhtiö Avain 2007). Vuodesta 2013 Vartola on työskennellyt Arkkitehtuurin tiedotuskeskuksen archinfo.fi ja finnisharchitecture.fi -verkkójulkaisujen päätoimittajana sekä Nordic Journal of Architectural Research -tutkimusjulkaisun pohjoismaisessa päätoimittajaryhmässä.

**KURI
—TONTA
MONI—
MUOTOI—
SUUTTA**

Aalto-yliopiston

julkaisusarja

DOCTORAL

DISSERTATIONS

103/2014

Kuritonta

monimuotoisuutta

© ANNI VARTOLA

Aalto ARTS Books

Helsinki, Finland

AALTO-YLIOPISTON

TAITEIDEN JA

SUUNNITTELUN

KORKEAKOULU

ARKKITEHTUURIN

LAITOS

**Graafinen
suunnittelu:
HANNU HIRSTIÖ
Materiaalit:
Munken Print White,
Colorit**



441

697

Painotuote

ISBN 978-952-60-5769-9

ISBN 978-952-60-5770-5 (pdf)

ISSN-L 1799-4934

ISSN 1799-4934

ISSN 1799-4942 (pdf)

Alkusanat ja kiitokset

Suomalaisen arkkitehtuurin historiaa on yleensä kirjoitettu toinen toistaan seuraavista kehitysjaksoista koostuvaksi kertomukseksi, joka heijastelee pienen ja omalaatuisen kansan johdonmukaista kasvua itsenäiseksi ja edistykselliseksi, nykyaikaiseksi yhteiskunnaksi. Arkkitehtuurimme ilmiöt 1970-luvun alusta 1990-luvun alkuun ulottuvalla ajanjaksolla ovat kuitenkin olleet tutkimatonta maaperää, kuin valkoisia läikkiä kartalla. Olen iloinen, että voin tutkimukseni kautta tarjota yhden teoreettisen näkökulman arkkitehtuurimme lähihistoriaan.

En osaa vastata kysymykseen, miksei arkkitehtuurin postmodernismia ole Suomessa juurikaan tutkittu aiemmin. Ehkä tarvittava kriittinen etäisyys on puuttunut, onhan 1980-luku sittenkin ajallisesti kovin lähellä. Ehkä postmodernismi todella oli arkkitehtonisesti juuri niin kamalaa kuin millaiseksi sitä on kuvattu ja siksi myös tutkimuksellisesti arvotonta. Tartuin itsekin tutkimusaiheeseen vasta monen mutkan jälkeen. Vuonna 1997 valmistunut lisensiaatintyöni *The Fiction of Order* käsitteli arkkitehtuurin perususkomuksia ja niihin sisältyviä loogisia jännitteitä. Ajattelin ensin jatkaa antoisaksi osoittautunutta tieteenfilosofian soveltamista ja tehdä poikkitieteellisen väitöskirjan arkkitehtuurin teorian argumentaatorakenteista. Huomasin kuitenkin vähitellen siirtyväni kuin vaivihkaa viettämään yhä enemmän aikaa postmodernismia käsittelevien tekstien parissa. Kun keräsin aineistoa arkkitehtuurin teorian opetusta varten, postmodernismin teoriapino tuntui kasvavan aina vain suuremmaksi. Tietoinen tutkimusaiheen vaihto tapahtui vuonna 2008. Kuinka sokea olinkaan ollut! Mikä muu aihe kuin postmodernismi voisi tarjota ehtymättömän tutkimusaiheen anarkismillaan, röyhkeydellään, mauttomuudellaan, analyttisyydellään, huumorintajullaan, tarkkanäköisyydellään, typeryydellään ja oivalluskyvyllään!

Koen, että aiheen tuttuus on ollut tässä tutkimuksessa enemmän etu kuin haitta. Siirtyminen teollisuusyhteiskunnasta informaatioyhteiskuntaan ja postmodernismin liekehtivät vuodet sivuavat omaa aikuistumistani ja opiskeluvuosiäni. Kävin kouluni kylmän sodan ja Kekkonen aikakaudella vuosina 1972–1984 Helsingin Lauttasaareissa ja opiskelin arkkitehdiksi Otaniemessä 1984–

1994, jolloin suomalaisen arkkitehtuurin ilmaisukieli vaihtui postmodernismista uuteen, ekspressiiviseen minimalismiin. Olin hieman liian nuori ja nihilistinen olemaan mukana Lepakkoluolan valtauksessa, Koijärven suojelussa ja Ei ydinvoimaa -rauhanmarsseilla, mutta tajusin tapahtumien – samoin kuin ensimmäisten hampurilaisravintoloiden, Radio Cityn, PC:iden ja sellaisten elokuvien kuin Star Wars, Saturday Night Fever, Grease tai E.T. – symboliarvon. Tein kokeellisia neliraitaäänityksiä Roland JX-3P-syntetisaattorillani ja rumpukoneellani ja hain henkistä kotimaatani Lontoon Kings Roadin katukuvasta, jazzista ja Woody Allenin elokuvista.

Ensimmäisen arkkitehtuurikirjani sain isältäni, ja se oli arvokkaan GA Documents -sarjan monografia Mario Bottan arkkitehtuurista. Innostuin Mirja Sassin *Modernismi murtuu* -kirjan kuvatykytyksestä ja elin kesän 1985 keskellä Toshiyuki Kitan, Memphis-ryhmän ja muiden 1980-luvun muotoilijoiden huonekaluja työskennellessäni äskettäin edesmenneen sisustusarkkitehti Alli Syvänojan Funktio-huonekaluliikkeessä. Arkkitehtiosastolla seisoin rivissä ihmettelemässä, miksi possun kanssa pelehtiviä opiskelijoita yritettiin palauttaa järjestykseen. Postmodernismi aiheutti hämmennystä, eikä kukaan kyennyt selittämään miksi. Oli jotain, mikä oli hyvää, ja jotain, mikä oli huonoa. En koskaan oivaltanut, miten rajanveto tapahtui. Arvasin aina väärin.

Nämä alkusanat taustoittanevat kiinnostustani postmodernismiin ja suomalaisen yhteiskunnan muutokseen 1970–80-luvuilla. Olenkin äärimmäisen kiitollinen professori emeritus Simo Paavilaiselle, joka avasi minulle tien arkkitehtuurin teorian opettajaksi ja antoi sitä kautta luontevan tilaisuuden kartuttaa teoreettista tietämystäni postmodernin ajan aatemaailmasta. Tutkimustyöni eri vaiheissa minua ovat tukeneet myös professori Mikko Heikkinen, loppuvaiheessa työtäni elegantisti ohjannut professori Pekka Korvenmaa ja työni edistymistä sitkeästi valvonut professori Aino Niskanen, joille haluan osoittaa kiitokseni ja kunnioitukseni heidän pitkäjänteisestä työstään sekä arkkitehtonisen että akateemisen osaamisen puolesta.

Korvaamaton merkitys tutkimustyölleni on ollut haastattelemillani kymmenellä arkkitehdillä. Arkkitehdit Pekka Helin, Markku Komonen, Esa Laaksonen, Matti K. Mäkinen, Maima Norri, Simo ja Käpy Paavilainen, Juhani Pallasmaa, Jyrki Tasa

ja Anna-Maija Ylimaula antoivat minulle aikaansa ja tarjosivat käyttöni henkilökohtaista aineistoaan, muistojaan, mielipiteitään ja kokemuksiaan suomalaisen postmodernismin vuosista, mistä olen sydämellisesti kiitollinen. Kiitän myös Kari Niskasaarta, Vilhelm Helanderia ja Risto Parkkista arvokkaista taustatiedoista sekä tutkija- ja opettajakollegoitani sekä opiskelijoitani monista hauskoista ja antoisista keskusteluista sekä tutkimusaiheestani että yleensä arkkitehtuurista ja arkkitehtuurin tutkimuksesta. Tutkimustyöni eri vaiheissa saama taloudellinen tuki on saanut minut tuntemaan nöyrää kiitollisuutta. Omistautuminen tutkimustyölle ei olisi ollut mahdollista ilman Alfred Kordelinin säätiön, Suomen Kulttuurirahaston, Jenny ja Antti Wihurin rahaston, Taiteen keskustoimikunnan ja Valtion rakennustaidetoimikunnan avarakatseista ja kannustavaa rahoitusta.

Sydämeni laulun laulan sille pienelle, mutta sitäkin merkityksellisemmälle ystävien ja läheisten joukolle, jolla on ollut sydämen sivistystä, suuruutta ja särmää antaa minun hiihtää omia latujani. Kiitos monista yhteisistä hetkistä ja siitä, että olette olleet jakamassa tämänkin ikuisuusprojektin eri vaiheisiin osuneet ylä- ja alamäet. Lapseni Matti, Maija ja Pii ovat tarjonneet hyviä väittelyitä ja aina yhtä tervehdyttävän muistutuksen siitä, mikä tässä elämässä on oikeasti tärkeää. Kiitos, että olette olemassa. Aviomieheni, kollegani, yhtiökumppanini, suomalaisen arkkitehtuurin ehtymätön tietopankki ja paras ystäväni Harri sulkeutukoot suosiooni. Ilman sinua en olisi tässä, joten "Terve ja kiitos kaloista!" Aviomieheni, kollegani, yhtiökumppanini, suomalaisen arkkitehtuurin ehtymätön tietopankki ja paras ystäväni Harri sulkeutukoot suosiooni. 'Kiitos kaloista', ilman sinua en olisi tässä.

Suuret arkkitehdit selättävät ajan, kuuluisat tekevät ajan näkyväksi. Me muut joko autamme heitä tai astumme askeleen taaksepäin ja asetumme tarkkailijoiksi. Olen valinnut jälkimmäisen vaihtoehdon. Tunnen ikuista ihailua niitä arkkitehteja kohtaan, jotka ovat uskaltaneet olla edelläkävijöitä ja jotka ovat suunnitelleet tai kirjoittaneet jotakin pohtimisen arvoista.

SISÄLLYS			
Abstract	10	2.2.2 Kansainvälinen tyyli, uusi traditio	53
Tiivistelmä	11	2.3. Näkökulmia modernismiin	57
Johdanto	12	suomalaisessa arkkitehtuurikeskustelussa	
1. Tutkimusasetelma	16	2.3.1 Suomalainen modernismi 1900-luvun alussa: järkeä eikä tunteilua.	57
1.1. Tutkimuksen lähtökohta ja aineisto	18	2.3.2 Suomalainen modernismi: saavutetun edistyksen tunnus	60
1.2. Tutkimuskysymykset ja työn rakenne	19	2.3.3 Suomalainen arkkitehtuuri 1960-luvulla: kurinalaisuutta, yhdenmukaisuutta ja rehellisyyttä	62
1.3. Tutkimusalana arkkitehtuurin teoria: metodiset päälinjat	20	2.4. Suomalaisen arkkitehtuurin modernismi: projekti ja perinne	65
1.3.1 Arkkitehtuurin teorian näkökulma	22	2.4.1 Habermas ja keskeneräinen modernin projekti	67
1.3.2 Teorian ja käytännön – kirjoittamisen ja rakentamisen – tulkinnallinen kytkös	22	2.4.2 Modernismin perinteessä on tulevaisuus	69
1.3.3 Arkkitehtuuri teoriakyllästeisenä, ideologisena toimintana	23	3. Postmoderni aateavaruus	74
1.3.4 Arkkitehtuuri diskurssina	24	3.1. Askelia postmoderniin ajatteluun	76
1.3.5 Kysymys arkkitehtien kulttuurista ja jaetusta todellisuudesta	26	3.1.1 Postmodernin etymologiasta	76
1.3.6 Arkkitehtuuri sosiaalisena instituutiona	27	3.1.2 Joseph Hudnut ja postmoderni talo	78
1.3.7 Tiedon arkeologiaa postmodernin arkkitehtuurin ajasta	29	3.1.3 Nikolaus Pevsner: postmodernismi 2. maailmansodan jälkeisenä ilmiönä	80
1.3.8 Tutkimusnäkökulmana kertomus postmodernismista suomalaisessa arkkitehtuurikeskustelussa	30	3.2. Postmodernin ajattelun tunnuspiirteitä	82
1.4. Keskeisimmät rajaukset	33	3.2.1 Postmodernismi myöhäiskapitalistisena kulttuuriasenteena	83
1.5. Postmodernismia ja arkkitehtuuria kansallisessa viitekehyksessä tarkastelevasta tutkimusperinteestä	34	3.2.2 Postmodernismi ja suurten kertomusten kuolema	85
1.5.1 Suomalaisia tutkimusnäkökulmia arkkitehtuurin postmodernismiin	34	3.2.3 Postmodernismi ehdollistuneena	86
1.5.2 Kansainvälisiä tutkimuksia arkkitehtuurin postmodernismista kansallisesta näkökulmasta	40	mielentilana: the postmodern condition	
2. Post-modernismi: kapinan taustaa	44	3.3. Mitä postmodernismi tarkoittaa arkkitehtuurissa?	88
2.1. Modernin etymologiasta	47	3.3.1 Modernismi ja tuhoutuva kaupunki	88
2.2. Modernismi 20. vuosisadan ajattelutavan ilmaisuna	49	3.3.2 Muoto seuraa fiaskoa	89
2.2.1 Varhainen Bauhaus ja visionäärisen arkkitehdin ihanne	51	3.3.3 Postmoderni aika hahmottuu, postmodernismin käsite vakiintuu	92
		3.4. Postmodernismi uutena maailmankuvana: arkkitehtuuriteorian ohjelmanjulistuksia	94
		3.4.1 Lempeä manifesti	94
		3.4.2 Learning from Las Vegas	96
		3.4.3 Modernismin tuhkavana	101
		3.4.4 Arkkitehtuurin postmoderni olotila	104
		3.5. Postmodernismi uutena arkkitehtuurikäsitteenä: näkökulmia arkkitehtuuriin merkkipjärjestelmänä	106
		3.5.1 Kieliteorian esiinmarssi	106

3.5.2 Postmodernismi ja ajatus arkkitehtuurista kommunikaationa	109	4.6. Toinen modernismi syntyy	214
3.5.3 Metaforiset merkitysulottuvuudet ja mielle yhtymien arkkitehtuuri	111	4.6.1 Tilanne- ja kulttuurisidonnaista, kitschitöntä modernismia	216
3.5.4 Klassillinen postmodernismi	114	4.6.2 Kohti hiljaisuuden arkkitehtuuria	220
3.5.5 Kriittinen regionalismi	117	4.6.3 Arkkitehtuuri sanoo hyvästit postmodernismille	224
3.5.6 Postmodernismi ja uusfunktionalismin teoria	120	5. Johtopäätöksiä	234
3.5.7 1980-luvun teoriabuumi, dekonstruktion näkökulma sekä taiteen ja arkkitehtuurin rajapinnasta	126	Postmodernismin sanastoa	250
3.6. Postmodernismin tulkintahorisontti arkkitehtuurissa	130	Liite A.Tutkimushaastattelut	256
4. Suomalaisia näkökulmia postmodernismiin	134	Liite B.Kohdevierailut	260
		Kuvaluettelo	269
4.1. Yksi vai monta totuutta?	136	Lähdeluettelo	272
4.1.1 Uusia tuulia maailmalta	137	Hakemisto	289
4.1.2 Uuden arkkitehtuurin suomalainen kriisi	139		
4.1.3 Tapaus Dipoli	140		
4.1.4 Suunnittelija vastaan ihminen	143		
4.1.5 Korkealaatuisia projekteja tulopolitiikan rinnalla	149		
4.1.6 Kuningas on kuollut, eläköön kuningas	152		
4.2. Aalto-kortti suomalaisen tradition määrittelyssä	159		
4.3. Hyvästit funktionalismille, irti laatikkolinjasta	165		
4.3.1 Bombaherkkä uusvanhan edessä	168		
4.3.2 Oulun koulu kolistelee modernismin luurankoa	173		
4.4. Suomalaisen arkkitehtuurin tila ja tie	185		
4.4.1 Uudisraivaajajenkeä Amerikasta ja Virosta	186		
4.4.2 Pohjoismainen perintö: klassismi vai modernismi?	189		
4.4.3 Suomi rakentaa ja purkaa	193		
4.5. Uusi alku: toisen modernismin tie avautuu	197		
4.5.1 Nykyarkkitehtuurin suuri välitasekeskustelu	199		
4.5.2 Modernismi suomalaisen arkkitehtuurin aitona olomuotona	204		
4.5.3 Suuri murros	209		

Abstract

The following doctoral thesis examines a cultural phenomenon labelled postmodernism as well as its reception within the field of architecture in Finland. The research questions are: How was postmodernism understood in the Finnish architectural discourse? How was postmodernism received in Finland? How did postmodernist themes affect the ideals of Finnish architecture?

The research clarifies our understanding of late 20th century Finnish architecture, and yields new knowledge about the theoretical and ideological principles that guided Finnish interpretations of both modernist and postmodernist architecture at the time. The idea of postmodernism seems to have been diluted to become a question of style and taste within Finnish architectural discourse. Postmodernism was received as an unwelcome architectural trend of American origin which threatened the domestic architectural tradition.

The ideological reforms of postmodernism were nevertheless accepted, and the arguments of postmodernist architectural theory were used to defend the new notion of modernism that had developed at the beginning of the 1990s. The architectural values that were revived by postmodernism include, for example, respect for the site-specific conditions and local building traditions, appreciation for the history of architecture as a resource, and understanding the meaning of architecture in regard to human emotions, sensoriality, memory and experientiality as part of the human interaction with architecture.

The dissertation is a monograph written in Finnish, and it is based on written archive sources and theoretical literature on architecture, art and cultural philosophy. The main research material is the body of articles, reviews, essays, critiques and projects published in architectural journals, exhibition catalogues, seminar proceedings and other similar sources in Finland from the 1970s to the 1990s.

In addition, the interpretations presented in the dissertation are based on background information gathered from thematic interviews with ten Finnish contemporary architects. The research topic has also been approached by means of architectural study trips around Finland in 2010–2013.

Keywords

**Architectural theory,
Postmodernism,
Modernism,
Finnish architecture,
Architecture of the 1980s,
Architectural history,
Architectural discourse**

Avainsanat

Arkkitehtuurin teoria,
Postmodernismi,
Modernismi,
Suomalainen arkkitehtuuri,
1980-luvun arkkitehtuuri,
Arkkitehtuurin historia,
Arkkitehtuurikeskustelu

Tiivistelmä

Väitöstutkimus tarkastelee postmodernismiksi kutsuttua kulttuuri-ilmiötä ja sen tulkintaa arkkitehtuurin alalla Suomessa. Tutkimuskysymykset ovat: miten postmodernismi ymmärrettiin suomalaisessa arkkitehtuurikeskustelussa, miten postmodernismiin Suomessa suhtauduttiin, ja mitä vaikutuksia postmoderneilla teemoilla oli suomalaisen arkkitehtuurin ihanteisiin?

Tutkimus selkeyttää kuvaa 1900-luvun loppupuolen suomalaisesta arkkitehtuurista. Se tarjoaa uutta tietoa niistä teoreettisista ja aatteellisista periaatteista, joihin sekä modernismin että postmodernismin suomalaiset tulkinnat aikanaan nojautuivat. Postmodernismin idea näyttää suomalaisessa arkkitehtuurikeskustelussa pelkistyneen tyyli- ja makukysymykseksi. Postmodernismiin suhtauduttiin ei-toivottavana, suomalaisen arkkitehtuurin perintöä uhkaavana amerikkalaisperäisenä muoti-ilmiönä.

Postmodernismin aatteelliset uudistukset kuitenkin hyväksyttiin ja postmodernin arkkitehtuuriteorian argumentteja käytettiin puolustamaan 1990-luvun alussa kehittynyttä uutta modernismikäsitystä. Tällaisia postmodernismin elvyttämiä arkkitehtonisia arvoja ovat muun muassa arkkitehtuurin paikallisten lähtökohtien ja paikallisen rakentamistradition kunnioittaminen, arkkitehtuurin historian arvostaminen voimavarana sekä arkkitehtuurin merkityksen kuten inhimillisten tunteiden, kokemuksellisuuden, muistikuvien ja elämyksellisyyden ymmärtäminen osana arkkitehtuurin ja ihmisen välistä vuorovaikutusta.

Väitöskirja on suomenkielinen monografiatutkimus, joka pohjautuu kirjallisiin ja kuvallisiin lähteisiin sekä teoreettiseen kirjallisuuteen arkkitehtuurin, taiteen ja kulttuurifilosofian aloilta. Pääasiallisena tutkimusaineistona on käytetty arkkitehtuuri- ja rakennusalan lehdissä, näyttelyluetteloissa, seminaarijulkaisuissa ja muissa vastaavissa lähteissä Suomessa 1970–90 julkaistua materiaalia. Tutkimusta varten on lisäksi haastateltu kymmentä suomalaista aikalaisarkkitehtia. Tutkimusaihetta on lähestytty myös vuosina 2010–2013 suoritetuilla kohdevierailuilla eri puolelle Suomea.

JOH

—DANTO

Vuonna 1985 Jyväskylässä järjestettiin otsikolla *Modernity and Popular Culture* [Modernisuus ja populaarikulttuuri] sarjassaan kolmas kansainvälinen Alvar Aalto -symposiumi.¹ Avauspuheenvuorossaan järjestelykomitean puheenjohtajana toiminut Juhani Pallasmaa totesi seuraavaa:

1 Symposiumi järjestettiin 12.–14. elokuuta 1985. Järjestelykomitean puheenjohtaja oli arkkitehti Juhani Pallasmaa, pääsihteeri oli arkkitehti Gunnel Adlercreutz. Muita komitean jäseniä olivat Alvar Aalto -museon edustajana Markku Lahti, Suomen rakennustaiteen museon edustajana arkkitehti Jan Söderlund, Suomen Arkkitehtiliiton edustajana arkkitehti Eric Adlercreutz sekä Alvar Aalto -säätiön edustajana arkkitehti Elissa Aalto. Symposiumin puhujia olivat Michael Graves, Charles Correa, Marc Treib, Herman Hertzberger, Henning Larsen, Roland Schweitzer, Frederik Fogh, Mary Alice Dixon Hinson, Reima Pietilä, Peter Davey, Alberto Pérez-Gómez ja Colin St. John Wilson. Alvar Aalto -mitalin palkintolautakunnan puolesta puhui Aarno Ruusuvaara, mitali myönnettiin Tadao Andolle. Taiteen näkökulmaa tilaisuuteen toivat säveltäjä Mikko Heiniö, elokuvaohjaaja, kirjailija Jörn Donner sekä elokuvaohjaaja ja -historioitsija Peter von Bagh. Paneelikeskusteluun osallistuivat em. puhujien lisäksi Daniel Libeskind, Bahram Shirdel, Piero Sartogo ja Nils Finne. Broner, 1988. Symposiumista sekä samaan aikaan vietetyistä Artek Oy:n 50-vuotisjuhlista esitettiin 1.9.1985 Yleisradion A-raportti-ajankohtaisohjelma. Ohjelmasta tuotettiin DVD-tallenne Alvar Aalto -symposiumien 30-vuotisjuhlavuonna 2009.

"Vaikka modernisuus sai alkunsa yhteiskunnallisesta inspiraatiosta, se on tänä päivänä saanut osakseen syytöksiä elitismistä ja piittaamattomuudesta yhteisistä arvoista. Sen sijaan, että moderni arkkitehtuuri toisi viestin Toivon Yhteiskunnasta, se nähdään vain yhtenä monista teknokraattisen manipulaation ja vieraannuttamisen välineinä. Tämän seurauksena maailmassa leviää populistinen ajattelutapa. Arkkitehtuurin odotetaan täyttävän yleisön eikä erikoistuneen arkkitehdin todellisuudesta irtautuneet ja puolueelliset odotukset. Myös arkkitehtikunnan sisälle on ilmaantunut eklektiivinen rintama, joka on tuominnut jyrkästi modernistisen kulttuuritulokinnan. Onko nykyarkkitehtuuri pettänyt yhteiskuntamme? Onko modernismi vain väline pönkittää arkkitehtikunnan turhautuneita egoja suurten joukkojen kustannuksella?(...)

Taide näyttää olevan jakautumassa tässä yltäkyläisyyden ja huolenpidon yhteiskunnassamme kahteen eri kategoriaan: vakavaan taiteeseen ja viihteeseen. Ensin mainittu pyrkii jäljentämään ihmisen olemassaoloa kaikessa hämmentävyydessään ja draamallisuudessaan. Toinen auttaa meitä viettämään huoletonta elämää. Kahtiajako on institutionalisoitunut jo musiikissa, elokuvassa ja kirjallisuudessa, mutta tuleeko käsityksemme arkkitehtuurista myös jakautumaan rakennustaiteeksi ja arkkitehtoniseksi viihteeksi, eräänlaiseksi arkkitehtoniseksi muzakiksi – arszakiksi?

Tulemmeko pelastumaan sillä, että kysymme herra Virtaselta ja rouva Lahtiselta millaista arkkitehtuuria he haluavat? Eikö nykypäivän tavalliselta ihmiseltä ole riistetty hänen arvokkuutensa, eikö hän edusta vain kaupallisen ja ideologisen ehdollisuuden avutonta kaikua? Eikö arkkitehtuurin tulisi tulla pelastamaan hänet, palvelemaan Aldo van Eyckin sanoin hänen kotiinpaluutaan? Alvar Aalto puhui usein pienestä ihmisestä ja hänen arkkitehtuurinsa ja suunnitelmansa näyttävät kyenneen ylittävän suunnittelun ja populäärien arvojen välisen kuilun. Alvar Aalto oli työnsä kansaan menevistä aineksista huolimatta tinkimätön modernisti, joka olisi tuominnut nykypäivän populistiset tendenssit(...)".²

Sävyltään vakava ja tunteikas avauspuheenvuoro ei mainitse sanaa postmodernismi³, mutta hahmottaa merkillisen jakolinjan. Valitse taide tai viihde. Valitse joko vakavasti otettava ja syvälinen rakennustaide tai huoleton ja pinnallinen populismi. Modernismin perintö on uhanalainen, modernismi vaatii määrätietoista puolustamista.

Uhka näyttää kohdistuneen arkkitehtuurin asemaan yhteiskunnassa ja rakennustaiteen asemaan abstraktina kielenä ja autonomisena taiteellisen ilmaisun muotona. Uhkaajia olivat rakennustaidetta ymmärtämätön suuri yleisö, kaupallistuminen ja viihteellistyminen. Vaikka Alvar Aalto todennäköisesti ei käyttänyt ilmausta 'pieni ihminen' vähäväkisten ja sorrettujen niputtamiseen⁴, avauspuheenvuoron tulkinta Aallon arkkitehtuurista on juuri tämä. Aalto onnistui olemaan suosittu sortumatta suosion kalasteluun; Aalto vastasi ihmisten tarpeisiin, vaikka pitäytyikin modernistisessä ajattelussa ja ilmaisussa. Tulevaisuus on Aallon viitoittamalla polulla ja modernismissa, ei rajoja rikkovassa postmodernismissa.

Tämä väitöskirja kysyy, millaiseksi ilmiöksi arkkitehtuurin postmodernismi tulkittiin Suomessa, miksi keskustelun sanastossa esiintyi niinkin vahvoja, tunnelatautuneita käsitteitä kuin 'usko', 'populismi', 'vallankumous', 'pelastaminen', 'taide' ja 'viihde', mihin jakolinja modernismin perinteen ja uuden suuntauksen välillä asettui, ja miten kaivattu modernismin rikastaminen ja syventäminen Suomessa lopulta ratkaistiin.

3 Seminaarijulkaisussa sana 'postmodernismi' esiintyy vain Marc Treibin ja Mikko Heiniön puheenvuoroissa. Ibid.:52, 63.

4 Schildt, 1982:243.

TUTKI– MUSASE –TELMA



1

1.1 TUTKIMUKSEN LÄHTÖKOHTA JA AINEISTO

Väitöskirjani tutkimusala on arkkitehtuurin teoria, ja tutkimustyöni lähtökohta on näkemys postmodernismista monella eri tavalla määriteltävissä olevana kulttuuri-ilmiönä. Käsitteenä postmodernismi avautuu kolmeen eri pääsuuntaan.⁵

Ensinnäkin postmodernismi arkkitehtuurissa voidaan ymmärtää renessanssin, barokin, romantiikan tai valistusajan kaltaisena historiallisena, 1900-luvun loppuun sijoittuvana ajanjaksona, jolla on oma erityissuhteensa toisaalta modernismiin ja toisaalta ympäröivään todellisuuteen. Toiseksi postmodernismi voidaan ymmärtää tiettyjen uudeksi koettujen teoreettisten viitekehysten ja teemojen kokoelmaksi, joita postmodernistisen ajan keskustelussa ja arkkitehtuurissa pidettiin kiinnostavina ja joita haluttiin tutkia, tulkita ja ilmaista. Kolmas postmodernismin ulottuvuuksista on käsitys postmodernismista tyyllisuutana ja tietynlaisena tunnistettavana estetiikkana. Tarkastelen väitöskirjatutkimuksessani postmodernismia siten samanaikaisesti sekä historiallisena ajanjaksona, maailmankuvana että arkkitehtuurin koulukuntana.

Tutkimukseni aineistona on valikoitu otos suomenkielisiä arkkitehtuurijulkaisuja, joissa käytetään postmodernismin käsitettä tai käsitellään postmodernismin aatevaruuteen kuuluvia arkkitehteja, kirjoittajia, suunnitelmia tai muuta tulkintani mukaan postmodernia tematiikkaa joko aikalais- tai jälkiarvioina. Käytän keskeisimpänä materiaalina 1970–90-luvuilla Suomessa julkaistuja arkkitehtuuri- ja rakennusalan lehtiä, näyttely- ja seminaarijulkaisuja sekä muita julkaistuja artikkeleita. Sikäli kun ammattilehdissä on viitattu sanoma- tai viikkolehdistä julkaistuihin artikkeleihin, keskusteluihin, yleisönosastokirjoituksiin tms., myös näitä on otettu mukaan tutkimuksen aineistoon.

Tutkimukseeni kuuluu kirjallisen lähdemateriaalin lisäksi myös taustoittavaa haastatteluaineistoa. Olen valinnut kymmenen 1970–90-luvuilla aktiivista arkkitehtia, joilta olen kerännyt taustatietoja ja vielä tavoitettavissa olevia aikalaisnäkökulmia tutkimusaiheeni syvälliseksi ymmärtämiseksi ja tutkimusaineiston viitekehysten hahmottamiseksi. Haastateltavat olen valinnut tutkimuksellisiin perusteisiin: olen lähestynyt henkilöitä, joiden kirjoitusten tai suunnitelmien olen kokenut vaativan jatkokysymyksiä. Nostan haastateltavien näkemyksiä esiin valikoidusti ja nimettöminä luvussa 4.

Olen lisäksi tehnyt myös joitakin kohdevierailuja eri puolelle Suomea. Tutkimukseni ei tee teosanalyysia, vaan käyttää teosesimerkkejä vain havainnollistavana materiaalina. Kohdevierailujen tarkoitus on ollut antaa postmoderniin arkkitehtuuriin kuuluville ilmiöille käytännöllinen ulottuvuus ja tarkentaa postmodernismin tutkimukseen liittyvää kysymyksenasetteluani. Olen valinnut vierailukohteeni

⁵ Nesbitt, 1996:21–70. Käytän tässä yhteydessä Nesbittin jaottelua vain metodisena työkaluna 1900-luvun loppupuolen arkkitehtuuriajattelun analysoimiseksi. Nesbitt jaottelee postmodernismin kolmeen eri viitekehykseen: 1) erityiseksi historialliseksi ajanjaksoksi, jolla on oma erityissuhteensa modernismiin; 2) tiettyjen merkittävien teoreettisten viitekehysten kannattelemaksi aatesuunnaksi, jonka puitteissa on tarkasteltu etenkin kulttuuria ja kulttuurituotteita, sekä 3) tiettyjen erityisteemojen kokoelmaksi. Käsitelen postmodernismin teoriaa ja aatevaruutta tarkemmin luvussa 3.

pääsääntöisesti *Arkkitehti*-lehden projektijulkaisujen, kilpailuliitteiden sekä *Suomi rakentaa* -näyttelyiden luetteloiden perusteella.

Kaikki tämän kirjan vieraskielisistä lähteistä siteeratut katkelmat ovat omia suomennoksiani, jollei toisin mainita. Myös kirjan arkkitehtuurivalokuvat ovat pääsääntöisesti omia otoksiani; poikkeukset on ilmoitettu kuvien yhteydessä.

1.2 TUTKIMUSKYSYMYKSET JA TYÖN RAKENNE

Tutkimuskysymykseni ovat: miten postmodernismi ymmärrettiin suomalaisessa arkkitehtuurikeskustelussa, miten postmodernismiin Suomessa suhtauduttiin, ja mitä vaikutuksia postmoderneilla teemoilla oli suomalaisen arkkitehtuurin ihanteisiin?

Tutkimukseni koostuu viidestä pääluvusta. Tässä ensimmäisessä *Tutkimusasetelma*-luvussa käsittelem tieteellistä tulokulmaani, metodologisia linjauksiani sekä työni rajauksia. Analysoin arkkitehtuurin teorian kysymyksenasettelua sekä esittelen joitakin tämän tutkimuksen kannalta erityisen merkittäviä perusoletuksia. Kartoitan tässä luvussa myös tutkimusaiheeni akateemista tutkimuskenttää.

Työni 2. luku *Post-modernismi: kapinan taustaa* pohjustaa tutkimusaiheeni historiallista perustaa. Katson, että postmodernismi tulee parhaiten ymmärretyksi, mikäli postmodernia aatemaailmaa peilataan modernismin ajattelutapaa vasten. Esittelen suomalaisen arkkitehtuurin maailmankuvaa ja taustoitan sitä keskusteluilmapiiriä, johon postmodernismi Suomeen saapuessaan asettui.

Postmodernismin teoriaa käsittelem yksityiskohtaisemmin kirjan 3. luvussa *Postmoderni aatevaruus*. Tarkastelen postmodernismin aatemaailmaa laajasti niin yhteiskunta-, kulttuuri- kuin arkkitehtuuriteoreettiseltakin kannalta. Avaan postmodernismin aatteellista moniulotteisuutta ja laajennan postmodernin arkkitehtuurin käsitettä arkkitehtonisen tyylin ulkopuolelle kohti käsitystä postmodernismista omanlaisenaan, moniarvoisena maailmankuvana. Lähestymistavassani korostuvat 1960-luvulla tapahtunut yhteiskunnallinen murros, siihen liittyvä yhteiskunta-, kulttuuri- ja modernismikritiikki sekä tuon kritiikin ilmaiseminen monin erilaisin keinoin, jotka liittyivät niin estetiikkaan, rakennusmateriaaleihin, tilaratkaisuihin kuin arkkitehdin toimintatapoihinkin.

Tutkimuksellisesti keskeisin on 4. luku *Suomalaisia näkökulmia postmodernismiin*, joka peilaa edellisissä luvuissa hahmotettuja teoreettisia näkökulmia siihen

kirjalliseen aineistoon, johon tutkimustyöni perustuu. Etenen mahdollisimman kronologisesti: tuon esiin niitä tilanteita ja puheenvuoroja, joissa muuttuvat arkkitehtuurinäkemykset tulevat ilmi. Samalla yritän hahmottaa aatteellista taustaa sille kehityskaarelle, joka johti 1960-luvun konstruktivismista postmodernistisen irtiottojen kautta 1990-luvun uusfunktionalistiseen ja sittemmin minimalistiseen arkkitehtuuri-ihanteeseen. Käsittelen lyhyesti myös Alvar Aallon perintöä keskustelussa suomalaisen arkkitehtuurin tulevaisuudesta sekä niitä sukupolvi- ja koulukuntaeroja, jotka leimasivat tuolloista keskusteluilmapiiriä.

Esitän väitöskirjatutkimukseni johtopäätökset kootusti luvussa 5. Kirjan lopussa on otteita postmodernismiin liittyvän keskustelun sanastosta käyttöesimerkkeineen. Dokumentoin taustatiedon keruuta varten suoritetut haastattelut liitteessä A; luetteloin suorittamani kohdevierailut liitteessä B.

1.3 TUTKIMUSALANA ARKKITEHTUURIN TEORIA: METODISET PÄÄLINJAT

Väitöskirjani tekee kolme tutkimusmetodeihin liittyvää linjausta. Ensimmäinen niistä koskee tutkimusalaani: tutkin arkkitehtuurin teoriaa ja käytän lähteinäni tekstien kautta lähestyttävää arvomaailmaa suomalaisessa arkkitehtuurissa. Tarkastelen tekstejä vallitsevan ajattelutavan itsenäisinä ilmaisuina, joilla on oma tarkoituksensa olla tullut julkaistuksi omana aikanaan. Lähtökohtani on, että arkkitehtuurin teoria on oma diskurssinsa, eikä teorian ja arkkitehtonisen ilmaisun (arkkitehtonisten teosten) välillä vallitse suoraa kausaalista syy-seuraus-suhdetta. Suhde on pikemminkin reflektiivinen ja dialoginen.⁶

Toinen metodinen linjaukseni liittyy käsitykseeni arkkitehtuurista omana ammattialanaan ja kulttuuripiiriinään, jonka sisäisiin virtauksiin vaikuttaa se, minkälaisessa yhteiskunnallisessa tilanteessa kulloinkin toimitaan. Oma lähdemateriaalini sijoittuu 1900-luvun jälkipuoliskolle ja Suomen tuolloiseen kulttuuri-ilmastoon. Oletan, että tuolloisessa kulttuurisessa

⁶ Näkökulmani poikkeaa esimerkiksi Pauline von Bonsdorffin lisensiaatintyössään esittämästä näkemyksestä arkkitehtuuria koskevan kirjallisuuden asemasta. Bonsdorffin mukaan arkkitehtuurikirjoitus tai suullisesti esitetty kannanotto on jonkinlaisen autenttista dokumenttiarvoa omaava, paljastava ikkuna, jonka avulla voidaan tavoittaa tietty tapa ajatella arkkitehtuurista. Bonsdorff, 1991:18. Jaan käsityksen arkkitehtuurikirjallisuudesta arkkitehtuuria koskevan ajattelun ilmaisuna, mutta en kannata näkemystä siitä, että arkkitehtuurikirjoitus dokumentoisi sellaista arkkitehtuuriajattelua, joka sijaitsisi suunnitteluratkaisujen takana tai ohjaisi suunnittelua. En toisin sanoen näe tekstin ja Bonsdorffin termien 'konkreettisen arkkitehtuurin' välistä suhdetta ikonisena. Bonsdorffin mukaan arkkitehtuuri suodattuu arkkitehtuurikäsitysten läpi rakennuksiin. Oma lähtökohtani on, ettei mitään sellaista täysin yhtenäisenä vallitsevaa, yhteisesti jaettua tai muutoin yksiselitteistä, käsitteellistä arvopohjaa kuin 'arkkitehtuuri', 'arkkitehtuuriajattelu' tai 'arkkitehtuurikäsitys' ole olemassa. Voimme korkeintaan puhua yksittäisistä suunnittelu-periaatteista tai jonkinlaisesta tietystä sosiaalisessa instituutiossa tai kulttuuripiirissä vallitsevasta yleisestä maailmankuvasta. Ibid.:16, 18, 20.

tilanteessa oli omat syynsä sille, miksi postmodernismi koettiin toisaalta uhaksi, toisaalta houkuttelevaksi, ja miksi postmodernistinen suuntaus sai maassamme tässä tutkimuksessa kuvaillun vastaanoton.

Kolmas tutkimusotteeseen liittyvä linjaukseni on käsitys historian tutkimisesta tulkintasidonnaisena uudelleenkirjoituksena. Tutkimusotteeni on tulkinnallis-historiallinen⁷ ja kriittinen, sillä kenenkään maailmankuva ei filosofi Hans-Georg Gadamerin hermeneuttista ajatusta seuraten ole "taksi, jonne voi astua tai josta voi poistua omasta tahdostaan."⁸ Yksikään teksti ei ole neutraali merkkisysteemi, jossa kieli ikään kuin koodaisi kirjoittajan ajatuksen ja joka välittyisi kirjoittajalta lukijalle. Lukijan oma tulkinta siinä ajankohdassa, kuin missä lukeminen ja tulkinta tapahtuu, sulkee pois joitakin asioita ja keksii uudelleen, nostaa esiin joitakin toisia. Tämä koskee luonnollisesti myös itseäni arkkitehtuuria koskevien tekstien tulkitsijana. Ideologiasta ei pääse eroon, yrittäpä sitten kieltää sen olemassaolon tai sitoutua johonkin erityisen kriittiseen 'ideologiseen analyysiin'.⁹

Näkökulmani postmodernismia käsitteleviin teksteihin on toisin sanoen jälkistrukturalistinen. Näen arkkitehtuuria koskevat kirjoitukset kommunikaationa, mutta allekirjoitan melko pitkälle Roland Barthes'n ajatuksen tekijän kuolemasta postmodernissa ajassamme:

"Tiedämme nyt, että teksti ei koostu joukosta peräkkäisiä sanoja, jotka ilmentävät vain yhtä, tavallaan teologista merkitystä (joka olisi Kirjailija-Jumalan 'sanoma'). Sen sijaan teksti ilmentää moniulotteista avaruutta, jossa moninaiset kirjoitukset yhtyvät ja kilpailevat, eikä yksikään niistä ole alkuperäinen: teksti on kulttuurin tuhansista kehoista syntynyt lainausten kudos."¹⁰

Tarkastelen seuraavaksi taustaoletuksieni aiheuttamia metodisia kysymyksiä hieman tarkemmin. Mitä vanhoista kirjoituksista on tulkittavissa, millaisia johtopäätöksiä niiden perusteella voi vetää suomalaisessa arkkitehtuurissa vallinneesta arvomaailmasta ja miten kirjoitukset ja arkkitehtuuri ylipäätään kytkeytyvät toisiinsa?

7 Groat ja Wang, 2002:135–171.

8 Outhwaite, 1985:34.

9 Jameson, 1985:55.

10 Barthes, 1993:115 esseessä "Tekijän kuolema" (La mort de l'auteur), 1968.

1.3.1 Arkkitehtuurin teorian näkökulma

Väitöskirjani tutkimusnäkökulmana on kokonaisvaltainen ja kontekstuaalinen teoriakäsitys. Arkkitehtuurin yhteydessä teoria voi tarkoittaa montaa eri asiaa: suunnitteluohjetta, manifestia tai filosofista pohdintaa arkkitehtuurin merkityksestä. Otan tässä tutkimuksessani lähtökohdakseni näkemyksen arkkitehtuurin teoriasta arkkitehtuurin aatehistoriana.¹¹

Lähtökohtani saa arkkitehtuurin teoriakentän näyttäytymään minulle eri aikoina ja eri tilanteista virinneenä ja kirjoitetun kielen avulla tallennettuna, arkkitehtuuria koskevana keskusteluna. Näin ymmärrettynä arkkitehtuurin teoria hahmottuu yli 2 000 vuoden ajan kerrostuneeksi, oman historiansa omaavaksi kirjallisuuden alueeksi, jonka avulla voimme tulkita tekstien syntytilanteiden arkkitehtuurikäsitteitä ja sekä taidemuotona että professiona ymmärrettävään arkkitehtuuriin liittyviä arvostuksia.

1.3.2 Teorian ja käytännön – kirjoittamisen ja rakentamisen – tulkinnallinen kytkös

Kuinka arkkitehtuurin teoria – kielen avulla ilmaistut arvot ja aatteelliset näkemykset – ja arkkitehtuurin käytäntö – arkkitehtien suunnittelutyö, suunnitelmat ja arkkitehtuuriteokset – kytkeytyvät sitten toisiinsa? Korostan kytköksen tulkitsijasidonnaisuutta ja tulkinnanvaraisuutta. Voimme nähdä yhtäläisyyksiä sekä teoksissa että teksteissä, mutta suoranaista kausaalista syy-seuraus-suhdetta ei ole, koska arkkitehtuuri ei ole teoriavetoinen ala samassa mielessä kuin esimerkiksi luonnontieteet ovat.¹² Juuri tästä syystä pidättäydyn tämän tutkimuksen yhteydessä analysoimasta tutkimustani taustoittavia teosesimerkkejä, vaan käytän kuva-aineistoani ainoastaan havainnollistavana, tutkimukseni lukijan omaa tulkintakapasiteettia ruokkivana materiaalina. Perustelen linjaustani arkkitehtuurin alan luonteella: arkkitehtuuria pohtiva kirjoitus ja rakennusta esittävä kuva ovat tyystin erilaisten prosessien tuloksia, vaikka ne voivatkin liittyä toisiinsa sekä ajan, tekijän että teemojenkin välityksellä.

Sen sijaan keskityn tutkimaan arkkitehtuuria käsitteleviä tekstejä ja niiden aiheita, painotuksia ja sanavalikoiman ilmaisemia arvovaroja. Oletan, että

¹¹ Mallgrave, 2006:xxi: "Arkkitehtuurin teoria ei ajoittaisessa abstraktisuudessaankaan ole mitään muuta kuin meidän rakennettua ympäristöämme koskevien ajatustemme historia." Ks. myös Kruff, 1994:13: "Arkkitehtuurin teorian historia on kirjallisessa muodossa tallennettua arkkitehtuuria koskevien ajatusten historiaa."

¹² Vartola, 1999b. Teoriavetoisuus tarkoittaa tässä yhteydessä näkökulmaa, jossa arkkitehtuurisuunnittelu mieltyy luonnontieteellisiä teorioita muistuttavien sääntöjen varassa tapahtuvaksi ongelmanratkaisuksi. Omassa tulkinnassani suunnittelu on aina myös sääntöjä tapauskohtaisesti soveltavaa, osittain sattuman sanelemaa ja luovaa taiteellista tulkintaa edellyttävää toimintaa.

teksteistä on tulkittavissa arvoja ja asenteita, joiden perusteella voin tehdä yleisempiä johtopäätöksiä arkkitehtien aatemaailmasta. Näen jokaisen tekstin olevan täynnä teoriaa, jolla voi olla hyvinkin erilaisia funktioita kuten esimerkiksi arkkitehtonista suunnittelua ohjaavia, tieteellisen tiedon tavoitteluun tähtääviä tai vaikkapa arkkitehtuurin yhteiskunnalliseen tai 'suurelle yleisölle' suunnattuun vaikuttamiseen pyrkiviä tarkoituksia.¹³ Arkkitehtuurin teoria liittyy aina johonkin: ajankohtaisiin puheenaiheisiin, yhteiskunnalliseen tilanteeseen, ammattikunnan ideologisiin jännitteisiin, arkkitehtuuriestetiikan muutoksiin ja rakennustekniikan kehitykseen.

Käytännön arkkitehtisuunnitteluun sisältyy toki teorian kaltaisia elementtejä kuten erilaisia käytännön kautta muodostuneita peukalosääntöjä, kokemusperäisiä toimintatapoja sekä maailmankatsomukseen ja arkkitehtuurikäsitteeseen liittyviä vakaumuksia ja uskomuksia, joita suunnittelutyössä hyödynnetään. Nämä ovat kuitenkin kulttuuri-, tapaus- tai suunnittelijakohtaisia, eikä kaikkia alalla toimivia sitovaa ja kaikenkattavaa arkkitehtuurin teoriaa voida osoittaa olevan olemassa.¹⁴

1.3.3 Arkkitehtuuri teoriakyllästeisenä, ideologisena toimintana

Edellä esitetyn teorialarkastelun valossa on ilmeistä, ettei arkkitehtuurin tutkimusmetodologiaa ole hedelmällistä palauttaa varsin usein toistuvaan ja ratkaisemattomaan keskusteluun siitä, tulisiko arkkitehtuuria lähestyä teknis-tieteellisenä käytäntönä vai taiteena. Näen arkkitehtuurin pikemminkin teoriakyllästeisenä, ideologisena toimintana: arkkitehtuuri on ideologioihin sidoksissa oleva arvojärjestelmä aivan kuten muutkin inhimillisen toiminnan alat.¹⁵ Arkkitehtuurin käsitteessä on aina kyse arvoasetelmasta: teemme arkkitehtonisen arvon määritelmiä muun tiedon valossa.¹⁶

Ideologia ei kuitenkaan tässä yhteydessä viittaa puoluepoliittisiin maailmankatsomuksiin, vaan yksinkertaisesti niihin ideoihin, arvoihin, käsityksiin ja mielikuviin, joiden avulla tai läpi yhteiskuntaa tarkastellaan tietyllä hetkellä niin yksilön, ammattiryhmän kuin yhteiskunnankin tasolla.¹⁷

13 Hays, 2000:x; Johnson, 1994:5; Nesbitt, 1996:16–17.

14 Vartola, 2010; Vartola, 1996; Vartola, 1997; Vartola, 1999b; Vartola, 1999a.

15 Porphyrios, 1985.

16 Hillier, 1993:9; "Architecture is not at all an intrinsic property of things but a judgment that we make about things in the light of other knowledge."

17 Saarikangas, 1993:27.

Oman tarkasteluni päämäärä on tutkia niitä arvoja ja aatteita, joita arkkitehtuurin alalla vallinneessa kommunikaatiokäytännöissä esiintyi tutkimallani ajanjaksolla. Luotan ihmisen vapaaseen tahtoon ilmaista itselleen tärkeitä asioita eikä kiinnitä erityistä huomiota ideologioiden rajoittaviin tai vallankäyttöön liittyviin ulottuvuuksiin.¹⁸

Näkökulmani liittyy 1990-luvun alussa virinneeseen keskusteluun ja havaintoon 1980-luvun loppupuolella vallinneesta tilanteesta, jossa arkkitehtuurin alan ulkopuolelta – lähinnä kirjallisuustieteessä, yhteiskuntateoriasta, psykologiasta ja filosofiasta – otettuja teoreettisia malleja oli todettu sovellettavan täysin kriittikittömästi ja peräti virheellisesti. Erilaisia teorioita sovellettiin arkkitehtuuriin ulkokohtaisesti sen sijaan, että teoriat olisivat olleet sananmukaisesti teorioita arkkitehtuurista.¹⁹

Kun arkkitehtuuri nähdään ideologisena toimintana, kuvakulma arkkitehtuuriin laajenee käsittämään myös alan sisäisen arvokeskustelun: ne tavat, joilla arkkitehdit oman ammattiryhmänsä jäseninä osallistuvat – tietoisesti tai tiedostamattaan – oman arkkitehtuuri-instituutionsa muovaamiseen esimerkiksi symbolisaation, myyttien muodostamisen tai makua, tyyliä ja muotia koskevien kannanottojen avulla.²⁰

Samalla kysymys erilaisista arkkitehtuuri-käsityksistä esimerkiksi muodonannon estetiikassa ilmenevien eroavaisuuksien takana laajentuu koskemaan myös poliittisia, taloudellisia ja kulttuurisia taustatekijöitä sekä tulkinnallisia viitekehyksiä. Arkkitehtuurin piirissä on huomattava, että alan uusiutuminen, kehitys ja muutos voivat aiheutua myös muutoksissa arkkitehtitoiminnan ulkopuolisista kuten taloudellisista reunaehdoista. Tässä työssä en kuitenkaan käsittele tämäntyyppistä kehitystä eikä arkkitehtonisen tuotannon näkökulmasta kumpuavaa ideologiakäsitystä.²¹

1.3.4 Arkkitehtuuri diskurssina

Ajatus arkkitehtuurin teoriasta arkkitehtuuria koskevana keskusteluna johdattaa miettimään lukijan, tulkinnan, arkkitehtuurikulttuurin ja historian roolia arkkitehtuurin

18 Ideologian määrittelmä I₂ teoksessa Kaunismaa, 1992:9.

19 Lavin, 1990; Franz, 1994.

20 Porphyrios, 1985:16.

21 Esimerkiksi Manfredo Tafuri näkee arkkitehtuurin puhtaasti ideologisena toimintana. Hän on lähestynyt arkkitehtuurin dynaamisuutta puhumalla Walter Benjaminin tavoin arkkitehdista tuottajana. Näkökulma riisuu arkkitehtuurilta sen perinteisen, esteettisistä arvoista ja muotokieleen liittyvistä ratkaisuisista lähtevän arkkitehtuurin analyysitavan. Marxilaisena ajattelijana Tafuri sijoittaa arkkitehtuurin keskelle länsimaista talousjärjestelmää ja osaksi rakentamistoimintaa. Tafuri, 1974.

postmodernismia käsittelevien kirjoitusten ymmärtämisessä. Miten vuosia sitten julkaistua kirjoitusta tulisi lähestyä 2010-luvun viitekehyyksessä? Millaisia olettamuksia voin aineistoni perusteella tehdä vuosikymmenten takaisista uskomuksista?

Toin edellä esiin Roland Barthes'n ajatuksen tekijän kuolemasta ja kaiken tulkintasidonnaisuudesta (sitaatti s. 21). Vaikka hyväksyisimmekin Barthes'n ajatuksen siitä, että "kirjoituksen todellinen paikka on lukeminen"²², edessämme avautuva arkkitehtuuriteoreettisten tekstien tulkintahorisontti ei kuitenkaan ole ääretön. Näkökulma tekstiin on aina väritynyt. Tapamme ja kykymme sekä kirjoittaa että tulkita tekstiä ovat paitsi ideologian sävyttämiä, myös sekä diskurssin että historian rajaamia.

Tarkoitan diskurssilla tässä yhteydessä Michael Foucault'n termein niitä käytäntöjä ja sääntökokonaisuuksia, joilla tietoa yhteiskunnassa artikuloidaan, ja sitä tapaa, jolla kieli ja kulloinkin käytössä oleva käsitteistö rajaavat tulkintaan liittyvää merkitysvaruutta. Diskursiivinen käytäntö on kokonaisuus nimettömiä, historiallisia, aina ajassa ja tilassa määräytyneitä sääntöjä, jotka ovat määritelleet lausumisfunktion toimintaehdot annetulla aikakaudella ja annetulla yhteiskunnallisella, taloudellisella, maantieteellisellä tai kielellisellä kentällä.²³ Millä tahansa aikakaudella ei voi puhua mistä tahansa²⁴, ei myöskään millä tahansa tieteen- tai ammattialalla.

Kuinka yhteisen ja jaetun arkkitehtuuria koskevan kielenkäytön käytännön voidaan sitten olettaa olevan – jos kerran, kuten edellä väitin, mitään kaikenkattavaa arkkitehtuurin teoriaa ei ole olemassa? Lähestyn arkkitehtuuria kulttuurina, joka muodostuu ainakin jossain määrin jaetusta todellisuudesta. Näkökulmani kulttuuriin on deskriptiivinen ja antropologinen, koska hahmotan tässä tutkimuksessa arkkitehtuurikulttuurin monimutkaiseksi kokonaisuudeksi, joka koostuu tiedosta, uskomuksista, taidoista, moraalikäsitteistä, laeista ja normeista sekä tavoista ja aatteista, jotka ovat yksilöiden käytettävissä tietyn ryhmän jäsenenä.²⁵ Arkkitehdit ja muut arkkitehtuurin alalla toimivat ihmiset sitoutuvat ammatilliseen yhteenkuuluvaisuuteen: koulutus ja ammatillaiseksi kasvamiseen kuuluvat riitit muodostavat tunnesidoksen yhteisiin tavoitteisiin ja jaettuihin arvoihin – arkkitehtuurin eetokseen –

22 Barthes, 1993:117.

23 Foucault, 2005:155.

24 Ibid.:63, 65–69.

25 Tylor, 1970:1.

jonka avulla arkkitehdit kokevat kuuluvansa samaan profession, arkkitehtuurin ammattilaisheimoon.²⁶

1.3.5 Kysymys arkkitehtien kulttuurista ja jaetusta todellisuudesta

Ajatus jaetuista arvoista ei kuitenkaan tarkoita muuttumattomuutta tai läpitukevaa, yhdenmukaista samankaltaisuutta. Arkkitehtuuriakin koskevaan keskusteluun sisältyy aina valta-asetelmia: on toisia painavampia puheenvuoroja, on asemansa vuoksi huomionarvoisempia puhujia.²⁷ Arkkitehti-identiteettiä ei voi essentialisoida eli kiinnittää joihinkin tiettyihin ominaisuuksien tai olemuksen piirteisiin, eivätkä käsitteet 'arkkitehti' tai 'arkkitehtuuri' ilmaise mitään minän tai kulttuurin "pysyvää ydintä, joka kääriytyessään auki halki kaikkien historian heilahduksien ei muutu lainkaan."²⁸ Laadullisten kategoriaerojen etsimistä, kuten esimerkiksi arkkitehtuurin ja tavallisen rakentamisen välisten erojen pohdintaa tai arkkitehtonisen toiminnan tarkastelemista joko taidemuotona tai suunnittelupalveluja tuottavana liiketoimintana, voidaan siten pitää liian rajoittuneena.²⁹

Ajatukseni arkkitehtien yhteisestä kulttuurista ja jaetuista käytänteistä on lisäksi puhtaasti välineellinen: kulttuurin ja praktiikan käsitteet tarjoavat toimivan selityksen monille ilmiöille, mutta kulttuurilla itsellään saatikka arkkitehtien praktiikalla ei ole yksiselitteistä olomuotoa eikä siten kausaalisen aiheuttajan voimaa. Se, että oletamme arkkitehtien jakavan jonkinlaisen kollektiivisen maailmankuvan, ei osoita kohti mitään tosiallista, kaikkien arkkitehtien mielissä pesivää identiteettiä, premissien pesäkettä tai jonkinlaiseen kehoon kaiverrettua, kaikkien arkkitehtien yhteistä toimintatapaa.³⁰ Arkkitehdin ammatin kuvaaminen tiettyjen piirteiden joukkona ei kykene selittämään sitä, miksi nuo piirteet ovat ammatille tärkeitä ja kuinka ne toimivat ammatinharjoittamisen yhteydessä. Kuten mikä tahansa kulttuuri, myös ammatillinen kulttuuri ja ammatilliset toimintatavat ovat opittuja, perustuvat ihmisen sosiaalisiin tarpeisiin ja ovat aina jatkuvassa muutoksessa.³¹

Arkkitehtien voidaankin sanoa kuuluvan samaan kulttuuriin vain siinä määrin, että voimme olettaa

26 Cuff, 1991:20; Till, 2009:7–11, 153–163.

27 Myös arkkitehtuurin historian kirjoitukseen voi liittyä valta-asetelmia. Hakli, 2012:14–16.

28 Hall, 1999:249.

29 Kipnis ja Hays, 1990:98–99. Ks. myös Hays, 2000:642–643; Jameson, 1985:53–55.

30 Turner, 1994:120.

31 Cuff, 1991:23.

heidän tulkitsevan maailmaa suurin piirtein samalla tavalla ja ilmaisevan itseään, tunteitaan ja ajatuksiaan siten, että muut saman kulttuurin jäsenet ymmärtävät toisiaan.³² Kulttuuriteoreetikko Stuart Hallin mukaan kulttuurissa on ennen kaikkea kyse maailmaa koskevista tulkinnoista ja niistä tavoista, käytännöistä (*practices*) ja representaatiojärjestelmistä, joiden välityksellä erilaiset merkitykset tulevat jaetuiksi.

Hall käyttää käsitettä 'kulttuurin kehä' (*circuit of culture*) kuvaamaan niitä jatkuvasti käynnissä olevia, ihmisen, hänen yhteisöjensä ja maailman välisiä vuorovaikutuksen prosesseja, joiden piirissä merkityksiä tuotetaan. Kulttuurinen identiteetti on siten eräänlainen kohtauspaikka, jossa kohtaavat meitä puhuttelevat diskurssit, käytännöt sekä prosessit, jotka rakentavat meidät puhuviksi subjekteiksi: "Identiteetit ovat siten pisteitä, joissa kiinnitymme tilapäisesti niihin subjektiasemiin, joita diskursiiviset käytänteet meille rakentavat."³³ Ensisijainen väline näissä merkityksenantoon ja merkityksen välittämiseen liittyvissä prosesseissa on kieli.³⁴

1.3.6 Arkkitehtuuri sosiaalisena instituutiona

Kulttuuriteoreettisessa valossa tarkasteltuna arkkitehtuuri avautuu omanlaiseksi sosiaaliseksi instituutioksi, jossa asioiden merkityksiä ilmaistaan kielellisesti puheessa ja kirjoituksessa ja joka sisältää omanlaisensa arkkitehtuuria koskevan kielenkäytön tavan. Kyseessä on eräänlainen kielipeli, jossa puhunnan kohde on arkkitehtuuri ja jossa noudatetaan sosiaalisen koherenssin vuoksi tiettyjä, kulttuurin kautta jaettuja käyttäytymissääntöjä. Kielipelin piirissä tehtyjen lausumien oletetaan merkitysvivahteineenkin olevan keskusteluun osallistuvien hallussa.³⁵ Arkkitehtuuri on sosiaalisin sidoksin rakentunut ammattikulttuuri: jokainen puheenvuoro sisältää kannanoton paitsi varsinaiseen aiheeseen, myös arkkitehtuurin piirissä toimivia muita keskustelijoita kohtaan.

Postmodernismia koskevia tekstejä on siten tulkittava myös 'rivien välistä'. Tekstit määrittelevät sekä aihettaan, julkaisutilannetta että keskustelun osapuolien asemaa kulloinkin vallitsevassa sosiaalisessa hierarkiassa. Tässä suhteessa näkemykseni arkkitehtien kulttuurista jaettuna mutta dynaamisena, tilannesidonnaisena diskurssina tulee varsin lähelle sekä

32 Hall, 1997:2.

33 Hall, 1999:253.

34 Hall, 1997:2-3; Lyotard, 1979 [online].

35 Fernie, 1995:334-335; Lyotard, 1979 [online].

Jürgen Habermasin kommunikatiivisen toiminnan teoriaa että Pierre Bourdieun näkemystä kulttuurista ja taiteesta tiettyjen koodistojen säätelemänä tuotannon kenttinä.

Habermasille inhimillinen toiminta on normien, sosiaalisen järjestyksen säätelemää: ihminen on aina suhteessa objektiiviseen, sosiaaliseen ja subjektiiviseen, mielensisäiseen maailmaan. Kommunikatiivinen toiminta edustaa ihmiselle luontaista, sosiaaliseen yhteisymmärrykseen pyrkivää toimintaa. Kun ihminen ymmärtää jotakin kielellistä (puhetta, tekstiä), hän hyödyntää oppimansa kulttuurisen tradition tarjoamaa tulkintojen resurssia.³⁶ Samalla hän viestii ymmärtävänsä sitä jaettua todellisuutta, jonka piirissä hän kommunikoi, ja vahvistavansa samalla oman kulttuurinsa sisäistä koherenssia.³⁷

Myös Pierre Bourdieu näkee kulttuurin ja taiteen piirissä toimimisen taiteen koodiston hallinnaksi ja osallistumiseksi taiteeksi kutsuttavaan sosiaaliseen instituutioon. Kulttuurisen tuotannon kentässä on kyse kilpailusta, jonka tavoitteena on menestyä kyseisen kulttuurialan hierarkiassa ja saavuttaa niitä ansioita, joita kullakin alalla pidetään arvokkaina. Sekä jokaisella kulttuurin kentällä että jokaisella taiteen tyylikaudella on omat koodistonsa, jotka sekä taiteen tuottajat että taiteen kuluttajat (katsojat, media, taiteentuntijat, näyttelyinstituutiot jne.) hallitsevat sekä opittujen toimintotapojen että sisäistettyjen uskomusten tasolla.³⁸ Parhaiten kulloinkin vallitsevan taiteen koodiston hallitsevilla on eniten symbolista pääomaa. He ovat myös onnistuneet parhaiten omaksumaan ja muovaamaan sinänsä keinotekoisien kulttuurin joksikin täysin luonnolliseksi, kyseenalaistamattomaksi, ihmisen koko elämäntapaa ja olemusta sääteleväksi vaikuttavaksi habitukseksi.³⁹ Kulttuuri ei ole jotakin, mikä on, vaan jotakin, mikä omataan tai jonka osaksi tullaan. Vastaavasti kulttuurituote tai taideteos on taiteen tai kulttuurin piiriin kuuluva objekti vain siinä määrin kuin ihmiset sitoutuvat kollektiiviseen uskomukseen sen taiteellisesta tai kulttuurisesta arvosta.⁴⁰

Tässä tutkimuksessa lähestyn postmodernismin määrittelyä suomalaisessa arkkitehtuurikeskustelussa siten monella tavalla latautuneina ja suuntautuneina kannanottoina. Tekstit eivät ole vain puheenvuoroja,

36 Habermas, 1994:80–84, 87.

37 Habermas ja Haller, 1994 [online]:101–102; Huttunen, 2010 [online]; Kaunistamaa, 1992:71–76.

38 Bourdieu, 1993; "The Field of Cultural Production", s. 30; "Outline of a Sociological Theory of Art Perception", s. 215–237.

39 Ibid.:234.

40 Ibid.:35, 234.

vaan ne sisältävät myös arvomääritelmiä arkkitehtuuriin liittyvistä kulttuurisista ja sosiaalisista tekijöistä sekä moraalisia linjauksia oikeasta ja väärästä tavasta olla arkkitehti.

1.3.7 Tiedon arkeologiaa postmodernin arkkitehtuurin ajasta

Kysymys arkkitehtuurin, tai ylipäätään kaikenlaisen inhimillisen toiminnan ideologista sidonnaisuuksista ja tulkintapitoisuudesta johtaa lopuksi kysymykseen, missä määrin vanhoihin teksteihin paneutuvan arkkitehtuuritutkimuksen on ylipäätään mahdollista sitoutua tieteellisen tutkimuksen objektiivisuuden ihanteeseen. Mitä todistusvoimaa yksittäisellä tekstillä on ja mitä muita asioita on tekstejä lukiessa otettava huomioon? Tutkimusaiheeni metodologiset linjaukset pakottavat vielä oletukseen historiankirjoituksen tehtävästä ja historian tutkimuksen erityisongelmista.

Michel Foucault'n teos Tiedon arkeologia⁴¹ tarjoaa erään varsin toimivan näkökulman arkkitehtuurin historian tutkimuksen kysymyksiin. Foucault määrittelee historian yhteiskunnan tavaksi tunnistaa ja muokata itseensä liittyvä dokumenttimassa.⁴² Aatehistorian osalta on kuitenkin keskeistä ymmärtää, että kuvaukset historian tapahtumista sisältävät Foucault'n termin "toistuvia uusjakoja".⁴³ Käsityksemme historiasta järjestyvät tämänhetkisen tiedon mukaan ja lisääntyvät tietämyksemme muodonmuutosten mukana. Historiantutkimuksen ongelma millä tahansa alalla on ollut kanonisointi: pyrkimys pitkien ajanjaksojen, jatkuvuuden, kokonaisuusien, sarjojen ja tasapainon hakemiseen. "Dokumenttien kertoman pohjalta – joskus puolesta sanasta – pyritään rekonstruoimaan menneisyys, josta dokumentit ovat peräisin ja joka nyt on haihtunut kauas niiden taa."⁴⁴

Aatehistoria on Foucault'n mukaan toisin sanoen alkujen ja loppujen tieteenala, hämärien jatkuvuuksien ja paluiden kuvailemista, lineaarisen historian kehityskulkujen rekonstruointia, ja sen suuret teemat ovat Foucault'n sanoin "synty, jatkuvuus ja totalisointi".⁴⁵ Foucault'n tilalle tarjoama arkeologinen asenne tarjoaa vaihtoehtoisen lähestymistavan historiaan ja sen jälkeen jättämiin dokumentteihin. Se hyväksyy ajatuksen kaiken inhimillisen toiminnan teoriapitoisuudesta

41 Foucault, 2005.

42 Ibid.:16.

43 Ibid.:13.

44 Ibid.:15.

45 Ibid.:180–181.

ja epäpuhtaudesta. Siksi tiedon arkeologiassa tutkitaan diskursseja: millaisia olivat diskursiiviset käytännöt tietyissä tilanteissa ja mikä teki tietyn tyyppiset diskursiiviset muodostelmat mahdollisiksi? Foucault'n arkeologia pyrkii määrittelemään diskurssit siinä laajuudessa ja monumentaalisuudessa kuin ne ilmenevät. Arkeologia on uudelleenkirjoitusta, ei paluuta diskurssin "alkuperän kaukaiseen läsnäoloon", alkuperän salaisuuteen.⁴⁶ Oma historiankirjoitukseni on näin ymmärrettynä arkkitehtuurimme lähihistorian arkeologiaa: yhden teoreettisen näkökulman tarjoamista kysymykseen, miten postmodernismi ymmärrettiin suomalaisten arkkitehtien keskuudessa 1900-luvun loppupuolella.

1.3.8 Tutkimusnäkökulmana kertomus postmodernismista suomalaisessa arkkitehtuurikeskustelussa

Tiivistettäköön edellä käsitelty tutkimusteoreettiset ja tieteenfilosofiset pohdinnat tämän tutkimuksen tutkimusnäkökulmaksi. Ensinnäkin ajatus arkkitehtuurin teorian ja käytännön ei-kausalisesta kytköksestä johtaa siihen, että tutkimukseni johtopäätökset koskevat vain arkkitehtuuria koskevaa, sanallisesti ilmaistua arvomaailmaa. Tässä tutkimuksessa esitettyjä väitteitä ei voi suoraan viedä koskemaan arkkitehtonisessa ilmaisussa toteutuneita ihanteita tai rakennusten muotokieltä.

Toisaalta käsitys arkkitehtuurista teoriakyllästeisenä ja ideologisena diskurssina kytkee tutkimuskohteenani olevat tekstit vahvasti osaksi kirjoitushetkellä vallinnutta keskusteluilmapiiriä valta-, koulukunta- ja sukupolviasetelmineen. Käsitys arkkitehtuurin historian tutkimuksesta tekstien valossa tapahtuvana, väistämättä rajallisena rekonstruktiona vapauttaa minut tutkimaan 1900-luvun loppupuolella vallinnutta arkkitehtuurin diskurssia juuri sellaisena kuin se minulle käyttämieni lähteiden valossa ilmenee 2010-luvulla. En ota kantaa tuon ajan julkaisupolitiikkaan tai arkkitehtuurin sisäisiin valta-asetelmiin, vaan jättäydyn sen varaan, mitä ja kenen lausumia tuolloisessa kulttuurisessa tilanteessa on pidetty julkaisemisen arvoisina ja arvokkaina kunkin julkaisun kohdeyleisölle. Pyrin dekonstruktion hengessä valottamaan tekstin *auteurin* aatteellista sijaintia siinä diskurssissa, joka tekstin julkaisuajankohtana voidaan olettaa vallinneen, samalla tiedostaen oman roolini, aikaperspektiivin aiheuttamat vääristymät ja omat ideologiset rajoitteeni tekstin lukijana.

Tämä tarkoittaa sitä, että oletukseni arkkitehtien

kulttuurista ja jaetusta todellisuudesta, samoin kuin oletukseni arkkitehtuurista kielenkäytön ja opittujen käyttäytymismallien kautta muodostuneena sosiaalisena instituutiona lataa jokaisen tekstin täyteen merkitysten verkostoja ja ulottuu koskemaan myös itseäni, olenhan koulutukseni ja suunnittelukokemukseni kautta ainakin osittain osa samaa, jaettua 'arkkitehtien todellisuutta'. Tutkimusaineistona olevat tekstit eivät milloinkaan voi olla minulle neutraaleja dokumentteja, vaan tiedostan tulkinnalliseen historiantutkimukseen sisältyvän käsityksen historiasta narratiivisista lauseista koostuvana rakennelmana.⁴⁷ En voi neutralisoida itseäni, sillä täydellisen kronikan omainen raportti tarjoaa parhaimmillaankin vain valikoitua dataa historiallisista tapahtumista; tapahtumien merkitys, niiden väliset syy-seuraus-ketjut ja niiden nimeäminen ovat aina kieleen ja historiallista tapahtumaketjua konstruoivan historioitsijan omaan aikaan ja paikkaan sidottua tulkintaa.⁴⁸ Oma tulkintaani rajaa tässä tutkimuksessa vain jälkistrukturalistinen viitekehys, joka kyseenalaistaa kaikenlaiset ontologiset selitysmallit, myös sisäsyntyiset.⁴⁹

Tekijän kuolemaa koskevaa Barthes'n oivallusta ja tiedon arkeologiaa koskevaa Foucault'n ajatusta seuraten joudun samalla hyväksymään jokaisen tekstin epäpuhtauden, sen omaan koodistoon liittyvän monimerkityksellisyyden sekä tekstin historialliseen sijaintiin liittyvän ideologisen kyllästyneisyyden. Tässä hetkeikössä omasta historiantutkimuksestani muodostuu vain eheään kertomukseen *pyrkivä*, ja juuri siitä nimenomaisesta syystä väistämättä joitakin asioita korostava ja toisia asioita pois sulkeva.⁵⁰ Säilytän tästä syytä osavastuuta lukijalle ja kehotan lukijaani tarkkailemaan omaa tulkintahorisonttiaan: ei ole olemassa mitään neutraalia mittatikkua tärkeiden ja vähemmän tärkeiden asioiden hierarkisoimiseksi. Tästä syystä en ole pitänyt mielekkäänä esiarvottaa tutkimuskohteenani olevien keskustelijoiden asemaa pää- ja sivuhenkilöiksi, tai määrittellä etukäteen julkaisufoorumeita keskeisiksi ja vähemmän keskeisiksi. Tämän tyyppinen arvottaminen palvelee valitsemani tutkimusnäkökulman valossa enemmän kanonisointia kuin aatehistoriallisen kuvan muodostamista.

47 Groat ja Wang, 2002:139; Danto, 1985:143.

48 Ibid.:2.

49 Groat ja Wang, 2002:135–151. Kaikki palautuu loppujen lopuksi historian kirjoittajan näkökulmaan ja niihin diskursseihin, joiden sisältä käsin historiaa kirjoitetaan.

50 Jameson, 1985:57.

Taidehistorioitsija Donald Preziosi on muistuttanut taidehistorian latautuneisuudesta: ei ole sellaista historiaa, johon ideologia ei liittyisi jollain tavalla.⁵¹ Myös arkkitehtuurin aatehistoria on siten omalta osaltaan diskursiivinen praktiikka, johon liittyy käsitys arkkitehtuurin tehtävästä, arkkitehtonisen teoksen määritelmästä ja arkkitehdin asemasta.⁵² Tätä kautta kysymys suomalaisen arkkitehtuurin postmodernismia koskevan tutkimuksen ideologisesta latautuneisuudesta sisältää myös kysymyksen arkkitehtuurin historiankirjoituksen merkityksestä ja välinearvosta. Mitä varten tämä tutkimus on tehty ja mitä muita kuin tiedonintressiin liittyviä tavoitteita sillä on?

Kuten edellä arkkitehtuurikeskustelua sosiaalisessa instituutiossa tapahtuvana kommunikatiivisena toimintana koskevissa pohdinnoissani totesin, tietoisuus arkkitehtuurin historiasta palvelee alan nykykäytäntöjä ja muovaa alan tulevaisuutta, koska arkkitehtina olemisen kulttuuri on opittua. Historian kautta saatujen opetusten ja mallien avulla välittyy myös käsitys arkkitehtonisista arvoista. Arkkitehdit arvioivat nykyarkkitehtuuria ja nykyisiä arkkitehtuurikäsitteitä historian perusteella olettamansa mittapuun mukaan.⁵³ Ongelmalliseksi historian hyödyntäminen muodostuu silloin, kun kuva vaikkapa suomalaisesta arkkitehtuurista ja sen historiasta halutaan säilyttää ensisijaisesti eheänä ja yhdenmukaisena.⁵⁴ Arkkitehtuurin arvottamisessa käytetty mittapuuh voi vääristyä, koska eheys voi muodostua monipuolisuutta tärkeämmäksi. Arkkitehtuurin historian tutkimuksella on siten tiedonhankinnan ohella myös tehtävä murtaa oletettuja kaanoneita sekä palvella nykyarkkitehtuurin itseyttä.⁵⁵

Oma tavoitteeni on tällä tutkimuksellani pyrkiä luomaan mahdollisimman kattava kuva arkkitehtien oman kulttuurin dynamiikasta ja niistä olosuhteista, joissa postmodernismia koskevia kannanottoja kirjoitettiin ja joissa arkkitehtuuria suunniteltiin. Haluan nostaa esiin toistaiseksi vähälle huomiolle jääneitä puheenvuoroja, tulkita niitä lähdeaineistoni valossa, kertoa postmodernismia koskevista ajattelumalleista ja sitä kautta rikastuttaa ymmärrystämme 1900-luvun loppupuolen suomalaisesta arkkitehtuurista.

51 Preziosi, 1989:44.

52 Ibid.:51.

53 Leach, 2010:97.

54 Tässä suhteessa eräs merkittävimmistä suomalaista arkkitehtuurin lähistoriaa koskevista tutkimuksista on Petra Čeféřinin tutkimus suomalaisen rakennustaiteen kansainvälisistä vientinäyttelyistä 1957–1967, niiden kuvakerronnasta ja suomalaisen arkkitehtuurin kaanonin rakentamisesta. Čeféřin, 2003.

55 Leach, 2010:115–116.

1.4 KESKEISIMMÄT RAJAUKSET

Olen tutkimustyössäni joutunut metodeja koskevien linjausten ohella tekemään muutaman keskeisen rajauksen, jotka johtuvat teoreettisen lähdeaineiston laaja-alaisuudesta ja aiheesta toistaiseksi puuttuvasta aiemmasta tutkimuksesta.

Postmodernismin teorian osalta ulotan teoreettisen tausta-analyysini vain sellaiseen arkkitehtuurin teorian ulkopuoliseen kirjallisuuteen, johon viitataan toistuvasti alamme omassa, 1900-luvun arkkitehtuurin teoriaa käsittelevässä kirjallisuudessa tai jonka olen mieltänyt kuuluvan vakiintuneeksi osaksi arkkitehtuurin teorian diskurssia. Käytännössä tämä tarkoittaa rajausta, joka sisältää keskeisimmät postmodernismin teoriaa esittelevät, alkuperäiset aikalaisjulkaisut, mutta ei juurikaan ulotu modernismin tai postmodernismin uudelleentulkintaa sisältäviin uudempiin julkaisuihin. Tutkimukseni ei myöskään käsittele esimerkiksi David Harveyn tai Zygmunt Baumanin kaltaisia yhteiskuntateoreetikkoja eikä ulotu filosofian, taloustieteen, kirjallisuustieteen tai muiden vastaavien tutkimusalojen peruskirjallisuuteen. Pidän arkkitehtuurin omaa teoreettista peruskirjallisuutta riittävänä oman alamme ilmiöiden selittämiseksi.

Toinen keskeinen rajausta koskee 1900-luvun modernismin tulkintaa postmodernin arkkitehtuuriajattelun edeltäjänä. Vaikka modernismia ei etenkään 2. maailmansodan jälkeen voida tarkastella yhtenä monoliittisena ilmiönä, olen tässä yhteydessä käsitellyt modernismin kehitystä vain siinä yhteydessä kuin modernismikeskustelu on sisältänyt postmodernismin vastaanoton tai postmodernin käsitteen varhaisten käyttöyhteyksien kannalta tarpeellista taustatietoa. Tämä tarkoittaa rajausta, joka ei ulotu esimerkiksi Team X:n, Cedric Pricen, Buckminster Fullerin, Peter ja Alison Smithsonin, Japanin metabolistien, Bernard Rudofskyn tai Archigramin suunnittelu- tai julkaisutoimintaan.⁵⁶

Koska tutkimusaiheestani eli postmodernismista suomalaisessa arkkitehtuurissa ei ole toistaiseksi julkaistu juurikaan akateemista tutkimusta, olen mieltänyt oman tutkimukseni jossain määrin perustutkimukseksi suomalaisen arkkitehtuurin lähihistoriasta. Tämä on johtanut kenties ylenpalttisen seikkaperäiseen arkkitehtuurin postmodernismin teorian esittelyyn. Toisaalta olen tyytynyt esittelemään luvussa 1.5 ainoastaan sitä akateemista tutkimusta,

joka lähestyy postmodernismia edes jossain määrin kansallisesta näkökulmasta. Toistettakoon tässä yhteydessä väitöskirjani sijainti arkkitehtuurin teorian alaan kuuluvana tutkimuksena. En tee syvempää teosanalyysiä tai enkä taustoita tutkimustani laajamittaisilla selvityksillä rakennusalan kehittämisestä tai suomalaisen yhteiskunnan muutoksista 1900-luvun loppupuolella.

Eräs keskeinen rajausta liittyy tutkimusaiheeni olevan arkkitehtuurikeskustelun osapuoliin. En lähde tulkitsemaan keskustelun osapuolien rooleja sen tarkemmin, vaan pitäydyn välittämään käytössä olevat tiedot kirjoittajan asemasta. Suomalaisen arkkitehtien kansainväliset yhteydet, heidän intellektuaaliseen suuntaukseen liittyvät taustatiedot ja muu, tuon ajan arkkitehtien henkilöhistorioihin liittyvä detaljitieto jäävät tulkitahorisonttini ulkopuolelle. Jätän tämän sinänsä mielenkiintoisen aihepiirin toisten tutkijoiden ja muiden tutkimusten tutkimuskohteiksi.

Tutkimusaineistoani koskee lopuksi vielä sekä maantieteellinen että kieleen liittyvä rajausta. Sikäli kun tutkimukseni tekee väitteitä suomalaisessa arkkitehtuurikeskustelussa esiintyneistä postmodernistitulkinnoista, väitteeni perustuvat pääsääntöisesti suomalaisissa ja suomen kielellä julkaistuihin kannanottoihin. Aiheittani taustoittavat teosesimerkit edustavat julkista rakentamista ja sijaitsevat Manner-Suomen alueella. Tutkimukseni ei siten ulotu tarkastelemaan maamme lähialueiden arkkitehtuurikeskustelua, eikä tarkastele maamme kaupunki- tai asuntosuunnittelua 1900-luvun loppupuolella.

1.5 POSTMODERNISMIA JA ARKKITEHTUURIA KANSALLISESSA VIITEKEHYKSESSÄ TARKASTELEVASTA TUTKIMUSPERINTEESTÄ

1.5.1 Suomalaisia tutkimusnäkökulmia arkkitehtuurin postmodernismiin

Vaikka 1900-luvun loppupuolen suomalaisesta arkkitehtuurista on tarjolla kohtuullisen runsaasti kirjallisuutta⁵⁷, akateemisia tutkimuksia suomalaisen arkkitehtuurin postmodernismista on julkaistu vain

57 Tällaisia ovat esimerkiksi Reima Pietilän tuotantoa koskevat teokset sekä muun muassa Timo Kohon ja Roger Connah'n julkaisut. Lisäksi mainittakoon arkkitehtikoulutusta ja ammatillista toimintaa käsittelevät historiikit sekä postmodernismia esittelevä Mirja Sassin *Modernismi murtuu* (1985). Käsittelem tämännäköisiä teoksia tavanomaisena lähdeaineistona luvuissa 3–4; tässä yhteydessä tarkastelen vain toistaiseksi julkaistua akateemista tutkimusta.

muutamia. Useimmiten aihetta on käsitelty yhteiskunta-, taide- tai kulttuuriteoreettisena kysymyksenä tai sitten tutkimusaiheena on yksittäisen arkkitehdin tuotanto.

Jälkimmäistä painotusta edustavat Oulun yliopistossa vuonna 2012 hyväksytty Heikki Kaikkosen väitöskirja *Heikki Taskisen arkkitehtuuri – arkkitehdin elämäntyö*⁵⁸, jossa Taskisen arkkitehtuurityöntaotoa tarkastellaan Aby Warburgin taidehistoriateorian, Christian Norberg-Schulzin fenomenologisen arkkitehtuurikäsitteilyn sekä Clifford Geertzin edustaman symbolisen antropologian valossa. Suoraviivaisemmin postmodernismia käsittelevät Eija Ropposen vuonna 2004 valmistunut pro gradu -tutkielma Käpy ja Simo Paavilaisen kirkkoarkkitehtuurista sekä Jonni Roosin vuonna 1997 Helsingin yliopistossa hyväksytty pro gradu -tutkielma Reijo Jallinojan arkkitehtuurikäsitteilyä.

Taidehistorioitsija Eija Ropposen *Mikaelin kirkko, Postmoderni ilottelu* -tutkimuksen lähtökohta on tutkijan omat kokemukset Käpy ja Simo Paavilaisen suunnittelemassa Mikaelinkirkossa. Tutkimuksen tavoitteena on ollut selvittää eri tutkijoiden ja filosofien näkemyksiä postmoderniksi määritellystä ajasta ja arkkitehtuuritutkijoiden näkemyksiä postmodernismin synnystä ja merkityksestä arkkitehtuurissa.⁵⁹ Postmoderni määrittyy tässä tutkimuksessa 1600- ja 1700-luvuilla syntyneen modernin Euroopan jälkeiseksi ajanjaksoksi. Postmodernin sisällöstä ei Ropposen mukaan kuitenkaan ole yksiselitteistä tulkintaa. Ropposelle postmoderni ajattelu edustaa ennen kaikkea kriittistä mielentilaa ja erilaisiin rooleihin tai perinteisiin liittyvien ainesosien vapaata yhdistelemistä.⁶⁰ Leimallista ovat muun muassa kadotettu luottamus suuriin kertomuksiin ja yksittäisiin universaaleihin filosofioihin; vallitsevan kulttuurimme tilasta esitettyjen arvioiden ja tulkintojen kirjavuus; jatkuva muutos sen suhteen, kuinka erilaisissa asemassa olevat ryhmät ja yhteiskunnalliset käytännöt vaikuttavat käsityksemme yhteiskunnasta; perinteisten erittelyjen ja hierarkioiden romahtaminen, monikulttuurisuus ja populaarin ja kitschin hyväksyttävyyden; sekä kulutus- ja hyvinvointikeskeisen yhteiskunnan yleinen estetisoituminen.⁶¹

Arkkitehtuurin postmodernismin Ropponen näkee modernismia vastaan kohdistuneena ja 1970-luvulla

58 Kaikkonen, 2012.

59 Ropponen, 2004:7.

60 Ibid.:9.

61 Ibid.:11–16.

Yhdysvalloissa ja Keski-Euroopassa syntyneenä suuntauksena. Tyypillisiä piirteitä postmodernistisessä arkkitehtuurissa ovat Ropposen mukaan muun muassa tyylillisesti epäyhtenäisesti valittavissa olevat historialliset sitaattit; imitaatioita, parodiaa ja ironiaa hyödyntävä humoristisuus; monimuotoisuus, sekä pyrkimys arkkitehtuurin virikkeisyyteen ja puhuttelevuuteen.⁶² Suomalaisen postmodernismi sijoittuu 1960-luvun yhteiskunnalliseen murrokseen. Maaltamuutto ja kaupungistuminen loivat Ropposen mukaan nostalgian markkinaraon ja kysyntää arkkitehtuurille, joka tukisi paikan identiteetin muodostumista, ihmisten henkistä juurtumista omaan, paikalliseen kulttuuriinsa sekä ihmisen ja hänen ympäristönsä välisen suhteen vahvistumista.⁶³ Ropponen mainitsee Oulun koulun esimerkkinä näistä arvoista, ja tuo esiin Käpy ja Simo Paavilaisen arkkitehtuurin maamme oloissa omaperäisenä kansainvälisen postmodernismin sovelluksena. Paavilaisten arkkitehtuurin postmodernismi näyttyy Ropposen analyysissa ennen kaikkea leikkisyytenä, värikkyytenä ja historiallisten tyylilainojen käyttönä.⁶⁴

Taidehistorioitsija Jonni Roosin pro gradu -tutkimus *Reijo Jallinojan arkkitehtuurin murros Helsingin Pikku-Huopalahdessa vuosina 1987–1994* käsittelee Reijo Jallinojan arkkitehtuurin intellektuaalisia lähtökohtia ja analysoi Jallinojan tuotantoa etenkin *pittoreskin* ja *kolkon* käsitteiden valossa. Jallinojan pittoreski perustuu Roosin mukaan olettamukselle, että yleisön arkkitehtuuria koskevat toiveet saattavat olla huomattavasti radikaalimpia kuin mitä arkkitehdit ovat osanneet ajatella. Kolkko viittaa Jallinojan arkkitehtuurissa koettavissa olevaan outoon jännitteisyyteen ja tarkoittaa Roosin analyysissa turvallisuuden tunteen murenemistä, määrittelemättömän uhan mahdollisuutta ja ihmisen vieraantumista itsestään. Kolkko yhdistyy Roosilla myös Jallinojan arkkitehtuurin sisältämään, dekonstruktivisille tyypilliseen modernismin pohjavirtoja koskevaan kommentointiin sekä suomalaisessa modernistisessä arkkitehtuurissa vaiettuihin piirteisiin.⁶⁵



62 Ibid.:9–10, 16–20, 132.

63 Ibid.:21–22.

64 Ibid.:19–31, 132–133.

65 Roos, 1997:2, 6, 9, 93, 116, 124, 135–136, 137, 146.



Postmodernismin käsitteen Roos linjaa Zygmunt Baumania seuraten tarkoittavan itsestään tietoiseksi tullutta modernismia. Arkkitehtuurin postmodernismi näyttäytyy Roosin analyysissä perinteisten arvojen rikkomisena, värikkyynä ja monimuotoisuutena, mutta suuntauksen varsinaisia tunnuspiirteitä tulee etsiä Michael Gravesin kaupallisten satuhahmojen innoittamasta ilmaisusta tai Leon Krierin klassillisesta arkkitehtuurista. Tätä lähestymistapaa Jallinojan arkkitehtuuri ei Roosin mukaan edusta, ei edes "hillittyä postmodernismia" vaan pikemminkin "hillitöntä modernismia".⁶⁶ Postmodernismi avautuu Roosin tutkimuksessa ensisijaisesti kansainväliseksi

tyylisuunnaksi, ja Jallinojan arkkitehtuuri määrittynyt omaperäiseksi, kokeilevaksi, rajoja rikkovaksi ja tulevaisuuteen suuntautuvaksi modernismiksi.

Kulttuurisesta näkökulmasta postmodernismia käsittelevistä suomalaistutkimuksista mainittakoon vuonna 1997 julkaistu, sosiaalipsykologian alaan kuuluva, tutkija Liisa Knuutin lisensiaatintyö *Postmodernia etsimässä: Postmodernismi, arvot ja elämäntyylit*, jonka huomio kohdistuu postmoderneihin arvoihin ja elämäntyyleihin.⁶⁷ Knuutin mukaan postmodernismissa on kyse kriittisestä reaktiosta modernismia kohtaan. Ns. uuskonservatiiviset postmodernistit haluavat elvyttää modernismin alta kuihtuneet paikalliset traditiot, kun taas ns. kasvukriittiset postmodernistit kritisoivat modernismia, joka edistyksen ja uudistamisen nimissä tuhoaa ympäristöä.

Postmodernismin Knuuti näkee sekä riippumattomana ilmiönä ja uutena kulttuurisena valtavirtauksena että modernismin sisäisenä alakulttuurina tai tyylinä. Tutkimus lähestyy postmodernismia ennen kaikkea simulaatioyhteiskuntaan liittyvänä yhteiskunnallisena ilmiönä. Tällaisessa yhteiskunnassa medialla, markkinoinnilla ja kuluttamisella on suuri merkitys.⁶⁸ Knuuti päätyy tutkimuksessaan esittämään, että muun muassa universalismi (usko valistukseen, tietoon ja rationalismiin ihmisen ja luonnon hyvinvoinnin edistäjinä) ja itseohjautuvuus (pyrkimys ajattelun vapauteen ja itsenäiseen toimintaan) ovat modernistisia arvoja. Postmoderneja arvoja ovat puolestaan hedonismi (nautinnonhalu), stimulaatio (vaihtelunhalu), suoriutuminen (henkilökohtaisen menestyksen tavoittelemineen), itseohjautuvuus sekä henkisyysden kaipuu.⁶⁹

Muista suomalaisista postmodernismitutkimuksista mainittakoon myös Tampereen teknillisen korkeakoulun arkkitehtuurin osaston vuonna 1991 julkaisema, yhdyskuntasuunnittelun alaan kuuluva, arkkitehti Helena Ylisen tutkimus *Postmodernismi, dedifferentiaatio, arkielämän estetisointia Tampereella*, joka lähestyy postmodernismia ennen kaikkea globaalien kulttuurien ilmiönä.⁷⁰ Tutkimus esittää, että postmodernismin keskeisimpiä piirteitä ovat taiteen ja arkielämän rajan poistaminen, hierarkian romahdus korkea-, massa- ja

67 Knuuti, 1997.

68 Ibid.:21.

69 Ibid.:28–29, 35.

70 Ylisen, 1991.

populaarikulttuurin välillä, tyylien sekalaisuus, parodia, pastissi, ironia ja leikillisuus, kulttuurin pinnallistuminen, taiteen tuottajan arvostuksen lasku sekä oletus, että taide voi olla vain toistoa.

Arkkitehtuurin alalla postmodernismi näkyy muun muassa muuttuneessa tavassa puhua rakennuksista tuotteina, kasvaneena signature-rakennusten (huomiota herättävien, omaperäistä ilmettä antavien rakennusten) määränä kaupungeissa, arkkitehtuurin kaupallistumisena (suunnitelmien markkinakilpailun kasvuna), tuottajien ja tilaajien välisen taloudellisen riippuvuussuhteiden kasvuna, erilaisten tilatyyppeiden liudentumisena eli ns. 'kynnystilan' (*liminal space*) lisääntymisenä sekä superstar-arkkitehtikunnan syntyminenä.⁷¹ Ylinen määrittelee postmoderniteetin moderniteettia vastaavaksi ajanjakson ilmaisuksi, jolla tarkoitetaan uutta jälkiteollisesta ajanjaksoa: toisen maailmansodan jälkeistä kapitalistista vaihetta. Ylisen mukaan postmoderniteetissa kielipelien moninaisuus korvaa moderniteetin kertovan tiedon ja paikallisuus yleismaailmallisuuden.⁷²

Postmodernismin kulttuurista olemusta tarkastelee myös taidehistorioitsija Nina Hollenbergin pro gradu -tutkimus *DWELLING: housing architecture in Helsinki 1975–1995*, jonka aiheena on kodin käsite postmodernissa kaupunkiympäristössä lähinnä Martin Heideggerin ja Gaston Bachelardin fenomenologisen tulkinnan valossa. Hollenbergin aineistona on arkkitehtikunnan asenteet siten kuin ne ilmenevät vuosina 1975–95 julkaistujen ammattilehtien ja SAFAn julkaisujen valossa. Esimerkkikohteina Hollenberg analysoi Länsi-Pasilan, Malminkartanon, Katajanokan ja Ruoholahden 1980–90-luvuilla rakennettuja asuinalueita Helsingissä.⁷³

Hollenberg sijoittaa keskustelun urbaanin arkkitehtuurin merkityksestä ja arkkitehtuurikokemuksesta modernismin ja postmodernismin välisen eron ytimeen. Siinä missä modernismi korosti toimivuutta ja tehokkuutta, postmodernismi korostaa arkkitehtuurin emotionaalista ja käsitteellistä ulottuvuutta. Tutkimuksen lähtökohta on Charles Jencksin käsitys postmodernismista monien eri arvojen ja piirteiden kokoelmana, jossa huomioidaan nyky-yhteiskunnan kompleksisuus ja moniarvoisuus.⁷⁴ Hollenbergin mukaan Suomessa oltiin kansainvälisestä keskustelusta tietoisia,

71 Ibid.:26–27.

72 Ibid.:8.

73 Hollenberg, 1999:7.

74 Ibid.:14–17.

mutta ammattikunnan julkaisuissa postmodernistiset teemat nousivat esiin vasta viiveellä. Näiksi Hollenberg määrittelee muun muassa asukasnäkökulman huomioimisen, kasvavan tietoisuuden rakennussuojelun merkityksestä ja restaurointikysymyksistä, arkkitehtuurin ihmisläheisyyden sekä lisääntyvän kiinnostuksen yhteiskunnallista muutosta kohtaan. Leimallista 1900-luvun loppupuolen asenneilmastolle oli modernismin perinnön vaaliminen sekä kansainvälisten puheenaiheiden tarkastelu etenkin kansallisen identiteetin näkökulmasta.⁷⁵

1.5.2 Kansainvälisiä tutkimuksia arkkitehtuurin postmodernismista kansallisesta näkökulmasta

Vaikka tutkimusaiheeni on postmodernismi suomalaisessa arkkitehtuurikeskustelussa, tutkimusnäkökulmiin ja metodeihin kohdistuvan vertailun vuoksi pidän perusteltuna luoda lyhyen katsauksen omaa tutkimustani vastaavaan kansainväliseen tutkimuskirjallisuuteen. Selvitykseni perusteella arkkitehtuurin postmodernismista on julkaistu paljon kansainvälisesti merkittävää teoreettista kirjallisuutta, mutta postmodernismia kansallisessa viitekehyksessä tarkastelevia tutkimusartikkeleita löytyy yllättävän niukasti.⁷⁶

Vaikka postmodernismi oli vahva ilmiö virolaisessa arkkitehtuurissa, postmodernismia sinänsä ei siellä ole toistaiseksi tutkittu. Andres Kurg on tutkinut Tallinnan koulukuntaa 1970-luvun taidenäyttelyiden kautta;⁷⁷ lisäksi Kurgin ja Mari Laanemetsin toimittama Tallinnan koulukunnan näyttelyluettelo (2008) sivuaa virolaista postmodernismitulkintaa. Myös varhaisemmassa, Mart Kalmin kirjoittamassa historioteoksessa Viron 1900-luvun arkkitehtuurista on luku Tallinnan arkkitehteista. Liettuassa on tietävästi tekeillä yksi väitöskirjatutkimus aiheesta, ja sikäläisessä *Journal of Architecture and Urbanism* -lehdessä on julkaistu yksi

⁷⁵ Ibid.:28–45.

⁷⁶ Kiinnostus arkkitehtuurin postmodernismia kohtaan näyttää olevan kasvamassa. Muun muassa Lontoon Victoria & Albert -museossa 24.9.2011–15.1.2012 esillä olleen *Postmodernism: Style and Subversion, 1970–1990* -näyttelyn yhteydessä julkaistiin runsaasti postmodernismia käsitteleviä artikkeleita. Myös European Architectural History Network -verkoston konferenssissa Brysselissä vuonna 2012 oli oma sessionsa aiheesta "Postmodernism – Theory and History". Käytän tämäläisiä julkaisuja tavanomaisina tietolähteinä.

⁷⁷ Andres Kurg. "Official architecture, unofficial art: Two exhibitions of the "Tallinn School" in the 1970s". Teoksessa *Architecture + Art. New Visions, New Strategies* (toim. Eeva-Liisa Pelkonen ja Esa Laaksonen). 2nd Alvar Aalto Research Symposium (2007), s. 176–188.

liettualaista postmodernismia käsittelevä artikkeli.⁷⁸

Pohjoismaista löytyy vain muutamia satunnaisia mainintoja postmodernismia kansallisessa viitekehyksessä tarkastelevista tutkimuksista. Ruotsista mainittakoon Christina Pechin väitöskirja *Arkitektur och motstånd: om sökandet efter alternativ i svensk arkitektur 1970–1980*.⁷⁹ Pech lähestyy funktionalismia Ruotsin arkkitehtuurin hallitsevana arkkitehtuuriparadigmana. Hän esittelee sitä keinovalikoimaa, jolla 1970-luvulla umpikujaan ajautunut valtatyö haastettiin huomioimaan uudelleen herännyt historiallinen tietoisuus. Kiistakysymyksiin kuuluivat muun muassa regionalismi ja kansanrakentaminen sekä Venetsian arkkitehtuuribiennaalissa 1980 esitelty kansainvälinen postmodernismi.

Myös Ruotsin arkkitehtuurimuseon 50-vuotishistoriikki käsittelee ainakin osittain postmodernismia ruotsalaisessa arkkitehtuurissa. Lisäksi aiheuttani sivuaa Anders Bergströmin artikkeli Tukholman kaupunginkirjaston (Gunnar Asplund, 1928) saamista tulkinnoista osana modernismin muuttuvaa historiankirjoitusta.⁸⁰ Tanskan akateemisista tietokannoista ei löydy viitteitä tanskalaisen arkkitehtuurin postmoderniin tematiikkaan liittyvistä julkaisuista; tunnetuimpien postmodernisti-arkkitehtien kuten Ernst Lohsen, Michael Freddien ja Flemming Skuden tuotantoa ei ole toistaiseksi tutkittu.⁸¹

Kuriositeettina mainittakoon lisäksi Mingziang Wangin ja Xudong Zhangin vuonna 1997 julkaistu lyhyt katsaus ”Notes on architecture and postmodernism in China”, joka käsittelee kiinalaista postmodernismia. Kiinalainen postmodernismi ei kirjoittajien mukaan ole vain aate, koulukunta tai tyyli, vaan eksistentiaalinen valinta ja tapa selviytyä uudessa, globaalissa ympäristössä.⁸² 2000-luvulla on lisäksi julkaistu kaksi tutkimusta, jotka käsittelevät sosialistisen maan kulttuuripolitiikan ja kansainvälisen arkkitehtuurivirtausten välistä yhteentörmäystä sekä modernismiin liittyneitä poliittisia merkityksiä. Virág

78 Professori Mart Kalm in sähköpostitse 26.5.2013 antamaa tietoa: Andres Kurg, Mari Laanemets. *Keskonnad, projektid, kontseptsioonid. Tallinna kooli arhitektid 1972–1985* [Environment, projects, concepts. Architects of the Tallinn School 1972–1985]. Eesti Arhitektuurimuseum (2008). Martynas Mankus, ”Metafora kaip postmodernizmo architektūros raiškos priemonė. Lietuvos atvejis [Metaphor as a means of expression in postmodern architecture: Lithuanian case]”, *Journal of Architecture and Urbanism*, Volume 36, Issue 3 (2012), s. 170–80. Mart Kalm. Eesti 20. sajandi arhitektuur [Estonian 20th Century Architecture]. Prisma Print (2001).

79 Pech, 2011.

80 *Om femtio år med Arkitekturmuseet. Arkitekturmuseets årsbok 2010–2012*, toim. Malin Zimm. Arkitekturmuseet (2012). Anders Bergström, ”Det moderna monumentet: Stadsbiblioteket och den historiska värderingen”. *Bebyggelsehistorisk tidskrift*, Vol. 62 (2011), s. 8–24.

81 Michael Asgaard Andersen in sähköpostitse 22–23.11.2012 antamaa tietoa.

82 Wang ja Zhang, 1997.

Molnárin artikkeli "Cultural Politics and Modernist Architecture: The Tulip Debate in Postwar Hungary" + "East? West? Or Both? Foreign perceptions of architecture in Socialist Yugoslavia"⁸³ käsittelee 1970-luvulla leimahtanutta kiistaa folkloristisen koristeaiheen käytöstä sosialistisen Unkarin elementtirakentamisessa ja sitä, kuinka Unkarissa suhtauduttiin ulkomailta 'tuoduksi' koettuun kansainväliseen modernismiin. Tulppaanidebattina tunnettu kiista liittyi Pécs-ryhmän tunnetun nuoren unkarilaisen arkkitehtiryhmän toimeksiantoon rakentaa Paksiin Etelä-Unkariin teollisesti esivalmistettu asuinalue.

Debatissa oli Molnárin mukaan kyse ennen kaikkea modernismin ytimeen kuuluvan yhteiskunnallisen modernisaation vaarantumisesta. Modernin ja kansallisen nähtiin olevan lähtökohtaisesti ristiriidassa keskenään, ja Pécs-ryhmän tulkinnan katsottiin edustavan idealisoitua kuvaa perinteisestä unkarilaisesta elämänmuodosta. Molnárin tutkimus valottaa niitä mekanismeja, joilla modernistinen arkkitehtuuri institutionalisoitiin vallitsevaksi arkkitehtuurin paradigmaksi sodanjälkeisessä Unkarissa. Molnárin mukaan Tulppaanidebatilla oli osansa 1980-luvulla kehittyneen orgaanisen arkkitehtuurisuuntauksen muodostumisessa, mutta unkarilaisen arkkitehtuurin käyntikortiksi suuntaus nousi kuitenkin vasta 1980-luvulla, kun postmodernismista oli tullut länsimaisen arkkitehtuurin valtavirtaa.

Vladimir Kulicin artikkeli "East? West? Or Both? Foreign perceptions of architecture in Socialist Yugoslavia" tarkastelee kansainvälisiä luonnehdintoja Jugoslavian arkkitehtuurista kylmän sodan aikaisessa aateilmastossa. Myös Jugoslaviassa modernismia pidettiin selkeänä visuaalisena viestinä maan länsimaalaisuudesta. Modernismilla ilmenettiin irtautumista Neuvostoliiton johtamasta itäblokiin ja Jugoslavian yhteiskunnallista ja kulttuurista vapautta. 1900-luvun alkupuolella modernismilla oli vielä vahvasti vasemmistolainen aatetausta, 1930-luvulta alkaen se alettiin yhdistää sekä natsismiin että stalinismiin; 1950-luvulta alkaen modernismi alkoi edustaa 'hyvyyden voimia' kuten demokratiaa ja vapautta.⁸⁴ Symbolinen esimerkki Jugoslavian ja modernismin vahvasta yhteydestä on CIAMin kymmenes ja samalla viimeinen konferenssi vuonna 1956, joka pidettiin

83 Molnár, 2005.

84 Kulic, 2009:129.

Dubrovnikissa. Kulicin tutkimus valottaa niitä vaikeuksia, joilla kriitikkojen oma ideologinen näkökulma sovitettiin jugoslaviaalaisten arkkitehtien ja taiteilijoiden tuotantoon, sekä niitä odotuksia, joita eri kirjoittajilla oli Jugoslavian kulttuurista. Jugoslavian taide ja arkkitehtuuri nähtiin milloin ankean balkanistisena, milloin eksoottisen orientalistisena, milloin mitäänsanomattomana sosialistisena realismina, milloin häikäisevän kansainvälisenä ja progressiivisena.⁸⁵

Vaikka sekä Molnàrin että Kulicin tutkimukset liittyvät täysin toisenlaiseen tutkimukselliseen viitekehykseen kuin oma tutkimukseni, antavat ne osviittaa modernismin monitulkintaisesta määritelmästä, jotka sisältävät myös geopolittisia ulottuvuuksia.⁸⁶ Toisaalta arkkitehtuurin postmodernismin tutkimus kansallisesta näkökulmasta tarkasteltuna vaikuttaa toistaiseksi olevan vasta orastavaa. Postmodernismiin liittyvä tutkimus Pohjoismaissa ja Virossa näyttäisi olevan modernin arkkitehtuurin tutkimuksen ja yksittäisiin arkkitehteihin suuntautuvan henkilöhistoriallisen tutkimuksen oheisilmiö eikä niinkään itsenäinen tutkimuskohde.

Siirryn seuraavaksi käsittelemään postmodernismiksi kutsutun ilmiön aatehistoriallista taustaa.

85 Ibid.:132-134.

86 Suomalaisen arkkitehtuurimodernismin geopolittista ulottuvuuksista mainittakoon Eva-Liisa Pelkosen tulkinta Alvar Aalosta. Pelkonen, 2009.

**POSTMO
—DERNISMI:
KAPINAN
TAUS—
TAA**



2

Adjektiiviattribuutti *postmoderni*, samoin kuin suuntausta, tyyliä tai uskomusjärjestelmän kaltaista aatesuuntaa merkitsevä johdos *postmodernismi* viittaavat post-etuliitteidensä myötä johonkin modernin aikakauden tai modernismin jälkeiseen tai niitä seuraavaan ilmiöön vastaavasti kuin esimerkiksi post doc -tutkimus tarkoittaa väitöskirjan jälkeistä tutkimustyötä, ja post mortem [kuoleman jälkeen] tarkoittaa ruumiinavausta.⁸⁷ Näin vaikkapa *postmoderni filosofia* viittaa 1950-luvun jälkeen kehittyneeseen, länsimaisen filosofian perinnettä kritisoineeseen ja etenkin merkitys-, kieli- ja yhteiskuntateorioita uudistaneeseen filosofiseen koulukuntaan. Vastaavasti *postmodernilla kirjallisuudella* tarkoitetaan 1980-luvulla kehittynyttä suuntausta, jossa perinteistä, tyyllillisesti eheän juonellisen tarinankerronnan ideaalia murretaan esimerkiksi tyyli-imitaatioilla, intertekstuaalisilla viittauksilla tai kollaasinomaisuudella.

Postmodernin ajattelun ytimeä ei kuitenkaan ole erotettavissa yhtä selkeästi yksilöitävää teoriaa. Sen sijaan kyse on joukosta postmodernistisiksi hahmotettavissa olevista, monista eri tieteen, taiteen, yhteiskuntapolitiikan ja filosofian suuntauksista ammentavista ajattelumalleista, joiden ainoa yhdistävä tekijä on modernistisen ajattelun ja modernistisen tradition kriittinen uudelleenarviointi.⁸⁸ Muistutan tässä yhteydessä työni lähtökohdasta: postmodernismi voidaan määritellä monella eri tavalla, ja käsitettä voidaan käyttää sekä periodisaatioterminä, aatteellisena yleisotsikkona että tyylimääreenä, eivätkä nämä kolme ulottuvuutta ole välttämättä yhteismitallisia.⁸⁹ Esimerkiksi kaiken 1900-luvun jälkipuolella tehdyn arkkitehtuurin voidaan katsoa edustavan historiallisen sijaintinsa takia postmodernismia. Näin monitahoinen käsite avautuukin arkkitehtuurin viitekehyksessä parhaiten peilaamalla sitä modernismin aatehistoriaa vasten. Mikä on se modernismiksi kutsuttu aatteellinen ja ilmaisullinen kokonaisuus, jonka postmodernismi ilmaisee nimikkeellään jättävänsä taakseen?

Lähden tässä luvussa liikkeelle 1900-luvun modernin arkkitehtuurin maailmankuvasta. Nostan esiin joitakin esimerkkejä suhtautumisesta moderniin arkkitehtuuriin, käsittelen tiivistetysti 1900-luvun

87 [postmoderni] teoksessa Grönroos, 2006.

88 Harrison ja Wood, 1995:988.

89 Tarkoitan yhteismitallisuudella tässä yhteydessä sitä, että postmoderniin ajankohtaan sijoittuvalla rakennuksella, postmoderneiksi teorioiksi kutsutuilla ajattelumalleilla ja postmodernistia tyylipiirteitä sisältävällä arkkitehtuurilla saattaa olla vain ajallinen keskinäinen yhteys eikä välttämättä mitään tietoista kytköstä. Esimerkiksi Arto Sipisen lukuisat kulttuuritalot valmistuivat postmodernin arkkitehtuurin kaudella, mutta niiden tyyllinen ja teoreettinen suhde postmodernismiin on täysin tulkinnanvarainen.

arkkitehtuurin teoriassa tapahtunutta aatteellista uudistumista sekä esittelen näkemyksen modernismista 1900-luvun tyylinä. Pyrin taustoittamaan sitä aatekokonaisuutta, jota vastaan arkkitehtuurin postmodernismissa hyökättiin, sekä sitä keskusteluilmapiiriä, jossa postmodernismia Suomessa alettiin 1970-luvulle saavuttua tarkastella.

2.1 MODERNIN ETYMOLOGIASTA

Sananmukaisesti *moderni* tarkoittaa uudenaikaista, nykyaikaista, tämänhetkistä, ajanmukaista ja muodikasta.⁹⁰ Etymologisesti *moderni* tulee latinan kielen sanan *modo* (juuri nyt, tällä hetkellä, äsken) johdoksesta *modernus* (tällä hetkellä oleva, nykyinen). Varhaisimmillaan sanaa on käytetty latinan kielessä 500-luvulla kuvaamaan jotakuta juuri silloin virassa olevaa henkilöä.⁹¹

Nykyaikaan, uudenaikaiseen, ajan hengen mukaiseen, ajanmukaiseen, edistykselliseen ja muodinmukaiseen liittyvässä merkityksessään *moderni* alkoi esiintyä jo 1400-luvulla ranskan kielessä, jossa *modernilla* tarkoitettiin tuon ajan ihmistä erotuksena entisaikojen (antiikin ajan) ihmisistä. Historiankirjoituksessa *modernilla* on viitattu antiikin ja keskiajan jälkeiseen, vuonna 1453 tapahtuneesta Konstantinopolin valtauksesta alkaneeseen ajanjaksoon Euroopan historiassa. 1500-luvulla sana vakiintui merkitsemään tämänaikaista, nykyistä, nykyaikaista, ajanmukaista ja arkipäiväistä.⁹²

Historiallisissa arkkitehtuurin teorioissa *moderni* onkin nähty ensisijaisesti periodisoivana, nykyistä ja aiempia ajanjaksoja erottelevana käsitteenä. Jo Giorgio Vasari kirjoitti teoksensa Taiteilijaelämäkertoja (1550–68) esipuheessa "meistä uuden ajan ihmisistä" [ital. *noi moderni*], joiden silmissä keskiajan gotiikka oli naurettavaa, mutta kyseistä tyyliä harjoittaneiden, taiteellisesti kehittymättömien barbaarikansojen arkkitehtien mielestä varmaankin sangen tyydyttävää.⁹³

Moderni (suomennetussa merkityksessä *nykyaikainen, nyky-*) sisältää myös viittauksen kaikista uusimpaan kehitystasoon (esim. nykyaikainen viisiottelu,

90 [*moderni*] teoksissa Koukkunen, 1990; Sadeniemi, 1975.

91 "(...) antiquorum diligentissimus imitator, modernorum nobilissimus institutor"; senaattori Flavius Magnus Aurelius Cassiodorus (n. 485 – n. 585) teoksessaan *Variarum Libri Duodecim*, IV, LI, 2.

92 [*moderne*] teoksessa *Dictionnaire de l'Académie française*, 1992 [online]; [*modern*] teoksessa Oxford English Dictionary, 2006 [online].

93 Esimerkiksi kohdassa: "Onde ne vennero a risorgere nuovi architetti, che delle loro barbare nazioni fecero il modo di quella maniera di edifici ch'oggi da noi son chiamati tedeschi, i quali facevano alcune cose più tosto a noi moderni ridicole(...)"; Giorgio Vasari, Proemio, *Le vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori Italiani*; vuoden 1550 versio; <http://bepi1949.altervista.org/vasari/vasari00.htm>.

nykysuomen sanakirja). Tämä laajempi, vanhan ja uuden välistä arvoasetelmaa alleviivaava merkitysulottuvuus yleistyi 1700–1800-luvulla. Samalla modernin käsite alkoi yhä enemmän kytkeytyä edistysuskoon. Modernin käsitettä alettiin käyttää progressiivisen, vanhasta irtautuvan ja vanhan tuomitsevan arkkitehtuurin ja taiteen tunnuksena.⁹⁴

Kuva 2. Daniel Meyerin kuvitusta Wendel Dietterlinin *Architettura*-teoksesta (1598) otettuun kansanpainokseen (1609).
Kuvälähde: Kruft, Hanno-Walter. *A History of Architectural Theory from Vitruvius to the Present*. New York: Princeton University Press, 1994, kuvaliitteen kuva 107.
"(...) koska maailma jatkuvasti janoaa uusia tyyli-ideoita, Dietterlinin alkuperäiset suunnitelmat ovat jo nyt vanhanaikaisia. Nyt käsillä oleva teos tarjoaa suuressa määrin pieniä, kevytmielisiä suunnitelmia jotka ovat(...) silmää miellyttäviä ja jotka vastaavat modernin maailman tarpeisiin(...)"⁹⁵



⁹⁴ Ranskan kielen sanan [moderne] teoksessa *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales*, 2012 [online]; [moderni] teoksessa Koukkunen, 1990; [modern] teoksessa *Oxford English Dictionary*, 2006 [online]. 1600-luvulla tapahtunut muutos modernin käsitteen tulkinnassa käy ilmi ranskalaisen taide-elämän sisällä virinneestä, nimellä "La Querelle des Anciens et des Modernes" tunnetusta kiistasta antiikin perinnön sitovuutta ja klassismin periaatteita kannattavien (*les Anciens*) sekä barokin uudistusmielisempää linjaa kannattaneiden (*les Modernes*) välillä. Arkkitehtuurin osalta kiistassa oli kyse ennen kaikkea Vitruviuksen tulkinnasta, yleisemmin kyse oli hyökkäyksestä auktoriteettiä vastaan. Samanlainen uudistushenki oli jo aiemmin virinnyt filosofiassa ja jatkunut teologiassa ja valtio-opissa. Kruft, 1994:128–136.

⁹⁵ *Ibid.*:170.

Modernisaatio – nykyaikaistaminen, nykyajan vaatimuksia vastaavaksi tekeminen ja uudistaminen – esiintyi terminä ensimmäistä kertaa englannin kielessä vuonna 1749 ja ranskan kielessä vuonna 1849.⁹⁶ Uutta alettiin pitää parempana kuin vanhaa; uusi ja vanha olivat yhteismitattomia. Uudenaikaisuuden astetta ilmaiseva *moderniteetin* käsite otettiin käyttöön englannin kielessä jo vuonna 1635; moderneja aatteita kannattava *modernisti*-käsite vuonna 1703, ja uudenaikaisuutta ja uutuusarvoa korostavassa merkityksessä *modernismi* ilmaantui englannin kielen käsitteistöön vuonna 1737. Vuonna 1803 modernismi liitettiin nykyajalle ominaiseen ajattelutapaan, ja vuonna 1879 modernismi alkoi esiintyä pääasiassa taiteiden viitekehyksessä erityistä, edellä kuvailtua ajattelutapaa ilmaisevaa tyyliisuuntaa edustavana käsitteenä. Samassa yhteydessä otettiin käyttöön myös modernismiin tai modernisteihin viittaava luokitteleva johdos *modernistinen*.⁹⁷

2.2 MODERNISMI 20. VUOSISADAN AJATTELUTAVAN ILMAISUNA

Nykyisessä sanastossamme modernismi on kiteytynyt tarkoittamaan uudistamiseen ja uusiutumiseen sitoutunutta, edistysmielistä 20. vuosisadan arkkitehtuurin eetosta ja länsimaisen arkkitehtuurin ilmaisukieltä. Modernismia omana historiallisena tyylikautenaan on jaettu eri vaiheisiin (early-, high- late-, post- jne.) sekä tyyllisten kehityslinjojen, arkkitehtisukupolvien sekä erilaisten maailmanhistoriallisten tapahtumien kuten esimerkiksi 2. maailmansodan mukaisesti.⁹⁸ Vaikka modernismin teorian historiallinen kehityslinja voidaan ulottaa aina 1700-luvun keskusteluun ja etenkin Marc-Antoine Laugierin (1713–69) pyrkimykseen rationalisoida arkkitehtuurin perusteet, aatteellisesti modernismia leimaa irtiotto vanhasta. 1900-luvun alussa niin taiteissa kuin arkkitehtuurissakin pyrittiin irti kaikesta, mikä oli lähelläkään vakiintuneita taideinstituutioita tai taantumuksellisia käsityksiä hyvän maun mukaisesta taiteesta. Valaisevan esimerkin irti otosta tarjoaa vaikkapa italialaisten futuristien manifesti vuodelta 1910:

96 [moderne] teoksessa *Dictionnaire de l'Académie française*, 1992 [online], [modern] teoksessa *Oxford English Dictionary*, 2006 [online].

97 [modernism] teoksessa *Ibid.*, kohdat 1, 2 ja 4; [modernisme] teoksessa *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales*, 2012 [online].

98 Curtis, 1987:8; Lahti, 2006:31.

"Me Julistamme:

Että kaikkea jäljittelyä on halveksittava ja kaikkea omaperäistä on ylistettävä.

Että on ehdottoman tärkeää kapinoida 'harmonian' ja 'hyvän maun' käsitteiden tyranniaa vastaan, koska ne ovat liian elastisia ilmaisuja.

Että taidekriitikot ovat tarpeettomia ja haitallisia.

Että kaikki aikaisemmin opiskelemamme oppiaineet on sysättävä syrjään, jotta voimme ilmaista teräksistä, ylpeää, kuumeista ja nopeaa elämänpyörrettämme.

Että nimitystä 'mielipuoli', jolla pyritään suitsimaan kaikki kekseliäisyys, tulee pitää kunnianosoituksena.

Että sisäinen monitulkintaisuus on maalaustaiteelle yhtä välttämätöntä kuin vapaamittaisuus runoudelle tai polyfonia musiikille.

Että maailmankaikeuden dynaamisuutta tulee kuvata maalaustaiteessa dynaamisuuden aistimuksena.

Että luonnon kuvauksen ydinkohta on vilpittömyys ja puritaanisuus.

Että liike ja valo tuhoavat kappaleiden aineellisuuden."⁹⁹

Modernismi voidaan ymmärtää taiteen vastauksena moderniteetin kokemukselle: käsitykselle ajasta jatkuvan muutoksen ja kehityksen prosessina. Laajimmillaan modernismi voidaan ymmärtää yleisterminä niille teoreettisille ja taiteellisille moderniteettia koskeville ajatuksille, jotka tähtäävät siihen, että ihmiset kykenevät ottamaan haltuunsa maailmassa tapahtuvat muutokset, jotka jatkuvasti muuttavat myös ihmistä itseään.¹⁰⁰ Tässä muutosprosessissa arkkitehdit nähdään edelläkävijöinä: heidän tulee ottaa vastuuta kehityksen suunnasta ja muutoksen edistymisestä. Kuten seuraava katkelma Mies van der Rohe'n kirjoituksesta antaa ymmärtää, keskustelun painopiste on nykyhetkessä ja sen tarpeiden oikeassa tulkinnassa:

"Me vastustamme

*kaikkea esteettistä spekulointia
kaikkia doktriineja
ja kaikkea formalismia.*

Arkkitehtuuri on tilallisesti aikaansaatu ajan tahdonilmaus.

Elävä. Muuttuva. Uusi.

99 Umberto Boccioni, Carlo Carrà, Luigi Russolo, Giacomo Balla, Gino Severini, "Futuristinen maalaus, tekninen manifesti" (1910) teoksessa Harrison ja Wood, 1995:149, 152.

100 Heynen, 1999:10.

*Ei eiliselle, ei huomiseksi, vaan ainoastaan nykypäivälle voi antaa muodon. Vain tällainen arkkitehtuuri luo uutta. Luo muotoa tehtävän luonteen mukaan ajallemme ominaisin keinoin. Tämä on tehtävämme.*¹⁰¹

Tarkastelen seuraavaksi joitakin modernin arkkitehtuuriteorian valaisevimpiä esimerkkejä 1960-luvulla vilkastuneen modernismikriittisen keskustelun ja postmodernistisen asenteen ymmärtämiseksi. Henry-Russel Hitchcockin ja Philip Johnsonin *The International Style* (1932, 2. painos 1966),¹⁰² samoin kuin Bauhaus-koulun perustamisen yhteydessä 1920-luvun taitteessa esitetyt ajatukset edustavat varsin kirkkaita puheenvuoroja modernismin ideasta. Kirjoituksissa kytketään tietynlainen arkkitehtoninen ilmaisu, 1900-luvun ajattelutapa ja 'ajan henki' toisiinsa. Niissä painotetaan rohkeiden yksilötaiteilija-arkkitehtien roolia modernismin esitaistelijoina sekä nykyaikaisen rakentamisen ja elämäntavan tulkitsijoina.

2.2.1 Varhainen Bauhaus ja visionäärinen arkkitehdin ihanne

Ajatus modernistisesta arkkitehtuurista tietynnäköisenä, tiettyä estetiikkaa noudattavana ilmaisukielenä ja kuva arkkitehdista visionäärisenä ja sankarillisena taiteilijanerona käyvätkin selkeästi ilmi kirjoituksista, jotka liittyivät vuonna 1919 Weimariin perustettuun Bauhaus-kouluun ja sen linjauksiin. Uusi aika vaatii uudenlaista taideopetusta, ja uuden taideopetuksen tulee perustua uudenväliseen ideologiaan. Bauhausin ja sen ympärille kehkeytyneiden suuntausten tapauksessa esteettiseksi ihanteeksi kiteytyy venäläisessä konstruktivismissa keskeinen puhtaan abstrakti taideihanne. Ideologiseksi perustaksi valikoituu teosofis-mystinen käsitys taiteiden ykseydestä sekä muotojen, värien ja materiaalien platonistisen puhtaasta perusluonteesta.¹⁰³

Näkemyksensä uuden arkkitehtuurin ja uuden maailman välisestä kytköksestä on vahva. Jo vuonna 1903 Henry van de Velde (1863–1957) on kirjoittanut ohjelmanjulistuksessaan, kuinka tärkein tehtävä on "tunnistaa nykyaikaisen aineellisen maailman merkitys, muoto, tarkoitus samalla totuudenmukaisella tavalla kuin kreikkalaiset aikoinaan, jotka monien muiden lailla tunsivat pylvään merkityksen, muodon ja tarkoituksen." Velde on uskonut logiikkaan taiteen tekemisen

101 Ludwig Mies van der Rohe, "Toimintateesimme" (1923; katkelma) teoksessa *Con-rads*, 1999:74.

102 Hitchcock ja Johnson, 1966.

103 Chipp, 1996:313–316.

lähtökohtana: "uskonnolliset, mielivaltaiset, tunteenomaiset
päähänpistot ovat loiskasveja(...) Ajatelkaa rationaalisesti,
viljelkää taiteellista herkkyyttämme! Jokainen meistä voi
tänään tehdä itselleen tämän. Jos riittävän moni tekee
näin, syntyy uusi yhteiskunnallinen ilmapiiri."¹⁰⁴

Vastaavanlaista, jopa romanttista hurmiota
uudenlaisen arkkitehtuurin deterministisestä voimasta
sekä luottamusta arkkitehtien ja taiteilijoiden rooliin
uuden yhteiskunnan tekijöinä voi havaita myös runoilija
Paul Scheerbartin (1863–1915) visionäärisessä, Bruno
Tautin Lasipaviljongista (1914) inspiroituneessa kirjassa
Glasarchitektur (1914): "Kulttuurimme on tietyllä
tavalla arkkitehtuurimme tulos. Jos haluamme kohottaa
kulttuuriamme, meidän on – halusimmepa tai emme –
muutettava arkkitehtuuriamme(...) Tämä on mahdollista
vain lasiarkkitehtuurin avulla(...) Tällä tavalla syntyvä uusi
ympäristö tulee synnyttämään meille uuden kulttuurin."¹⁰⁵

Bruno Taut kirjoittaa itse myöhemmin Arbeitsrat für
Kunst -ryhmän näyttelyyn liittyvässä vihkosessa vuonna
1919, kuinka arkkitehdit ovat "kaiken ahmivan yhteiskunnan
armoilla, loisia yhteiskunnan kudoksessa, jossa
arkkitehtuurista ei tiedetä, arkkitehtuuria ei haluta eikä
arkkitehteja siis tarvita!" Hän kuvaa arkkitehtejä etsijöiksi,
jotka vetoavat "niihin, jotka uskovat tulevaisuuteen".
Päämääränä on uusi kulttuuri: "maailmankuva ja sen
merkki, sen kristalli – arkkitehtuuri".¹⁰⁶

Walter Gropiuksen (1883–1969) samassa
julkaisussa esittämä käsitys uudesta arkkitehtuurista
on yhtä ehdoton. Hän määrittelee uuden arkkitehtuurin
vuonna 1919 "ihmisen jaloimpien aatteiden, hänen
pyrkimystensä, ihmisyytensä, vakaumuksensa ja uskonsa
kristallisoituneeksi ilmaisuksi". Hän kutsuu kaikkien alojen
taiteilijoita liittymään yhteen, "murtautumaan arkkitehtuuria
ympäroivien esteiden läpi" ja ryhtymään uuden maailman
rakentajiksi:

*"Arkkitehdit, kuvanveistäjät, maalarit, meidän kaikkien on palattava
käsityötaitoon! Sillä ei ole olemassa 'ammattitaidetta'. Taiteilijat
ovat käsityöläisiä sanan alkuperäisessä merkityksessä, ja vain hyvin
harvoina, siunattuina, heidän tahtonsa ulottumattomissa olevina
ilmestyksen hetkinä taide voi kukoistaa tiedostamattomana heidän
kättensä työstä(...)*

104 Henry van de Velde, "Ohjelmaajulistus [Programme]" (1903) teoksessa Conrads, 1999:13.

105 Frampton, 1992:116; Bletter, 1975; Krufft, 1994:372–373.

106 Bruno Tautin osuus kirjoituksessa "Uusia ajatuksia arkkitehtuurista [New ideas on architecture]" (1919) teoksessa Conrads, 1999:47.

Ei ole olemassa tämän päivän arkkitehtia, me kaikki olemme vain valmistamassa tietä hänelle, joka tulee joskus ansaitsemaan nimen arkkitehti, sillä se tarkoittaa taiteen herraa, joka rakentaa autiomaista puutarhoja ja kohottaa ihmeitä taivaalle.¹⁰⁷

Gropiuksen sanasto on tässä varhaisessa yhteydessä uskonnollista ja ilmaisu jopa messiaanista. Bauhausin perustamisjulistuksessa vuonna 1919 korostuvat alkuvaiheen visiot kaikkien taiteiden yhteydestä ja usko rationaaliseen edistykseen, käsityötaidon merkitykseen taiteen tekemisen metodina sekä keskiaikaisia kiltoja jäljittelevään, mestari-oppipoika-järjestelmään perustuvaan vaiheittaiseen opetusmenetelmään. Historiaa ei tarvita: tavoitteena ei ole enempää eikä vähempää kuin katedraalin rakentaminen uudelle, sosialismiin perustuvalla yhteiskunnalle.¹⁰⁸

2.2.2 Kansainvälinen tyyli, uusi traditio

Bruno Tautin edellä siteeratussa kirjoituksessa tavoiteltu ajatus yhdestä maailmasta ja yhdestä arkkitehtuurista konkretisoituu *The International Style* -näyttelyssä ja kirjassa, joka ruokkii arkkitehtuuri-ilmaisun muuntumista 1900-luvun arkkitehtuurin valtavirraksi. Kirjoittajien kokoama samanniminen näyttely on esillä New Yorkin Modernin taiteen museossa MoMAssa vuonna 1932. Suomalaisen arkkitehtuurin esimerkkejä kirjassa on kaksi: Alvar Aallon Turun Sanomien talo (1930) sekä Erik Bryggmanin Suomen näyttelypaviljonki Antwerpenin maailmannäyttelyyn (1930).¹⁰⁹

Hitchcock ja Johnson eivät käytä termiä modernismi, vaan he puhuvat uudesta traditiosta ja uudesta kansainvälisestä tyylistä. Uuden tyylin perusteena käytetyt argumentit tulevat lähelle jo Horatio Greenough'n (1805–52) esittämää ajatusta kauneudesta toiminnallisuuteen ja käytettävyyteen perustuvana ilmiönä¹¹⁰ sekä Gottfried Semperin (1803–79)

107 Walter Gropiuksen osuus kirjoituksessa "Uusia ajatuksia arkkitehtuurista [New ideas on architecture]" (1919) teoksissa *ibid.*:46–47; Frampton, 1992:117–118.

108 Gropius, 1964; Frampton, 1992:123–129; Krufft, 1994:383–384.

109 Kuvitusosuudessa Aallon Turun Sanomien talosta on esillä sisäkuvana painohallista seuraavin kommentein: "Hienojen suhteidensa, sileiden pintojensa sekä huolellisesti tutkittujen muotojen ansiosta arkkitehtuurin tasolle nouseva teollisuusrakennus. Betontukien muoto ilmaisee rakenteellisen kuorman rehellisesti." Tekstiosiossa taloon viitataan esimerkkinä lisättyjen koristeiden tarpeettomuudesta: kantavien rakenteiden muodon tulisi vastata kuormitusta mahdollisimman tarkoin, ja perinteisten pilareiden symmetristä tynnymäisyyttä tulisi välttää. Hitchcock ja Johnson, 1966:72, 97.

Antwerpenin näyttelypaviljongin kuvateksti on seuraava: "Lakattujen vaneripintojen rikkautta. Tekstiä käytetty tehokkaasti siluettina." Tekstiosiossa paviljongiin viitataan hyvänä esimerkkinä siitä, kuinka vanerilevyt soveltuvat pintamateriaaliksi (s. 51), kuinka kirjoitusta voi käyttää koristeaiheena (s. 74) ja kuinka myös puurakenteet oikein käytettyinä täyttävät uuden tyylin esteettiset ja funktionaaliset vaatimukset (s. 82).

110 Greenough, 1969:xiii, xvii, 71, 72, 76, 123: "Kauneus on lupaus käytettävyydestä, toiminta käytettävyyden osoitus, ja karakteri sen ilmaus." Ks. myös Mukala, 2009:151–152.

darwinistista funktionalismia¹¹¹. Lisäksi uusi tyyli pohjautuu jo 1800-luvulla kehittyneeseen käsitykseen tyylistä aikaan, paikkaan, tapoihin ja kunkin taiteilijan omiin, persoonallisiin ilmaisutarpeisiin sidoksissa olevana, valinnaisena järjestelmänä.¹¹² Aatteellisesti uusi tyyli kuitenkin hieman poikkeaa ainoastaan toiminnallisuuden ja käytettävyyden perustaa korostavasta funktionalismista. Hitchcockin ja Johnsonin modernistinen ajattelutapa näkyy tavoissa, jolla nykyhetki otetaan haltuun ja jolla jatkuva kehitys ja muutos hyväksytään:

"Kuten egyptiläisillä tai kiinalaisilla, kuten kreikkalaisilla tai omilla keskiajan esi-isillämmekin, meillä on edessämme tyyli, jonka puitteissa tietynlainen rakenteen ja toiminnon välinen läheinen suhde saa näkyvän ilmaisan. Tällä tyylillä on rakenneratkaisuista tai käyttötarkoituksesta riippumatta aivan määrätynlainen estetiikka. Kyseinen estetiikka tulee, kuten nykyaikainen tekniikkakin, kehittymään ja muuttumaan; se tulee tuskin kuolemaan pois. Sen löytää mitä vaatimattomimmista rakennuksista yhtä lailla kuin monumenteistakin, täydellisen arkkitehtonisena. Olipa syynä tyhjiksi tehdyt toiveet jatkaa mennyttä tai yli-innokkuus muokata tai kiirehtiä kohti tulevaisuutta, ne, ken ovat kuopanneet arkkitehtuurin, ovat olleet liikkeellä liian aikaisin. Meillä on yhä rakennustaide."¹¹³

Kansainvälisen tyylin lähtökohtana on – kuten funktionalismissakin – nykyaikainen rakentaminen, jossa käytetään teollisesti tuotettuja ja standardoituja rakennusosia ja jossa tähdätään suureen kustannustehokkuuteen. Hitchcock ja Johnson ajoittavat uudeksi traditioksi (*New Tradition*) kutsumansa suuntauksen ensimmäisen maailmansodan yhteyteen. 1900-luvun arkkitehtuurissa on kyse 1200- ja 1300-lukujen jälkeen ensimmäistä kertaa tilanteesta, jossa uusi rakennustekniikka – tässä tapauksessa rauta- ja teräsraakentaminen sekä pilari-palkki-järjestelmä – luo uuden tyylin.¹¹⁴ Tuon uuden tyylin neljä johtotähteä ovat Le Corbusier, J. J. P. Oud, Walter Gropius ja Mies van der Rohe. Heidän töidensä kautta uusi ilmaisukieli ja arkkitehtoninen ajattelutapa nousevat julkiseen tietoisuuteen noin vuonna

111 Semperin mukaan kaikki se, jolla ei ollut erityistä funktionaalista roolia arkkitehtuurissa, kuten esimerkiksi ornamentit, täytyi poistaa. Taustalla lienee ollut Georges Cuvierin (1769–1832) teoksessa *Leçons d'anatomie comparée* esittämät tutkimukset eläinten anatomiaan perustuvasta taksonomiasta: eläimet tuli luokitella elinten tarkoituksen perusteella, eikä eläinten ulkomuodon perusteella kuten tähän saakka. Semper piti arkkitehtuurin tyylikausia eräänlaisina paikallisina muunnelmina tai tulkintoina arkkitehtuurin alkumuodoista (Urfornen); eri aikakaudet artikuloivat omia motiivejaan eri tavalla riippuen ajan rakenneteknisistä mahdollisuuksista ja taiteellisesta kyvykkyydestä. Lisäksi antiikin rakennukset olivat fossiilisia jäänteitä kuolleista yhteiskunnista. Nykyarkkitehtuurin tuli ammentaa siitä todellisuudesta, jossa kulloinkin oltiin. Krufft, 1994:311, 313–316; Hvattum, 1995; Hvattum, 2004.

112 Ks. esim. tyylin määritelmä teoksessa Millin, 1803 [online] sekä Viollet-le-Duc, 1990:231–263.

113 Hitchcock ja Johnson, 1966:95.

114 Ibid.:22.

1922.¹¹⁵

Hitchcockin ja Johnsonin esittelemä kansainvälinen tyyli eroaa ratkaisevasti funktionalismista. Niin kutsutut funktionalistit ovat kieltäneet minkäänlaisen tyylin olemassaolon modernissa arkkitehtuurissa. Hitchcock ja Johnson puhuvat sen sijaan uudesta traditiosta nimenomaisesti uutena arkkitehtikeskeisenä valtatyylinä. Linjaus tulee varsin lähelle 1800-luvun lopulla eklettismin yhteydessä esitettyjä ajatuksia luovan, järkevän ja modernin arkkitehdin olemuksesta.¹¹⁶ Hitchcockille ja Johnsonille tyyli tarkoittaa yhdenmukaista estetiikkaa ja arvopohjaa: tyyli tarkoittaa tässä yhteydessä yksinkertaisesti tapaa – tiedostettua tai tiedostamatonta – jolla arkkitehti tekee vapaita valintoja eri vaihtoehtojen kesken arkkitehtonisen kokonaisuuden synnyttämiseksi.¹¹⁷ Funktionalistien kuvataan lähestyvän arkkitehtuuria kapeammin, sosiologian materialistisesta näkökulmasta. Heidän huomionsa kohdistuu rakentamiseen ja sen poliittisiin ja taloudellisiin reunaehtoihin, ei rakennustaiteeseen.¹¹⁸

The International Style linjaa kolme kansainvälisen tyylin esteettistä peruseriaa: 1) arkkitehtuuri tulee ymmärtää tilakappaleena (*volume*) pikemminkin kuin massana (*mass*); 2) arkkitehtonisen sommittelun tulee perustua säännön mukaisuuteen eikä symmetriaan; sekä 3) arkkitehtuurin tehovoimassa tulee luottaa materiaaleihin, mittasuhteisiin ja viimeistelyihin yksityiskohtiin ulkokohtaisen koristelun sijaan.¹¹⁹

*"Tyyli on luonteikkautta, tyyli on ilmaisu. Mutta luonnekin on tuotava esiin, ja ilmaisu voi olla tietoista ja kirkasta tai epäselvää ja petollista. Kansainvälisen tyylin mukaisesti rakentava arkkitehti pyrkii näyttämään, mikä on hänen käyttämänsä rakenteen todellinen luonne, ja ilmaisemaan selkeästi, miten hän on järjestellyt rakennuksen toiminnot."*¹²⁰

115 Ibid.:28, 33.

116 Denis Diderot (1713–1784) määritteli vuonna 1755 ilmestyneessä ensyklopediasaan hakusanan 'Eklettikko' seuraavasti: "Eklettikko on filosofi, joka talloo jalkoihinsa ennakkoluulot, perinteen, vanhemman ylemmyyden, universaalien yksituumaisuuden, auktoriteetin ja kaiken sen, mikä nujertaa yleisen miellipiteen. Hän on se, joka uskaltaa ajatella omilla aivoillaan, palata kirkkaimpiin perustotuuksiin, tutkia niitä, keskustella niistä ja olla hyväksymättä mitään, mitä hän ei voi omakohtaisesti omaan kokemukseensa ja järkeensä perustuen todentaa ja joka kaikkien kuvia kumartamatta ja puolueettomasti tutkiemiensa filosofioiden jälkeen rakentaa oman, hänelle ominaisen filosofiansa." Diderot sit. Collins, 1965:17.

117 Hitchcock ja Johnson, 1966:36–37.

118 Ibid.:80.

119 Ibid.:13.

120 Ibid.:44.

Nykyaikainen pilari-palkki-järjestelmä on vapauttanut tilasommittelun ja ikkuna-aukotuksen. Samalla rakennuksen esteettinen keveneminen muuttaa arkkitehtuurin symboliikkaa: "keskeinen arkkitehtoninen symboli ei enää ole tiivis tiili vaan avoin laatikko".¹²¹ Tilakappale-ajatusta saatetaan kirkastaa suosimalla tasakattoisuutta ja rakennuskappaleen pintojen ja pintakäsittelyjen mahdollisimman suurta vähäeleisyyttä, tuomalla ikkunat mahdollisimman lähelle ulkopintaa sekä torjumalla kaikenlaiset pintaan asetettavat koristeaiheet.¹²²

Säännönmukaisuuden periaate toteutuu, jos arkkitehti suhtautuu rehellisesti rakennuksessa käytettyihin rakenteisiin ja toimintoihin.¹²³ Pilari-palkki-rakenteen toistuvat mittasuhteet ja etäisyydet tuovat rakennukseen oman rytmensä; toinen rakennusta rytmittävä tekijä syntyy rakennuksessa toistuvista tiloista ja osista. Säännönmukaisuuden periaate viittaa siihen tapaan, jolla rakennus organisoidaan tilallisesti ja jolla arkkitehtoniselle suunnitelmalle annetaan sen lopullinen, harmoninen ja tasapainoinen muoto; monotonisuus ei ole kansainvälisen tyylin päämäärä.¹²⁴

Kansainvälisen tyylin esteettisiä ihanteita ovat myös säännönmukaisuuteen ja toistuvuuteen liittyvä horisontaalisuus sekä lisätyn koristelun välttäminen. Nykyaikaisen arkkitehdin koristeaiheet piilevät arkkitehtonisissa yksityiskohdissa ja rakennuksen luonnollisessa, rakenteisiin perustuvassa rytmikassa. Parhaat arkkitehdit saavat yksityiskohdista kaiken irti: käyttökelpoisia aiheita ovat muun muassa ikkunoiden sijoittelu, ikkunanpuitteiden muotoilu, kaiteet, käsijohteet, veistokset ja seinämaalaukset, mainostekstit, väripinnat, puut ja köynnöskasvit sekä pergolat, ulkoterassit ja piha-alueen muotokieli.¹²⁵ *The International Style* -kirjan sanavalinnat ja painotukset osoittavat, että viimeistään tässä vaiheessa voidaan puhua arkkitehtijohtoisesta arkkitehtuuri-ihanteesta, joka ilmenee yksittäisten arkkitehtien ihailuna ja joka pyrkii uutta arvostavaan, paikallisympäristöstään irralliseen ja maailmanlaajuisesti yhtenäiseltä näyttävään, teollisesti tuotettuun tehokkaaseen rakentamiseen.

121 Ibid.:41.

122 Ibid.:20.

123 Rehellisyys-käsite esiintyy jo Gottfried Semperin teorioissa, esim. ajatuksessa materiaalien rehellisyydestä: "Puhukoot materiaalit puolestaan ja ilmentykööt ne peittelemättömästi sellaisina kuin kokemus ja tietämys katsovat niiden parhaiten soveltuvan olemaan. Tiili esiintyköön tiilenä, puu puuna, rauta rautana, kukin sellaisena kuin niiden omat rakenteelliset lait edellyttävät." Gottfried Semper, *Vorläufige Bemerkungen über bemalte Architektur und Plastik bei den Alten* (1983) sit. Krufft, 1994:311, 559.

124 Hitchcock ja Johnson, 1966:57, 59–60.

125 Ibid.:66–77.

2.3 NÄKÖKULMIA MODERNISMIIN SUOMALAISESSA ARKKITEHTUURIKESKUSTELUSSA

Suomalaisessa arkkitehtuurikeskustelussa modernismia on lähestytty edellä kuvailulla asenteella: aikakausi, estetiikka, kehitystaso ja yhteiskunnallinen tilanne on kytketty toisiinsa orgaanisin sidoksien. 1900-luvun alkupuolella modernismia lähestytään pääosin käsitteillä *funktionalismi* tai *uusi arkkitehtuuri*.¹²⁶ Puheenvuoroissa viitataan pelkistettyyn ja koristeettomaan arkkitehtuuriin sekä kansainvälisyyteen, rationalismiin, realismiin ja uusasiallisuuteen kiinnittyvään ajattelutapaan.¹²⁷

Yhteiskunnallisen tilanteen kannalta tarkasteltuna modernismi on kytketty myös Suomen itsenäistymiseen, jälleenrakennukseen, suomalaisen yhteiskunnan teolliseen ja taloudelliseen kehitykseen, nykyaikaisuuteen, tehokkuuteen, standardointiin ja toimivuuteen. Uudistusliikkeenä suomalaisen arkkitehtuurin modernismi sisältää poliittisia päämääriä kuten demokratia, tasa-arvo, kansanterveys ja sosiaalinen hyvinvointi.

Menestys edellyttää irtautumista menneestä sekä kokonaisvaltaista sitoutumista moderneihin toimintamalleihin kuten esimerkiksi teollisiin tuotantotapoihin. Heti 1900-luvun alussa vaaditaan irtautumista menneiden tyylikausien kopioimisesta ja kansallisromantiikasta; myöhemmin vaaditaan irtautumista tunteilusta ja subjektiivisuudesta. Arkkitehdit, taiteilijat ja muotoilijat nähdään suunnannäyttäjinä, joiden jalanjälkiä seuraamalla 'vanha valta' on mahdollista murtaa.

Myöhemmin 1900-luvulla ajattelussa korostuu vahvasti hegeliläinen tulkinta arkkitehtuurin historiasta: arkkitehtuurin kehitys nähdään deterministisenä prosessina, jossa arkkitehtuuri kehittyy väajämättömästi kohti täydellisyyttä.¹²⁸

2.3.1 Suomalainen modernismi 1900-luvun alussa: järkeä eikä tunteilua

Monipuolisena ajattelijana ja kansainvälisen modernismin puolestapuhujana tunnetun Sigurd Frosteruksen (1876–1956) kirjoituksissa modernin käsite liittyy nykyajan todellisuuteen, sen lupauksiin ja uhkiin. Hän tarkastelee 1900-luvun alkupuolella tapahtunutta valtavaa yhteiskunnallista muutosta niin industrialismin,

126 Raija-Liisa Heinosen tutkimuksen mukaan funktionalismi-nimi vakiintui 1930-luvun loppupuolella. Esimerkiksi Hilding Ekelund puhui neorationalismista, Erik Bryggman rationalismista tai funktionalismista ja Alvar Aalto uusrealismista tai funktionellista rakennustaiteesta. Standertskjöld, 1996:25.

127 Elina Standertskjöldin mukaan. P. E. Blomstedt piti funktionalismia ohimenevänä muoti-ilmiönä, kun taas rationalismi oli historiallinen ilmiö. Ibid.:26. Ks. myös Helander ja Rista, 1987:19–27.

128 Colquhoun, 1989:24–26.

konekulttuurin kuin suurkaupunkielämänkin kannalta.¹²⁹ Suomen kansallisromanttinen arkkitehtuuri on ollut Frosteruksen arvioissa taantumuksellista ja romanttisen takaperoista.¹³⁰ Frosterus on epookkitietoinen, ja moderni edustaa hänelle irtiottoa vanhasta tai katkoksen muodostamista suhteessa vanhaan. 'Vanhan' arkkitehtuurin tunnusmerkkejä ovat historiallisuus, eklektisyys, kansallisuus ja vinjettimäisyys; 'uuden arkkitehtuurin' perusta on uusissa rakennusmateriaaleissa kuten betonissa ja raudassa sekä konekulttuurissa.¹³¹

Sekä Frosteruksen että vuosina 1902–06 hänen yhtiökumppanina toimineen arkkitehti, arkkitehtuurikriitikko Gustaf Strengellin (1878–1937) tulkinta modernismista uutta ajattelutapaa vaativana uutena ajanjaksona ihmiskunnan historiassa sekä heidän radikaali suhtautumisensa vanhaan arkkitehtuuriin käyvät hienosti ilmi vuoden 1904 taistelukirjoituksesta ja muista julkilausumista. He kritisoivat Helsingin rautatieaseman suunnittelukilpailun tulosta ja surevat 'uuden kotimaisen arkkitehtuurin suuntauksen' vain neljä vuotta aiemmin julistamien periaatteiden hylkäämistä.¹³²

Strengell moittii kilpailun tuomaristoa subjektiivisista makutuomioista ja etenkin sanan 'miellyttävä' käytöstä.¹³³ Sekä Frosterus että Strengell muistuttavat, kuinka esteettiset normit ja kauneuskäsitteet ovat muuttuneet läpi historian ja kuinka arkkitehtuurin omatkin lait ovat jatkuvasti kehityksen alaisia.¹³⁴ On harkitsematonta perustaa arkkitehtoniset ratkaisut vain tämän päivän makutottumusten varaan. He puolustavat logiikkaa ja järkisyitä: arkkitehtuuria, joka on "laskelmoivan järjen taidetta"¹³⁵ ja "jossa tunne ja ajatus – terävä, läpituokeva ihmisajatus – työskentelevät käsi kädessä".¹³⁶

Kumpikin hyökkää ankarasti 1900-luvun alkuvuosina virinnyttä kansallisromanttista suuntausta vastaan. Arkkitehtuuri on Strengellin mielestään muuttunut "teatteridekoraatioksi – pintapuoliseksi kulissimaalaukseksi, sisällyksettömäksi vinjettitaiteeksi"¹³⁷. Tunteilu ja historiallisten viittausta käyttö edustavat

129 Sarje, 2000:214–215.

130 Ibid.:216–217.

131 Ibid.:219.

132 Strengell viittaa Armas Lindgren, Herman Geselliuksen, Bertel Jungin, Harald Neoviuksen ja Lars Sonckin vuonna 1900 pamflettiin "Vårt museum" Kansallismuseon arkkitehtuurikilpailun puolesta. Pamfletissa puolustettiin rakentamisen tarkoituksenmukaisuutta, museoarkkitehtuurin kansainvälisiä virtauksia sekä arkkitehtuurin totuudenmukaisuutta. Strengell, 1983:56. Frosterus puhuu kotimaisesta arkkitehtuuristamme, "joka alkoi niin lupaavasti", mutta "on jo muutamassa vuodessa valunut hiekkaan, tai ehkä oikeammin, mikä on vielä pahempaa, saostunut ja liettynyt suistomaaksi, joka estää keskittyneen virtauksen". Frosterus, 1983:70.

133 Strengell, 1983:49–51.

134 Frosterus, 1983:67–68.

135 Strengell, 1983:52.

136 Frosterus, 1983:68.

137 Strengell, 1983:62.

rappiota. Strengell kirjoittaa "näennäiskansallisesti värittyneestä, arkeologis-arkaisoivasta romantiisuudesta"¹³⁸, Frosterus kritisoi eklektisten tyylikelementtien käyttöä ja erilaisista kansallisista virityksiä, jotka ovat enemmän tai vähemmän haettuja:

*"Arkaisoivien muotojen käyttö ilman erityisen painavia syitä on yhtä mieleetöntä kuin vuotiin pukeutuminen tai sormin syöminen, tai se että meidän aikamme jahtimestari käyttäisi vanhaa jousipyssyä vaikka hänellä on winchester-kivääri."¹³⁹
"Jenkit eivät voi tehdä kotoista arkkitehtuuria lainaamalla aiheita wigwameista, tomahawkeista ja variksensulista emmekä me lainaamalla niitä kivistä, tekstiilikuvioista tai kansainvälisistä hakaristeistä."¹⁴⁰*

Sekä Strengell että Frosterus vetoavat omaan aikaamme ja nykyajan kehittyneeseen tekniikkaan. Strengell puolustaa edistystä: "meidän ei enää tarvitse rakentaa parin metrin paksuisia muureja käsittelemättömistä harmaakivijärkäleistä; meidän tietomme statiikan laeista ovat tarkemmat(...) uudet menetelmät, uudet koneet ja uudet materiaalit." Hän kaipaa rohkeita "miehiä, jotka eivät ole vain sydäntä ja tunnetta, vaan suuremmissa määrin aivoja ja järkeä".¹⁴¹

Frosterus kannustaa rehellisyyteen, muistuttaa ihmisen asemasta luonnon herrana ja kehottaa tutkimaan uusia materiaaleja, koneita, kulkuvälineitä ja siltoja sekä hakemaan apua samasta suunnasta kuin Le Corbusier parikymmentä vuotta myöhemmin: insinööreiltä, tulevaisuuden arkkitehteilta.¹⁴² Hän tahtoo "diletanttisuutta voimakkaane virikkeineen ja hehkuvine innostuksineen"; "kansainvälisyyttä, joka perustuu yhteiseen länsimaiseen kulttuuriin"; "rationalismia, joka ei epäröi nimittää tehtävää sen oikealla nimellä": "rauta- ja aivotyylin(...) vastakohtaksi vallitsevalle näkemystavalle."¹⁴³ Katse on suunnattu tulevaisuuteen, selkä käännetty menneisyydelle:

"Tässä seisomme uusien arvojen edessä, tässä avautuu tulevaisuus."¹⁴⁴

138 Ibid.:52-53, 58.

139 Ibid.:57-58.

140 Frosterus, 1983:68.

141 Strengell, 1983:65.

142 Frosterus, 1983:69, 72-73, 75; Le Corbusier, 1986:11-20. Tässä yhteydessä on syytä muistuttaa, että jo Horatio Greenough puhui luonnosta, insinööritaidosta ja laivanrakennuksesta arkkitehtuurin esikuvina. Luonnossa, luonnon ilmiöissä ja luonnon muodoissa ei ole mitään satunnaista, mielivaltaista tai turhaa, vaan kaikki on rakenteellisesti tai toiminnallisesti perusteltua. Greenough'n mielestä uudet koneet ja laivanrakennus antoivat hyvän esimerkin luontoanalogian toimivuudesta. Kruft, 1994:347-352; "American Architecture" teoksessa Greenough, 1969:59, 62-63.

143 Frosterus, 1983:78.

144 Ibid.:73.

2.3.2 Suomalainen modernismi: saavutetun edistyksen

tunnus

Uudet arvot, uusi aika -ajattelu vahvistuu 1900-luvun kuluessa, ja usko arkkitehtuurin, nykyajan ja edistyksen väliseen kytkökseen lujittuu. Toisen maailmansodan jälkeinen jälleenrakennuskysymys pakottaa ottamaan kantaa arkkitehtuurin suuntaan ja yhteiskunnalliseen tehtävään. Alvar Aalto pitää vuotta 1941 kuitenkin liian aikaisena hetkenä kristallisoida "arkkitehtuurin nykyistä suuntausta sellaisena kuin se nykyisestä maailmansodasta on nouseva".¹⁴⁵ Luonnostellessaan rakennustaiteellisen standardoinnin mahdollisuuksia hän kuitenkin varoittaa psykologisia slummeja synnyttävästä diletanttisesta 'suunnattomia massoja poikkeuksellisen nopeasti' -ajattelusta.

Arkkitehti, professori Aulis Blomstedt (1906–79) sen sijaan ei vuonna 1945 epäröi kehottaa jatkamaan 1920- ja 1930-luvuilla kiteytynyttä arkkitehtuuriajattelua, joka "julisti voimakkaasti sopeutumista uuteen teolliseen maailmankuvaan ja vaati teollisten menetelmien ja mahdollisuuksien tehokasta rakennustuotannossa". Onnistunut jälleenrakennus vaatii Blomstedtin mielestä nopeutta, järkevyyttä, arkkitehtien välistä kansainvälistä yhteistyötä, ennakkoluulottomuutta sekä sitoutumista teolliseen maailmankuvaan.¹⁴⁶

Teknillisen Korkeakoulun 100-vuotisjuhlan yhteydessä vuonna 1949 kunniaotohtoriksi promovoidun Auguste Perret'n (1874–1954) juhlaesitelmässä korostuu se, kuinka ehdotonta sitoutumista teolliseen maailmankuvaan edellytetään ja kuinka käsitys rakennustaiteesta muodostuu yhä dogmaattisemmaksi. Tekniikka on Perret'ille "luonnolle annettu uskollisuudenvala"; "tekniikan kieli runollisesti puhuttuna vie meidät maahan, jonka nimi on Rakennustaide." Arkkitehti on "runoilija joka puhuu rakentein", ei siis ornamentein tai tilahierarkioin. Lisäksi arkkitehdin on ehdottomasti noudatettava modernistisen rakennustaiteen rikkumattomia lainalaisuuksia. Perret'n ehdottomuutta huokuva, totuuden ja valheen sekä sallitun ja kielletyn tematiikkaan tarttuva sanasto tulee hyvin lähelle Hitchcockin ja Johnsonin muotoiluja uudesta, kansainvälisestä tyylistä:

¹⁴⁵ Aalto, 1941:75.

¹⁴⁶ Blomstedt, 1945:94.

*"Rakentaja, joka kätkee minkä tahansa osan
rakennusrungosta,
luopuu rakennustaiteen ainoasta sallitusta ja
samalla kauneimmasta koristeesta.
Joka kätkee kantavan pylvään tekee virheen.
Joka kätkee valepylvään tekee rikoksen."¹⁴⁷*

Perret'n ilmaisuun sisältyvä kätkemisen, valeen, virheen ja luopumisen sanasto heijastelee sitä, kuinka voimakas symboliarvo modernismilla on taantumuksellisen vanhanaikaisuuden voittaneena, uudesta yhteiskunnallisesta tilanteesta syntyneenä nykyarkkitehtuurin linjana. Arkkitehti, arkkitehtuurin historian professori Nils Erik Wickberg (1909–2002) ajoittaa funktionalismin läpimurron maassamme vuoteen 1929: Aalto voittaa Paimion parantolan suunnittelusta ja Erik Bryggman Vierumäen urheiluopiston suunnittelusta järjestetyn arkkitehtuurikilpailun. Wickbergille modernismi näyttäytyy 1900-luvun yhteiskunnan ilmaisuna:

"'Funktionalismi', 'uusi arkkitehtuuri' tai miten sitä nimitettäneenkin, on porvarillis-liberalistisen aikakauden jälkeläinen."¹⁴⁸

Myös Suomen rakennustaiteen museon (nyk. Arkkitehtuurimuseon) ensimmäisen johtajan, taidehistorioitsija Kyösti Ålanderin kirjoittamassa, 1950–70-luvuilla keskeisessä oppikirjassa *Rakennustaide*¹⁴⁹ käsitellään 1900-luvun arkkitehtuuria funktionalismina ja voittona. Funktionalismin – Ålanderin käsitteistön kannalta siis laajemmin 1900-luvun arkkitehtuurin – tunnuspiirteitä ovat horisontaalisuus, epäesineellisyys ja 'rehellinen konstruktivismi'. Hän kirjoittaa, kuinka "uuden arkkitehtuurin syntyhistoria on kertomusta vuosisataisesta taistelusta kaavoittuneita, sisällyksensä menettäneitä muotoja vastaan."¹⁵⁰ 1800-luvun arkkitehdit kopioivat "pinnallisia tyyliaiheita ilman, että he ymmärsivät niiden perimmäisen luonteen ja merkityksen".¹⁵¹ 1900-luvun arkkitehtuurin suurin arvo näyttää olevan tarkemmin määrittelemättömäksi jäävässä arkkitehtonisuudessa: funktionalistinen, konstruktivistinen arkkitehtuuri on "päinvastoin kuin 1800-luvun tekninen konstruktivismi luonteeltaan

147 Perret, 1949.

148 Wickberg, 1946a:24.

149 Ålander, 1954.

150 Ibid.:458.

151 Norberg-Schulz, 1986:175.

arkkitehtonista", ja "sen lisäksi horisontalisena" se ilmentää "koko aikakautemme henkistä perussuuntausta."¹⁵²

Ålander on kuvailussaan suorastaan eepinen: 1900-luvun "funktionalismissa täyttyy se kehitys, joka halki uuden ajan on pyrkinyt keskiajan koko aateperinnön täydelliseen voittamiseen."¹⁵³

2.3.3 Suomalainen arkkitehtuuri 1960-luvulla: kurinalaisuutta, yhdenmukaisuutta ja rehellisyyttä

1960-luvulla modernismi nähdään yhä enenevässä määrin saavutuksena, jota tulee kunnioittaa ja vaalia, ja mielellään myös viedä eteenpäin kohti suurempaa täydellisyyttä ja puhtautta. Samalla katse alkaa kääntyä yhä enemmän kohti muoto-opillisia ja arkkitehtuuri-ilmaisun estetiikkaan liittyviä kysymyksiä. Arkkitehtien pitää yrittää toimia moottorina eikä jarruna.¹⁵⁴ Keskeisin kysymys tuntuu kuitenkin nyt olevan se, minkälainen muoto kiteyttäisi kaikki arkkitehtuurille asetetut vaatimukset? Sikäli kuin hyväksymme Philip Johnsonin ja Henry-Russel Hitchcockin ajatuksen tyylistä yhdenmukaisena arkkitehtuuriestetiikkana ja arvopohjana (ks. s. 55), modernin arkkitehtuurin määritelmä alkaa 1960-luvulta eteenpäin olla yhä enenevässä määrin tyylikysymys.

Keväällä 1977 rakennustaiteen valtionpalkinnon saava Aulis Blomstedt etsii jonkinäköistä universaalia ja homogeenista nykyarkkitehtuurin perustaa – esimerkiksi mittajärjestelmää¹⁵⁵ tai nykyaikaisen asunnon yleispätevää pohjaratkaisua¹⁵⁶ – joka toimisi kasvualustana uusille arkkitehtuurin mestariteoksille.¹⁵⁷ Rationaalisesta konstruktivismistaan tunnetulle arkkitehti Aarno Ruusuvuorelle arkkitehtuurin ydinolemus on abstraktio – tila.¹⁵⁸ Hän kytkee modernismin tekniseen kehitykseen, hallittuun järjestykseen ja taiteelliseen kuriin. Virkaanastujaisesityelmä vuonna 1963 puhuu arkkitehtuurista ja maisemasta eräänlaisena "voimaparina", jonka harmoninen ratkaisu on useimpien rakennuskulttuurien perustehtävä. Autoistuminen ja uudet asuntoalueet ovat vaarantaneet "harvinaisen tunteikkaan" suomalaisen luonnon. Tässä tilanteessa "kouliintunut suhdetaju ja maastomuotojen dynamiikan ymmärtäminen yhtyneenä ankaraan taiteelliseen kritiikkiin ovat ainoat

¹⁵² Ålander, 1954:459.

¹⁵³ Ibid.:466.

¹⁵⁴ Blomstedt, 1963:67

¹⁵⁵ Blomstedt, 1971; Sarjakoski, 2003.

¹⁵⁶ Blomstedt, 1961; ks. myös Blomstedt, 1971.

¹⁵⁷ Blomstedt, 1965.

¹⁵⁸ Ruusuvuori, 1961.

tulevaisuudessa auttavat tekijät".

Ruusuvuori kaipaa yhä pidemmälle menevää taiteellista rohkeutta jatkaa Le Corbusierin viitoittamalla konekulttuurin tiellä:

"Kuluneina vuosikymmeninä on useilla tekniikan aloilla tapahtunut suoranainen vallankumous. Kulkuneuvojen tehon ja nopeuden kasvu on siirtänyt ne täysin toisen aikakauden edustajaksi. Niiden muodot kertovat viimeistellystä teknillisestä suorituksesta ja hallitusta voimasta. Tarvitaan suurpiirteisyyttä ja rohkeutta, monella taholla, jotta ratkaiseva askel suurempaan jännitykseen olisi mahdollinen. Uskon, että muoto, jossa arkkitehtonisen probleeman arvojen hierarkia on saanut uuden, tehtävän ennakkoluulottomaan ratkaisuun perustuvan järjestyksen, johtaa takaisin maiseman ja arkkitehtuurin virkistävään ja taiteellista kuria ilmentävään lopputulokseen."¹⁵⁹

Kirmo Mikkola kiteyttää modernin arkkitehtuurin tilanteen funktionalismin historiaa käsittelevässä artikkelissaan vuonna 1978. Funktionalismi sellaisena ideologisena, teollista tuotantotapaa edistävänä liikkeenä kuin se 1920-luvulla syntyi, kaatui omaan itseriittoisuuteensa ja utopiaansa. 1950-luvulla se syntyi uudelleen, tällä kertaa eurooppalaisena tyylinä. 1970-luvulla sen edustamaa järjen voittoa uhkaa sortuminen tunteiluun: "Tänään elää moderni arkkitehtuuri ideologisessa tyhjiössä. Sen muodolliset keinovarot tuntuvat myös ehtyneen. Monet turvaavat hädissään entisaikojen muotojen jäljittelyyn. Ajallemme tyypillinen tunnepohjainen antimodernismi leviää myös arkkitehtuuriin."¹⁶⁰

Artikkelissaan "Arkkitehtuuri kansakunnan kohtaloissa" (1978) Mikkola jatkaa funktionalismin tarkastelua ja esittelee funktionalismin ideologiaaltaan parhaiten suomalaiseen arkkitehtuuriin soveltuvana ohjelmanä. Mikkola näkee funktionalismin projektina edistää yhteiskunnallista emansipaatiota ja osana modernismin kokonaisuutta. Arkkitehtuurissa funktionalismi on osoittautunut myös vaikutuksiltaan kestävämmäksi suuntaukseksi kuin modernismi muissa taiteissa.¹⁶¹ Analyysi juurruttaa funktionalismin Suomeen ja suomalaiseen maaperään. Tämä tapahtuu toisaalta arkkitehtien vaaliman 'yhteishyvän' idean sekä arkkitehtuurin ja suomalaisen yhteiskunnan välisen liiton avulla, toisaalta Alvar Aallon 1930-luvulla ja muun

159 Ruusuvuori, 1963.

160 Mikkola, 1978b:52.

161 Mikkola, 1978a:50.

muassa Aarne Ervin, Viljo Revellin ja Heikki Sirenin 1950-luvulla syntyneiden merkkiteosten avulla.

Vuonna 1978 tilanne vaikuttaa olevan varsin ahdistava: "arjen rakentaminen toteutuu henkisesti väsähtäneenä rutiinina, harvoja maineikkaita maestroja käytetään juhla-arkkitehtuurin luojina, kansakunnan kulissien rakentajina". Mikkola patistaa kirkastamaan uskoa modernismiin:

*"Tämän päivän arkkitehtuurin Suomessa on oltava teollisen ajan arkkitehtuuria. Se, mikä tekee sen suomalaiseksi, löytyy ainoastaan uutta luovan taiteellisen prosessin kautta."*¹⁶²

Vuonna 1980 julkaistussa Mikkolan ja arkkitehti Erkki Kairamon välisessä keskusteluartikkelissa "Ikuinen arkkitehtuuri ja konstruktivismin hetki" suomalaisen arkkitehtuurin arvostetuin modernismi on muodostunut jo niin vahvaksi valtavirtaukseksi, että sen koetaan ylittävän tyylin määritelmän ja olevan pikemminkin ikuista, puhdasta ja pysyvää.¹⁶³ Kairamon arkkitehtuurin henkilökohtaisia lähtökohtia pohtiva sananvaihto paljastaa, että aiemmin teknologian ajan arkkitehtuuriksi ymmärretty ilmaisukieli kääntyy nyt itseisarvoiseksi taideilmaisuksi: "puhtaan muodon ja konstruktion lyriikan"; perusmassaan lisätyn "lakisääteisen rekvisiitan runouden"¹⁶⁴ kieleksi.

Vallitsevat pyrkimykset etsiä ja tutkia vaihtoehtoisia ilmaisukieliä leimataan "kummallisuuksien ja kirjavien tyyllisuuntien epätoivoiseksi hakemiseksi", joka muistuttaa "vaatealan muodin vaihteluita".¹⁶⁵ Samalla kuitenkin toivotaan, ettei arkkitehtuuriin "muodostu dogmeja ja tyyllisuuntia, vaan että arkkitehtuurin kehityskenttä säilyy avoimena uudelle arkkitehtuurille ja sallii erilaisten ilmaisujen sinfonian". Ilmaisuihin 'erilaisten ilmaisujen sinfonia' viitataan kuitenkin yksilötaiteilijoiden välisiin käsialaeroihin eikä erilaisiin arkkitehtuurikoulukuntiin, sillä artikkeli päättyy arkkitehtuurin kehityksen ja elokuvaohjaaja Jean Renoirin tuotannon väliseen rinnastukseen sekä väärinymmärretyn taiteilijaneron myyttiin viittaavaan Balzac-viitteeseen:

¹⁶² Ibid.:53.

¹⁶³ Artikkelin aloitussivulla on kuvat Erkki Kairamon ja Jorma Pankakosken suunnittelema Hyyrylän lämpökeskuksesta (1968), Hatshepsutin temppeleistä, Gizan pyramideista sekä Ivan Leonidovin suunnittelema Lenin-instituutista (1927).

¹⁶⁴ Mikkola ja Kairamo, 1980:24, 26.

¹⁶⁵ Ibid.:23.



Kuva 3. Arkkitehdit Ky / Gullichsen-Kairamo-Vormala / Erkki Kairamo. Niittykummun paloasema, Espoo (1981). Modernistinen peruslaatikko on koristeltu näennäisen funktionaalisilla rakennusosilla.

"Tyylisuuntia on aina ollut ja tulee olemaan, mutta kukaan mestareista, noudattaessaan aikansa tyylisuuntaa tai taloudellisyhteiskunnallista tilaa, ei ole luopunut mahdollisuudesta kuultaa ajan läpi omana itsenään(...) epätoivoisena tai velkaantuneena, kuten Balzac."¹⁶⁶

2.4 SUOMALAISEN ARKKITEHTUURIN MODERNISMI: PROJEKTI JA PERINNE

Edellä käsiteltyjen lähteiden valossa on ilmeistä, että 1970-luvun puolivälissä käsitys suomalaisen arkkitehtuurin modernismista vaikuttaa saavuttaneen vakiintuneen merkityksen kansallisen edistyksen symbolina.¹⁶⁷ Monet teosesimerkit ovat toki johdattaneet tulkitsemaan suomalaista 1900-luvun arkkitehtuuria jonkinlaisena kansainvälisen, 'kovan modernismin' pehmenettynä, orgaaniseksi tai luonnolliseksi suodatettuna paikallisvirtauksena.¹⁶⁸ Myös meillä modernismin sijaan usein käytetty sana 'funktionalismi' on saattanut hämärtää 1900-luvun arkkitehtuurin aatemaailman hahmottamista. On kuitenkin ilmeistä, että arkkitehtuurin teorian ja kirjallisten lähteiden valossa suomalaisen arkkitehtuurin modernismi näyttää tulleen varsin lähelle bauhausilaista käsitystä arkkitehtuurin ja yhteiskunnan liitosta (ks. s. 52) sekä Hitchcockin ja Johnsonin luomaa *International Style* -käsitettä (ks. s. 55).¹⁶⁹

¹⁶⁶ Ibid.:27. Balzac-viittaus osoittaa Honoré de Balzacin luoman mestari Frenhoferin hahmoon novellissa *Le Chef-d'œuvre inconnu* (1831); *Tuntematon mestariteos* teoksessa Balzac, 2002:42–71.

¹⁶⁷ Aino Niskanen käsittelee uuden arkkitehtuurin määritelmiä ja funktionalismin sanakarttarinan kirjoittamista Väinö Vähäkalliota käsittelevässä väitöskirjassaan. Niskanen, 2005:299–305.

¹⁶⁸ Frampton, 1992:331; Curtis, 1987:296.

¹⁶⁹ Vrt. Lahti, 2006:37–40. Jaan Lahden tulkinnan modernismista, mutta Lahden näkemys siitä, että *International Style*n olisi "nähty ajautuneen uniformaaludessaan umpikujaan viimeistään 1960-luvun lopussa" (s. 39), saa omassa tutkimusnäkökulmassani toisen sävyn. Tunnistan Lahden mainitseman, 1960-luvulla käynnistyneen ilmiön, mutta tulkitse sen postmodernismin alkuvaiheeksi.

Toinen arkkitehtuurin modernismia koskevaa kotimaista keskusteluumme leimaava seikka on arkkitehdeille, taiteilijoille ja muotoilijoille annettu esikuvallinen rooli sekä se, että arkkitehtuuri on 1900-luvulla hahmotettu varsin vahvasti arkkitehtien hallinnassa olevaksi asiantuntija-alaksi. Arkkitehtien asiantuntijarooli ja modernismin poliittiset päämäärät lisäävät ammattikunnan painetta toimia yhdenmukaisesti ja sitoutua yhteisiin tavoitteisiin, etenkin kun ottaa huomioon arkkitehtien yhteiskunnallisen aseman jatkuvan heikkenemisen.¹⁷⁰ 'Ei saa keikuttaa venettä' -ajatukset ilmenevät selkeimmin suhtautumisessa sellaisiin poikkeuksellisiin lahjakkuuksiin kuten Alvar Aalto ja Reima Pietilä. Aalto saa aseman kaukoviisaana, mutta individualistisena 'maestrona'¹⁷¹, Pietilä saa roolin "irrationaalisenä ilmiönä"¹⁷²: alkuvoimaisena ja jopa hieman käsittämättömänä eksentrikkona.

Suomalaisen arkkitehtuurin modernismin vahvuus tyylinä näkyy myös siinä, kuinka modernistisesta estetiikasta ja modernismin arvopohjasta poikkeavat suuntaukset kuten esimerkiksi 1920-luvun pohjoismainen klassismi, eräät Aarne Ervin ja Viljo Revellin 1940–50-luvun rakennukset tai Alvar Aallon 1950-luvun jälkeinen tuotanto kuitataan muun muassa "valheellisena mystis-irrationaalisenä tapana ratkaista nykyaikaisia arkkitehtuuritehtäviä", "hämäränä kansallisena uusromantiikkana"¹⁷³, "uutena kansallisromantiikkana", "ekspressionismina", "barokkimaisuutena" tai "puolielektisinä"¹⁷⁴ hairahduksina. Jo Nils Erik Wickbergin on pahoitellut vuonna 1946 ilmestyneessä *Quo vadis architectura*, kuinka funktionalismi on ollut pehmentymässä ja kuinka sitä ollaan höystämässä "perinteellisillä, tyylihistoriallisilla aineksilla." Wickbergin mukaan tällainen kehityssuunta rikkoo Le Corbusierin viitoittamaa linjaa, edustaa populismia ja vaikuttaa vain "väsymyksen ja neuvottomuuden ilmauksilta."¹⁷⁵

Se, ettei tyypillinen funktionalismi ole saanut osakseen suuren yleisön varauksetonta ihailua, ei johdu Wickbergin mielestä tyylin uudenaikaisuudesta – "menneen hylkäämisestä" – vaan pikemminkin

170 Muun muassa Kirmo Mikkola ja Erkki Kairamo puhuvat vuonna 1980 julkaistussa keskustelussaan arkkitehtien alati huonontuneesta asemasta. Mikkola herkuttelee anekdootilla, jonka mukaan "kiinteistövälittäjän palkkio työstä, jota hän on tehnyt muutaman päivän, saattaa olla puolet suurempi kuin arkkitehdin palkkio työstään, jota hän on tehnyt pari vuotta". Mikkola ja Kairamo, 1980:25, 26.

171 Ks. esim. Wickberg, 1946a:19; Silvennoinen, 1981; Pallasmaa, 1988:22–23.

172 Mikkola, 2009:21.

173 Ekelund, 1982:172.

174 Mikkola, 2009:12, 19. Ks. myös Wickberg, 1946b; Wickberg, 1946a:31–34. Kirjoittaessaan funktionalismin pehmenemisestä Wickberg ei viittaa yksinomaan suomalaiseen arkkitehtuuriin. Ibid.:32.

175 Wickberg, 1946b.

arkkitehtuurin liiallisesta varovaisuudesta kuten esimerkiksi siitä, ettei uusien materiaalien ja rakennustapojen tarjoamia mahdollisuuksia ole käytetty kyllin mielikuvitukseksikaasti hyväksi. Wickberg myöntää, että funktionalismi on "käheässä murrosiässään" ollut karua ja puritaanista, ja että arkkitehtuurilta kaivataan enemmän pehmeyttä ja inhimillisyyttä. "Mutta niin köyhiä emme toki ole, että meidän olisi täytettävä tämä tarve vajoamalla takaisin jonkinlaiseen kvasiklassismiin tai kvasirenessanssiin", Wickberg varoittaa.

Myös Kyösti Ålander on käsitellyt Rakennustaidekirjassaan tiukimman modernismin rinnakkaisilmiöitä. Hän kirjoittaa, että heti kun 1940-luvun 'probleema' – rationalistista konstruktivismia rikkaamman, inhimillisemmän ja lämpimämmän ilmaisen etsiminen romantiikasta, eklektismistä ja koristeellisuudesta – "siis juuri niistä lähteistä, jotka funktionalismin satavuotisen esihistorian kestäessä oli kerta toisensa perästä todettu vain seisovaa vettä sisältäviksi lammikoiksi" – saatiin selätettyä, uuden arkkitehtuurin elämä ei sen jälkeen enää ole ollut uhattu. "Muutaman vuoden harharetket riittivät ohjaamaan arkkitehtuurin subjektivismin sulota takaisin progressiivisen kehityksen kaidalle mutta lujalle tielle."¹⁷⁶

2.4.1 Habermas ja keskeneräinen modernin projekti

Edellä esiteltyjen tulkintojen valossa suomalaisen arkkitehtuurin käsitys modernismista vastaa yhteiskuntateoreetikko Jürgen Habermasin näkemystä modernista yhä keskeneräisenä projektina.¹⁷⁷

Habermas lähtee vuonna 1980 pidettyyn puheeseen perustuvassa artikkelissaan liikkeelle vuoden 1980 Venetsian biennaalista, jossa arkkitehtuuri on ensi kertaa mukana omalla näyttelyllään¹⁷⁸. Habermas on pettynyt postmodernismin esiinnousuna pidettyyn näyttelyyn ja pitää sitä historistisena, konservatiivisena ja moderninvastaisena:

"Onko moderni niin passé kuin postmodernitit väittävät? Vai onko tuo moniäänisesti julistettu postmoderni pelkkää humpuukia? Onko "postmoderni" vain iskusana jonka nimissä huomaamatta toistuvat ne mielialat, joita kulttuurinen moderni on 1800-luvun

¹⁷⁶ Ålander, 1954:485.

¹⁷⁷ Habermas, 1983; Habermas, 1986 [online].

¹⁷⁸ 27.7.1980 avautuneen Venetsian biennaalin arkkitehtuurikatselmuksen otsikko oli "Menneisyyden läsnäolo". Näyttelyn suunnittelusta vastasivat teoksestaan *The Language of Post-Modern Architecture* (1977) tunnetuksi tullut Charles Jencks, arkkitehtuurin fenomenologisen kritiikin ja barokkiarkkitehtuurin tuntijana arvostettu Christian Norberg-Schulz, amerikkalainen arkkitehtuurihistorioitsija Vincent Scully sekä regionalismin puolesta kirjoittanut Kenneth Frampton (joka erosi tehtävästään toukokuussa 1980). Szacka, 2011.

Habermas lähestyy modernia ja modernismia Theodor Adornon ja kulttuurisen modernin käsitteen kautta kuhunkin aikakauteen suhteellisina ilmiöinä (ks. sanan etymologinen merkitys s. 47). 1800-luvulla moderni on irtautunut suhteellisuudestaan ja alkanut luoda omaa itsenäistä, modernismiksi kutsuttua traditiotaan synnyttäen "radikaalin tietoisuuden modernisuudesta, joka irrottuu kaikista suhteista historiaan ja säilyttää enää vain abstraktin vastakkaisuuden traditioon, historiaan kokonaisuudessaan."¹⁸⁰ Tätä kautta syntyy ymmärrys modernismista projektina, joka Habermasin käsittelyssä hahmotetaan maailmankuvan kaltaiseksi ja päämäärähakuiseksi aatteeksi.

Modernin projekti tarkoittaa Habermasille rationaalisesti toimivien asiantuntijoiden käsissä olevaa hanketta, joka tähtää parempaan tulevaisuuteen ja kasvavaan yhteiseen hyvään. Lähtökohtana on 1700-luvun valistusideologian käynnistämä pyrkimys korvata uskontoihin ja kirkon opetuksiin perustuva maailmankuva rationaaliseen ajatteluun perustuvalla ajattelumallilla. Valistusfilosofien tavoitteena on ollut kehittää objektiivista tiedettä, universaalia moraali- ja oikeusteoriaa sekä autonomista taidetta, jolla on oma sisäinen logiikkansa. Tämän ajatellaan vapauttavan tieteen, taiteen ja oikeuslaitoksen potentiaali palvella arkielämää ja tukea ihmisten kokemusta oikeudenmukaisuudesta ja jopa ihmisten onnellisuutta.¹⁸¹

Tuloksena syntyvä asiantuntijakulttuuri sisältää kuitenkin myös kääntöpuolen: tiede, taide ja oikeuslaitos erikoistuvat omiksi asiantuntijalaitoksikseen ja instituutioikseen, ja samalla asiantuntijoiden ja tavallisten ihmisten välinen välimatka kasvaa. Taiteen kohdalla kehitys näkyy yhä suurempana esteettisenä omalakisuuutena – *l'art pour l'art*.¹⁸² Taiteen tekemisen tekniikoilla on nyt oma itsearvonsa, ja niin taiteilijoille kuin taideinstituutiota määritteleville kriitikoillekin syntyy "esteettinen itseymmärrys, jonka mukaan he eivät ole yleisön asiamiehiä vaan itse taiteentuotannon prosessiin kuuluvia tulkitsijoita."¹⁸³

Vaikka asiantuntijakulttuurien ja "haalistuneen perinteen varassa olevan elämäkäytännön"¹⁸⁴ välinen juopa on suuri, Habermasin mielestä modernin projekti

179 Habermas, 1986 [online]:96.

180 Ibid.:96–97.

181 Habermas, 1983:9; Habermas, 1986 [online]:102–103.

182 Ibid.:104–106.

183 Ibid.:105.

184 Ibid.:103.

on, ja sen pitää yhä olla käynnissä. Lisäksi meidän tulee ottaa oppia 1900-luvun taiteen historiassa nähdystä yrityksistä ylittää kulttuurien väliset raja-aidat. Modernin käsitteeseen ei enää liity lupauksia onnesta, mutta ns. postmodernius ei sekään tarjoa vaihtoehtoja: "Kun omalakisesti toimivan kulttuurisen alueen astia rikotaan, valuu sisältö ulos."¹⁸⁵ Jäljelle ei jää mitään muuta mahdollisuutta kuin ainakin pyrkiä parempaan, puhaltaa modernismin sisäinen palo uuteen liekkiin ja kääntää yhteiskunnallinen modernisaatio "muille, ei-kapitalistisille raiteille".¹⁸⁶

2.4.2 Modernismin perinteessä on tulevaisuus

Juuri näin sitoutuneesti ja optimistisesti ajatellaan myös suomalaisessa arkkitehtuurikeskustelussa vuonna 1980. Elokuussa vuonna 1980 Helsingissä järjestetään Kuunarisymposiumiksi kutsuttu, Suomen rakennustaiteen museon silloisen johtajan Juhani Pallasmaan koolle kutsuma tapahtuma. Otsikolla "Modernismin tulevaisuus" linjattu symposiumi käy vuoropuhelua eurooppalaisen ja amerikkalaisen arkkitehtuurin näkökulmien välillä. Puheenvuoroissa pohditaan postmodernistisen arkkitehtuuriajattelun – symposiumin termein 'tämän päivän avant-garde-arkkitehtuurin', 'jälkimodernismin' tai 'kansainvälisen arkkitehtuurikapinan' – taustoista ja suhteesta 1900-luvun modernismin aateperintöön.¹⁸⁷ 1980-luvun vaihteessa *Arkkitehdin* päätoimittajana toimiva Markku Komonen kuvaa postmodernismin aiheuttamaa tilannetta pääkirjoituksessaan näin: "arkkitehtuurin kaleidoskooppia on selvästi heilautettu, kuvio on uusi ja kurittomassa monimuotoisuudessaan häkellyttävä"¹⁸⁸.

Omassa symposiumiartikkelissaan Juhani Pallasmaa tekee tarkan analyysin arkkitehtuurissa vallitsevasta "uskonpuutteen ja hajaannuksen ilmapiiristä."¹⁸⁹ Hän pohtii amerikkalaisen arkkitehtuurin

185 Ibid.:107.

186 Ibid.:108–110.

187 Kuunarisymposiumi järjestettiin 22.–24.8.1980 m/aux Svanhildillä Suomenlahdella. Osanottajat olivat Gerald Allen, Kristian Gullichsen, Vilhelm Helander, Pekka Helin, Helmut Jan, Robert Kliment, Heinrich Klotz, Markku Komonen, Sakari Laitinen, Daniel Libeskind, Kjell Lund, Charles Moore, Matti K. Mäkinen, Carl Nyrén, Richard Oliver, Juhani Pallasmaa, Timo Penttilä, Peter Pran, Anton Schweighofer, Roland Schweitser, Dennis Sharp, Michael Sorkin, Jean-Claude Steinegger, Jan Söderlund sekä Bartholomew Voorsanger. Kutsuttuja, mutta osallistumaan estyneitä arkkitehteja olivat lisäksi Mario Botta, Kenneth Frampton, Michael Graves, John Hejduk, Knud Holscher, Leon Krier, Henning Larsen sekä James Stirling. Komonen, 1980:75. Samaan aikaan kuunarisymposiumin kanssa järjestettiin myös amerikkalaisten arkkitehtuuripiirustusten näyttely *Creation and Recreation: America Draws* Helsingin Jugendsalissa. Näyttelyssä esiteltiin uutta 'jälkimodernistista' paperiarkkitehtuuria. "Kun varsinkin suomalaisten arkkitehtien keskuudessa on yleistä lähes hysteerisen kielteinen suhtautuminen jälkimodernismin ilmenemismuotoihin on varmasti hyödyllistä saada katsoa niitä edes kerran lähietäisyydeltä", Suomen rakennustaitteenmuseon johtaja Juhani Pallasmaa kirjoittaa esipuheessaan. Allen, Pallasmaa ja Häivä, 1980; ks. myös luku 4.4.1.

188 Komonen, 1980:22.

189 Pallasmaa, 1980b.

tilaa, "uhmakkaan yltiöpäiseksi muuttunutta modernin perinteen tabujen rikkomista" sekä sitä, kuinka suomalainen arkkitehtuurissa on sekä uteliasta kiinnostusta uusia ilmiöitä kohtaan että moralisoivan kielteisiä asenteita modernismin kaavojen murtamista vastaan.

Pallasmaan mielestä arkkitehtuuri tarvitsee "selkeyttävää näkemystä ja uskoa(...) Me emme tarvitse arkkitehtuurin vallankumousta, manerisoituneen modernismin rikastaminen ja syventäminen sen sijaan ovat Euroopassakin tarpeen." Hänelle historiallisiin muotoihin paluu edustaa yritystä rekonstruoida arkkitehtoninen muisti, mutta pinnallinen ja spekulatiivinen postmodernistinen muotokieli on vain "halpahintainen, pintapuolinen ja valheellinen muistulottuvuuden palautuskeino." Pohjoismaisessa viitekehyksessä modernismi rinnastuu elämänasenteeseen:

*"Erityisesti Pohjoismaissa modernismi on muuttunut perinteeksi – voisi sanoa suorastaan elämänasenteeksi – jonka kyseenalaiseksi asettaminen vaikuttaa lähes mielettömältä."*¹⁹⁰

Symposiumin jälkeen suomalainen ryhmä laatii julkilausuman, joka julkaistaan vuonna 1981 ranskalaisessa *Le Carré Bleu* -lehdessä.¹⁹¹ Ryhmä tunnustaa ajan haasteet ja myöntää, kuinka modernismin alkuaikojen doktriinit ovat olleet kapeita ja tendenssit liian yhdenmukaistavia ja yleismaailmallisia. Samalla julkilausuma vetoaa suomalaiseen kansallistunteeseen ja tähdentää modernismin syvälle juurtunutta, elämäntavallamme ja kulttuurillemme ominaista asemaa yhteiskunnassamme. Oikea tie on modernismin uudistaminen. Arkkitehtuurin tulee huomioida paikalliset olosuhteet entistä paremmin ja arkkitehtien tulee keskittyä modernismin muuntamiseen ja jalostamiseen:

"Me suomalaiset ymmärrämme, kuinka syvästi modernin arkkitehtuurin uudistuminen on liittynyt nykyaikaiseen elämäntapaamme. Modernismi on vähitellen juurtunut yhteiskuntaamme ja muodostanut lujan ja meille ominaisen tradition (...)

190 Ibid.:47; ks. myös Hollenberg, 1999:36–37.

191 Kannanottoa modernin näkemyksen puolesta pyysivät ranskalaiset arkkitehdit André Schimmling [*Le Carré Bleu* perustajajäsen ja lehden johtaja 1958–2003] ja Roland Schweitzer. Postmodernismikeskustelu oli Ranskassa 1970–1980-lukujen vaihteessa kiihkeää. "Erityisesti Ricardo Bofilin edustamasta, diktatuurimaiden klassismia muistuttavasta tyylistä oli suorastaan tulossa jonkinlainen valtiollinen arkkitehtuurikieli Ranskassa. Statement on siis suomalaisten kollegoiden tuki ranskalaisille modernismin luottaneille arkkitehteille." Arkkitehtuurin taiteellista ulottuvuutta korostava *Le Carré Bleu* -lehti perustettiin vuonna 1958 Helsingin CIAM-ryhmän toimesta (International Congress of Modern Architecture). Suomalaisiin perustajajäseniin kuuluivat arkkitehdit Reima Pietilä, Keijo Petäjä ja Aulis Blomstedt sekä vuonna 1956 perustetun Suomen rakennustaiteen museon johtaja, taidehistorioitsija Kyösti Ålander. Kahdelta tutkimusta varten haastatellulta henkilöiltä sähköpostitse 19.6.2012 ja puhelimitse 12.6.2013 saatu täydentävä tieto.

Tämän päivän moderni arkkitehtuuri voidaan vapauttaa sen alkuaikojen kapeista doktriineista, ja sille tulee sallia rikkaampi ja monimuotoisempi ilmaisu, joka vastaa kulttuuristen traditioiden ja ihmismielen vaatimuksiin.

Meidän on löydettävä perinteen jatkumo uudelleen ja solmittava siteet arkkitehtuurin menneisyyteen(...) Yhdenmukaistavista yleismaailmallisista tendensseistä on siirryttävä moniin eri suuntautumsvaihtoehtoihin, jotka perustuvat vaihteleviin paikallisiin olosuhteisiin.

Modernismi on oma, luja traditionsa ja se kykenee yhä uudistumaan, muuntumaan ja jalostumaan. Moderni arkkitehtuuri on vapauttamassa keinojaan voidakseen vastata aikamme haasteeseen."¹⁹²

Vaikka "moderni liike on menettänyt vitaliteettinsa pysähtyen konservatiiviseksi akateemisuudeksi"¹⁹³, suomalaisen arkkitehtuurin toivo piilee uusiutuvassa modernismissa. Arkkitehti Kristian Gullichsen muotoilee omassa Kuunarisymposiumiin liittyvässä artikkelissaan ajatuksen näin:

"Mikä sitten on modernismin tulevaisuus?(...) Kuvittelen modernin liikkeen nuoreksi naiseksi, joka on ollut hiukan hankala lapsena, mutta on nyt koulu- ja teini-iän jäätyä taakse kypsymässä täysikasvuiseksi. Ja oletan, että jotakin suurenmoista on tapahtumassa: hän lienee raskaana."¹⁹⁴

Mikä on se jokin, joka on siittänyt arkkitehtuuriin uutta elämää ja joka on epädogmaattisuudellaan "puhdistanut raikkaan tuulen tavoin ns. modernismin hieman pölyttynyttä ilmapiiriä"?¹⁹⁵ Siirryn seuraavaksi tarkastelemaan postmodernismin käsitettä ja sen kulttuuri-, yhteiskunta- taide- ja arkkitehtuuriteoreettista aateperustaa.

192 Gullichsen et al., 1981.

193 Gullichsen, 1980.

194 Ibid.

195 Ibid.

Kuvat 4–6: Ihailtua ja kiisteltyä suomalaista modernismia 1960–70-luvuilta.

Kuva 4. Aarno Ruusuvuori. Hyvinkään kirkko (1961).

Kuva 5. Marjatta ja Martti Jaatinen. Oulun kaupunginteatteri (1972).

Kuva 6. Toivo Korhonen. Saastamoisenkulma, Kuopio (1977), yksityiskohta. Kuopion Finnjetiksi nimetty projekti esiteltiin *Arkkitehdissa* 5/1977, ja kriittisiä kommentteja julkaistiin heti tuoreeltaan numeroissa 7 ja 8/1977.





**POSTMO—
DERNI AATE
—AVARUUS**

3



Kuten tutkimusasetelmani kuvauksessa linjasin, eräs postmodernismi-käsitteen yleisistä ulottuvuuksista on toimia aikakautta määrittelevänä terminä, joka kuvaa modernismista irtautuvaa ja modernistiselle ajattelutavalle kriittistä ajanjaksoa ja jolla on oma, muista aikakausista poikkeava arvomaailmansa ja järjestyksensä.¹⁹⁶ Jakson alkuvaiheet asettuvat arkkitehtuurin, taiteen ja kulttuuriteorian piirissä länsimaisten yhteiskuntien murrosvuosiin 1950–60-luvun vaihteeseen.¹⁹⁷

Postmodernin ajan lopun ajoittaminen on tulkinnanvaraista: päätepiteiksi on ehdotettu suuria ydinvoimalaonnettomuuksia (Three Mile Island, Harrisburg, USA 1979; Tšernobyli, Ukraina 1986)¹⁹⁸ sekä New Yorkin WTC-kaksoistornien terrori-iskua 11.9.2001.¹⁹⁹ 2000-luvun arkkitehtuuriajattelun tunnuksiksi ei ole vielä löytynyt yhtä pääotsikkoa: arkkitehtuurin teoriassa on käytetty muun muassa käsitteitä 'uusi pragmatismi', 'post-postmodernismi' ja 'metamodernismi'.²⁰⁰

3.1 ASKELIA POSTMODERNIIN AJATTELUUN

Luonnostelin luvussa 2 modernin ja modernismin käsitteisiin liittyvää arkkitehtuurikeskustelua, jonka perusteella modernismi vakiintui arkkitehtuuri-, taide- ja kulttuurikeskustelun sanastoon ilmaisemaan sitoutumista nykyaikaan, ajan henkeen ja edistysuskoon. Postmodernin ja postmodernismin käsitteet ilmaisevat irrottautuvansa tämältyypisistä ajattelutavasta ja haluavansa etsiä ja ilmaista toisenlaista maailmankuvaa.

3.1.1 Postmodernin etymologiasta

Varhaisimmillaan postmodernin ja postmodernismin käsitteitä käytetään uutta, mullistavaa, kumouksellista tai vanhasta poikkeavaa aikakautta kuvaavina käsitteinä jo vuonna 1914.²⁰¹ Pastori J. M. Thompson käyttää

196 Lyotard, 1979 [online]; Portoghesi, 1982; Portoghesi, 1983.

197 Jameson, 1993.

198 Nesbitt, 1996:21.

199 Esim. Baudrillard, 2001 [online]; artikkelin englanninkielinen käännös: <http://www.egs.edu/faculty/jean-baudrillard/articles/the-spirit-of-terrorism/>.

200 Uusi pragmatismi viittaa 1990-luvun loppupuolella kehittyneeseen, arkkitehtitoiminnan ja -koulutuksen ammatillista sisintä etsivään ja etenkin eettisiä ja ympäristönäkökulmia korostavaan uuden sukupolven arkkitehtuuriajatteluun. Se voidaan nähdä myös vastareaktiona etenkin yhdysvaltalaisen arkkitehtikoulutuksen kriittistä teoriaa (critical theory) korostavalle koulutuskulttuurille. Ks. esim. Saunders, 2007:viii–x.

Post-postmodernismi-käsite on lähtöisin digitaalisen suunnittelun ja tuotannon vallankumouksesta (myös ns. digimodernismi) sekä monikulttuurisuuden ja kulttuurisen aika- ja paikkasidonaisuuden katoamisesta digitaalisessa maailmassa. Ks. esim. Kirby, 2010 [online].

Metamodernisillä tarkoitetaan arkkitehtuurissa ja taiteissa ilmennyt uusromanttista painotusta ja tietoista peliä postmodernilla ironialla sekä modernilla tulevaisuususkolla ja yhteishengellä. Romanttisuudella viitataan tässä yhteydessä tapaan vedota tunteisiin ja korostaa taiteilijan asemaa visionäärinä. Ks. esim. Vermeulen ja van der Akker, 2010.

201 Postmoderni-käsitteen varhaisimmista merkityksistä ja käyttöyhteyksistä ks. myös Shapiro, 2001.

uskontotieteellisessä *Hibbert Journalissa* ilmestyneessä artikkelissa käsitettä *Post-modernism* luonnehtimaan katolisuutta koskevassa kritiikissä tapahtunutta asennemuutosta, uudenlaista ajattelutapaa.²⁰² Vuonna 1917 käsite esiintyy New York Timesin Book Review'ssa adjektiivina: kriitikko William Dean Howell käyttää näytelmäkirjailija Brander Matthews'n (1852–1929) omaelämäkertaa käsittelevässä arviossaan postmodernistit-ilmaisua (*Post-moderns*) kuvaamaan vuosisadan vaihteen uutta amerikkalaista kirjallisuutta, jota hänelle edustaa pieni, pääosin newyorkilaisten kirjailijoiden ryhmittymä.²⁰³

Vuonna 1921 postmodernin käsite esiintyy taiteellisen tyylikauden merkityksessä. Harper's Magazine'ssa ilmestyy kirjoitus, jossa puhutaan "väärin sovelletusta teoriasta, joka on saanut taiteilijan hermoherkäksi ja villinnyttänyt hänen taiteensa postmodernissa taiteessa, kirjallisuudessa yms. nähtyihin mielikuvituksellisiin äärimmäisyyksiin."²⁰⁴ On ilmeistä, että postmodernin käsitteen varhaisimmissa käyttöyhteyksissä käsitteellä otetaan kantaa kirjoitushetken tilanteeseen suhteessa aiemmin vallinneeseen tilanteeseen kuten esimerkiksi 1800-luvun yhteiskunnan ja taiteen murrosvaiheisiin.

1930-luvun loppupuolella postmodernismi esiintyy jälleen aikakausimääreenä, nyt kuitenkin niin, että murrosvaihe sijoittuu myöhemmäksi maailmansotien yhteyteen. Historioitsija Arnold Toynbee ennakoi tätä tulkintaa jo vuonna 1934 teoksessaan *A Study of History*. Hän katsoo 'modernin' ajanjakson päättyneen jo 1800-luvun kolmannella neljänneksellä ja antaa ymmärtää, että siitä eteenpäin olisi vallinnut jonkinlainen modernismin ajan jälkeinen (*post-modern*) kausi. Teoksensa 5. osassa (julk. 1939) Toynbee käyttää sanaa *post-modern* sitaateissa ja sijoittaa modernismin päättyneeksi 1. maailmansotaan (1914–18). Hänen mukaansa postmoderni aikakausi olisi alkanut saada oman muotonsa ja hahmonsaa maailmansotien välisinä vuosina.²⁰⁵

202 [postmodernism] teoksessa *Oxford English Dictionary*, 2006 [online]. Thompson aloittaa artikkelinsa komeasti: "Le modernisme est mort. Vive le modernisme" [Modernismi on kuollut. Eläköön modernismi]. Thompson, 1914 [online].

203 Dean Howells, 1917:405, 415.

204 [postmodern] teoksessa *Oxford English Dictionary*, 2006 [online], kohta B.

205 Docherty, 1993:1–2.

3.1.2 Joseph Hudnut ja postmoderni talo

Arkkitehtuurin yhteydessä postmodernin käsitettä käytetään ensimmäistä kertaa vuonna 1945. Harvardin yliopiston Graduate School of Designin dekaani Joseph Hudnut²⁰⁶ esittää *Architectural Records* -lehdessä julkaistussa esseessä "The Post-Modern House"²⁰⁷ huolensa Yhdysvaltain koillisosan Uuden Englannin modernin pientaloarkkitehtuurin edustamasta ideologiasta.²⁰⁸ Hänen kirjoituksensa luonnostelee myös modernismin jälkeistä asuntoarkkitehtuuria.

Hudnutin mielestä uudet asuintalot ovat rakennustekniikaltaan taiturimaisia ja esteettisesti häikäiseviä ja niissä on kaikki nykyajan mukavuudet. Ne eivät kuitenkaan aina ole onnistuneet ilmaisemaan asuintalon perimmäistä ideaa: kodin, suojan ja kodin tiloihin liittyvien tunteiden symboliikkaa: "ne tekevät vaikutuksen silmiini, mutteivät sydämeeni."²⁰⁹ Humanistisempaa arkkitehtuurinäkemyistä kannattanut Hudnut kritisoi ankarasti Walter Gropiuksen edustamaa Bauhaus-pedagogiikkaa ja hämmästelee aikansa arkkitehtien kiihkeyttä kuvata työtään tieteen kaltaisena toimintana; Gropius puolestaan on pilkannut Hudnutin arkkitehtuurinäkemyistä 'sovelletuksi arkeologiaksi'.²¹⁰ Hudnut haluaa luotsata arkkitehtien työtavat lähemmäksi taidetta:

206 Joseph Hudnutin tiedetään tavanneen Alvar Aallon vuonna 1939, kun CIAMin jäseniä ja ystäviä kokoontui Oskar Stonorovin maatilalle Pennsylvaniaan. Pearlman, 2007 [online]:145–146. Alvar Aallon arkistoon on myös tallennettu Joseph Hudnutin ja Aallon välistä kirjeenvaihtoa, mm. 23.4.1940 päivätty sähkösanoma, jossa Hudnut kutsuu Aallon yhdessä Walter Gropiuksen kanssa lounaalle.

Aalto käsitteli vuonna 1941 ilmestyneessä kirjoituksessaan hyvin samankaltaisia kodin symboliikkaan, teolliseen asuntotuotantoon ja rakennustaitteeseen liittyviä kysymyksiä kuin mitä Hudnut pohti em. esseessään. Aallon arkkitehtuurikäsitys oli samantyyppinen kuin Hudnutin: "Rakennus ei ole lainkaan teknillinen probleemi – se on arkkitehtuurin teknillinen probleemi. Siksi siihen ei voi soveltaa teknillisiä suunnittelumenetelmiä." Aalto, 1941:134–135.

Joseph Hudnut toimi Harvardin yliopiston GSD:n dekaanina vuosina 1936–53; Alvar ja Aino Aallon suunnittelema Woodberry Poetry Room -lukutila valmistui yliopiston Lamont-kirjastoon vuonna 1949.

207 Hudnut, 1945.

208 1940-luvun modernismikriittisistä debateista mainittakoon myös New Yorkin Modernin taiteen museon MoMA:n järjestämä keskustelutilaisuus 11.2.1948 otsikolla "What is Happening to Modern Architecture?" Keskustelutilaisuuden kimmokkeena on *The New Yorker* -lehdessä 11.10.1947 ilmestynyt Lewis Mumfordin artikkeli, joka kritisoi Le Corbusierin asumiskone-ideaa sekä kapeasti tulkittua ja väärinymmärettyä 'muoto seuraa funktiota' -ajatusta. Lewis Mumford, "The Sky Line: Status Quo", *New Yorker* 23, 11 October 1947, 106–9; Canizaro, 2007:289–309; Mumford et al., 1948.

Keskustelussa hahmottuu vastakkainasettelu kansainvälisen modernismin ja uudempien, pehmeämmiksi koettujen suuntauksien välillä, joita lähestytään mm. 'taantumuksellisuutena', 'harhaoppisuutena' ja 'sentimentaalisenä eklektisminä'. Eräs uusi suuntaus on pilkallisesti nimetty 'kansainvälinen mökkityyli' [International Cottage Style]; toinen uusi suuntaus on 'uusi empirismi' [New Empiricism]. Se painottuu uudessa brittiarkkitehtuurissa korostettuihin arkkitehtuurin sosiaalisiin ja humanistisempiin tehtäviin. Uuden empirismin kohdalla viitataan tässä yhteydessä etenkin Skandinavian ja Sveitsin arkkitehtuuriin sekä Frank Lloyd Wrightin ja Alvar Aallon tuotantoon. Ibid.:4–9, 13–14, 16–17; Canizaro, 2007:294, 299, 305. Jälleenrakennuskauden suomalaisesta arkkitehtuurihistoriografiasta myös Hakli, 2012.

209 Hudnut, 1945:73.

210 Pearlman, 1997.

"Uskon, että on olemassa ajattelutapa, tai pikemminkin työtapa, joka on arkkitehtuurille paljon tärkeämpi kuin tiede ja joka ei suinkaan ole mitenkään vallitseva käytäntö ammatissamme. Tarkoitan työtapaa, joka antaa ihmisen tekemille tuotteille ja teoille sellaisia laadullisia ominaisuuksia, jotka ylittävät taloudellisen, yhteiskunnallisen ja moraalisen tarkoituksenmukaisuuden. Tarkoitan työtapaa, joka täydentää hyödyllisyyttä ja käytettävyyttä muodon, jakson, rytmin ja koettavissa olevien suhteiden henkisillä ominaisuuksilla. Tarkoitan sellaista työ- ja ajattelutapaa, joka tuo esiin elämän, antaa sille merkitystä ja arvokkuutta ja joka koulutuksen myötä tekee elämästä yhteisen, jaetun kokemuksen. Tarkoitan lyhyesti sanottuna sellaisen ilmaisun etsimistä, joka muuntaa rakentamisen tieteen rakentamisen taiteeksi."²¹¹

Tiedelähtöinen ajattelutapa näkyy Hudnutin mielestä asumiseen liittyvien tarpeiden ylikorostamisena ja arkkitehtonisen ilmaisun rajoittumisena teknisrationaaliseen ongelmanratkaisuun. Hudnut ei kuitenkaan missään määrin puolusta romanttista eklektismiä: "Horjumaton usko ravitsemukseen, nukkumiseen, koulutukseen, lisääntymiseen ja jätehuoltoon liittyviin toimintoihin on suunnittelun lähtökohtana yhtä väärä kuin suunnittelun ymmärtäminen monimuotoisten kattojen, valtaviin savupiippujen ja hurmaavien kattoikkunoiden sekasotkuna tai ikkunaluukkullisten ikkunoiden ja ovien päälle laitettujen yläikkunoiden somana symmetriana (...)"²¹²

Hudnut käyttää termiä *post-modern* kuvaamaan 1940-luvun tilanteen jälkeistä maailmaa.²¹³ Massayhteiskunnan tasapäistävän ihmiskäsityksen, teollisuuden standardointipyrkimysten ja teknisrationaalinen suunnitteluihanteen läpituokema arkkitehtuurikäsite on Hudnutin käsittämässä postmodernissa tilanteessa muuttunut ihmiskeskiseksi, yksilöllisiä pyrkimyksiä tukevaksi ja rakennustaiteen henkisiä merkitysulottuvuuksia korostavaksi ajattelutavaksi:

211 Hudnut, 1945:71.

212 Ibid.:72.

213 Tulkitsen Hudnutin postmodernismikäsitystä toisin kuin Margaret A. Rose vuonna 1991 ilmestyneessä artikkelissaan "Defining the Post-Modern". Pidän Rosen tulkintaa anakronistisena ja liian kirjaimellisena. Hän näkee Hudnutin teollisesti esivalmistetun rakennustuotannon ja teknis-tieteellisen maailmankuvan puolesta puhujana ja pitää Hudnutin visiota sen takia pikemminkin ultramodernina kuin postmodernina. Oman tulkintani lähtökohtana on postmoderni-käsitteen epookkimainen merkitys Hudnutin artikkelin kirjoitusajankohtana, hänen henkilöhistoriansa sekä vuoden 1945 artikkelista moneen otteeseen ja kiistatta välittyvä kriittinen suhtautuminen silloista teknisrationaalista suunnitteleologiaa vastaan. Rose, 2011:67–69.

"En edes kuvittele tulevaisuuden talolleni romanttista omistajaa, enkä aio perustella tuon asiakkaan toiveita inhimillisillä heikkouksilla tai erheellisyyksillä, joita usein kuvataan sanalla 'ihmisluonto'. Ei, hän olkoon moderni omistaja, post-moderni omistaja, jos sellaista voi edes kuvitella (...) Hän pitää kiinni oikeudestaan omaan kokemusmaailmaansa, joka on vapaa ulkoisesta kontrollista ja kollektiivisen tietoisuuden häpäisystä. Mahdollisuus siihen, sitten kun koko maailma lopulta on sosialisoitu, mekanisoitu ja standardisoitu, tulee olemaan kodissa. Vaikka hänen kotinsa on koneellisten prosessien mitä täsmällisin tuotos, tuo ikaikainen ja maailman koettelemuksista haavoittumaton sidos on siihen juurtunut.

Arkkitehdin tehtävä tulee olemaan silloin – kuten on nytkin – ymmärtää tuota sidosta ja ymmärtää se syvemmin kuin kukaan toinen ja tuoda se teollisuuden aseistuksen lannistamatta esiin sen todessa ja kauniissa muodossa. Talot tullaan silloinkin rakentamaan ihmisten sydämistä."²¹⁴

3.1.3 Nikolaus Pevsner: postmodernismi 2. maailmansodan jälkeisenä ilmiönä

Toinen merkittävä postmoderni-käsitteen esiintulo arkkitehtuurin yhteydessä tapahtuu vuonna 1966, kun merkittävimpiin 1900-luvun arkkitehtuurihistorioitsijoihin kuuluva brittiläinen Nikolaus Pevsner (1902–83) luonnostelee 2. maailmansodan jälkeisen arkkitehtuurin postmodernismia radioesitelmässään "Architecture in our time – the anti-pioneers".²¹⁵ Pevsnerin *Pioneers of Modern Design – From William Morris to Walter Gropius* (1936)²¹⁶ -teoksessa modernismia on ollut vain se, mikä on syntynyt ennen 2. maailmansotaa. Se on 1900-luvun oma tyyli, joka puhkeaa loistoonsa vuonna 1914; sen jälkeiseltä arkkitehtuurilta puuttuu sekä nimitys että yhtenäinen olemus.²¹⁷ Vuoden 1966 radioesitelmä käynnistyy pohtimalla tasan 30 vuotta sitten julkaistua *Pioneers of Modern Design* -teosta sekä Reyner Banhamin ja muiden 1960-luvun sukupolven kuuluvien arkkitehtien esittämää kritiikkiä:²¹⁸

²¹⁴ Hudnut, 1945:75.

²¹⁵ Radiopuhe julkaistiin BBC:n lukijalehdessä *The Listener* kahdessa osassa 29. joulukuuta 1966 (s. 953–955) sekä 5. tammikuuta 1967 (s. 7–9). Pevsnerin radioesitelmät on julkaistu myös kootusti teoksessa *Pevsner on Art and Architecture: The Radio Talks*, toim. Stephen Games. Methuen Publishing 2002.

²¹⁶ Pevsner, 1991.

²¹⁷ USAssa 2. maailmansodan jälkeisen arkkitehtuurin nähdään noudattavan kansainvälisistä tyyliä. Vuonna 1953 New Yorkin Modernin taiteen museossa on esillä johtaja Arthur Drexlerin kokoama näyttely *Built in the USA: Post-War Architecture*; näyttelyn aikaisempi versio oli esillä vuonna 1944 nimellä *Built in the USA*. Frank Lloyd Wrightilta on esillä peräti viisi kohdetta; Suomeen liittyvänä yksityiskohtana mainittakoon, että esillä ovat myös Alvar Aallon MT:n Baker House -asuntola (1948) sekä Eero Saarisen toimiston suunnittelukohteet General Motors Technical Center (1951) sekä Berkshire Music Centerin oopperakatos (1947). Philip Johnson kirjoittaa näyttelyn yhteydessä julkaistun kirjan esipuheessa, kuinka näyttelyyn valitut työt edustavat säkenöivää edistystä vuonna 1932 lanseeratun kansainvälisen tyylin polulla. MoMan lehdistötiedote *Built in the U.S.A.: Post-War Architecture*, 1953 [online].

²¹⁸ Esimerkiksi Reyner Banhamin mukaan tapa, jolla Pevsner lukee modernismia 'koneajan' hengen ilmaisuna, vääristää, yksipuolistaa ja mytologisoii kuvaa 1900-luvun arkkitehtuurista. Banham, 1980:9–10.

*"Minulle vuoden 1914 saavutukset edustivat Vuosisadan Tyyliä. Ei tullut mieleenkään katsoa kauemmas. Tässä se oli: tyyli, joka vastasi täydellisesti kaikista olennaisimpiin kysymyksiin, niin taloudellisiin ja yhteiskunnallisiin kuin materiaalien ja toimintojenkin asettamiin vaatimuksiin. Ei tullut mieleenkään, että joku olisi niin mieletön, että ehdottaisi sen hylkäämistä."*²¹⁹

Pevsner nostaa esiin kolme piirrettä, jotka hänen mukaansa näyttävät olevan keskeisiä 1950–60-lukujen arkkitehtuurille. Ensinnäkin arkkitehti näyttäytyy enemmän taiteilijana kuin ennen: arkkitehtuuri on taiteilija-arkkitehdin itseilmaisua. Lisäksi muotoratkaisujen perusta löytyy toiminnallisten tarpeiden sijaan geometrisen sommittelun, suunnittelukonseptin ja estetiikan vaatimuksista. 1960-luvun nykyarkkitehtuuri tuntuu Pevsnerin mielestä myös välttelevän keveyttä ja eleganssia tai mitä tahansa, joka olisi tulkittavissa rationalismiksi. Sen sijaan nykyarkkitehtuuri näyttää pyrkivän "musertavaan muotokieleen" ja jopa brutalismiin. Esimerkkeinä hän käyttää muun muassa Le Corbusierin myöhäistuotantoa – Ronchamp-kappelia (1954), Unité d'Habitation -asuintalokompleksia (1952), Maisons Jaoul -asuintaloryhmää (1956) ja Chandigarhin hallintoaluetta (1953–63) – sekä Leicesterin yliopiston insinööritieteiden rakennusta (James Stirling, James Gowan, 1959) ja Yalen yliopiston taiteen ja arkkitehtuurin laitosta (Paul Rudolf, 1959–63).

Nämä piirteet poikkeavat alkuperäisen modernismin ja sen 'pioneerihengen' tunnuspiirteistä. Uuden ajan ilmaisu muistuttaa 1900-luvun alun ekspressionismia kuten Erich Mendelsohnin ja Antonio Gaudin arkkitehtuuria ja rinnastuu jopa 1800-luvun loppupuolen arkkitehtuurikäsitteisiin. Näin hahmottuvaa 'anti-pioneeri'-henkistä arkkitehtuurikäsitystä Pevsner kutsuu uudeksi, "post-moderniksi tyyliksi", joka on uusekspressionistinen,²²⁰ joka on hänen 'oman aikansa' – alkuperäisen 1930-luvun modernismin – seuraaja ja joka on 1950–60-lukujen aito ja todellinen ilmaisukieli.²²¹

219 Pevsner, 1966:953.

220 "Olen historioitsija, ja se tosiasia, etteivät Ronchamp tai Chandigarh, sen koommin kuin Churchill College [University of Cambridge, Richard Sheppard 1958–68] tai Physicians-talokaan [Royal College of Physicians, Lontoo, Denys Lasdun 1960–64], kykene herättämään minussa innostusta, ei sokaise minua olemaan havaitsematta uutta tyyliä, 1930-luvun kansainvälisen modernismin perillistä, post-modernia tyyliä, joksi se olisi houkuttelevaa nimetä, mutta joka yhtä kaikki on 1950–1960-lukujen aito ja todellinen ilmaisukieli." Pevsner, 1967:7.

221 Pevsner, 1966:954–955. *The Listener* -lehden kuvituksena on mm. Erich Mendelsohnin Einstein-torni ja Antonio Gaudin Santa Coroma de Cervello (s. 953).

*"Se, mitä arkkitehtuurissa tapahtuu tänään, periytyy suoraan viktoriaanisen ajan tyylistä, Art Nouveasta ja [1900-luvun alun] ekspressionismista, ei Gropiuksen ja Miesin kansainvälisestä modernismista."*²²²

Vaikka Pevsnerin postmodernismi ei viittaa samankaltaiseen arkkitehtuuriin kuin 1900-luvun loppupuolen postmodernismi, käsitteillä on silti yhteneväisyyttä. Ensinnäkin postmodernismi on tässäkin yhteydessä periodisaatiotermi: jotakin on päättynyt, jokin uusi on alkanut. Toisaalta postmodernismi merkitsee tässäkin yhteydessä omanlaistaan, aikaisemmasta ratkaisevasti erilaista ilmaisukieltä: 1960-luvun uusi arkkitehtuuri on jotakin sellaista, joka perustuu etenkin geometriseen sommitteluun ja joka 'musertavaan muotokieleen' pyrkiessään ei välttämättä piittaa keveästä eleganssista kuten aiemmin. Lisäksi postmodernismi hahmotetaan regressiiviseksi, taaksepäin katsovaksi käsitteeksi. Samalla se nivotaan osaksi muuttunutta aikaa. Vaikka Pevsner ei postmodernismiksi kutsumastaan arkkitehtuurista innostukaan, hän puhuu siitä silti aitona ja todellisena ilmiönä.

3.2 POSTMODERNIN AJATTELUN TUNNUSPIIRTEITÄ

Mitä sitten tarkoitamme 1960-luvun jälkeisellä postmodernismilla, ja millainen on se uusi, muuttunut aika, jollaista sekä Joseph Hudnut että Nikolaus Pevsner ovat edellä maalailleet? Postmodernismin aikaa leimaavat siirtyminen jälkiteolliseen tai -kapitalistiseen yhteiskuntajärjestykseen sekä modernismiin sisäänrakennetun historiattomuuden, tulevaisuususkon ja yhtenäiskulttuurijatituksen sekä korkea- ja populaarikulttuurin välisen jaottelun kyseenalaistaminen.²²³ Uutta suuntaa haetaan tukeutumalla uusiin filosofisiin viitekehyksiin ja tieteen ja taiteen paradigmoihin kuten esimerkiksi fenomenologiaan ja semiotiikkaan, kieliteorioihin kuten strukturalismiin ja jälkistrukturalismiin sekä ylevän estetiikkaan, dekonstruktioon,²²⁴ feminismiin, marxismiin ja pop taiteeseen.

²²² Pevsner, 1967:9.

²²³ Jameson, 1993:63–64; Lyotard, 1979 [online]; Lyotard, 1993a.

²²⁴ Dekonstruktio käsittää tässä sekä dekonstruktionismia Jacques Derridan ajatuksiin perustuvana kieliteoreettisena ja filosofisena suuntauksena että dekonstruktivismiin Derridan innoittamana arkkitehtuuri-ilmaisuna (ks. dekonstruktion näkökulman määrittelystä myös s. 128).

3.2.1 Postmodernismi myöhäiskapitalistisena kulttuuriasenteena

Yhteiskunta- ja kulttuuriteoreettisessa viitekehyksessä postmodernismi hahmottuu länsimaiseen kulttuuri-ilmastoon ja 1950–60-lukujen vaihteeseen sijoittuvaksi irtiotoksi ja vastareaktioksi. Sitä luonnehtii ennen kaikkea väsyminen modernismin kanonisoitumiseen sekä sen korkeakulttuuriseen, porvarilliseen, idealistiseen ja mystifioivaan auraan.²²⁵ Tilalle kehkeytyy jotakin, jota voidaan luonnehtia olemukseltaan heterogeeniseksi, kaoottiseksi ja empiiriseksi ja joka saa ilmaisunsa niinkin erilaisissa ilmaisuissa kuin John Cagen, Philip Glassin, Terry Rileyn, The Rolling Stonesin tai The Beatlesin musiikissa, Andy Warholin poptaiteessa ja Jean-Luc Godardin elokuvataiteessa.²²⁶

Postmodernismin yhteiskunnallinen sidos on vahva. Postmodernistinen ajattelu kytkeytyy länsimaissa 1900-luvun jälkipuolella tapahtuneisiin yhteiskunnallisiin muutoksiin, tieteen voittokulkuun, hyvinvoinnin kyseenalaiseen kasvuun, teknologian vallankumoukseen sekä näiden kerrannaisvaikutuksiin.²²⁷ Esimerkiksi vuosisadan alun modernistisen arkkitehtuurin innostus ja usko arkkitehtuurin kykyyn muuttaa ja 'parantaa yhteiskuntaa' tulkitaan nyt naiviksi, sillä modernistit eivät aikoinaan tutkineet tai rikkoneet vallitsevia rakenteita tai tarkastelleet kriittisesti arkkitehtuurin ja materiaalien tuotantoprosessien välistä suhdetta, vaan kritiikki jäi retoriikan tasolle.²²⁸ Mikä pahinta, modernismin lupaukset eivät ole toteutuneet:

"Huuromerkit, jotka ennen päättivät manifestien jokaisen lauseen, ovat muuttuneet loputtoman toiston ikävyyttävyteen häipyväksi kolmeksi pisteeksi."²²⁹

Myös luottamus yhteiseen arvopohjaan ja yhtenäiskulttuurin mahdollisuuteen on heikentynyt. Uskonnot ja paikalliset kylä- ja perheyhteisöt ovat menettäneet perinteisen valta-asemansa yhteisten arvojen vaalijoina. Kulttuuri ja etenkin media ovat ottaneet johtoaseman muutoksen eturintamassa, ja maailmanlaajuisiin, monisyisiin riippuvuus- ja sääntelymekanismeihin perustuva talouselämä palvelee tehokkaasti uusia kulutustarpeita.²³⁰

225 Harrison ja Wood, 1995:987–992.

226 Jameson, 1993:62.

227 Erkki Vainikkala esipuheessaan teoksessa Kotkavirta ja Sironen, 1989:222.

228 Tafuri, 1976 [online].

229 Daniel Bell, "Modernism and Capitalism" (1978) teoksessa Harrison ja Wood, 1995:997.

230 Ibid.:996–997.

*"Vallalle ja kaupankäynnille ei ole sataan vuoteen ollut minkäänlaista vastavoimaa; ei mitään, joka sanoisi yksilön ja maailman olemassaolosta, näiden välisestä suhteesta, yksilöiden välisistä suhteista, tai näitä suhteita merkitsevistä toiminnoista kuten esimerkiksi taiteesta, etteivät ne kuulu liike-elämälle eikä niitä ole ostettavissa ja myytävissä."*²³¹

Yksilön tasolla postmoderni aika näkyy eräänlaisena uutena dandyisinä ja eklektisminä. Urbaani nuori sukupolvi pelaa ikään kuin loputonta peliä oman persoonansa ilmentämisen ja kaupunkiympäristössä esiintyvien kuvien, mielikuvien ja viittaussuhteiden välillä. Näin yksilö liittyy osaksi itse valitsemiaan, tilapäisiä ja esteettisesti epäkiinteitä 'postmoderneja heimoja'.²³² Julkisesta tilasta tulee eräänlainen galleria: itse rakennetusta persoonasta kertovan visuaalisen viestinnän näyttäjä.²³³

Ajatus postmodernismista myöhäiskapitalistisena kulttuuriasenteena pitää siten sisällään modernismin ja kapitalismin välisen kytköksen kyseenalaistamisen sekä viittauksen vahvasti toisenlaiseen maailmankuvaan kuin mihin 1900-luvun alun modernismissa sitouduttiin. Myöhäiskapitalismi tässä yhteydessä tarkoittaa kaupunki- ja kulutuskeskeistä elämäntapaa ja sellaista yhteiskuntamuotoa, jonka tuotantojärjestelmät ovat monikansallisia ja ne perustuvat informaatio- ja mediateollisuuden enemmän kuin klassisen kapitalismin ajan tavara- ja raaka-aineteollisuuden. Kyse on uudesta yhteiskunnallisesta tilanteesta länsimaissa sekä "kapinasta, jonka lähtökohtana on oivallus: yhteiskunnallisissa suhteissa ja tuotannossa on viimeisten 60 vuoden aikana muuttunut kaikki, teollisuus on muuttunut aivan täysin, ja energiakriisi on jälleen kerran paljastanut ongelmia, joiden kuviteltiin olleen jo ratkaistuja."²³⁴

Yleisen vaurastumisen kasvattama keskiluokka kiinnittää yhä enemmän huomiota estetiikkaan, tyyliin, lifestyle-kysymyksiin ja tunteisiin samalla, kun kaupallisesti orientoituneet luovat alat ovat yhä enemmän työllistäviä ja ylipäättään yleinen suhtautuminen luoviin aloihin on yhä arvostavampi.²³⁵ Taiteesta halutaan tehdä vähemmän elitististä, taiteilijasta tulee yhä enemmän yrittäjä-käsityöläis-liikemiehen

231 Donald Judd, "... not about master-pieces but why there are so few of them" (1984) teoksessa Ibid.:1029.

232 Featherstone, 2007:98-99.

233 Postmodernista kaupunkitilasta kaupunkisosiologian näkökulmasta Mäenpää, 2005.

234 Portoghesi, 1983:7.

235 Featherstone, 2007:45.

kaltainen julkisuuden henkilö.²³⁶ Samalla taide siirtyy taiteilijoilta kulttuurituotannon jakelukanavan ja niin kutsutun 'kulttuuriyleisön' (*the cultural mass, culturati*) haltuun.²³⁷ Samalla jako korkeakulttuurin ja massa- tai populaarikulttuurin välillä liudentuu.²³⁸

3.2.2 Postmodernismi ja suurten kertomusten kuolema

Yhteiskunnallisen muutoksen synnyttämä uusi postmoderni kulttuuriasenne poikkeaa aiemmasta myös suhteessa tietoon. Postmoderni aika suhtautuu tietoon käytännönläheisesti: tieto on vaihdettava hyödyke ja vallankäytön väline kuten muutkin kulutusyhteiskunnassa arvostetut hyödykkeet; tieto itsessään ei ole enää päämäärä.²³⁹

Digitaalinen vallankumous ja yhteiskunnan tasa-arvoistuminen korostavat uutta tiedon käsitystä: tieto on kehittyneiden länsimaiden postmodernissa yhteiskunnassa periaatteessa kaikkien saavutettavissa.²⁴⁰ Myös muuttuva maailmantilanne vaikuttaa maailmankuvan muutokseen. Yhdysvaltain asema demokratian esitaistelijana kokee Vietnamin sodassa (1964–75) kolauksen. 1980-luvun puolivälissä Neuvostoliitto aloittaa perestroika- ja glasnostpolitiikkansa ja sittemmin lakkaa olemasta. Kylmän sodan aikainen jakolinja idän ja lännen, sosialismin ja kapitalismin, totalitarismin ja demokratian, välillä menettää merkityksensä.

Uusi käsitys tiedosta ja sen arvosta näkyy postmodernissa kulttuurissa vanhojen, modernismin ajan tieto- ja uskomusjärjestelmien kyseenalaistamisena. Filosofi Jean-François Lyotard määrittelee postmodernin tieteen voittokulun ruokkimaksi "epäuskoksi metanarratiiveja kohtaan".²⁴¹ Hän kääntää kysymyksen tiedon asemasta sanaleikkimäiseen muotoon: "kuka päättää, mitä tieto on, ja kuka tietää, mistä pitää tehdä päätöksiä."²⁴²

Kulttuurinen murros on raju: abstrakti ekspressionismi maalaustaiteessa, eksistentialismi filosofiassa, auteur-elokuvataide tai institutionalisoitu ja kanonisoitu runous saavat antaa tilaa toisenlaiseen taiteilijäkäsitykseen perustuvalla taiteen tekemiselle ja toisenlaiseen todellisuuskuvaan perustuvalla

236 Ibid.:106.

237 Daniel Bell, "Modernism and Capitalism" (1978) teoksessa Harrison ja Wood, 1995:997.

238 Jameson, 1983:111–112.

239 Lyotard, 1979 [online]: "Knowledge ceases to be an end in itself, it loses its "use-value."

240 Lyotard, 1993a:40–43.

241 Jean-François Lyotard esipuheessaan teokseen *The Postmodern Condition* (1979) teoksessa Harrison ja Wood, 1995:999; Lyotard, 1993a:39.

242 Lyotard, 1979 [online]: "who decides what knowledge is, and who knows what needs to be decided".

estetiikalle.²⁴³ "Postmodernismissä on kyse kieltäytymisestä, katkoksesta, luopumisesta, eikä pelkästään vain suunnanmuutoksesta."²⁴⁴ Taiteen ja kulttuurielämän piirissä muutos käy ilmi siinä tavassa, jolla postmodernistinen ajattelu hyökkää esimerkiksi autonomista, institutionalisoitunutta taidetta vastaan. Taidetta ei enää nähdä korkeampana tai arvokkaampana, luovalle nerolle tai taiteilijuuden erityisominaisuuksiin kuuluvana kokemisen tapana. "Kaikki on jo nähty, kirjoitettu ja keksitty, joten taiteilija ei voi saavuttaa ainutkertaisuutta, vaan hänet on tuomittu tekemään toisintoja, joita hänen tulee tehdä häpeilemättä."²⁴⁵ Postmoderni kulttuuri ammentaa etenkin arjen kokemustodellisuudesta, aistikokemusten estetiikasta ja kehollisuudesta.

Tämä näkyy esimerkiksi postmodernilla ajalla laajentuneessa taidekäsitteessämme. Maataide, happeningit, performanssi, käsitetaide, installaatiotaide ja videotaide muuttavat taiteen kieltä, taiteilijan keinovarantoa ja taideinstituutioiden roolia yleisön ja taiteen tekijöiden välissä tai taiteen määrittelijänä.²⁴⁶ Toisaalta postmoderni taide haluaa myös sumentaa tyylin, muotokielen, sisällön ja taiteen materiaalien välistä rajanvetoa. Näkökulman voi tunnistaa postmodernin taideilmaisun joskus jopa tahallisesti hätkähdyttävässä, estottomassa ja usein myös ironisessa tavassa käyttää suoria viittauksia aikaisempiin tyylikausiin tai tavassa käyttää aineksinaan kulutustavaroita, mainosgrafiikkaa ja muuta vastaavaa arkielämän kuvastoa:²⁴⁷ "Menneisyys on taiteelle enää pelkkä leikkikalukauppa".²⁴⁸

3.2.3 Postmodernismi ehdollistuneena mielentilana: the postmodern condition

Postmodernismin sisältämä täydellinen maailmankuvan muutos on niin raju, että voimme puhua kokonaan toisenlaisesta ajattelutavasta suhteessa todellisuuteen. Postmodernismi läpäisee sekä yhteiskunnan, kulttuurin että taiteet: se on yhtä aikaa uuden yhteiskunnan olemus että vastakulttuuri vanhalle järjestelmälle. Olennaista on epäluulo kaikenlaisia pysyviksi ja jatkuviksi väitettyjen metakertomusten epäily niin tieteessä, uskonnossa, filosofiassa kuin taiteissakin.

Arkielämän kulttuurikokemusten tasoilla

243 Jameson, 1993:62–63; Jameson, 1989:227–228.

244 Portoghesi, 1983:7.

245 Featherstone, 2007:121.

246 Kamhi, 2006.

247 Ibid.:34.

248 Donald Judd, " ... not about master-pieces but why there are so few of them" (1984) teoksessa Harrison ja Wood, 1995:1029.

postmodernismi tavoittaa todellisuuden, joka muuntuu kuviksi ja jossa aika fragmentoituu sarjaksi ikuisia nykyhetkiä.²⁴⁹ Postmodernin ajan arki on elämää useiden yhtäaikaisten kielipelien ja "sosiaalisuuden pilvien" moninaisuudessa²⁵⁰, eräänlaista "tyyllillisen diversiteetin ja heterogeenisuuden kulttuuria", mistä TV-kanavalta toiselle hyppelävän Music Television -katsojan fragmentoitunut maailmankuva tarjoaa paradigmaattisen esimerkin.²⁵¹ Myös postmoderni tieto on paikallista, liikkuvaa, epäjatkuvaa, avointa ja sattumanvaraista.²⁵²

Postmodernistinen ajattelu pyrkii kuitenkin kohti realismia: todellisuuden hahmottamista ja kuvaamista sellaisena kuin se ilmenee, eikä ihanneihmisen ihanne-elämään idealisoituna fantasiana tai tilastollisiin keskiarvoihin standardisoituna mallivastauksena kuten modernismissä. Elämä on kuitenkin nyt ratkaisevasti toisenlaista kuin ennen: "Aikamme kulttuurin nollapiste on eklektismi: ihminen kuuntelee reggaeta, katsoo länkkäriä, syö MacDonalds-aterian lounaaksi ja paikallista ruokaa illalliseksi, käyttää pariisilaista parfyymia Tokiossa ja retrovaatteita Hong Kongissa; ja tieto on jotain, mikä liittyy TV-visoihin."²⁵³ Tästä syystä postmodernismi suosii asioiden ulkoasua korostavaa havaitsemisen tapaa – arkielämän estetisointia – jossa taide ja esteettinen kokemus luovat tiedon, kokemuksen ja elämän merkityksen tajun perustan.²⁵⁴

Näin tulkittuna postmodernismi on informaatioyhteiskunnalle ehdollistunut mielentila tai tapa ajatella (Lyotard: *the postmodern condition*; ks. myös s. 104). Uudet kommunikaatiokäytännöt ovat kiihdyttäneet siirtymistä pois yhden totuuden maailmasta monien yhtäaikaisten ja keskenään samanarvoisten, valinnaisten totuuksien maailmaan:

"Maailma on tukehtumiseen asti täynnä. Ihminen on asettanut joka kiveen oman merkkinsä. Jokainen sana, jokainen kuva on vuokrattu ja lainoitettu. Tiedämme, ettei kuva ole muuta kuin tila, jossa muut kuvat sekoittuvat ja törmäilevät, eikä yksikään niistä ole alkuperäinen. Kuva on lukemattomista kulttuurien keskuksista tehtyjen lainauksien kudos (...) Maalauksen merkitys ei piile sen alkulähteessä, vaan sen päämäärässä. Katsojan synty tapahtuu maalarin kustannuksella."²⁵⁵

249 Jameson sit. Featherstone, 2007:122.

250 Jean-François Lyotard esipuheessaan teokseen *The Postmodern Condition*, sit. teoksessa Harrison ja Wood, 1995:999.

251 Featherstone, 2007:122.

252 Ibid..

253 Lyotard, 1993a:46.

254 Featherstone, 2007:122.

255 Sherrie Levine, "Statement" (1982) teoksessa Harrison ja Wood, 1995:1067. Levinen tekstin 'katsojan synty' viittaa Roland Barthes'n ajatukseen tekijän kuolemasta (ks. s. 21).

3.3 MITÄ POSTMODERNISMI TARKOITTA

ARKKITEHTUURISSA?

Arkkitehtuurin on muihin taidemuotoihin verrattuna katsottu heijastelevan 1960-luvulla realisoitunutta yhteiskunnallista murrosta erityisen selkeästi, koska arkkitehtuuri on sidoksissa rakentamiseen ja rakentaminen on puolestaan sidoksissa talouselämään, monikansallisen liike-elämän laajentumiseen ja kaupankäynnin kehittymiseen.²⁵⁶ Siirtyminen uuteen maailmankuvaan näkyy 1970-luvun alussa viriävänä tutkimustoimintana ja teoriainnostuksena, uusien arkkitehtuurikoulujen perustamisena sekä vilkastuvana julkaisu- ja näyttelytoimintana. Keskeisintä postmodernistisen ajattelun muotoutumisessa on pettymys modernismin itsერიitaisuuteen, yksipuoliseen ja abstraktiin muotokieleen ja toteutumattomiin lupauksiin.

3.3.1 Modernismi ja tuhoutuva kaupunki

Modernismin kritiikki käynnistyy 1960-luvulla etenkin kaupunkiympäristöä koskevan arvostelun lisääntymisenä. Samanlaisina toistuvat betonielementtilähiöt, liikenneongelmat, kuolleet kaupunkikeskustat ja kaupunkirakenteesta purkuvimman seurauksena kadonneet historialliset kerrostumat ovat tehneet arkielämän ympäristöstä sekä sielutonta että rumaa. Kehityksen tulokset ovat ristiriitaisia, ja modernismin ideologiaa edustava arkkitehtuuri aletaan kokea niin kaupunkikulttuuria, rakennusperintöä kuin ihmisen hyvinvointiakin uhkaavana. Syntilistään luetaan muun muassa perinteisen kaupunkikuvan tuhoaminen sekä tekijä- ja teoskeskeisyydessään elitistinen, autoritaarinen, rajoittunut, yksiarvoinen ja puhdasoppisuuteen keskittynyt arkkitehtuuri-ihanne.²⁵⁷

1960-luvun Suomessa havahdutaan erityisesti puutalovaltaisten kyläyhteisöjen ja pikkukaupunkien perinteisen miljööön murenemiseen.²⁵⁸ Otto I. Meurman muistuttaa *Suomi rakentaa 3* -näyttelyluettelon esipuheessa vuonna 1963, kuinka rakennuksen tulee aina olla harkitussa suhteessa ympäristönsä kanssa. Hän varoittaa purkuvimman ja mittakaavaan sopimattoman kerskarakentamisen seurauksista:

²⁵⁶ Jameson, 1993:65; Jameson, 1989:232

²⁵⁷ Jencks, 1991:10.

²⁵⁸ Meurman, 1963.

"Rakennuksen tulee olla oikeassa suhteessa ympäristöönsä, mikä mm. merkitsee, että sen tulee seurata samaa aaltopituutta, samaa mittakaavaa. Tässä suhteessa on meillä paljon rikottu viime aikoina. Useat maakuntakaupunkimme ovat pääkaupunkimme tavoin luulleet kunnia-asiakseen rakentaa keskeisiin osiinsa rakennuksia, jotka muistuttavat jättiläistä lilliputtien maassa. Yhdellä ainoalla sellaisella rakennuksella on saatettu korjaamattomasti lyödä rikki herkkä ja kaupungille luonteenomainen kaupunkinäkyvä sekä pystyttää sinne muistomerkki, joka todellakin tietää kertoa rakentajastaan kauas tuleville polville mutta tuskin kunniaa antaa."²⁵⁹

Kansainvälisessä keskustelussa näkyvimpiä modernismin kriitikkoja 1960-luvulla ovat Peter Blake ja Jane Jacobs. Vuonna 1961 ilmestyneessä *The Death and Life of Great American Cities* -kirjassaan Jacobs kritisoi länsimaisen kaupunkisuunnittelun ideologiaa 'ylisuunnitella' kaupunkiyhteisöjä. Jacobsille kaupunki on orgaaninen kokonaisuus, joka on parhaimmillaan silloin, kun sen sallitaan kasvaa ja kehittyä luonnollisesti ja itseohjautuvasti. Hän lähestyy kaupunkia ennen kaikkea sosiaalisena kokonaisuutena ja alleviivaa pienten, arkipäiväisten yksikköjen kuten jalkakäytävien, katutilojen ja naapurustojen roolia turvallisuuden ja viihtyisyyden luojina.²⁶⁰

Peter Blaken vuonna 1964 ilmestynyt *God's Own Junkyard – The Planned Deterioration of America's Landscape* jatkaa Jacobsin aloittamaa kritiikkiä modernia kaupunkisuunnittelua kohtaan. Suomessa Jacobsin ja Blaken teosten kaltainen hätähuuto kaupunkikulttuurin ja -kuvan puolesta lienee Vilhelm Helanderin ja Mikael Sundmanin *Kenen Helsinki?*²⁶¹ Runsaasti kuvitettu pamfletti paljastaa arkkitehtuurin rampuuden liike-elämän voittokulun ja yhteiskunnallisen muutoksen edessä ja nostaa esiin hätkähdyttäviä esimerkkejä Helsingin puretuista arvorakennuksista ja tuhoutuneista katunäkymistä.

3.3.2 Muoto seuraa fiaskoa

Vähitellen modernismia kohtaan esitetty kritiikki laajentuu kaupunkisuunnittelukysymyksistä ja arkkitehtuurin merkityssisällön tematiikasta vastustamaan koko modernismin ideologiaa (vrt.

259 Ibid.. Näyttelytoimikunnan suunnittelujaostoon kuuluivat arkkitehdit Keijo Petäjä (pj), Lars Hedman, Osmo Lappo, Erkki Luoma, Timo Penttilä ja Reima Pietilä. Näyttelyjuryn muodostivat arkkitehdit Osmo Lappo (pj), Olof Hansson, Ahti Korhonen, Erkki Pasanen, Timo Penttilä, Pentti Riihelä ja Nils-Henrik Sandell. Näyttelykomissaarina toimi arkkitehti Bengt Lundsten.

260 Jacobs, 1997.

261 Helander ja Sundman, 1970.

Hudnut s. 78). Peter Blaken toinen kriittinen teos, vuonna 1977 ilmestynyt *Form Follows Fiasco. Why Modern Architecture Hasn't Worked*²⁶² kiteyttää postmodernismin aikaa siivittäneen modernisminvastaisuuden. Teoksen tavoitteena on "teurastaa muutama pyhä lehmä ja tehdä vihdoin tuo liian pitkään odottanut ruumiinavaus."²⁶³ Blake ei peräänkuuluta postmodernismia sinänsä, vaan eräänlaista epäarkkitehtuurin ajanjaksoa: vallitsevasta arkkitehtuurikäsitteestä luopuvaa ja rakennustaiteesta pädättäytyvää arkkitehtuurittomuuden aikaa.

Blaken teos nostaa esiin kymmenen modernismin fantasiaa, joiden pauloihin joutuminen on tuottanut vain huonosti toimivaa ja epäviihtyisää ympäristöä. Kyseiset fantasiat – funktio, avoin tila, puhtaus, teknologia, pilvenpiirtäjä, ihannekaupunki, liikkuvuus, kaavoitus, asuntotuotanto ja muoto – edustavat modernismin ihanteita, jotka perustuvat väärinkäsitykseen arkkitehtuurin tehtävistä ja ylimieliseen näkemykseen arkkitehtuurin asemaan modernin ihmisen elämässä.

Esimerkiksi "Funktion fantasia" -luku käyttää esimerkkinä Paul Rudolphin suunnittelemaa Yale School of Art and Architecture -rakennusta (1963), jonka toiminnoiltaan eriytetty tilarakenne ja tyylikäs ja viimeistelty arkkitehtuuri ei kuitenkaan koskaan ole todella toiminut saatikka saavuttanut suosiota käyttäjiensä keskuudessa. "Puhtauden fantasia" -luvun lähtökohdana on Adolf Loosin vuonna 1908 julkaistu essee "Ornament und Verbrächen" [Ornamentti ja rikos]. Esseiden nimi on ylitulkittu "Ornamentti on rikos" -sloganiksi ja Blaken mukaan kääntynyt edelleen "Puhtaus on hyve" -uskomukseksi. Puhtaat betonipinnat ja sileät, lasiset verhoseinät ovat suunnitteluvaiheessa esteettisiä, mutta muuttuvat sään ja kulumisen myötä rumiksi. "Muodon fantasia" -luku tarkastelee modernismin pioneerien saavutuksia huonekalusuunnittelijoina ja muotoilijoina. Esimerkit pyrkivät osoittamaan, kuinka visuaalisuus ja esteettisyys menevät ongelmanratkaisun edelle: "mikään ei toiminut, ellei ihmistä itseään sitten suunniteltu uudelleen: miehiä kuutioiksi ja naisia palloiksi."²⁶⁴

Kritiikin vastapainoksi Blake tarjoaa fantasian arkkitehtuurista ja kahdeksan kohdan vaihtoehdohjelmaa – erään varhaisimmista postmodernismin ohjelmanjulistuksista, vaikkei Blake postmodernismissä käytäkään.²⁶⁵ Ensinnäkin tulee luopua pilvenpiirtäjistä, sillä ne eivät palvele käyttäjiä vaan

262 Blake, 1977.

263 Ibid.:11.

264 Ibid.:144.

265 Ibid.:121–161.

rakennuttajien tuotto-odotuksia. Toiseksi tulee pidättäytyä vanhojen rakennusten purkamisesta, sillä purkamisen ainoa motiivi on ahneus. Kolmanneksi tulee lopettaa suurten moottoriteiden rakentaminen. Ne vain ruokkivat yhteiskuntarakenteen hajaantumista. Neljänneksi tulee kehittää lainsäädäntöä ja alkaa edellyttää rakennusosateollisuudelta kunnollista tuotevastuuta. Viidenneksi tulee lakata uskomasta kaavoituksen voimaan luoda hyvää kaupunkirakennetta niin kauan kuin kaavoitus perustuu alueiden toiminnalliseen eriyttämiseen. Historialliset, tunnelmaltaan vahvat kaupungit kasvoivat orgaanisesti, ja eri toiminnot sijoittuivat sinne, missä niillä oli luonnollinen mahdollisuus kukoistaa. Kuudenneksi Blake vaatii suunnittelun ja rakentamisen mittakaavan pienentämistä, ja seitsemänneksi hän vaatii arkkitehtikoulutuksen perinpohjaista uudistamista. Arkkitehteja on koulutettu epämääräisiksi 'elämän generalisteiksi' sen sijaan, että heitä olisi koulutettu rakentamisen spesialisteiksi. Blaken kahdeksas vaatimus koskee itse arkkitehtuuria. Noin sata vuotta vallinnut modernismi on tullut tiensä päähän:

*"Yksikään tähänastisista aikakausista ei ole ollut yhtä luova, yhtä tuhoisa tai yhtä päällekkävyä – koskien kaikkia, niin arkkitehteja kuin viattomia sivustakatsojiakin. On aika pitää taukoa."*²⁶⁶

Myös Brent C. Brolinin kirja *The Failure of Modern Architecture*²⁶⁷ (1976) hyökkää modernismin ideologiaa vastaan. Brolinin asetelma on hyvin samankaltainen kuin Blakella: modernin arkkitehtuurin ideologia on nykyarkkitehtuurin pyhä lehmä. Se ei ole perustunut 1920-luvun innostuneen retoriikan lupailemaan tietoon ihmisen tarpeista ja modernin elämän vaatimuksista, vaan arkkitehtien omien arvojen sanelemaan esteettiseen tyylikäsitykseen.

Brolinin mukaan modernismista on tullut uskonnon kaltainen, 1800-luvulta peräisin olevia, valikoivia 'totuuksia' vaaliva oppijärjestelmä. Modernismin totuususkomuksilla ei kuitenkaan ole ollut minkäänlaista moraalista todellisuus pohjaa, vaan ainoastaan arkkitehtien hengenheimolaisuutta vahvistava opillinen rooli silloin, kun arkkitehdin on pitänyt tehdä esteettisiä valintoja. "Laadun modernit kriteerit ovat tyyllillisiä eikä toiminnallisia"²⁶⁸, Brolin väittää. Asenneilmastoltaan modernismi muistuttaa Brolinin mukaan kristillistä lähetystyötä:

266 Ibid.:163.

267 Brolin, 1976.

268 Ibid.:41.

"Asenteeltaan modernisti muistutti etelämeren lähetyssaarnaajaa, joka vei opetustaan paratiisiin lapsille. Ja kuten lähetyssaarnaajalla, hänelläkin oli oma katekismuksensa. Se koostui joukosta ideologisia väitteitä, joita kyseenalaistettiin niin harvoin ja toistettiin niin usein, että ne saivat 'totuuden' aseman. Tarkkaan ottaen nämä totuudet olivat:

- a) rakenteen totuus (*Truth of Construction*), jonka mukaan rakenteen tulee selvästi käydä ilmi, sitä ei saa peittää tai vääristää;
- b) materiaalien totuus (*Truth of Materials*), jonka mukaan rakennusmateriaaleja tulee käyttää sellaisinaan: betonia ei saa maalata eikä keinomateriaalit saa jäljitellä luonnonmateriaaleja;
- c) muodon ja funktion totuus (*Truth of Form and Function*), jonka mukaan rakennuksen käyttötarkoitus ja siinä tapahtuva toiminta, eikä arkkitehdin päähänpisto, määrää rakennuksen muodon."²⁶⁹

3.3.3 Postmoderni aika hahmottuu, postmodernismin käsite vakiintuu

Tyyliin ja tunnistettavaan estetiikkaan viittaava postmodernismi-nimike tulee käyttöön 1960–70-luvuilla. Uuden arkkitehtuuriasenteen sanansaattaja on Robert Venturin vuonna 1966 julkaistu teos *Complexity and Contradiction in Architecture*.²⁷⁰ Postmodernin aikakauden tunnuskuva nousee St. Louisissa, Yhdysvaltain Missourissa sijainneen Pruitt-Igoe-kompleksin purku vuonna 1972 (Minoru Yamasaki, 1950–55).²⁷¹ Kirjallisuudessa postmodernismin aika tunnistetaan vuonna 1969: "modernismi on kuolintuskissaan, postmodernismi on synnytystuskissaan".²⁷²

Eräänlainen kulminaatiopiste tähänastiselle, modernismin valtakautta koskevalle kriittiselle keskustelulle saavutetaan vuonna 1979, kun *Time*-aikakauslehti julkaisee kansikuvahaastattelun kansainvälisen modernismin pääideologista Philip Johnsonista. Samalla postmodernismi-nimike vakiintuu uuden ilmiön tunnussanaksi. Toimittaja Robert Hughes toteaa seuraavaa:

269 Ibid.:45.

270 Venturi, 1977; Venturi, 2006.

271 Valokuva Pruitt-Igoe-kompleksin purkamisesta alkaa esiintyä monessa yhteydessä uuden, postmodernin ajan symbolina. Alunperin kuva esiintyy Charles Jencksin teoksessa *The Language of Post-Modern Architecture*: "Moderni arkkitehtuuri kuoli St. Louisissa Missourissa 15.7.1972 suunnilleen klo 15.52, kun surullisen kuuluisalle Pruitt-Igoe-suunnitelmalle, tai pikemminkin lukuisille siihen kuuluville lamellitaloille, annettiin lopullinen kuolintusk dynamiitilla." Jencks, 1991:23, ks. myös Curtis, 1987:294; Jencks, 1987:27.

272 [postmodernism] teoksessa *Oxford English Dictionary*, 2006 [online].

"1970-luku oli vuosikymmen, jolloin modernismi kuoli. Se kuoli saappaat jalassa Amerikassa, jonka hedelmälliseen maaperään modernin taiteen ja arkkitehtuurin pioneerien unelmat hautautuivat varpaat kohti nousevaa aurinkoa. Kerran oli aika, jolloin uskottiin, että maailma voitaisiin eheyttää uusilla maalauksilla ja uusilla rakennuksilla. Se ei pitänyt paikkansa, eikä avantgardea enää ole. Koko käsite on heitetty romukoppaan, siitä on tullut yksi monista kritiikin historiallisista kuriositeeteista.

Uskomus, jonka mukaan taide voisi edesauttaa yhteiskunnallista muutosta, oli modernismin keskeinen idea. Se levisi venäläisen konstruktivismin, Bauhausin suunnittelijoiden ja muotoilijoiden, dadaistien ja surrealistien, jopa abstraktien ekspressionistien välityksellä. Nyt se on tullut tiensä päähän, ja sankarillisen tulevaisuuden sijaan meillä on käsissämme instituutio: Hetkellisesti Uuden Mausoleumi (...)

[Nuoremman polven arkkitehdit] ovat alle 50-vuotiaita, mikä on nuori ikä ammatissa, jossa ainoa keino saada suuria toimeksiantoja on kasvattaa hitaasti mainetta käytännön suunnittelussa. Iän ohella tärkein heitä yhdistävä tekijä on viehtymys arkkitehtuuriin kielenä. Kun heidän töissään ilmenee traditionaalisuutta (modernismin traditio mukaan lukien), se näkyy enemmänkin siteeraavina kuin suorina lainauksina. Yhteistä tyyliä heillä ei ole, eikä heillä ole, mikä tärkeintä, yhdistävää ideologiaakaan siten kuin Bauhausin arkkitehteilla tai 1950-luvun amerikkalaisen suuryritysarkkitehtuurin tekijöillä. Silti heidät ryhmitetään säännönmukaisesti yhden sateenvarjokäsitteen alle, ja tuo käsite on postmodernismi."²⁷³



Kuva 7. Philip Johnson. *Time Magazine* 8.1.1979. Reima Pietilä kirjoittaa Johnsonista vuonna 1983: "Mutta mitä aikaa on hänen AT&T-rakennuksensa New Yorkissa? Se muistuttaa vaarin kaappikelloa. Koko rakennus on luotu pelkkään monumentaaliseen seisomiseen, lyömään kuolemanjälkeisen kaupunkitilan ja -ajan ensimmäinen tunti."²⁷⁴

3.4 POSTMODERNISMI UUTENA MAAILMANKUVANA: ARKKITEHTUURITEORIAN OHJELMANJULISTUKSIA

Koska postmodernismissä on kyse uudenlaisesta aikakaudesta ja toisenlaisesta todellisuuskäsityksestä, myös arkkitehtuurin teoria koettaa osaltaan tavoittaa muuttuneen maailmankuvan. Postmodernistiselle arkkitehtuuriajattelulle annettuja luonnehdintoja ovat tietyn tasoinen esteettinen populismi, uusi pinnallisuus, muuttunut suhde historiaan sekä kuvakeskeisyys.²⁷⁵ Arkkitehtuurissa postmodernistisina teemoina pidetään etenkin moniarvoisuutta, arvorelativismia, kaksoismerkitysten käyttöä sekä kollaasinomaisuutta²⁷⁶ eli moninaisten sitaattien ja lainausten käyttöä, joiden lähteenä voivat olla niin aikaisemmat tyyli- ja tyylikaudet kuin erilaiset, kulttuuriympäristössä kulloinkin ajankohtaiset ilmiötkin.

Sekä pyrkimys todellisuuden tarkkaan ymmärtämiseen että ajatus monien vaihtoehtoisten arvojärjestelmien läsnäolosta käyvät selkeästi ilmi Robert Venturin vuoden 1966 lempeästä manifestista: "Puhun (...) kompleksisesta, moninaisesta ja ristiriitaisesta arkkitehtuurista, joka perustuu moderniin, rikkaaseen ja monimerkitykselliseen tapaan kokea, taiteeseen olennaisesti liittyvä kokemisen tapa mukaan lukien."²⁷⁷ Vaikka Venturi ei vielä vuonna 1966 käytäkään termiä postmodernismi, hänen modernismikritiikkiään ja modernismista irtautuvaa arkkitehtuurikäsitystään leimaa uusi suhtautuminen rakennustaiteen tehtävään.

3.4.1 Lempeä manifesti

Venturi ei tavoittele monimuotoisuutta tai pittoreskia populismia: "moninaisuuden ja ristiriitaisuuden arkkitehtuuri ei (...) tarkoita maalauksellisuutta tai subjektiivista ekspressionismia."²⁷⁸ Sen sijaan Venturi ehdottaa vallitsevien tosiasioiden ottamista suunnittelun lähtökohdaksi sekä sellaisen arkkitehtuuri-ihanteen elvyttämistä, jossa tavoitellaan eloisuutta, ilmaisun rikkautta ja "kokonaisuuden moninaisuutta" dogmaattiseksi muuntuneen modernismin uljaan ja seesteisen pelkistyneisyyden sijaan.²⁷⁹ Tässä mielessä Venturille esikuvallisia arkkitehteja ovat Alvar Aalto ja Le Corbusier, ja tämänkaltaista ajattelua hän peräänkuuluttaa etenkin kaupunkisuunnitteluun. "Tienvarsikaupungissa kohtaamme valheellista

²⁷⁵ Jameson, 1993:63; Jameson, 1989:229, 233–234.

²⁷⁶ Lyotard, 1993b:47.

²⁷⁷ Venturi, 2006:41, 47.

²⁷⁸ Ibid.:49.

²⁷⁹ Ibid..

moninaisuutta (...) Johdonmukaisesta valheellisuudesta ei koskaan kasva oikeita kaupungeja. Kaupungit, kuten arkkitehtuurikin, ovat kompleksisia ja ristiriitaisia(...) Julkea yksinkertaistaminen tarkoittaa latteaa arkkitehtuuria. Vähemmän on tylsää."²⁸⁰

Myös suhde historiaan on Venturin tekstissä uusi: ei halveksiva ja oman aikamme edistyksellisyyttä korostava, vaan vanhoja mestareita arvostava ja rakennustaiteen historiasta opiksi ottava. Teos esittelee lukuisia historiallisia esimerkkejä siitä, kuinka rakennustaiteessa on hyödynnetty arkkitehtuurin rikasta tilallista, rakenteellista ja esteettistä ilmaisukieltä. Aallon arkkitehtuurista kirjassa on kuvaesimerkit muun muassa Vuoksenniskan kirkosta, kerrostalosta Bremeniin, Wolfsburgin kulttuurikeskuksesta, Riihitien studiorakennuksesta Helsingin Munkkiniemessä sekä Maison Carrésta. Aallon arkkitehtuuri edustaa Venturille taidokasta osaamista: Aallon rakennukset eivät ole koskaan kylmiä esineitä, vaan ne suhtautuvat ympäröivään maisematilaan, rakennushankkeen toiminnallisiin vaatimuksiin ja rakennuspaikan olosuhteisiin juuri niin taiteellisen luovasti kuin mitä Venturi kirjassaan korkealaatuiselta, puhuttelevalta ja aikaa kestävältä arkkitehtuurilta peräänkuuluttaa.

Lisäksi teos kannustaa ottamaan esimerkkiä poptaiteesta: ammentamaan arkipäivän esineistöstä, konventioista ja banaalista tavanomaisuudesta eli käyttämään esimerkiksi tavanomaisia, teollisesti valmistettuja rakennusosia. Venturin näkökulmasta "arkkitehti valikoi yhtä paljon kuin hän luo"²⁸¹, eikä esineistön tai muotokielen tavanomaisuus itsessään tee asioista kliseisiä tai banaaleja. Kyse on tavanomaisuuden asettamista uuteen viitekehykseen, uuteen, kyseenalaistavaan, ironisoivaan tai uusia merkityksiä luovaan kuvakulmaan.

Oleellisinta Venturin ajattelussa lienee se radikaalisuus, jolla hän rohkaisee arkkitehteja astumaan ulos suvaitsemattomasta, joustamattomasta, olosuhteisiin taipumattomasta ja täydellisyyttä tavoittelevasta modernistisesta roolistaan. Venturi haluaa suosia inklusiivista 'sekä-että'-ajattelua eksklusiivisen 'joko-tai'-ajattelun sijaan:

280 Ibid.:139.

281 Ibid.:114.

Suosin mustaa ja valkoista ja joskus harmaata mustavalkoisuuden sijaan. Kelvollinen arkkitehtuuri herättää monikerroksisia merkityksiä ja kohdistaa huomion moneen eri asiaan, ja sen osatekijöitä voi lukea ja työstää yhtä aikaa monella tavalla (...) [Moninaisuuden ja ristiriitaisuuden arkkitehtuurissa] pyritään ottamaan mukaan 'sekä että' sen sijaan, että suljettaisiin pois 'joko tai'.²⁸²

Uusi arkkitehti tunnustaa visuaaliseen havaitsemiseen olennaisesti liittyvän vaihtelevuuden, hyväksyy rakennusfunktioihin liittyvien ongelmien kasvavan monimutkaisuuden,²⁸³ pyrkii pois valikoivuudestaan ja ottaa riskejä:

"Arkkitehtien tulisi hyväksyä oma vaatimaton roolinsa eikä peitellä sitä tai riskeerata vaikkapa elektroniseksi ekspressionismiksi kutsutun ilmiön toteutuminen, joka rinnastunee varhaisen modernin arkkitehtuurin teolliseen ekspressionismiin. Arkkitehti, joka suostuu hyväksymään oman roolinsa merkittävien vanhojen kliseiden – oikeiden ja todellisten banaliteettien – yhdistelijänä uusissa viitekehyksissä kuin myös oman tilansa yhteiskunnassa, joka suuntaa parhaat kykynsä, isot rahansa ja hienostuneimmat tekniset innovaationsa toisaalle, voi ironisesti ilmaista tällaisella epäsuoralla tavalla omaa todellista huoltaan yhteiskunnan arvomaailman täydellisestä päinvastaisuudesta."²⁸⁴

3.4.2 Learning from Las Vegas

Postmoderni maailmankuva eli kriittisyys modernismin idealismia kohtaan, uusi humanismi sekä vallitsevien tosiasioiden ottaminen arkkitehtonisen toiminnan lähtökohdaksi nousevat esiin postmodernin arkkitehtuuriajattelun tunnuspiirteiksi myös Venturin ja Denis Scott Brownin Las Vegas -teoriasta.²⁸⁵

Scott Brown on kuvannut omaa postmodernismiaan 1930-luvun laman ja toisen maailmansodan jälkeisen yhteiskuntapolitiikan sekä 1960-luvun yhteiskunnallisten ongelmien, kansalaisoikeustaistelun ja Vietnamin sodan siivittämäksi "viattomuuden menetykseksi". Lisäksi hän viittaa brittiläisten 1950-luvun 'kapinallisten' Alison ja Peter Smithsonin antamaan kipinään ymmärtää "elämää sellaisena kuin eri yhteiskuntaluokan jäsenet sitä elävät, heidän meistä poikkeavaa arvomaailmaansa,

282 Ibid.:42, 66.

283 Ibid.:53.

284 Ibid.:117–118.

285 Robert Venturin, Denis Scott Brownin ja Steve Izenourin kirja *Learning from Las Vegas* ilmestyi vuonna 1972. Kirja perustui Scott Brownin ja Izenourin vuonna 1968 Yale School of Architecturessa pitämän Las Vegas -studioaineistoon. Aineistosta julkaistiin myös artikkeli "A significance for A&P parking lots or learning from Las Vegas". Venturi ja Scott Brown, 1996. *Architectural Forum ja Lotus International* -lehdissä vuonna 1968. Denis Scott Brown, "Our postmodernism" teoksessa Adamson ja Pavitt, 2011:107–111.

populaarikulttuuria, arjen arkkitehtuuria ja uuden tyyppistä urbanismia".²⁸⁶

Scott Brown ja Venturi peräänkuuluttavat uutta katsomisen tapaa ja nykyisten arvostusten kyseenalaistamista: "Moderni arkkitehtuuri on ollut kaikkea muuta kuin sallivaa: arkkitehdit ovat pitäneet parempana muuttaa olemassa olevaa kuin parantaa sitä, mitä ympäristössä jo on."²⁸⁷ Las Vegas -teoriaksi tässä yhteydessä nimeämässäni ajattelutavassa ei ole niinkään kyse Las Vegasin kaltaisten ympäristöjen ottamisesta suunnittelun ihanteeksi, vaan uudesta tulkintatavasta. Mitä ominaisuuksia Las Vegasin kaltaisessa rakennetussa ympäristössä voidaan nähdä silloin, kun katse säädetään tarpeeksi herkäksi? Uudessa valossa nähtynä Las Vegas Strip edustaa postmodernia kaupunkitilaa puhtaimmillaan: rumankaunista, kaoottista mutta kiehtovaa kaupallista vernakulaaria. Paikka on käytännössä kauhea sekasotku, mutta silti täynnä merkityksiä, se on tyystin erilainen yöllä ja päivällä ja se on logiikaltaan samanlainen kuin antiikin Roman Forum tai barokin Versailles – symboleihin perustuva, kerroksellinen maisemakokonaisuus.²⁸⁸

Las Vegas -teoria analysoi samalla myös modernin arkkitehtuurin tilakäsitystä. Modernistisessa arkkitehtuuriajattelussa rakennukset on nähty tilakappaleina tai muotoina, piazzat kaupunkitiloina, ja kaupunkiympäristöön kuuluva merkkiviestintä, grafiikka ja kuvanveisto arkkitehtuuri-ilmaisua kontrolloidusti rikastuttavina elementteinä. Modernistisen arkkitehtuurin ihanteena on ollut megastruktuurien luominen eli eräänlainen modernin arkkitehtuurin oma abstrakti ekspressionismi.²⁸⁹ Las Vegas edustaa ympäristöä, jonka järjestys ja logiikka ovat kompleksisia, jossa koko tilakokemus ja tilallinen orientaatio on merkkiviestinnän varassa ja jonka tilalliset suhteet ja mittakaava perustuvat mainostauluihin eikä muotoihin. Täällä arkkitehtuuri menettää merkityksensä, ja siitä tulee pelkkä merkkien alusta.

286 Denise Scott Brown, "Our postmodernism" teoksessa Ibid.:107, 110. Scott Brown tekee eron postmodernismin (PM) ja postmodernin tyylin (PoMo) välillä. Rajapyykkiä Scott Brown asettaa hänen ja Venturin yhteisen näyttelyn *Signs of Life* vuodelta 1976. "Huhujen mukaan kaikki näyttelytekstit luku Philip Johnson olisi saanut tästä kimmokkeen omaan PM:nsa, mutta koska hänen lähestymistapansa oli niin erilainen kuin meidän, nimitin sitä PoMoksi".

Scott Brown korostaa Venturin ja hänen yhteisen tulkinan vakavamielisyyttä ja yhteiskunnallista ulottuvuutta, pyrkimystä tiedostaa ja nostaa esiin yhteiskunnallisia ongelmia. PoMo oli sen sijaan "lupakirja huvitteluun". Scott Brown kuvaa PoMoa pinnalliseksi, modernismin virheitä koskaan kyseenalaistamattomaksi, huumorintajuttomaksi ja koko postmodernistisen kritiikin perusideaa ymmärtämättömäksi. "PoMo sai Bobin [Robert Venturin] kieltämään olevansa postmodernisti". Ibid.:110.

287 Venturi ja Scott Brown, 1996:310.

288 Venturi, Scott Brown ja Izenour, 1988:116-117.

289 Ibid.:104.

Oivallus vie pohtimaan arkkitehtuurin merkikieltä. Teos esittelee kaksi uraauurtavaa käsitettä, jotka kuvaavat vallitsevaa tapaa suhtautua arkkitehtuurin merkitykseen ja niiden välittämiseen käyttäjille ja katsojille.²⁹⁰ Peter Blaken *God's Own Junkyard* -teoksesta (1964) lainatusta *Big Duck* -ankanmunamyymälästä johdettu *duck* (ankka) edustaa rakennustyyppiä, jonka koko olemus – rakenne, tilajärjestys ja julkisivu yksityiskohtineen – on viritetty ikään kuin soittamaan yhtä tiettyä sävelmää, välittämään yksi tietty viesti. *Decorated shed* (koristeltu vaja) käsittelee rakennetta ja tilajärjestystä funktionalistisesti ja koristelee sitten erilaisilla 'päälle liimatuilla' elementeillä näin syntyneen kokonaisuuden siten kuin on tarkoituksenmukaista. Modernismissa vaalitaan – funktionalistisesta retoriikasta huolimatta – ankkaista suhtautumistapaa, kun taas Las Vegas edustaa koristeltu vaja -tyypistä suhtautumistapaa, jossa tehdään "\$10.000 teline \$100.000 mainokselle".²⁹¹

Ankka/koristeltu vaja-jaotteluun sisältyy myös oivallus modernismin ihanteena olevasta sankarillisesta ja ainutlaatuisesta (*heroic and original; H&O*) arkkitehtuurista erotuksena kirjoittajia kiinnostavasta rumasta ja tavanomaisesta (*ugly and ordinary; U&O*) arkkitehtuurista. H&O-arkkitehtuuri perustuu rakennuksen yksilöllisten ja viimeisteltyjen ratkaisujen ja rakennuksen olemuksesta nousevan ehyen mielikuvan aikaansaamiin konnotatiivisiin merkityksiin, tulkinnallisiin miellelyhtymiin. Rakennus ei siis sano mitään suoraan, mutta vihjaa ja viittaa epäsuorasti tiettyihin valikoituihin merkityksiin, joita arkkitehti haluaa herättää. Esimerkiksi "H&O-paloaseman brutalismi syntyy pintojen karheudesta, sen monumentaalinen asema julkisena rakennuksena syntyy isosta koosta; tilaohjelma, rakenne ja 'uskollisuus materiaaleille' tulevat ilmaistuksi rakennuksen muotokielellä. Talon koko olemus perustuu näihin täysin puhtaasti arkkitehtonisiin ominaisuuksiin, joita huolellisesti sommitellut abstraktit muodot, pinnat ja värit välittävät."²⁹²

Ruma ja tavanomainen U&O-arkkitehtuuri käyttää sen sijaan sekä edellä kuvailtuja konnotatiivisia – epäsuoria, symbolisia ja tulkinnanvaraisia – että

290 Esimerkkeinä kirjoittajat käyttävät kahta senioritaloa: Paul Rudolphin (1918–97) suunnittelemaa Crawford Manoria (1966) sekä Venturi-Cope-Lippincott-toimiston suunnittelemaa Guild Housea (1963).

291 Venturi, 1993:300. Ankkavertaus samoin kuin käsite 'decorated shed' esiintyivät ensimmäisen kerran Denise Scott Brownin ja Robert Venturin vuonna 1968 *Architecture Canada* -lehdessä julkaistussa kirjoituksessa "On Ducks and Decoration". Mallgrave ja Contandriopoulos, 2008:390–391.

292 Venturi, 1993:305.

denotatiivisia – suoria, heraldisia, asioiden luokitteluun ja suoraan esittävyteen liittyviä – merkityksiä.

Esimerkiksi Guild House:

"(...) denotoi merkityksiä niillä sanoilla, joita se sanoo (...) [Guild House -kylтин] grafiikka konnotoi laitosmaista arvokkuutta, kun taas tekstin koko konnotoi kaupallisuutta. Myös kyltin sijaintipaikka konnotoi sisäänkäyntiä. Valkolasitettu tiili denotoi tavallisen punatiilen päälle laitettuna uniikkina ja monivivahteisena päällysteenä koristeisiin. Julkisivun valkoisten alueiden ja raidoitusten sijoituksella olemme halunneet ilmaista kerrostasojen sijaintia palatseista tutulla tavalla ja konnotoida siten palatsimaista mittakaavaa ja monumentaalisuutta. Vaakavälikarmilliset ikkunat denotoivat funktiotaan, mutta tapa, jolla ne on ryhmitetty, konnotoivat kodikkuutta ja tuttuja merkityksiä(...) Sitä paitsi ikkunoille väistämättä päätyvät muovikukat ovat oikeastaan aika somia ja tavallisia, eivätkä ne saa tätä arkkitehtuuria näyttämään typerältä kuten ne mielestämme tekisivät Crawford Manorin sankarillisilla ja ainutlaatuisilla ikkunoilla."²⁹³

Scott Brownin, Venturin ja Izenourin tähtäimessä on tavanomaisuuteen liittyvän tutun symboliikan nostaminen arkkitehtien uuden kiinnostuksen kohteeksi ja arkkitehtuurin kustannustehokkaaksi ilmaisuvälineeksi.

"Miksi me kannatamme koristeltujen vajojen avulla ilmaistavaa tavallisuuden symboliikkaa veistoksellisten ankkujen sankarillisen symboliikan sijaan? Koska nyt ei ole oikea aika, eikä meidän ympäristömme ole oikea paikka puhtaan arkkitehtuurin sankarilliselle kommunikaatiolle (...) Jos Oak Street Connectorin [Crawford Manor] senioritalon olisi pitänyt olla monumentti, se olisi ollut taloudellisempi, sosiaalisesti vastuuntuntoisempi ja vastaanottavaisempi [amenable], jos se olisi tavallinen pääväylän varteen unohtunut kerrostalo, jonka katolle olisi lykätty iso, vilkkuva kyltti MINÄ OLEN MONUMENTTI. Koristelu on halvempaa."²⁹⁴

Kuva 8. I am a monument.
Teoksesta Venturi & Scott Brown,
Learning from Las Vegas (1978).



Kuva 9. Mansikkakoku, Savonlinnan
tori (2013).

Venturilainen 'ankka', jonka koko olemus välittää yksiselitteisen, tunnistettavan viestin: 'täältä saa ostaa mansikoita'. Lystikäs koju edustaa samanaikaisesti myös 'rumaa ja tavanomaista' (Venturin *ugly & ordinary*) arkkitehtuuria vailla minkäänlaista viittausta arkkitehtuuriin tai muotoilun korkeakulttuuriin. Koku esittää sitä, mitä se on, ja sen kepeä heppoisuus on sopusoinnussa suomalaisen kesän ja mansikkakauden lyhyen kukoistuskauden kanssa.





Kuva 10. Harro Koskinen, Suomalainen elämänmuoto -sarjasta, serigrafiat (1971). Kuvallähde: Kiasma / Valtion taidemuseo. Postmodernistiseen ajatteluun liittyvä ironia, tapa käyttää tuttua muotokieltä ja tavanomaisesta esineistöä uudessa asiayhteydessä sekä banaalin ja korkeakulttuurin rinnastaminen on eräs keskeisimmistä poptaiteen keinovalikoimista. Samalla taiteesta tulee myös kanta-aottavaa.

3.4.3 Modernismin tuhkavana

Venturi, Scott Brown ja Izenour lähestyvät postmodernismia uuteen aikaan ja uudenlaiseen maailmankuvaan liittyvänä asenteena, joka näkyi uudenlaisena arkkitehtuurin tekemisen tapana ja sitä kautta myös toisenlaisena muotokielenä ja estetiikkana.²⁹⁵ Sama viesti on Paolo Portoghesin vuonna 1982 ilmestyneessä teoksessa *After Modern Architecture*, mutta Portoghesi näkee maailmankuvan muutoksen edellisiä rajumpana.²⁹⁶

Kirjan lähtökohta on näkemys modernista arkkitehtuurista dogmaattisena, niin kutsuttua 'funktionalistista sääntökirjaa' (*functionalist statute*)²⁹⁷ noudattavana tyylikautena.²⁹⁸ Funktionalistinen

²⁹⁵ Portoghesi, 1982:81–82, 84. Portoghesin mukaan Venturin kirja (1966) on synnyttänyt lukemattomia muoti-ilmioitä. Lisäksi Venturin tapa tutkia arkkitehtuurin historian unohdettuja lukuja on herättänyt oikean 'kertaustyylien epidemian'. Portoghesi kuitenkin arvostaa Venturia, koska hän on ylittänyt roolin pelkkänä populististen tunteiden äänitorvena korostaessaan aina sekä kultivoituneen että kansanomaisen viestintätavan kaksitasoisuutta.

²⁹⁶ Kaisa Bronerin *Arkkitehti*-lehdelle tekemässä taitelija Achille Bonito Olivian haastattelussa Portoghesi sijoitetaan osaksi laajempaa, Italiassa aktiivista 'transavantgardistista' kritiikkiä ja taidekäsitystä. Broner, 1983b.

²⁹⁷ Portoghesi, 1982:3–4 x

²⁹⁸ Arkkitehtuurin postmodernismi liitetään yleisesti uuden amerikkalaisen sukupolven 1960–70-lukujen arkkitehtuuriin, mutta Portoghesi vie kehityslinjan pidemmälle: Louis Kahnin myöhäiskaudelle. Kahnin pyrkimys kehittää arkkitehtonisen ilmaisuuden ja muotokielen valintaan liittyvää suunnittelumetodiikkaa on ollut Portoghesin mukaan ensimmäinen askel kohti irtautumista modernistisesta yleispätevyydestä ja funktionalistisesta 'muoto seuraa funktiota' -suunnitteluaajattelusta.

Portoghesi tulkitsee Louis Kahnin eräänlaisen "arkkitehtuurin deformaation" isäntähahmona. Kahnin lähtökohtana oli vahva, arkkitehtuurin historiaan ja geometrisiin perusmuotoihin perustuva "pääidea", joka periaatteessa kykenisi täyttämään kaikki käytännölliset ja toiminnalliset vaatimukset. Suunnittelussa tätä pääideaa muokattiin ja kyseenalaistettiin. Deformaatio tarkoittaa toisin sanoen eräänlaista joustavaa, kuulosteleavaa pääidean purkamista: dialogia suunnittelijan valitseman pääidean ja tapauskohtaisten, käyttöön, toimintaan ja kokemuksellisiin tavoitteisiin liittyvien pyrkimysten ja vaatimusten välillä. Jos pääidea osoittautuu kehityskelpoiseksi, suunnittelu jatkuu. Jos pääidea ei joustaa, arkkitehti valitsee toisen pääidean työstettäväkseen.

Näin koko arkkitehtuurikäsitys muuttuu: muoto ei enää synny mekaanisesti rakennuksen käyttötarkoitusta ja tarvekartoituksia analysoimalla tai muodon uutuusarvoon tai teknologiaan liittyvän ihailun seurauksena, vaan arkkitehti voi tehdä valintoja rakennustaitteen perinteen ja oman luovan ilmaisuhalunsa tarjoamassa viitekehityksessä. Syntyy rikkaampaa ja kokemuksellisempaa arkkitehtuuria, koska "arkkitehtonisen ratkaisun laadun mittariksi nousee(...) se, missä määrin käyttäjälle tarjotaan mahdollisuuksia ottaa arkkitehtuuri mielikuvituksen avulla haltuun tavalla, jonka seurauksena mieli ja keho on yhtä". Ibid.:78–79.

sääntökirja ei Portoghesin ajattelussa viittaa ikaikaiseen muodon ja tarkoitteen (funktion) väliseen kytkökseen, vaan kielteisyyteen ja rajoittuneisuuteen.²⁹⁹ Moderni arkkitehtuuri on oikeuttanut itsensä vetoamalla ajan henkeen ja uuden ajan vaatiman uuden tyylin välttämättömyyteen. Uutta arkkitehtuuria ei ole tehty siten, että se pohjautuisi aikaisempiin rakennustapoihin, jotka edustavat ihmiskunnan osaamisen hidasta kertymistä tietyn tradition piirissä.³⁰⁰ Sen sijaan modernistinen arkkitehtuuri on syntynyt analyttisen prosessin seurauksena, joka on puhdistettu kaikesta tahallisesta historiallisesta tai symbolisesta saastasta.³⁰¹

Kun näkökulma arkkitehtuuriin ja mallit tulkitta historiaa ovat kaventuneet, "suurten luovien yksilöiden historiallisen merkityksen painoarvo on ylikorostunut ja paikallisen kulttuurin painoarvo on vastaavasti vähätelty tai kielletty". Portoghesi näkee modernismin aatteellisen perustan karuna: kyse on "teollisesti kehittyneimmästä maista kotoisin olevan pienen älykköjoukon pyrkimyksestä luoda perusteoria arkkitehtuurin ymmärtämiseksi vaadittavien universaalien totuuksien luonteesta, jonka avulla voitaisiin taata uuden suunnittelumetodin ja 'ajan hengen' välinen vastaavuus". Hän kuvaa arkkitehtuurimodernismin aikaa yhteiskunnallisesta todellisuudesta eriytyneeksi: "Nykyarkkitehtuurista tuli abstraktia ajan pseudotiedettä, joka pyrki ilmaisemaan visuaalisesti tarpeita, jotka oli ensin analysoitu, tai pikemminkin, intuitiivisesti päätelty laboratoriossa."³⁰²

Modernistiseen arkkitehtuuriin sisäänrakennettu linkki taiteelliseen laatuun on pitänyt sisällään myös

299 Ibid.:3. Kyse on "kokoelmasta kieltoja, rajoituksia, tuomitsemisia ja estoja, jotka kaikki ovat sisällöltään negatiivisia ja jotka antoivat tilaa rappioitumiselle, kuivumiselle, jatkuvalle muodonmuutokselle, mutteivät missään määrin merkittäville uudistumiselle tai elinvoimaiselle paluulle".

300 Portoghesin ajatus tulee hämmentävän lähelle Heinrich Hübschin (1795–1863; saksalainen arkkitehti ja esimodernin arkkitehtuurin tyyliteorian kehittäjä) vuonna 1828 esittämää näkemystä nk. teknostaattisesta kokeneisuudesta arkkitehtonisen tyylin perustana rakennusmateriaalien, paikallisen ilmaston ja kulloistenkin tarpeiden ohella. Hübsch, 1992.

301 Portoghesi lähestyy modernistista arkkitehtuuria niin kutsutun sivistyneen maailman ja teollisuusyhteiskunnan ilmiönä, joka on ollut sidoksissa 1900-luvun teollisiin tuotantotapoihin. Ilmiölle on ollut tunnusomaista eräänlainen oidipaalinainen isänmurha eli arkkitehtuurin oman historian, omien perintötekijöiden kieltäminen. Tämä on tehnyt meistä menneisyyden vankeja: "Se, mikä tekee meidät menneisyyden vangeiksi, on muistin menetys, ei muistin kultti". Portoghesi, 1983:7, 110–111. Portoghesi luettelee vallitsevan, modernistisen arkkitehtuurikäsitteen kolme keskeistä päämäärää: 1) etäisyyden otto luonnosta; 2) keinokeisten, teollisten materiaalien käyttö; sekä 3) visuaalinen ja toiminnallinen yhteys konemaisuuteen. Kyseiset päämäärät ovat johtaneet ekologiseen katastrofiin: muurattujen rakenteiden elinkaari lasketaan sadoissa vuosissa, kun taas nykyaikaiset rakennukset ovat jo 30–40 vuoden jälkeen korroosion heikentämiä ja kuluneita. Portoghesi muistuttaa, että rakennusosien yläpuoliset listoitukset, räystäät ja harjakatot ovat aina suojanneet rakennuksia sateelta. Arkkitehdit, jotka eivät käytä näitä perinteisiä tapoja, ovat yrittäneet luoda "ikuisesti nuorta arkkitehtuuria, joka ei kykene ikääntymään arvokkaasti, ikään kuin arkkitehtuuri muuttuisi muodin mukaisesti kuin mekot tai autot". Portoghesi, 1982:15.

302 Ibid.:8. Portoghesin analyysin keskeinen käsite on materiaallinen traditio (material tradition). Se viittaa niihin maantieteellisiin, paikallisiin, kulttuurisiin, yhteiskunnallisiin ja sosioekonomisiin reunaehtoihin, joiden varassa arkkitehtuuri on ja saa ilmaisunsa kunakin ajan hetkenä.

kapean ja rikkumattoman käsityksen rakennustaiteen historiasta ja historiallisten askelten ratkaisevista tekijöistä, luovista neroista. Portoghesin mukaan modernismia (*Modern Movement*) on tulkittu samankaltaisena 'tähtijärjestelmänä' (*star system*) kuin elokuvataidetta 1920–30-luvuilla, jolloin huomio kiinnitettiin näyttelijöihin ja ohjaajiin. "Le Corbusier, Gropius, Mies van der Rohe, Wright – heidät kaikki on nähty absoluuttisen ainutkertaisina keksijöinä ja linkitetty evoluution kaltaisella tavalla siihen, kuinka yksi yksittäinen perinne – modernismi – kehittyi ja kuinka se sitten pelkistyi yksittäiseksi ilmiöksi ja riisui itsestään pois ne syvät ristiriitaisuudet, joista modernismista nousseet manifestit ovat koostuneet".³⁰³ Samalla modernismi on nähty korkeakulttuurina, taiteena³⁰⁴, ja arkkitehtuurin käsitteestä on modernismissa tullut laatuluokitus, laadun sinetti. Samalla on syntynyt juopa arkkitehtuurin ja kaupunkirakenteeseen ilmestyneen 'muun aineksen' välillä, jolla ei ole monumentaalista arvoa ja joka edustaa hienostuneempien esimerkkien rappeutuneita ja yksinkertaistettuja muotoja.³⁰⁵

Monivaiheinen modernin arkkitehtuurin kehityskulku on Portoghesin mielestä kulminoitunut euklidisen geometrian perusmuotojen valikoitumiseen jokaisen tilallisen muodon alkupisteeksi. Länsimaissa vuosisatoja vallinneen, luovasti eri tilallisia prototyyppejä muunnelleen ja kierrättäneen kehityskulun tilalle on syntynyt kulttuuri, joka on kykenemätön kehittymään ja uudistumaan.³⁰⁶ Erityisen katala on kehitykseen sisällytynyt 'ikuisesti uuden ideologia' (*ideology of the perpetually new*), joka ihannoii muutosta sen itsensä vuoksi.³⁰⁷ Portoghesille postmodernismi tarkoittaa kehityskriittisyyttä, sillä tunnussana 'postmodernismi' kiistää jatkuvan eteenpäinmenon itseoikeutetun siunauksellisuuden:

303 Ibid..

304 Ibid.:7. "Kun arkkitehtuuri on päässyt 'taiteen' yläilmojen puutarhaan, samalla arkkitehtuurista on tullut luovien persoonallisuuksien omaa aluetta, joka on erillään kaikista muista ympäristön muokkauksen muodoista".

305 Ibid.:7–8.

306 Ibid.:4–5: "Syntyi rautahäkki, labyrintti ilman ulospääsyä, jossa uuden ja erilaisen etsiminen on synnyttänyt traagista yhdenmukaisuutta, tuhkanavan".

307 New Yorkin Columbian yliopiston professori Reinhold Martin käsittelee kirjassaan *Utopia's Ghost: Architecture and Postmodernism*, Again postmodernismia nimenomaan modernismin utopian heijastumana. Portoghesin kokoaman Venetsian biennaalin näyttelyreitti La Strada Novissima (1980) oli vastaus modernismin voittokululle kohti parempaa tulevaisuutta. "Toisin kuin Disneylandin pääkatu, joka johti Fantasiamaahan ja myyttiseen, stereotyyppiseen tulevaisuuteen, La Strada Novissima ei johtanut oikeastaan mihinkään, tai oikeastaan se johti sekä pois että [modernismin] ytimeen(...)" Utopian haamut katselivat näyttelykävijää historiallisista aiheista kyhättyjen kullisten visiirin läpi, mutta toisaalta sekä "modernismi että postmodernismi pelaavat samaa 'historian loppu' -pelin ratkaisuerää". Modernismin tarjous oli yksi suuri valtaväylä, postmodernismin vastaus oli monta pientä polkua toiseen suuntaan. Martin, 2010:151–154, 165.

"Uutuudenviehätyksessään, keinojen, materiaalien ja arvostelmien muuntelullaan (se, mikä on uutta, on hyvää niin kauan kuin se perustuu luovaan, uutta keksivään tekoon), modernismi [Modern Movement] sitoutui kannattamaan itse-itsensä uudistumista ja omaa korvaamattomuuttaan. Termi 'moderni' ilmaisee jotakin jatkuvasti liikkuvaa, joka muistuttaa kävelevän ihmisen varjoa(...) Ei ole sattumaa, että modernismin rohkeimmat ja radikaaleimmat kriitikot ovat olleet pakotettuja valitsemaan kaikkein kömpelöimmän ja paradoksaalisimman adjektiivin 'postmoderni' kuvaamaan heidän asennettaan. Se on ainoa sana, joka kykenee selvästi ilmaisemaan jatkuvuuden kiistämistä."³⁰⁸

3.4.4 Arkkitehtuurin postmoderni olotila

Portoghesi avaa postmodernistista arkkitehtuuriajattelua Jean-François Lyotardin filosofian avulla, jossa postmodernismi nähdään modernista eriyneenä, kieleen sidoksissa olevana, omana tieto- ja arvojärjestelmänään, postmodernina olotilana (*the postmodern condition*; ks. Lyotard edellä s. 86–87). Perusteeksi tarjotaan kaksi näkökulmaa, joiden valossa arkkitehtuurin suhde omaan historiaansa näyttäisi radikaalisti muuttuneen. Lisäksi hahmotellaan kaksi erilaista arkkitehtuuritodellisuutta: kulttuurinen ja arkipäiväinen (*the cultural and the banal*). Tapamme tulkita näiden kahden todellisuuden välistä vuorovaikutusta muuttui 1960-luvun lopulla; yhteiskunnallisen ajattelutavan muutosta kuvaa vuoden 1968 poliittinen räjähdys.³⁰⁹

Ensimmäinen näkökulma uuteen postmoderniin aikaan on kyseenalaistanut kuvamme arkkitehtuurin historiasta yhtenäisinä suurskeemoina ja taipumuksemme todistaa historiaa koskevien hypoteesien luotettavuus faktojen pilkuntarkan rekonstruoinnin avulla. Portoghesi käyttää kielikuvaa 'modernismin virtuaalinen pyramidi' kuvatessaan tapaa, jolla nykyinen ajattelutapamme on pala palalta korvannut modernismin monoliittisen maailmankuvan monilla pienillä, eri suuntiin osoittavilla 'pyramideilla'. Toinen näkökulma on tarjonnut uuden tavan katsoa arkielämämme tapahtumapaikkoja ja arjen ympäristöjämme etenkin niillä seuduilla, joita olemme muokanneet. Olemme alkaneet tarkastella näitä ympäristöjä rinnan modernismiin liittyvän korkeakulttuurijatuksen kanssa. "Milloinkaan aikaisemmin ei kulttuurisella muutossuunnitelmalla (joka on ollut yhden pienen ja yhdellä rajallisella maantieteellisellä alueella toimineen

308 Portoghesi, 1982:6.

309 Ibid.:9–10.

intellektuellivähemmistön aikaansaannos) ole ollut niin vahvaa ja läpitukevaa, kaikki kulttuuriset ja maantieteelliset rajat ylittävää vaikutusta".³¹⁰

Portoghesi vaatii 'sankarittoman kulttuurin' tunnistamista, sillä työväenluokalla, työn perässä maalta muuttaneilla uuskaupunkilaisilla ja muilla korkeakulttuurin tasolla näkymättömillä yhteiskuntaryhmillä on ollut keskeinen rooli ympäristön muokkaajina.³¹¹ Rooli on aina näkynyt maaseudun kulttuurimaisemassa; kaupunkiympäristössä se näkyy hitaasti syntyneiden tai itsestään kasvaneiden kaupunkikortteleiden ajallisessa ja tyyllisessä kerrostuneisuudessa. Hänen kirjansa päämäärä on kehittää uusia tapoja ymmärtää ympäristömme yhä kasvavaa monimutkaisuutta ja hyväksyä se, ettei taide, kulttuuri tai arkkitehtuuri ole vain yhden hallitsevan yhteiskuntaluokan (arkkitehdit, avantgarde-taiteilijat, älymystö) monopolialuetta.³¹²

After Modern Architecture ei kuitenkaan luonnostelee postmodernin arkkitehtuurin tyyllistä ohjelmaa. Sen sijaan teos maalaa kolme keskeistä uhkakuva 1980-luvun nykyarkkitehtuurille: 1) energiakriisi; 2) uskon loppuminen teknisen kehityksen voimaan saada aikaan yhteiskunnallista edistystä; sekä 3) varmuuden katoaminen sen suhteen, että yhteiskunnallinen vallankumous tai edes uusi, entistä parempi maailma odottaisi aivan nurkan takana.³¹³ Portoghesin viesti on selvä: "moderni arkkitehtuuri, joka omaksui oman ehdottoman totuutensa vuosina 1920–1970, on nyt kohdannut syvän kriisin aikakauden, josta se ei voi löytää ulospääsyä muuta kuin täydellisellä suunnan muutoksella".³¹⁴

Postmodernismissa on Portoghesin mukaan toisin sanoen kysymys kokonaan toisenlaisesta maailmankuvasta: yhteiskuntamme on jo muuttunut, arkkitehtien uusi aalto on jo syntynyt. Arkkitehtuurin tehtävä on löytää historia uudelleen, ja postmodernismi on modernismia seuraava, uusi evolutiivinen vaihe. Kyse ei ole modernismin kieltämisestä, vaan rakennustaiteen pitkän perinnön uudesta tulkinnasta: "Postmoderni arkkitehtuuri suhtautuu uudella tavalla

310 Ibid.:9.

311 Portoghesi käyttää vieraantumisen käsitettä (alienation) kuvaamaan sitä etäisyyttä, joka vallitsee ihmisen ja hänen nykyaikaisen ympäristönsä välissä. Vieraantuminen on suurinta nykyaikaisissa kaupungeissa: kodin ja työpaikan välinen etäisyys on suuri, henkinen etäisyys luonnosta samaten. Ibid.:13–14.

312 Ibid.:11.

313 Ibid.:13–14. Portoghesi viittaa 1800-luvun loppupuolen Arts & Crafts -liikkeen voimahahmon, arkkitehti, teoreetikko, poliitikko William Morrisin puheeseen "Prospect of Architecture in Civilization" vuodelta 1881. Siinä Morris viittasi maapallon kauneuteen ja varoitti riistämästä luontoa. Lisäksi hän muistutti pohjattoman ahneuden pitkän aikavälin seurauksista ja kehotti arvioimaan oman hyvinvointimme edellytyksiä osana luomakuntaa.

314 Ibid.:14.

epämääräisyyteen ja ironiaan, tyylien moniarvoiseen kirjoon ja kaksoismerkityksiin, jotka antavat tilaa niin kansan maulle kuin ammattilaisten erityisen kiinnostuksen kohteillekin".³¹⁵ Postmoderni arkkitehtuuri uudistaa modernismiin sisältyneen ajatuksen arkkitehtuurista kulutushyödykkeenä samalla kun se vaalii historiaan kohdistuvien muistojen ja muistumien sekä uusien traditioiden välistä välttämätöntä vuorovaikutusta ja arkkitehtuurin 'uudelleen kontekstualisointia (*recontextualization*).³¹⁶

"Postmoderni on kieltäytyminen, katkos, luopuminen, paljon enemmän kuin suunnanmuutos. Mikäli haluamme määritellä sen runollisesti, niin voimme lainata Montalen juhlistuja säkeitä: "Älä kysy meiltä avainta, jolla ei voi avata... Voimme kertoa tänään vain siitä, mitä me emme ole ja mitä me emme halua" (...)

Arkkitehtuurin piirissä postmoderni tarkoittaa rationalististen sääntöjen mukaan in vitro työstetyn, puhtaan kielen ympärille huolellisesti rakennetun padon selkeää, tietoista purkamista. Kyseinen kieli saatetaan uudelleen yhteyteen koko universaalin arkkitehtuurikeskustelun kanssa niin, että koko aikaisempien kokemusten historiallinen sarja on mukana ja ilman, että ensimmäistä teollista vallankumousta edeltävien tai seuraavien kausien välillä tehdään enää mitään erotteluja. Kun muuri on purettu pois, vanha ja uusi vesi pääsevät sekoittumaan toisiinsa. Lopputulos on silmiemme edessä, paradoksaalisena ja monimielisenä, mutta elinvoimaisena, ennakoiva hetki jotakin erilaista, jollaisesta on vain voitu kuvitella: arkkitehtuurin laajentamista sillä arvojen, kerrosten, puolisävelaskelten valtavalla määrällä, jonka kansainvälinen tyyli on luokittelevuudessaan anteeksiantamattomasti saanut hajalleen."³¹⁷

3.5 POSTMODERNISMI UUTENA

ARKKITEHTUURIKÄSITYKSENÄ: NÄKÖKULMIA ARKKITEHTUURIIN MERKKIJÄRJESTELMÄNÄ

Totaalisen toisenlaisen maailmankuvan mallintamisen ohella postmodernistinen arkkitehtuuriteoria etsii myös modernismia toimivampaa näkökulmaa arkkitehtuurin ja ihmisen välisen vuorovaikutuksen parantamiseen. Vahvimpia selitysmalleja on ajatus arkkitehtuurista

³¹⁵ Ibid.:28–29.

³¹⁶ Ibid.:29.

³¹⁷ Portoghesi, 1983:7, 10–11.

kielen kaltaisena merkkijärjestelmänä.³¹⁸

Postmodernistisen ajan kiinnostusta arkkitehtuurin merkityksen kysymyksiin ja kielifilosofiaan ruokkii useiden mannermaisen filosofian 1900-luvun pääteosten kääntäminen englanniksi sekä vilkastuva akateeminen keskustelu kieliteorian ja merkitysfilosofian suuntauksista.³¹⁹

3.5.1 Kieliteorian esiinmarssi

Kieliteoreettisia tulokulmia on tarjolla useita: semiotikka, strukturalismi, jälkistrukturalismi ja dekonstruktio.³²⁰ Etenkin pohjoismaissa jalansijaa saanut suuntaus pohjautuu 1960-luvulla virinneeseen fenomenologiseen ja psykologiseen keskusteluun ja tulee esiin muun muassa Steen Eiler Rasmussenin³²¹, Christian Norberg-Schulzin³²², Alberto Pérez-Gómezin³²³ ja sittemmin Suomessa muun muassa Juhani Pallasmaan³²⁴ ja Kaj Nymanin³²⁵ kirjoituksissa. Niissä korostetaan arkkitehtuurin psykologisia ja kokemuksellisia syvämerkityksiä ja keskustellaan ajatuksesta arkkitehtuurista pysyväisluonteisena, universaalina ja arkkityyppisenä merkitysjärjestelmänä.

318 Idea arkkitehtuurista kommunikaatiomuotona ei sinänsä ollut uusi. Arkkitehtonisten elementtien, rakennusosien ja -tyyppien sekä rakenneosien ja perusmuotojen konnotatiivisista ja denotatiivisista viittaussuhteista, kieliopin kaltaisista syntaktisista käyttöjärjestelmistä tai niitä luokittelevista typologisista järjestelmistä oli kirjoitettu jo 1960-luvulla ja jopa klassisen teorian valtakaudella ennen modernismia. Esimerkiksi Giulio Carlo Arganin jo vuonna 1963 julkaistu, Quatremère de Quincy (1755–1849) ajatuksia muistuttava artikkeli "On the Typology of Architecture" pohti rakennuksen käyttötarkoitukseen ja rakenneratkaisuihin kytkeytyvien arkkitehtonisten ideaalityyppien mahdollisuuksia ja käyttökelpoisuutta suunnittelun työkaluna ja nykyarkkitehtuurin merkityksen arvioinnin välineenä. Giulio Carlo Argan, "On the Typology of Architecture" (1963) teoksessa Nesbitt, 1996:242–246. Artikkelissaan "Considérations sur les arts du dessin" (1791) Quatremère kytki toisiinsa taiteet ja yhteiskunnan siten, että kehittyvä, kukoistava yhteiskunta ruokki myös kehittyviä, kukoistavia taiteita. Hän lähestyi arkkitehtuuria yhtenä yhteiskunnan tilasta ja taiteen tasosta kertovana viestintävälineenä ja korosti etenkin arkkitehtonisen – sekä visuaalisen tai fyysisen että moraalisen tai intellektuaalisen – rakentamisen merkitystä halutun viestin välityksessä. Ks. Lavin, 1992.

319 Eräänä merkittävimpana tapahtumana on 1970-luvun arkkitehtuuriteorian kannalta pidetty Johns Hopkins -yliopistossa Yhdysvalloissa vuonna 1966 järjestettyä tieteellistä keskustelutilaisuutta mannermaisesta filosofiasta (International Colloquium on Critical Languages and the Sciences of Man). Luennoitsijoina olivat mm. Jacques Derrida, Roland Barthes ja Jacques Lacan. Nesbitt, 1996:32.

320 Ibid.:32–37. Oman mielenkiintoisen alueensa muodostavat Christopher Alexanderin teokset *A Pattern Language: Towns, Buildings, Construction* (1977) sekä *The Timeless Way of Building* (1979), jotka perustuvat matemaattisen ongelmanratkaisun ja tietojenkäsittelyn menetelmiin. Alexanderin teoria tarjoaa suunnittelijalle eräällä tavalla leksikaalista peukalosääntökokoelmaa muistuttavan arsenaalin rakennusten ja paikkojen tilallista ja rakenteellista logiikkaa ja erilaisia ympäristötilanteita avaavia, yleispäteviä aihioita ja työkaluja.

321 Rasmussen, 1974.

322 Mm. Norberg-Schulz, 1963; Norberg-Schulz, 1986.

323 Mm. Pérez-Gómez, 1983; Pérez-Gómez, Holl ja Pallasmaa, 1994.

324 Mm. Pallasmaa, 1975; Pallasmaa, 1983.

325 Mm. Nyman, 1980; Nyman, 1989.

Kuva 11. Kaavio eräistä arkkitehtuurin teoriaan vaikuttaneista teoksista englanninkielisen laitoksen julkaisuvuoden mukaan järjestettynä.

WITTKOWER: Architectural Principles in the Age of Humanism (1949)
BANHAM: Theory and Design in the First Machine Age (1960)
HEIDEGGER: Being and Time (1927/1962)
MERLEAU-PONTY: Phenomenology of Perception (1945/1962)
KUHN: The Structure of Scientific Revolutions (1962)
RUDOFSKY: Architecture without Architects (1964)
ALEXANDER: Notes on the Synthesis of Form (1964)
NORBERG-SCHULZ: Intentions in Architecture (1965)
VENTURI: Complexity and Contradiction (1966)
BACHELARD: The Poetics of Space (1959/1968)
JENCKS, BAIRD: Meaning in Architecture (1970)
NORBERG-SCHULZ: Existence, Space and Architecture (1971)
JENCKS: Modern Movements in Architecture (1973)
NORBERG-SCHULZ: Meaning in Western Architecture (1974)
GADAMER: Truth and Method (1960/1975)
ALEXANDER: Pattern Language (1977)
VENTURI, SCOTT BROWN: Learning from Las Vegas (1977)
BLAKE: Form Follows Fiasco (1977)
JENCKS: The Language of Post-Modern Architecture (1977)

Keskeisin väittämä kielianalogioihin tukeutuvassa keskustelussa teoreettisesta suuntauksesta riippumatta on, että arkkitehtuuri on symbolinen kieli ja että arkkitehtuurin merkitys, kokeminen ja kokonaisvaltainen tulkinta ovat olennainen osa ihmisen ja rakennetun ympäristön välistä vuorovaikutusta. Modernismin helmasynti – merkitysköyhyys – on ratkaistavissa kasvattamalla ympäristön kommunikatiivista kykyä ja miellelyhtymiä herättävää voimaa sekä lisäämällä arkkitehtien ymmärrystä rakennettuun ympäristöön liittyvistä, opittuihin kulttuurisiin malleihin perustuvista tulkintamekanismeista.

Vaikutusvaltaisia tekstejä ovat muun muassa Aldo Rossin teos *L'architettura della città* (1966; englanninkielinen käännös *Architecture of the City* 1982), Charles Jencksin kirjoitus "Semiology and Architecture" (1969), George Bairdin *La Dimension Amoureuse* (1969), Kent C. Bloomerin ja Charles Mooren *Body, Memory and Architecture* (1977) sekä Geoffrey Broadbentin vuonna 1978 ilmestynyt, arkkitehtuurin semiotiikkaa esittelevä artikkeli "A plain man's guide to the theory of signs in architecture". Avaintekseksi semioottisen lähestymistavan esittelijänä osoittautuu Geoffrey Broadbentin, Richard Buntin ja Charles Jencksin kokoama, vuonna 1980 ilmestynyt artikkelikokoelma *Signs, Symbols, and Architecture*.³²⁶

3.5.2 Postmodernismi ja ajatus arkkitehtuurista kommunikaationa

Arkkitehtuurin uudelleen löydetty merkitysulottuvuus ei kuitenkaan tarkoita yksinomaan sitä, että postmodernismi kehottaa suoraviivaisesti lisäämään arkkitehtuurin visuaalisia signaaleja. Ajatus arkkitehtuurista merkkijärjestelmänä ja arkkitehtuurin ja kielen välinen analogia nähdään yksinkertaisesti toimiviksi teoreettisiksi välineiksi ihmisen ja rakennetun ympäristön välisen monisyisen vuorovaikutuksen ymmärtämiseksi ja arkkitehtuurin merkitysulottuvuuden huomioimiseksi suunnittelussa.

Esimerkiksi edellä mainitussa kokoomateoksessa vuonna 1980 ilmestyneen Umberto Eco artikkelin "Function and Sign: The Semiotics of Architecture"³²⁷ lähtökohtana on ajatus arkkitehtuurista rakennuksiin, tiloihin ja rakennusosiin liittyvän käyttötarkoituksen (function) välityksellä kommunikoivana järjestelmänä.³²⁸ "Lusikka kertoo tietystä tavasta syödä ja ilmaisee [signify] tuota kyseistä syömisestä tapaa. Vastaavasti luola herättää ajatuksen suojasta ja ilmaisee tuota toiminnallisen mahdollisuuden olemassaoloa. Kummatkin ilmaisevat silloinkin kun niitä ei käytetä".³²⁹

Eco teoriassa arkkitehtuurin symbolinen voima nousee arkkitehtuuriin sisältyvistä 'merkkivälineistä' (*sign vehicles*), jotka muotojensa ja olemuksensa sekä toisiin merkkeihin viittaamisen kautta herättävät oivalluksen tietynlaisen käyttäytymisen tai tietyn toiminnon sekä suorasta että epäsuorasta mahdollisuudesta. Arkkitehtuuri viestii sekä pääasiallisesta käytöstä (denotoi) että sekundäärisestä käytöstä (konnotoi; symbolifunktio), ja jokaiseen arkkitehtoniseen merkkiin liittyy monitasoisia, opittuja ja kulttuurisidonnaisia koodistoja.³³⁰ Tuo koodisto voi olla luonteeltaan sekä teknistä (*technical code*), syntaktista (*syntactic code*) että semanttista (*semantic code*).

Esimerkkeinä teknisestä koodistosta Eco käyttää rakenteita ja rakennusteknisiä osia; syntaktiseen koodiston kuuluvat tietyt loogiset yhteydet kuten esimerkiksi se, ettei portaikkoa suunnitella kulkemaan ikkunan kautta. Semanttista koodistoa edustavat "merkittävimmät arkkitehtoniset yksiköt" kuten esimerkiksi rakennusosat (ovet, katot, ikkunat), tyylipiirteet (tympanon, suippokaari), tilat (ruokasali, aula) tai sellaiset yksiköt, jotka sisältävät laajempia

327 Eco, 1980.

328 Ibid.:12.

329 Ibid.:14.

330 Ibid.:19–20.

toiminnallisiin tai yhteiskunnallisia ulottuvuuksia (sairaala, huvila, koulu, rautatieasema).³³¹

Arkkitehtuurin olemus merkkikielenä muuttaa Econ mielestä näkemystämme arkkitehdin asemasta. Arkkitehtuurista tulee "palveluala samassa mielessä kuin jätehuolto, vesilaitos ja joukkoliikenne ovat palveluita: toimintoja, jotka ajan myötä muuttuessaankin ja teknisesti kehittyessäänkin palvelevat rutiininomaisesti jotakin perustavanlaatuista tarvetta".³³² Koska kaikki kulttuuriset ilmiöt ovat merkkisysteemejä ja kaikissa kulttuurisissa ilmiöissä on kyse merkkien ja merkitysten kommunikoinnista, myös arkkitehtuurin kieli yhtenä kulttuurisen viestinnän välineenä 'puhuu massoille'.

Eco näkee arkkitehtuurin jopa yhtenä massaviestinnän välineenä. Arkkitehtuurin lähtökohta – laadukas rakentaminen – on yleisesti hyväksytty; arkkitehtuurin käyttämät 'argumentit' ovat tunnettuja ja helposti hyväksyttäviä; arkkitehtuurissa on jotain, jonka kanssa olemme jo 'sinuja'; arkkitehtuurin kieli on psykologisesti johdattelevaa; arkkitehtuurin viesti kerrotaan moneen kertaan; arkkitehtuurin kieli tajutaan huomaamatta; arkkitehtuurin viestejä ei voi koskaan tulkita tavanomaisesta poikkeavalla tavalla; arkkitehtuuri 'heiluu' pakottavan ja välinpitämättömän välillä; ja lisäksi arkkitehtuuri kuuluu jokapäiväiseen arkeen kuten popmusiikki ja arkivaatteet. Lopuksi on edessämme vielä se massaviestintäoletusta tukeva tosiasia, että arkkitehtuuri on liiketoimintaa.³³³

Arkkitehtuurin viestinnällisten ulottuvuuksien pohdinta johdattaa Econ varoittamaan viestinnän tehostamista muodon manipuloinnin tai 'stailaamisen' (*styling*) avulla, joka on keino rikastaa arkkitehtuurin koodikieltä ja 'tuoreuttaa' arkkitehtonisten merkkien metaforista kiinnostavuutta ja konnotatiivisia miellelyhtymiä.³³⁴ Eco antaa tulevaisuuden arkkitehdille kolme vaihtoehtoista strategiaa: Ensinnäkin, arkkitehti voi sopeutua ja olla kyseenalaistamatta vallitsevia sosiaalisia käytäntöjä. Toinen vaihtoehto on avantgardistinen: arkkitehti voi olla välittämättä vallitsevista käytännöistä ja pakottaa ihmiset elämään täysin uudenaikaisessa arkkitehtonisessa ympäristössä. Kolmas strategia asettuu ääripäiden väliin. Arkkitehdin on tunnettava konventiot ja käyttötilanteet osatakseen artikuloida oikein. Samalla hän voi luoda uutta. Olennaista on se, että uudenaikainen arkkitehtuuri tähtää olemassa olevien peruskoodistojen hyödyntämiseen.³³⁵

331 Ibid.:38–39.

332 Ibid.:40.

333 Ibid.:41–42.

334 Ibid.:32–33, 44.

335 Ibid.:45–46.

*"On vain yksi mahdollinen vastaus. Arkkitehtuurin ei tule vain perustua olemassa oleviin, tunnettuihin arkkitehtonisiin koodistoihin, joista arkkitehti voi halutessaan poiketa, vaan myös muihin, arkkitehtuurin ulkopuolisiin koodistoihin (ja juuri näihin viittaamalla käyttäjät voivat tunnistaa uuden arkkitehtuurin viestin)... Niinpä arkkitehdin on käytännössä pakko olla jotain muutakin kuin arkkitehti. Hänen on oltava sosiologi, psykologi, antropologi, semiootikko (...) Arkkitehdin on ajateltava ennen kaikkea kokonaisuutta."*³³⁶

3.5.3 Metaforiset merkitysulottuvuudet ja miellehtymien arkkitehtuuri

Siinä missä Eco painottaa arkkitehtuurin välinearvoa ihmisen ympäristösuhteessa ja arkkitehdin työn sisällön uudelleenarvioinnin välttämättömyyttä, ns. klassillisen postmodernismin teorioissa korostetaan juuri tietynlaisen esteettisen ilmaisukielen ensisijaisuutta postmodernistiset ihanteet ja periaatteet täyttävän arkkitehtuurin tekemisessä. Postmodernistiseen tyyliin usein liitetty innostus käyttää historiallisia viittauksia (ks. postmodernististen teemojen määritelmiä s. 94) sekä pyrkimys monimuotoisuuteen, kodikkuuteen ja visuaaliseen runsauteen (ks. esim. Venturi s. 94–95) saavat teoreettiset perusteet etenkin Charles Jencksin kirjoituksissa. Keskeisimpiä ovat esimerkiksi Jencksin ja George Bairdin vuonna 1969 toimittama esseekokoelma *Meaning in Architecture*, Jencksin vuonna 1975 julkaisema artikkeli "The Rise of Post-Modern Architecture" sekä vuonna 1977 julkaistu avainteos *The Language of Post-Modern Architecture*. Jencks miettii post-etuliitettä: "on kuin määrittäisi naiset ei-miehiksi".³³⁷

Jencksin ajattelun lähtökohtana on ihmisen luonnollinen pyrkimys antaa merkityksiä näkemälleen. Jokaisella arkkitehtuurissa olevalla osasella tai 'merkillä' on myös vaikutusvaltaa ihmisen ajatteluun ja käyttäytymiseen: "jokainen muoto rakennetussa ympäristössä, tai jokainen kielen merkki, on kimmoke [motivated] tai kyvykäs toimimaan kimmokkeena".³³⁸ Jencks viittaa antropologin tavoin työskentelevään ammatti-ihanteeseen, jossa arkkitehti on koulutettu ymmärtämään eri ryhmien käyttämiä koodistoja:

³³⁶ Ibid.:48, 57.

³³⁷ Jencks, 1997:57.

³³⁸ Jencks, 2008:422. Jencks käyttää arkkitehti Hannes Meyerin luonnehdintaa Kansainliiton päämajan (1927) arkkitehtuurista esimerkkinä modernismin pyrkimyksestä neutraaliuteen: "Suunnitelmamme Kansainliiton rakennukseksi symboloi jotain, ja tuo jokin on ei mikään". Meyer sit. Ibid..

Hannes Meyerin äärrationalistinen näkökulma käy myös hyvin ilmi hänen vuonna 1928 julkaisemasta Bauen-teesistään: "Rakentaminen ei ole mitään muuta kuin organisointia: sosiaalista, teknistä, taloudellista, psykologista organisointia." Conrads, 1999:120.

"Silloin he suunnittelisivat taloja, jotka kommunikoivat kuten pitääkin. Sen ohella he voisivat jopa mennä lähemmäksi asiakkaitaan ja kohteitaan, siirtyä kentälle, siirtyä rakennuspaikalle, siirtyä pois koordinoitujen erikoisasiantuntijoiden muodostamista suurtiimeistä. Silloin he saattaisivat alkaa kunnioittaa niitä voimia, joita he ovat jo pitkään ylenkatsoneet."³³⁹

Kuten Ecokin esittää, myös Jencksin mukaan arkkitehtuurin kommunikaatiotasoa on olemassa useita. Arkkitehtuuria voidaan lähestyä merkkikielenä, jonka sanoja ovat rakennuksen perusosat kuten ovet, ikkunat, pylvää, väliseinät, katokset jne.³⁴⁰ Toisaalta arkkitehtuurin kieli pohjautuu syntaktisiin eli eräänlaisiin 'lauseopillisiin' yhdistelysääntöihin, jotka perustuvat rakennuksen geometriaan ja rakentamista hallitsevaan painovoimaan ja "jotka määräävät, kuinka eri sanat kuten ovi, ikkuna, seinä jne. liittyvät toisiinsa".³⁴¹

Oleennaista Jencksin mielestä näyttää olevan se, että arkkitehtuuri hahmotetaan metaforiseksi merkkikieleksi, jonka merkitykset syntyvät muotokielen herättämistä miellelyhtymistä. Mielleyhtymät puolestaan perustuvat opittuihin, kulttuurisidonnaisiin koodistoihin, joita voi olla yhtä aikaa useita ja jotka voivat olla eri alakulttuureissa hyvinkin erilaisia.³⁴² Hän kirjoittaa inspiroituneena 1970-luvun uudesta japanilaisesta arkkitehtuurista – esimerkkeinä arkkitehdit Kurokawa, Kikukate ja Isozaki – kuinka he ovat kyenneet käyttämään töissään oman kulttuuripiirinsä traditionalista ilmaisukieltä ilman kompromisseja ja tavalla, joka on yhtä aikaa sekä modernia että perinteistä.³⁴³ 'Fiksu rakennus' (*a witty building*) ruokkii ajatteluamme ja luo omaperäisiä, mutta uskottavia miellelyhtymiä.³⁴⁴

Jencks kritisoi Venturin *duck / decorated shed* -jaottelua arkkitehtuurin merkitysteorioita ylyksinkertaistavana mallina sikäli kuin Venturi pitää 'koristeltuja vajoja' parempina kuin 'ankkoja' (ks. Venturi s. 98). Jencks muistuttaa, että rikkaimmillaan metaforinen arkkitehtuuri toimii sekä ikonisena (suoraan luettavissa olevana) että symbolisena (muistin ja miellelyhtymien kautta avautuvana) merkkikielenä. "Toisin kuin Venturi väittää, me tarvitsemme enemmän ankoja. Nykyarkkitehdit eivät ole antaneet arkkitehtuurin levittää

339 Jencks, 1997:58.

340 Jencks, 1991:48.

341 Ibid.:54.

342 Ibid.:40.

343 Jencks, 2000:308.

344 Jencks, 1991:41.



Kuva 12. Taiteilija Keith Haring (1958–90) avasi oman Pop Shop -taidemyymälänsä New Yorkiin vuonna 1986. Kaupallisuus ja bränditietoisuus näkyvät estottomasti myyntitilan arkkitehtuurissa.

viestiään lainkaan riittävästi.³⁴⁵ Jencks peräänkuuluttaa arkkitehtuuriin lisää viestintää sekä määrällisesti että laadullisesti: "mitä enemmän metaforia, sitä suurempaa draamaa, ja mitä vihjailevampia metaforat ovat, sitä enemmän mystiikkaa."³⁴⁶

Modernismin ongelmana Jencks pitää sen pakkomielteenomaisesta suhtautumisesta rakenteeseen, rajoittumista konstruktion syntaksiin eli "siihen, miten rakennus kasataan".³⁴⁷ Lisäksi modernismi suhtautuu torjuvasti arkkitehtuurin merkikielen käyttöön, vähättelee arkkitehtonisten aiheiden symbolisia merkityksiä ja ylenkatsoo ihmisten tulkintatapuuksia. Esimerkikseen hän ottaa kysymyksen harjakatosta, joka on perinteisesti ollut tyypillinen 'kotitalon merkki'.

345 Ibid.:43. Poikkeustapauksia tässä ovat Jørn Utzon (Sydneyn oopperatalo 1974), Eero Saarinen (TWA terminaali, JFK, New York 1962), Cesar Pelli (Pacific Design Center, Los Angeles, 1976) sekä Le Corbusier (Ronchampin kappeli 1955). Viimeksi mainittua Jencks pitää "hyvänä ehdokkaana ensimmäiseksi postmodernistiseksi rakennukseksi". Ibid.:44.

346 Ibid.:43.

347 Ibid.:56. Jencks viittaa Louis Kahnin käsitykseen arkkitehtonisesta muodosta "ikään kuin se olisi joku Arkkitehtuurin Vapahtaja, joka pelastaisi hänet kaikilta muilta velvoitteilta" (vrt. Portoghesin käsitys Kahnista s. 101). Jencks kritisoi myös Peter Eisenmanin "syntaktisia solmuja, jotka ovat silmiä häikäiseviä, mieltä hämmentäviä ja jotka loppujen lopuksi merkitsevät hänelle sitä prosessia, jonka seurauksena ne ovat syntyneet. Kuinka kiehtovaa, kuinka banaalia. Prosessin hengen oletetaan kohottavan sinut tavaisiin. Niinpä voit ylenkatsoa proosallisia otaksunia. Jälleen kerran, aivan kuten Miesillä, kauniisti johdonmukaisen muodon analogian katsotaan korvaavan puuttuvat arvot, siirtävän mielen tavanomaisten huolenaiheiden yläpuolelle".

Modernismissa tuo merkki hylättiin ja tilalle valittiin tasakatto joko toiminnallisista (kattoterassit) tai esteettisistä (suorakulmaisuuuden ihanne) syistä. "Eipä siis ihme, että tasakattoisia rakennuksia pidettiin vieraina, turvattomina, jopa viimeistelemättöminä ja päättöminä."³⁴⁸

Sen sijaan, että arkkitehdit taistelisivat näitä luonnollisia tulkintatapoja vastaan, he voisivat Jencksin mukaan hyödyntää arkkitehtuurin symbolisia merkityksiä, opiskella eri sosioekonomisten tai etnisten ryhmien tottumuksia, arvostuksia ja kulttuurisia koodistoja sekä leikkiä sillä rikkaalla merkkikielellä, joka arkkitehdillä on käytössään:

*"Jos haluaa muuttaa makukulttuuria ja käyttäytymistä, kuten modernistiset arkkitehdit haluavat, niin ensimmäiseksi on puhuttava paikallista kieltä. Jos sekä kieltä että viestiä muutetaan yhtä aikaa, niin molemmat tulevat ymmärretyksi systemaattisesti väärin. Lisäksi ne tulevat tulkituksi uudelleen siten, että ne mahtuvat totuttuihin tulkinnallisiin kategorioihin, elämän totuttuihin uomiin. Juuri näin tapahtui modernististen asuinalueiden suunnittelussa(...) Paljon lupaavampi tapa olisi tutkia suosittuja asuinrakennuksia kaikessa monimuotoisuudessaan ja katsoa, kuinka ne ilmaisevat erilaisten makukulttuurien ja etnisten ryhmien elämäntapoja."*³⁴⁹

3.5.4 Klassillinen postmodernismi

Jencks näkee arkkitehtuurin historian pitkänä jatkumona, jossa modernismi edustaa eräässä mielessä valheellista välivaihetta. Postmodernismi edustaa sen sijaan "paluuta rakentamisen perusasioihin: rakenteeseen, tilaan ja valoon"³⁵⁰ (vrt. esim. Portoghesin näkemykseen postmodernismista modernismin torjuvana, arkkitehtuurin uutena evolutiivisena kehitysvaiheena s. 105).³⁵¹

Jencks tekee selkeän eron postmodernismin (*Post-Modernism*) ja jälkimodernismin (*Late-Modernism*) väliillä. Jälkimodernismi pyrkii ikään kuin jatkamaan modernismia ja kehittämään modernismin avantgardistisia elementtejä kuten abstraktiota tai teknistä edistyskäsittelyä.³⁵² Siinä missä modernismi käsittää tilan joko muotoillun arkkitehtonisen kappaleen sisältönä tai isotrooppisena ja homogeenisena 'resurssina', postmoderni tila on luonteeltaan "historiallisesti

348 Ibid.:50.

349 Ibid..

350 Jencks, 1987:177.

351 Ibid.:11.

352 Ibid.:7.

spesifiä, konventioihin juurtunutta, kaavoituksen kannalta rajoittamatonta tai monimerkityksistä sekä 'irrationaalista' tai muuntuvaista sen suhteen, miten osat suhteutuvat kokonaisuuteen".³⁵³ Eräs Jencksin esimerkeistä postmodernista tilakäsityksestä on Peter Eisenmanin talotutkielmat kuten Talo VI, jonka tilapeli koostuu useista yhtäaikaisista tilajärjestelmistä ja arkkitehtonisten peruserkkien muunnelmista.³⁵⁴

Postmoderni arkkitehtuuri tarkoittaa Jenckseille avomielisesti ja rehellisesti oman perintönsä – ironian ja klassismin – tunnustavaa arkkitehtuuriliikettä: "siinä missä Mies van der Rohe ja Walter Gropius olivat kryptisiä klassisteja, jotka piilottivat palkistonsa ja akselinsa teknisten välttämättömyyksien taakse, heidän seuraajansa kuten Aldo Rossi ja Mario Botta ovat avomielisiä omista vaikuttimistaan".³⁵⁵ Klassismi näyttäytyy tässä yhteydessä eräänlaisena historiallisesti kehittyneenä arkkitehtuurin ominais- tai alkukielenä: postmodernin ajan klassillismi on muiden historiallisten klassismijaksojen kaltainen ideologian ja tyylin yhteenliittymä. Alkupisteinä postmodernissa klassillisissa on historismi: historiallisten sitaattien käyttö arkkitehtuurissa joko ilmaisua rikastuttavina, paikkaan ja perinteeseen sitouttavina kommentteina tai puhtaasti ironisina tai ammattipoliittisina argumentteina.³⁵⁶



Kuva 13. Klassisen pylväsjärjestelmän symbolikieltä pohjoismaisessa klassismissa. Korinttilaisin pylväin koristeltu portaali, Villa Paulig, Helsinki (Matti Finell, 1927).

Jencks alleviivaa erilaisten arkkitehtonisten ilmaisukielten (tyylien) olevan aina merkitykseltään suhteellisia: "funktionaaliseksi vuonna 1840 koettu pittoreski estetiikka oli epäfunktionaalista vuonna 1920; totuutta ja rehellisyyttä symboloivat platoniset muodot symboloivat petosta ja keinotekoisuutta vuonna 1870

353 Jencks, 1991:96.

354 Jencksin mukaan Talo VI on ankarassa itseriititöisyydessään ja puhtaassa esteettisyydessään äärimmäisen modernistinen, mutta tilakäsittelynsä monimerkityksellisyyden ja älykkään humoristisuuden kannalta taatusti postmodernistinen, kuin "erä arkkitehtonista shakkia". Ibid.:97; ks. myös kuva s. 126.

355 Jencks, 1987:177.

356 Jenckskillä on historismista useita varhaisia esimerkkejä, muun muassa Eero Saarinen and Associatesin Morse and Stiles Colleges, New Haven, 1958–62. Jencks pitää kohteen edustamaa 'keskiaikaisen historismin' historismina kuitenkin kaavamaisena, sillä sen historismi vaikuttaa "yhtä homogeeniselta ja mittakaavattomalta kuin modernismi, jota työ kritisoi". Jencks, 1991:65–66.

Klassismissa Jencks kuvaa semanttisessa mielessä suhteelliseen vakiintuneeksi ajanjaksoksi: "arkkitehti käytti doorilaista pylväsjärjestelmää pankissa, koska sekä kyseiseen pylväsjärjestelmään että pankkitoimintaan liittyi tiettyjä yhteisiä sävyjä kuten vakavamielisyys, puolueettomuus, maskuliinisuus ja rationaalisuus". Tämäntyyppiset, klassisiin pylväsjärjestelmiin ja niiden välisiin rinnastuksiin kiinnittyneet semanttiset viittaukset loivat sosiaalista koherenssia, sillä sekä yleisö että arkkitehdit olivat osa samaa, yleispätevää tulkintamekanismia. Ibid.:56–59.

ja niin edelleen".³⁵⁷ Sama koskee myös kansainvälisen modernismin väitteitä juuri modernistisen tyylin autenttisuudesta tai rehellisyydestä: kyse on "historiasta ja tottumuksista, eikä jostakin ikuisesta totuudesta".³⁵⁸ Modernismi on Jencksin mukaan kaavamaistunut merkkiuskolliseksi kulutustuotteeksi, mikä näkyy niin "*Masters of Modern Architecture*" -kirjasarjoissa kuin yksitotiseksi muuttuneessa manerismissäkin. Pääsemme irti nykyarkkitehtuurin pysähtyneisyydestä vain sallimalla monet eri tyylit ja kannustamalla arkkitehteja tyylilliseen pluralismiin:

*"Arkkitehdin tulee, tiettyyn rajaan asti, kehittää omaa työtapaansa, omia detaljejaan ja omaa käsialaansa. Nämä eivät kuitenkaan enää takaa tai merkitse autenttisuutta samalla tavalla kuin siihen aikaan, kun avantgarde sulautui osaksi kulutusyhteiskuntaa. Ja jos nykyinen arkkitehtitoiminta nyt tuottaa pääasiassa tylsää, erikoista, yhdelle kielelle ylyksinkertaistettua kuvanveistoa, niin siinä tapauksessa arkkitehdin rehellisyys mitataan tänä päivänä sen suhteen, miten hänen suunnittelussaan näkyy eri tyylien lukuisuus. Johdonmukaisuus on yhtä kuin alitajuinen tekopyhyys (tai silloin tällöin tietoinen elitismi)."*³⁵⁹

Tapoja ilmentää postmodernia klassillismia on Jencksin mukaan useita: suorasukainen kertaustyylin käyttö (*straight revivalism*)³⁶⁰, paikallisista rakennuserinnoista ammentava uusvernakularismi (*Neo-Vernacular*)³⁶¹, paikkalähtöisesti räätälöityyn kaupunkiarkkitehtuuriin perustuva kontekstualismi (*Adhocism + Urbanist = Contextual*)³⁶², metaforisuus ja metafysiisyys³⁶³ sekä radikaali eklektismi³⁶⁴. Kuten Portoghesi, myös Jencks asettaa tämän kehityksen kulminaatiopisteeksi arkkitehti Louis Kahnin ja etenkin hänen suunnittelemansa Bangladeshin parlamenttitalon (Dhaka, 1962–83). Muita Jencksin esimerkkejä postmodernin klassillismin edustajista Kahnin, Rossin ja Botton ohella ovat muun muassa James Stirling, O. M. Ungers, Robert ja Leon Krier, Cesar Pelli, Aldo van Eyck, Ralph Erskine, Robert Stern ja Charles Moore.

Radikaali eklektismi on Jencksin esittelemistä suuntauksista kenties juuri se, joka on leimannut postmodernin arkkitehtuurin historistista ilmaisuperiaatetta muun muassa Juhani Pallasmaan kuvaamaksi

357 Ibid.:60.

358 Ibid.:62.

359 Ibid..

360 Ibid.:75.

361 Ibid.:81.

362 Ibid.:85.

363 Ibid.:94.

364 Ibid.:104.

"halpahintaiseksi, pintapuoliseksi ja valheelliseksi muistulottuvuuden palautuskeinoksi" (ks. edellä s. 70). Jencks näkee eklektismin kuitenkin täysin luonnollisena seurauksena kulttuureissa, joissa on mahdollista tehdä valintoja. Lisäksi hän pitää radikaalia eklektismiä toistaiseksi kehittymättömänä.³⁶⁵ Hän palauttaa ongelman oman teoriansa lähtökohtaan eli ajatukseen arkkitehtuurista 'paikallismurteiden' avulla viestivänä merkkikielenä ja useiden eri koodistojen yhtäaikaiseen läsnäoloon arkkitehtuurissa (ks. edellä s. 114). Radikaali eklektismi ottaa omassa moniarvoisuudessaan nämä monet koodistot suunnittelun lähtökohdaksi.³⁶⁶



Kuva 14. Charles Moore. Piazza d'Italia (1975–79). Kuvälähde: ARTstor Slide Gallery.

1900-luvun loppupuolen arkkitehtuurin arvostetuimpiin historiankirjoittajiin kuuluva Kenneth Frampton kuvaa aukiosuunnitelmaa 'kynniseksi', 'lavastemaiseksi' ja 'velton eklektiseksi'.³⁶⁷ Postmodernin arkkitehtuuriteorian valossa suunnitelma edustaa velton sijaan radikaalia eklektismiä: se on yhtä aikaa Yhdysvaltain historiattomuutta ja modernismin merkitysurmista norkelan ironisesti kommentoiva sekä ihmisen kaupunkitila-kokemusta rikastuttava.

Myös suomalaiset arkkitehdit kommentoivat Piazza d'Italiaa. Jan Söderlund pitää sitä "pornografiaan rinnastettavana spekulatiivisena eklektisminä" (ks. s. 158), Matti Vatiin mukaan se palvelee ainoastaan kaupallisia tavoitteita (s. 181), mutta Markku Komosen mielestä se on hauska ja tuntuu olevan "ihmisen puolella" (s. 181, alaviite 574).

3.5.5 Kriittinen regionalismi

Jencksin teorian käsittelemät 'paikallismurteet' arkkitehtuurin merkkielessä, postmodernismin kuuluva pluralismi sekä yleinen tympääntyminen valtakulttuurin omaiseksi ilmaisutavaksi jäykistyneeseen modernismin kanavoituvat jo 1970-luvulla regionalismiksi kutsutuksi suuntaukseksi. Kansainvälisen modernismin yleispätevyyttä kritisoivia ja paikallisten suunnitteluolosuhteiden huomioimista korostavia painotuksia on esitetty toki jo aiemmin: Richard J. Neutran essee "Regionalism in Architecture"

³⁶⁵ Ibid.:105.

³⁶⁶ Ibid.:107.

³⁶⁷ Frampton, 1992:293.

on ilmestynyt jo vuonna 1939 (ks. myös "What is Happening to Modern Architecture" -keskustelu vuonna 1948, s. 78, alaviite 208)³⁶⁸. 1950-luvulla itse Siegfried Giedion on luonnostellut uudenlaista regionalistista tulkinta-avaruutta (*New Regional Approach*) Richard J. Neutran ja Oscar Niemeyerin – tai ylipäänsä Eurooppa- ja Amerikka-keskiön ulkopuolelle nousseen – arkkitehtuurin ymmärtämiseen.³⁶⁹

Peruslähtökohdiltaan regionalismi tarkoittaa arkkitehtuurikäsitystä, jossa arkkitehtuurin tärkeimpänä lähtökohtana pidetään rakennuspaikkaa sekä niitä ominaispiirteitä, jotka vallitsevat suunnittelukohteen lähiympäristössä, sijaintipaikan luonnonolosuhteissa ja paikallisessa kulttuurissa. Sinänsä regionalistinen suunnittelulähtökohta on klassinen ja esiintyy jo Vitruviuksen teoriassa koskien muun muassa kaupunkien ja rakennusten sijoittamista ja arkkitehtonisten periaatteiden soveltamista eri rakennustilanteisiin.³⁷⁰

Regionalismi-käsite liittyy etymologiansa kautta (*regio* = viiva; provinssi tai tietty alue; *regere* = hallita) valtaan ja politiikkaan. Tässä painotuksessa yleiskielen regionalismi-termi tarkoittaa alue- tai paikallishallintoa kannattavaa näkökulmaa. Valta-asetelmien kannalta tarkasteltuna regionalismi voidaan nähdä suhtautumistapana siihen, missä suhteessa ja missä määrin valtakulttuurin ja paikalliskulttuurin elementtien tai piirteiden annetaan näkyä eri alueiden arkkitehtuurissa. Regionalismi liittyy siten sekä kansallismielisiin, kansallisromanttisiin ja paikallishenkisiin pyrkimyksiin että erilaisia kulttuurisia vähemmistöjä tarkasteleviin näkökulmiin. Näin esimerkiksi feminististä arkkitehtuurinteoriaa voidaan pitää myös regionalistisena kannanottona.

Postmodernin ajan arkkitehtuuriregionalismi voidaankin ymmärtää kriittisenä, kantaaottavana liikkeenä tai suuntauksena, jonka tavoitteena on vastustaa ylikansallista arkkitehtuurin muotokieltä tai yleismaailmallista arkkitehtuuripolitiikkaa sekä nostaa esiin alueellisia arvoja ja paikallisen rakennuskulttuurin ja rakennusperinnön ominaispiirteitä. Koska regionalismi liittyy ennen kaikkea yksilön, kulttuurin ja maailman väliseen vuorovaikutukseen, postmodernin ajan regionalistiseen ajatteluun ja regionalismin sanastoon kuuluvat erityisesti kysymykset identiteetistä,

368 Richard J. Neutra, "Regionalism in Architecture" (1939) teoksessa Canizaro, 2007:277 – 279.

369 Siegfried Giedion, "The New Regionalism" (1954) teoksessa Ibid.:311–319.

370 Ks. esim. I kirjan luvut IV ja VII kaupunkien ja julkisten rakennusten sijoittamisesta tai III kirjan luku IV temppelien suunnittelusta. Vitruvius, 1999.

autenttisuudesta ja merkityksestä.

Vaikka regionalismi liittyykin olennaisesti rakentamisen paikallisten erityispiirteiden kunnioittamiseen tai peräti suosimiseen, regionalismi ei kuitenkaan suoranaisesti tarkoita kansanrakentamista tai kansanrakentamisesta ammentavaa tyyliisuuntaa eli vernakularismia. Rakennusperinteen ja paikallishistorian läsnäolo tuovat toki mukanaan historistisen ulottuvuuden: historia nähdään regionalismissa ehyen jatkumon muotoisena 'työntövoimana' ja traditio voimavarana. Vernakularismiin sisältyy aina oletus luonnollisuudesta: kansan tapa rakentaa on vaistonvaraista ja turmeltumatonta kun taas regionalismi on aina tietoista ja perustuu arkkitehdin tai suunnittelijan valintaan.³⁷¹

Suomalaisen postmodernismikeskustelun kannalta keskeisemmäksi kirjoitukseksi nousee Kenneth Framptonin vuonna 1983 julkaistu kriittisen regionalismin teoria.³⁷² Framptonin käyttämä käsite on esiintynyt jo Alexander Tzonisin ja Liane Lefaivren vuonna 1981 julkaistussa, Kreikan arkkitehtuurin historiaa käsittelevässä kirjoituksessa "The Grid and the Pathway".³⁷³ Toisaalta Framptonin essee perustuu vapaaseen tulkintaan Paul Ricoeurin vuonna 1965 julkaistusta vaikutusvaltaisesta esseestä "Universal Civilizations and National Cultures" ja siinä esitettyyn kysymykseen yleismaailmallistumisen ja nykyaikaistumisen mahdollisesta uhasta vanhoille paikalliskulttuureille.³⁷⁴

Frampton määrittelee kriittisen regionalismin kansanrakentamisesta ja nykyisestä "moukkamaisesta tai ironisesta kansanomaisuusintoilusta"³⁷⁵ eroavaksi, dialektista ilmaisua kannattavaksi koulukunnaksi, joka haluaa ilmentää tiettyä identiteettiä, mutta joka suhtautuu sekä todellisuuteen että yleismaailmallisen modernismin edistysideologiaan tiedostavasti ja kyseenalaistavasti.³⁷⁶ Hän korostaa nykyarkkitehtuurilta vaadittavaa vastarintahenkeä eli *arrière-garde*-asemaa³⁷⁷ ja suhtautuu erittäin tuomitsevasti "kansanperinnenostalgiaan" pitäen

371 Canizaro, 2007:16–27.

372 Frampton, 1983. Teoria julkaistiin myös otsikolla "Prospects for a Critical Regionalism" *Perspectassa*. Nesbitt, 1996:470–482.

Framptonin kriittisen regionalismin käsite tuli varsin tunnetuksi Suomessa. Frampton lu-ennoi 2. Alvar Aalto -symposiumissa 1982. "Prospects for a Critical Regionalism" julkaistiin Rakennustaiteen museon toimittamassa *Abacus Ajankohta 1* -kirjasessa vuonna 1989. Kaisa Bronerin tekemä laaja Kenneth Framptonin haastattelu julkaistiin *Arkkitehdissa* vuonna 1983. Frampton, 1989; Broner, 1983a.

373 Canizaro, 2007:368, 374.

374 Ibid.:42–53.

375 Frampton, 1989:81.

376 Ibid.:80, 81–82.

377 Frampton, 1983:20.

sitä populistisena ja viihteellisenä. "Populismi pyrkii olemaan viestinnällinen tai välineellinen merkki"³⁷⁸, kun taas kriittinen regionalismi pyrkii "dekonstruoimaan maailmankulttuurin koko spektrin samalla kun se pyrkii luomaan synteettisten vastaväitteiden avulla oman manifestinomaisen kritiikkinsä universaalia sivistystä kohtaan".³⁷⁹

Kriittinen regionalismi "sekoittaa tutut ainekset vieraisiin vaikutteisiin"³⁸⁰ ja on enemmän sidoksissa paikkaan kuin tilaan. Framptonin alkuperäisiä³⁸¹ esimerkkejä tällaisen arkkitehtuurin kotimaista ja tekijöistä ovat Katalonia (muun muassa Ricardo Bofill), Portugali (Alvaro Siza), Meksiko (Louis Barragan), Italia (Mario Botta) ja Japani (Tadao Ando). Teorian myöhemmissä kehitelmissä Framptonin teksti ihailee myös Jørn Utzonin ja ennen kaikkea Alvar Aallon esikuvallista arkkitehtuuria.³⁸²

Suhteessa postmodernismiin Framptonin teoria asettuu kahden ääripään välille. Toinen postmodernismin ääripää edustaa Framptonin mukaan uushistorismia ja paluuta perinteeseen, toinen taas uusavantgardismia, joka lähestyy modernisaatiota väistämättömänä ja vapauttavana kehityksenä (vrt. Suomessa käyty keskustelu uusvanhasta luvussa 4.3.1 sekä Oulun koulusta luvussa 4.3.2). Frampton pitää jälkimmäistä realistisempänä postmodernismin muotona, mutta toteaa, kuinka kriittinen regionalismi tarjoaa nykyarkkitehtuurin postmoderniin tilanteeseen(...):

*"(...) eriävän mielipiteen, johon ei sisälly muodikkaita tyyllisiä konventioita. Se edustaa paikan pikemminkin kuin tilan arkkitehtuuria ja sellaista rakentamisen tapaa, joka ottaa huomioon ilmaston ja ajan muutokset ja rajoitteet. Kyseessä on ennen kaikkea käsitys ympäristöstä, jossa keho kokonaisuutena nähdään täysin oleellisena sille tavalle, jolla ympäristö koetaan."*³⁸³

3.5.6 Postmodernismi ja uusfunktionalismin teoria

Kenneth Framptonin edellä mainitsema uusavantgardistinen postmodernismi samoin kuin Charles Jencksin aiemmin kommentoima jälkimodernistinen ajattelutapa "*syntaktisine solmuineen*" (ks. s. 113, alaviite 347 ja s. 115,

378 Frampton, 1989:81.

379 Frampton, 1983:21. Framptonin vuonna 1983 käyttämä käsite 'world culture' muistuttaa jossain määrin musiikkiteollisuuden 1980-luvulla omaksuttua maailmanmusiikkikäsitettä.

380 Frampton, 1989:82.

381 Viitaan "*Prospects for a Critical Regionalism*" -kirjoituksessa (1983) esitelyihin arkkitehteihin.

382 Frampton, 1983:22-23, 28-29.

383 Frampton, 2007:385.

alaviite 354) viittaavat vielä yhteen mahdolliseen tulkintaan arkkitehtuurista kielenä. 1970-luvulla virinneessä, myöhemmin sekä postfunktionalismiksi³⁸⁴ että NeoMo-tyyliksi kutsutussa suuntauksessa ei innostuta klassillisen postmodernismin tarjoamasta arkkitehtonisen merkkikielen tulkinnasta, vaan katse käännetään arkkitehtuurin oman kielen perusteisiin, autonomisen taiteen mahdollisuuteen ja modernismin alkuvaiheisiin. Yhdysvalloissa tiukasti arkkitehtuurin omaan sisäiseen merkkikielen keskittyvää arkkitehtuuria tutkii The New York Five -ryhmä; Italiassa vastaava ohjelma on La Tendenza -ryhmällä.³⁸⁵

'Kolmannen polven modernisteina' tunnetun The New York Five -ryhmän aatteellinen koti on Peter Eisenmanin johtamassa Institute for Architecture and Urban Studies -instituutissa (IAUS; New York 1967–85), joka pyrkii esittelemään eurooppalaisia ajattelijoita amerikkalaiselle arkkitehtuuriyleisölle.³⁸⁶ Ryhmä, johon Eisenmanin ohella lukeutuivat myös Michael Graves, Charles Gwathmey, John Hejduk ja Richard Meyer, tiivistyi New Yorkin modernin taiteen museo MoMan vuonna 1969 järjestämässä Conference of Architects for the Study of the Environment (CASE) -symposiumissa ja astui julkisuuteen vuonna 1972 samassa museossa pidetyssä näyttelyssä.³⁸⁷



Kuva 15. Michael Graves, Benacerraf House, laajennus, Princeton (1969). Kuvälähde: ARTstor Slide Gallery. Jencks siteeraa Gravesia, joka puhuu arkkitehtonisten elementtien asettamista etualalle (*foregrounding*) siten, että muutetaan niiden tavanomaista käyttötarkoituksen mukaista viitekehystä. Jencks kutsuu tällaista syntaktista muuntelua synteettiseksi kubismiksi ja moittii Gravesia siitä, että hänen syntaktinen pelikenttensä on liian kapea ja koodikieli liian vähäistä: "tarvitaan lukijan opas, että osaa arvostaa sitä, että sininen kaide onkin kumollaan oleva pylvääs"³⁸⁸

384 Käytän tässä tutkimuksessa nimitystä uusfunktionalismi.

385 La Tendenza sai tuoreen tulkinnan kesällä 2012, kun Pariisin Centre Pompidoussa oli esillä Frédéric Migayroun kokoama näyttely *La Tendenza: Italian Architecture 1965–1985*.

386 Tärkeäksi julkaisukanavaksi muodostuu IAUS:in julkaisema *Oppositions*-lehti, jonka kirjoittajia yhdistää jaettu kiinnostus mannermaiseen filosofiaan ja etenkin Frankfurtin koulukunnan uusmarxilaiseen yhteiskuntafilosofiaan. Juuri *Oppositions*-lehden kautta amerikkalainen arkkitehtuuri saa tutustua Manfredo Tafurin ja Francesco Dal Con kaltai-siin eurooppalaisiin ajattelijoihin. Hays, 1998:vii.

387 Nesbitt, 1996:26; Frampton, 1992:311.

388 Jencks, 1991:54, 56.

The New York Five korostaa arkkitehtuurin autonomiaa ja määrittelee suunnittelun arkkitehtonisten käsitteiden tutkimukseksi. Tavoitteena on etsiä arkkitehtuurin perimmäistä ideaa, omaa kieltä ja typologiaa sekä uudistaa arkkitehtuurin käsitteellinen perusta. Ryhmä vastustaa modernismin naiivia *form follows function* -ajattelua ja haluaa suuntautua kohti absoluuttisen puhdasta arkkitehtuurin taidetta. Jencks kuvaa Peter Eisenmanin johdolla tapahtunutta ja muun muassa Frank Gehryn, Eric Owen Mossin ja Daniel Libeskindin ja töihin liittynyttä, 1980-luvulla kulminoitunutta käännöstä postmodernismin toiseksi vaiheeksi ja eräänlaiseksi vastauskonpuhdistukseksi.³⁸⁹

Pääteoreetikoksi asemoitunut Peter Eisenman kirjoittaa modernismin uudelleenmäärittelystä ja arkkitehtuurin irrottamisesta humanistisesta perinnöstä. Tällä hän tarkoittaa pyrkimystä vapauttaa arkkitehtuuri sen perinteisestä yhteiskunnallisesta palvelutehtävästä ja kehitellä arkkitehtuuria, joka olisi täysin vapaa esimerkiksi asuttavuuden vaatimuksesta. Eisenman näkee nykyarkkitehtien käsittäneen suunnittelun yliyksinkertaistetuksi kysymykseksi siitä, millainen muotoratkaisu vastaisi parhaiten kulloisiinkin funktionaalisiin vaatimuksiin. Hänen mukaansa "abstraktio, atonaalisuus ja ajattomuus" olivat "pelkkiä modernismin tyylillisiä julkilausumia, eivät osa modernismin perusolemusta"³⁹⁰. Lisäksi hän kritisoi modernismia kannattavia arkkitehteja siitä, etteivät he ole tunnistaneet modernismin yleishumanistisen idealismin langettamaa kulttuurista ulottuvuutta, jonka takia modernismin oletetaan tarkoittavan funktionalismia ja funktionalismin oletetaan puolestaan olevan jonkinlainen arkkitehtuurin perusteoria.³⁹¹

The New York Fiven tavoitteet merkitsevät eräänlaista modernismin 'uskonpuhdistusta', sillä ryhmä tavoittelee arkkitehtuurille omalakisista, rohkean ohjelmallista ja yhteiskunnallisista ulottuvuuksista tietoisesta piittaamattomasta eetosta. Tämän ymmärtämiseksi on syytä muistaa ryhmän amerikkalaisuus. Modernismilla oli emansipatorinen, yhteiskuntapoliittinen ja jopa sosialistinen konnotaatio vain Euroopassa. Kun modernismi 1930-luvulla sai jalansijaa USAssa, se esiteltiin vain uutena rakentamistyylinä.³⁹² Uusfunktionalismi ei siten tässä yhteydessä tarkoita "vanhan tyylin kertaamista tai alkuperäisen

389 Jencks, 1996:40.

390 Eisenman, 1996:82.

391 Ibid.:81-82.

392 Rowe, 2000:75-76.

funktionalismin jatkokehittelyä", vaan asettumista ideologisesti venturilaisen uusrealismin ja italialaisen uusrationalismin väliin siten, että funktionalismin herättämä kysymys arkkitehtuurin merkityksestä nostetaan keskiöön.³⁹³

Juuri uusrationalistisen ulottuvuutensa kautta The New York Five rinnastuu läheisesti Italian postmodernisteihin kuuluvaan La Tendenza-ryhmään (Aldo Rossi, Leon Krier, Nino Dardi, Adolfo Natalini, Carlo Aynomino, Ludwig Leo) ja sikäläiseen uuteen yhteiskunnalliseen tietoisuuteen.³⁹⁴ Milanon XV triennaalin (1973) yhteydessä pidettävä *Architettura Razionale* -näyttely tarkastelee autonomisen arkkitehtuurin mahdollisuuksia ja etsii vapautusta siitä syillisyydestä, joka arkkitehtuurin suhde kapitalistiseen rationalismiin (tuotanto- ja pääomarakenteisiin) arkkitehtuurille langettaa. Modernismi on ollut vahvasti sidoksissa yleiseen taloudelliseen toimeliaisuuteen ja rakennusteollisuuden kaupallisiin intresseihin (ks. Manfredo Tafuria koskeva alaviite s. 24, alaviite 21).

La Tendenzan mukaan modernismikritiikki kohdistuu juuri näihin kytköksiin: uusi arkkitehtuuri nähdään mahdolliseksi vain kaikkien vallitsevien tuotantomenetelmien, kuten esimerkiksi rakennussuunnitelmien perinteisen esitystavan ulkopuolella. Taustalla vaikuttavat myös italialaisen arkkitehtuurin ja muotoilun 1960-luvulla alkanut uudistuminen, jossa Italian maineikkaat arkkitehtikoulut näkevät itsensä ensisijaisina muutosagentteina ja keskustelun herättäjinä. Keskustelukysymykset koskevat ennen kaikkea arkkitehdin määritelmää ja arkkitehdin työkenttää. Lisäksi tavoitellaan uudenlaista, modernismille keskeistä monumentaaliteos- ja arkkitehti–auteur-ajattelua objektiivisempaa näkökulmaa arkkitehtuurin, arkkitehdin ja yleisön väliseen kommunikaatioon.³⁹⁵ La Tendenzan mukaan arkkitehtuurissa on kyse kognitiivisesta, järkiperäisestä prosessista. Arkkitehtuuria ei tule rajoittaa pelkkään yhteiskunnan palvelemiseen, vaan pikemminkin arkkitehtuuri nimenomaan tarvitsee

393 Eisenman näki modernismin 'uskonpuhdistuksen' lähinnä siiltä kannalta, ettei modernismia ollut hänen mukaansa oikeastaan riittävästi vielä tutkittukaan. Mario Gandelsonas, "Neo-Functionalism" (*Oppositions* 5, Summer 1976) teoksessa Hays, 1998:8.

394 Ibid.:7–8. Robert Venturin uskollisimmaksi opetuslapsiksi kuvattu Robert A.M. Stern kirjoittaa esseessään "Grey Architecture as Post-Modernism, or, Up and Down from Orthodoxy", kuinka sekä "postmodernismi että postfunktionalismi voidaan kummatkin nähdä pyrkimyksinä vapauttaa nykyarkkitehtuuri modernismin ansasta". Klotz, 1988:191; Stern, 2000:242.

Stern nostaa Pariisin *Ecole des Beaux Arts* -näyttelyn New Yorkin MoMassa vuonna 1975 käännteentekeväksi tapahtumaksi, koska sen kautta avautui ennennäkemätön tilaisuus "kutoa modernin ajan, modernismin niin pahasti rikkoma kangas uudelleen". Näyttelyssä oli esillä yli 150 arkkitehtiopiskelijoiden suunnitelmaa 1800-luvun loppupuolelta. Ibid.:243.

395 Gregotti, 1968:106–108.

autonomista vapautta suorittaakseen palvelutehtävänsä mahdollisimman hyvin. Massimo Scharounin sanoin "kyse ei ole siitä, että tunnustettaisiin arkkitehtuurilla olevan autonomia sosiaalisen tehtävän ohella, vaan siitä, että tuon autonomian katsotaan olevan välitön seuraus arkkitehtuurin sosiaalisesta tehtävästä".³⁹⁶

Vaikka sekä The New York Five että La Tendenza vievät nykyarkkitehtuurin teorian takaisin sen rationaalisiin perusteisiin, arkkitehtonisilta ratkaisuiltaan Italian rationalistit eroavat newyorkilaisesta vastinparistaan. Esimerkiksi Rossi ja Krier etsivät arkkitehtuurin typologiaa historiallisten kaupunkien rakenteista ja ihmisten kaupunkikäyttäytymisestä ja ilmaisevat omia pyrkimyksiään varsin 'possumaisella', jopa jäykän formalistisella³⁹⁷ elekielellä. The New York Fiven tunnuspiirteenä on puhtaan valkoinen uusfunktionalismi, joka muistuttaa hätkähdyttävästi varhaisen Le Corbusierin ja Giuseppe Terragnin 1920-luvun tuotantoa.

Ero koulukuntien ajattelutavoissa hahmottuu ainoastaan, jos tarkastelee niiden käyttämiä menetelmiä. Postfunktionalismin (uusfunktionalismin) pyrkimys on rakentaa kompositionaalisia teemoja ilman, että niillä olisi mitään kulttuurisia viittaussuhteita. Postmodernismin tavoitteena on ollut tehdä arkkitehtuuri tietoiseksi riippuvuussuhteestaan omaa menneisyyttään kohtaan. Colin Rowe kysyykin osuvasti *Five Architects* -kirjan esipuheessa: "Jos moderni arkkitehtuuri näytti tältä vuonna 1930, niin sen ei tulisi näyttää tältä tänään. Ja mikäli tämän päivän todellinen poliittinen ongelma ei ole se, kuinka saamme kakkua rikkaille, vaan se, kuinka jaamme leipää köyhille, niin nämä rakennukset ovat – eivät ainoastaan formaalisesti vaan myös ohjelmallisesti arvioiden merkityksellisiä."

Rowe kehottaa esipuheessaan katsomaan hohtavanvalkoisen muotokielen taakse. Hän muistuttaa modernismin vallankumouksellisista, eurooppalaisista alkuvaiheista 1920-luvulla ja siitä, kuinka Yhdysvaltoihin siirtyi pelkkä modernistinen tyyli ilman modernismin kuuluvaa rakentamisen kehittämisen ja yhteiskunnallisen uudistamisen tavoitteita (*International Style*; ks. myös

396 Scharoun, 2000:130. Scharoun viittaa E. Bonfantin artikkeliin "Autonomia dell'architettura", joka julkaistiin *Controspazio*-lehdessä vuonna 1969.

397 Rafael Moneo käyttää formalismiluonnehdintaa Aldo Rossin arkkitehtuuria käsittelevässä artikkelissaan "Aldo Rossi: The Idea of Architecture and the Modena Cemetery" (*Oppositions* 5, Summer 1976) teoksessa Hays, 1998:105.

Hitchcock ja Johnson s. 53–54).³⁹⁸ Hänen mielestään The New York Five tarjoaa ohjelman, jolla modernismin muoto ja ideologia palautuvat taas yhteen ja jonka avulla arkkitehtuurille voidaan luoda puhdas, oma kieliensä. Se tarjoaa vaihtoehdon sekä postmodernismiin jo 1970-luvulla liittyneelle markkinavetoiselle populismille että sisällöllisesti tyhjälle kansainväliselle mainstream-modernismille.³⁹⁹ Rowen esittämät suorat kysymykset haastavat 1970-luvun arkkitehdit pohtimaan modernismin perusideaa: kysymystä arkkitehtuurista ajan hengen ja edistyksen järkipärisenä ilmaisuna (vrt. Kirmo Mikkola ja funktionalismin ideologia s. 63):

"Tarvitseeko rakennusten viitata visioon uudesta ja paremmasta maailmasta, ja jos näin on (tai vaikka näin ei olisikaan), niin kuinka usein merkittävä visio uudesta ja paremmasta maailmasta voidaan esittää? Onko arkkitehti vain olosuhteiden uhri? Pitäisikö hänen olla uhri? Vai sallitaanko hänen toteuttaa omaa tahtoaan? Eivätkö kulttuuri ja sivilisaatio ole seurauksia vapaan tahdon käytöstä? Mikä on zeitgeist? Jos tämä on kriittistä fiktiota, voiko arkkitehti toimia vastoin sitä, minkä oletamme zeitgeistin sanelevan? Missä määrin menneen hyödyntäminen on sallittua? Kuinka legitiimi on argumentti siitä, että muodon toisto tuhoaa autenttisuuden? Voiko sellainen arkkitehtuuri, jonka päämääränä on jatkuva kokeilu, koskaan yhtyä sen arkkitehtuuri-ideaalin kanssa, jonka mukaan arkkitehtuurin on oltava suosittua, ymmärrettävää ja syvällistä?"⁴⁰⁰

398 The New York Five edustaa tässä valossa vastaavanlaista ilmiötä kuin funktionalismi 1920-luvulla: uusavantgardismia, joka luo uutta, puhdasta ja autenttista arkkitehtuurin teoriaa. MoMan silloinen johtaja Arthur Drexler kiteyttää uusfunktionalismin merkityksen omassa esipuheessaan näin:

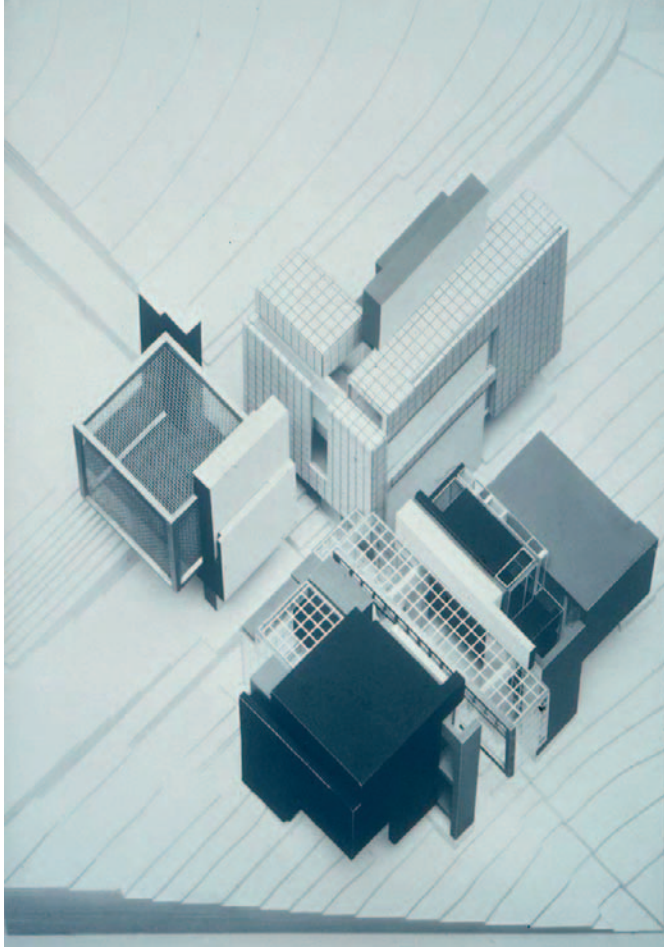
"Olemme kaikki tavalla tai toisella tavoittelemassa yhteiskunnallista uudistusta. Mutta uudistustavoite on sävyttänyt arkkitehtuurista käytävää keskustelua ja arkkitehtuurikritiikkiä niin, että se on ulottunut myös kannanottoihin, joiden mukaan arkkitehtuuri tulee ensin ja yhteiskunnallinen uudistus vasta sen jälkeen(...) Tässä kirjassa esitellyt nuoret miehet ovat juuri tässä suhteessa lahjakkaita, ja samalla he ovat myös yhteiskunnallisesti valvuneita ja tietoisia siitä, mitä maailmassa tapahtuu. Heidän työllään on vaatimaton viesti: ne ovat vain arkkitehtuuria; ne eivät tarjoa pelastusta ihmiskunnalle eivätkä maapallollekaan. Arkkitehtuurista pitävälle se ei ole ollenkaan huonompi juttu". Drexler, 1972.

399 Rowe, 2000. *Five Architects* -kirja ilmestyi lähes samaan aikaan Venturien *Learning from Las Vegas* -kirjan kanssa vuonna 1972. Tässä suhteessa vuosi 1972 hahmottuu kahden tyystin erilaisen arkkitehtuurisuuntauksen haarautumispisteeksi.

400 Ibid.:83.

Kuva 16. Peter Eisenman. House X (1975). Kuvalähde: ARTstor Slide Gallery.

Matemaattisen tarkasti laskettua ja nimeä myöten kaikista mielle yhtymistä puhdistettua 1970-luvun autonomista arkkitehtuuria.



3.5.7 1980-luvun teoriabuumi, dekonstruktion näkökulma sekä taiteen ja arkkitehtuurin rajapinnasta

1960–70-luvuilla kehitetyn postmodernistisen arkkitehtuuriteorian käynnistämä keskustelu postmodernin ajan arkkitehtuurin suunnasta saa 1980-luvulla ennennäkemättömät mittasuhteet. 1980-lukua onkin varsin oikeutetusti kutsuttu "teorian kultaiseksi aikakaudeksi"⁴⁰¹ ja tuon ajan keskusteluilmapiiriä on luonnehdittu "teoriatiikereiden" yllyttämäksi "teoriakiikkoksi", jossa "arkkitehtuuriin aina luontevasti kuulunut teoreettinen pohdinta on käänntynyt monimutkaiseksi paineeksi teoretisoida" ja jossa "usein jopa tarkoitushakuisesti väärinymmärretty, mielellään ranskalainen kirjallisuusteoreetikko julistetaan subjektiivisen suunnitteluprosessin peruskomponentiksi."⁴⁰²

1980-luvun teoriakiikko näkyy erityisen selvästi dekonstruktion näkökulmassa, jonka teoreettinen tausta oli ranskalaisessa jälkistrukturalismissa ja etenkin

401 "The Gilded Age of Theory" teoksessa Mallgrave ja Goodman, 2011:123.

402 Lavin, 1990. Yhdysvaltalainen arkkitehtuuriteoreetikko Sylvia Lavin on käyttänyt ilmaisuja "the theoretical tiger" ja "theory frenzy". Hänen kirjoituksensa sai vastineen, jossa teoretikot Jeffrey Kipnis ja Michael Hays puolustivat kirjallisuustieteistä ammentavia uusia arkkitehtuurinäkökulmia. Kipnis ja Hays, 1990.

Jacques Derridan, Gilles Deleuzen, Julia Kristevan tai Hélène Cixous'n kaltaisten filosofien tuotannossa (ks. jälkistrukturalismin näkökulma myös s. 21). Filosofisena metodina tai asenteena dekonstruktio tarkoittaa ajatteluun liittyvien vaikuttimien kuten käsitteiden purkamista osiin ja näiden osien itsenäistä, totutusta tulkintahorisontista irrotettua analyysia:

*"De-konstruktio analysoi ja vertailee sellaisia käsitteellisiä pareja, joita pidetään yleisesti itsestään selvinä ja luonnollisina, ikään kuin niitä ei olisi institutionalisoitu jollakin määrättyllä hetkellä, ikään kuin niillä ei olisi historiaa. Koska niitä pidetään itsestään selvinä, ne rajoittavat ajattelua."*⁴⁰³

Arkkitehtuurin kohdalla dekonstruktio tarkoittaa kulttuurisena konstruktiona hahmotettavan arkkitehtuurin käsitteellistä ja formaalista hajottamista ja arkkitehtuuriajatteluun liittyvien myyttien kuten esimerkiksi modernistisen objektiyajattelun tarkastelua. Peter Eisenman puhuu dekonstruktioista tutkimuskohteena, joka tarkastelee sitä, mikä on asioiden välissä, poissuljettuna tai käsitteen kääntöpuolella kuten esimerkiksi rumuutta kauneudessa tai irrationaalista rationaalisessa. Bernard Tschumi määrittelee dekonstruktion niin, että se ei ole tyyli eikä ismi, vaan tutkimussuuntaus, jonka päämääränä on liudentaa arkkitehtuurin rajoja.⁴⁰⁴

"Dekonstruktion yleisasenne suhteessa arkkitehtoniseen suunnitteluun on seuraava. Älä tuhoa; säilytä, uudista, uudelleenkirjoita. Kamppaile siitä, mikä merkitys on arkkitehtuurin perimmäisellä merkityksellä, ilman että esität uutta järjestystä. Vältä kääntämästä sellaisia arvoja vastakkaisiksi, jotka tähtäävät epäesteettiseen, asumiskelvottomaan, käyttökelvottomaan, epäsymboliseen ja merkityksettömään arkkitehtuuriin."

*Merkityksen destabilointi ei tarkoita sitä, että tähtäämme johonkin uuteen, vakaaseen päämäärään, eikä se näin ollen tarkoita merkityksellisyden lopettamista tai merkityksen muuttamista. Eikä (ilmeisestikään) sitä, että konservoidaan jokin "todellinen" merkitys. Merkityksen destabilointi tarkoittaa sitä, että säilytetään (kunnioitetaan) kaikkia mahdollisia merkityksiä aivan kuin ne olisivat kirjoittamisen synnynnäisen epästabiliuden seurausta(...)"*⁴⁰⁵

403 Jacques Derrida sit. Andrew Benjamin, "Derrida, Architecture and Philosophy" teoksessa Papadakis, 1988:10.

404 Sit. teoksessa Ibid.:7.

405 Jeffrey Kipnis, "Twisting the Separatrix" teoksessa Hays, 1995:710–748.

Dekonstruktionismi⁴⁰⁶ arkkitehtuuriteoreettisena koulukuntana tai aatesuuntana ei kuitenkaan huomioi muita vastaavia – joskin ilman ranskalaista kirjallisuusfilosofiaa toteutettuja – konkreettisia projekteja tutkia ja kyseenalaistaa arkkitehtuurin perinteistä kulttuurista asemaa tai merkkikieltä. Esimerkiksi belgialainen Lucien Kroll on 1980-luvun alkupuolen tilanteessa jo pitkään kritisoinut nykyarkkitehtuurin pyrkimystä yliestetisoida arkkitehtuuria, nähdä arkkitehtuuri kulttuurisesta ja sosiaalisesta viitekehuksesta irrallisina teoksina ja vaalia "kallisarvoista arkkitehtien arkkitehtuuria".⁴⁰⁷ Richard Rogersin ja Renzo Pianon Centre Pompidou (1972–76)⁴⁰⁸ on tarttunut postmodernismin haasteeseen purkaa modernistinen laatikko osiin ja luonut täysin uudenlaista metabolismia kommentoimalla modernistisen arkkitehtuurin estoista suhdetta tekniikkaan yhtä aikaa sekä eteenpäin katsoen että vapautuneesti. Vastaavasti James Stirlingin postmodernistinen klassikko Neue Staatsgalerie Stuttgartissa (1977–83) on antanut käytännön esimerkin siitä, kuinka klassismin muotokieltä voi käyttää radikaalisti ja raikkaasti ja kuinka erilaiset tekoarkeologiset fragmentit voivat toimia osana postmodernin ajan arkkitehtuurin viestintäarsenaalia.

Dekonstruktion piiriin ei lueta myöskään taiteellisesti kunnianhimoisimpiin avantgarde-ryhmiin kuuluvaa yhdysvaltalaisista SITE-toimistoa, vaikka arkkitehtuuriin kuuluvien myyttien hajottaminen on ryhmän tietoinen tavoite sekä teoriassa että käytännössä. Ryhmän pääideologi James Wines käyttää käsitettä 'de-arkkitehtuuri' (de-architecture) kuvaamaan ryhmän pyrkimystä "kartoittaa uusia mahdollisuuksia muuttaa ammattikunnan ja suuren yleisön suhtautumista arkkitehtuurin ja julkisen tilan sosiologiseen, psykologiseen ja esteettiseen merkitykseen". SITE:n päähuomio kohdistuu taiteen ja arkkitehtuurin rajapintaan, sillä arkkitehtuuriin nähdään olevan "taiteen raaka-ainetta". Ryhmä näkee arkkitehtonisen tilan (rakennukset, kaupungit) aina sosiaalisesti konstruoituina ja käsitti rakentamisen paikkaan sopeutumisen ja autonomisen objektin luomisena tiettyyn ympäristöön. Arkkitehtoninen objekti on siten väjäämättä aina myös oman ympäristönsä määrittelemä. SITE rikkoo tahallaan vallitsevia arkkitehtonisia arvoja, pelaa käyttäjän

406 Englanninkielisessä teoriakirjallisuudessa tehdään ero dekonstruktionismin (deconstructionism) ja dekonstruktivismin (deconstructivism) välillä. Edellinen viittaa teoreettiseen koulukuntaan, jälkimmäinen venäläisestä konstruktivismista inspiroituneeseen tyyliin.

407 Kroll, 1997.

408 Pompidou-keskuksen (Centre du Beaubourg) valmistumisesta raportoitiin *Arkkitehdissa* 2/1976 (s. 13). Juhani Pallasmaan arvio "Utopiasta muistomeriksi. Pompidou-keskus ja modernismin tulevaisuus" ilmestyi *Arkkitehdissa* 3/1977.

odotuksilla siitä, minkälainen jonkin tyyppinen rakennus on, ja alleviivaa arkkitehtuurin tulkintaan liittyviä mekanismeja kantaaottavasti ja humoristisesti.⁴⁰⁹

Tässä valossa dekonstruktionismi ei täysin täyty odotuksia ainutlaatuisesta avauksesta uudistaa arkkitehtuuria, vaan pikemminkin se fuusioi postmodernismiin kuuluvan kriittisyyden ja uudistuneen historia-asenteen perinteiseen modernistiseen käsitykseen arkkitehdista johtohahmona, muutosagenttina ja auteurina. Tyyliksi ja ismiksi dekonstruktionistinen ajattelu jäähmetty, kun dekonstruktion ideaa sovelletaan 1920-luvun venäläisen konstruktivismiin estetiikkaan.⁴¹⁰ Kiinnostus venäläiseen konstruktivismiin selittyy edellä esitellyllä uusfunktionalismin idealla kääntää katse modernismin alkuhetkiin, mikä tarjoaa esteettisesti kiehtovan vaihtoehdon yhä kaupallisemmaksi ja pinnallisemmaksi käyväälle postmodernistiselle tyylille, sekä idän ja lännen välisen vuoropuhelun syvenemisellä 1970-luvun loppupuolelta alkaen.⁴¹¹

Vuonna 1988 Peter Eisenman ei vielä tunnusta dekonstruktivismia postmodernistisena tyylinä. Hän pitää itseään postmodernistina, mutta muistuttaa postmodernismi-käsitteen latautuneisuudesta. Lisäksi hän korostaa "olevansa ensimmäinen vastustaja, jos dekonstruktionismista tulee joskus tyyli" ja katsoo, ettei James Winesin ja SITE:n ideologialla tai arkkitehtuurilla ollut mitään tekemistä dekonstruktion kanssa.⁴¹² 1980-luvun teoriabuumin todellisen merkityksen oivaltaa kuitenkin SITE:n James Wines:

"Amerikkalaisen kulttuurin piirissä tapahtuvassa rutiininomaisessa toiminnassa on – etenkin tänä päivänä – harvinaista, että arkkitehtuurissa tapahtuu jotakin käsitteellistä. Koko ala on täysin haltioitunut pragmatismista, voitoista, kiinteistöliiketoiminnasta ja talouselämästä. Ensimmäinen rakentamamme talo, Houstoniin, Texasiin, nosti meidät kansainväliseen tietoisuuteen, mutta toisaalta se myös tuhosi asemamme mainstream-arkkitehtien keskuudessa.

409 "Notes on the Philosophy of SITE" teoksessa *SITE*, 1980:13–17.

410 Philip Johnsonin ja Mark Wigleyn kokoama *Deconstructivist Architecture* -näyttely oli esillä New Yorkin MoMassa vuonna 1988. Myöhemmin samana vuonna samasta teemasta ja näyttelyssä esitellyistä seitsemästä arkkitehdista/työryhmästä – Rem Koolhaas, Zaha Hadid, Bernard Tschumi, Peter Eisenman, Frank Gehry, Steven Holl ja Coop Himmelblau – keskusteltiin Lontoon Tate Galleryn Deconstruction -symposiumissa.

411 Esimerkiksi Manfredo Tafurin johdolla tehdyt tutkimukset 1920-luvun funktionalistien yhteyksistä Neuvostoliittoon (1971) ja Pariisiin Centre Pompidoun *Paris-Moscou* -näyttely (1979); ks. Jean-Louis Cohen, "Uneasy Crossings. The Architecture of the Russian Avant-Garde between East and West" teoksessa Stenes, Tsantsanoglou ja Pare, 2012:13. Lontoon Architectural Association -koulun opettajakunnalla oli lisäksi omia suoria kontakteja silloiseen Neuvostoliittoon: muun muassa Rem Koolhaas vieraili Moskovassa Ivan Leonidovin pojan luona tutustumassa rautaesiripun takana tuolloin oleiviin piirustuksiin ja suunnitelmiin. Ks. Catherine Cooke, "The Lessons of the Russian Avant-Garde" teoksessa Papadakis, 1988:13.

412 Ibid.:54, 57, 58.

Taidemaailma suhtautui taloon käsitteellisenä kannanottona. Arkkitehtuurin puolella sitä pidettiin vitsinä. [Arkkitehtimaailman johtohahmoilla] ei ollut eikä ole kykyä tajuta, että rakennuksessa voi olla kyse muustakin kuin vain muotoon, tilaan tai rakenteeseen liittyvästä muodonannosta. Innovatiivisin asia tähän päivään mennessä, jonka dekonstruktio on virallisen arkkitehtuurin vastapuolena saanut aikaan, on se, että [dekonstruktivistit] kääntävät koordinaatiston akselia. Tai viistävät moduuliruudukosta vähän reunaan.⁴¹³

3.6 POSTMODERNISMIN TULKINTAHORISONTTI ARKKITEHTUURISSA

Edellä valikoivasti mutta keskeisimpiä postmodernin arkkitehtuuriajattelun pääteoksia mahdollisimman kattavasti esittelevä katsaukseni on tarkastellut 1960-luvun puolivälistä 1980-luvulle kehittyvää postmodernia arkkitehtuuriteoriaa ja avannut kaksi kuvakulmaa postmodernin ajan arkkitehtuuriin. Ensinnäkin arkkitehtuurin on suuntauduttava todellisuuteen toisin kuin ennen, koska ympäröivä maailma on muuttunut. Etenkin historia, urbaanin yhteisöllisyyden kysymykset, rakentamisen etiikka ja ekologia, kehon ja muistin merkitys arkkitehtuurikokemuksessa, arkkitehtuuri kielenä sekä arkkitehtuuriin ja arkkitehtikulttuuriin liittyvät valtajärjestelmät nousevat arkkitehtuurikeskustelun pääaiheiksi. Toinen kuvakulma kohdentuu arkkitehtonisen muodonannon perusteisiin. Kun arkkitehtuuri nähdään kielen kaltaisena merkijärjestelmänä, arkkitehtonista merkitystä voidaan alkaa rakentaa tietoisesti esimerkiksi historiallisilla sitaateilla, yksityiskohtien muotoilulla ja materiaalivalinnoilla.

On oleellista ymmärtää, etteivät postmodernistiset arkkitehtuuriteoriat sinänsä esitä vanhahtavaa rakentamista, jonkin menneen tyyliuunnan elvyttämistä tai tietyn rakentamistradition säilyttämistä. Sen sijaan modernistinen traditio käsitetään yhtenä monista mahdollisista arkkitehtuurin ideologioista.⁴¹⁴ Painotan tässä yhteydessä postmodernismin lyotardilaista tulkintaa kaiken läpäisevänä ja ehdollistavana olotilana. Ei ole yhtä ainoaa totuutta, vaan elämme useiden vaihtoehtoisten totuuskäsitysten ja maailmankuvien maailmassa. Tämä oivallus luo pohjan postmodernistiselle arkkitehtuuri-ilmmaisulle: postmoderni arkkitehti voi sisällyttää ilmaisupalettiinsa myös

413 Moss, 1991 [online].

414 Esipuheessani teokseen Venturi, 2006:36–37.

modernismin halveksimia rakentamis- ja ilmaisutapoja.

Vaikka postmodernistiseen arkkitehtuuri-ilmaisuun on usein liitetty miellelyhtymä kulissinomaisuudesta ja autenttisuuden puutteesta, tämä postmodernistisen arkkitehtuurityylin kiistakysymyksiin liittyvä keskustelu historian oikeasta tai väärästä käytöstä ei kata koko postmodernismin käsitettä. Arkkitehtuurin postmoderniin tulkintahorisonttiin kuuluu sen sijaan historian – menneisyyden, tradition, paikallisten tapojen ja käyttötottumusten – ymmärtäminen aina ja lakkaamatta nykyisyyteen kytköksissä olevana, niin arkkitehtia, rakennusten käyttäjää kuin arkkitehtuurin tulkitsijaakin palvelevana ja ohjaavana merkityksenannon reservinä.

Tämä näkemys palautuu kuitenkin edellä kuvailtuun ajatukseen postmodernismista ehdollistavana mielentilana: postmodernismissa myös modernismi nähdään maailmankuvana eli yhtenä havaitsemisen tapoja ja arvoja värittäväenä katsantokantana muiden mahdollisten maailmankuvien joukossa.⁴¹⁵ Näin kysymys historian oikeasta ja väärästä käytöstä kääntyy vastakysymykseksi: minkä arvojärjestelmän puitteissa jokin on oikein ja jokin väärin, mikä on autenttista ja mikä kulissinomaista?

Siirryn seuraavaksi tarkastelemaan postmodernistisen arkkitehtuuriteorian tulkintaa suomalaisessa arkkitehtuurikeskustelussa.

Kuva 17. Järvinen–Airas, Päiväkoti Onnimanni, Säkylä (1980). Kohde esiteltiin *Arkkitehdissa* 7/1980. Esittelytekstissä tavoitteita kuvataan näin: "Pienestä tilaohjelmasta on haluttu tehdä tavallista rakennusta enemmän: rakennus on kylä. Toistuvien vinojen kattopinnoin ja polveilevien ikkunoin on tavoiteltu iloista, leikkisän inhimillistä mittakaavaa ja optimistista paikan tuntua."⁴¹⁶



Kuva 18. Kristian Gullichsen. Malmin kirkko (kutsukilp. 1976, valm. 1981). Työ julkaistiin *Arkkitehdissa* 4/1983. Gullichsenin esittelyteksti tarjoaa oivan esimerkin postmodernin vapaamielisyyden ja postmodernististen arvojen sulautumisesta osaksi 'normaalia' korkealuokkaista suomalaista rakennustaidetta. Hän kirjoittaa pyrkimyksensä "tavoitella kirkkorakennukselle tunnusomaista vaikutelmaa käyttämällä arkkityyppisiä muotoja ja rakenneaiheita sekä pyrkimällä materiaali- ja detaljikäsittelyn sekä valaistuksen avulla synnyttämään sakraaleja miellelyhtymiä." Gullichsen ei myöskään epäroi tunnustaa käyttäneensä sekä Aallon ratkaisuja (esim. seurakuntasalin aaltoileva sisäkatto toisintona Aallon Viipurin kirjastosta) että "Lewerentz-sitaatteja" (muuratut lieriömuodot) että "Lewerentz-sitaatteja" (muuratut lieriömuodot).⁴¹⁷



416 Järvinen ja Airas, 1980; Arkkitehtitoimisto Kari Järvinen ja Timo Airas, 1981.

417 Gullichsen, 1983:28. Kysymykset 'kirkon näköisestä kirkosta' eli arkkitehtuurin ikonografiasta aktivoitui keskusteluksi 'kirjaston näköisestä kirjastosta'. Debattia käytiin etenkin Reima ja Raili Pietilän suunnitteleman Metso-kirjaston yhteydessä, jonka rakennustyöt aloitettiin vuonna 1983 (kilpailuehdotus "Soidinkuvat", 1978). Ks. esim. *Arkkitehti* 2, 3 ja 5–6/1983 sekä Pietilä, 1985:8.



**SUOMA—
LAISIA
NÄKÖKULMIA
POSTMO
—DERNISMIIN**

4



Analysoin edellä postmodernismin aatevaruutta ja postmodernin arkkitehtuuriajattelun olemusta arkkitehtuurin teorian näkökulmasta. 1970-luvun jälkeistä arkkitehtuuria koskevassa keskustelussa ei laajassa aatehistoriallisessa valaistuksessa ole kyse pelkästään esteettisten mieltymysten muuttumisesta ja tyyllillisestä irtiotosta, vaan varsin perustavanlaatuisesta ajattelutavan muutoksesta. Murros herättää vastustusta ja tarpeen keskustella arkkitehtuurin suunnasta ja merkityksestä myös Suomessa.

Käsittelen tässä luvussa postmodernismia koskevaa suomalaista keskustelua. Lähdän liikkeelle modernismia kritisoivista puheenvuoroista ja etenen suhteellisen kronologisesti esittelemään postmodernia ajattelua heijastelevia ilmiöitä, postmodernismin suomenkielisiä määritelmiä ja postmodernin arkkitehtuurin luonnehdintoja. Olen valinnut aineistooni sellaisia artikkeleita ja muita tekstejä, joissa käytetään postmodernismin käsitettä tai käsitellään edellisessä luvussa avattuun postmodernismin aatevaruuteen kuuluvia arkkitehteja, kirjoittajia, suunnitelmia tai muuta tematiikkaa.

Hahmotan aineistoni perusteella neljä suomalaisen postmodernismin vaihetta. Ensimmäisen muutosvaiheen aikana kriittisyys vallitsevaa tilaa kohtaan lisääntyy ja asetelma modernismirintaman ja muutokselle halukkaamman rintaman välillä konkretisoituu. Toinen vaihe sijoittuu suurin piirtein ensimmäisen Aalto-symposiumin (1979; ks. myös Kuunarisymposiumi vuonna 1980, s. 69) ja *Suomi rakentaa 6* -näyttelyn (1981–82) väliseen ajanjaksoon. Kansainvälisten tuulahdusten ensimmäiset mainingit ovat vihdoin saapuneet, tunnelma on yhtä aikaa uteliaan kiinnostunut ja varautuneen tuomitseva.

Kolmas vaihe on näyttävin: 1980-luvun keskustelua leimaa postmodernismin aatteiden kypsyminen suomalaista postmodernismitulkintaa edustaviksi projekteiksi ja postmodernististen aatteiden siirtyminen osaksi arkkitehtuurin arkisanastoa. Viimeinen vaihe jättää hyvästit postmodernismille: 1990-luvulle saavuttaessa sinetöidään ns. toinen modernismi arkkitehtuurimme uutena eetoksena ja siirrytään veistoksellisen minimalismin ja rakennustaiteellisen viilleiden ihanteeseen.

4.1 YKSI VAI MONTA TOTUUTTA?

Postmodernismikeskustelun ymmärtämiseksi on syytä lähteä liikkeelle 1970-luvun vaihteen tilanteesta Suomessa. Mittakaavaltaan ennennäkemättömän

massiivinen maaltamuutto on aiheuttanut valtavan asuntopulan, ja kaupungistumiskehitys ja lähiörakentaminen ovat kiivaimmillaan. Perinteisiä puukaupunkimiljöitä on uuden ajan vaatiman tehokkuuden nimissä purettu, autoistuminen on muuttanut kaupunkisuunnittelun periaatteita.

Järjestelmäajattelu sopii laajamittaiseen teolliseen asuntotuotantoon: BES-järjestelmä standardoi betonielementtien mitoitus- ja liitosjärjestelmät vuonna 1970; vuonna 1979 toteutettu Asukas-BES-tutkimus pyrkii kehittämään BES-talojen julkisivusuunnittelua ja ääneneristystä.⁴¹⁸

Asumalähiöt historiallisesti uudenlaisena asumistapana synnyttävät uutta sosiaalista kerrostuneisuutta ja kokonaan uuden lähiöelämäntavan.⁴¹⁹ Sukupolvien välinen jännite on purkautunut vuoden 1968 opiskelijaliikhehdinnässä; yhteiskunta- ja maailmanpoliittinen jännite näkyy suomettumisen ajan vasemmistolaisuutena.

4.1.1 Uusia tuulia maailmalta

Vaikka *Arkkitehdin* toimituksellinen periaate on esitellä uutta suomalaista arkkitehtuuria, lehtien sisältö on 1960-luvun loppupuolella hämmästyttävän kansainvälinen.⁴²⁰ Toimitus pyytää säännöllisesti kannanottoja ulkomaisilta arkkitehteiltä ja etenkin teemanumeroihin pyydetään kirjoituksia tunnetuilta kansainvälisiltä nimiltä.⁴²¹ Varsin usein lehdessä julkaistaan myös suomenkielisiä käännöksiä ajankohtaisista teoreettisista puheenvuoroista.⁴²² Kansainvälistä keskustelua seurataan ja kommentoidaan tarkoin: lehdessä käsitellään muun muassa Robert Venturin⁴²³, Jane Jacobsin⁴²⁴ ja Christopher Alexanderin⁴²⁵ teoksia ja teorioita.

Team 10 -arkkitehtiryhmän ajatuksia esittelee arkkitehti Jan Söderlund vuonna 1967. Hänen artikkelinsa sisältää innostuneelta vaikuttavan arvion ryhmän *Team 10 Primer* -käsikirjasta sekä lyhyen englanninkielisen katkelman kyseisen kirjan luvusta "Criteria for Mass Housing". Söderlund nostaa esiin

418 Elementtirakentamisen historia, [online]; Malmberg, 2011 [online].

419 Kortteinen, 1982:28.

420 Toimituksellisista kausista tarkemmin *Arkkitehti*-lehden 100-vuotisjuhlanumerossa 2/2003; ks. etenkin Niskanen, 2003.

421 Esimerkiksi tiivistä pientalorakentamista koskevaan kiertokyselyyn oli pyydetty vastaukset myös Sverre Fehniltä ja Henning Larsenilta; Fehn et al., 1966. Teemanumeroista mainittakoon Arkkitehtiliitto SAFAn 75-vuotisjuhlanumero *Arkkitehti* 7-8 (1967) sekä Alvar Aalto -erikoisnumero *Arkkitehti* 2 (1968).

422 Esimerkiksi Hitchcock, 1965.

423 Piironen, 1968.

424 Martin, 1967.

425 Alexander, 1966; Parko, 1967; Ylinen, 1967.

Peter Smithsonin viisi kritiikin kärkeä arkkitehtuurin nykytilasta: 1) nykyarkkitehtuuri ei ole kyennyt ratkaisemaan lukujen ongelmaa, sillä asunnontarve on noussut eikä laskenut; 2) nykyarkkitehtuuri ei suljetun muodon ilmaisuna ole kyennyt mukautumaan muutokseen, vaan se on vanhentunutta jopa heti valmistuttuaan; 3) nykykäsitteet arkkitehtuurista ei ota huomioon asukasta ihmisenä ja on usein epähuomaavia; 4) nykyarkkitehtuuri on taloudellisesti tuhlailtavaa; sekä 5) nykyarkkitehtuurin pelin henkeen kuuluu pitää ryhmän tunnuspiirteiden hylkäämistä rangaistavana (kosmopoliittisuuden ongelma).⁴²⁶

Eräs näyte vuoden 1968 opiskelijamellakoiden ja poliittisen murroskauden ajattelusta on 1960-luvun kulttuuriradikaaleihin kuuluneen, taidekasvatuksen opiskelija Maria Laukan pieni mutta väkevä kannanotto "Mikä tekee nykyajan kodista niin erilaisen, niin puoleensavetävän".⁴²⁷ Otsikko ja ingressikuva on lainattu brittiläisen poptaiteilijan Richard Hamiltonin kulttikollaasista *Just what is it that makes today's homes so different, so appealing* (1956). Laukan poleeminen kuva-teksti-kollaasi on koostettu asunotsuunnittelua ja Helsingin kaupungin talousarviota koskevista sitaateista sekä muutamista kantaaottavista näkemyksistä minimiasunnon ja kollektiiviasunnon välisistä eroista sekä "uuden elintason" sallivista todellisista tarpeista.

Tämänkaltaisessa, kansainvälisesti virittäytyneessä, kriittisessä, avoimessa ja uteliaassa ilmapiirissä kohdataan myös kansainvälinen postmodernismi. Yhä useammat kirjoittajat alkavat kiinnittää huomiota vallitsevaan tulkintaan suomalaisesta modernismista ja kyseenalaistaa vakiintuneet arkkitehtuurikäsitteet.

Kuva 19. Esimerkkisivu Maria Laukan kannanotosta.



426 Söderlund, 1967.

427 Laukka, 1968.

4.1.2 Uuden arkkitehtuurin suomalainen kriisi

Arkkitehti Jaakko Ylinen kirjoittaa perinteeksi muodostuneesta funktionalismista ja sen ideologiasta Arkkitehdissa vuonna 1966. Hän epäilee, olivatko 1930-luvun innostus ja funktionalismin tuolloiset saavutukset sittenkään kyenneet vakiintumaan 1960-luvun arkkitehtuurille "todella käyttökelpoiseksi standardiksi" vai ovatko funktionalismin ilmaisukeinot levitessään rappeutuneet ja 1930-luvun vallankumouksellinen ajattelutapa muuttunut väärinymmärryksen seurauksena kyseenalaistamattomaksi asenteiksi.

Ylisen kritiikki kohdistuu etenkin nykyarkkitehtien vastahakoisuuteen kohdata sosiaalisia ongelmia, penseyteen tutkimusta, koulutusta ja aatteellista keskustelua kohtaan, olemassa olevan rakennetun ympäristön arvojen vähättelyyn sekä luonnonarvojen väheksymiseen. "Arkkitehtien tavoitteena on ollut mainos: aina pyritään löytämään jotakin uutta ja pinnallisen näyttävää, kun taas todellinen syventyminen ja tutkiminen on ollut vähäistä", Ylinen kirjoittaa ja jatkaa: "Ratkaisut ovat täysin perinteen, muodin ja suunnittelijan intuition varassa."⁴²⁸

Vuonna 1967 arkkitehti Ilmo Valjakka kirjoittaa artikkelissaan "Uuden arkkitehtuurin suomalainen kriisi"⁴²⁹ suomalaisen arkkitehtuurin pysähtyneisyydestä verrattuna 1950-luvun kansainväliseen johtoasemaan. Esimerkiksi hän ottaa Espoon kansainvälisen keskustakilpailun (1967) ja syypääksi hän nimeää 1960-luvulla virinneen funktionalistisen arkkitehtuurikäsitteen:

Se luova toiminta ja kehityksen jatkuvuus, joka on ollut ominaista arkkitehtuurillemme vuosisatamme alusta lähtien, näyttää häiriytyneen, ellei suorastaan pysähtyneen(...) Missä määrin esimerkiksi uudelleen, lähinnä vain meillä, valtaa saanut funktionalismi on jarruttanut kehitystä? (...)

*Funktionalistiset arkkitehdit pitävät tiukasti kiinni käsityksestä, että arkkitehtuuri yhä edelleen on ennen muuta taidelaji, korkeakulttuurin muoto ja taiteiden äiti.*⁴³⁰

Valjakka esittelee kirjoituksessaan Christian Norberg-Schulzin ja Christopher Alexanderin ajatuksia ja peräänkuuluttaa sellaista arkkitehtuuria, joka perustuisi tutkimustietoon nykyajan olosuhteista eikä funktionalistisiin myytteihin.

428 Ylinen, 1966.

429 Valjakka, 1967b; Valjakka, 1967a.

430 Valjakka, 1967b:386.

Arkkitehtuurikriitikko, taidehistorioitsija ja Suomen rakennustaiteen museon arkistonhoitaja Asko Salokorpi ja arkkitehti Reima Pietilä tyynnyttelevät vastineissaan⁴³¹ Valjakan kritiikkiä. Salokorpi kiinnittää huomiota orastavaan kiinnostukseen teoriaa ja tutkimusta kohtaan, muistuttaa Le Corbusier- ja Mies van der Rohe -muotien menneen jo ohi ja vakuuttaa suomalaisen arkkitehtuurin kansainvälisestä joskaan ei enää johtavasta asemasta. Pietilä sen sijaan pitää Suomen kansainvälistä mainetta yksin Alvar Aallon ansiona ja muutoin katteettoman kohteliaana, "edustusnäyttelysarjan" synnyttämänä mielikuvana. Hän pitää 1960-lukua Aulis Blomstedtin vuosikymmenenä ja katsoo, että vaarallisin kriisipesäke on Teknillisen korkeakoulun arkkitehtiosasto. Se oli ollut "yli kolmenkymmenen vuosikymmenen ajan tyyliantumuksen valloittamaton linnake".

Pietilälle funktionalismi merkitsee vain joukkoa "ristiriitaisia iskulauseita". Hän kehottaa kiinnittämään huomiota arkkitehtuurin ihmiskuvaan ja vaalimaan sekä arkkitehtuuriajattelun monimuotoisuutta että arkkitehtuurin omaa kulttuurisuutta. Viimeisen sanan debatissa saa Valjakka, joka pitää Suomen rakennustaiteen museota edustaneen Salokorven näkemystä suppeana, pinnallisena ja epäobjektiivisena hämäysyrityksenä.

4.1.3 Tapaus Dipoli

Näköala perinteisen, vakiintuneeksi koetun modernismin ja moniarvoisemman, ekspressiivisemmän ja kokeellisemman arkkitehtuurikäsitteiden väliseen railoon on avautunut jo vuonna 1966, kun Reima ja Raili Pietilän suunnittelema Teknillisen korkeakoulun ylioppilaskunnan rakennus Dipoli valmistuu Espoon Otaniemeen (ks. myös luku 2.3.3).

Arkkitehti Juhani Pallasmaan näkemys Dipolista on tuomitseva. Hän kirjoittaa *Rakennustekniikka*-lehdessä 9/1966, kuinka Dipolia on käsitelty kritiikittömästi ja kuinka arkkitehtuurilta ja kaupunkisuunnittelulta "puuttuu yhteiset ja luotettavat rakentamisen yhteiskunnallisten ja henkisten arvojen kriteeriot"⁴³². Pallasmaa pitää traditiota, inhimillisyyttä ja taiteellisuutta myynteinä, "joihin on tehokkaasti verhottu paljon epäselvää ajattelua ja yhteiskunnallisesti valheellista toimintaa". Hänelle taide ja arkkitehtuuri edustavat "kompleksisen ja korkea-asteisen järjestyksen

70-luvulla lähiörakentaminen oli sitä, että vedettiin ensimmäiseksi nosturille radat ja sitten kasattiin nostureilla elementit. Meillä oli kansio, josta saattoi valita kahdesta vaihtoehdosta: ruutuelementti, jossa oli reikä keskellä, ja umpinainen elementti. Niillä sitten yritettiin pärjätä.

Kyllä nuo Matinkylät ja International Style olivat sellaisia dementiaa hetkiä [arkkitehtuurissa]. Kyllä [postmodernismi] oli tarpeellinen reaktio.

[1960–70-lukujen vaihteessa] oli aika paljon sellaista ajattelua, että arkkitehtuuri, rakennusten suunnittelu, ei ole mitään, ja että ainoa järkevä tapa toimia tässä ammatissa on kaupunkisuunnittelu, alueidensuunnittelu ja seutusuunnittelu. Kaikki yrittivät tunkea Helsingin kaupungin yleiskaavaosastolle hommiin. Sitten vuosien mittaan havaittiin, ettei siellä pystykään vaikuttamaan niin kuin oli toivottu (...) Kun ei osattu puuttua todellisuuteen, niin sitten toimittiin niiden asioiden parissa, jotka tuntuivat sellaisilta, että niihin pystyi vaikuttamaan.

431 Salokorpi, 1967; Pietilä, 1967a.

432 Pallasmaa, 1966.

muotoja."

Pallasmaalle osoitetussa vastineessaan *Arkkitehdissa* 5/1967⁴³³ Reima Pietilä kirjoittaa pitävänsä Pallasmaan kirjoitusta tunnehakuisena ja henkilökohtaisena ohjelmanjulistuksena. Pietilä tähdentää, kuinka "arkkitehtuureja on monta, ja ajankohtaisia arkkitehtuurikäsitteitä samoin". Hänestä "traditio, inhimillisuus ja taiteellisuus eivät ole myyjtejä vaan asioita, jotka aidosti ja rehellisesti (...) ilmenevät myös arkkitehtuurissa." Hän ei hyväksy Pallasmaan ajatusta arkkitehtuurista, jonka suuhun pantaisiin "ihanteiden normisuitset", eikä hän jaa Pallasmaan käsitystä suunnittelusta synteettisenä, tosiasioiden organisoimiseen tähtäävänä johdonmukaisena järjestelmänä. Pietilälle "arkkitehtuuri on tämän suomalaisen kulttuurin tavoitteiden, pyrkimysten, keinojen ja mahdollisuuksien kirjavassa raanussa sekä kuteena että loimena. Tämä arkkitehtuuri ei kuvaa eikä kuvastele, se toimii."⁴³⁴

Päätoimittaja Kirmo Mikkola⁴³⁵ julkaisee Dipolin projektiesittelyn *Arkkitehdissa* 9/1967 ja tilaa samaan julkaisuyhteyteen arvioita useammalta kansainväliseltä asiantuntijalta. Pietilä esittelee Dipolin arkkitehtuuria suorastaan provosoivasti. Dipoli on "keskeneräistä arkkitehtuuria" ja "asennekoe", "muoto-opin koe", "aiheko", tilan täyttämiskoe", "rajojen häivytykskoe", "toimintokoe", "kulttikoe", "käyttökoe", "ainekoe", "ympäristökoe" ja "toteutusko". Se on "ennakoidun hyvän maun vastainen; tyyliön (sikäli kuin tyyli on sidonnaisuuden johdonmukaisuutta)" sekä "koeteltujen ja hyvien sommittelusääntöjen vastainen". Se "käänsi "selän 20-luvulle, josta jo kuivui pois kevät ja katselee 10-luvulle päin":

*"[Dipoli] puolustaa oikeutta olla erilainen ja silti arkkitehtuuria ja uskoo, että arkkitehtuuri on enemmän kuin vain eräs (arkkitehtien suosima) rakennustyyppi."*⁴³⁶

433 Pietilä, 1967b:37. Pallasmaan "Vastapoli"-kirjoitus julkaistaan uudelleen samassa yhteydessä.

434 Ibid.:38.

435 Mikkola itse kirjoittaa v. 1981, kuinka Dipoli "ilmentää monilla eri tavoin kansallisromantiikan paluuta". Mikkola, 1981a:52 (kuvateksti).

436 Pietilä ja Paatelainen, 1967:14.

Kuva 20. Reima ja Raili Pietilä.
Dipoli, Espoo (kilp. 1961, valm.
1966). Kuva: Harri Viljamaa.



Christian Norberg-Schulz esittää, että Dipoli avautuu vasta käytettäessä, ja kirjoittaa arvostavasti, kuinka Dipoli on hyvin suomalainen sekä luonnonläheisyydessään että tavassaan jatkaa Aallon linjaa rationaalisuuden murtavana yksilöllisyytenä. Norberg-Schulzille Dipoli edustaa "topologisen muodon suurenmoista kokeilua" ja reaktiota "juurettomuutta ja pinnallista kansainvälisyyttä vastaan".⁴³⁷

Puolalainen arkkitehti Oskar Hansen muistuttaa omassa arviossaan, kuinka "tänään ei ole olemassa enää arkkitehtuurin selkeitä teitä. Dipoli murtaa tavanomaisuuden, protestoi ideattomuutta vastaan. Se kysyy todellisuudelta sen roolia ja yrittää nähdä kokonaisuuden uudella tavalla". Hansenin mielestä Dipoli on "rohkea runollisuuden ilmaus, pinnallista kauneutta vastaan, arkkitehtuurin ja taiteen kaupallistumista vastaan, ilmaus etsimisen tarpeesta, tuntemattomasta".⁴³⁸

Taidehistorioitsija Udo Kultermannin⁴³⁹ mielestä Dipoli on yksinkertaisesti "suomalaisen arkkitehtuurin mestariteos" ja "kansainvälisen arkkitehtuurin huomattava teos", joka edustaa samaa tasoa kuin muun

437 Norberg-Schulz artikkelissa Norberg-Schulz, Kultermann ja Hansen, 1967:20.

438 Oskar Hansen artikkelissa Ibid.:21.

439 Kultermannin kuvateos *Modernin arkkitehtuurin maailma* arvioitiin *Arkkitehdissa* 1/1968, ks. Tiula, 1968.

Pietilä ei näkynyt Otaniemessä, se oli pikemminkin antipatiaa, Pietilä ei merkinnyt yhtään mitään. Blomstedtilla ja Ruusuvuorella oli aivan totaalinen yksinvalta.

[Arkkitehtuurin historia tarjosi] pelastautumisen sosialistisesta rationalismista. Se oli ainoa paikka arkkitehtiosastolla, jossa saattoi ylimalkaan keskustella arkkitehtuurista – jossa saattoi mainita Alvarin nimen – ilman että joku irvisti.

Kulttuuri on [kuin] dynamo, joka vaatii kaksi napaa. Kun ajattelee vaikka Reiman ja Jussin Dipoli-kiistoja, niin kyllähän se oli dynaaminen keskustelu ihan riippumatta siitä, kumpi oli oikeassa. Jos ajattelee Frosteruksen, Strengellin ja Saarisen keskustelua yli 100 vuotta sitten, niin olihan sekin tärkeä juttu. Se on sitä kulttuurin dynamoa. Jos se puuttuu, niin meillä ei ole virtaa.

Arvostamani nuoret opettajat olivat miesiläisiä anti-Aalto-ihmisiä, niillä oli sellainen isäntäppöväihe silloin. Mutta kyllä mäkin silloin uskoin, että se lopullinen ratkaisu löytyy rationalisoidusta systeemijattelusta.

muassa Kenzo Tangen, Louis I. Kahnin, Aldo van Eyckin rakennukset ja seuraat "Hugo Häringin, Hans Scharounin ja Alvar Aallon luomaa traditiota". "Vastakohtana ideaalisen kehityksen arkkitehtuurikäsitteelle, joka niin mestarillisesti tulee esiin Mies van der Rohe'n työssä, on tässä kysymys tilan, tehtävän ja materiaalin olemusta vastaavista voimista, jotka arkkitehti on yhdistänyt orgaanisesti eläväksi, ainutkertaiseksi ja kiinteäksi kokonaisuudeksi", Kultermann ylistää.⁴⁴⁰

Dipolin saamaan vastaanottoon Pietilä palaa vielä niinkin myöhään kuin vuonna 1981: "Dipolille ei ole tahdottu löytää paikkaa suomalaisessa arkkitehtuurissa. Se on leimattu rationalismin täydelliseksi vastakohtaksi, ekspressionistiseksi anarkismiksi, harhautuneeksi epäarkkitehtuuriksi."⁴⁴¹ Pallasmaa palaa väittelyyn vuonna 1983: "Viitisentoista vuotta sitten, ollessani Reiman kanssa joistakin asioista eri mieltä, kuvittelin, että olisi hyvinkin ratkaisevaa, miten arkkitehtuuria lähestyy muodollisessa mielessä. Nykyisin sillä ei minulle ole mitään merkitystä; olennaista on taiteellinen ja eettinen suhtautumistapa."⁴⁴²

4.1.4 Suunnittelija vastaan ihminen

Arkkitehtuurin suuntaa ja yhteiskunnallista merkitystä koskevat kannanotot korostuvat 1960–70-lukujen vaihteessa. Politisoituneen ja systeemisuunnitteluun ihastuneen 1960-luvun loppupuolen asenteet näkyvät tulkintoina, joissa taide nähdään yhteiskunnan palvelijana ja joissa pohditaan yhteiskunnallisen edistyksen merkitystä ja uudenlaisen todellisuudentajun tarpeellisuudesta. Utopian ja suunnittelun ohjelmoitavuuden teemaan fokusoitunut *Arkkitehti* 5/1967 julkaisee muun muassa vasemmistolaisen kulttuurivaikuttajan Raoul Palmgrenin kirjoituksen "Sosiaalinen ja arkkitehtoninen utopioissa"⁴⁴³. Hän analysoi toivon ja pelon utopioita ja pohtii arkkitehtonisen ratkaisun ulkonaisen muodon ja sosiaalisen ratkaisun edistyksellisyyden välistä suhdetta.

Pallasmaa kirjoittaa samassa lehdessä julkaistussa artikkelissaan "Suunnittelun aikamuodot" luovaan suunnitteluun kuuluvasta ihanteellisuudesta ja tulevaisuusorientaatiosta sekä siitä, kuinka "luova suunnittelu ei operoi traditionaalisilla tai fantisoiduilla

440 Udo Kultermann artikkelissa Norberg-Schulz, Kultermann ja Hansen, 1967:21.

441 Pietilä, 1981:52.

442 Aalto et al., 1983:64.

443 Palmgren, 1967. Päätoimittaja Kirmo Mikkolan kokoamassa numerossa julkaistiin myös edellä käsitelty Pietilän ja Pallasmaan Dipoli-keskustelu sekä mm. Louis Kahnin puheenvuoro SAFAn neuvottelupäivillä 23.4.1966, Asko Salokorven kirjoittama Aulis Blomstedtin haastattelu otsikolla "Arkkitehtuurin utopiat" sekä käännös Reyner Banhamin artikkelista "The last designer".

muotoelementeillä, vaan voimilla, muodon syillä⁴⁴⁴. Hänelle "arkkitehtuuri on yhteiskunnan ideaalien, pyrkimysten, keinojen ja mahdollisuuksien kuva" viitaten Wassily Kandinskyn, Gyorgy Kepesin ja Marshall McLuhanin ajatuksiin peräänkuuluttaessaan "intensiivistä todellisuudentajua." Pallasmaa kannustaa paneutumaan "yleisjärjestelmien ja struktuurien suunnitteluun" ja siirtymään "pysyvän ja lopullisen suunnittelusta kertakäyttöisen, muuttuvan ja varioivan suunnitteluun"⁴⁴⁵. On tutkittava yhteiskunnan todellisia tarpeita ja on kehitettävä "aikamme anonyymia muoto- ja rakennuskulttuuria, joka ei perustu esteettiseen tai taiteelliseen mielivaltaan." Modernistinen muoto nähdään yhteiskunnallisten voimien loogisena lopputulemana, modernistisesta muotokielestä poikkeava ilmaisu yksilöllisenä fantasiana.

Kuva 21. Heikki Taskinen. Törnävän siunauskappeli, Seinäjoki (kilp. 1972, valm. 1979).

Taskisen arkkitehtuurissa näkyy pyrkimystä 'laatikkolinjaa' pehmeämpään, polveilevampaan sommitteluun. Rakennuksen istutus paikkaansa on tutkittu huolellisesti; kappelisalin sisämuurin kulku- ja valoaukot on sijoitettu vapaasti. Jykevyydessään muuri luo miellelyhtymiä vanhasta, keskiaikaisesta luostarirakentuksesta. Myös tilien luova käyttö rakennusmateriaalina on rationaalisen betoniarkkitehtuurin valtakaudella uutta.



444 Pallasmaa, 1967.

445 Ibid.:32.



Kuva 22. Arkkitehtitoimisto Katras. Kurssikeskus Murikka (Pekka Helin ja Tuomo Siitonen) ja rantasauna (Kari Raimoranta ja Tuomo Siitonen), (kilp. 1973–74, valm. 1977–78).

Kurssikeskuksen päärakennus on välkehtivää 1970-luvun hightech-arkkitehtuuria, rantasauna on täysin perinteinen hirsirakennus. Lauri ja Anna Louekari kommentoivat Metallin kurssikeskusta vuonna 1981 näin: "Jotkut Rosendahl-hotellit, Valion pääkonttorit ja Metallin kurssikeskukset kuuluivat halvan energian ja kovan tekniikan aikaan. Samalla ne kuuluivat kulutus- ja riistoyhteiskuntaan, jollaisen rakentamisessa emme halua olla mukana."⁴⁴⁶



Näin ohjelmallista rationalismia vasten postmodernismin tematiikkaan kuuluvan ihmiskeskeisyyden vire näkyy selvästi: erityyppiset asukas- ja käyttäjänäkökulmat sekä ympäristöpsykologiset kysymykset arkkitehtuurin kokemisesta ja merkityksestä alkavat saada entistä enemmän jalansijaa. Esimerkiksi Arkkitehtipäivien 1975 julkilausumassa todetaan, kuinka asukas ja arkkitehti on saatava lähemmäksi toisiaan ja kuinka tie parempaan asumiseen ja ympäristöön kulkee vain pätevän suunnittelun kautta.⁴⁴⁷

Selkeän ohjelmallisia, postmoderniin aatevaruuteen kuuluvaa ihmisläheisyyttä ja uutta suunnitteluasennetta vaativia kirjoituksia ovat muun muassa ympäristön esteettömyyttä käsittelevä Maija Elomaan (myöh. Könkkölä) artikkeli "Ketä varten suunnittemme"⁴⁴⁸, Kaarina Löfströmin "Toimistorakennukset ja ihmisläheinen työympäristö"⁴⁴⁹, suunnittelun perustutkimusta peräänkuuluttava Helmer Stenrosin kirjoitus "Suunnittelijan vastuu – ihminen ja ympäristö"⁴⁵⁰, Helsingin Sanomien pääkirjoitussivulla 2.2.1980 julkaistu Heikki Kukkonen kirjoitus "Byrokraatit ja suunnittelijat omaehtoisen asumisen esteenä"⁴⁵¹ sekä Maija Kairamon puheenvuoro "Rakentaa ja asua naisten ehdoilla" vuoden 1981 Arkkitehtipäivillä⁴⁵². *Arkkitehdin* sivuilla uutta psykologista osaamista edustivat muun muassa Kaj Noschis ja Lauri Rauhala ympäristöpsykologiaa, mielen filosofiaa ja tilakokemuksen teoriaa käsittelevissä 1980-luvun alkupuolen kirjoituksissaan.

Arkkitehtuuriteoreettinen kaari modernistisesta dogmaattisuudesta yleishumaaniin kyseenalaistavuuteen hahmottuu 1970-luvun *Arkkitehti*-lehdissä poikkeuksellisen syvällisiksi erottautuvissa Juhani Pallasmaan kirjoituksissa; eräs historiallinen taitekohta sijoittuu vuonna 1970 *Asumistaso*-lehdessä julkaistuun artikkeliin "Asuntosuunnittelun vararikko". Kirjoitus käsittelee ympäristön vaikutusta ihmisiin ja pohtii ympäristöpsykologian ja sosiologian mahdollisuuksia auttaa arkkitehteja teollisesti tuotetun asuntojen ja asuinympäristöjen suunnittelussa.

Pallasmaa pohtii asuinympäristöihin liittyvää emotionaalisuutta ja kuvailee vanhojen, traditionaalisten ympäristöjen "sattumanvaraisuutta, monimuotoisuutta

Arkkitehtuuri elää omaa elämänsä ja sitä elää sen keskellä. Ei sitä ole niin kiinni yhteiskunnassa.



Minä juoksin Moskovan-ekskursiolla etsimässä konstruktivistien töitä, vaikka mukaani tuli vain kaksi meidän porukasta, eivätkä hekään olleet koskaan kuullutkaan näistä aikaisemmin. Se oli sitä aikaa, kun tärkeät arkkitehtuurityöt modernismin piiristä eivät olleet lainkaan arvossaan.



447 *Arkkitehti* 19/1975:17.

448 Elomaa, 1976.

449 Löfström, 1978.

450 Stenros, 1979.

451 Kukkonen, 1980.

452 Kairamo, 1981.

ja -selitteisyyttä, joita suunnittelijan on rationaalisiin keinoin ilmeisen mahdotonta aikaansaada⁴⁵³. Kuvituksena on käytetty muun muassa suomalaista ja tšekkoslovakialaista talonpoikaistupaa, Philip Johnsonin lasitaloa vuodelta 1949, asukkaiden itsensä rakentamia ja maalauksin koristelemia taloja Johannesburgin laitakaupungilla, kuvaa Hans Holleinin ja Peter Noeverin *Svobodair*-ympäristönmuutosspraysta vuodelta 1968 sekä kuvatekstillä "monimutkaisuus ja ristiriita"⁴⁵⁴ varustettua kuvaa jättikokoisesta Ocean Spray Cranberry Cocktail -mainospullosta. Lähdeteoksina on käytetty muun muassa Robert Venturin *Complexity and Contradiction* -kirjaa, Christopher Alexanderin kirjaa *Notes on the Synthesis of Form* ja Hans Holleinin teoksia.

Pallasmaan kirjoituksen sävy on pessimistinen: "asuinolosuhteiden todelliset parannukset ovat aina olleet teknillisiä, eivät arkkitehtonisia keksintöjä"⁴⁵⁵. Teksti moittii suunnittelijoita kaksinaamaisuudesta – "suunnittelijat itse erittäin usein asuvat vanhoissa taloissa ja kaupunginosissa ja viihtyvät huonosti suunnittelemassaan 'arkkitehtonisessa' ympäristössä"⁴⁵⁶ – ja kyvyttömyyttä vaikuttaa asuntotuotannon organisaatioon, rahoitukseen tai hintatasoon. Loppuvirke on tunnelmaltaan jopa luovuttava, sillä Pallasmaa pitää arkkitehtonisesta laadusta puhumista asuntopulan ja korkeiden asumiskustannusten kaltaisten "primäärien epäkohtien" rinnalla joutavana spekulointina. Aivan vielä ei kuitenkaan ole aika luopua modernistisesta utopiasta ja teknisrationalistisesta luottamuksesta: "Koko asumisen ja toimintaympäristön suunnittelulle pitäisi muodostaa kokonaisvaltainen tavoitteiden ja resurssienkäytön hierarkia"⁴⁵⁷.

Myöhemmissä 1970-luvun artikkeleissaan Pallasmaa etenee syvemmälle traditionaalisen arkkitehtuurin merkityksen ja rakentamisen emotionaalisten ja psykososiaalisten ulottuvuuksien pohdinnassaan, mutta teksteissä säilyy modernistinen usko jonkinlaiseen arkkitehtuurin 'suureen yhtenäisteoriaan'. Tekstit eivät enää ehdota vuoden 1970 kirjoituksen tavoin selkeää toimintaohjelmaa. Sen sijaan ne kääntävät katseensa jonkin arkkitehtuuria yleispätevämmän tutkimusalan tuloksiin.

453 Pallasmaa, 1970:33.

454 Ibid.:38.

455 Ibid.:40.

456 Ibid.:33.

457 Ibid.:43.

Esimerkiksi Suomen tiiliteollisuusliitto r.y:n julkaisemassa *Tiili*-lehdessä vuonna 1975 ilmestynyt "Rakentaminen, perinne ja kulttuuri – rakennusmuoto primitiivisissä kulttuureissa" on ainutlaatuisen laaja katsaus "korkeakulttuurin ulkopuolella tapahtuvan rakentamisen"⁴⁵⁸ luontaiseen harmoniaan ja tekniseen nerokkuuteen sekä vallitsevan arkkitehtuurikäsitteen rajoittuneisuuteen tavoittaa primitiivisen arkkitehtuurin itseään säätelevä ominaislaatu. Pallasmaa viittaa muun muassa Bernard Rudofskyn *Arkkitehtuuria ilman arkkitehteja* -kirjaan ja näyttelyyn vuodelta 1965 sekä Claude Lévi-Straussin strukturalistiseen antropologiaan. Hän kirjoittaa viime aikoina heränneestä kiinnostuksesta vieraiden kulttuuripiirien rakentamista ja kansanomaista rakennusperinnettä kohtaan: "Mielenkiinto on ulottunut jopa tämän päivän populaariin rakentamiseen, jota aikaisemmin pidettiin vain mauttomuuden ilmentymänä ja arkkitehtuurin arvojen profanoitina"⁴⁵⁹. Lähdekirjallisuuden joukossa on muun muassa Alexanderin *Notes on the Synthesis of Form* sekä Charles Jencksin ja George Bairdin toimittama *Meaning in Architecture*.

Vuonna 1979 *Arkkitehdissa* julkaistu "Taidetta, tiedettä vai tekniikkaa – kohti biokulttuurista arkkitehtuuria" astuu jo kyseenalaistavan kriittisyyden vyöhykkeelle. Kirjoituksen lähtökohtana on aatetasolla tapahtuva muutos perinteisestä konstruktivistisesta eli rakenteen artikuloimista vaalivasta näkemyksestä arkkitehtuurin psyykkisiin, symbolisiin ja "jopa metafysiisiin" ulottuvuuksiin.⁴⁶⁰ Pallasmaa kirjoittaa 1960-luvulla vallitsevasta tekno-optimismista ja myöntää pienessä alaviitteessä, kuinka "luottamus tekniikan silaamaan tulevaisuuteen ja teknisestä rationaalisuudesta kehittyvään arkkitehtuurikielen oli myös artikkelin kirjoittajan 60-luvun kirjoitusten peruvireenä"⁴⁶¹. Seikkaperäinen teollisen kulttuurin analyysi ja taiteen ja tieteen välisten ajattelutapojen vertailu päättyy huokauksenkaltaiseen, postmodernismin teoriasta tuttuun tilannearvioon:

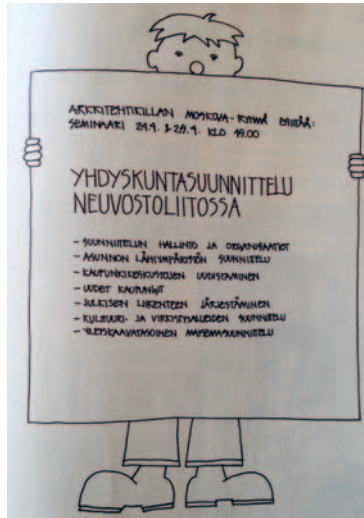
458 Pallasmaa, 1975:4. Artikkelin yhteydessä mainitaan, että Pallasmaa toimi vuosina 1972–74 professorina Addis Abebassa Etiopiassa.

459 Pallasmaa, 1970:4.

460 Pallasmaa, 1979:22.

461 Ibid.:23.

"Modernismi, kuten kaikki tyylit aikanaan, on menettänyt alkuperäisen ilmaisuvoimansa ja innoituksensa. Tämän päivän standardiarkkitehtuuri on latistunut tekniikan ajan suunnittelumaneerien rutiinimaiseksi yhdistelyksi. Tekniikan keinojen innoittunut ja runollinen käyttö on tunnottomien teknokraattien käsissä muuttunut tyhjäksi manerismiksi. Vuorovaikutus ihmisen ja ympäristön välillä on katkennut."⁴⁶²



Kuva 23. Seminaari-ilmoitus, Teknillisen korkeakoulun arkkitehtiotiskelijöiden lehti *A-Kilju* 4/1975, s. 9.

4.1.5 Korkealaatuisia projekteja tulopolitiikan rinnalla

Opiskelijapiirin julkiseen keskusteluun kysymys nykyarkkitehtuurin suunnasta nousee 1970-luvun puolivälissä. Teknillisen korkeakoulun arkkitehtiosastolla käsitellään Robert Venturin ajatuksia, kun arkkitehtiylöppilas Kalle Kauttu pitää Arkkitehtuuri III:n (julkiset rakennukset) seminaarikurssilla esitelmän Venturin kirjasta *Complexity and Contradiction in Architecture* 16.10.1975. "Main Street is almost all right. Mikä on se pikkutekijä, joka laittaa asiat kohdalleen? Uusi yhteys vanhoille osille. Tiukat raamit, joihin mahtuu paljon kamaa. Siitä tulee pitkäputkikuva ja yhtä hieno kuin autonromuistoksesta"⁴⁶³, Kauttu päättää esitelmänsä.

Arkkitehtiylöppilas Pasi Kaarto kysyy Teknillisen korkeakoulun arkkitehtiotiskelijöiden lehden *A-Kiljun* yleisönosastolla, minne kilit unohti rakennustaiteen? Yhteiskunnalliset olot tiedostava 1970-luvun opiskelijapolitiikka on keskittynyt opintososiaalisiin kysymyksiin ja tutkinonuudistukseen; Kaarton mielestä opetuksen huonouden syy ei kuitenkaan ole yhteiskunnallisten aineksen vähyydessä,

vaan "taideaineiden ja esitystekniikan opetuksen vähäisyydessä, opettajien heikossa ammattitaidossa ja linjattomissa arkkitehtuurikäsitteissä". Kaarto toivoo, että kiltaan perustettaisiin arkkitehtuuri- tai rakennustaidetoimikunta, joka järjestäisi tilaisuuksia, joissa esiteltäisiin "korkealaatuisia projekteja tulopolitiikan rinnalla" ja joissa "kaljalla kerrankin voitaisi keskustella Aulis Blomstedtin harmoniajärjestelmistä".⁴⁶⁴

Arkkitehtiylioppilas ja kilta-aktiivi Roy Mänttari kannattaa Kaarton ajatuksia *A-Kiljun* seuraavassa numerossa. Hän ilmoittaa, että killan yhteyteen on nyt perustettu hänen vastuullaan oleva ammattiasian toimikunta, jonka jalo tavoite on "rakennetun ympäristön laadun kohottaminen, valvominen ja vaaliminen(...) toisaalta opiskelijan innostaminen, jopa kiihottaminen arkkitehtuurin harrastamiseen ja tutkimiseen".⁴⁶⁵

Opiskelijoiden innostuneisuus arkkitehtuurin harrastamiseen ja tutkimiseen saa Aulis Blomstedtin harmoniajärjestelmät pian kuitenkin pahan kerran sekaisin, sillä arkkitehtiylioppilas Kai Wartiaisen asuntosuunnittelun harjoitustyö aiheuttaa selkkauksen. Jouni 'Joppe' Kaipia kirjoittaa puheenjohtajan palstallaan *A-Kiljussa* 1/1978, kuinka "modernismin kriisistä on puhuttu jo pitkään", mutta "varsinainen reaktio on nyt sitten yltänyt arkkitehtiosastolle asti".⁴⁶⁶ Hän kyselee Arkkitehtuuri II:n (asuntosuunnittelun) pientalokilpailun ehdotuksia katseltuaan, "onko tämä nyt sitä post-modernismia vai eklektis-romanttista pakoa 40-luvun malliin?" Hän epäilee, että keskustelua haluttaisiin kuitenkin välttää, sillä edellisviikolla eräs asuntosuunnittelun I:n harjoitustyö oli poistettu alaulan seinältä "osastolla vierailleen arvostetun emeritus-professori [Aulis Blomstedtin] säästämiseksi".

Myös Mikko Karhu kirjoittaa imponoivasta vierailuluennosta, mutta tuomitsee siihen liittyneen episodin. Hänen tietojensa mukaan "työ poistettiin näyttelystä, jottei turhaan vaarannettaisi osastolla vierailevan Aulis Blomstedtin terveydentilaa. Muina sensuurin syinä mainittiin työn 'keskeneräisyys', 'rumuus', sen 'kiistaton huonous' tai 'vanhanaikaisuus'⁴⁶⁷.

Kai Wartiaisen harjoitustyö saa suuren symboliarvon opiskelijoiden ja opettajakunnan välisen asenneilmaston testinä. Ehdotuksesta kerros- ja rivitaloalueeksi Helsingin

464 Kaarto, 1976.

465 Mänttari, 1977.

466 Kaipia, 1978.

467 Karhu, 1978.

Munkkivuoreen järjestetään keskustelutilaisuus killan rakennustaiteen keskustelupiirissä ja työ julkaistaan *Arkkitehtiopiskelijassa* 1/1978. Kirjoittaja Jouko Poskiparta siteeraa asunosuunnittelun vt. varaprofessoria Eero Valjakkaa, jonka mukaan "rakennus (kerrostalo) on vieras ajallemme ja suunnittelupaikalleen(...) Sen voisi joskus ymmärtää vaikei hyväksyä historiallisessa ympäristössä sopeuttamisyriksenä, mutta se olisi neitseellisessä lähimiljöössä hirveän absurdi." Poskiparta kritisoi opettajakunnan käsitystä oikeasta muotokielestä: "oikean muotokielen kokoelmakaapissa seisoo tukevasti etualalla Corbusier 20- ja 30-lukujen funktionalismin pääprofeettana. 20-luvun eeterinen klassismi(...) täytyy sen sijaan juuria aikamme arkkitehtuurista vaarallisena vääristymänä ja harhaoppisuutena."⁴⁶⁸

Taina Kinnunen käsittelee postmodernismin uutta aaltoa *A-Kiljussa* 4/1978. Hän kirjoittaa Otaniemessä 14.3.1978 järjestettyjen tiiliarkkitehtuuripäivien yhteydessä olleista Ralph Erskinen ja Jan Söderlundin luennoista ja siitä, kuinka arkkitehtuuriin on Söderlundin mukaan viime vuosikymmeninä muodostunut "perinteen rikkomisperinne": "jatkuva perinteen murtamistarve on aiheuttanut vieraantumisen todellisuudesta ja historian opetuksista"⁴⁶⁹.

Artikkeli välittää kuvan yhtä yhtenäistä ilmaisukieltä tavoittelevasta arkkitehtuuri-ihanteesta. Kinnunen kirjoittaa funktionalismista vanhana ja perinteisenä suunnitteluperiaatteena, joka keskittyy sisältöön enemmän kuin muotoon. Postmodernismi on hänen mukaansa tekemässä funktionalismista kirosan. Kinnunen esittelee otsikolla "Post-modernismi: vuoden vallankumous?" Charles Jencksin kirjaa *The Language of Post-Modern Architecture* ja pitää sitä kunnianhimoisena yrityksenä "muodostaa kokonaiskuva sekavista nykytrendeistä". Yritys jää Kinnusen mielestä kuitenkin sovelluskelvottomaksi sanahelinäksi, sillä "jää hieman epäselväksi, mitä Jencks tahtoo uuden arkkitehtuurinsa ilmentävän"⁴⁷⁰.

Arkkitehtuurin kuva oli silloin niin synkkä ja hapan. Sitten postmodernismi alkoi pikku hiljaa työntyä esiin. Mulle suuri asia oli, kun löysin Akateemisen pöydältä kirjan *Complexity and Contradiction in Architecture*. En ostanut sitä pitkään aikaan, kävin aina vain selaamassa.

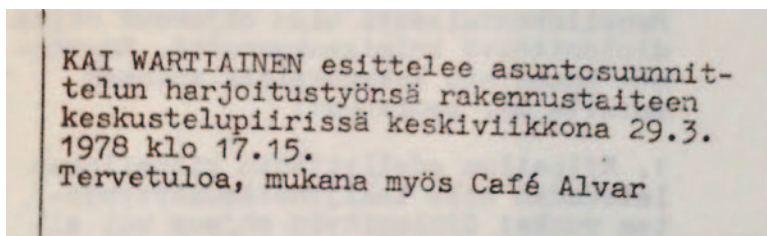
Kun postmodernismi lopulta vyöryi Suomeen asti, sitä kohtiin oltiin aika nihkeitä. Mutta se oli toisaalta välttämätön vallankumous tai karnevaali, joka pikku hiljaa romutti kaikki ne säännöt, joita siihen saakka oli kurinalaisesti noudatettu. Ja minusta se oli hyvin tärkeää, että näin tapahtui.

468 Poskiparta, 1978:47.

469 Kinnunen, 1978:24.

470 Ibid.:27.

Kuva 24. Ilmoitus
Teknillisen korkeakoulun
arkkitehtiopiskelijoiden lehdessä,
A-Kilju 2/1978 s. 13.



Kuva 25. Ote Wartiaisen
harjoitustyöstä ja
Arkkitehtiopiskelijan 1/1978
artikkelista s. 46.



4.1.6 Kuningas on kuollut, eläköön kuningas

Kun kansainvälisessä arkkitehtuuriteoreettisessa keskustelussa 1970-luvun uutta amerikkalaista ja eurooppalaista arkkitehtuuria pyritään analysoimaan uutena avantgarde-ilmiönä,⁴⁷¹ Suomessa uuden arkkitehtuurin ilmiöt esitellään uusina, joskin pinnallisina ilmaisutapoina. Modernismin ja jonkin tuloillaan olevan, vielä ikään kuin hahmottoman uuden välinen murroslinja vaikuttaa asettuvan vuosiin 1977–78. *Arkkitehdin* tuore päätoimittaja Markku Komonen otsikoi pääkirjoituksensa 3/1977 kansainvälisessä keskustelussa monesti käytetyllä sanaparilla "Modernismin kriisi". Hän tunnistaa "jälkitekollisten yhteisöjen syvällekäyvän henkisen tyhjiön" ja pitää myönteisenä sitä, että rakennusalan "hulluja vuosia" tarkastellaan nyt kriittisesti: "Historian

471 Esim. Scolari, 2000.

kiihkeimmän rakentamisjakson määrällisesti mahtavia tuloksia ollaan nyt kirjaamassa ympäristökulttuuriseksi umpikujaksi". Komonen näkee "ilmaisuvoimaisen ja käyttökelpoisen suunnittelunäkemyksen muuntumisen degeneroituvaksi tyyliksi" toistuvaksi ilmiöksi ja viittaa kansainvälisessä arkkitehtuurilehdistössä viime aikoina käytyyn aatteelliseen keskusteluun, joka hänen mielestään osoittaa modernin arkkitehtuurin perinteen lähes täydellistä hylkäämistä. "Uuseklektismi on reaktion näkyvin ilmaus."⁴⁷²

Pekka Helinin kaksi kirjoitusta – *Arkkitehti-opiskelijassa* vuonna 1977 ilmestynyt "Akanvirrassa vai vedenjakajalla: arkkitehtuurin kieli modernin jälkeen" sekä *Arkkitehdissa* vuonna 1978 julkaistu "Irti modernismista: arkkitehtuurin näköalat tänään" – avaavat suomalaisen postmodernismitulkin varhaisvuosia. Akanvirrassa-artikkelin aiheena on "nykyarkkitehtuurin olemusta ankarasti järkyttänyt ilmiö – jälkimodernismi"⁴⁷³. Helin pohjaa oman kirjoituksensa Paul Goldbergerin A.D.-lehteen kokoamaan tuoreeseen teemanumeroon⁴⁷⁴ sekä Charles Jencksin "*suuntaa propagoivaan kirjaan*".

Helin on varsin kriittinen: "Pelkistäen voi sanoa, että suunnan edustajat poimivat modernismin tunkiolta kaiken, mikä sinne on heitetty ja hylkäävät kaiken, mitä modernismi on pitänyt arvossa". Postmodernismia hän luonnehtii suuntaukseksi, jonka "huomion kohteena on rakennussuunnittelu ja ensi sijassa ulkoiisiin tyylipiirteisiin liittyvät tekijät", eikä sillä "ole rajattua filosofista tai ideologista perustaa" pluralismi ja "eräiltä osin nollakasvun ideologia ja vaihtoehdoisen teknologian kehittämispyrkimykset" pois lukien⁴⁷⁵.

Runsaasti kuvitettu artikkeli päättyy odottavalle kannalle. "Uuden suunnan asenne arkkitehtuurin tärkeisiin yhteiskunnallisiin tehtäviin on välttelevä", Helin muistuttaa ja kirjoittaa, kuinka uusi suuntaus kauhistelee asuntojen teollista massatuotantoa ja kuinka tekniikkaa käytetään "ekslusiivilla, elitistisellä tavalla". Funktionalismiin verrattuna jälkimodernismi on Helinin mielestä "joka suhteessa taantumuksellista", mutta "on kuitenkin muistettava, että suunta ei ole yhtenäinen se sisältää myös positiivisia ilmiöitä, jotka voivat vapauttaa ja laukaista näivettyneen nykyarkkitehtuurin uuteen nousuun"⁴⁷⁶.

472 Komonen, 1977b.

473 Helin, 1977:13.

474 A.D. Vol 47 No 4 1977, Post-Modernism.

475 Ibid..

476 Ibid.:16.

Kuva 26. Simo ja Käpy Paavilainen. Olarin kirkko, Espoo (kilp. 1976, valm. 1981).

Kirkko on esillä *Suomi rakentaa 6* -näyttelyssä 1981-82 ja se julkaistaan myös mm. Mikkolan *Architecture in Finland in the 20th Century* -kuvakirjan (1981) kannessa sekä *Arkkitehdissa* 6/1981.

Arkkitehti-lehden selostuksessa Paavilaiset kertovat Italian-vaikutteistaan. Heidän vitsikäs projektikuvauksensa tulee ironisen lähelle Venturin ja Scott Brownin ajatuksia Las Vegas Stripistä amerikkalaisena kulttuurimaisemana: "Kaikki lähti liikkeelle rakennuspaikan samankaltaisuudesta Rooman keisarifoorumien kanssa. Merituulentie halkoo kenttää Via dei Fori Imperialin tavoin kahden kukkulan välissä. Pallokenttä ja pysäköintialueet ovat foorumeita. Teboilin huoltoaseman valkoiset teräskatokset ja bensamittarit esittävät katkenneiden marmoripylväiden osaa. Saab-Scanian autohalli on Maxentiuksen basilika, ostokeskus Trajanuksen kauppahalli ja Niittykummun valtava 'Pylvästalo' ylivoimainen Vittorio Emanuelen monumentti."⁴⁷⁷



Kuva 27. *Arkkitehti* 3/1978; kansikuvassa Juhani Pallasmaan lunastettu kilpailuehdotus Pohjolan talo -kilpailuun Färssaarille.

Arkkitehtiopiskelijassa 4/1978 (s. 11) Risto Iivonen kommentoi työtä näin: "Juhani Pallasmaan lunastettu ehdotus Färssaarten kulttuurikeskuskilpailussa on kunnianhimoinen ja vakavasti tehty yritys, joka kuitenkin samalla metodilla kopioi kansainvälistä lehdistöä kuin mitä edellinen tai sitä edellinen harrasti nauhaikkunan, valkoisten seinien ja tasakaton suhteen." Kilpailun pöytäkirjassa ehdotuksesta todetaan, kuinka tapa, jolla se tuo "kaleidoskooppimaisen heijastuman populaareista piirteistä Färssaarten rakennusperinteisiin, antaa epätavallisen ja älykkään panoksen arkkitehtuurikeskusteluun."⁴⁷⁸

Kuva Pallasmaan kilpailuehdotuksesta on mukana myös Kirjo Mikkolan *Architecture in Finland in the 20th Century* -kirjassa. Mikkolan mukaan ehdotusta luonnehtii "pyrkimys yhdistää modernille ilmaisukielelle tyypillinen [modern idiom] paikalliseen rakennusperintöön".⁴⁷⁹



477 Paavilainen, 1981a:50.

478 Pohjoismainen arkkitehtuurikilpailu Färssaarten Nordens Hus -kulttuurikeskukseksi 24.1.-4.2.1978; kilpailupöytäkirja, ehdotus nro 115. Arkkitehtuurimuseon kilpailuarkisto. "Forslaget kaldes kalaidoskopske spejling af de populistiske træk i Færørnes byggeskik er et ukonventionelt og intelligent bidrag til den arkitektoniske diskussion." Suomea tuomaris-tossa edusti Kristian Gullichsen.

479 Mikkola, 1981a:72 (kuvateksti).



Kuva 28. Sivuesimerkki Asko Jääskeläisen diplomityötä arvioivasta artikkelista, *Arkkitehtiopiskelija* 4/1978. Jääskeläisen diplomityö on prof. Reima Pietilän ohjaama kilpailuehdotus Pohjolan talo -kilpailuun. Haastattelussa (s. 31–33) Pietilä kuvailee ehdotuksen "puhtaita kitsch-aiheita", symboliikkaa ja "muistumia klassisesta tyylistä". Hän toteaa, kuinka ehdotus "on niisanottua uusvientiä, koska (...) Jääskeläinen on työssään ottanut huomioon juryn post-modernistiset mieltymykset(...)" Hän on niin fiksu, ettei koettanut tuoda postmodernismia Suomeen, ei pannut sitä Pihlputaalle. Silloin siitä olisi tullut professorien väliille riita.⁴⁸⁰



Kuva 29. Rakennustaiteen museon, Taideteollisuusyhdistyksen, Taideakatemian ja Helsingin Juhlaviikkojen tuottaman *Funkis - Suomen nykyaikaa etsimässä* -näyttelyn luettelokirjan kansi (1979). Funkis-näyttely ajoittuu suomalaisen postmodernismin läpimurtovuosiin. Näyttelyn koonnut Kirmo Mikkola kommentoi lyhyesti postmodernismia luvussa Funktionalismin kritiikki: "Tänään aaltoilee funktionalismin kritiikki jälleen voimakkaana, tällä kertaa ns. postmodernismiin liittyen."⁴⁸¹

Postmodernismi, erityisesti amerikkalaisessa muodossaan, oli tämmöstä Mikki Hiiri -leikkiä. Koodien leikkiä, ironiaa.



Jencksin kirjan kuva, kun Pruitt-Igoe räjäytetään, kertoo kaiken. Se, mikä on postmodernismia, on siinä kuvassa.



Alkujaan, ennen kuin tunsin kansainvälisiä termejä, käytin [postmodernismista] termiä 'modernein arkkitehtuuri'. Se sisälsi juuri sen ajattelutavan, että on uusi aika ja että pitää voida vastata niihin haasteisiin, joita on esitetty. Silloin puhuttiin hyvin runsaasti, miksei arkkitehtuuri vastannut tavallisen ihmisen tarpeisiin nimenomaan muodonannon ja symbolien tasolla, vaan se jäi vieraaksi, etäiseksi, kuivaksi ja kovaksi... Että olisi sekä-että-arkkitehtuuria, mutta laadultaan niin korkeatasoista, ettei se olisi populistista, somistuksellista tai mitään tällaista. Se oli vain uutta, ei vain uutta tekniikkaa tms. kuten aiemmin.



Arkkitehdissa Helin pohtii, kuinka "modernismin suuri päälinja, funktionalismi" on yhä elinvoimainen, mutta kuinka rakennustaide elää kenties suurinta murroskautta 1920-luvun vallankumouksen jälkeen: "kansainvälisen tyylin yleismaailmallinen valtakausi on päättymässä, kehityksen dialektisen syklin näyttää tulleen aika pyörähtää".⁴⁸² Helinin mukaan "tilanne muistuttaa pitkän paaston jälkeistä bakkanaalia".⁴⁸³ Termin 'post-modern' Helin suomentaa jälkimoderniksi ja kertoo termin ilmestyneen arkkitehtuurikeskusteluun "amerikkalaisen päivä- ja viikkolehdistön kautta".⁴⁸⁴ Nimi ei Helinin mukaan "kuvaa mitään uutta virtausta, joka olisi asettumassa modernin päälinjan tilalle ajan johtavaksi suunnaksi. Jälkimoderni kuvaa moderniin suuntaan nähdessä reaktionarista kaaosta, joka tällä hetkellä vallitsee".⁴⁸⁵

Tähän 'reaktionariseen kaaokseen' Helin hahmottelee kaksi päälinjaa. Uusperinteinen,

480 "Nordens Hus, Torshavn, Färösaaret, diplomityö Oulussa", 1978.

481 Mikkola, Keinänen ja Norri, 1979:luku E.

482 Helin, 1978:32.

483 Ibid.:33.

484 Ibid.:35. Kyseisen kohdan alaviitteessä on viittaus *Newsweek* ja *New York Times* -lehtiin tammikuussa 1977.

485 Ibid.:36.

"meillä uusvanhaksi nimetty" tyyliuunta liudentaa traditionaalisia ja moderneja aineksia toisiinsa. Helin pitää uusperinteistä arkkitehtuuria "korvikearkkitehtuurina", jonka "tunnusmerkit ovat tuttuja: harjakatot, kömpelöt suhteet ja kunnianhimonon detaljoi, pittoreski yleisvaikutelma, 'humaanien' rakennusaineiden kuten tiilen ja puun suosio".⁴⁸⁶ Toisen päälinjan Helin nimeää kollaasiarkkitehtuuriksi. Se "käyttää historiallista materiaalia modernin yhteydessä referensseinä symbolivarauksen tuottamiseen". Helin tuntuu hyväksyvän kollaasinomaisuuden, sillä se tarjoaa mahdollisuuden sekä "funktioiden todellisen luonteen" mahdollisesti sisältävän "aikatekijän" artikuloimisen että historiallisissa miljöissä edellytettävän kyvyn dialogiin ympäristönsä kanssa.⁴⁸⁷

Kollaasiarkkitehtuurin Helin jakaa kahdeksi erilaiseksi amerikkalaiseksi suuntaukseksi. The New York Five -ryhmän edustama "valkoinen manierismi" edustaa Helinin mukaan kollaasiarkkitehtuuria, jossa muotoa käsitellään eklektisesti ja assosiativisesti. "Useimmat työt näyttävät elvytetyltä purismilta, corbulaisen syntaksin rakennetuilta analyyseilta, joissa teräsbetonia simuloidaan valkeaksi maalatulla laudalla".⁴⁸⁸ "Harmaa manierismi" ryhmittyy Charles Mooren ja osittain Robert Venturin ympärille ja sille on ominaista "luonnonmateriaalien, jyrkkien pulpettikattojen ja informaali komposition käyttö." Euroopan tilannetta Helin kuvaa hajanaiseksi ja kömpelöksi, ja siihen sisältyy useampia suuntauksia; esimerkkeinä mainitaan muun muassa Lucien Krollin La Mémé (Bryssel, 1970), Ralph Erskinen Byker Wall (Newcastle, 1969–82) sekä Barcelonan Taller-ryhmä.⁴⁸⁹

Artikkelinsa loppupuolella Helin paneutuu "jälkimoderneihin manifesteihin" eli niihin teoreettisiin näkökulmiin, jotka voisivat selittää uudet eklektiset ja pluralistiset tuulahdukset. Tässäkin yhteydessä esitellään amerikkalaisen arkkitehtuurikriitikko Paul Goldbergerin näkemyksiä jälkimodernista arkkitehtuurista ja nostetaan esiin kaksi perusteosta, Venturin *Complexity and Contradiction* sekä Jencksin *The Language of Post-Modern Architecture*. Vaikka artikkelin lähdeluettelo on teoreettisesti ajantasainen, artikkeli ei kommentoi The New York Five -ryhmän edustaman uusfunktionalismin, Venturin tai eurooppalaisten eklektikkojen kuten Rossin tai Jencksin edustaman

Venturin pehmeä manifesti oli [opiskeluaikoina] tuttu, ja [moni piti] sitä fiksuna ja järkevänä, mutta ... ei olisi ikinä uskonut, että se olisi johtanut tällaiseen, mitä siitä sitten lopulta syntyi. Modernismi olisi voinut vapautua monella muullakin tavalla, mutta ehkei se pienten askelten kautta olisi toiminut, koska se oli niin jämähtänyt se ajattelutapa siihen aikaan.

Modernismi ja sen aatteet haluttiin heittää romukoppaan vain sen takia, että International Style oli kuolettunut. Venturi kirjoitti kyllä kiinnostavan kirjan, mutta se arkkitehtuuri oli avutonta.

Ei me mitenkään pyritty tekemään postmodernia arkkitehtuuria, koska sitä piti välttää. Me tehtiin sitä, mitä me haluttiin tehdä. Se leimattiin postmodernismiksi.

60-luvun poliittinen liikehdintä unohtui aika nopeasti ja perusteellisestikin.

Minua viehätti suuresti Venturin varhaiskauden työt, kuinka hän käytti arkkitehtuurin historiasta saatuja ideoita modernissa rakentamisessa.

486 Ibid.:33.

487 Ibid..

488 Ibid.:34.

489 Ibid..

klassistisen arkkitehtuurin teoreettisia perusteita. Artikkelin jää muotokielen esittelyn tasolle ja peilaa nykyarkkitehtuuria Alvar Aallon perintöön ja 1900-luvun modernismin käsitykseen arkkitehtuurista yhteiskunnan palvelijana.

Vertailun tulos on karu: "arkkitehtuurin kehitystä kumouksellisesti eteenpäin vienyt teesi on korvattu sen antiteesillä. Rakennustaiteen tehtävä on hämärtynyt, se on alistettu muotojen semantiikalle."⁴⁹⁰ Helin näkee uuden arkkitehtuurin yksinomaan historiaan takertuvana välivaiheena. Hänen mielestään "kansainvälisten muotivirtausten pragmaattisen, nöyrän seuraamisen sijasta suomalainen arkkitehtuuri voisi ponnistaa Aallon perinnöstä lähtien, etsiä voimaansa 'todellisesta funktionalismista'."⁴⁹¹

Rakennustaiteen museossa pidettyyn luentoan pohjautuva Jan Söderlundin kirjoitus "Eklektismi – modernin arkkitehtuurin tabu" julkaistaan vuonna 1979. Söderlund lähestyy modernin arkkitehtuurin suhdetta eklektismiin historiallisesti: eklektismin ja historismin torjunta ei ole ollut vain tyyli- vaan myös moraalikysymys, mikä selittää erilaisten historiassa toistuvien kiistojen ja vallankumousten kiihkon ja väistämättömyyden: "On pitänyt pystyä vakuuttamaan, että vastustaja oli moraaliltaan vähempiarvoinen."⁴⁹² 20. vuosisadan modernismi on toiminut samoin, ja nyt ollaan Söderlundin sanoin tilanteessa, jossa – "vaikka modernismista itsessään on tullut doktriini ja maneerit" – "arkkitehdit kautta maailman ovat oppineet, että historismi on moraalitonta. Eklektismistä on tullut tabu".⁴⁹³

Söderlund muistuttaa eklektismikeskustelun suhteellisuudesta. Vaikka 1800-luvun loppupuolelta tutun muotokielen kuten esimerkiksi kreikkalaisten kapiteelien ja kaari-ikkunoiden käyttämiseen on suhtauduttu tuomitsevasti, samalla on ollut täysin sallittua etsiä inspiraatiota Beaux Arts -esikuvien ulkopuolelta: "kreikkalaisten saarikaupunkien, meksikolaisen tai japanilaisen arkkitehtuurin tai pohjoismaisen puuarkkitehtuurin piiristä"⁴⁹⁴. Eklektismi on Söderlundin mielestä taas ajankohtainen aihe, kiitos postmodernismikeskustelun. Suomessa aiheesta ei kuitenkaan juurikaan keskustella, sillä "tämän päivän suomalainen arkkitehtikunta on teoreettisesti

490 Ibid.:37.

491 Ibid.. Helin viittaa 'todellinen funktionalismi' -käsitteellään Alvar Aallon kirjoitukseen "Arkkitehtuurin lähentäminen ihmiseen" (1940).

492 Söderlund, 1979:36.

493 Ibid..

494 Ibid..

ahdaskatseinen, eikä halua testata aatteitaan. Ne, jotka haluavat säilyttää status quon, ovat ne, joilla on eniten menettävää"⁴⁹⁵, Söderlund kirjoittaa ja viittaa Otaniemessä sattuneeseen tapaukseen (ks. tapaus Wartainen s. 150).

Söderlund jakaa eklektismin neljään kategoriaan: assosiatiiviseen, spekulatiiviseen, radikaaliin ja tiedostamattomaan. Assosiatiivista eklektismiä esiintyi Söderlundin mukaan esimerkiksi Alvar Aallon Pohjois-Italia-vaikutteisissa töissä; pornografiaan rinnastettavaa spekulatiivista eklektismiä edustavat muun muassa Disneyland ja Las Vegas; Charles Mooren postmoderni klassikko Piazza d'Italia (kuva. s. 117) edustaa radikaalia eklektismiä; tiedostamattoman eklektismin Söderlund rinnastaa naisten viihdekirjallisuuteen ja karakterittomaan, alistuvasti sopeutuvaan arkkitehtuuriin.⁴⁹⁶

Söderlund päättää kirjoituksensa muotoilemalla, kuinka postmodernismissa, "jota juuri nyt niin mahtipontisesti toivotetaan lähinnä anglosaksisessa maailmassa, on kyse jonkinlaisesta palatsivallankumouksesta vailla sen syvempää sisältöä"; postmodernismi "pyörii oman napansa ympärillä". Hänestä tabujen murtaminen voi vapauttaa luovaa energiaa, mutta samalla pitää miettiä arkkitehtuurin sisältöä. Esimerkkinä hän käyttää muun muassa Philip Johnsonin tuoretta AT&T:n toimitalosuunnitelmaa (ks. s. 92–93): "kyse on samasta pompöösistä representaatioarkkitehtuurista, jota Philip Johnson on tehnyt viimeiset 20 vuotta"⁴⁹⁷.

Arkkitehtuuriin on Söderlundin mielestä muodostumassa "arkkitehtuurispekulanttien uusi ammattikunta", eikä hän usko, että "ajankohtainen keskustelu paluusta funktionalismin juurille" voisi tuoda mitään uutta arkkitehtuurin sisältöön. Sen sijaan hän ehdottaa keskustelua arkkitehtuurin sosiaalisesta ja eettisestä sisällöstä, joka voisi olla relevantti 1980-luvulla. Tästä hän pitää mielenkiintoisina esimerkkeinä Christopher Alexanderin, Ralph Erskinen ja muutamien kokeellisten kalifornialaisten asuinyhteisöjen arkkitehtuuria: "Eklektismin tabun rikkominen ja mukamas kiellettyjen historiallisten muotoaiheiden käyttö on epäolennaista(...) Jos funktionalismi koki eklektismin vastustajakseen, mitkä ovat tämän päivän vastustajat?"⁴⁹⁸

495 Ibid.:37.

496 Ibid.:38.

497 Ibid..

498 Ibid..



Kuva 30. Mikko Heikkinen & Markku Komonen. Loma-Niemelä, Äänekoski (1979–87). Arkkitehtien mukaan pihan puolen terassimuurin puolipyöreä muoto on Botta-sitaatti; lisäksi sisätiloissa oleva pienoiskeittiö on lainattu Aldo van Eyckin Äitentalosta. Suunnitelmat julkaistiin *Arkkitehdissa* 4–5/1982, valmis rakennus *Arkkitehdissa* 7/1987.

4.2 AALTO-KORTTI SUOMALAISEN TRADITION MÄÄRITTELYSSÄ⁴⁹⁹

Tapaus Warttinen vuonna 1978 sekä Helinin ja Söderlundin kirjoitukset 1977–78 ovat selkeimpiä esimerkkejä postmodernismi-sanan siirtymisestä arkkitehtuurista käytävän keskustelun perussanastoon. Lisää muutosvoimaa syntyy Alvar Aallon kuolemasta toukokuussa 1976, joka sähköistää suomalaisen arkkitehtuurin suunnasta käytävää keskustelua ja asettaa symbolisen rajapyykin: yksi aikakausi on päättynyt, uusi on alkamassa. Roger Connah kirjoittaa Reima Pietilän kuvanneen tilannetta sellaiseksi kuin valtava, suuren varjon heittävä puu olisi kaatunut ja luonut metsään hermostuttavan tyhjän aukean: "Varjo oli poissa, metsä oli valoisa. Seurasi hiljaisuus. Ensin toimistoissa tanssittiin, jotkut hetkisen hieman surivat, mutta vain hetken. Seuraajat ryhmittäivät uudelleen. Historia ja yksilöt asettuivat uusiin riveihin, mahdollisuudet vaihtoivat paikkaa, legenda voitiin luoda uudelleen."⁵⁰⁰

Ensimmäinen Aalto-tribuutti julkaistaan *Arkkitehtiopiskelijassa* 1–2/1976. Arkkitehtuurin

499 Olen pitänyt samasta aiheesta samalla otsikolla englanninkielisen tieteellisen paperin First Alvar Aalto Research Conference -tutkijaseminaarissa 12.–14. maaliskuuta 2012 Seinäjoella; tämä kappale on muokattu suomenkielinen versio artikkelistani. Vartola, 2013 [online].

500 Connah, 2005:244. Reima Pietilä kertoo saman vertauskuvallisen tarinan tammesta ja sen varjoon joutuneista pienistä arkkitehtipäistä hieman monipolisemmin televisiohaastattelussa vuonna 1977. Aalto, E., 1977:2:01"–3:14".

Myös Timo Koho käyttää samaa puuallegoriaa, mutta ilmoittaa alkuperäiseksi lähteeksi Juhani Pallasmaan esseen *Byggekunst*-lehdessä 7/1986. Kohon mukaan Pallasmaa kuvasi Aaltoa toisaalta suojelevaksi isänahmoksi, jonka ammattikunta nyt menetti. Toisaalta ammattikunta "vapautui vanhasta tammesta, jonka leveä varjo oli langennut ammatilliselle kentälle". Koho, 1995:7.

historiaa Otaniemessä opettavan Vilhelm Helanderin⁵⁰¹ esiin nostamat teemat ovat pyrkimys synteesiin, kosketeltavuus, paikan henki eli *genius loci* sekä tilojen keskinäinen logiikka. Erityisen vahvaa Aallon työskentelyssä on Helanderin mukaan hänen suhteensa historiaan: "historiallinen arkkitehtuuri ei ole Aallolle tarjonnut kopioitavaa. Sen sijaan Aallon töissä voi käsittää eräänlaisia analogioita esim. historiallisten rakennuskompleksien ryhmittelyperiaatteille, kokemukseen ja muistikuviin perustuvaa tukea uudelleen luovan työn taustalla."⁵⁰² Sanojen voidaan tulkita viittaavan ajankohtaiseen postmoderniin tematiikkaan historian asemasta ja eklektismistä sekä kysymykseen arkkitehtuurista kielenä.

Virallisten Aalto-arvioiden vuoksi saapuu *Arkkitehdin* Aalto-numerossa 7–8/1976, jossa julkaistaan 24 esseetä Aallon merkityksestä. Kotimaisia kirjoittajia ovat muun muassa Kirmo Mikkola, Hilding Ekelund ja Reima Pietilä; ulkomaisia kommentoijia ovat Robert Venturi, Alison ja Peter Smithson, Oswald Mathias Ungers sekä Christian Norberg-Schulz. Kirjoittajavalikoiman monipuolisuuden perusteella päätoimittaja Jussi Vepsäläisen tuolloin luotsaama lehti suhtautuu varsin avomielisesti ja puolueettomasti erilaisiin arkkitehtuurikoulukuntiin. Aallosta muodostuu hahmo, jonka laaja tuotanto muovautuu hyvinkin erilaisiin tulkintoihin.

Esimerkiksi Christian Norberg-Schulz kohdistaa katseensa Aallon *genius loci* -ajatteluun. Hän seuraa kirjoissaan *Intentions in Architecture* (1965) ja *Existence, Space and Architecture* (1971) esittämiä fenomenologisia ajatuskulkuja ja näkee Aallon arkkitehtuurin runoutena, joka "tulkitsee, mitä on olla olemassa maan ja taivaan välillä, käyttäakseni Heideggerin kuvaa ihmisen Daseinista, olemassaolosta". Pietilä on Norberg-Schulzin mukaan "ehkä ainoa, joka pinnalliseen jäljittelyyn lankeamatta on luovasti jatkanut Aallon linjaa." Norberg-Schulzille "Aalto oli laulaja, joka ilmaisi unelman ja antoi meille juuret".⁵⁰³

Postmodernin ajattelun sanansaattaja Robert Venturi tulkitsee Aaltoa omien postmodernististen

Aaltohan oli kirosana arkkitehtiasastolla, nuoret assistentit ja heiltä oppinsa saaneet opiskelijat... professorikunta ei ehkä ollut niin innostunut Alvarista, mutta suhtautuivat kuitenkin korrektisti... Muuten se oli niin, että jos sanoi Alvarin nimen, niin siihen piti panna halveksiva virne.



Kyllä mulle [Aalto ja Pietilä] olivat esikuvia siitä, miten Suomessakin on voinut tehdä persoonallista, ilmeikästä ja puhuttelevaa arkkitehtuuria. Muutenkin tuntuu siltä, että heidän kiinnostavuutensa nousi näihin aikoihin. Nuoremmat eivät 70-luvulla pitäneet Alvaria ainakaan esikuvallisena, Pietilää sitäkin vähemmän. Aaltoa pidettiin vanhanaikaisena, kun hightech-ratkaisuja taas pidettiin uudenaikaisina. Myös Alvarin vapaita muotoja pidettiin jotenkin tarpeettomina. Mies van der Rohe oli arvossaan, ja jos haluttiin oikein irrotella, niin sitten Le Corbusier. Ruusuvuori arvosti kuitenkin Aaltoa ja sanoi joskus luennollaan, että vaikka hän harrasti niitä vapaita muotojaan, hän malttoi lopettaa sen ajoissa. Siinä oli rationaalisuutta myös.



501 Professori emeritus Vilhelm Helander kertoo pitäneensä luennon Otaniemessä arkkitehtiasaston pihassa, kun tieto Aallon kuolemasta oli tullut: "Asko Salokorvella, joka piti nykyajan arkkitehtuurin historian luentosarjaa, piti tuona määrättyinä päivinä luento normaaliin tapaan. Mutta tulin Otaniemeen ja ehdotin, että saisin pitää tuon spontaanin esitykseni – sananmukaisesti luennon sijasta. Asko suostui ja kauniina kevätpäivänä jonkinlainen joukko opiskelijoita kuunteli asiani. Kirjoitin sen sitten paperille kun Maima Norri oli Arkkitehtiopiskelijan päätoimittaja ja halusi julkaista juttuni. Asia oli sikäli mainitsemisen arvoinen, että Aallon arvostus ei noina vuosina ollut Otaniemessä erityisen korkealla." Vilhelm Helanderin sähköpostitse 8.4.2014 antama tieto.

502 Helander, 1976:5.

503 "Alvar Aalto", 1976:50.

lasiensa – kompleksisuuden ja ristiriitaisuuden – valossa. Hän alleviivaa Aallon monimerkityksellisen arkkitehtuurin moniselitteisyyttä. Venturille Aalto on "modernin suunnan Palladio – manieristi, joskin hillitty"⁵⁰⁴, ja hän kiinnittää huomiota Aallon ajalle epätyypilliseen tapaan käyttää vapaita pohjamuotoja, punatiiltä ja puuta. Aallon arkkitehtuuri edustaa Venturille vastakohtaisuutta ja jännitteisyyttä: se on yhtä aikaa johdonmukaista, rauhallisen selkää, oikukasta ja toisaalta vaatimatonta ja monumentaalista: "Aallon elementtien ominaislaatu ei perustu niiden alkuperäisyyteen tai puhtauteen vaan niiden poikkeamiin – joskus hyvin vähäisiin, joskus suuriin – eri muodoissa ja yhteyksissä."

Kuva 31. Jan Söderlund ja Erkki Valovirta. Joensuun yliopiston aula (1979–85). Tunnelmaaltaan ja ilmeeltään lähes täydellinen Aalto-kopio.



Kuva 32. Arto Sipinen. Raision kaupungintalo (kilp. 1977, valm. 1981). Sipisen arkkitehtuurissa yhdistyvät rationaalinen suunnitteluote, postmodernin ajan ihanteisiin kuuluva lempeä sommittelu ja Aalto-ihailu.



Siinä missä Norberg-Schulz ja Venturi puntaroivat Aallon arkkitehtuuria ajankohtaisten kansainvälisten teemojen valossa, kotimaiset kirjoittajat näkevät Aallon ennen kaikkea kansallisen arkkitehtuurimme suunnannäyttäjänä. Kirmo Mikkola oli vuonna 1969 todennut Aallon siirtyneen "nykyiselle barokkimaiselle linjalleen" ja että Aaltoa "seurasi eräänlainen ekspressionistinen koulukunta kuten Reima Pietilä ja Timo Penttilä, joiden töitä on luonnehdittu uudeksi kansallisromantiikaksi". Mikkolan mielestä Aalto – vaikkakin hänen 1950-luvun kirjoituksissaan oli yhä paljon ajankohtaisuutta – oli muuttunut jo "siinä määrin instituutioksi, että hänen vaikutuksensa kehityksen suuntaan on enää vähäinen"⁵⁰⁵. Lisäksi Mikkola oli *Le Carre Bleu* -lehden Suomi-numerossa vuonna 1971 pitänyt Aallon Sunilan asuinaluesuunnitelmaa esimerkkinä demokraattisiin yhteiskuntiin sopimattomasta yksilöllisyydestä ja pyrkimyksenä "luoda puutarhakaupunki-idylli keskelle metsää" sen sijaan, että oltaisiin pyritty ratkomaan teollistuneen ajan monilukuisia asunto-ongelmia. Mikkola myös kritisoi Aallon tapaa suosia käsityövaltaisia työtapoja teollisten menetelmien sijaan.⁵⁰⁶

Nyt vuonna 1976, samoin kuin myöhemmissä kirjoituksissaan, Mikkola esittelee Aallon merkittävänä ajattelijana, syvällisenä kulttuurifilosofina ja intuitiivisena taiteilijana. Hän ihailee Aallon tapaa kulkea omia teitään ja kiinnostusta 'pienen ihmisen' kohtaloo kohtaan sekä sitä, kuinka Aallon arkkitehtuuri on suomalaista ilman poliittis-ideologista tai nationalistista sävytystä.⁵⁰⁷ Vuonna 1985 ilmestyneessä Aalto-kirjassaan Mikkola selittää tulkintojen tulvaa myytilä vaikenevasta Aallosta sekä sillä, kuinka kahtia jakautunut ammattikunta 1960-luvulla oli: "60-luvun nuoret arkkitehdit [halusivat] ojentaa auttavan kätensä ylinopeudella teollistuneelle ja kaupungistuneelle Suomelle. He kielsivät individualistisen arkkitehtuurin – á la Aalto – ja etsivät samaa anonyymiä sosiaalista arkkitehtuuria mitä Aalto nuorena funktionalistina."⁵⁰⁸

Tulkitsen suhtautumistavassa havaittavan muutoksen heijastelevan postmodernistisen ajattelutavan asettamaa painetta 1970-luvun puolivälin tilanteelle. Modernismi on umpikujassa, postmodernistiset kysymykset arkkitehtuurin merkityksestä vaativat vastauksia, eikä

505 Aiemmissä yhteyksissä julkaisematon osa Mikkolan luennosta. Mikkola, 2009:19, 22.

506 Mikkola, 1971:4. Ks. myös Mikkola, 1974; Pietilä, 1971.

507 "Alvar Aalto", 1976:20–21.

508 Mikkola, 1985:9, 87.

1960–70-lukujen vasemmistolaisuus sulautuu vaivatta uuden aikakauden kapitalistiseen ja jopa uuskonservatiiviseksi käyvään kulutusyhteiskuntamalliin. Siinä missä 1960-luku näki Aallon arkkitehtuurin yksilöllisenä, jopa elitistisenä barokkina, nyt se on nimenomaan yksilöllisyydessään arvokasta. Siinä missä äsken haluttiin arkkitehtuurin ratkaisevan laajamittaisia yhteiskunnallisia ongelmia, nyt arvostetaan filosofista, trendit kyseenalaistavaa lähestymistapaa, Aallon kaukaa viisasta humanismia ja hänen arkkitehtuurinsa tapaa sovittaa yhteen arkkitehtuuri, luonto ja ihminen.⁵⁰⁹

Tämä selittää esimerkiksi sen, miksi Pekka Helin kehottaa vuonna 1978 suomalaista arkkitehtuuria ponnistamaan Aallon perinnöstä lähtien (ks. s. 157) tai miksi Jan Söderlund kirjoittaa edellä analysoidussa eklektismi-artikkelissaan vuonna 1979, kuinka Suomessa eklektismin teemaa "kierretään kuin kissa kuumaa puuroa":

"[Keskustelun sijaan] mieluusti vedotaan johonkin Aalto-sitaattiin, jonka avulla saadaan järjestys taas palautettua. Aallon siteeraamisesta sekä sopimattomaan että sopivaan aikaan on suomalaisessa arkkitehtuurikeskustelussa tullut muotia. En pääse irti ajatuksesta, että ajoittain se muistuttaa Runebergin siteeraamista aina itsenäisyyspäivinä."⁵¹⁰

Postmodernismin tunnistaminen oli jotenkin sovitamatonta. Se [tarkoitti] luopumista pyhästä modernismista ja sitä ei saanut Suomessa tehdä.



Mä näen postmodernismin niin, että se hyväksyi useammat ajatukset, salli monimuotoisuuden... se perusajatus, että koko arkkitehtuurin historia on yhtä lailla arvokasta ja käyttökelpoista, että arkkitehtuurin historia on kokonaisuus.



Pietilähän lähti fenomenologiasta ja hänen varhaiset työnsä kuten Dipoli ovat hieno esimerkki fenomenologisesta arkkitehtuurista.



Heinäkuun alussa vuonna 1979 järjestetään ensimmäinen Alvar Aalto -symposiumi otsikolla Modernismin tila. Colin St. John Wilson punoo Aallon laajasta tuotannosta modernismin "toisen tradition", johon kuuluvien piirteiden kuten ekspressiivisyyden, herkkyyden, psykologisen syvyyden ja sopeutumishalun unohtaminen on aiheuttanut "typerää journalistista sotkua 'modernin arkkitehtuurin kuolemasta'⁵¹¹. Marja-Riitta Norrin symposiumi-artikkeli tulkitsee tilaisuuden annin peräti linjanvedoksi: "Postmodernisteja ei julkisesti esiintynyt, Las Vegasia ei nostettu oppikohteeksi. Sen sijaan Aallon valitsema linja, rationalismin syventäminen psykologiselle alueelle, nähtiin ainoana järkevänä asenteena".⁵¹²

Elokuussa vuonna 1980 järjestetyn Kuunarisymposiumin (ks. myös edellä s. 69) puheenvuorot jatkavat Aalto-perinnön

509 Mikkolan esipuhe teoksessa Mikkola, 1981b:7.

510 Söderlund, 1979:36.

511 Colin St. John Wilson, "Alvar Aalto ja modernismin tila" teoksessa Mikkola, 1981b:109, 128. Wilsonin kirja *The Other Tradition of Modern Architecture: the Uncompleted Project* ilmestyy vuonna 1995. Teos tarkastelee modernismia mm. Alvar Aallon, Hans Scharounin, Frank Lloyd Wrightin ja Sigurd Lewerentzin töiden kautta katkeamattomana jatkuneena kehityslinjana.

512 Norri, 1979:24.

henkiinherättämistä. Kristian Gullichsen, joka kuvaa modernismia täysikasvuiseen seesteisyyteen kypsyyneeksi nuoreksi naiseksi (ks. s. 71), tavoittelee omalla työllään jotakin, joka olisi enemmän "neo-Aalto eikä neo-Palladio". "Syyt tähän ovat itsestään selviä"⁵¹³, Gullichsen jatkaa. Aalto/Palladio-kontrasti ei kuitenkaan ole täysin itsestään selvä, onhan Robert Venturi on jo Aallon kuolinvuonna 1976 *Arkkitehdin* teemanumerossa puhunut modernin suunnan Palladiosta, joka on Aalto itse (ks. s. 161).⁵¹⁴

Muitakin Aallon uudelleentulkintoja

Kuunarisymposiumissa esitetään. Esimerkiksi Pekka Helin puhuu "muotojen polyfoniasta, useista toisistaan riippumattomista arkkitehtuureista"⁵¹⁵, mikä tuo mieleen Reima Pietilän ja hänen johdonmukaisesti esittämän "arkkitehtuureja on monta" -näkökulman (ks. s. 141). Aalto-symposiumissa vuonna 1979 Helin on Wilsonin lailla vakuuttunut toisenlaisen modernismin olemassaolosta ja linkittää muotojen polyfonian suoraan Alvar Aaltoon: "Alvar Aallon arkkitehtuuri, osana toisenlaista modernismia, kätkee olemukseensa elävää polyfoniaa, joka voi viitoittaa tietä arkkitehtuurin tämän päivän umpikujista."⁵¹⁶

513 Gullichsen, 1980.

514 Ibid..

515 Helin, 1980.

516 Helin, 1981:146.



Kuva 33. Kaarina Löfström ja Matti K. Mäkinen. Valion pääkonttori, Pitäjänmäki, Helsinki (1978). Eräs kiinnostava linja 1970-luvun arkkitehtuurissa oli – osin energiakriisin, osin modernismin edistysuskon siivittämänä – innoitautua nopeasti kehittyvän teknologian, rakennusmateriaalien ja rakenteiden ilmaisuvoimasta ja merkityssisällöstä sekä hightech että anti-hightech hengessä. Valion pääkonttorin rationaalinen, mutta ajanmukainen ote tilajärjestelyihin, rakenteisiin, materiaaleihin edustaa suomalaista sofistikoitunutta hightech-tulkintaa; vrt. esim. Pompidou-keskus, Pariisi (Renzo Piano & Richard Rogers, 1977) tai Gehry House, Santa Monica, CA (Frank Gehry, 1978).

4.3 HYVÄSTIT FUNKTIONALISMI, IRTI LAATIKKOLINJASTA

Postmoderniin tematiikkaan liittyvät näkemykset historian arvosta ja roolista nykyisyydessä, käsitys arkkitehtuurista yhteiskunnan peilinä, toive arkkitehtien ja käyttäjien välisen auktoriteettikuilun kaventamisesta sekä postmoderniksi nimitetty arkkitehtuuritrendi purkautuvat talvella 1979–80 julkiseksi debatkiksi uusvanhaksi kutsutun tyylin mielekkyydestä ja hyvän kaupunkikuvan reunaehdoista⁵¹⁷. Reima Pietilä, joka

⁵¹⁷ Keskustelu kaupunkikuvasta ja rakennetun ympäristön säätelykeinoista sai virtaa Timo Penttilän kirjoituksesta "Kaupunkikulttuurin rappio", joka ilmestyi *Helsingin Sanomien* pääkirjoitussivulla 22.12.1979. *Helsingin Sanomissa* ilmestyi samoihin aikoihin myös Heikki Kukkosen kirjoitus "Byrokraatit ja suunnittelijat omaehtoisen asumisen esteenä" (HS 2.2.1980).

vuonna 1973 on aloittanut työn Oulun yliopiston arkkitehtuuriostasolla nykyarkkitehtuurin professorina, eroaa tehtävästään vuonna 1979.

Pietilät kirjoittavat Tampereen Hervannan keskustan rakennuksia esittelevässä tekstissään vuonna 1979⁵¹⁸, kuinka funktionalismista on tullut eräänlainen "kunnioitettava vanhus", jonka muotokieltä ei "enää pidetä ehdottoman oikeana aikamme kuvana", kuinka funktionalismi on pyrkinyt kieltämään paikkaan liittymisen ja kiintymisen perustarpeen ja kuinka moninaisia, keskenään kilpailevia pyrkimyksiä nykyarkkitehtuuri sisältää. Hervannan liikekeskuksen punatiilisisä rakennuksissa on etsitty Hervannan keskeneräisyyttä tasapainottavaa otetta ja muistumia Tammerkosken tehdasarakennuksista.⁵¹⁹

Suomalaisen arkkitehtuurin suuntaa ja postmodernismia Reima Pietilä on kommentoinut jo aiemmin⁵²⁰. Hänestä 1980-luvun arkkitehtuurin tehtävä on toimia "massiivisen monotonian vastapainona" ja tunnustaa, että "kiireinen ja kuohuva 60-luku oli myös todellinen virhearviointien vuosikymmen". Pietilä esittelee kahdeksan tapaa päästä laatikkoarkkitehtuurista⁵²¹ ja kolme vaihtoehtoa uudelle suomalaiselle arkkitehtuurille:

*"Yksi lähtee liittynästä suomalaiseen luontoon. Toinen lähtee siitä, että tahdomme rakentaa ja 60-luvun teknomyrskyn jälkeen – jälleenrakentaa suomalaisen kaupunkikulttuurimme. Kolmas vaihtoehto lähtee puolestaan siitä, että suomalainen funktionalismi nousee taas kerran post-funktionalismin ja -modernismin jälkeen – ei kunniaan, mutta toimintaan. 80-luku kun ei ole nostalgioiden, vaan toimien aikaa. Ei ole varaa epäonnistua toistamiseen."*⁵²²

518 Pietilä esitteli Hervannan läntistä keskusta-akselia *Arkkitehdissa* 5–6/1978; Osmo Lappo kommentoi Pietilää kriittisesti *Arkkitehdissa* 7/1978.

519 Pietilä, 1979a.

520 Pietilä puhuu arkkitehtuurin muuttuneesta roolista ja sitä, kuinka arkkitehtuurin pitäisi kyetä ilmaisemaan aikaamme rehellisesti: "Arkkitehtuurin olisi oltava ihmisen todellinen omakuva ihmisen kulttuurin muodossa." Hän kuvaa ymmärtäväisesti vallitsevaa tyytymättömyyttä arkkitehtuurin nykytilaa kohtaan. Aalto, E., 1977:5:52"–6:48".

521 Pietilä, 1979b.

522 Pietilä, 1978:40. Kirjoitus on päivätty 22.11.1978.



Kuva 34. Raii ja Reima Pietilä. Hervannan liikekeskus (1979) ja monitoimikeskus (1989). Pietilä kirjoitti Hervannan suunnitelmista *Arkkitehdissa* 5–6/1979; monitoimikeskus julkaistiin *Arkkitehdissa* 3/1985. Pietilä sijoittuu postmodernismikeskustelussa aivan omiin koordinaatteihinsa: hän on kiinnostunut ilmiöstä, hänen toimistonsa piirtää ilmeeltään ilmeisen postmodernistiselta näyttävää arkkitehtuuria, mutta hän itse toteaa toistuvasti olevansa modernisti.

Kirjo Mikkolan mielestä Hervannan rakennukset "heittävät terävän haasteen kollegoille ja muodostavat väkevän puheenvuoron kansainväliseen postmodernismikeskusteluun".⁵²³



4.3.1 Bombaherkkä uusvanhan edessä

Helsingin Sanomien haastattelussa 21.11.1978

Pietilä puhuu Oulun kouluksi nimittämänsä opinahjon tilanteesta ja opiskelijoihin juurtuneesta apeudesta ja pelosta. Pietilän mukaan Oulussa on ollut koko ajan Otaniemeä humanimpi vire, "joka johtuu Aallon perinteen arvostamisesta". Opiskelijat eivät kuitenkaan usko suomalaiseen arkkitehtuuriin, ja "he tyytyvät laatimaan laatikoita vanhan mallin mukaan. Mitä sitten tapahtuu, jos yhteiskunta ei tyydykään 90-luvulla enää laatikkolinjaan."

Sytä opetuksen kriisiin Pietilä löytää byrokratiasta, lokeroituneesta professuuriajattelusta ja 1970-luvun pysähtyneestä ilmapiiristä: "Koska Oulussa 70-luvulle siirryttiin vasta 70-luvun lopussa, kriisi on täällä yhä syvänä. Kun Yhdysvaltojen kouluissa puhuttiin post-modernismista yli viisi vuotta sitten, virtaus on vasta nyt tulossa Ouluun", Pietilää siteerataan.⁵²⁴ Turhautunut Pietilä tilittää myös *Arkkitehtiopiskelijassa* 4/1978: "Kun olen puhunut laatikoista olen kuitenkin tarkoittanut sitä, että arkkitehtonisten keinojen käyttö on mennyt alapuolelle sietokyvyn. Ihminen ei koe nykyisin rakennettavia asuinympäristöjä omakseen."⁵²⁵

Sosiaalipolitiikan apulaisprofessori Jeja-Pekka Roos reagoi Pietilän haastatteluun *Helsingin Sanomien* yleisönosastolla; sivumainintana todettakoon, että samassa lehdessä esitellään Alvar Aallon toimiston valmiiksi saattama Pyhän Ristin kirkko Lahdessa. Roos viittaa tuolloin ajankohtaisiin uudisrakennussuunnitelmiin Helsingin Katajanokalla. Hänen mielestään arkkitehtuurimme perusongelma ei ole luovuuden puutteessa ja "pystyyn tai makaamaan pantujen kenkälaatikoiden" tekemisessä, vaan "täydellinen historiattomuus, perinteettömyys". Roos ihailee klassismin, jugendin ja kansallisromantiikan "loistavia perinteitä" ja ehdottaa niiden tutkimista ja elvyttämistä: "Mikään ei estä suunnittelemaista elementtejä, joissa on myös ornamentiikkaa, pullistumia, torneja tms." Hän korostaa, etteivät "vanhat" (lainausmerkit Roosin) talot ole sinänsä kauniita tai taideteoksia, mutta niiden luoma katutila on "nautittavaa, viehättävää, inhimillistä". Roos suhtautuu epäilevästi arkkitehtien halukkuuteen tarttua hänen ehdotukseensa tai edes vastata hänen kysymykseensä: "Miksi kaupunkia miljöönä ei palauteta kunniaan? Miksi te arkkitehdit ette opiskele historiallista arkkitehtuuria ja

⁵²⁴ Salmela, 1978.

⁵²⁵ "Ajankohtaista arkkitehtuurin alalta. Pietilä jättää Oulun koulun", 1978.

Huumori, ilo, värit ja muodot tulivat arkkitehtuuriin. Siitä tuli jotenkin vapautunut olo.



Siinä mä tykkäsin postmodernismista, että se avasi mun silmät, antoi tavan tehdä monipuolisempaa. En mä ajatellut sitä niinkään post-modernismina.



käytä sitä (vaikkapa luovasti) hyväksenne?"⁵²⁶

Helsingin Sanomien toimittajan mielestä vanhaa jäljittelevä uustuotanto on etenkin arkkitehtien ongelma "rahakkaiden kansalaisten rientäessä kilvan ostamaan vanhan leiman saaneita rakennuksia". Porvoon Tuomiokirkon läheisyyteen on rakennettu uusi, suurta kiinnostusta herättänyt paritalo, "josta maallikko ei pysty sanomaan onko se tyyliiltään 1800-luvulta vai peräti 1700-luvulta". Jutussa haastatellaan Museovirastoa edustavaa arkkitehti Hannu Puurusta, "uusvanhan rakennuttajaa" Tuomo Silanderia, talon suunnitellutta arkkitehti Risto Mäkelää sekä kaupunginarkkitehteja Onier Strömbergia ja Elman Badermannia. Silander kertoo talon suosioista ja uusista rakennussuunnitelmistaan; Puurunen toteaa, ettei Museovirasto olisi hyväksynyt talon suunnitelmia, mutta myöntää, kuinka "kansa haluaa vanhaa eri muodoissa. Bomban talo"⁵²⁷ on yksi esimerkki, joka on saanut suuren suosion". Mäkelä puolustautuu jäljitelmäkritiikiltä; hän on vain pyrkinyt "sopeuttamaan uuden rakennuksen ympäristöönsä." Porvoon kaupunginarkkitehti Strömberg muistuttaa rehellisyyden ja aitouden periaatteista; Loviisan kaupunginarkkitehti Badermann tuo keskusteluun esimerkkejä, joissa vanhojen rakennusten kopioita on rakennettu uudelleen. "Keinotekoista uusvanhaa en kuitenkaan hyväksy. Esimerkiksi materiaalien on oltava aitoja".⁵²⁸

Arkkitehti Heikki Puurunen kommentoi lehtikirjoitusta ja haastatteluaan tiistaina 29.1.1980. Hän vaatii rehellistä, oman aikansa arkkitehtuuria, mutta ei tarkoita "nykyisen pientalotuotannon vakioratkaisuja, kuten kummastelijat tuntuvat olettavan". Puurunen muistuttaa koko ajan käynnissä olevasta vanhojen rakennusten purkuvimmasta, kaupunkikuvan monikerroksellisuudesta, historian eri ulottuvuuksista, erilaisten kaava- yms. määräysten roolista, mutta myös suunnittelijalta vaadittavasta luovasta panoksesta: meidän aikamme rakentaminen jättää omat jälkensä ja kerrostumansa vanhaan miljööseen. "Minkälaisen kuvan kulttuuristamme annamme jälkipolville, jos vain kopioimme pinnallisesti ja hengettömästi menneiden vuosisatojen arkkitehtuuria?", Puurunen kysyy.⁵²⁹

Myös kohutalon ostanut pariskunta haluaa korjata julkisuudessa esitettyjä väitteitä. He kirjoittavat

526 Roos, 1979.

527 Bomban talo on Nurmeksessa sijaitseva, vuonna 1978 valmistunut, matkailukohteeksi rakennettu suuri karjalaistalo. Talo on kopio vuonna 1855 rakennetusta suojärveläisestä pyöröhuoneesta. Bomban talo. [online].

528 "Uusvanhaa" taloa ei erota vanhan Porvoon maisemassa, 1980.

529 Puurunen, 1980.

Helsingin Sanomien Yleisöltä-sivulla 12.1.1980, etteivät he ole ostaneet asuntoaan "mistään pinnallisesta muotiharrastuksesta" vaan siksi, että "meille esitetty ammattipätevän ja Porvoon oloihin perehtyneen arkkitehdin talosuunnitelma vaikutti sekä esteettisyydeltään että käytännöllisyydeltään miellyttävältä". He kirjoittavat olevansa tyytyväisiä myös siihen, että ovat saaneet olla mukana rakentamisessa, että puurakennuksen työn jälki on huolellista ja että heidän talonsa sopeutuu niin erinomaisesti vanhan historiallisen Porvoon maisemaan. "Myönnämme hyvinkin Marintalomme rakennetun ympäristönsä mennytäikaista arkkitehtonista sävyä myötäileväksi. Juuri tämän ansiosta naapuristomme on iloksemme alusta alkaen tervehtinyt keskuuteensa tullutta uutta rakennustulokasta eri ominaisuuksineen todellisena ja aitona porvoontalona", he painottavat.⁵³⁰

Helmi-maaliskuussa 1980 *Helsingin Sanomien* sivut täyttää Afganistanin kriisi, Teheranin panttivankidraama sekä koulujen työrauhasta ja uudesta sukunimilaista käytävä kiistely. Paavo Väyrynen kamppailee Keskustapuolueen puheenjohtajuudesta, Juha Mieto häviää 15 km:n hiihdon kultamitalin yhdellä sadasosasekunnilla Lake Placidin olympialaisissa, Ronald Reagan nousee tuntemattomuudesta demokraattipresidentti Jimmy Carterin haastajaksi ja ensimmäinen suomalaisten kaupunkilaisnuorten arkea kuvaava *Täältä tullaan elämä* -elokuva (ohj. Tapio Suominen) saa ensi-iltansa. Jeja-Pekka Roos palaa 7.2.1980 uusvanhakeskusteluun samassa lehdessä kuin missä arvioidaan Rakennustaiteen museoon saatua, Daniel Libeskindin johtaman Cranbrookin taideakatemian oppilastöitä esittelevää kiertonäyttelyä. Roos polarisoi keskustelun osapuolet: "jälleen kerran rintamalinja on selvä: toisella puolella arkkitehti, toisella puolella maallikot – mutta myös rakentaja". Roosin mielestä näyttelmän konna on arkkitehti Hannu Puurunen, jonka argumentit muotoilee "kaikki aikamme arkkitehtikunnan typeryydet kansan luettavaksi".

Roosin tunteellinen vuodatus sotkee kysymykset miljööstä, tyylistä, aitoudesta ja asiantuntijuudesta toisiinsa ja hyökkää arkkitehtien oletetun yksituumaista ja elitististä rintamalinjaa vastaan.⁵³¹ Hän puolustaa jäljennöksiä: "Miksi rakennus ei saisi näyttää hirsitalolta jos se ei sitä ole? (...) Pitäisikö ainoastaan aidot turkit, aidot korut, aidot taideteokset sallia? Ilman jäljennöksiä ei kansalla paljoa kulttuuriesineitä tässä maassa olisi." Hän

⁵³⁰ Ahonen, 1980.

⁵³¹ J-P Roos ärsyttää establishmentia myös toisaalla. Samoihin aikoihin ilmestyy hänen ja Keijo Rahkosen kirjoitus "Stalin ja stalinismi – vaieta vai vastata?", joka kysyy "mikä on marxilaisen älymystön suhde historian totuuteen?" (*Näköpiiri* 1/1980, s. 40–42).

pitää Porvoon-hanketta suoranaishana kulttuuritekona: "Tervetuloa siis uusvanha, tervetuloa eri tyyliuunnat, tervetuloa ellei muuten, niin yli arkkitehtuurikuntamme yhteisön!"⁵³²

Näin kärkevä ja populistinen arkkitehtien ammattitaidon mitätöinti laukaisee samalla mitalla vastaavan vastareaktion.⁵³³ Sunnuntaina 17.2.1980 Arkkitehtiiliiton toiminnanjohtaja Markku Junnonaho teilaa Roosin asiantuntemuksen hänen omilla aseillaan: sosiologian menetelmillä ja tieteen logiikalla. Junnonaho kertoo sotien jälkeisen asuntotuotannon perusasetelman, pitää Roosin näkökulmia hänen henkilökohtaisina mielipiteinään ja muistuttaa arkkitehtien tekävän jatkuvasti työtä paremman ympäristön puolesta.⁵³⁴ Keskiviikkona 20.2. arkkitehtiylöppilas Matti Kuusela innoittuu esitelmöimään perinteisen miljöön ominaisuuksista ja steinerilaisen arkkitehtuurin ihanteista.⁵³⁵ Seuraavalla viikolla taidehistorioitsijat Jukka Ervamaa ja Riitta Nikula katsovat Roosin tarjoilevan "kansalle kulissit ja kuvia". He tulkitsevat Roosin tavoittelevan maailmaa, jossa "kaikki mahdollinen kauneus, visuaalinen kulttuuri, on jo muotonsa saanut. Luovaa työtä ei enää saa kansan kiusaksi sallia. Rakentamisnäytelmän konna on arkkitehti".

Taidehistorioitsijat valistavat lukijoita siitä, kuinka "tyyli on yhteiskunnan arvojärjestelmän näkyvä hahmo". He päättävät kipakan kirjoituksensa kysymällä, ovatko tämän ajan ihmisten arvot "niin perin juurin todellisuudelta ja arjesta irronneet, että tyylin on pakosta oltava valhe?"⁵³⁶ Karkauspäivänä 29.2. ilmestyy arkkitehti Reijo Railon mielipidekirjoitus: hän pitää porvoolaistalosta nostetun metelin määrää liioiteltuna "bombaherkkytenä". Railon ironinen kirjoitus antaa Roosille pikakurssin arkkitehtuurin historiasta ja kysyy, "uskooko Roos todella, että esimerkiksi Itä-Pasila olisi viihtyisämpi, jos sen talojen julkaisuihin olisi kiinnitetty betonista tai eloksoidusta alumiinista tehtyjä

532 Roos, 1980.

533 Tässä yhteydessä on syytä muistaa, että Osmo Lappo on kirjoittanut jo vuonna 1977 kriittisesti uusvanhasta täydennysrakentamisesta. Lappo, 1977.

Myös Vilhelm Helander on kirjoittanut uuden arkkitehtuurin sopeuttamisesta vanhaan kaupunkirakenteeseen. Helander kirjoittaa artikkelissaan, kuinka jokaisen uuden rakennuksen tulisi tuoda oma rikastava lisänsä ympäristöönsä. Lisäksi hän tarkastelee yhtenäisen kaupunkirakenteen perustekijöitä ja tarjoaa 12 suunnittelun apuvälinettä. Hänestä "uusvanha" tarjoaa vain pelkän korvikkeen ongelman ratkaisuksi". Helander, 1977:18. Vuoden 1977 keskustelu liittyi tuolloin ajankohtaiseen hankkeeseen: Helsingin Katajanokalla sijaitsevan, Engelin suunnitteleman Merikasarmi-rakennuksen ympäristön täydennysrakentamiseen. Lappo muistuttaa nyky-yhteiskunnan ristiriitaisista ja osin jopa kelvottomista arvoista sekä siitä, että sinänsä hyvästä 'muoto seuraa toimintaa'-periaatteesta voidaan tietyissä tapauksissa tehdä myös perusteltuja poikkeuksia.

534 Junnonaho, 1980.

535 Kuusela, 1980.

536 Nikula ja Ervamaa, 1980. Kirjoittajat siteeraavat ruotsalaista taidehistorioitsijaa Gregor Paulssonin v:ltä 1955.

historisoivia pylväs-, pilasteri- tai muita koristeaiheita" ja "miksei vaatimusta historiallisen perinteen hyväksikäytöstä uloteta muuallekin kuin arkkitehtuuriin?" Hän vastaa itse: "siitä syystä, että ulkonaiset muodot, joista puuttuu ne kerran luoneen aikakauden sisältö, ovat useimmiten pelkkää naamiaisilveilyä".⁵³⁷

1.3.1980 *HS*:n toimittaja Arjo Söderblom kokoaa keskustelua yhteen yleisönosastolle sijoitetussa kommentissaan. Sekä arkkitehdit että J-P Roos tekevät virheen. Maa on täynnä "rakennustaiteellisesti kammottavia ja asumiskelvottomia rakennuksia", mutta arkkitehtuurin tehtävää ei silti tule katsoa "vain jonkinlaisesta koristetaiteellisesta näkökulmasta". Söderblom ounastelee, että "olemme uuden romantiikka-aallon syntymisen todistajina".⁵³⁸

Reima Pietilä lausuu jälkisanat *Arkkitehti uutisissa* 10/1980⁵³⁹. Vaikka Roos on Pietilän mielestä kärjistänyt asian "väärään suuntaan ja haitaksi kehitykselle", hän kaipaisi etenkin arkkitehdeilta avoimempaa ja asioita edistävämpää keskusteluotetta. Pietilää tunnistaa funktionalismin ihanteisiin nojanneen koulutuksensa taakat ja pitää nykyistä asenneilmastoa perusapeana "esteettisenä itsesensuurina": "on opetettu ajattelemaan, että vain suorakulmaiset muodot ovat hyvää ja perusarkkitehtuuria, muun muotoisuus on epäilyttävää poikkeavuutta". 1980-luvun arkkitehtuurin tulisi olla entistä sallivampaa, ja parasta olisi, jos hyväksyttäisiin "niin kerettiläinen ajatus, että rakennuskulttuuri Suomessa saattaisi lähteä kehittymään usealla linjalla samaan aikaan".

Jälleen Pietilä ehdottaa kolmea rinnakkaista kehityslinjaa: 1) uusvanhaa, 2) vanhaa-uutta; ja 3) uutta. Uusvanhan Pietilä määrittelee perinteisen suomalaisen leiman mukaiseksi rakentamiseksi; "vanha-uuden" funktionalismiksi tai "arkkitehtien arkkitehtuuriksi" "80-luvun henkeen", ja "uuden" maailmankulttuurin nykyisen tilan mukaiseksi ja suomalaisen "kulttuurikiteen" erityisyyden hahmottavaksi arkkitehtuuriksi. "Niille, joiden mielestä koko suomalainen arkkitehtuuri on jo nähnyt loppunsa joskus viime vuosikymmenellä ja jotka hartaasti palvovat sitä kuin pyhää vainajaa", Pietilä huutaa pyynnön avata silmänsä ja tunnistaa sekä maailman että arkkitehtuurin jatkuvan muutoksen: "Lopettakaa balsamointitoimet, näettehän, että se liikkuu!"⁵⁴⁰

⁵³⁷ Railo, 1980.

⁵³⁸ Söderblom, 1980.

⁵³⁹ Artikkeleihin on liitetty lähete, jonka mukaan *Helsingin Sanomat* ei löytänyt tilaa Pietilän kirjoitukselle ja siksi hän kääntyy *AU*:n puoleen. Pietilä, 1980a:5.

⁵⁴⁰ Ibid..



Kuva 35. Nurmela-Raimoranta-Tasa. Karviaismäen päiväkotikorttelikoulu (1980). Kohde esiteltiin *Arkkitehdissa* 7/1980 ja *Suomi Rakentaa 6* -näyttelyssä (1981). Arkkitehdin esittelytekstin mukaan suunnittelussa on tavoiteltu vaihtelevia tila-aistimuksia, rytmiä, materiaalien antamia selkeitä aistihavaintoja, yksityiskohtien runsautta, virikkeisyyttä sekä suorakulmisen tilajärjestelmän murtamista vinoilla katoilla sekä vinoilla tai kaarevilla seinillä. "Arkkitehtonisessa muodonannossa on ollut tavoitteena traditionaalisen rakentamisen keinoin toteutettu, mutta ilmeeltään persoonallinen tiilinen 'talokylä', joka pihapoukamineen, vinokattoisine mökkeineen, monine leikkipaikkoineen ja seikkailuviidakkoineen voisi olla lapselle 'meidän talo'".⁵⁴¹

4.3.2 Oulun koulu kolistelee modernismin luurankoa

Reima Pietilä ei ole väärässä, sillä 1980-luvun alussa näkyy sekä balsamointitoimia että nykyarkkitehtuurin liikettä. *Arkkitehti* havaitsee Otaniemen arkkitehtiosastolla "elämysmerkkejä" ja kuvailee erästä kuvituksena käytettyä, harjakattoisista suorakulmaisista särmiöistä koostetulla monimuotoisuudella ilakoivaa diplomityötä, kuinka "työ on omiaan siirtämään ryppyotsaisen jälkimodernismikeskustelumme painopistettä oikeaan suuntaan".⁵⁴² Neljännet pohjoismaiset arkkitehtiopiskelijapäivät järjestetään Otaniemessä 19.-23.3.1981. Ilmapiiriä kuvataan poikkeuksellisen innostuneeksi; tulevaisuuden arkkitehti nähdään "teknokulttuurin tilanmuodostajana". Tarkasteltavia kysymyksiä ovat muun muassa "kansainvälisen anonyymien sankariarkkitehtuurin ja kansalliseen traditioon perustuvan rakennustaiteen" perusteet, kaupunkirakenteen analysointi, käyttäjäsuunnittelu sekä kulttuurihistoriallisten, historiallisten ja sosiaalisten seikkojen huomioon ottaminen suunnittelussa.⁵⁴³

Myös *HS*:n toimittaja Söderblomin edellä ounastelema 'uusi romantiikka-aalto' konkretisoituu, kun Oulun kouluksi kutsuttu nuorten pohjoissuomalaisten arkkitehtien ympärille muodostuva koulukunta astuu julkisuuteen. Arkkitehtiylippiilaat Reijo Niskasaari, Kari Niskasaari, Ilpo Väisänen ja Kaarlo Viljanen voittavat Kiuruveden kunnantalon arkkitehtuurikilpailun vuonna 1980, ja Oulun yliopiston arkkitehtuurin osasto juhlii 20

541 Nurmela, Raimoranta ja Tasa, 1980; Arkkitehtitoimisto Nurmela-Raimoranta-Tasa, 1981.

542 Norri, 1981e. Kaarina Salosen diplomityö: Järvenpään kirjasto ja Järvenpää-talo, valvoja prof. Osmo Lappo.

543 Blom, 1981.

vuoden taivaltaan 1.12.1979. 20-vuotistahtumaan liittyvästä oppilastöiden näyttelystä käy selväksi, että "arkkitehtonisen kehityksen pysähtyminen kotimaassa on antanut opiskelijoille kimmokkeen tutkia arkkitehtuurin ulkomaisia virtauksia"⁵⁴⁴.

Oulun arkkitehtiosaston kasvattien kapina liittyy laajempaan, Euroopassa virinneeseen regionalistiseen liikkeeseen. Irtiottoa ruokkii oivallus arkkitehtuuriin aina liittyneestä valtapolitiikasta: eräs inspiraation lähteistä on 1910–20-luvuilla käyty kamppailu Amsterdamin koulun kannattaman ekspressiivisyyden ja Rotterdamin koulun ihaileman plastismin välillä.⁵⁴⁵ Oulussa etsitään yhtä aikaa sekä paikallisia olosuhteita kunnioittavaa että kohti 2000-lukua katsovaa ilmaisukieltä. Pyrkimystä kannattelee kaikessa 1970-luvun kulttuurikeskustelussa jo nähty pyrkimys ottaa tietoista etäisyyttä arkkitehtuurin ylikansallisen valtavirran, abstraktia ja universaalia ilmaisua ihailevan modernismin sekä kansainvälisen tähtiarkkitehtuurin arvomaailmoihin (vrt. Kenneth Framptonin regionalismikäsitys s. 119).⁵⁴⁶ Oulussa etsitään omia juuria ja pohjoisen omaa rakennustapaa; esimerkiksi Pohjanmaalle etsitään arkkitehtuurikilpailulla uusia, niin arkkitehtonisesti kuin toiminnallisestikin eteläpohjalaisen maaseudun rakentamistapaa noudattavia tyyppitalosuunnitelmia.⁵⁴⁷ 1980-luvun alun Suomessa on myös taloudellisesti otollinen aika uudelle arkkitehtuurille: pienetkin paikkakunnat haluavat profiloitua ja rakennuttavat kunnantaloja, päiväkoteja, monitoimitaloja ja seurakuntakeskuksia.

Oulun koulun töitä ja ajatusmaailmaa esitellään *Arkkitehdissa* 1/1981. Marja-Riitta Norri kirjoittaa pääkirjoituksessaan "Ajatuksen rajat", kuinka "paitsi talousteknistä matalamielisyyttä, esiintyy myös uuden etsintään kohdistuvaa ajattelun ahtautta. 'Liiallista virikkeisyyttä' ja poikkeavien muotojen käyttöä pelätään siinä määrin, että Suomesta uhkaa tulla kansainvälisen tyylin ulkomuseo. Toisaalta kaikki nykyrakentaminen niputetaan samaan mappiin." Pääkirjoitussivulla on Matti Vesikansan laatima, lasten 'yhdistä pisteet' -tyyppistä piirustustehtävää muistuttava pilapiirros "Piirustustehtävä arkkitehdeille". Tehtävän 'vastaus' kuuluu: "Uusvanha talo, aivan oikein. Nyt

544 Tommila, 1980. Myös Tapio Rönkönharju katsoo kevään 1980 näyttelytöiden esitel-
leen lähinnä lainauksia amerikkalaisesta postmodernismista. Jääskeläinen ja Pohjois-
Suomen Arkkitehdit SAFA, 1986:12.

545 Reijo Niskasaari teoksessa Yliamula, Niskasaari ja Okkonen, 1993:19, 91.

546 Ibid.:10. Regionalistisista tuulista keskustellaan myös esimerkiksi Länsi-Berliinissä
vuonna 1984 järjestettävän rakennusnäyttelyn (*Internationale Bauausstellung Berlin / IBA*)
ennakkojulkaisuja koskevista kommentteista; ks. esim. Norri, 1981g; Davidsson, 1981.

547 Helamaa, 2000:79–82; ks. tyyppitalokilpailusta Härö, 1981. Härö viittaa J-P Roosin
käynnistämään uusvanhakeskusteluun *Helsingin Sanomien* mielipidepalstalla.

sinäkin olet piirtänyt sellaisen. Seuraavassa tiukassa uusvanhakeskustelussa olet aseeton!"⁵⁴⁸

"Oulun koulu kolistelee modernismin luurankoa" -keskusteluartikkelin⁵⁴⁹ johdannossa on astetta kriittisempi sävy. Näkökulmaa kuvataan "paikallisrajoitteiseksi" ja keskustelun koetaan liikkuvan "alueilla joita on jo pitkään pengottu". Oululaisen regionalismin uskottavuus on koetuksella: "keskeiseltä kysymykseltä näyttää suhde perinteeseen, samalla kun esiin marssitetaan pitkä rivi ulkomaisia esikuvia". Oulunkoululaiset itse asettavat jakolinjan toisaalta pohjoisen Oulun ja eteläisen Helsingin⁵⁵⁰, toisaalta miesiläisen konstruktivismin hegemonian – neutraalia, puristista ilmeettömyyttä ihannoivan maun – ja rikkaan, korkeatasoisen rakennusperintömme – "virikkeisen" ja "ympäristöaktiivisen" postmodernismin⁵⁵¹ – väliin. Uuden arkkitehtuurin merkitys nähdään sen tarjoamassa pehmeässä vaihtoehdossa modernismiin ja funktionalismiin sisältyneen teknis-tieteellisen maailmankuvan kovuudelle. Oulunkoululaisten sanasto on tunnevoittoista: "äärimmilleen pingotetut konstruktivistiset suhdevietykset jäävät ihmisille vieraksi, luotaantyöntäväksi ja joskus jopa pelottaviksi abstraktioiksi"⁵⁵². Ajan hengen ilmaisemisen sijaan tavoitellaan paikan hengen artikulointia.

Keskustelu määrittelee postmodernismin "modernin arkkitehtuurin" vastapooliksi, josta ei kuitenkaan puheenvuorojen mukaan haluta Suomessa keskustella. "Amerikassa jo 1960-luvulla alkanut ja laajalle levinnyt ns. postmodernismi on meillä niin tehokkaasti eliminoitu, että huolimatta lukuisista arkkitehtuurikilpailuistamme ei ole nähty ensimmäistäkään kunnan postmodernistista kilpailuehdotusta. Samoin yritykset soveltaa kansallista traditiotamme on tuomittu uusvanhoillisuutena"⁵⁵³ (vrt. kommentit Pallasmaan kilpailuehdotuksesta 1978; ks. kuva 27 s. 154). Argumentaatio muistuttaa aikaisempien vuosisatojen väittelyitä hyvästä mausta: "Heikki Siren on esittänyt toivomuksen, että uusi arkkitehtuuri, postmodernismi, talttuisi voimakkaan pohjoismaisen tradition edessä ja säästäisi Suomen pahimmilta mauttomuuksilta. Kuka tai mikä säästäisi Suomen tänä päivänä sisäistyneen modernismin tuottamilta mauttomuuksilta?"⁵⁵⁴

548 Norri, 1981a.

549 Niskasaari et al., 1981.

550 Ibid.:43. Oulu-Helsinki-vastakkainasettelusta myös teoksessa Ylimaula, Niskasaari ja Okkonen, 1993:30–31.

551 Jorma Öhman, Niskasaari et al., 1981:41.

552 Kaarlo Viljanen, Ibid.:40.

553 Mauri Tommila, Ibid.:40–41.

554 Ilpo Väisänen, Ibid.:41.

Kuva 36. Oulun koulu ravistelee modernismin luurankoa. Kahden aukeaman keskusteluartikkeli *Arkkitehdissa* 1/1981, s. 40–43.

Kuva 37. Reijo Niskasaari. Punkaharjun kunnantalo, diplomityön kansikuva 20.5.1982. Ohjaaja prof. Matti K. Mäkinen, Oulun yliopiston arkkitehtuurin laitos.



Oulunkoululaiset epäilevät kilpailuinstituution suosivan vakiintunutta 'laatikkoarkkitehtuuria', eivätkä näe eroa "uljaan assosiativisen arkkitehtuurin" ja "amerikkalaisen postmodernistisen pylväspelleilyn"⁵⁵⁵ välillä. Omiksi esikuvikseen he mainitsevat muun muassa Antonio Gaudin, Frank Lloyd Wrightin, Alvar Aallon ja Reima Pietilän, norjalaiset Sverre Fenin ja Jan&Jon:in, The New York Five -ryhmään kuuluvat Michael Gravesin, John Hejdukin ja Charles Gwathmeyn sekä Alexanderin, Venturin ja Brent C. Brolinin kirjalliset työt⁵⁵⁶ ja suomalaisen perinnerakentamisen.⁵⁵⁷ Perinteestä ammentavaa linjaa oulunkoululaisten mielestä ilmentää myös Charles Mooren Sea Ranch -suunnitelma.⁵⁵⁸ "Ihmiset tarjoavat arkkitehtuurille kattoja, räystäitä, listoja, detaljeja, erkkereitä ja ulokkeita, pilareita, pylväitä, arkadeja jne."⁵⁵⁹ Käyttäjien ja yleisön toiveista ollaan tietoisia ja niihin pyritään myös vastaamaan.

"Pehmeäksi arkkitehtuuriksi" myös kutsuttu vaihtoehto saa palstatilaa *Helsingin Sanomien* kulttuurisivuilla 31.5.1981. Lauri ja Anna Louekari kommentoivat "kirottua ylikansallisten, persoonattomien ja kylmien rakennusten loputonta joukkoa, joka nyt masentaa elämäämme":

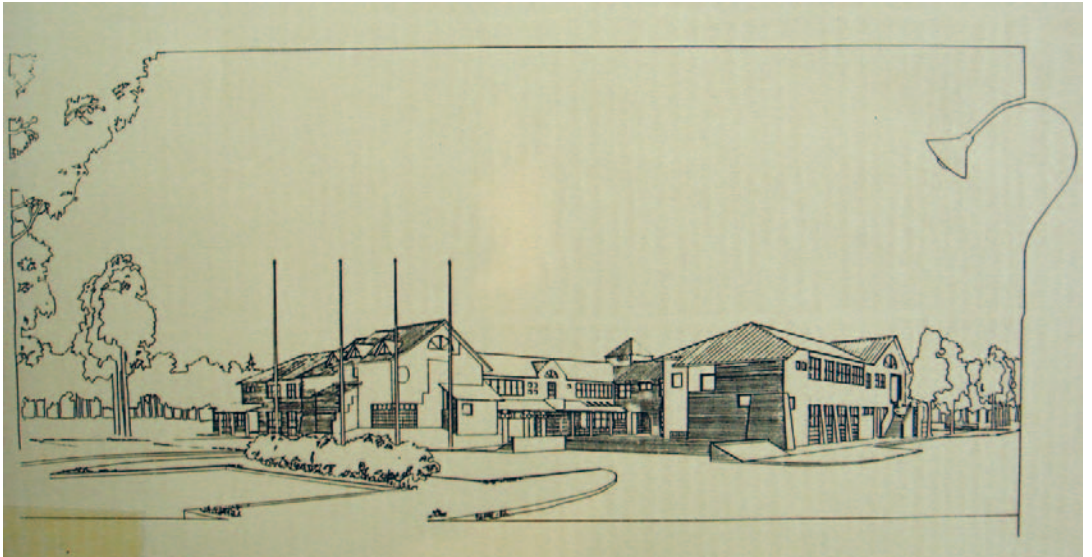
555 Kaarlo Viljanen, *Ibid.*:41–42. Viljanen viittaa repliikissään Pallasmaan kilpailuehdotukseen Färssaarille ja Stanley Tigermanin Villa Proeh -suunnitelmaan.

556 1980-luvun alussa uudeksi koettua, sopeuttavaa täydennysrakentamista kannattavaa ja kontekstuaalista arkkitehtuuri-ihannetta edustava Brent C. Brolinin teos *Architecture in Context: Fitting New Buildings with Old* ilmestyy vuonna 1980. Ks. myös *The Failure of Modern Architecture* (1976) luvussa 3.3.2.

557 Heikki Taskisen ihanteista tarkemmin teoksessa Kaikkonen, 2012.

558 Niskasaari et al., 1981:43.

559 Jorma Öhman, *Ibid.*.



*"Katsokaa Säynätsaloo tänään! Rikkinäisen miljöö keskeellä
nousee pystyynkuollut monumentti, virattoman sisäpihan
keskeltä rauniojärkäle, joka tuntuu hylkivän kaikkea normaalia
keskisuomalaista rakentamista ja omaehtoista sosiaalista
elämää."*⁵⁶⁰

Suomessahan oli sitten tämä Oulun koulu. [He] tulivat lapikkaat jalassa Helsinkiin ja haukuivat Helsingin koululaisia, että me estetään heitä tekemästä arkkitehtuuria. Eikä me mitään estetty, sanottiin että senkun teette. Minusta se oli ihan ymmärrettävä reaktio, että halusivat [tehdä omaa arkkitehtuuriaan], hyvä että kundit yrittivät.

Pietilä on itse kertonut, että hän esitteli Oulussa amerikkalaisia postmodernisteja varoittavina esimerkkeinä, mutta nuoriso ymmärsi väärin.

Kyllä määräysvalta haluttiin pitää Helsingissä. Ei voitu sietää sitä, että joku Oulu ajaisi ohi.

Louekarit kiinnittävät huomiota etenkin 1950–60-lukujen arkkitehtuurin unohtamaan pihatilaan, ilmasto-olosuhteisiimme, anonymiin paikallisperinteeseen sekä vanhojen rakennusosien ja hylättyjen rakennusten kierrätykseen. Esteettiseksi vertailukohtaksi he ottavat kansansäveliä toisintavat Stravinskyn ja Prokofjevin sävellystavat. He korostavat paikallisia käytännöllisyyden vaatimuksia, pehmeää tekniikkaa, viestivyyden ja tutunomaisuuden arvoja – 'suomen puhumista' – arkkitehtuurin viestinnällisiä tehtäviä sekä tunteellisuutta, joita heidän mukaansa tutkitaan aktiivisesti juuri nyt maailmalla. Postmodernismin, jossa "tunnistettavuus ja koettavuus on tärkeä tavoite", he kuitenkin torjuvat: "käsitteenä ja tyylinä se on kuitenkin ylikansallinen angloamerikkalainen vientituote". Kirjoitus päättyy manifestiin: "Etsivä ja totuudenkaipuinen arkkitehtuuri kuvaa aina myös arvojen muuttumista. Uusi synteesi on välttämätön!"

Kuva 38. Arkkitehtitoimisto NVV (Reijo Niskasaari, Kari Niskasaari, Kaarlo Viljanen, Ilpo Väisänen ja Jorma Öhman). Oulunsalon kunnantalo (1982). Oulunsalon kunnantalosta tehdään suojeluesitys vuonna 2012. Museoviraston lausunnossa todetaan muun muassa "Oulunsalon kunnantaloon merkitys nk. 'Oulunkoulun' arkkitehtuurisuuntauksen ja suomalaisen postmodernin arkkitehtuurin merkkirakennuksena. Koulukunta korosti kansainvälisten regionalististen suuntausten vanavedessä paikallisen rakentamisen perinteen, paikallisten työtapojen ja paikallisen kulttuurin merkitystä." Kunnantalolla todetaan olevan "kiistaton merkitys 1980-luvun arkkitehtuuriin esimerkkinä ja huomattavia kulttuurisia merkityksiä sisältävänä rakennuksena."⁵⁶¹ Pohjois-Pohjanmaan ELY-keskus tekee asiassa suojelupäätöksen 21.11.2013.



Kuva 39. Arkkitehtitoimisto NVV (Kari Niskasaari, Reijo Niskasaari, Kaarlo Viljanen, Ilpo Väisänen ja Jorma Öhman). Kiuruveden kunnanvirasto (kilp. 1979–80, valm. 1984).



Oulun koulusta keskustellaan myös *Näköpiirissä* 12/1982⁵⁶². Pöydän ääreen ovat istuneet Oulun koulua edustavat Mauri Tommila ja Reijo Niskasaari, 'vastapuoleksi' on pyydetty helsinkiläiset Eric Adlercreutz ja Erkki Valovirta. Debatti kääntyy heti kysymykseksi arkkitehtuurikeskustelun sallimisesta, modernismin valtalinnakkeista eri arkkitehtuuri-instituutioissa sekä sanojen ja tekojen usein esiintyvistä epäsuhdasta. Niskasaari toteaa lakonisesti: "Ihmiset, jotka ovat huolissaan siitä, mitä me sanomme, tulevat sanomaan, että tehkää ensin ja tulkkaa sitten puhumaan, ja ihmiset, jotka ovat huolissaan siitä, mitä me teemme, tulevat sanomaan, että puhukaa ensin, eihän tällä tekemisellä ole mitään arvoa, jos te ette pysty perustelemaan sitä keskustelulla." Mauri Tommila puhuu suuremmin, sillä hänestä nykykeskustelu kieltää postmodernismin ja regionalismin kokonaan: "Postmodernistiset tyylisuunnat ovat varottavia, samoin regionalismi, joka ottaa huomioon paikalliset erityispiirteet, ja traditionalismi,



⁵⁶¹ Kostet, Forsius ja Museovirasto, 2012 [online].

⁵⁶² Keskustelun johdannossa viitataan *Arkkitehtiin* 1/1981 ja *Vasabladetissa* ilmestyneisiin puheenvuoroihin, joiden yhteydessä "tuli Arkkitehtiliiton puheenjohtajalta moitteita sisäisen, koulukuntaisen pyykinpesun viemisestä väärille foorumeille". Helo, 1981:14. Arkkitehtiliiton puheenjohtajana toimii vuosina 1978–81 Matti K. Mäkinen, 1982 Aarno Ruusuvuori ja 1983–85 Keijo Petäjä.

joka ottaa perinteestä tietynlaisen käyttövoiman."

Tommila kokee, että taustalla on tietoinen pyrkimys jähmettää suomalainen arkkitehtuuri. Kyseisten nykyarkkitehtuurin virtausten sijaan suvaitaan hänen mukaansa vain "näkemykset ja tyyliuunnat, jotka perustuvat korkean teknologian hyväksikäyttöön." Artikkelin kuvituksena on Pietilöiden suunnittelema Hervannan vapaa-ajankeskus, kuvatekstinä "Arkkitehtuuria, josta ei virallisesti puhuta", Oulunsalon kunnantalon pienoismalli, kuvatekstinä "Arkkitehtuuria, jota virallisesti ei ole olemassa", sekä UKK-instituutti (Pekka Helin, Tuomo Siitonen), kuvatekstinä "Arkkitehtuuria, jota arkkitehtuuri virallisesti on".⁵⁶³ Tommila pitää funktionalismia "uusvanhana rakentamisena". Niskasaari pitää modernismia "suvaitsemattomana asenteena", koska se ei ottanut huomioon perinnettä ja kannatti vain yhtä "teknourbanismin" totuutta.

Vastakommenteissa Valovirta pitää kiinni funktionalismista edelleen erittäin pätevänä arkkitehtuurin perusteena – "tapana kuvitella rakennus funktioista, toiminnoista käsin" – ja muistuttaa, ettei funktionalismia tule pitää tapana rakentaa tai tyylinä vaan "tapana ajatella arkkitehtuuria". Hänestä tarvitaan vain korjausliikettä, sillä "etenkin ne arkkitehtuurin puolet, joissa psykologialla ja semiotiikalla on yhtä ja toista sanottavaa, ovat jääneet liian vähälle huomiolle". Myös Adlercreutz kannattaa merkitysulottuvuuden vahvistamista ja viittaa entisaikojen vahvaan ja yhtenäiseen perinteen tajuun. Hän pitää suurena ongelmana, ettei modernismiin liittyvä "kauniiden suhteiden runous" puhuttele, vaan ihmisten "oma perinteen symbolimaailma" saa enemmän vastakaikua.⁵⁶⁴

Tommilasta muodolle tulisi sallia muitakin perusteita kuin toiminnallisuuden vaatimukset: "arkkitehtuurissa on hyvin keskeistä oikeus ilmaisuun ohi funktion"⁵⁶⁵. Lisäksi Tommila ja Niskasaari näkevät kokemansa suvaitsemattomuuden valtakysymyksenä: valta on heidän mielestään keskittynyt funktionalisteille niin Arkkitehdin toimituksessa, Rakennustaiteen museon näyttelytoimikunnissa kuin kilpailujen tuomaristossakin. Näitä syytöksiä Adlercreutz ja Valovirta eivät täysin

563 Näköpiirin jutussa ei määritellä virallisen hyväksynnän foorumia; Hervannasta oli julkaistu Pietilöiden selostukset ainakin *Arkkitehdissa* 7/1978 ja 5–6/1979. Näihin julkaisuihin viittaa keskustelussa myös Eric Adlercreutz. Ibid.:16.

Hervannan vapaa-aika ja seurakuntakeskus sekä liikekeskus ovat esillä *Suomi rakentaa* 6 -näyttelyssä; Norri, 1981d:134–135; Mäkinen, Nykänen ja Pihlajaniemi, 1998. Oulunsalon kunnantaloista ja muista Oulun koulun projekteista julkaistaan kuvia myös *Näköpiirin* ingressissäkin mainitussa "Oulun koulu kolistelee modernismin luurankoa" -jutussa *Arkkitehdissa* 1/1981.

564 Helo, 1981:15.

565 Ibid..

jaa, mutta Adlercreutz kuitenkin myöntää, että "tiettyä pidättyväisyyttä on havaittavissa. On pelätty, että jos postmodernismi päästetään Suomeen ja arkkitehdeille annetaan liian vapaat kädet, he ehkä rupeavat viljelemään näitä fantastisia muotoja, sitten kaupalliset piirit tarttuvat siihen"⁵⁶⁶.

Kuten aikaisemmissakin Oulun koulun puheenvuoroissa, myös tässä yhteydessä korostuu yhteys regionalismiin. Niskasaari ja Tommila asettavat arkkitehtuurin tavoitteiksi asetetaan paikallarakentamisen elvyttämisen, oman rakennusperintemme ja rakentamistapojemme kunnioittamisen ja rakennusten kokemisen myönteisinä. Niskasaari nimittää funktionalismin tavoitteisiin kuuluneen standardoinnin ja sarjatuotannon luoneen meidän oloihimme sopimattoman, "ylikansallista esperantoa" muistuttavan suuntauksen.⁵⁶⁷ Niskasaari ja Tommila moittivat arkkitehteja tulevaisuususkon ja kunnianhimon puutteesta. Tulevaisuuden haasteet ovat heidän mukaansa siinä, kuinka hyvin tai huonosti arkkitehdit kykenevät vastaamaan arkkitehtuurin sosiaaliseen tilaukseen.

Kompleksista ja monitasoista arkkitehtuuria arvostava Valovirta ottaa etäisyyttä suuren yleisön odotuksia koskevista yleistyksistä: "Yksioikoinen populismi tuskin johtaa hyvään lopputulokseen"⁵⁶⁸. Niskasaari napauttaa takaisin: "Koristelllessaan, ns. pilatessaan, arkkitehtien luomuksia, ihmiset tuovat esille sen, mitä haluavat (...) Ihmisten taloissa on ornamentteja, arkkitehtien taloissa niitä ei ole."⁵⁶⁹ Keskustelu päättyy kohteliaasti erinäpaiseen arkkitehtuurikäsitteeseen. Valovirta ja Adlercreutz puhuvat rakentamisen realiteeteista ja arkkitehdin vaikeasta asemasta nykyaikaisissa rakennusprojekteissa. Niskasaari muistuttaa arkkitehdin vastuusta, näkemyksellisyyden vaatimuksesta ja itsesensuurin ansasta: ei pidä lähteä "alunperin tekemään ennakkolimboa"⁵⁷⁰. Vuonna 1982 valmistunut Oulunsalon kunnantalo nähdään "käytäntöön siirretyksi manifestiksi modernismia vastaan"⁵⁷¹ ja merkkitaupaukseksi pohjoissuomalaisessa kulttuurikeskustelussa.⁵⁷² Puhemiehenä toimiva

566 Ibid.:16.

567 Ibid.:17.

568 Ibid..

569 Ibid.:18.

570 Ibid..

571 Ilpo Okkonen teoksessa Ylimaula, Niskasaari ja Okkonen, 1993:36.

572 Ks. esim. päätoimittaja Martti Asunmaan ihastunut kirjoitus Oulun koulun arkkitehtuurista *Kaltiossa* 6/1983.

Rakennustaiteen museon johtaja oli oululaisille varmaan pahin mörkö mikä maasta löytyy. Ruusuvuori arvosti Reimaa, mutta vain siksi, että he olivat samaa ikäluokkaa.

Kyllä se oulunkoululaisten kansanomaisuus oli minusta aika päälleliimattua.

Aina kun Ruusu[vuori] oli palkintotuomaristossa, hän antoi Reimalle ensimmäisen palkinnon, aina kun vain oli mahdollisuus. Tällä varmaan Ruusu halusi todistaa, että kaikki on mahdollista, ettei ole voimakasta rintalinjaa missään, että osataan keskustella, että osataan arvostaa muunlaistakin toimintaa.

Regionalismi-sanalla oli myönteinen kaiku, etenkin sen jälkeen kun Frampton oli lanseerannut kriittisen regionalismin käsitteensä. [Oulun koulu] tunnettiin kyllä enemmän Oulun kouluna.

Niskasaari toistaa vuonna 1983, kuinka oulunsalolaiset eivät halunneet laatikkoarkkitehtuuria ja kuinka "Oulunsalon kunnantalon arkkitehtuuri perustuu kriittiseen asennoitumiseen modernismin arvomaailmaa vastaan"⁵⁷³. Hän kritisoi etenkin käsityön vähäistä osuutta nykyisessä rakentamistavassa ja yleisen mielipiteen ylenkatsomista nykyarkkitehtuurissa.

Oulunkoululaiset tuovat oman kommentoinnin kaupupohjaksi Louisianan taidemuseosta Tanskasta kansainvälistä postmodernismia esittelevän *Puhuvat talot – Hus som talar* -näyttelyn (Huset som billede) Pohjanmaan museoon Vaasaan (27.3.–25.5.1982). Matti Vatiilo kirjoittaa näyttelystä *Arkkitehdin* Areena-palstalla: näyttely ravistelee luutuneita suunnittelukäsityksiä ja on "esimerkki onnistuneesta yrityksestä siirtää arkkitehtuurikeskustelua ammattikunnan sisäisistä seurapiireistä myös näkyvämmille foorumeille, tavallisten ihmisten luo".

Näyttely ei hänen mielestään kuitenkaan "anna kaikilta osiltaan vakuuttavaa todistusta siitä, että postmodernistien ratkaisumallit verrattuna vähemmän säkenöiviä keinoja käyttävään arkkitehtuuriin antaisivat sinänsä paremmat eväät ympäristön arvoja ja paikalliskulttuuria kunnioittavaan rakentamiseen". Esimerkeiksi hän ottaa Best-tavaratalot (SITE) sekä Charles Mooren suunnitteleman Piazza d'Italian (kuva 14 s. 117). Vatiilon mielestä ne palvelevat ainoastaan kaupallisia tavoitteita.⁵⁷⁴

573 Niskasaari, 1983.

574 Vatiilo, 1982. Vertailukohtana mainittakoon, että samassa lehdessä (Arkkitehti 4–5/1982) julkaistaan otteita Markku Komosen matkapäiväkirjasta Euroopasta ja Yhdysvalloista. Charles Mooren Piazza d'Italiasta Komonen toteaa: "Tämä on taas yksi todistus siitä, että arkkitehtuuri on koettava itse paikalla, ennen kuin sen olemuksen voi ymmärtää kunnolla. Kuvien perusteella olin pelkästään kummastellut Plazan vallatonta meininkiä, mutta täällä ei tule mieleenkään huomautella esimerkiksi, ettei joonialaista kapiteelia sovi kromata. Mooren työ on hauska, se panee läskiksi monia arkkitehtuurin tabuja, mutta ivalliselta ja spekulatiiviselta se ei vaikuta. Ihmisen puolella se tuntuu olevan tässä hakisessa miilussa, jonkinlaista arkkitehtuurin steppiä – täällä, missä klassinen koreografia ei kerro mitään." Komonen, 1982:42.

Kuva 40. Ilpo Väisänen ja Kyösti Meinilä. Saloilan päiväkotii, Oulunsalo (1986).

Kuva 41. Arkkitehtitoimisto NVV (Reijo Niskasaari, Kari Niskasaari ja Jorma Öhman). Toholammin kunnantalo (1987).





Oulun koulu -ilmiön päätepiste lienee vuonna 1986 Kiirunassa, Ruotsissa Pohjois-Suomen SAFAN kokoamassa *North Winds* -näyttelyssä. Näyttelysihteeri Päivi Jääskeläinen viittaa esipuheessa liikkeen suuntautuneen jo uusille urille. Tapio Rönkönharju kertoo koulun nousuun vaikuttaneet tekijät: oululaisen omaleimaisuuden etsiminen, regionalistinen ajattelutapa, Arkkitehdin ja muiden foorumeiden nihkeys keskustella, Reima Pietilän karismaattinen professorikausi 1973–79 sekä kansainvälisten julkaisujen antama inspiraatio tutkia amerikkalaista postmodernismia ja Amsterdamin koulukunnan punatiiliarkkitehtuuria suhteessa suomalaiseen kansallisromantiikkaan.⁵⁷⁵

Oulun koulun yhteneväisyys koulukuntana ja suhde postmodernismiin lienee siten tulkintakysymys. Anna-Maija Ylimaula erottaa Oulun koulua dokumentoivassa kirjassa *The Oulu School of Architecture – Arkkitehtuurin Oulun koulu* (1993) kolme pääsuuntaa: punatiiliarkkitehtuurissa näkyvän regionalismin, kansainvälisiä virtauksia seuraavan postmodernismin sekä kansallisromanttisen karelianismin.⁵⁷⁶ Kirjan haastatteluosiossa⁵⁷⁷ Seppo Huttu-Hiltunen kuvaa postmodernismia "viittomakieleksi" ja kannattaa regionalismia, joka hänestä tarkoittaa "annetun tehtävän ehdoilla työskentelyä, ei nurkkakuntaisuutta". Erkki Saurama liittää omat suunnittelukohteensa "kriittiseen regionalismiin höystettynä modernismilla"; Kimmo Kuismanen ilmoittaa vastustavansa "postmodernismia ja muita arkkitehtuurin muoteja".

Kaltiossa vuonna 1987 haastateltava Kuismanen ei pidä postmodernia "itsenäisenä ilmiönä vaan nimenomaan modernismin kriisivaiheena. Se pyrkii vapauttamaan modernismin sitä rasittavista kielloista ja ennakkoluuloista". Toisaalta postmodernismi on Kuismanen mielestä "ensimmäinen arkkitehtuurin suuntaus, joka on sitoutunut muotiin ja sen vaihteluihin". 1980-lukua lopusta alkuun katsova Kuismanen näkee Oulun koulussa suojautumisreaktiota, nostalgiaa ja amerikkalaista "Born in the USA -mentaliteettia"; oppi-isä oli hänen mukaansa Charles Moore. Postmodernismin ja Oulun koulun myönteisiksi piirteiksi Kuismanen mainitsee yleisen keskustelun viriämisen, suunnittelun merkityksen laajemman ymmärtämisen sekä sen,

575 Tapio Rönkönharju teoksessa Jääskeläinen ja Pohjois-Suomen Arkkitehdit SAFA, 1986:8–10.

576 Ylimaula, Niskasaari ja Okkonen, 1993:11.

577 Haastattelukysymys: "Jos täkäläinen arkkitehtuuri jaettaisiin paikallisempaan eli regionalistiseen suuntaan ja kansainvälisempään postmodernismiin, niin kumpaan kategoriaan sinun suunnittelemasi kohteet sijoittuvat?" Ibid.:31.

että postmodernismi on tuonut esiin modernismissa unohtunutta aineistoa arkkitehtuurin historiasta.⁵⁷⁸

Reijo Niskasaari itse ei mainitse 17.9.1982 eikä 7.4.1983 päivätyissä kirjoituksissaan postmodernismissana lainkaan, mutta erittelee tarkoin postmodernismin aatemaailmaa regionalistisen tunnussanan valossa. Syksyyn 1987 ajoittuvassa tekstissään Niskasaari näyttää tulkitsevan postmodernismin paradigmaattisesti uutena ajanjaksona. Hän viittaa suomalaisen nykyarkkitehtuurin jälkeensä jääneisyyteen kansainvälisessä vertailussa ja 1980-luvun keskusteluun, joka hänestä on ollut vain modernismin puolustelua, ja toteaa: "Onpa postmodernismikin (arkkitehtuurimodernismin jälkeen) yritetty selittää vain yhdeksi kehitysvaiheeksi modernismin tiellä." Tätä hän pitää "ainutlaatuisena kansallisena arkkitehtuuritulkitana".⁵⁷⁹

Kuva 42. Ilpo Väisänen, Heikki Kukkonen. Kalevala-hotelli, Kuhmo (kilp. 1985, valm. 1989). Rustikoitu betoni tulkitsee karjalaista rakennusperinnettä.



578 Puoskari, 1987.

579 Reijo Niskasaari teoksessa Ylimaula, Niskasaari ja Okkonen, 1993:31,103.

4.4 SUOMALAISEN ARKKITEHTUURIN TILA JA TIE

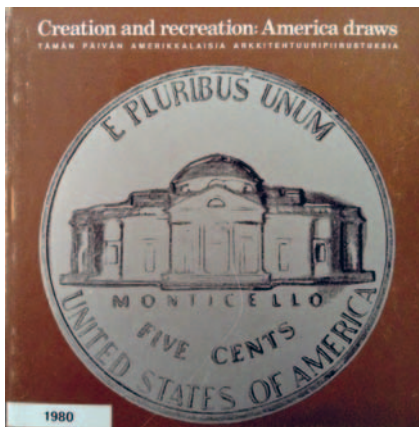
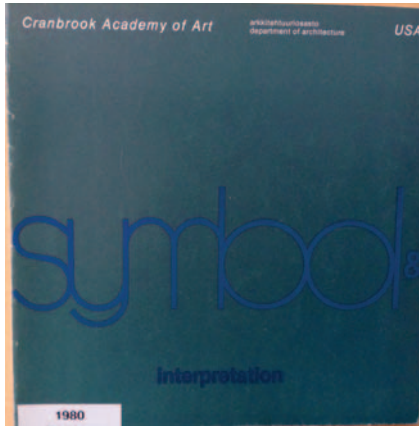
Vertailu paikallishenkisen ja yleismaailmallisen arkkitehtuurin välillä sekä kysymykset suomalaisen arkkitehtuurin tilasta, tulevaisuudesta ja myyteistä eivät jää vain Oulun koulusta käydyn lyhyen debattipyörähdyksen keihäänkärjiksi, vaan sävyttävät koko 1980-luvun arkkitehtuurikeskustelua. Kansainväliseen kontekstiin on otettu tuntumaa heti 1980-luvun alussa: Venetsian ensimmäinen arkkitehtuuribiennaali on järjestetty Paolo Portoghesin johdolla vuonna 1980 otsikolla "Menneisyyden läsnäolo" (*La presenza del passato*). Samana vuonna Suomessa nähdään 'amerikkalaista postmodernistista pylväspelleilyä' (ks. Kaarlo Viljasen kommentti edellä s. 176) Kuunarisymposiumin (ks. s. 69 ja 163) oheistapahtumana. Rakennustaiteen museota varten on koottu työnimellä "Uudistettu rajaseutu – Renewed frontier"⁵⁸⁰ amerikkalaisten arkkitehtuuripiirustusten näyttely *Creation and Recreation: America Draws: Tämän päivän amerikkalaisia arkkitehtuuripiirustuksia*. 1980-luvun alun kirjoittelussa luonnostellaan ensimmäiset versiot modernismista aitona, vain päivivityksen tarpeessa olevana pohjoismaisen arkkitehtuurin perintönä.

580 Näyttelyssä on esillä piirustuksia mm. "arkkitehtuurin avant-garden amerikkalaista etulinjaa" edustavilta arkkitehteilta Gerald Allen, Turner Brooks, Michael Graves, Helmut Jahn, Daniel Libeskind, Charles Moore, Cesar Pelli, Michael Sorkin, Robert A. M. Stern ja Stanley Tigerman. Myös mm. Peter Eisenman, Allen Greenberg, John Hejduk ja Robert Venturi on kutsuttu näyttelyyn.

Esipuheen lopussa Pallasmaa kertoo hieman arvoituksellisesti, kuinka näyttely "on syntynyt monihaaraisen ystäväpiirin kautta, joita yhdistää huoli arkkitehtuurin tulevaisuudesta." Allen, Pallasmaa ja Häivä, 1980:7.

Pallasmaalta on näyttelykirjassa myös esipuhetta kriittisempi essee "Etuvario vastaan taustavartio", jossa kerrotaan näyttelyn synnystä. Uudistettu rajaseutu -ilmaus liittyy Pallasmaan mukaan amerikkalaisessa kulttuurissa keskeiseen uudisraivaajamentaliiteettiin. Pallasmaa, 1980a:78.

Kuva 43. Rakennustaiteen museon näyttelyluetteloiden kansia: *Symbol & Art. Cranbrook Academy of Art -arkkitehtiosaston oppilastöiden näyttely* (1980), *Creation and Recreation: America Draws* (1980), *Yhdeksän arkkitehtia Tallinnasta* (1984) sekä *Pohjoisia tuulia* (1986).



4.4.1 Uudisraivaajajenkeä Amerikasta ja Virosta

Juhani Pallasmaa kirjoittaa *Creation and Recreation* -näyttelyluettelon esipuheessa "jälkitekollisen yhteiskunnan henkisestä tilasta" sekä uudesta, monimuotoisesta jälkimodernistisesta innostuksesta uudistaa ilmaisukieltä ja tutkia historiaa. Amerikkalainen nykyarkkitehtuuri näyttää heijastavan "uskon menetystä myyttiseen korkean teknologian ja rajattoman kasvun yhteiskuntaan". Näyttelyä perustellaan tiedonhalulla: "Kun varsinkin suomalaisten arkkitehtien keskuudessa on yleistä lähes hysteerisen kielteinen suhtautuminen jälkimodernismin ilmenemismuotoihin, on varmasti hyödyllistä saada katsoa niitä edes kerran lähietäisyydeltä."⁵⁸¹

Näyttelyluettelon loppuun sijoitetun esseen äänensävy on neutraalia tiedonhaluisuutta kriittisempi ja akselilla Eurooppa–Yhdysvallat operoiva. Modernin ajan arkkitehtuuria on aina pidetty myös moraalisenä kysymyksenä: "arkkitehtuurin on ollut lupa ilmaista vain funktion, rakenteen, rakennusaineen ja myyttisen ajan hengen sisältämä totuus mitään siitä salaamatta ja mitään siihen lisäämättä". Nyt tuosta 'moralismin taakasta' ollaan haluamassa irti. Tilalle halutaan "vapaatyylistä arkkitehtuuria, joka ilmentäisi Amerikan yhteiskunnallista ja kulttuurista erityisluonnetta".⁵⁸² Pallasmaa ei itse hyväksy väitettä taiteen tai arkkitehtuurin kriisistä – "ikään kuin arkkitehtuuri voisi olla eristetty ilmaisualue". Kriisiajan keskellä säilyminen epäilyksillä: "Olemmeko todistamassa eurooppalaisen perinteen ja moralismin pakkopaidasta vapautuvan uuden arkkitehtuurin syntyä?" vai onko amerikkalaisia kokeiluja pidettävä vain humoristisia vitseinä tai peräti "huonon maun aikaansaannoksina".⁵⁸³

Pallasmaa tulkitsee amerikkalaista jälkimodernismia⁵⁸⁴ 1800-luvun arkkitehtuurikeskustelua muistuttavaksi eklektiseksi taantumaksi.⁵⁸⁵ Erottavuutta ja vahvaa mielikuvaa korostavan nykyarkkitehtuurin piirteitä ovat tekniikanvastaisuus – "se perääntyy tietoiseen harrastelijamaisuuteen ja vanhentuneeseen tekniikkaan tai suorastaan pilkkaa tekniikkaa alistamalla sen pateettiseksi eleiksi" – sekä eskapistisuus – "pakoa suurkaupungin ja jälkiteollisen ajan ongelmista paimentolaisunelmiin"⁵⁸⁶. Essee maalaa uhkakuvan arkkitehtuurin perustehtävän kadottamisesta: "onko kulutuksen ja kaupallisuuden arkkitehtuuri viehtymyksessään uutuuksiin etäännyttäessä vaarallisesti taiteen ylevistä ominaisuuksista?"⁵⁸⁷

Toinen tarkastelukulma ajan henkeen ja suomalaisen arkkitehtuurin tilanteeseen löytyy rautaesiripun takaa Suomenlahden etelärannalta. Ryhmä uuden sukupolven suomalaisia arkkitehteja ja opiskelijoita on löytänyt Tallinnan syksyllä 1977 teknisten sosialistien yhdistys TESYn järjestämällä matkalla.

Virolaisten vapaaseen maailmaan tähyilevä,

582 Pallasmaa, 1980a:74.

583 Ibid.:76.

584 Esseen suomenkielisessä versiossa käytetään sanaa 'jälkimoderni' ja rinnalla juoksevassa englanninkielisessä versiossa 'Post-Modern'.

585 Pallasmaa viittaa tässä yhteydessä Hübschin artikkeliin vuodelta 1821, ks. Portoghesin Hübsch-viite s. 102. Ibid.:78, 82.

586 Ibid.:81.

587 Ibid.:84.

estoton arkkitehtuurikäsitys tekee vaikutuksen.⁵⁸⁸ Norri esittelee Vilen Künnapun Arkkitehdin Areena-palstalla jo vuonna 1978: hänen töissään "konstruktivistinen perinne ja arkkitehtuurin uusimmat kansainväliset virtaukset yhdistyvät nykypäivän edistykellisiin sosiaalisiin tavoitteisiin"⁵⁸⁹. Leonhard Lapinin artikkeli "Funktionalismi Eestin uudessa arkkitehtuurissa" julkaistaan *Arkkitehdissa* 3/1980; tallinnalaisten nykyarkkitehtien näyttelystä kirjoitetaan vuonna 1983. Näyttelyarvio avaa kiintoisan ikkunan suomalaisen postmodernismitulkintaan modernisminvastaisena tyylinä: "Nopean silmäyksen perusteella olisi postmodernismia voinut tarjota leimaksi monille töille. Perusteellisempi tutustuminen suunnitelmiin ja keskustelu tekijöiden kanssa paljastivat, etteivät lähtökohdat ole modernismissa tai sen kriiseissä. Oikeampi nimitys lienee neofunktionalismi" (viittaa Lapinin kirjoitukseen)⁵⁹⁰.

Perusteellisempi esitys uudesta virolaisesta arkkitehtuurista saadaan Suomeen vuonna 1984. Markku Komonen kirjoittaa innostuneen oloisena *Yhdeksän arkkitehtia Tallinnassa* -näyttelyyn osallistuneiden arkkitehtien ilmaisun rikkaudesta ja ennakkoluulottomasta kokeilunhalusta: "He tuntevat Robert Venturin ajatukset kompleksisuuden ja ristiriitaisuuden merkityksestä arkkitehtuurissa, Leon Krierin teesit kaupunki uudistuksessa ja ylipäättään tämän päivän kansainväliset virtaukset arkkitehtuurissa"⁵⁹¹. Vilen Künnapu esittelee näyttelyn ennen kaikkea klassismin tulkintana. Hän näkee klassismin aina läsnä olevana perusvirtauksena etenkin modernismin suurmiesten arkkitehtuurissa: klassismi ei ole entsaikojen tyyli aiheiden varasto, vaan "jatkuvasti muuttuva ilmiö"⁵⁹².

Suomenlahden etelärannan estoton innostus yhdistellä klassismia, funktionalismia ja postmodernia teoriaa vertautuu mielenkiintoisesti Pohjalahden länsirannan varauksellisempaan keskusteluilmapiiriin. Regionalistinen laatikkolinjan vastustus ei ole vain kotoperäinen ongelma: Hans Asplundin *Farväll till funktionalismen!* (1980) on naulannut funktionalismin arkun kanteen 10 teesin manifestin perinteeseen tukeutuvan ja menneestä ammentavan

He olivat hirveän kiinnostuneita siitä, mitä maailmalla tapahtuu. Postmodernismiin he suhtautuivat minusta ihan kriitikkömästi.

He olivat hyvin tietoisia siitä, mitä [arkkitehtuurissa] tapahtui. Näin siellä esimerkiksi Xerox-valokopioista tehdyn, kokonaisen Domus-lehden numeron, joka kiersi kädestä käteen.

Meidän lähtökohta ei ollut Amerikka vaan Eurooppa. Oulun koulu oli totaalisen kääntynyt amerikkalaiseen [postmodernismiin], meillä vasemmistolaisuuden seuraus oli aika lailla totaalinen antipatia Yhdysvaltoja kohtaan, ei esim. ollut ollenkaan suosittua matkustaa Yhdysvaltoihin.

Jos Jenkeistä tulee jotain, niin se on, jos kärjistää, kulttuuri-imperialismia. Kun [postmodernismista innostuu] joku pieni kansa tuossa etelässä, niin se osoittaa heidän pyrkivän itsenäisyyteen, omaleimaisuuteen, että he pyrkivät löytämään oman tyyliänsä, oman tiensä.

588 Leonhard Lapin kirjoittaa 1970-luvun lopun tilanteesta kirjoituksessaan "Unimatkoja" Kristian Gullichsenin juhla kirjassa *Theory Free Zone* (29.9.2012) s. 177-179.

589 Norri, 1978.

590 Kumpulainen, 1983.

591 Komonen, 1984. Krierin veljesten ajatuksia oli esitelty eri yhteyksissä mm. *Arkkitehdissa*, ks. esim. "Rob Krier helsinkiläisissä kaupunkitiloissa", 1981; Norri, 1981h; Norri, 1981g.

592 Komonen, 1984:4.

uudistusmielisyyden – 'tradinnovismenin' –puolesta.⁵⁹³
Kun funktionalismin tulevaisuutta pohditaan vuonna 1981 suomalais-ruotsalaisessa symposiumissa Hanasaassa, "jälkimodernistiset ilmiöt" saavat kuitenkin "yleisesti ryppyotsaisen tuomion".⁵⁹⁴ Funktionalismi nähdään työmetodinä, joka tulee vain päivittää esimerkiksi psykologisilla, ekologisilla ja miljöönäkökulmat huomioivilla elementeillä.

Toisaalta postmodernismia lähestytään myös välttämättömäksi koetun uudistumistarpeen katalysaattorina: "funktionalismin, postmodernismin tai jonkin niiden välimuodon tuomitseminen tai auktorisoiminen ei johda askeltakaan eteenpäin, vaikka ao. ilmiöistä pienessä piirissä oltaisiin kuinka yksimielisiä tahansa". Silti "pitempi perspektiivi ehkä aikanaan osoittaa postmodernismin yhdeksi välivaiheeksi modernismin historiassa"⁵⁹⁵ (vrt. Niskasaari edellä).

4.4.2 Pohjoismainen perintö: klassismi vai modernismi?

Mennyt nykyisyydessä, klassinen modernismissa, postmodernismiin kuuluva historiatietoisuus, paikallisuuslähtöisyys ja suomalaisen arkkitehtuurin perintö nivoutuvat yhteen vuonna 1982. Simo Paavilaisen yhdessä pohjoismaisten arkkitehtuurimuseoiden kanssa rakentama, Kenneth Framptonin ja Stuart Wreden aloitteesta syntynyt pohjoismaisen klassismin näyttely tarkastelee kansallisromantiikan ja funktionalismin välistä ajanjaksoa 1910–30-luvuilla.

Paavilainen on esitellyt pohjoismaista 1920-luvun klassismia laajassa artikkelissaan jo *Arkkitehtiopiskelijassa* 2–3/1978. Hän kommentoi Kyösti Ålanderin asennetta, jolle "vuosisatamme jälkiklassismi" oli "varjon varjo". Paavilainen ihmettelee, kuinka "on mahdollista, että monet nykyäänkin tunnustetut arkkitehdit kuten Alvar Aalto, Erik Bryggman, Hilding Ekelund ja monet muut saattoivat erehtyä tällaiseen 'varjoon'?"⁵⁹⁶ Vuonna 1982 hän kiteyttää näkemyksensä omasta klassillisesta arkkitehtuuristamme unohtettuna ja ylenkatsottuna ajanjaksona: "pohjoismainen arkkitehtuuri on pakottautunut kansainvälisen arkkitehtuurin historian muottiin kuin Tuhkimon sisarpuoli joka leikkasi kantapäänsä saadakseen modernismin lasikengän mahtumaan"⁵⁹⁷.

593 Asplund, 1980:289–295; ks. myös Pech, 2011.

594 Norri, 1981b:50.

595 Norri, 1981f.

596 Paavilainen, 1978:7.

597 Paavilainen, 1982:7.

Paavilainen näkee klassismin toistuvana ilmiönä ja suomalaisen 1920-luvun klassismin sikäli kiinnostavana, että se on siirtänyt arkkitehtuurimme "Kalevalasta ja keskiajasta toisaalta uudempiin kulttuurikerrostumiin, punamullattuihin talonpoikaistaloihin ja niiden klassismista muistuttaviin mittasuhteisiin"⁵⁹⁸, toisaalta orastavaan urbanismiin ja teollisuuteen. Suomen ja klassismin välinen yhteys on tämän tulkinnan valossa siten luonteva ja vanhaa perua. Uudessa postmodernissa ajassa oma pohjoismainen klassisminamme vertautuu vain uudella tuoreella tavalla kansainväliseen keskusteluun kuten esimerkiksi amerikkalaiseen postmodernismiin ja eurooppalaiseen uusrationalismiin.⁵⁹⁹

Modernismi ja klassismi ovat tyyleinä sieltä totisimmasta päästä, niissä on huumoria aika vähän. Ja sommittelussakin on hyvin samanlaisia periaatteita. Että klassismin suuntaan oli aika helppo mennä, helpompaa kuin esim. vapaamuotoiseen arkkitehtuuriin.



Kuva 44. Pohjoismainen klassismi 1910–1930 -näyttely, Rakennustaiteen museo, 1982. Valokuva: Simo Paavilainen.



Kuva 45. Kristian Gullichsen. Kauniaisten kirkko (kutsukilp. 1979, valm. 1983). *Suomi rakentaa 7* -näyttelyn luettelossa kirkon kerrotaan viittaavan Välimeren maiden rakennustapaan; "Onhan sivistyksemme ja maailmankatsomuksemme Välimeren rannoilta lähtöisin." Yksityiskohdissa on "klassistisia fragmentteja, kulttirakennuksen tuntomerkkejä"; "Kaartuva muuri puurimoineen on jollakin tavoin Alvar Aallolta peräisin".⁶⁰⁰



598 Paavilainen, 1981b:27.

599 Paavilainen, 1982:8.

600 Kauniaisten kirkko, esittelyteksti. Taipale, 1986.



Kuva 46. Simo ja Käpy Paavilainen. Paimion seurakuntakeskus (kutsukilp. 1980, valm. 1984). Suunnitelma esitellään *Arkkitehdissa* 4–5/1982 ja valmis rakennus *Arkkitehdissa* 4/1985. *Suomi rakentaa 7* -näyttelyn juryn ulkomainen asiantuntija Colin St. John Wilson kirjoittaa Paimion seurakuntakeskuksesta suorastaan ihastuneesti: "Minusta tuntuu, ettei rakennuksessa ole mitään väkisin keksittyä, vaan ote on hyvin kevyt (tyylieinot ovat peräisin Venturilta). Kuitenkin jälleen kerran, ellen ole aivan väärässä, viitataan moderneihin esikuvuihin: Asplundin tähdin siroiteltu sisäkatto, Corbun pullistuva karniisi, kuitenkin toteutettuna värillisestä metallista kuten hänen Zürichin paviljongissaan ja niin edelleen".⁶⁰¹

Suunnittelijoiden itsensä laatimassa, *Arkkitehdissa* 4/1985 julkaistussa tekstissä ei ole mainintaa tällaisista innoitteista. Esimerkiksi tähtikuvioitu sisäkatto selitetään ulkotilojen tunnelman tuomisella sisätiloihin: "Valkoisten salien vastapainoksi kellertävien aulojen on määrä esittää ulkotiloja – raittia tai aukioiden sarjaa. Sen vuoksi aulojen katot ovat tumman sinivihreät ja tähtikuvioin valaistut".⁶⁰²

Hieman toisenlaista perintökaarta haetaan elokussa 1982 otsikolla *Classical Tradition and the Modern Movement* järjestetyssä Alvar Aalto -symposiumissa sekä Rakennustaiteen museon, Venetsian biennaalin ja Raccolta Alvar Aalto -yhdistyksen järjestämässä Moderni traditio -kutsusymposiumissa syyskuussa 1982 (ks. myös *Suomi rakentaa 7* -näyttely s. 204)⁶⁰³. Kuten ensimmäisessä Aalto-symposiumissa vuonna 1979 (ks. s. 163 ja Kuunarisymposiumissa vuonna 1980 (ks. s. 69 ja 163), vuoden 1982 tapahtumissakin ollaan toisaalta kiinnostuneita, toisaalta huolestuneita postmodernismin ilmiöihin kuuluvan klassistisen arkkitehtuurin vaikutuksesta. Tapahtumissa keskustellaan modernismin tulevaisuudesta, modernismiin kohdistuneista syytöksistä ja yleisestä sekamelskasta: "Modernismin periaatteet on korvattu neoklassismilla, postmodernistisella pluralismilla, neorationalismilla, neosurrealismilla ja lukuisilla muilla lähestymistavoilla."⁶⁰⁴

601 Ibid..

602 Paavilainen, 1985:30.

603 Symposiumiin on kutsuttu Yoshinobu Ashihara Japanista, Hans Asplund Ruotsista, Sverre Fehn Norjasta, Knud Peter Harboe Tanskasta, Timo Penttilä, Reima Pietilä ja Tuomo Siitonen Suomesta, Colin St. John Wilson Englannista sekä Ignazio Gardella, Giuseppe Samona, Giancarlo De Carlo, Alessandro Mendini, Renzo Piano ja Aldo Rossi Italiasta; neljä viimeksi mainittua jäävät saapumatta. Järjestelykomiteaan kuuluvat Elissa Aalto ja Juhani Pallasmaa Suomesta, Fredrik Fogh Tanskasta ja Paolo Portoghesi Italiasta. "Moderni traditio", 1983.

604 Ibid..

Etenkin Demetri Porphyrios⁶⁰⁵ kohahduttaa Alvar Aalto -symposiumissa ennenkuulumattomilla Aalto-tulkinnoillaan. Hänelle Aallon arkkitehtuurin radikaalisuus piilee Aallon tavoittelemassa "humanistisessa utopiassa", monimuotoisessa ja muuntelukykyisessä teollisen ajan arkkitehtuurissa. Porphyrios näkee Aallon siltana klassismista modernismiin – modernin ajan eklektismin varhaisena edustajana – joka pyrki tilanne- ja kulttuurilähtöiseen, sopeutumiskykyiseen ja joustavaan arkkitehtuuriin käsittelemällä varhaisempien tyylien kieltä metaforisesti, vertauskuvallisesti; linjan myöhemmät edustajat kuten Venturi tai Jencks veivät eklektismiä kohti suoria tyyllilainoja.⁶⁰⁶

Venetsian kutsusymposiumista julkaistaan *Arkkitehdissa* kutsun teksti, kaksi kutsusymposiumin puheenvuoroa – Colin St. John Wilsonin "Arkkitehtuuri vai vallankumous" sekä Tuomo Siitosen "Unohdettu nykyhetki" – Reima Pietilän jälkikomentit sekä Elissa Aallon, Juhani Pallasmaan, Reima Pietilän ja Tuomo Siitosen välinen keskustelu. Kutsuteksti ei tarkenna modernistisen muotokielen ja modernismin aatemaailman välistä eroa, mutta kehottaa suhtautumaan "modernismin periaatteiden sovellutuksiin" kriittisesti ja etsimään keinoja modernin ilmaisun laajentamismahdollisuuksia "kohti laiminlyötyjä psyykkisiä, symbolisia ja historiallisia ulottuvuuksia".⁶⁰⁷

Wilson analysoi modernismin perinteen asemaa ja ongelmia, Aallon esikuvallista kaukonäköisyyttä ja kirjoittaa sekä T. S. Eliotin "Tradition and Individual Talent" -esseen⁶⁰⁸ että William Morrisin hengessä historian, nykyajan ja taiteellisen luovuuden dynamiikasta ja modernismin ja yhteiskunnallisen tasa-arvon välisestä kytköksestä. Hän ehdottaa, että Vitruviuksen kategorioihin – kauneus, käytettävyys, kestävyys – pitäisi lisätä neljäs kriteeri: kuvainnollisuus.⁶⁰⁹

Tuomo Siitonen kirjoittaa modernismin itse itselleen rakentamasta aikapommista, kun se aikoinaan vaati tradition hylkäämistä. "Onko modernismi nyt pakotettu kieltämään oma olemuksensa, kun se on saavuttanut itse historiallista ulottuvuutta ja voimaa synnyttää menneisyyteen liittyviä mielikuvia. Onko aikapommi

605 Porphyrioksen kirja *Sources of Modern Eclecticism* ilmestyi samana vuonna 1982.

606 Porphyrios, 1982:106, 114.

607 "Moderni traditio", 1983. Samat ulottuvuudet esiintyvät jo vuonna 1977 Reima Pietilän televisiohaastattelussa; ks. Aalto, E., 1977.

608 Sama Eliotin teksti on myös Robert Venturin *Complexity and Contradiction* -teoksen (1966) johtoiheena. Wilsonin tekstissä ei ole mainintaa tästä historiallisesta kytköksestä. Ks. myös Pallasmaan essee vuodelta 1988 (ks. alaviite 704, s. 218)

609 Wilson, 1983:59.

laukeamassa uskollisten opetuslasten käsiin?"⁶¹⁰
Siitonen muistuttaa suomalaisten tunnesiteistä modernismiin sekä suomalaisen modernismin monimuotoisuudesta – kiitos Suomen nuoren rakennusperinnön sekä Aallon ja Pietilän. Hän muistuttaa modernismin olennaisimmasta piirteestä: pyrkimyksestä jatkuvaan uudistumiseen ja henkisen pääoman jatkuvasta uudelleenarvioinnista. "Arkkitehtuuri ei ole vastuussa ajalle vaan ihmiselle", Siitonen muistuttaa.

Samoilla linjoilla on Reima Pietilä, jonka mielestä Venetsiassa "kaikki postmodernismi piirrettiin jo 2–3 vuosisataa sitten" ja joka muistuttaa modernin perinteen tarkoittavan oikeastaan "pohjoismaalaisittain ja erityisesti juuri suomalaisittain laadukasta ja toimivaa jokapäivän rakentamista. Tällaisena arkkitehtuurin modernismi on kuin itsestäänselvää."⁶¹¹ Pietilä pitää Venetsian symposiumia tervetulleena "alitajuiseksi muodostuneen itseriittoisuuden analyysinä"⁶¹². Jälkikeskustelussa Pietilä ilmaisee kuitenkin huolensa, että modernin arkkitehtuurin henkinen pohja olisi vaarassa: "postmodernismi on yksi vallitsevan sekaannuksen ilmentymä"⁶¹³.

Alvar Aalto -symposiumista kirjoitetaan *Arkkitehdissa* 1/1983. Symposiumin kohokohtana Markku Komonen pitää yhteispohjoismaisen *Pohjoismainen klassismi* 1910–1930 -näyttelyn avaamista. Toisaalta Komonen naureskelee "*modernismin* pesänjakajien sankalle joukolle", joka taistelee menneisyydestä.⁶¹⁴ Marja-Riitta Norri on pettyneempi: "Traditio ei ole muumio, joka siirretään pyhäinjäännöksenä sukupolvelta toiselle"⁶¹⁵. Kirjoitus korostaa sitä, kuinka hyvä, ajallisesti kestävä taide herättää mielleyhtymiä ja houkuttelee yhä uusiin tulkintoja. 1980-luvun alun arkkitehtuurikeskustelua näyttää kuitenkin "vaivaavan torjunnallinen syrjäkuntaisuus. Dialogi seisoo maanläheisyyden ja kansallisen sentimentaalisuuden liikkumattomassa lammikossa."⁶¹⁶

4.4.3 Suomi rakentaa ja purkaa

Kuudes *Suomi rakentaa* -näyttely (27.11.1981–10.1.1982) on ajoittunut juuri Norrin edellä kuvaamaan suvantovaiheeseen. Timo Penttilä

610 Siitonen, 1983.

611 Pietilä, 1983a:62.

612 Ibid..

613 Aalto et al., 1983:64.

614 Komonen, 1983.

615 Norri, 1983b.

616 Norri, 1983a.

laajentaa karun näyttelyarvionsa koskemaan koko nykysuomalaista arkkitehtuuri-ilmapiiiriä. Hän kuvaa arkkitehtiyhteisöämme "*uskonnolliseksi veljeskunnaksi*", jossa dogmeista keskusteleminen on mahdottomuus. Aiemmat muotokielen ja materiaalinkäytön puhtauteen perustuvat ihanteet ovat yhtäkkiä korvautuneet visuaalista ympäristöä, kaupunkikuvaa ja muita suhteellisia laatukäsitteitä sisältävällä "pluralistisella, relativistisella läjällä mitä erilatuisinta rekvisiittaa, joka on sidottu yhteen ympäristöteorian hennolla langalla"⁶¹⁷:

*"Suomalainen arkkitehti on kuin harakka tervatulla sillalla: kun nokka irtoaa 'konstruktivismin' tervasta, tarttuu jo pyrstö 'ympäristöopin' pikeen."*⁶¹⁸

Ympäristöarvoja korostaa etenkin yhtä aikaa *Suomi Rakentaa 6* -näyttelyn yhteydessä esillä ollut, Dem-SAFAn aloitteesta syntynyt *Suomi purkaa* -katselmus.⁶¹⁹ Georg Grotenfelt rinnastaa katselmuksen Koirjärvi-liikkeen (1979) kaltaiseen kansalaistottemattomuuteen ja nostaa näyttelyarviossaan esiin huolen rakennetun ympäristön ajallisten kerrostumien säilymisestä: "(...) samalla kun Suomi-neito peittää menneisyytensä kasvot, ikään kuin niihin katsominen olisi liian kivuliasta, markkinamiehet luovat täydellisen illuusion menetetyistä harmoniasta kitschin ja uusromantiikan muodossa."⁶²⁰

Penttilälle sen sijaan ongelmallisinta näyttää olevan suomalaisen arkkitehdin yleinen laumahenkisyys ja opposition puute. *Suomi rakentaa 6* -näyttelyssä näkyy, että "hyvä ympäristö on kaiken mitta. Se on muodon parametri: ei etsitä 'kaunista' tai 'tarkoituksenmukaista', vaan 'ympäristöön sopeutuvaa' muotoa."⁶²¹ Penttilälle "säilyttäminen" – koko ympäristöopin perusteema – on pelkuruuden ruumiillistuma" ja hän suomii näyttelyjyryä, jonka linjanvetoa hän pitää harkitsemattomana ja nykyajan todellisia ongelmia vahvistavana.⁶²² Artikkelin herättää melkoisen myrskyn: etenkin kaupunkikuvakysymysten, asemakaavoituksen ja rakennussuojelun parissa toimivat kollegat ärsyyntyvät, eivätkä he näe samanlaista vastakkainasettelua

617 Penttilä, 1982:28.

618 Ibid..

619 Näyttely on esillä Helsingin Taidehallissa *Suomi rakentaa 6* -näyttelyn yhteydessä sekä Vanhalla ylioppilastalolla, kevään ja kesän kuluessa mm. Tampereella, Turussa, Kotkassa, Siikarannassa ja Lahdessa. Dem-SAFAn työryhmään kuuluvat Merja Härö, Risto Iivonen, Esko Kaasinen, Maire Mattinen, Hannu Puurunen ja Ilkka Valkama. Grotenfelt, 1982:22.

620 Ibid..

621 Penttilä, 1982:28.

622 Ibid.:31.

miljöarvojen ja arkkitehtonisten arvojen välillä.⁶²³

Rakennustaiteelliset arvot korostuvat Keijo Petäjän 1980-luvun arkkitehtuurianalyyseissa. Hän haluaisi rakennustaide-sanana parempaan käyttöön, sillä arkkitehtuuri-sanana merkitys laatusanana on hänen mielestään kärsinyt inflaation. Tilanne on johtanut vanhojen rakennusten yliarvostukseen ja tietynlaiseen sokeuteen tunnistaa korkeatasoinen, kunnianhimoinen uusi rakentaminen. Tilanne heijastuu Petäjän mukaan myös "ns. 'modernismin' ja 'regionalismin' vastakkainasetteluun"⁶²⁴: on kuin "asetelmassa olisivat vastakkain arkkitehdit ja rakennustaiteilijat", jotka käyttävät "museovirastoa ylimpänä makutuomarina ratkaisemaan, mikä on rakennustaiteellisesti arvokasta"⁶²⁵.

Vaikka *Suomi rakentaa 6* -näyttelyn ulkomainen kuraattori Dennis Sharp lohduttaa, ettei Suomessa ole – kiitos "sitkeän pohjoismaisen varovaisuuden" joka on synnyttänyt "vastahakoisuuden antautua ajan 'muodikkaiden' ajatusten valtaan" – "nähtävissä huomattavaa postmodernismin, uusklassisen herännäisyyden tai vielä vetoavamman uusrahvaanomaisen tyylin vaikutusta nykyarkkitehtuurissa"⁶²⁶, postmodernismi ei päästä otteestaan. Tarkimman analyysin postmodernismin olemuksesta ja nykyarkkitehtuurin sudenkuopista tekee Reima Pietilä samana vuonna 1983. "Kaamoslukemista"-kirjoituksensa on puettu Kriitikon ja Arkkitehdin väliseksi kysymys-vastaus-peliksi. 'Arkkitehti' ilmoittaa inhoavansa "tätä Charles Jencksin leimasanaa, joka kieltä, että itse funktionalistisen arkkitehtuurin pääsuunta olisi kuollut ja kuopattu ja sen vallanperilliset, pikkusuuntauokset, ismit, postmodernismi siinä joukossa, ovat nyt niskan päällä".⁶²⁷

Pietilä pohtii niinkin "älykkäiden veikkojen" kuin James Stirlingin, Aldo van Eyckin ja Oswald Mathias Ungersin loikkimista "pois nykyarkkitehtuurin öljytankkerista(...) ohitse ajavaan postmodernismin luotsikutteriin". Pietilää "risoo, että on kuitenkin niin paljon hienon hienoa arkkitehtuuria, uusinta täysmodernia, vielä valloittamatonta, vaativaa, jota ei vangita aksonometrisiin värikynäperspektiiveihin." Hauska kirjoitus oivaltaa, että postmoderni ajattelu

623 Ks. esim. *Arkkitehdin* numerot 4–5 ja 7/1982. Kriitikissä nousee esiin syytös Penttilän mahdollisesta opportunistista. Penttilällä itsellään on työn alla ns. KOP:n kortteliin saneeraussuunnitelma Helsingissä, ja Museovirasto on vastustanut sen edellyttämää asemakaavamuutosta. Ks. *Arkkitehti* 4–5/1982, s. 72–73.

624 Petäjä, 1983:8–9.

625 Ibid.:9.

626 Sharp, 1981:6.

627 Pietilä, 1983b:74.

arkkitehtuurin teoriassa on kuitenkin mahdollistanut arkkitehtuurin oman taidemuodon hahmottamisen (ks. Eisenman ja uusfunktionalismi s. 122)⁶²⁸. Tämän ansiosta – Christian Norberg-Schulzia seuraten – Pietilä ohjaa meitä katsomaan muodon taakse, arkkitehtuurin sisältöön: "arkkitehtuurin ilmiö on maailmanlaajuinen 'elävä todellisuus', elämä sisältönä, 'ymmärretty maailma'". Kirjoitus päättyy sitaattiin Norberg-Schulzin *Biennale 80* -loppupäätelmästä: "Modern architecture is alive (...) Modernismi on ytimeltään terve, mutta miten on postmodernismin laita?"⁶²⁹

Kuva 47. Juha Pasanen ja Lasse Vahtera. Myllyojan seurakuntatalo, Oulu (kutsukilp. 1981, valm. 1983). Tekijät kertovat kirkkoon liittyneen tehtävän herättäneen pohtimaan, "mikä on rakennuksen identiteetti ja sanoma, mitä kieltä rakennus puhuu, miten se ilmaisee itsensä, kertoo tarkoituksensa? Mikä tekee rakennuksesta seurakuntatalon. Miten se eroaa kirkosta, koulusta, kirjastosta, virastosta?"⁶³⁰



Kuva 48. Nurmela–Raimoranta–Tasa (Matti Nurmela). Lippajärven päiväkotiki, Espoo (1984). Esittelytekstissä todetaan, kuinka arkkitehtuurin väreillä, vinouksilla ja paikoin voimakkaalla tilankäsittelyllä on haluttu antaa "vastapainoa lasten päiväohjelman arkiselle säännönmukaisuudelle" ja kuinka "julkisivujen päämateriaalit ja ulkoverit viittaavat perinteiseen eteläsuomalaiseen rakennustapaan. Kattolyhtyjen ja niihin liittyvien julkisivuosien tehtävänä on sitoa rakennus omaan aikaansa."⁶³¹ Päiväkotiki on myös mukana *Suomi rakentaa 7* -katselmuksessa.



628 Pietilä viittaa innostuneesti The New York Five -ryhmän arkkitehteihin (s. 76). Ks. myös Pietilän artikkeli ja haastattelu John Hejdükistä; Pietilä, 1982b; Pietilä, 1982a. Hejdük luennoi Rakennustaiteen museossa vuonna 1982.

629 Pietilä, 1983b:77.

630 Pasanen ja Vahtera, 1985. Vrt. Metso-keskustelu, ks. s. 414 s. 132.

631 Arkkitehtitoimisto Nurmela–Raimoranta–Tasa, 1984:56.

4.5 UUSI ALKU: TOISEN MODERNISMIN TIE AVAUTUU

Suomalaisen postmodernismin lyhyt historia on 1980-luvun puolivälissä kääntymässä loppusuoralleen, ja arkkitehtuurimme on kypsymässä kohti uudestisyntyneen, minimalistisemmän ja veistoksellisemmän modernismin aikaa. Postmodernismin periaatteet saavat rohkeita, konkreettisia arkkitehtuuritulintoja samalla kun taloudellinen nousukausi siivittää tyyliä yhä muodikkaammaksi. Syntyy tilanne, jossa arkkitehtuurissamme selvästikin vallitsee kaksi rinnakkaista, yhtäaikaista pyrkimystä: toinen jatkaa ja kypsyttaa postmodernismia, toinen tarttuu ensimmäisessä Aalto-symposiumissa 1979 muotoiltuun toisen modernismin mahdollisuuteen (ks. Colin St. John Wilson ja 'toinen traditio' s. 122).

Samalla postmodernin aatevaruuden ilmiöt kuten historian läsnäolo, arkkitehtuurin symbolisuus, puhuttelevuus ja merkitysvoima, kollaasinomaisuus sekä käyttäjän äänen kuunteleminen sulautuvat vaiivhaa osaksi uudistuvan modernismin sanastoa ja arkkitehtien suunnitteluihanteita. Postmodernismin aatteellinen sisältö normalisoituu ja neutralisoituu. Vain postmoderniin klassillisiin perustuva muotokieli herättää yhä tunteikasta vastustusta. Modernismiin etsitään uutta näkökulmaa, modernismin tie on löydettävä uudelleen. Reima Pietilä sanoo tämän suoraan Taikurinhattu-päiväkodin esittelyartikkelissaan: "modernismia ei (...) tule hylätä. Hämmäntävä kuvakavalkadi ei ole paras tie lapsen maailmaan. Sinne päästään myös jatkamalla arkkitehtuurimodernismin rakentamaa tietä"⁶³²:

Jossain vaiheessa minusta tuntui, että postmodernismi on jonkinlainen manieristinen vaihe modernismin kehityksessä. Jos ajattelemme historiassa taaksepäin, niin klassismi on älyttömän pitkäaikainen tyyli, gotiikkakin on kestänyt 400 vuotta. Modernismi, joka aidosti lähti liikkeelle teollisesta vallankumouksesta – kestääkö se muutaman kymmenen vuotta vai pitkään ja muuntuu ja kehittyy siinä matkalla.

Kaupallinen postmodernismi oli kamalaa, mutta eihän sillä ollutkaan mitään tekemistä varsinaisen asian kanssa. Riitti, että pistettiin vaaleanpunaista kaakelia violetin viereen. Puhdasta formalismia.

Ei oikein ymmärretty, mistä postmodernismissa on kysymys, että pantiin vaan pylviäitä ja kolmioita. Suomessa postmodernismi oli vain kulissi, mikä näkyy etenkin plaanis suunnittelussa. Plaani meni kuin juna eteenpäin ja se sitten vain kuorutettiin.

"Eilinen jöröys on haihtunut. Ihme tapahtuu, keksimme että kun annamme oman elämänmuotomme ja kulttuurimme kokonaisuudessaan kuvautua koko ympäristöön, vanhoine ja uusine kaupunkineen, maalaisuuksineen, kaupunkisuuksineen – vasta kun tämä moneudellisuuksien summa liikkuu samaan suuntaan, syntyy oikea ilmaisu.

Suuren vajeen täyttäminen voi alkaa. Modernismin on nyt aika maksaa lainansa takaisin."⁶³³

632 Pietilä, 1984:22.

633 Ibid.:24

Kuva 49. Raili ja Reima Pietilä.
Päiväkoti Taikurinhattu, Pori
(1984).



Kuva 50. Nurmela-Raimoranta-
Tasa. Malmin postitalo, Helsinki
(1986). Taustalla monitoimitalo
Malmitalo (Reino Huhtiniemi,
Kimmo Söderholm; kilp. 1986,
valm. 1994).

Postitalon luonnospiirustuksia
esiteltiin *Arkkitehdissa* 3/1985,
valmis rakennus *Arkkitehdissa*
6/1987. Esittelytekstissä ei
kommentoida rakennuksen tyyliä
tai ilmaisukieltä, vaan ainoastaan
taustoitetaan kaupunkikuvallisia
ja toiminnallisia ratkaisuja. Työ
palkittiin rakennushallinnon
Vuoden rakennushanke
-tunnustuksella vuonna 1986.



Kuva 51. Pekka Salminen.
Liikuntakeskus, Virrat (1987).
Muototiilimuurauksia,
lähiympäristöä elävöittäviä
rakennelmia, polveilevaa
tilasomittelua, viistoja
kattopintoja ja suomalaisen
postmodernismin tunnusmerkki:
tuuliviiri.



4.5.1 Nykyarkkitehtuurin suuri välitasekeskustelu

Eräs uudistava tuulahdus viriää orastavasta fenomenologisesta suuntauksesta. Arkkitehtipäivillä 1984 keskustellaan teemasta "Käyttäjä ja arkkitehti"; luennoitsijavierana on Christian Norberg-Schulz.⁶³⁴ Norberg-Schulz on jo 1970-luvulla tuonut Bachelardin, Husserlin ja Heideggerin filosofiat osaksi arkkitehtuurin teoriaa; modernin arkkitehtuurin unohtamiin psykologisiin, symbolisiin ja historiallisiin ulottuvuuksiin on jo kiinnitetty huomiota (ks. esim. Venetsian kutsusymposium 1982 s. 192). Nyt henkisyteen tarttuu Juhani Pallasmaa, joka tekee psykoanalyysin aikamme rakentamisesta. Hän toteaa sen olemukseltaan paradoksaaliseksi, pakonomaiseksi ja psyykkisesti estoiseksi ja kehottaa etsimään ympäristön epäinhimillistymisen todellisia syitä mielikuvamaailmamme, ajattelumme ja arvojemme vääristymistä.⁶³⁵

Modernismia Pallasmaa lähestyy teollisen kulttuurin normaalityylinä, jota on kohdeltu väärin ja joka on siksi paljastanut huonoimmat puolensa: "Modernismin suurin puute onkin kenties siinä, ettei se ole pystynyt muuntumaan myönteiseksi kansanperinteeksi." Postmodernismin syntilistä on pitempi. "Vapauden pakkomielle on taiteellisen ilmaisun vapauttamisen nimissä johtanut rakennustaiteen ikuisten säännösten ja disiplinaarisen olemuksen hylkäämiseen." Lisäksi "tämän päivän postmodernistinen arkkitehtuuri ulottaa manipuloinnin historiaan ja sen aiheistoon. Aikamme avantgarde-arkkitehtuuri vaikuttaa useimmiten kyyniseltä kenties juuri siitä syystä, ettei se ole aidon taiteen tapaan sisäsyntyistä vaan laskelmoinnin tuotetta."⁶³⁶

Sille, että Suomi rakentaa kalliisti huonoa ja rumaa, löydetään toki myös muita syitä kuin laskelmointi, kurittomuus tai kollektiivisen mielen järkkäminen. Kai Warttiainen nostaa esiin kysymykset suurelementtitekniikan suosiosta ja pääomien keskittymisestä rakennusalalla sekä arkkitehtien kuppikuntamaisen sortumisen "omien subjektiivisten

634 *Arkkitehtiutiset* 19/1984, s. 5–9. Christian Norberg-Schulzin luento "Ihmisen ja ympäristön vuorovaikutus" julkaistaan *Arkkitehdissa* 1/1985.

635 Pallasmaa, 1983. Norberg-Schulzin Heidegger-tulkinnat lienevät olleet ensimmäisiä kertoja osana suomalaista arkkitehtuurikeskustelua hänen Alvar Aalto -muistikirjoituksensa vuonna 1976. "Alvar Aalto", 1976:50.

Myös Pietilä nostaa esiin uusia fenomenologiasuutauksia; ks. esim. Metso-kirjastokeskustelua koskeva puheenvuoro ja "Kaamoslukemista"-essee vuodelta 1983 (ks. edellä s. 195). Pallasmaa paneutuu fenomenologiaan tarkemmin vuonna 1985 esseessään "Elämyksen geometria – näkökulma arkkitehtuurin fenomenologiaan", joka julkaistaan *Arkkitehdissa* 3/1985 ja englanninkielisenä versiona "The Geometry of Feeling. A Look at the Phenomenology of Architecture" ensin *Skala*-lehdessä kesäkuussa 1986 ja myöhemmin kansainvälisessä arkkitehtuurin teorian antologiassa vuonna 1995. Pallasmaa, 1995b.

636 Pallasmaa, 1983:23, 24. Artikkelin perustuu YAPA-SAFAssa (Yksityisarkkitehdit – Privatpraktiserande arkitekter SAFA) pidettyyn esitelmään vuonna 1982.

arkkitehtuurimuotojensa kanssa näpertelyyn".
 Arkkitehtikuntaa vaivaa hänen mielestään kauhistuttava
 henkinen tyhjiö: "Arkkitehtuurikeskustelun oleelliseksi
 sisällöksi ovat nousseet pinnalliset projektiesittelyt,
 joissa käydään mykkinä sankarillista kamppailua
 tyylihegemoniasta."⁶³⁷

Kuva 52. Nurmela–Raimoranta–
 Tasa. Kuhmon kirjasto (kilp. 1984,
 valm. 1988).

Jyrki Tasa kirjoittaa
 projektiselostuksessaan
 kilpailuversion nimimerkistä
 Atalante: "Kuhmossa kirjasto
 tuli Pajakkakosken rantaan
 tuoden tietoa ja taidetta
 maailmalta" kuin Atalante-
 jokilaiva Jean Vigon elokuvassa.
 "Tämä ajatus on innoittanut
 perinteistä dynaamisempaan ja
 veistoksellisempaan arkkitehtuuriin
 sekä symbolisten aiheiden
 käyttöön. Muotokielessä on etsitty
 kokonaisvaltaista abstraktia
 ilmaisua, joka jatkaa arkkitehtuurin
 modernia perinnettä, mutta
 toisaalta kehittää arkkitehtuuriin
 ihmistä puhuttelevaa
 paikallisuutta, yllätyksellisyyttä ja
 monitulkintaisuutta."⁶³⁸



Kuva 53. Simo ja Käpy Paavilainen.
 Mikaelinkirkko, Kontula, Helsinki
 (kilp. 1980, valm. 1988).
 Kirkko esitellään *Arkkitehdissa*
 7–8/1988. Lasse Vahteran
 haastattelussa Simo Paavilainen
 kuvaa kirkkosuunnitelmaa vapaaksi
 kollaasiksi totutuista teemoista.⁶³⁹



⁶³⁷ Wartainen, 1985:38–39.

⁶³⁸ Arkkitehtitoimisto Nurmela–Raimoranta–Tasa, 1989.

⁶³⁹ Vahtera, 1988:59.

Wartiaisen puheenvuoro liittyy vuosina 1983–84 käytyyn arkkitehtuurikilpailuun Helsingin Stockmannin tavaratalon laajennuksesta, Helsingin Malmin kirkosta vuonna 1979 käytyyn kutsukilpailuun sekä Reima ja Raili Pietilän Kiillemoreeni-ehdotukseen tasavallan presidentin virka-asunnon arkkitehtuurikilpailussa vuonna 1984 Helsingin Meilahteen. Hän ihmettelee julkista vaikenemista näiden kaikkien projektien ympärillä ja epäilee, että keskustelu "sotkisi establishmentin huolella vaalimat kuviot. Onhan selvää, ettei arkkitehtuurikilpailujen tarkoitus ole arkkitehtuurin edistäminen, vaan uusien töiden hankkiminen ammattikunnalle."⁶⁴⁰

Myös Timo Penttilä iskee pöytään kiusallisen suoria väitteitä: "Arkkitehtikunnan piirissä on muodostunut kollegiaaliseksi tavaksi niellä mitä tahansa puppua, kunhan se vain jollakin tavalla tukee arkkitehtuurin lkuisesti Hyvää Asiaa (ja pönkittää arkkitehtien ammatillista asemaa)."⁶⁴¹ 14.10.1985 päivätty kirjoitus ei jätä epäselvyyksiä: "Kukaan ulkopuolinen ei suhtaudu vakavasti väitteeseen, että meillä on hallussamme lkuinen Mittatikku, jolla rakentamisen asioita on aina ennen mitattu ja jolla niitä on siksi vastedeskin mitattava (...) Suunnittelijan työ on ihmisten palvelemista eikä arkkitehtuurin palvontaa."⁶⁴²

Pietilä koettaa vastata Penttilän suoraan kysymykseen, "onko arkkitehtuuri ylipäätään hyvä asia?"⁶⁴³, ensin Arkkitehti uutisissa, sitten Tiili-lehdessä. Pietilä pohtii hyvän ja pahan arkkitehtuurin ulottuvuuksia mielihyvän ja mielipahan kannalta, mutta muistuttaa, että "arkkitehtuurin 'laatu' on ns. superkompleksi-asia. Rakennukset joita me suunnittelemme, syntyvät tähän ylimoneudelliseen nykykulttuuriimme. Emme hetikään tiedä, mikä niissä on hyvää, mikä taas ei ole."⁶⁴⁴ Penttilä ei vakuutu, sillä hän "ei pyri korvaamaan vallitsevaa arkkitehtuuriteoriaa uudella ikuisemmalla enkä vallitsevaa tyylisuuntausta uudella rehellisemmällä. Olen sitä mieltä, ettei tyyleillä ylipäätään ole mitään tekemistä rehellisyyden kanssa."⁶⁴⁵

"Nykyarkkitehtuurin suurta välitasekeskustelua" Pietilä alustaa kysymällä "mitä postmodernismin jälkeen?" Hän toivoo nykyarkkitehtuurilta tiiviimpää suhdetta maahan, maastoon, maisemaan – tätä

640 Wartiaisen, 1985:40. Ks. myös Wartiaisen sanaharkka Pekka Helinin kanssa *Arkkitehti uutisissa* 1/1986, s. 18.

641 Penttilä, 1985:19.

642 Ibid.:19–20.

643 Ibid.:19.

644 Pietilä, 1985a:31.

645 Penttilä, 1986:21.

Kiillemoreenissa on Pietilän mukaan tutkittakin. Hänen näköpiirissään on nykyarkkitehtuuri, joka voi vapautumisensa myötä paremmin käyttää koko taiteellisen ilmaisun skaalaa. "Siten kansainvälisyys avartuu maailmanlaajaksi regionalismiksi, joka kykenee ilmentämään ilmastollista ja maisemallista omaluonnetta nykyistä verrattomasti monivivahteisemmin"⁶⁴⁶ (vrt. Kenneth Framptonin kriittinen regionalismi s. 119). Vuonna 1985 avatun Pietilä-kiertonäyttelyn *Modernin arkkitehtuurin välimaastossa* -näyttelyluettelon kuvaus on osuva: Pietilä "tunnustautuu modernistiksi, mutta dogmaattisen oppijärjestelmän sijasta modernin arkkitehtuuri on hänelle moniaineksinen kokonaisuus, kenttä, josta löytyy vielä kartoittamattomia alueita, reunavyöhykkeitä, sivupolkuja."⁶⁴⁷

Kuva 54. Arkkitehdit Ky / Gullichsen–Kairamo–Vormala. Pieksämäen kulttuurikeskus Poleeni (kilp. 1985, valm. 1989). Kristian Gullichsenin huikkea kuvaus talon arkkitehtuurista todistaa postmodernismin vaikutuksesta suomalaisen laatuarkkitehtuurin ilmaisukieleen ja arvoihin: historiallinen läsnäolo, leikkimielisyys, suorat sitaatit, symboliikka, pyrkimys tunnelmiin ja miellelyhtymiin – kaikki keskeiset elementit on otettu mukaan. Rakennus "pyrkii olemaan eleetön olematta yksiselitteinen tosikko". Se jäsentyy "kuten maalaistalo: keskellä on porstua, toisessa päässä on tupa ja toisessa kamari. Kartanon tapaan sillä on klassistisen perinteen aarreataista lainattuja edustuksellisia aiheita paraatisivulla ja tšehovilaiseen seurusteluun kutsuva veranta puuston puolella. Pitkä kolmiosainen katusivu sisältää paikan hengen mukaisen junametaforan, mutta myös renessanssipalatsin aiheita kunniapihoineen. Kampelan tavoin epämuodostuneen symmetrian akseli päättyy roihuavaan avotakkaan, vieraanvaraisuuden symboliin. (...) Pitkä kulissinomainen itäseinä on urbaanin tilan ja maisematilan rajamuuri, jonka porttien kautta rakennus seurustelee maiseman kanssa."⁶⁴⁸



646 Pietilä, 1985c:22.

647 Markku Komonen esipuheessaan teoksessa Norri, 1985a:5.

648 Gullichsen, 1985:66.



Kuva 55. Kansikuva Mirja Sassin kirjasta *Modernismi murtuu* (1985).

[Työt olivat usein] kilpailuvaiheessa vielä maltillisia, mutta kääntyivät sitten toteutustyövaiheessa rohkeampaan suuntaan, sillä kyllä [tiedettiin], että postmodernismi oli jotain sellaista, mitä valtaosa suomalaisista arkkitehteistä ei arvostaisi. Se oli ihan selvä.

Rahaa oli silloin hirveesti liikkeellä... ja materiaaleja tuli lisää, alkoi tulla ihan mielettömästi mahdollisuuksia.

Tuo on arkkitehtuuripornoa! Tuollaista joskus kuuli kautta rantain jostain ravintolakeskusteluista.

Possu-sana tuli jälkikäteen. Se tuli suoraan siitä, kun ihmiset käyttivät niitä järkyttäviä värejä. Meille [postmodernismi] oli vain nykyarkkitehtuuria... Oli siinä aatteellisuuttakin. Se tuli suoraan edelliseltä sukupolvelta, joka oli niin aatteellinen. Postmodernismi oli tavallaan vastakaiku sille.

Näin polarisoituneessa ja virittyneessä keskusteluilmapiiirissä toimittaja Mirja Sassin vuonna 1985 ilmestynyt riemastuttava kuva- ja aatepamfletti *Modernismi murtuu* vaikuttaa kuin raikkaalta tuulahdukselta. Teos kokoaa yhteen kaikki postmoderniin ajatteluun liittyvät ilmiöt hippiliikkeestä italialaiseen Memphis-muotoiluun, Frank Gehrystä Ralph Erskineen. Sassi näkee suunnittelijoiden olevan tienhaarassa ja hahmottaa postmodernin asenteen: se tarkoittaa "uuden todellisuuden hyväksymistä ja sen pohjalta syntyvää ilmaisullista vapautta ja avoimuutta uusille sekä vanhoille kaikkien kulttuuritasojen inspiraationlähteille. Se ei ole ennaltasuunniteltu kulttuuriprojekti tulevaisuutta varten, vaan kimppu avaimia useampiin oviin."⁶⁴⁹

Reima Pietilä tunnistaa kiittelevässä kritiikissään "uudet postmodernismit (huomaa, niitä on useampia)". Sassin kirjan avaama tulevaisuuskuva herkistää: "en tahtoisi mistään hinnasta mennä 'aikaa edelle'. Mihin joutuisin, jos varomattomasti avaisin oven, joka johtaa 'modernismin jälkeiseen aikaan'? Paljon turvallisempaa olisi viivytellä täällä jälkiuunilämpöisellä jälkimodernismin 80-luvulla(...) En haluaisi tuntea sitä vaaran tunnetta, joka seuraa sokeaa heittäytymistä tuntemattomaan."⁶⁵⁰

Myös Juhani Katainen kiittää kirjan kattavuutta, mutta muistuttaa, ettei parjattu modernismi ole yhtenäinen ilmiö eikä postmodernismilla ole minkäänlaista yleisempää eettistä nostetta: "Modernismin puutteet tunnemme, mutta miten on laita postmodernismin tuntemuksen? (...) Sen verran kuitenkin tiedetään, että kyseessä on, kuten modernismissakin, hyvinvoivien ihmisten arkkitehtuuri ja sen ongelmat. Ulkopuolelle jää paljon."⁶⁵¹

649 Sassi, 1985:219.

650 Pietilä, 1985b:92.

651 Katainen, 1985.

Kuva 56. Arkkitehtitoimisto NVV (Reijo Niskasaari, Kari Niskasaari, Jorma Öhman ja Kyösti Meinilä). Nallikarin leirintäalueen "Majakka", Oulu (1988).

Tekijät kuvaavat Majakkaa näin: "Nallikarin veistosmainen majakkarakennelma on tarkoitettu avoimen horisontaalitalan vertikaalitaideoteekseksi sekä koko Nallikarin ranta- ja leirintäalueen merelliseksi symboliksi."⁶⁵²



Kuva 57. Aitoaho & Viljanen. Vihannin kirjasto-kotiseutukeskus (kutsukilp. 1985, valm. 1992).

Lauri Louekari näkee Vihannin kirjaston perinnettä ja paikallistietoisuutta ja aikaansa seuraavan arkkitehtuurin oivallisena synteessä: "Arkkitehtuurin kulttuurisidonnaisuus kielellä voi lausua mielipiteensä paikallisuuden ja kansainvälisyyden tai perinteen ja uudistumisen suhteesta. Arkkitehtuurin paikallisuus voi ilmetä käytännöllisenä tavoitteena käyttäen seudun omia materiaaleja ja ympäristössä näkyviä perinteisiä työtapoja ja värejä. Kansainvälisyys ja uuden etsintä johtavat puolestaan tuoreen muodon mahdollisuuksien kartoitukseen."⁶⁵³



4.5.2 Modernismi suomalaisen arkkitehtuurin aiton olomuotona

Modernismin ja postmodernismin – syvällisen ja pinnallisen – väliin juuttuneen keskustelun moralisoiva sävy hahmottuu erityisen selkeästi Colin St. John Wilsonin esipuheessa *Suomi rakentaa 7* -näyttelyyn. Hän viittaa Venetsiassa vuonna 1982 järjestettyyn La Tradizione Moderna -kutsusymposiumiin (ks. edellä s. 191) ja kuvaa Suomea maana, "jossa modernismin arkkitehtuuri näyttäisi kasvaneen ja kehittyneen ilman, että sitä olisi asetettu kyseenalaiseksi: kypsyneen kun luonnollisessa olotilassaan" ja jossa modernismi on "juurtunut koko kansakuntaan" (vrt. Pallasmaan v. 1980 esittämä käsitys modernismista pohjoismaisena elämänsenteena s. 70).

Wilsonin mielestä nykyarkkitehtuurillamme on "hyvin vähän tekemistä jenkkituristien keksimän 'International Stylen' kanssa" (vrt. Hitchcockin ja Johnsonin määritelmään s. 53), mutta se ei silti seuraa "yhtä

652 "Nuorten puheenvuoro", 1988:58.

653 Louekari, 1992.

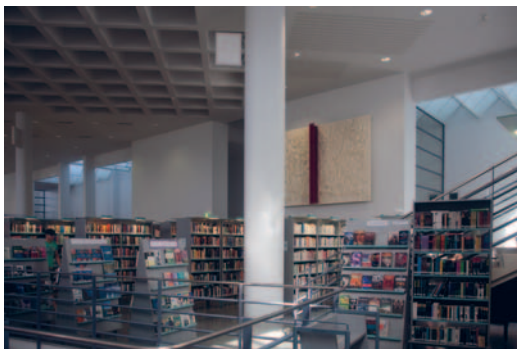
lailla toivotettua (saman mielenlaadun synnyttämää) 'Post Modernismia'" (vrt. esim. Denise Scott Brownin näkemykseen postmodernismista s. 97, alaviite 286). Edes suomalaiset kannanotot postmodernismiin eivät hae "'merkityssisältöä' monien 'postmodernien' teatteritemppujen tavoin, jotka usein ohentuvat naurettavuuteen saakka."



Kuva 58. Venturi, Scott Brown and Associates Inc. National Gallery, Sainsbury Wing, Lontoo (kilp. 1985–86, valm. 1991). Rakennusta koskevasta debatista lisää seuraavalla sivulla.



Kuva 59. Juhani Pallasmaa. Itä-Suomen hovioikeuden lisärakennus, Kuopio (1991). Rakennus julkaistiin *Arkkitehdissa* 2/1992. Pallasmaa perustelee lisärakennuksen puolipyöreää muotoa tontinkäytön optimoinnilla sekä muodon tarjoamalla jännitteellä suhteessa Heikki Castrénin suorakulmaiseen muotokieleen. Ulkoarkkitehtuuria Pallasmaa kuvaa näin: "Kun tontilla olevat vanhat rakennukset edustavat 1960-luvun aatteita, esiintyy uudisrakennuksessa vastaavasti monia 80-luvun lopun arkkitehtuurin teemoja. Rakennuksen vinosijoitus, pyöreämuotoisuus, seinän muuriolemuksen korostaminen, luonnonvalo arkkitehtuurin aiheena sekä värikkäisyys ovat 80-luvun arkkitehtuurin tunnuspiirteitä."⁶⁵⁴



Kuva 60. Helin & Siitonen / Tuomo Siitonen, Tuomas Wichmann. Joensuun kirjasto (kilp. 1981, valm. 1992). Talo esiteltiin *Arkkitehdissa* 6/1992. Esittelytekstin mukaan tilojen jäsentelyssä käytettiin sisäkatu- ja tilakaupunki-teemaa, joka on yksi tyypillisimmistä tuon aikakauden arkkitehtuurin tehokeinoista (vrt. esim. Toholammin kunnantalo / NVV 1987, kuva 40 ja Paimion seurakuntatalo / Simo ja Käpy Paavilainen 1984, kuva 45).

Postmoderneinkin suomalainen arkkitehtuuri viittaa Wilsonin mielestä pikemminkin moderneihin esikuviin kuten Asplundin, Le Corbusierin, Keijo Petäjän tai Carlo Scarpan arkkitehtuuriin; esimerkkejä tästä ovat kolme kirkollista rakennusta: Juha Leiviskän Myyrmäen kirkko, Kristian Gullichsenin Kauniaisten kirkko sekä Käpy ja Simo Paavilaisen Paimion seurakuntakeskus. Wilson vertaa näitä kolmea rakennusta National Galleryn Sainsbury Wing -laajennusosan kutsukilpailuun Lontoossa (Venturi, Scott Brown and Associates Inc. kilp. 1985–86⁶⁵⁵, valm. 1991, ks. kuva s. 205). Siinä missä Sainsbury Wing edustaa viittaussuhteiltaan "pelkkää rihkamaa", edellä mainitut kolme rakennusta edustavat "aidosti kokonaisuuteen" kuuluvaa viittaamista. Tässä yhteydessä Wilson palaa T. S. Eliotin esseen "Tradition and the Individual Talent" ajatukseen tradition ja nykyhetken välisestä vuorovaikutuksesta (ks. myös s. 192 ja alaviite 704, s. 218): "Minun Kitsch-määritelmäni osoittaa (...) sormella niitä tilanteita, joissa viittaus menneeseen on vain yhdensuuntainen voimansiirto. Se pyrkii saamaan lainaksi 'merkityssisältöä' menneestä suoritamatta korvausta, toisin sanoen antamatta puolestaan uutta henkeä sille alkulähteelle, josta on ammentanut"⁶⁵⁶ (vrt. Pallasmaan v. 1988 ajatus kahteen suuntaan toimivasta modernista sitaatista s. 218–219).

Arkkitehtuurimme käymistila näkyy massakulttuurin suhdetta nykyarkkitehtuuriin pohtineen kolmannen Alvar Aalto -symposiumin eklektisissä puhujavalinnoissa ja kohtalonomaisessa kielenkäytössä (ks. edellä Johdanto-luku) sekä seitsemännessä *Suomi rakentaa* -näyttelyssä vuonna 1986.⁶⁵⁷ Juha Ilosen näyttelyarvio kiinnittää huomiota näyttelyinstituution hankalasti ristiriitaisiin tavoitteisiin – tarjolla pitäisi olla yhtä aikaa sekä ammattinäyttely että rakennustaiteen katselmuks: "Suomi rakentaa' (...) huokuu yhtä hyvin valtavaa isänmaallista yhteisponnistusta, maansiirtokoneiden jyllinää ja nostokurkien balettia, joilla sodanjälkeinen Suomi nostetaan maailmankartalle, kuin jakomäkien, eritasoliittymien ja soramonttujen muodostamien kokonaisympäristöjen lohduttomuuttakin."⁶⁵⁸ Ilonen jää myös miettimään pysähtynyttä kehitystä ja

655 Prinsssi Charles käytti RIBAn 150-vuotisjuhlassa 30.5.1984 ilmaisua "monstrous carbuncle" (kammottava paise) kuvaamaan kilpailun ensimmäisen kierroksen voittanutta modernistista suunnitelmaa (arkkitehdit Ahrends, Burton and Koralek).

656 Colin St. John Wilson, "La Tradizione Moderna" teoksessa Taipale, 1986.

657 *Suomi rakentaa 7* -näyttely on esillä Helsingin Taidehallissa 26.11. – 21.12.1986. Näyttelyjyryyn kuuluvat Jaakko Antti-Poika, Ola Laiho, Juhani Pallasmaa, Tuomo Siitonen, Colin St. John Wilson ja Pekka Salminen (varajäsen). Näyttelyn yhteydessä järjestetään myös Arkkitehtuuri elää -paneelikeskustelu 4.12.1986. Tilaisuuden alustajat ovat Georg Grotenfelt, Mikko Heikkinen, Olli-Pekka Jokela, Hannu Kiiskilä, Reijo Niskasaari ja Kai Wartiainen. Alustajat on valinnut Kaarin Taipale, puheenjohtajana toimii Simo Paavilainen. Ilonen, 1986:26.

658 Ibid.:27.

keskusteluilmapiirin haikailua menneeseen: "Tämän päivän moniarvoisen arkkitehtuurikielen taustalla väijyy toive jonkinlaisesta yhtenäisestä tyylistä tai ajattelutavasta, jonka kannustamana arkkitehtuurin arvo palaisi kauan sitten menetetyille tasolle."⁶⁵⁹ Postmodernismi on kuitenkin yhä tapetilla. Taidehallissa järjestetyssä Arkkitehtuuri elää -paneelikeskustelussa 4.12.1986 Reijo Niskasaari pitää "Oulun koulu- ja postmodernismi-nimityksiä kiusallisina kirosanoina, jotka ajavat arkkitehtikeskustelun rakennusten ulkoisen olemuksen tarkasteluun"⁶⁶⁰.

Ilosen esittämä kommentti uuden suunnan kaipuusta näkyy siinä innossa, jolla tuoreilta vaikuttavia arkkitehtonisia avauksia esitellään. Esimerkiksi Juhani Pallasmaa esittelee Frank Gehryn myöhäismodernina anarkistina Arkkitehdissa 5/1986: "Niiden eklektisten puhdetöiden rinnalla, jotka [vuonna 1979] täyttivät arkkitehtuurijulkaisujen sivut, Gehryn talo ilahdutti taiteellisella tuoreudellaan (...) Hetkellä jolloin puhumasta päästyäkin puhuttiin modernismin umpikujasta Gehry avasi riemastuttavan näkymän arkkitehtuurin uusiin mahdollisuuksiin."⁶⁶¹ Otaniemen arkkitehtiosaston arkkitehtuurin historian professori Vilhelm Helander tekee tilanteesta maltillisen yhteenvedon virkaanastujaisesityksessään 27.5.1986:

*"Arkkitehtuuri on käymistilassa. Etsitään juuria, perinteitä, hyvinkin vakavasti. Mutta myös mitä haetuimpia muotoja, kömpelöitä kattoja, irtolistoja ja -puitteita perustellaan perinteillä, niistä on tullut kaupallinen valtti. Samalla kansainvälistä arkkitehtuurikeskustelua on sävyttänyt postmodernismin raivoisa hyökkäys 1900-luvun tähänastista arkkitehtuuria vastaan: arkkitehtuuri on katkaissut suhteensa historiaan ja perinteeseen, menettänyt muistinsa ja symbolinsa. Uusin arkkitehtuuri ammentaa aiheensa historian jälleen avatuista muotovarastoista – toisinaan klassisia pylviäit myöten."*⁶⁶²

659 Ibid.:30.

660 Ibid.:31.

661 Pallasmaa, 1986:24.

662 Helander, 1986:74.

De Mortuis Nihil

Matti K. Mäkinen

Arkkitehtipäivien iltatilaisuus 18.12.1986

Kulttuurista kummat kuuluu
kummat kuuluu, hummat huuruu
nyt on leikit levällänsä
riehuu reidet revällänsä
modernismin postipossu
pulskehina punapotkat
Amerikan aukehilla
jenkin juuren juotannassa
etsinnässä emän heimon
haussa haipuvan haamun

Karnea on kalman kaamos
vilu viitta villainenki
surku suuremmankin jenkin
erotiikan ehtyessä
rauetessa rakkauttenkin
taputtelun tauotessa
suun on suukon suppuessa
tuiman tuutin tuppuessa
rakennusten raunioilla
majoilla manaisen kansan

Suomi suksii suojasäässä
modernismin molli päässä
funkkiksia funtsaellen
laatien laadusta laulut
Laatikoistaan laatu paukkaa
suostumatta suolla laukkaa
sinivalko vaippa yllä.
Äiti laittoi kystä kyllä,
miksei lapset laatuun yllä?
Taivuta on taivaan kaartaa
Saavuta salaista saarta?

Reseptit on reippahamat
salskeammata sanan saatot
tunnussana: mitä näistä
pane puolet petäjäistä
osta otsaan oma leima
vaikket olisikaan Reima
Suomalainen suikka jäässä
hellä henkii talvisäässä
Potta postipossun päässä
Joulu joutuu, hyytyy hanki
vielä ulos uurtaa vanki
vielä taipuu täällä taika
kun on taivutusten aika
aika aimon alkuaatteen
kynän kypsän kylkisaatteen.

4.5.3 Suuri murros

Maailma muuttuu lopullisesti 1980–90-luvun vaihteessa. Mihail Gorbatšovin vuonna 1985 käynnistämä perestroika ja glasnostpolitiikka johtaa vallankumouksiin Itä-Euroopan sosialistisissa valtioissa. Tšernobylin ydinvoimalaonnettomuus huhtikuussa 1986 havahduttaa kansallisen itsemääräämisoikeuden ja turvallisuuden reunaehtoihin: kansalaisliikehdintä alkaa Baltian maissa, laulava vallankumous puhkeaa Virossa vuonna 1988. Berliinin muuri murtuu vuonna 1989, Neuvostoliitto hajoaa vuonna 1990 ja Viro itsenäistyy vuonna 1991. Idänkaupan, kasinotalouden, juppien ja impivaaralaisuuden vuodet ovat lopullisesti ohi. Suomi syöksyy ennennäkemättömään lamaan syksyllä 1990, jättää jäsenhakemuksensa Euroopan Unioniin vuonna 1992 ja aloittaa EU-maana vuonna 1995.

Kuva 62. Arkkitehtitoimisto Kari Virta / Kari Virta ja Heikki Hoppania. Sinikellon päiväkotii, Kuopio (1987).
Päiväkoti esitellään *Arkkitehdissa* 1/1989. Kuivan asiallinen selostusteksti ei sisällä minkäänlaista postmodernistiseen ajatteluun viittaavaa kannanottoa saatikka tunnelmanmaalailua.⁶⁶⁴ Ks. Sinikellon luonnehdintoja myös s. 220 ja 222.



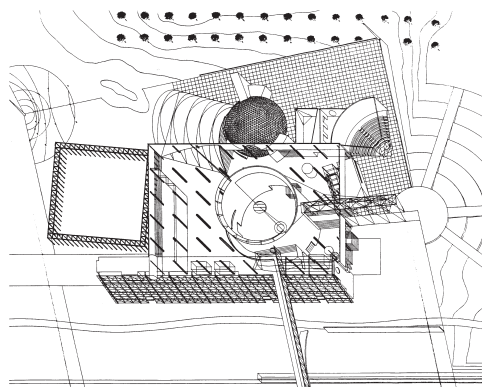
Kuva 63. Kari Järvinen & Timo Airas. Maunolanmäen päiväkotii, Kuopio (kutsukilp. 1986, valm. 1989).

Mittakaavaltaan lempeä ja maisemaan istuva, mutta puhtaanvalkoinen ja ilmeeltään riisuttu päiväkotii poikkeaa huomattavasti lähes samanaikaisesta Sinikellosta. Työ tavoittaa arkkitehtonisen ilmaisukielen muutoksen samaan tapaan kuin samojen suunnittelijoiden Onnimanni Säkylässä vuonna 1980 (ks. kuva 17 s. 132-133).



Kuva 64. Heikkinen & Komonen. Tiedekeskus Heureka, kilpailuehdotus (1985). Kuvalähde: Arkkitehtuuritoimisto Heikkinen & Komonen.

Kenneth Frampton hahmottaa kolme vallitsevaa uuskonstruktivismiin trendiä: Gullichsen-Kairamo-Vormalan edustama hollantilais-sveitsiläis-saksalaisvaikutteinen uusplastillisuus; eklektisempi linja, joka näkyy etenkin Tuomo Siitosen ja Pekka Helinin tuotannossa; sekä Heurekan edustama uusi science fiction -linja, joka heijastelee Rem Koolhaasin minimalismia.⁶⁶⁵



Arkkitehtuurin piirissä ei kuitenkaan keskustella yhteiskunnallisista asioista, vaan uudesta monumentaalisuudesta sekä arkkitehtuurin oman taiteellisen ytimen etsinnästä. Ensimmäinen modernismia uudistava askel otetaan kohti uusfunktionalismia. Vaikka Pietilä on jo vuonna 1980 varoittanut uusfunktionalismiin sisäistyneen modernismin vaarasta "suomalaisen arkkitehtuurin hautana"⁶⁶⁶, 1980-luvun loppupuolen arkkitehtuurikeskustelu etsii tietä "tila- ja tapahtumasarjojen seremoniallisuuteen", "suurten linjojen yksikielisyteen" ja "suoriin ja selkeisiin linjoihin"⁶⁶⁷.

Murros näkyy itsekriittisyytenä, moniarvoisuuden peräänkuuluttamisena, estetisoitumisena ja uuden sukupolven esiinnousuna. *Arkkitehti* 5/1985 esittelee koulujen diplomitoita ja raportoi Aldo Rossin johdolla järjestettävästä Venetsian biennaalin kolmannesta kansainvälisestä arkkitehtuurinäyttelystä otsikolla "venetsialainen valintamyymälä".⁶⁶⁸ Kouluartikkeli

Possukausi oli tosi lyhyt. Käänteentekevä työ oli Heureka. Se, miten tilaohjelma siirrettiin arkkitehtuuriin. Se hyppäsi Pompidousta seuraavaan pykälään.



665 Frampton, 1992:332.

666 Pietilä, 1980b:18.

667 Ilonen, 1986:31. Ilonen mainitsee myös yleisöstä tulleen kysymyksen "Muoto seuraa rakennuttajaa?", joka on kohdistettu Hannu Kiiskilälle.

668 Norri, 1985b.

kiinnittää huomiota 'possutyylin kohtaloon' eli siihen, kuinka *"toimistojen kehittämä köykäinen possulinja"* on siirtynyt opiskelijoiden diplomitöihin: "vuoden 79 America draws -näyttelyn [ks. s. 186] aikoihin täällä luotiin suojamekanismi, jonka argumentit kuuluivat: 'Me olemme ajattomia! Me olemme ulkomaisen sekoilun yläpuolella!' Sitten kuluu viisi vuotta (ja pino salaa selattuja ulkomaisia lehtiä), ja yhtäkkiä joka kirkonkylässä kohoaa possu-pankinkonttori(...) Eikä possuliikkeessä hillu pelkästään nuoriso, vaan monet vanhat konkarit, jotka ovat aina vannoneet 'puhtaan' modernismin nimeen."⁶⁶⁹

Kaarin Taipale ja Mauri Tommila kiinnittävät huomiota orastavaan uusfunkis-trendiin. Nuori Voima -lehdessä ilmestynyt kirjoitus heittää hapahkon kommentin muun muassa Gullichsen-Kairamo-Vormalan arkkitehtuuria vastaan: "Jos oululaisuuden ja teknologiaa ihailevan uusfunkiksen ainoa ero olisi siinä, kopiaidaanko 1910- vai 20-luvun kuvia, ei siitä kannattaisi edes puhua, vaan molemmat voisi luokitella kertaustyyleiksi"⁶⁷⁰ (vrt. Colin Rowe ja The New York Five s. 124).

Postmodernin ajan kriittisyys keskusjohtoista dogmatismia vastaan purkautuu myös kaupunkisuunnittelua koskevassa keskustelussa. Jälleen Timo Penttilä hyökkää voimakkaasti suomalaista yhdyskuntasuunnittelua kannattelevaa kokonaisvaltaisuusihannetta ja miljööajattelua vastaan: "Uusi – jos sitä ei voida välttää – on sopeutettava vanhaan. Mitä uusiin ideoihin tulee, niitä ei tarvita lainkaan. Kaikki hyvä on jo keksitty. Kaupunkisuunnittelija luottaa nyt yhtä sokeasti museovirastoon kuin hän aikoinaan luotti Le Corbusieriin ja Mies van der Roheen."⁶⁷¹ Penttilä tavoittelee sallivampaa, vähemmän viranomaisvaltaista, enemmän valinnanvapautta sisältävää ja monimuotoisempaa kulttuurikäsitystä heijastelevaa toimintakulttuuria: "Kaupunkisuunnittelun määrärahat puoleen. Turhat hössötykset pois(...) Myös hiukkasen uskoa pieniin, tyhmiin ja pahoihin ihmisiin (...) Asumistavat ja rakennustyyliyt päästäisin vapaalle jalalle – edellyttäen tietysti, että ne pysyvät ekologisten raja-aitojen sisällä."⁶⁷²

Kirjoitusta kommentoivat sekä Jan Söderlund, Liisa Knuuti että Jorma Mänty. Söderlund puolustaa eheää

669 Eskola, 1985:96.

670 Taipale ja Tommila, 1986:27. Sivulla on kuva Oulunsalon kunnantalosta (1982) ja Gullichsen-Kairamo-Vormalan piirtämästä Itäisen sosiaalikeskuksen suunnitelmasta Helsingin Itäkeskukseen (1985).

671 Penttilä, 1987:3.

672 Ibid.:8.

kaupunkikuvaa ja pitää postmodernismia ohimenneenä muotivirtauksena: "Valitettavasti [postmodernismi] edes tuli Suomeen. Minulle postmodernismi eli paluu vanhoihin muotoihin oli vierasta. Nyt näyttää olevan ilmassa paluu modernismiin, mikä on ilahduttavaa."⁶⁷³ Liisa Knuuti korjaa Söderlundin kapeaa postmodernismitulkintaa: "Postmodernismi on enemmän kuin arkkitehtuurin tyylisuunta(...) Kaikesta kritiikistä huolimatta postmodernismi tarjoaa uuden omaperäisen ajattelu- ja havaitsemistavan."

Artikkeli perehdyttää postmodernismin tunnuspiirteisiin ja kritisoi sitä, kuinka "Suomessa [postmodernismi] on luokiteltu yhdeksi niistä monista hahattelevista ulkomaan muodeista, joista ei kannata edes keskustella."⁶⁷⁴ Jorma Mänty kääntää kysymykset takaisin kohti postmodernin arkkitehtuurin määrittelyä: "On helppo osoittaa, että mitään sisällöllistä uutta ei viime aikojen rakentamisessa ole (...) Miksi (...) 'postmodernismi' on saanut niin jakamattoman suosion? Ja mitä se on saanut aikaan? Kiistattomasti se on lisännyt 60-luvulta lähtien kaivattua 'virikkeisyyttä' ja 'monimuotoisuutta'. Mutta näin tehdessään se ei ole 'murtanut' modernismia, vaan sananmukaisesti vain raapaissut sen pintaa."⁶⁷⁵ Kehä umpeutuu: kun postmodernismi on ymmärretty tyyliseksi, ei postmodernistiseen tyyliin suunnitellut rakennukset tietenkään muuta mitään muuta kuin talojen ulkonäköä.

Vilhelm Helanderin ja Simo Ristan kuvateos *Suomalainen rakennustaide – Modern Architecture in Finland* tunnistaa vuonna 1987, kuinka "suomalainen arkkitehtuuri on 1970-luvun puolivälin jälkeen suuntautunut uudestaan(...) Puhdasoppisuuden, suoraviivaisuuden ja usein liiankin karkeaksi kasvaneen mittakaavan sijalle on nyt tullut pyrkimys arkkitehtuurin keinovarojen vaihtelevaan käyttöön ja kohtuulliseen mittakaavaan."⁶⁷⁶ Helanderin mukaan Suomessa ei kuitenkaan olla sorruttu historiallisten muotojen pintapuoliseen käyttöön, vaan kansainvälinen postmodernismi oli pikemminkin "hedelmöittänyt kehitystä: se on haastanut entistä vapautuneempaan arkkitehtonisten muotojen käyttöön ja ennen muuta tuonut taas esiin arkkitehtuurin merkityksen taidemuotona."⁶⁷⁷

673 Söderlund, 1988:4.

674 Knuuti, 1988:18, 21. Knuuti viittaa vuonna 1986 ilmestyneeseen suomenkieliseen yleiskatsaukseen postmodernista filosofiasta (Kotkavirta ja Sironen, 1989).

675 Mänty, 1988.

676 Helander ja Rista, 1987:28.

677 Ibid.:28–29.

Uuden sukupolven arkkitehtitoimistoja esitellään *Arkkitehdissa* 2/1988. Päätoimittaja Kaarin Taipale muistuttaa epäselvästä tulevaisuudenkuvasta: "Suomalaiselle kulttuurille on ominaista avant-garden puuttuminen; me otamme sen muilta omaksemme ja muokkaamme sen maisemamme ja itsemme näköiseksi. Avant-gardea ei voi olla ilman ihannekuvaa siitä, mihin suuntaan maailman olisi muututtava. Muutos ei ole enää yhdensuuntainen, vaan se on jatkuva olotila, jonka hahmottaminen on tuskallista."⁶⁷⁸ Katselmus on sekä visuaalisesti että sisällöllisesti värikäs: mukana on vanhoja Oulun koulun pioneereja kuten Aitoaho & Viljanen, NVV ja Louekarit, oman tiensä kulkijoita kuten Kai Wartiainen, Marjaana Kinnermä ja Jouni Kaipia sekä tulevaisuuden suuruuksia kuten ARRAK, Harris & Kjisik, Kouvo & Partanen, Jokela & Kareoja ja Esa Laaksonen. Esittelytekstit eivät muodosta yhtenäistä linjaa. Osa työryhmistä korostaa pragmaattisuutta, osa filosofoi graafisista visioistaan, osa selostaa kuivasti tilaratkaisun taustat ja materiaalivalinnat. Postmodernismi-sanaa ei kuitenkaan mainitse enää kukaan, modernismin muutama, mutta paikallisuuden, tradition, elämyksen, identiteetin, ajallisen ja esteettisen kerroksellisuuden, veistoksellisuuden, symbolisuuden sekä runouden käsitteitä käytetään runsaasti ja luontevasti. Arkkitehtuuri taidemuotona – rakennustaide – on muotoutumassa yli vuosikymmenen vaihteen kantavaksi tunnussanaksi.



Kuva 65. Helmer ja Pirkko Stenros. Amer-yhtymän pääkonttori, Käpylä, Helsinki (1987).

Vaativan hankkeen suunnittelussa käytettiin tuolloin uutta SAD (Simulation Aided Design) -ympäristösimulointimenetelmää.

Eri vaihtoehtoista rakennettiin pienoismalleja, joissa liikuttiin endoskooppikameralla.

Menetelmän tavoitteena oli selvittää eri ratkaisumallien toimivuutta sekä rakennuksen hahmon että yksityiskohtien osalta hitaan ja nopean liikenteen vaatimusten suhteen. Lisäksi haluttiin antaa tilaajalle mahdollisuus ottaa kantaa eri vaihtoehtoihin. Tutkimus- ja suunnittelutyön yhteydessä kertynyt teoreettinen aineisto julkaistiin Amer-yhtymän juhla-kirjassa *Time, Motion and Architecture* (1987).⁶⁷⁹

4.6 TOINEN MODERNISMI SYNTYY

Rakennustaiteen perimmäistä olemusta tavoittelevia teorioita alkaa vuonna 1988 olla tarjolla useita. Asko Salokorpi analysoi tilannetta *Arkkitehdissa* 5/1988: nykyisin modernismia tarkastellaan katselemalla ajassa taaksepäin eikä tutkimalla nykyhetkeä, kuten sanaan liittyvän merkityksen vuoksi pitäisi tehdä. Nykyistä tilannetta kuvaa Salokorven mukaan se, kuinka vaikeaa on löytää osuva nimi nykyarkkitehtuurin eri ilmiöille: "Kun historia pysäytettiin 1920-lukuun, jäi kaikelle sen jälkeen syntyvälle ei-modernistiselle vain lohduton nimi 'postmodernismi' – ilmiö jolta puuttuu oma tulevaisuus." Salokorpi ei ole tyytyväinen arkkitehtuurista käytävään keskusteluun: "kilvoittelu ja 'debatti' koskee muotokieltä", ja jopa uuden arkkitehtuurin materiaalinkäyttö ja värikyky on vain irrallista, dekoratiivista: "Nykyarkkitehtuurin esikuva ei ole klassismi, vaan jugendin irrationaalinen rikkaus".⁶⁸⁰

Uudenlainen ilmaisukieli liittyy kuitenkin tyystin uudenlaiseen ajatteluun. Uuteen "urbaaniin tietoisuuteen" perustuvaa tulokulmaa käsitellään *Arkkitehdissa* 5/1988: Jan Verwijnen esittelee kattavasti rotterdamilaisen Rem Koolhaasin OMA-toimiston ajatuksia ja tuotantoa.⁶⁸¹ Teorian puolelta uusi ilmiö on dekonstruktivismi; Ilmo Valjakan innostunut artikkeli ilmestyy *Arkkitehdissa* 6/1988.⁶⁸² Jacques Derridan filosofiaan pohjautuva peruslähtökohta tulee selväksi: "Ei ole olemassa yhtä oikeaa tulkintaa eikä yhtä oikeaa todellisuutta"; kaikki on loputtoman kerroksellista. Valjakka vaatii arkkitehteja myöntämään ajan pinnallistuminen ja luopumaan kokonaisuuksien hallinnan ihanteesta. Sen sijaa arkkitehdin "tulee palata alkuun – alkuperään – luonnon luonnollisuuteen – ihmiseen – luovuuteen." Juuri tähän dekonstruktio "avaa mahdollisuuksia ja uusia tuoreita ulottuvuuksia arkkitehtuurille", sikäli kuin sillä ei tarkoiteta arkkitehtuurityyliä vaan "täsmällistä, tarkkaa ja syvää tulkintaa".⁶⁸³

Samassa lehdessä käsitellään myös postmodernismiin liittyvää vaaran käsitettä uuteen aikaan liittyvän valinnanvapauden sekä vakautta ja turvallisuutta vaalivan kulttuuri-ihanteemme valossa. Eeva Pelkonen muistuttaa epävarmuuden

⁶⁸⁰ Salokorpi, 1988.

⁶⁸¹ Verwijnen, 1988.

⁶⁸² Ks. myös Bonsdorff, 1989. Bonsdorff viittaa arkkitehti Arata Isozakin luentoan Alvar Aalto -symposiumissa 1988, jossa Isozaki oli ilmaissut kiinnostuksensa Derridan filosofiaa kohtaan. Bonsdorff esittelee dekonstruktion strategiaa, postmodernia ajattelutapaa sekä Derridan *différance*-käsitettä poissaolon metafysiikkana.

⁶⁸³ Valjakka, 1988. Artikkelin kuvituksena on Valjakan suunnitelmia Venetsian III arkkitehtuuriennaaliin 1985 (ks. *Arkkitehdissa* julkaistut kommentit biennaalista s. 210).

tunnustamisesta sekä järjen ja järjettömyyden välisen rajapinnan tutkimuksesta postmodernissa arkkitehtuurissa. Pelkosen mukaan Suomesta puuttuu kuitenkin tietämys postmodernismin teoreettisesta taustasta: "epävarmuuden elementti on lähes aina karsiutunut pois kansalliseen kuvaamme soveltumattomana".

Pelkonen tulkitsee tilanteen johtuvan yhteiskunnalliselle todellisuudellemme ominaisesta turvallisuudentunteesta: "Kaikella ristiriitaisella leikkitelevän postmodernismin onkin vaikea löytää kaikupohjaa suomalaisessa kulttuurissa. Voimme vain tyytyä flirttailemaan irrallisten muotoaiheiden kanssa joutumatta kuitenkaan kysymään 'miksi?', sillä kehittyä on tapahtunut jo muualla. Yhteiskunnallinen tilanteemme on jättänyt meidät onnellisen tietämättömiksi länsimaisen kulttuurin ja ihmisen kamppailusta järjen ja järjettömyyden välisessä rajatilassa. Samoin päättäväinen valintamme välttää arkkitehtuurin älyllistäminen on estänyt meitä huomaamasta oman yhteiskuntamme turruttavaa turvallisuutta."⁶⁸⁴

Myös Jorma Mukala kiinnittää huomiota kotimaiseen keskusteluilmapiiirimme: kaikki tuntuu olevan nykyisin kiinni syvällisyydestä. Mukala kirjoittaa, kuinka arkkitehtuurista kirjoitetaan nykyään kuin kauneudenhoitoaineista: "Arkkitehtuuri, jolta puuttuu syvävaikutus, näyttää olevan turhaa ja tarpeetonta." Erityisen selvästi syvällisyysvaatimus näkyy Mukalan mielestä postmodernismiin liitetystä pinnallisuuskritiikissä ja siinä kuinka Reima Pietilä ei tunnu millään istuvan vallitsevaan kuvaan suomalaisesta arkkitehtuurista.⁶⁸⁵ "Nykytilanteen ongelma ei ole, miten edistys edistyy, vaan miten suhtautua modernismin perinteeseen", Mukala kritisoi. Hän kuvaa vallitsevaa ajattelutapaa "modernismin tuotekehittelymalliksi": "Modernismin perinnettä tulee tietoisesti kehittää eikä hylätä. Tällainen tuotekehittely-ajattelumalli tuntuu kaikessa järkevyydessään tylsältä."⁶⁸⁶

684 Pelkonen, 1988.

685 Eeva Pelkonen käyttää Pietilää esimerkkinä omassa kirjoituksessaan ja muistuttaa siitä hyökkäyksestä, "Jonka uhriksi modernin arkkitehtuurimme ainoa romantikko Reima Pietilä aikoinaan joutui; hänen työnsä ovat aina välittäneet tulkintaa ja uusineet käsityksiämme arkkitehtuurista". Ibid..

Myös Jorma Mukala kommentoi Kristian Gullichsenin pääkirjoitusta *Arkkitehdissa* 1/1988, jossa Gullichsen on kuvannut arkkitehtuuripiiriämme sisäänpäin lämpiäväksi ja kuinka suomalaista arkkitehtuuria ei pidetä tarpeeksi 'hulluna'. Poikkeuksen tekee Reima Pietilä, jota Gullichsenin siteeraama virolaiskollega ei kuitenkaan pidä arkkitehtina. Mukala pyytää Gullichsenilta lisäargumentteja väitteensä tueksi. Gullichsen vastaa samassa lehdessä julkaistussa kommentissaan, että kyseessä on väärinkäsitys.

686 Mukala, 1989.

4.6.1 Tilanne- ja kulttuurisidonnaista, kitschitöntä

modernismia

Juhani Pallasmaa ehdottaa vuonna 1988 julkaistussa "Perinne ja modernisuus" -esseessään⁶⁸⁷ arkkitehtuurin uudeksi suunnaksi perinteen varaan rakentuvaa uutta ilmaisua, jonka aineksia ovat "keskeneräisyys, prosessi ja epätäydellisyys"⁶⁸⁸. Uusi suunta perustuu perinteisen pohjoismaisen funktionalistiseen moraaliin, pidättyvyyteen ja askeettisuuteen sekä "ylevän köyhyyden" ihanteeseen ja estetiikkaan.⁶⁸⁹

Näkemyksensä arkkitehtuuritulkinnaltaan eklektisin ja suomalaisen postmodernismitulkinnan kannalta paljastavin. Perussanoma on kirkastunut jo vuonna 1982: postmodernismi on tyylinä epäkelvo, mutta modernismia uudistavana aatteena tervetullut (ks. s. 192). Vuonna 1988 uutta modernismia tulisi alkaa rakentaa yhdistämällä postmodernismin aateavaruus minimalistisen niukkaan ja eleettömään muotokieleen. Käsitys nykyisestä ja jälkimodernin⁶⁹⁰ arkkitehtuurin piirteistä on kuitenkin yhtä kriittinen kuin Pallasmaan aiemmissa 1980-luvun esseissä. Usko utopiaan on mennyt, modernismi on näyttänyt myös rumat ja epäonnistuneet kasvonsa ja ihanteellisuus on vaihtunut "kulutuksen kansanperinteeseen" ja "fiktiivisen ja keinoitekoisen" kulttuuriin.⁶⁹¹ Omaa kulttuuriamme hallitseva "teollisen kulttuurin mahti, johon kuuluvat liikkuvuus, joukkotiedotus ja elämäntyöliin yhtenäisyys, aiheuttaa kulttuurientropiaa, joka tasapäistää monimuotoisuuden". Pallasmaa kysyy huolestuneena, "eikö kulttuuri ole tuomittu menettämään kaiken autenttisuutensa ja muuttumaan viihteen kulttuuriksi, planetaariseksi vahakabinetiksi?"⁶⁹² Arkkitehtuurin ja sen oman kulttuuritaustan välistä yhteyttä ei tunnusteta, vaan arkkitehtuuri nähdään tähtiarkkitehtien yksittäisinä saavutuksina: "Nyky päivän kansainvälinen kulutusjournalismi eristää rakennukset välivaltaisesti niiden kulttuuritaustasta esitellen ne yksilöllisen arkkitehtonisen virtuoositaidon areenalla."⁶⁹³

687 Pallasmaan esseen analyysi on ote tieteellisestä esitelmästäni "Art, Popularity and Picturesque. Examples of the Debate on Postmodernism in Finland in 1975–1995" Nordic Association for Architectural Research -yhdistyksen ja Trondheimin NTNU-yliopiston arkkitehtuurin ja taiteen tiedekunnan järjestämässä konferenssissa "Aesthetics, the Uneasy Dimension in Architecture" Trondheimissa 25.–27.4.2013.

688 Pallasmaa, 1988:26.

689 Ibid.:30.

690 *Arkkitehdissa* 3/1988 julkaistussa suomenkielisessä versiossa käytetään sanaa 'jälkimoderni', englanninkielisessä versiossa 'Post-Modern'. Essee pohjautuu esitelmään "The Nordic tradition – is there such a thing as regional architecture?" (Kööpenhamina 3–5.3.1988); suomentaja Kaarin Taipale.

691 Ibid.:17.

692 Vrt. vuoden 1980 kuvaukset uskonpuutteen ja hajaannuksen ilmiöistä (s. 69), kulutuksen ja kaupallisuuden arkkitehtuurin eskapismista ja paimentolaisuusnurmista (s. 187) sekä vuoden 1983 psykoanalyysi esseessä "Aikamme pakkomielteet ja arkkitehtuuri – Näkökulma rakentamisen elämäntieteisyyteen" (s. 199).

693 Ibid.:27.

Varmaan tuli sellaista uskon puutetta ja tuli laskusuhdannekin. Mahdollisuudet tehdä iloisempaa arkkitehtuuria heikkeni. Arkkitehdit, nuoret erityisesti, ovat kuitenkin aika herkkiä sille, saavatko he toteutettua töitään ja sitten haetaan keinoja, joilla se on mahdollista. Silloin ollaan aika valmiita riisutaan töitä, jos se mahdollistaa taloudellisesti kannattavamman toiminnan.

Kyllähän se muutos oli myös kansainvälisesti yllättävänkin nopea. Siinä oli vielä dekonstruktivistinen välivaihe, joka oli vielä aika runsas, mutta joka pudotti historialliset aiheet pois. Kyllä meillä taisi olla vähän sorkat tanassa postmodernismiin nähden.

Postmodernismiin, ainakin siinä muodossa, jollaisena se 80-luvulla oli ollut, aika lailla kyllästyttiinkin. Sitten oli ne vanhat rationalistiset heimot, jotka tietysti heti kun tilanne [avautui], painoivat päälle aika vahvasti.

Siinä missä postmodernistinen populismi korostaa Pallasmaan mukaan konsensusta tai yleisesti hyväksytyä makua suunnittelun ainoana auktoriteettina⁶⁹⁴, Pallasmaa tavoittelee jonkinlaista 'uutta traditiota'⁶⁹⁵ tai 'toista modernismia'⁶⁹⁶, joka fuusioisi paikkaan sitoutuneen, paikan identiteetin oivaltavan ilmaisuuden ja kaikkia ihmisiä yhdistävän, ihmisyyteen liittyvän tiedostamattoman, kollektiivisen tai arkaaisen ulottuvuuden⁶⁹⁷ ja joka etsisi innoitusta taiteiden maaperästä⁶⁹⁸ sekä perinteisen kansanrakentamisen autenttisuudesta. Tällaista arkkitehtuuria Pallasmaalle edustavat muun muassa Luis Barragan, Alvaro Siza, Imre Makovecz ja Louis Kahn, ylittämättömänä mestarina tietenkin Alvar Aalto.⁶⁹⁹ "Arkkitehtuurin inhimillinen tehtävä ei ole kaunistaa tai inhimillistää arkipäivän maailmaa, vaan avata näkymä tietoisuutemme toiseen ulottuvuuteen, mielikuvien, muistojen ja unelmien maailmaan."⁷⁰⁰

Kyseessä ei kuitenkaan ole regionalistinen arkkitehtuurin tulkinta, sillä Pallasmaa ei "pidä regionalismi-sanasta sen maantieteellisten ja etnologisten sivumerkitysten vuoksi".⁷⁰¹ Vaikka tekstissä viitataan lyhyesti Oulun kouluun esimerkkinä vieraiden kulttuurien hedelmöittävästä vaikutuksesta pohjoista identiteettiä etsivälle arkkitehtuuri-ilmaisulle, teksti kritisoi paikallisen rakennusperinteen kieltä tyyllitteleviä pyrkimyksiä tunteellisiksi, pinnallisiksi ja kulttuuriperintöä väärin käyttäviksi: "Nyky päivän muodikkaat yritykset luoda uudelleen paikan tuntu ja kosketus historiaan käyttämällä historiallisia ja regionaalisia aiheita yleensä epäonnistuvat yksiulotteisen kirjaimellisen ja yksiselitteisen viitteidenkäyttösä sekä pintatasolla tapahtuvan aiheidenkäsittelynsä vuoksi."⁷⁰²

Tavoiteltu uusi modernismi on sen sijaan syvällistä, koska se rakentuu "tilanne- ja kulttuurisidonnaisesta

694 Ibid.

695 Ibid..

696 Ibid.:25. Colin St. John Wilson puhui modernismin toisesta traditiosta Alvar Aalto-symposiumissa jo vuonna 1979; ks. edellä s. 163.

697 Ibid.:18-19.

698 Ibid.:27.

699 Ibid.:19, 22-23. Esimerkkiarkkitehdit ovat samat kuin Kenneth Framptonin "Kriittinen regionalismi" -esseessä. Vuoden 1986 Frank Gehry -artikkelissa Gehry ja Tadao Ando olivat "meidän aikamme rakennustaiteen harvoja runoilijoita (...) tinkimättömyydessään ja intensiteetissään samaa peritaiteilijan sukujuurta". Pallasmaa, 1986:24.

700 Pallasmaa, 1988:28.

701 Ibid.:18. Huomautus on mielenkiintoinen sikäli kuin muistamme, että perinteistä kansanrakentamista juhliha Bernard Rudofskyn näyttelyjulkaisu *Architecture Without Architects* julkaistiin jo vuonna 1964, ja Kenneth Framptonin *Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance* vuonna 1983 ja suomeksi v. 1989. Framptonin suhde postmodernismiin on sama kuin Pallasmaan; toisaalta postmoderni regionalismi ja sankariarkkitehtuurivastaisuus olivat myös Oulun koulun merkittäviä innoittajia (ks. regionalismista s. 119 ja Oulun koulusta s. 173).

702 Ibid.:21.

arkkitehtuurista⁷⁰³. Ilmaisu tulee mielenkiintoisen lähelle postmodernistisen ajattelun ydintä (vrt. Portoghesi s. 101–103), ja Pallasmaan essee viittaa muutenkin varsin laajasti postmodernistisiin näkökulmiin kuten esimerkiksi arkkitehtuurin ja taiteen tehtävään herättää mielikuvia sekä olla monikerroksellista ja monitulkintaista.⁷⁰⁴ Jopa postmodernistiseen intertekstuaalisuuteen kuuluvaa arkkitehtonisten sitaattien käyttöä pidetään hyväksyttävänä, sillä näin teki myös Aalto. Pallasmaa kuitenkin tarkentaa, ettei siteeraus saa olla liian suoraviivaista: "Aallon aiheet eivät ole lainoja; ne ovat uudelleen luomuksia, ja ne pelkästään vihjaavat mahdolliseen alkuperään jossain muualla"⁷⁰⁵. Aallon strategia oli "käyttää historian ja kansanomaisen perinteen aiheita moderniin kieleen yhdistettyinä ja luoda siten paikkaan ja aikaan voimakkaasti juurtunutta arkkitehtuuria"⁷⁰⁶ (vrt. Kristian Gullichsenin kommentit Malmin kirkon arkkitehtonisista sitaateista s. 132).

Hätkähdyttävän lähelle postmodernismia Pallasmaan essee tulee tavassa, jolla hän kuvailee uutta traditiota, toista modernismia edustavaa arkkitehtonista asennetta. Aihetta lähestytään esittelemällä eri ajattelutapoja kuvaavia vastapareja: universaali/ paikallinen, kollektiivinen/yksilöllinen, standardisoitu/ ainutkertainen, tietoinen/alitajuinen, tulevaisuuteen suuntautuva/menneisyyteen suuntautuva, ihanteellinen/realistinen, rakenteeseen kohdistuva/ muotoon kohdistuva, järkiperäinen/tunteeseen vetoava, absolutistinen/relativistinen, teoreettinen, puhdasoppinen/käytännöllinen sekä valikoiva-ekslusiivinen/salliva-inklusiivinen⁷⁰⁷. Vastaparien ensimmäiset termit "ryhmittyvät yhteen kansainvälisen tyylin valtavrassassa", kun taas jälkimmäiset "ovat olleet luonteenomaisia pohjoismaiselle arkkitehtuurille koko tämän vuosisadan"⁷⁰⁸. Esimerkiksi inklusiivinen, tunteeseen vetoava tai menneisyyteen suuntautuva eivät siis tässä yhteydessä esiinny postmodernismiin

703 Ibid.:18.

704 Esseessä käytetään tukena esimerkiksi T. S. Eliotia, jonka sama essee on innoitteena sekä Robert Venturin teoksessa *Complexity and Contradiction in Architecture* (mm. Eliotin ajatus runoudesta johdattaa Venturin ajatuksen vaikeasta kokonaisuudesta [a *difficult whole*]) että Charles Jencksin teoksessa *Post-Modern Classicism* (ks. myös Colin St. John Wilson s. 192). Pallasmaan essee pohjustaa väitteitään myös siteeraamalla Umberto Econ ajattelua (ks. s. 109) sekä viittamalla Las Vegas Strip -katuun, joka muodostaa Venturin, Scott Brownin ja Izenourin *Learning from Las Vegas* -kirjan keskeisen näyttämön.

705 Ibid.:22–23. Huomaus liittyy Peter Eisenmanin esittämään kritiikkiin, mutta viittaus Eisenmanin puheenvuoroon on vain esseen englanninkielisessä versiossa (s. 23) eikä asiasta ole mainintaa myöhemmissä editioissa. Ks. esim. Pallasmaa, 2007:134.

706 Pallasmaa, 1988:22.

707 Ibid.:24–25. Pallasmaan taulukko on hyvin samantyyppinen kuin Venturin ja Scott Brownin käsitevertailu teoksessa *Learning from Las Vegas* s. 118 ja David Harvey'n *The Condition of Postmodernity* -teoksessa siteeraama Ihab Hassanin (1985) käsitevertailu, sit. Jencks, 2011:205.

708 Pallasmaa, 1988:25.

kuuluvina käsitteinä, vaikka juuri nämä tekijät ovat täysin keskeisiä vaikkapa Venturin klassikossa.

Toinen modernismi, joka heijastelee Ulrich Beckin vuonna 1986 lanseeraamaa käsitettä, ei kuitenkaan ole vain asennekysymys. Pallasmaa edellyttää myös tyyllillistä muutosta: "Tähän sisältyy muutos ulkoisissa tyylipiirteissä, ennen kaikkea ajattelussa sekä uusi kulttuurikäsitys"; tavoitteena on modernismi, joka "ravistaa kitschin viitan harteiltaan"⁷⁰⁹:

"Toinen modernismi on realistinen kulttuurinäkemys, jota harhakuvat eivät enää sokaise. Se on menettänyt viattoman uskonsa humanismin välittömään voittoon ja näkee mahdollisuutensa pelkästään kulttuurisen vastarinnan strategiana, jarruttamassa epätoivottua epäinhimillistä kehitystä (...)

Ensimmäinen modernismi pyrki aineettoman ja painottoman liikkeen vaikutelmaan, kun taas toinen usein ilmaisee painovoimaa ja paikallaanpysyvyyttä sekä materiaalin ja maaperäin tuntua. Paluulla maahan ja painovoimaan arkkitehtuurin ilmaisukeinona on enemmän kuin vain metaforinen merkityksensä: itsevarman ja utooppisen retkensä jälkeen arkkitehtuuri on palannut maaäidin turvaan uudelleensyntymän ja luomisvoiman lähteille."⁷¹⁰

Uuden ilmaisun ihanteet ovat "perinteinen pohjoismainen funktionalistinen moraali, pidättyvyys ja askeettisuus"⁷¹¹. Lisäksi uusi modernismi "käyttää tietoisesti tyyliainoja"⁷¹². Pallasmaa tähdentää kuitenkin eroa eklektismiin: "moderni sitaatin käyttö toimii kahteen suuntaan historiassa antaen menneelle uuden merkityksen vastakohtana eklektismin yhdensuuntaiselle lainalle"⁷¹³. Ajatus vie suoraan Venturin teoriaan monimerkityksellisestä kompleksisuudesta eli tavanomaisuuden asettamista uuteen viitekehykseen ja uusia merkityksiä luovaan kuvakulmaan (ks. s. 95).

709 Ibid..

710 Ibid..

711 Ibid.:30.

712 Ibid.:26.

713 Ibid..

Kuva 66. *The Architectural Review*, maaliskuu 1990. Kannen kuvassa yksityiskohta Kulttuurikeskus Poleenin muotokielestä.



4.6.2 Kohti hiljaisuuden arkkitehtuuria

Arkkitehdin päätoimittajana vuosina 1988–91 toimiva Kaarin Taipale tekee täsmällisen analyysin postmodernin teoriasta sekä sen suomalaisesta sovelluksesta vuonna 1989. Esimerkkikohteinaan hän käyttää Sinikellon päiväkotia (ks. kuva 62 s. 209), Espoon-Vantaan teknillistä oppilaitosta (Hannu Jaakkola, kilp. 1984–85, valm. 1989) sekä Mikaelinkirkkoa (Simo ja Käpy Paavilainen, kuva 53, s. 200).

Taipaleen mukaan suomalainen postmodernismi ei ole puhdasoppista, vaan se yhdistelee modernismin ja klassismin pelisääntöjä. Hän pitää Sinikellon päiväkotia suomalaisen postmodernismin todennäköisenä päätepisteenä, sillä päiväkotien suunnittelutehtävät ovat tarjonneet ainutkertaisen tilaisuuden estottomiin väri- ja muotoleikkeihin. Postmodernismivaikutteisuus

Ilman postmodernismia ja karnevaalia tästä hommasta ei olisi tullut yhtään mitään.

Meillä on aika syrjäinen kulttuuri. Täällä ei kovin monia ilmiöitä samanaikaisesti pysty toimimaan. Suomen arkkitehtuuri on yhden ajatuksen maa, aina ei yhdenkään eli ei ole filosofiaa oikein mihinkään suuntaan, kunhan ihastellaan ja tehdään. Että olisi ollut kaksi voimakkaampaa pesäkettä, jotka tekee erilaista, tuntuu Suomessa jotenkin hankalalta.

Postmodernistit kopioivat liian suoraan, se ei ollut tislattu se juttu.

Karnevaali kestää vain rajatun ajan. Sitten kukaan ei enää jaksa sitä. Se alkaa toistaa itseään. Sitten aletaan haakea jotain muuta.

Arkkitehtuurissahan on ollut aina sellaista, että vaihdetaan tyylistä toiseen. [Postmodernismi] oli askel modernismista eteenpäin. Sitten tuli dekonstruktivismi. Tavallaan se kausi, joka tuli postmodernismin jälkeen, oli fenomenologinen, että betonin piti olla betonia ja puun puuta. [Venturin kirjassa] sanotaan että talo ei ole ankkuri. Nyt kaikki talot ovat ankkuri. Venturi halusi pitäytyä ikään kuin arkkitehtuurissa, uusiokäyttää arkkitehtuurin teemoja.

on Taipaleen mielestä ollut tyylin tietoisien valinnan seurausta, eikä postmodernismi ole Suomessa saanut osakseen yhtä purevaa kritiikkiä kuin muualla. Vuoden 1989 tilannetta Taipale kuvaa älyllisesti ja taiteellisesti kunnianhimmottomana "jälkimodernistisena konsensusena"; "modernismin kirjoittamattomia sääntöjä on täydennetty hillityn postmodernilla sanakirjalla" ja "tavoitteena on (...) kokonaistaideteos, jossa helppolokuisuus korvaa ristiriidan".⁷¹⁴

Irtautuminen 1980-luvun postmodernismikeskustelusta ja uuden suomalaisen konsensuksen synty hahmottuu selkeästi maaliskuussa 1990. *The Architectural Review* -lehden teemanumero *Cool Helsinki School* näkee tilanteemme eräänlaisena henkisenä uudelleensyntymisenä: vakavahenkisenä Aallon elämäntyön ja modernismin perinnön elvyttämisenä. Viileä Helsingin koulukunta astuu parrasvaloihin saatesanoilla: "On kuin Aallon mahtava asema olisi arvioitu uudelleen: nykyarkkitehdit eivät enää kapinoi isähahmoaan vastaan, vaan jatkavat tyyneesti hänen työtään."⁷¹⁵

Lehti esittelee Heurekan, kolme Gullichsen–Kairamo–Vormalan viimeaikaisinta työtä (Itäkeskus ja Stockmannin laajennus Helsingissä sekä Kulttuurikeskus Poleeni Pieksämäellä), Tapiolan kulttuurikeskuksen (Arto Sipinen, kilp. 1979–80, valm. 1989), Jyväskylän lentoaseman (Helin & Siitonen, 1988), Arktisen keskuksen (Arrak, kutsukilp. 1982, valm. 1985), Kajaanin taidemuseon (Juha Leiviskän ja Merja Niemisen toteutumaton suunnitelma, 1985), Sinikellon päiväkodin sekä Olli-Pekka Jokelan ja Pentti Kareojan sekä Georg Grotenfelta tuotantoa.

Eniten huomiota annetaan Pieksämäen kulttuurikeskus Poleenille (kuva 54 s. 202). Colin St. John Wilson kiinnittää huomiota Poleenin varhaista funktionalismia muistuttavaan ilmaisukieleen ja ylistää Kristian Gullichsenin tulkintaa modernismin 65-vuotisesta perinteestä: "sikäli kuin Aallon ja [Erik] Bryggmanin panos vaikutti modernismin nopeasti kehittyvän kielen suuntaan, nykyisen Suomessa toimivan arkkitehtisukupolven näkemyksellä ammentaa näin syntyneen tradition alkulähteistä on mutkatonta

714 Taipale, 1989:29.

715 "It looks as if Aalto's mighty presence has at last been re-assessed: contemporary architects are no longer in rebellion against a father figure but can draw from his work without being overwhelmed." Davey et al., 1990:29.

perintöoikeudellista arvovaltaa.⁷¹⁶ Suomalainen arkkitehtuuri nähdään johdonmukaisena prosessina, jonka kehityskaari on horjumaton. Uudet rakennukset ja suunnitelmat ovat ikään kuin saman puun hedelmiä.

Poikkeamien kuten Oulun koulun todetaan "istuvan kenties paremmin arktisen alueen omaan viitekehykseen"⁷¹⁷ ja Sinikellon päiväkotiaakin luonnehditaan kuvatekstissä maltillisiksi: "Jopa PoMosta tulee Suomessa sivistynyttä"⁷¹⁸ (vrt. Denise Scott Brownin määritelmä PoMon ja postmodernismin välisestä erosta s. 97). Peter Davey kuvailee Sinikellon ottavan postmoderniin klassillismiin⁷¹⁹ kuuluvia piirteitä kuten "venturilaisia päätykolmioita" ja "muodikkaiden amerikkalaistoimistojen vuosikymmenen takaisia symmetrisiä muotoja", mutta sekoittavan ne sellaisella herkkyydellä, että hallitussa eloisuudessaan vaikuttava lopputulos on "hilpeä eikä ironinen, tervetulleeksi toivottava eikä nokkela".

Vahvimpia postmodernismista irti pyristelevän arkkitehtuurin tulevaisuutta koskevia kannanottoja on Juhani Pallasmaan essee "Rakennustaiteen rajat – kohti hiljaisuuden arkkitehtuuria". Vuonna 1990 *Arkkitehdissa* julkaistu, Valtion rakennustaidetoimikunnan tilaisuudessa 23.4.1990 pidetty esitelmä ounastelee arkkitehtuurin suuren kertomuksen päättymistä. Maailmanpolitiikan tapahtumat ja postmodernistisen arkkitehtuurin keinovalikoimaan kuuluva mekaaninen kone-estetiikka ja visuaalinen kommunikaatio rinnastetaan Francis Fukuyaman ajatukseen historian lopusta ja Umberto Econ ajatukseen uuden keskiajan köitosta. Pallasmaa palaa jälleen kerran miettimään kehityksen suuntaa ja kammoksumaan historiallisia sitaatteja käyttävän nykyarkkitehtuurin pinnallisuutta: "Ennakoiko tämän päivän arkkitehtuurin lavastemainen historismi todellisen historiallisen tapahtumisen päättymistä?"⁷²⁰

716 Colin St. John Wilson, "The Modern Tradition: Three recent urban buildings by Gullichsen & Kairamo & Vormala" teoksessa Ibid.:39: "in so far as the work of Aalto and [Erik] Bryggman contributed its own inflection to that rapidly evolving language, so the claim by the current generation of architects in Finland to draw upon the ensuing tradition at source has the simple authority of a birthright". Hieman toisenlainen versio tekstistä julkaistiin myös toimiston monografian johdannossa. Güell, 1990.

717 Davey et al., 1990:27. Kirjoituksessa perustellaan Oulun koulun poisjättämistä myös sillä, että Oulun koulun mielenkiintoisia töitä esiteltiin jo *The Architectural Review* -lehdessä 3/1988 s. 86 ja että koulukunta "näytti usein sortuvan ennen kaikkea Helsingin vastustamiseen hinnalla millä hyvänsä – jopa siinä määrin, että siihen alkoi sisältyä postmodernistisen klassismin pinnallisia älyttömyyksiä".

718 Ibid.:84.

719 Davey käyttää termejä PoMo ja PMC (Post-Modern Classicism).

720 Kysymys on osa kuvatekstiä; kuvassa on Ricardo Bofillin ja Taller de Arquitectura -toimiston suunnittelema Les Espaces d'Abraxas (Marne-la-Vallée 1978–82). Pallasmaa, 1990:27.

"On tietenkin surullista, että viime vuosikymmenien rakentamisemme on niin kielteisiä tunteuksia herättävää, mutta kansan maun ja odotusten suoraviivaisen tyydyttämisen hyväksyminen rakennustaiteen tavoitteeksi merkitsee populistisen viihdekulttuurin riemuvoittoa."⁷²¹

Essee katsoo nykyarkkitehtuurin ilmentävän ennen kaikkea "Suuren Utopian päättymistä". Samalla kulttuurimme on menettänyt kykynsä "puhtaaseen uteliaisuuteen, keksimisen ja löytämisen iloon tai ihanteellisuuden hurmioon"⁷²². Tämä selittää Pallasmaan mukaan arkkitehtuurin pintapuolistumisen (vrt. Mukalan kommentit syvällisyydestä s. 215). Myös yhteinen yhteiskunnallinen visio puuttuu: "Yhteisöllinen visio on monasti muuttunut kieli-, muoto- ja roolipeliksi tai merkitysten ja historian intellektuaaliseksi dekonstruoinniksi ja dekodaukseksi"⁷²³. Pallasmaa viittaa "aikamme ylenpalttisiin mutta tyhjiin kulissemiin", joita edustaa esseessä etenkin Peter Eisenmanin "älylliset projektit". Ne ovat esimerkkejä "arkkitehtonisesta autismita, joka tuntuu tyystin kadottaneen yhteyden elämään"⁷²⁴ (vrt. Eisenmanin teoria modernismin uudelleenmäärittelystä s. 122). Arkkitehtuurista on Pallasmaan mukaan tullut "tuote, imagepakkaus, johon liittyvää sosiaalista karismaa voidaan ostaa ja myydä".⁷²⁵

Pallasmaa palaa jälleen kerran Alvar Aaltoon sekä "hybridisen arkkitehtuurin"⁷²⁶ että arkkitehtuurin ja taiteen välisen yhteyden ymmärtävänä edelläkävijänä. Yhteinen maaperä löytyy runoudesta, jolla tässä yhteydessä tarkoitetaan "elämän pysäyttämistä tunnevoimaisiin kuviin". Tätä Pallasmaa pitää arkkitehtuurin metafyyssisenä tehtävänä: tavoitteena on kuvata "kriittistä, ihanteellistamisen selkiyttämää todellisuuskäsitystä". Samalla "arkkitehtuurin on varmistettava riippumattomuutensa "sosiaalisesta tilauksesta", vallattava takaisin taiteellinen autonomisuutensa"⁷²⁷ (vrt. Eisenman ja uusfunktionalismin tavoite irrottaa arkkitehtuuri humanismin painolastista ja löytää oma taiteellinen autonomiansa s. 122).

721 Ibid.:30.

722 Ibid.:28.

723 Ibid.:30.

724 Ibid..

725 Ibid.:34.

726 Hybridinen arkkitehtuuri viittaa aikamme arkkitehtuurin "epäpuhtauteen, loogisten ja epäloogisten, rakenteellisten ja epärakenteellisten, funktionaalisten ja vailla käyttötarkoitusta olevien ainesten sallivaan yhteenliittymiseen". Ibid.:32.

727 Ibid.:36.

4.6.3 Arkkitehtuuri sanoo hyvästit postmodernismille

'Toisen modernismin' kautta saavutettava hiljaisuuden arkkitehtuuri päivittää suomalaisen arkkitehtuurimodernismin teorian vastaamaan postmodernismin muuttamaa todellisuus- ja taidekäsitystä. Taiteellisen ytimen etsintä voidaan kuitenkin suunnata myös kohti postmodernin arkkitehtuurin merkitysulottuvuuksia. Jyrki Tasa rajaa *Arkkitehdissa* 8/1990 modernismin ajan vuosiin 1920–70 ja korostaa suvaitsevan ja innostavan ilmapiiriin merkitystä uuden etsimiselle ja taiteelliselle vapaudelle. Hän luonnostelee kolme mahdollista toimintakenttää uudelle arkkitehtuurille. "Hiljaisuuden arkkitehtuuri" (ks. Pallasmaa edellä) voi tarjota rauhoittavuutta, mutta Tasa pitää viileyttä ja hiljaisuutta tavoittelevan estetiikkaa käytännössä vain uutena muoti-ilmiönä. "Myöhäismodernismi" jatkaa arkkitehtuurin hiomista "vanhalta pohjalta konsensuksella ja akateemisella kuivakkuudella", mutta tämänkin Tasa kritisoi edustavan vain "ikävyystyttävää historismia ja kulttuuritaantumaa".

"Uusi modernismi" tarjoaa Tasan mielestä kiinnostavimman tien, sillä siinä tartutaan siihen, mitä ajassamme on tarjolla: "Halpa ja hylätty kelpaavat rakennusaineiksi. Törmäykset ja rumuuskin hyväksytään". Toinen versio kulkee "polulla vastavoimaisten asioiden välissä" harmoniaa ja tasapainoa etsien, sillä "seesteisyys on löydettävissä muualtakin kuin modernismin ulkoilmamuseosta". Yhteiseksi yhteiskunnalliseksi visioksi Tasa tarjoaa ekologiisiin haasteisiin tarttumista: niille tulisi tarjota ratkaisuja eikä ekologisymbolismia. "Arkkitehtuurin selkeys, niukkuus ja rationalismi eivät ole vastauksia ekologiseen ongelmaan, van juurin niiden sisältämät kovat arvot, ja ylisuunnittelu ovat olleet ongelmien aiheuttajia", Tasa muistuttaa. Hänen mielestään hiljaisuuden arkkitehtuuri ei tarjoa oikeaa suuntaa. Tulevaisuus vaatii pikemminkin rohkeaa ja kantaaottavaa arkkitehtuuria: "Nykyisyys vaatii persoonallista kannanottoa, yksilöllistä ajan ilmiöiden kiteytystä, käsialaa".⁷²⁸

'Uuden modernismin' rohkeaa ja kantaaottavaa arkkitehtuuria ei kuitenkaan edusta sitä, mitä 'toisen modernismin' hiljaisuuden arkkitehtuurilla tavoitellaan. Pikemminkin päämääränä on arkkitehtuurin uusi autonomia tai 'puhdistautuminen' ja tarjota "tärkeä vastavoima yltäkylläisyyden ja holtittoman 'vapauden' arkkitehtuurille". Pallasmaa luonnostelee "Kohti hiljaisuuden arkkitehtuuria"-esseessään

tätä varten neljä strategiaa. Ensimmäinen on "rakennustaiteen hyödyllisyyden ja käyttökelpoisuuden kyseenalaistaminen"⁷²⁹. Toista vaihtoehtoa Pallasmaa kuvaa "arkaisoitumiseksi", jolla hän tarkoittaa arkkitehtuurin elämyksellisen perustan kartoitusta. Kolmanneksi hän ehdottaa rakennustaiteen ilmaisukielen palauttamista "arkkitehtuurin puhtaaseen kieleen, arkkitehtuurille ominaisiin kuviin".

Neljäs keino viittaa Tadao Andon "askeesin, tiivistämisen ja vähentämisen" esikuvalliseen arkkitehtuuriin, jonka tavoitteena on "pintapuolisesta uutuusarvosta, muodinmukaisuudesta ja ainutkertaisuuden myytistä irtautuminen ja paneutuminen arjen runouteen, arkipäiväisen takana olevaan 'toiseen todellisuuteen'." Lopputuloksena tavoitellaan askeettista, todellisuuspakoista minimalismia:

*"Minusta tuntuu, että tällä hetkellä tarvitsemme askeesin, keskittymisen ja mietiskelyn arkkitehtuuria. Me kaipaamme arkkitehtuuria, joka hylkää äänekkyden, tehon ja muodikkouden. Me tarvitsemme arkkitehtuuria, joka ei tavoittele dramatiikkaa, vaan tähtää arkisen elämän tosiasioiden runollistamiseen. Me kaipaamme radikaalia tavanomaisuutta ja arkipäiväisyyttä, luonnollista arkkitehtuuria, jollainen tulvahtaa hyväatekevasti tajuntaamme astuessamme vanhaan talonpoikaistaloon tai istahtaessamme shakertuoliin. Rajojansa murtavan ja itseään uudelleen määrittelevän arkkitehtuurin rinnalle me tarvitsemme hiljaisuuden arkkitehtuuria."*⁷³⁰



Kuva 67. Juha Jääskeläinen, Juha Kaakko, Petri Rouhiainen, Matti Sanaksenaho ja Jari Tirkkonen. Helvetinkolu, Expo'92, Sevilla, Espanja (kilp. 1989, valm. 1992). Kuva kilpailuehdotuksen pienoismallista © Arkkitehtuurimuseo 2013. Helvetinkolon äärimmäisen niukka ja kaikesta ulkoisesta merkkiviestinnästä mykkänä kieltäytyvä, mutta silti puhutteleva tilaveistos onnistui tekemään arkkitehtuurilla täsmälleen sen, mitä postmodernistiseen metelöintiin kyllästyneellä hiljaisuuden arkkitehtuurilla tavoiteltiin.

729 Vrt. edellä uusfunktionalismin teorian käsitys arkkitehtuurin autonomiasta: Eisenman s. 122 ja Scholari s. 124.

730 Pallasmaa, 1990:38.

Näin syytetty uusi esteettinen ihanne näkyy suomalaisessa arkkitehtuurissa heti 1990-luvun vaihteessa. Muodikkain ilmaisukieli pelkistyy; dekonstruktivismista napattu 'uusi laatikkoleikki' tuottaa kuvauksellisia ja veistoksellisia rakennusklustereita; punamullattu tai perinnesävyin öljymaalattu lauta vaihtuu turvekaton alla tervalta tuoksuvaan puuverhoiluun, corten-teräkseen ja lasiin.

Uusi 'hiljaisuuden arkkitehtuuri' on monen mielestä kuitenkin vain sumuverho uudelle trendille, joka ei näennäisestä ohjelmallisuudestaan huolimatta sittenkään ratkaise kysymystä uuden vuosituhannen arkkitehtuurin taiteellisesta sisällöstä. Kaj Nyman tutkii omalla tahollaan fenomenologista arkkitehtuurikäsitystä ja julkaisee laajaa huomiota saavan väitöskirjansa *Husens språk, den byggda tinglighetens och de arkitektoniska intentionernas dialektik* vuonna 1989.⁷³¹ Hän puhalttaa hehkua arkkityyppisen arkkitehtuurin kielen ajatukseen ja paljastaa arkkitehtuurissa piilevän institutionaalisen taidekäsitteen: "taidetta on se, minkä tekevät taiteilijoiksi kutsutut henkilöt, eli rakennustaidetta syntyy, kun arkkitehti harjoittaa ammattiaan mukautuen olosuhteisiin. Liikuttaako tämä 'taide' ihmisten sydäntä, on toisarvoista".⁷³²

Jyrki Tasa luennoi postmodernismista Rakennustaiteen museossa 1980-luvun lopulla ja muistuttaa, ettei "ole olemassa postmoderni tyyliä". Sen sijaan "arkkitehtuuri voi olla iloinen asia" ja jos Suomessa olisi teoreettisen eritteleviä lähestymistapoja muitakin kuin vain tutkimus ymmärrettäisiin, että "lokerointi ja paloittelu on huonoa pilaa. Tyyli ja teorit eivät ole lähtökohtia; ne ovat seurauksia pohdiskelusta."⁷³³

Tasa palaa hiljaisuuden arkkitehtuurin kritiikkiin (ks. s. 224) Arkkitehtipäivillä 1992 ja toteaa, kuinka hiljaisuuden arkkitehtuuri "halusi katkaista kypsymättömien pinta-ilmiöiden jonon ja ehdotti palaamista perimmäisten kysymysten äärelle. 1960-luvun henki tuntui palanneen. Minkälainen oli 1960-luvun ilmapiiri? Pitääkö minunkin palata sinne? Olenko kulkenut 25 vuotta väärään suuntaan?" Hän toistaa pettymyksensä suomalaiseen epäintellektueliin keskustelukulttuuriin ja kertoo näkemyksensä omakohtaisten eettisten ja arkkitehtonisten

731 Kirsi Saarikankaan ja Antti Ahlavan kriittiset arviot kirjasta teoksessa Saarikangas ja Ahlava, 1990. Kaj Nymanin vastine kritiikkiin ja Saarikankaan jälkikommentti ks. *Arkkitehti* 7/1990.

732 Nyman, 1991:32.

733 Jyrki Tasan henkilökohtainen arkisto; luennon pohjana käytetyt muistiinpanot saatu Jyrki Tasalta postitse elokuussa 2013.

kannanottojen merkityksestä: "Arkkitehdin on tehtävä sisällöltään tervettä, mutta samalla aikansa ja persoonallisuutensa mukaista arkkitehtuuria, muuten ei synny innostusta ja intensiteettiä, ei sitä intohimoa, joka johtaa todelliseen arkkitehtuuriin."⁷³⁴ Uusi arkkitehtuuri syntyy vain rohkeilla kokeiluilla ja postmodernin yhteiskunnan arkkitehtuurin etsimisellä: "seikkailu ja löytöretket vievät meitä eteenpäin"; "kokeelliseen arkkitehtuuriin yleensä liittyvä anarkia ja hämmennys on voitava hyväksyä".⁷³⁵

Vähitellen postmodernismi populismeineen, klassismeineen ja dekonstruktivismeineen katoaa arkkitehtuurikeskustelun sanastosta. Reijo Jallinoja painottaa virkaanastujaisesityksessään arkkitehtien taiteellista vapautta: ns. "pittoreski suunnitteluperiaate" voisi asettua romanttisen populismin ja avantgardismin välimaastoon.⁷³⁶ Laajemmassa julkisessa keskustelussa rakennustaiteen uudeksi kiistakysymykseksi nousee veistosmaisuus: röyhkeimmäksi esimerkiksi tästä otetaan Helsingin modernin taiteen museo Kiasma. Hollin "Helsinki-banaani" on liian esineellinen, sisäänpäin kääntynyt ja teatraalinen, eikä se sovi kaupunkikuvaan eikä edes täytä taidemuseolle asetettuja toiminnallisia vaatimuksia.⁷³⁷

Vuosituhanteen vaihteen läheisyys innoittaa manifestinomaisiin julistuksiin. Juhani Pallasmaa näkee arkkitehtuurin jälkihistoriallisessa tilanteessa, jossa "aito avantgarde" on mahdotonta ja jossa "esteettinen ja retorinen kokemus syrjäyttää totuuden". Hänen kuusi teemaansa ensi vuosituhannelle ovat hitaus, plastisuus, aistillisuus, autenttisuus, ihanteellisuus ja hiljaisuus. Kuva suuresta arkkitehtuurista on juhlava: "Arkkitehtuurin tehtävä on luoda, ylläpitää ja suojella hiljaisuutta. Suuri arkkitehtuuri on aineeksi muuttunutta hiljaisuutta, kivettyntä hiljaisuutta. Kun rakentamisen jyminä ja kolina on vaimennut, kun rakentajien huuto on päättynyt, rakennus muuttuu ajattomaksi hiljaisuuden muistomerkeksi."⁷³⁸ Kuten Pallasmaa, myös Marja-Riitta Norri käyttää innoitteenaan Italo Calvinon luentosarjaa *Six Memos for the Next Millenium*. Norrin tulkinnat teemoista liittyvät muun muassa arkkitehdin kamppailuun ympäröivän todellisuuden painolastia vastaan, muotokielen täsmällisyyteen,

734 Tasa, 2007:297, 302.

735 Tasa, 1992:69 (kuvateksti), 70.

736 Jallinoja, 1993.

737 Kiasma-debattia käytiin monissa medioissa; ks. esim. *Helsingin Sanomat* 19.6.1993-5.7.1994. Osa keskustelusta käytiin myös *The Architectural Review* -lehden palstoilla syyskuu 1993 - tammikuu 1994. Helsinki-banaani-ilmaisu teoksessa Norri, 1993.

738 Pallasmaa, 1995a:30.

suhteiden kauneuteen, moniaistisuuteen, sumeaan tai 'harmaaseen' ajattelutapaan, kantaaottavuuteen sekä ekologisuuteen.⁷³⁹

Suomi rakentaa 9 katsoo jo uuteen aikaan.

Näyttelyjuryn toinen ulkomaalainen asiantuntija Elia Zenghelis kirjoittaa esipuheessaan, kuinka Suomessa "liikumme upeassa arkkitehtonisessa maisemassa, joka on lähes täydellisesti vapaa muodin oikuista, postmodernismista dekonstruktioon tai nykyiseen tekstipakkomielteeseen (...) Jatkumo on selvästi olemassa: se on vapaa teoriasta, arvostaa kohdetta ja materiaaleja ja ottaa huomioon ihmisten muuttuvat olosuhteet."⁷⁴⁰ Viimeiseksi postmodernismipurskahdukseksi jää Helsingin Sanomissa helmikuussa 1999 käyty keskustelu. Helsingin kaupungin rakennusvalvontaviraston päällikkö Kaarin Taipale kirjoittaa lehden juttusarjassa Miten voi postmoderni tänään?, kuinka "arkkitehtuuri on marginalisoitunut harvojen valistuneiden rakennuttajien erottautumisen välineeksi". Antennimastot, medialinnakkeet, tutkimuslaitokset ja museot "eivät tarvitse postmodernismia [sic] kommunikaatiota". Taipaleen mukaan "arkkitehtuurijulkaisujen sivut ovat 1990-luvulla täyttyneet toinen toistaan pelkistetyimmistä rakennuksista. Postmodernismi ei enää vuosiin ole ollut vakavasti otettava vaihtoehto. Ei tyylin vuoksi vaan siksi, ettei se vastaa tämän ajan kysymyksiin."⁷⁴¹

Kirjoitus herättää vastakommentin.

Postmodernismi edustaa ajattelutapaa, jolle keskeistä on itsereflektiivisyys. "Arkkitehtuuri ehkä sanoi hyvästit postmodernismille tyylinä, mutta jos postmodernismin esittämä kritiikki on hyvästelty siinä samalla, Iso Grynderi meitä varjelkoon".⁷⁴² Taipale palaa keskustelupalstalle esittämällä sarjan vastakysymyksiä ja banalisoimalla keskustelun postmodernin ajattelun olemuksesta asiantuntijuuskysymykseksi rakennus- ja kaupunkisuunnittelun realiteeteista: "Millaisia rakennuksia pitää suunnitella kaupunkiympäristöihin, joissa on melua, saastunut ilma eikä huoneeseen koskaan paista aurinko? (...) Miten olemassaoleville alueille rakennetaan lisää niin, että nykyiset asukkaat sen hyväksyvät? (...) Miten rakentamisen pitkässä prosessissa säästetään energiaa ja muita luonnonvaroja, sekä työmaalla että talojen päivittäisessä käytössä?"

739 Norri, 1995.

740 Elis Zenghelis teoksessa Vauhkonen ja Suomen rakennustaiteen museo, 1998:14.

741 Taipale, 1999a.

742 Virkki, 1999.

*"Arkkitehtuurin luonnonlakeja ovat painovoima, veden ja kosteuden kierto, materiaalien vanheneminen, ihmisten elämän kirjo ja kuoleman väistämättömyys. Siinä eivät harjakatto ja tiilitapetti yhtään enempää kuin väärin ymmärretty kaksoislasijulkisivukaan pitkälle auta."*⁷⁴³



Kuva 68. Aitoaho & Viljanen. Gerbyn seurakuntakeskus, Vaasa (kutsukilp. 1989, valm. 1992). 1990-luvun vaihteen muuntuva postmodernistista arkkitehtuuria: ilmaisu vie ajatukset Helsingin Taidehallia muistuttavaan 1920-luvun eleettömään klassismiin.

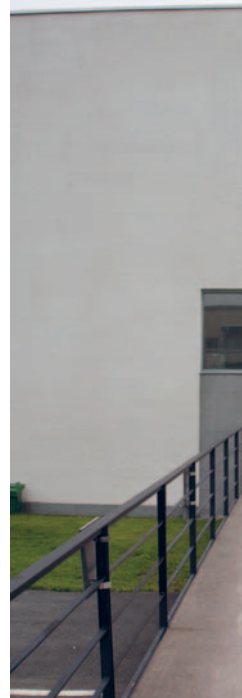
Kuva 69. Nurmela-Raimoranta-Tasa. Kauppakeskus BePop, Pori (kutsukilp. 1984, valm. 1989). BePop esitellään *Arkkitehdissa* 3-4/1990. Jyrki Tasan kirjoituksessa valotetaan tekijöiden arkkitehtuurikäsitystä: arkkitehtuurilla on haluttu ilahduttaa, ironisoida, sytyttää ja stimuloida; "osoittelevaa symbolismia ei ole haluttu tehdä, vaan on luotu tartuntakohtia kokijoiden omalle mielikuvitukselle."⁷⁴⁴



743 Taipale, 1999b.

744 Tasa, 1990b:80.

Kuva 70. 8-Studio. Päiväkoti Vellamo ja Vellamokodit, Tampere (kutsukilp. 1988, valm. 1990). Rakennusryhmä esiteltiin *Arkkitehdissa* 4–5/1991. Esittelytekstissä ei mainita postmodernismia eikä lainkaan kommentoida esteettisiä ratkaisuja. Teksti taustoittaa kaupunkikuvallisia haasteita ja hankkeen toiminnalliseen monimutkaisuuteen liittyviä ongelmia.



Kuva 71. 8-Studio / Minna ja Ilmari Lahdelma. Haukiputaan seurakuntakeskus (kilp. 1987–88, valm. 1990). Rakennus julkaistiin *Arkkitehdissa* 1/1992. Kriitikkojen Anna-Maija Ylimaula ja Ilkka-Antti Hyvärinen välisessä keskustelussa mietitään rakennuksen trendikkyyttä: "Joka puolella silmä törmää muodikkaisiin yksityiskohtiin. Nykyarkkitehtuurin karamellikaupasta on ostettu iso pussillinen irtokarkkeja, joita on sitten nautiskellen siroteltu eri puolille(...) – "En sanoisi muodikas, mutta varsin trendikäs, ajattomuuteen ei ole ilmeisestikään pyritty. On haluttu näyttää kaikki se, mitä nyt osataan."⁷⁴⁵



Kuva 72. 8-Studio. Hausjärven terveysasema ja vanhainkoti, Oitti (kilp. 1988, valm. 1991). Valkoista sileää pintaa ja yhä teknistyvämmän oloiseksi käyvää koristelua. Julkisivujen ylimääräiset somisteet, rakennusmassojen polveileva sommittelu ja sisätilojen lempeä ystävällisyys sijoittavat rakennuksen postmodernististen ja uusfunktionalisten ihanteiden välimaastoon.





Kuva 73. Olli-Pekka Jokela ja Pentti Kareoja. Rauman virastotalo (kilp. 1985–86, valm. 1992). Ankaruudessaan hätkähdyttävää uusfunktionalismia, joka sisältää puhdaslinjaisen tulkinnan postmodernistiseen ilmaisuun kuuluvasta sisäkatu-teemasta. Tekijät kertovat luonnosvaiheessa olevista suunnitelmistaan näin: "Rauman virastotalon tapauksessa maiseman dynamiikka on selvästi aistittavissa: rakennus sijoittuu meren ja kaupungin saumakohtaan, ja se sisältää viitauksia molempiin olomuotoihin. Viivasuorien puurivien reunustama kaupunkikanaali saa urbaanin päätteensä, toisaalta rakennuksessa on jo selvästi aistittavissa meren mittakaava. Sisätilatutkimien avulla paljastuu, miten perusratkaisun synnyttämä yksiselitteinen tilarakenne on suhteessa ympäristöön ja valoon. Pitkä ja ankara fasadi pitää sisällään elävän ja valoisan sydämen."⁷⁴⁶



Kuva 74. Heikkinen & Komonen. Valtion pelastusopisto ja asuntola, Kuopio (kilp. 1988, valm. 1992). Rujonankaraa ja häpeilemättömän kosiskelematonta arkkitehtuurii- ilmaisua, joka jatkaa toisen modernismin uutta suuntaa kohti puhtaiden linjojen ja perinteisen modernismin mukaisen rehellisen materiaalinkäytön estetiikkaa.



Kuva 75. Esa Laaksonen.
Siilinjärven uimala-kylpylä (kilp.
1988, valm. 1992).
Rakennusmassojen hallitussa
yhteentörmäyksessä
postmodernistinen
perusmuotogeometria
täydentyä dekonstruktivistisellä
dynamiikalla, uusfunktionalismin
valkoisella niukkuudella
ja suomalaisugrilaisella
symboliikalla. Laaksonen
kirjoittaa *Arkkitehdissa* 1/1993
arkkityypisen arkkitehtuurin
tarkoituksettomuudesta,
muistumien, mielikuvien ja
kokemusten merkityksestä
sekä rakennetun
ympäristön synnyttämistä
mielikuvamaailmoista.⁷⁴⁷



Kuva 76. Kouvo & Partanen.
Kankaanpään virastokeskus (kilp.
1988, valm. 1992).
Myöhäispostmodernismin
viimeisimpiä kokeiluja: Mario Botta
-henkistä sylinterigeometriaa
viritettyinä rytmikkäällä
tiilenkäytöllä ja sisätilojen
ylenpalttisella detaljoinnilla.

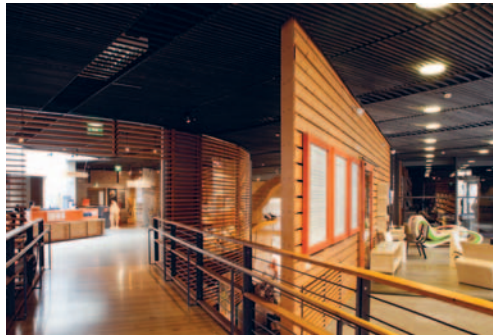




Kuva 77. Hannu Huttunen. Maaningan kunnantalo (kilp. 1988, valm. 1992).

Kohde esiteltiin *Arkkitehdissa* 1/1993. Huttunen kirjoittaa, että "kilpailuehdotusta tehtäessä suunnittelijan mielessä oli kuvitelma pienestä lempeäilmeisestä koneesta, joka jauhaa ihmiskasvoista byrokratiaa – mielikuva vanhasta traktorin pyörittämästä puimakoneesta, jonka puinen ulkokuori kätkee hienoista teräsosista koostuvan mekaanisen koneiston".⁷⁴⁸

Kriitikko Tarja Nurmi epäilee, että "talvipakkasella saattaisi asioimaan tuleva kuntalainen ehkä ilahtua enemmän aulassa rätisevästä takkatulesta kuin metallin ja lasin sekä teräksen ja kiven estetiikasta (...) talo on kuitenkin aikansa, 1980-luvun loppupuolen nousukauden, tuote ja arkkitehdin oiva vaikkei kaikilta osin loppuun mietitty aikaansaannos."⁷⁴⁹



Kuva 78. Ilmari Lahdelma, Rainer Mahlamäki ja Juha Mäki-Jyllilä. Metsätietokeskus Lusto, Punkaharju (kilp. 1990–91, valm. 1994).

Säleikköverhoilusta tulee Suomessa myöhemmin suoranainen muoti-ilmiö. Ramppisillat, luiskat ja huimaavat tilaleikkaukset läpi talon säilyttävät asemansa toimiston myöhemmässäkin arkkitehtuuriliikenneilmaisussa.



Kuva 79. Kaira-Lahdelma-Mahlamäki / Rainer Mahlamäki: Kaustisten kansantaiteenkeskus (kilp. 1990, valm. 1997).

Eräänlainen suomalaisen postmodernismin pääteipiste: eleetöntä ja ajatonta 'yleismodernia' muotokieltä sovitettuna kansallishenkisesti inspiroivaan tehtävänantoon ja pienen paikkakunnan mittakaavaan. Postmodernismi on ohitettu, toinen modernismi on alkanut: uusi ihanne on luoda syvällistä, autenttista ja tilanne- ja kulttuurisidonnaista arkkitehtuuria (ks. edellä s. 218).

JOHTO – PÄÄTÖK –SIÄ

5



Olen tässä tutkimuksessani tarkastellut postmodernismia moniulotteisena, 1900-luvun jälkipuolelle ominaisena maailmankuvana. Lisäksi olen analysoinut postmodernin arkkitehtuurin teoriaa ja postmodernismille annettuja tulkintoja suomalaisessa arkkitehtuurikeskustelussa. Tutkimuskysymyksiäni ovat olleet: miten postmodernismi ymmärrettiin suomalaisessa arkkitehtuurikeskustelussa, miten postmodernismiin Suomessa suhtauduttiin, ja mitä vaikutuksia postmoderneilla teemoilla oli suomalaisen arkkitehtuurin ihanteisiin?

Tutkimukseni perusteella postmodernismi hahmottuu vastareaktiosta alkunsa saaneeksi, ilmaisunvapautta ja puhuttelevuutta korostavaksi arkkitehtuuriasenteeksi, joka pyrki irti kaavamaiseksi ja dogmaattiseksi muuttuneesta, oman uudistusmielisen ideologiansa ja arkkitehtuurin merkitysulottuvuuden unohtaneesta modernismista. Alkuun postmodernismia pidettiin suomalaisessa arkkitehtuurikeskustelussa kiinnostavana uutena arkkitehtuurin kehitysaskelena, mutta varsin pian – jo ensimmäisen Alvar Aalto-symposiumin ja nk. Kuunarisymposiumin aikoihin 1979–80 – siihen alettiin suhtautua myös vakiintuneita arkkitehtuurikäsitteitä uhkaavana muoti-ilmiönä.

Julkisessa keskustelussa jyrkästi torjuttu postmodernismi sulautettiin kuitenkin vähitellen osaksi uudistettua modernismia ja ihanteellista uutta rakennustaidetta. Jako tapahtui tyylin ja teorian rajapinnassa. Postmodernistinen arkkitehtuurityyli ja etenkin sen äärimuotoihin kuulunut klassistinen arkkitehtuuri-ilmaisu koettiin vieraaksi. Sen sijaan postmodernistiset teemat kuten ihmisläheisyys, miljöökysymykset, paikan hengen ja paikallisen rakennusperinnön vaaliminen tai tunnelmaan ja merkitykseen liittyvät seikat toivotettiin tervetulleiksi ja valjastettiin uudistamaan pysähtyneeksi koettua 1970-luvun arkkitehtuuria.

Samalla koko postmodernismikeskustelua käytiin ikään kuin liikkuvassa junassa eli postmodernistisessä ajassa – todellakin sekä Lyotardin että Portoghesin tavoittamassa 'postmodernissa olotilassa' – jossa yksilö, yhteiskunta, kulttuuri, taide, tiede, tekniikka ja moni muu arkkitehtuurin reunaehtoja määrittelevä asia olivat peruuttamattomassa muutoksessa. Kun arkkitehtuuri muuttui, oli suomalaisen arkkitehtuurikulttuurinkin muututtava. Samalla muuttuivat ne kulttuuriset koodistot, joiden varassa arkkitehtien ammattikunta määritteli itse itseään: omia arvojaan, koulukuntiaan, ystäviään ja vihollisiaan. Postmodernismi kohdattiin

sekä ajassa, ajattelussa ja ilmaisussa. Osa postmodernismin monimuotoisesta olemuksesta hyväksyttiin, osa sivuutettiin, osa sulautettiin ja osa kiellettiin. Näin postmodernismi teki tehtävänsä: suomalainen nykyarkkitehtuuri löysi uuden suunnan, totisuus vaihtui iloksi ja arkkitehtuurin tekeminen suuntautui ongelmanratkaisusta muodonantoon. Koen lähtöoletukseni arkkitehtuurista kulttuurisen tuotannon kenttänä ja teoriakyllästeisenä, ideologisena, jatkuvassa muutoksessa olevana kollektiivisena, ammatillisena keskusteluareenana siten varsin toimivaksi.

Kuinka joustavasti postmodernismin aiheuttaman kiirastulen läpikäyminen ja uuden 1990-luvun arkkitehtuurin löytäminen sitten Suomessa tapahtui? Sikäli kun voimme hyväksyä ristiriitaisen sanayhdistelmän 'modernismin perinne' ja tarkastella sitä arkkitehtuurimme eetoksena, postmodernismin vastaanottoa, tulkintaa ja hyödyntämistä saattaa selittää muutos modernismin perinteestä tehdyssä tulkinnaissa. 1900-luvun ensimmäisinä vuosikymmeninä käyty keskustelu uudesta arkkitehtuurista korosti modernismin eteenpäin katsovaa, yhteiskuntaa ja ihmisten elinolosuhteita parantavaa, jopa radikaalisti edistyksellistä luonnetta. 1900-luvun modernismi nähtiin myös luonnollisena lopputulemana 1700-luvulta saakka käynnistyneelle prosessille, joka pyrki irtautumaan klassisesta perinnöstä. Kuten tutkimustani taustoittavista haastattelu-puhekupuista käy ilmi, 1970-luvun kuva arkkitehtuurista oli synkkä ja hapan, ja postmodernismi koettiin välttämättömänä vallankumouksena. Postmodernismia ei kuitenkaan heti mielletty postmodernismiksi, vaan se oli vain uusinta arkkitehtuuria ja siksi lähtökohtaisesti kiinnostavaa.

Vasta kun keskusteluun alkoi ilmaantua lisää teoriaa ja hätkähdyttäviä rakennus- tai taide-esimerkkejä, postmodernismi alettiin tunnistaa myös arkkitehtuuri-ilmaisuun liittyvänä ilmiönä. Samalla alkoi esiintyä kannanottoja arkkitehtonisen moraalin hyvä-paha-akselilla – varhaisimmillaan Pallasmaan kirjoituksessa 1970, huvittavimmillaan tapaus Wartiaisen kohdalla Otaniemessä 1978, analyyttisimmillaan Pekka Helinin kirjoituksissa 1977 ja 1978, juhllallisimmillaan *Le Carré Bleussa* julkaistussa julkilausumassa 1981. Pelkkä teoreettinen mielenkiinto ei enää riittänyt, nyt piti asemoida arkkitehdit olemaan puolesta tai vastaan.

Kun postmodernismin muutospaine iski täydellä voimallaan, viimeistään tässä vaiheessa jähmettyi myös progressiivinen modernismitulkinna: modernismia alettiin

tulkita katsomalla taaksepäin. Vaikka modernismin henkeä olisi 1970-luvulla voitu kannatella korostamalla sen tulevaisuususkoa ja yhteiskunnalliseen edistykseen tähtäävää ulottuvuutta, modernismia alettiin tulkita vakiintuneena ilmaisukielenä – ainoana oikeana tapana tehdä arkkitehtuuria – joka symboloi saavutettua kehitystasoa ja edusti luovuttamatonta arkkitehtonisen laadun kriteeriä. Tulkitsen tämän ratkaisun heijastelevan pyrkimystä vaalia arkkitehtien yhtenäiskulttuuria. Muutos tarkoittaa myös epävarmuutta: oli helpompaa käyttää argumentteina tuttuja auktoriteetteja kuin heittäytyä innostamaan kollegoja radikaaleihin teoreettisiin kokeiluihin ja ennakkoluulottomaan avantgardismiin.

Samalla kuitenkin pelkistettiin modernismin pitkä, aina 1700-luvulle saakka ulottuva, monivaiheinen ja monta kertaa uudistunut aatehistoria, eikä keskustelussa tarkennettu, mitä modernismilla oikeastaan tarkoitettiin: yleistä nykyaikaisuutta, muodon ja funktion ykseyttä, bauhauslaista ajatusta arkkitehtuurista yhteiskunnallisena muutosvoimana, International Stylen uutta traditiota, Perret-henkistä tekniikan ihannointia, blomstedtlaista yleispätevyyttä, vaiko ruusuvuorelaista abstraktisuutta? Keskustelussa vedottiin vain modernismiin 'jonakin, joka on syvällä meissä suomalaisissa'.

Erityisen kiinnostavaa tässä suhteessa on arkkitehtikuntamme suhde Alvar Aaltoon. Kuten puhekupliin sijoitetut haastattelusitaatit kertovat, suhtautuminen Aaltoon muuttui 1970-luvun puolivälissä: arkkitehtuurin historian opettajat ja tutkijat olivat kenties ainoita hänen arkkitehtuurinsa vankkumattomia ymmärtäjiä, nuorten konstruktivistien piirissä Aaltoon suhtauduttiin suorastaan halveksuen. 1980-luvulle tultaessa Aaltoa ihailtiin jo laajemminkin, mutta hänen esikuvallisuutensa nähtiin tyystin eri lailla. Oulun koulu ihaili Aaltoa hänen vapaiden muotojensa ja materiaalinkäyttönsä takia. Modernistien ihailu kohdistui Aallon pitkään uraan ja pioneeriasemaan varhaisena modernistina: hän edusti jotakin alkuperäisen oikeaa suomalaisuutta arkkitehtuurissa. Postmodernismin haasteeseen oli mahdollista vastata samalla mitalla kuin Aalto aikanaan eli syventää rationalismia lisäämällä siihen kauan hyljeksittyjä psykologisia ulottuvuuksia. Samalla Aallosta saatiin toviksi käyttökelpoinen nykyarkkitehtuurin moraalinvartija. Aallon modernistisessa arkkitehtuurissa oli sopivasti kansanomaisia aineksia ja miellelyhtymiä tarjoavia viittauksia, joten postmoderni populismi oli tyystin tarpeetonta.

Modernismin määrittelyssä tukeuduttiin tässä valossa tarkasteltuna toisin sanoen käsitykseen modernismista ja etenkin funktionalismista eräänlaisena maamme oman kulttuurin ja arkkitehtuurin perusolomuotona – ei ainoastaan nykyaikaisuutta korostavan asenteen tasolla vaan nimenomaan modernistiseksi tunnistettavan muotokielen tasolla. Kun kansainvälisessä teoriassa pohdittiin muuttuneita yhteiskunnallisia olosuhteita, länsimaisen yhteiskunnan haasteita, rakennusperinnön häviämistä ja kulttuurin uudistuvia arvoja ja kun näistä kysymyksistä viriävät teoriat alkoivat myös inspiroida konkreettisia, uuden oloisia arkkitehtonisia tulkintoja, meillä keskustelusta muodostui kansallinen linjakysymys.

Tässä yhteydessä on syytä muistuttaa valikoidun aineistoni ja sitä kautta myös tulkintani väistämättömästä rajallisuudesta. Aineistoni perusteella on ilmeistä, että kansainvälistä postmodernismikeskustelua seurattiin Suomessa tiiviisti ja että arkkitehtikuntamme oli hyvinkin tietoinen kansainvälisen arkkitehtuuriteorian uusista suuntauksista. On myös oletettavaa, että muissakin maissa käytiin vastaavaa kansallishenkistä keskustelua oikeasta ja väärästä, sopivasta ja sopimattomasta, ja että kehityksen kaari ei Suomessa ollut mitenkään poikkeuksellinen. Tutkimukseni perusteella suomalaiselle arkkitehtuurikeskustelulle on kuitenkin ominaista epäluuloisuus, modernismin kultaisiin vuosiin turvautuminen sekä arkkitehtuurin määrittelemisen kansallisen kulttuurin olomuodoksi. Suomessa uusi yhteiskunnallinen tilanne tunnustettiin, mutta kyseisen keskustelutematikan yleisotsikoksi nimetty postmodernismi koettiin suomalaisen arkkitehtuurin perintöä – arkkitehtuurimme modernistista kehityskaarta – pilkkaavaksi muoti-ilmiöksi ja uhaksi koko suomalaiselle rakennustaiteelle.

Modernismitulkintamme jähmettäminen ja linjanveto tapahtui hämmäntävän nopeassa tahdissa: Kirmo Mikkolan essee "Arkkitehtuuri kansakunnan kohtaloissa" (1978), Mikkolan ja Kairamon vuoropuhelu "Ikuinen arkkitehtuuri ja konstruktivismin hetki" (1980), Juhani Pallasmaan puheenvuoro "Modernismissa on tulevaisuus" (1980) sekä Kuunarisymposiumin jälkeen *Le Carré Bleu* -lehdessä julkaistu julkilausuma (1981) muodostavat eräitä varhaisimpia kulminaatiopisteitä modernismin jähmettämisessä, taaksepäin katsovassa modernismitulkinnassa.

Oman lisänsä suomalaiseen postmodernismi-keskusteluun tuo havaintoni siitä, ettei postmodernismia

alkuinnostuksen jälkeen enää tarkasteltu 1960-luvulla käynnistyneestä kriittisestä keskustelusta, yleispätevän arkkitehtuurin merkitysköhyydestä tai muista vastaavista modernistisen arkkitehtuurin ongelmista kumpuavana uutena lukuna arkkitehtuuriajattelun historialliseen jatkumoon. Pikemminkin postmodernismi pelkistettiin ohimeneväksi tyyliuunnaksi. Keskustelun argumentit takertuivat arkkitehtuurin ulkoisiin piirteisiin eli etenkin kansainvälisten teosesimerkkien räväkkään, menneitä tyylikausia tietoisesti siteeraavaan tai häpeämättömän kansanomaiseen muotokieleen. Postmodernismi tulkittiin myös ensisijaisesti amerikkalaiseksi ilmiöksi; mannermainen postmodernismi kuten Aldo Rossin tai James Stirlingin teosesimerkit ja teoriat hakivat paikkaansa arkkitehtuurin ilmiökartallamme paljon vaivalloisemmin. En ole tässä tutkimuksessani ottanut sen enempää kantaa 1970-luvun vasemmistolaisuuden vaikutuksiin postmodernismin tulkinnassa. Haastattelusitaateista käy kuitenkin ilmi, ettei postmodernismin oletettu amerikkalaisperäisyys ja postmodernismiin liittyvä, popkulttuuriin ja länsimaiseen urbaaniin todellisuuteen sijoittuva viitekehys ollut omiaan ainakaan lisäämään postmodernismin suosiota 1970-luvun Suomessa.

Havaitsemani jakolinja arkkitehtuurin teorian ja käytännön välillä kääntyy tässä tarkastelukulmassa uuteen asentoon. Kuten eräs haastateltavani kiteyttää tutkimukseni sivuilla olevassa puheklupassa, oli Venturin kirja kyllä kiinnostava, mutta hänen arkkitehtuurinsa oli avutonta. Ajatuskulku kertoo rakennusten tyyliin ensisijaisuudesta jonkin ilmiön laadun arvioinnissa: postmodernismi oli epätoivottava ilmiö, koska siihen liittyvät rakennukset olivat outoja. Arkkitehtuuriteoreettinen tutkimusnäkökulma antaa kuitenkin heti vastakysymyksen: missä suhteessa avutonta?

Koen, että juuri tässä kiteytyy sekä arkkitehtuuriteoreettisen että arkkitehtuurin kulttuurisen ja ideologisen tarkastelutavan voima. Kun arkkitehtuurin teoriaa on tarkasteltu omana diskurssinaan, olemme päässeet tutkimaan kirjoituksia ja niiden heijastelemaa arvomaailmaa kirjoitusten omilla ehdoilla ilman käytännön sovellusten arvottavaa vipuvoimaa. Kun olemme lisäksi huomioineet arkkitehtien välisen kollegiaalisen ja ideologisen dynamiikan, olemme päässeet kiinni postmodernismin aiheuttamaan muutospaineeseen ja ideologisiin ristiriitoihin. Yksinkertaistaen: postmoderni arkkitehtuuri oli torjuttavaa, koska se ei istunut vallitsevaan

käsitykseen hyvänä pidettävästä arkkitehtuurista ja vaati siten totutusta poikkeavaa kriteeristöä tullakseen ymmärretyksi. Haastattelusitaateissa viitataan tähän toistuvasti: arkkitehtikulttuurimme koettiin syrjäiseksi, maamme oli 'yhden ajatuksen maa', eikä esimerkiksi arkkitehtuurikilpailujen ehdotuksissa tohdittu mennä räväkkyiden suhteen liian pitkälle.

Tutkimukseni vahvistaa siten oletukseni, että modernismi miellettiin meillä habermanilaisittain vielä keskeneräiseksi projektiksi. 1980-luvun tehtäväksi miellettiin tuon projektin mahdollisten uhkien torjuminen ja modernismin sisäisen palon puhaltaminen uuteen liekkiin. Aineistoni perusteella on ilmeistä, että tuo liekki sytytettiin postmodernismissä keskeisten teoreettisten viitekehysten kuten kieliteorioiden, semiotiikan ja fenomenologian sekä myöhäispostmodernististen arkkitehtuuriteorioiden kuten dekonstruktivismin ja uusfunktionalismin avulla. 1980-luvun loppupuolella postmodernismi käsitettiin enää pääasiallisesti leikkimielisyytenä ja värikkyytinä, oletetun kansan maun mukaisuutena tai paluuna vanhoihin muotoihin. Ajattelun ja aateilmaston muuttumista kuten semiotiikan, fenomenologian tai postfunktionalistisen avantgarden vaikutuksia arkkitehtuurin aatesisältöön ei sen sijaan tunnistettu postmodernismiksi. Ilmiö näkyy selvästi 1980-luvun loppupuolen keskusteluissa. Postmodernismi-sana alkoi kadota keskustelupuheenvuoroista ja esimerkiksi projektiesittelyjen kieli alkoi neutralisoitua, pelkistyä ja teknistyä. Tilalle alkoi tulla hyvältä kuulostavia yleisilmaisuja kuten 'pienimittakaavaisuus', 'vapautuminen' tai 'tilanne- ja kulttuurisidonnainen arkkitehtuuri'.

Postmodernismin voimakas torjunta on historiallisesti tarkasteltuna merkittävä ilmiö, sillä 'modernin projektin' rintamalinja ei ollut ensimmäistä kertaa puolustusasemissa. Postmodernismia halveksittiin ja torjuttiin samoin sanankääntein kuin kansallisromantiikkaa 1900-luvun alussa. Modernismin suunnasta, funktionalismin arvomaailmasta, modernin ilmaisukielen puhtaudesta sekä erilaisten uusien, vieraaksi koettujen vaikutteiden sopivuudesta oltiin huolestuttu jo 1940-luvulla, kun ensimmäiset postmodernistiset tendenssit ilmaantuivat kansainväliseen arkkitehtuuriin ja kun Suomessa arkkitehtuurin historiankirjoitus hämmentyi sodanjälkeiseen arkkitehtuuriin ilmaantuneista kalevalaisvaikutteista, pyöröhirsirakenteista,

julkisivukoristeista ja harjakatoista.⁷⁵⁰ Aino Niskanen kirjoittaa Väinö Vähäkalliota käsittelevässä väitöskirjassaan, kuinka ns. puhdas funkis nousi 1950–70-luvuilla uuteen arvostukseen ja kuinka tietyt tyylipiirteet kokivat samalla arvonalennuksen. Esimerkkeinä Niskanen mainitsee koristelun, romanttisiksi tai kansallisiksi koetut vivahteet sekä 'italialaisiksi' tai raskaiksi mielletyt piirteet. Niskanen toteaa, että tämän muutoksen seurauksena myös Väinö Vähäkallion arkkitehtuuri painettiin unohduksiin.⁷⁵¹

1980–90-lukujen vaihteessa tapahtunut modernismin 'puhdistus' voidaankin tulkita eräänlaiseksi torjuntavoitoksi: vihdoin onnistuneeksi paluuksi modernismin perusasioihin. Varsinaista paluuta modernismiin ei kuitenkaan tapahtunut. Postmodernistisesta estetiikasta tuli 1980-luvun arkkitehtuurin valtavirtaa, ja suomalaisen arkkitehtuurin ihanteet pikemminkin päivitettiin postmodernin teorian elementeillä ja tarkasti seurattuna ja omaksutulla kansainvälisen nykyarkkitehtuurin muotokielellä. Tämä käy ilmi muun muassa 'toinen modernismi' ja 'uusi modernismi' -käsitteiden yhteydessä: jossain oli olemassa ensimmäinen tai vanha modernismi, jota ei voitu jatkaa uutena aikana aivan sellaisenaan.

On myös syytä muistaa, kuinka periaatteellisesti ulkomaisia ajatuksia vastustettiin varhaisessa postmodernismikeskustelussa, mutta kuinka avoimin mielin kansainvälisiin tuulahduksiin suhtauduttiin 1980-luvun uusfunktionalismissa ja 1990-luvun minimalismissa. Tämä katsantokanta puoltaa 1900-luvun arkkitehtuurissamme nähtyä viestinnällistä ulottuvuutta. Sekä postmodernismin esiinnousu että postmodernismin tuomitseminen voidaan tulkita samantyyppisiksi kansainväliselle arkkitehtiyhteisölle suunnatuiksi julkilausumiksi kuin Finnish Design -brändin rakentaminen 1950-luvulla.⁷⁵²

750 Pekka Korvenmaa muistuttaa, ettei kyse välttämättä ollut kannanotosta romanti-semman, intiiimimmän ja pittoreskimman arkkitehtuurin puolesta. Selityksiä voi hakea pikemminkin sodanjälkeisen Suomen materiaaliapulasta, rakennusteknisten ja taloudellisten seikkojen korostumisesta rakentamisessa, henkisen toipumisen tarpeesta, sodan aiheuttamasta pitkästä aikavälisestä suunnitelmien ja toteutuksen välillä sekä 1940–50-luvun vaihteeseen osuneesta arkkitehtisukupolvien murroksesta. Korvenmaa, 2000:80–81. Sodanjälkeisen arkkitehtuurimme historiografiasta myös Hakli, 2012.

751 Niskanen, 2005:343–345.

752 Havaintoni saa tukea Marja-Riitta Norrin katsauksesta suomalaisen arkkitehtuurin kehityslinjoihin 1970–99. Norri viittaa Peter Daveyn näkemykseen järkevistä suomalaisesta postmodernismista (ks. s. 222) ja toteaa, kuinka postmodernit trendit vaikuttivat kuin suuri karnevaali: ne puhdistivat ilmaa ja uudistivat arvomaailmaa. "Postmodernin ja dekonstruktionistisen arkkitehtuurin välityksellä suomalaiset halusivat myös viestiä maailmalle, ettemme olleet niin kaukana maailman kulttuurista." Norri, 2000. Kansainväliselle yleisölle suunnattu *20th Century Architecture. Finland* -teos ei kuitenkaan paneudu suomalaiseen postmodernismiin. "Polemic Period Writings" -osion myöhäisin teksti on Aulis Blomstedtin kirjoitus "Julkinen rakennus ja traditio" vuodelta 1958. Rakennuksia esittelevä osio on lisäksi hyvin valikoiva. Mukana ei ole ainuttakaan kohde-esimerkkiä Oulun koulusta, ei myöskään liekehtivimmän suomalaisen postmodernismin huippukohteita kuten Mikaelinkirkkoa (Käpy ja Simo Paavilainen, 1988) tai kauppakeskus BePopia (Jyrki Tasa, 1989).

Kuinka näin valikoiva postmodernismin soveltaminen oli mahdollista? Tutkimukseni perusteella voidaan ajatella, että eräs syy piilee teoreettisen perehtyneisyyden kapeudessa, joka sai tarkastelemaan arkkitehtuuria ensisijaisesti teosesimerkkien valossa. Keskustelua postmodernismista ei meillä käyty puhtaasti teoreettisella tasolla, vaan tyyli ja teoria ikään kuin leikattiin irti toisistaan ilman huomiota ajattelun ja muodonannon välisen vuorovaikutuksen dynamiikkaan. Samalla postmodernismin käsitettä ja postmodernismiin kuuluvien teoreettisten ilmiöiden sanastoa käytettiin vailla tarkkaa, itse muodostettua käsitystä siitä, mistä kaikesta postmodernissa ajattelussa oli loppujen lopuksi kyse.

Näin menetettiin mahdollisuus elävään ja rakentavaan vuorovaikutukseen eri ajattelumallien välillä, koska koko keskustelun kohde jäi tarkentamatta. Yhdelle postmodernismi merkitsi amerikkalaista tuontitavaraa; toiselle se tarkoitti uusinta uutta eli kaikkein moderneinta nykyarkkitehtuuria; kolmannelle kyse oli protestiliikkeestä; Pietilän kaltaiselle intellektuellille se tarkoitti lähtökohtaisesti kiinnostavaa arkkitehtuuri-ilmaisun moniarvoisuutta; useimmille postmodernismi hahmottui klassistiseksi 'pastissipotpuriksi'. Keskustelukulttuurimme ei lähestynyt postmodernismia yksinkertaisesti vain uutena, vaihtoehtoisena tapana lähestyä arkkitehtuuria. Postmodernismista muotoutui kohtalokysymys: oli valittava, ollako puolesta tai vastaan koko Suomalaista Arkkitehtuuria.

Jos mietimme postmodernismia vastaan voimakkaimmin hyökänneiden keskustelijoiden koulutustaustaa, voi olla, että eräs syy arkkitehtuurimme historiaa koskevan tulkinnan kanonisuuteen sekä postmodernismin tunnepitoiseen torjuntaan piilee opituissa ajattelumalleissa. On mahdollista, että eräs syy voimakkaisiin jakolinjoihin oli arkkitehtikoulutuksen myötä syntyvässä lojaalissa toverihengessä sekä mestari-kisälli-asetelmien luomassa konsensusshenkisyydessä – viittaan tässä yhteydessä etenkin Aulis Blomstedtin ja Aarno Ruusuvooren valovoimaisiin kausiin arkkitehtuurin opettajina 1960-luvulla sekä heidän työtään seuranneen nuoremman opettajakunnan vaikutusvaltaan.⁷⁵³ Tässä valossa tarkasteltuna tutkimukseni alkuasetelmiin kuulunut käsitys arkkitehtuurista

omanlaisenaan kulttuurin kehänä osoittautuu jälleen kerran selitysvomaiseksi. 1980-luvulle sijoittunut taloudellinen nousukausi ja 1960-luvun aatemaailmasta vapaan arkkitehtisukupolven esiinnoisuus ruokkivat ennakkoluulotonta kiinnostusta kansainvälisen nykyarkkitehtuurin tendenssejä kohtaan. Postmodernismia ja sen tulkintaa Suomessa voidaan siten lähestyä myös sukupolvi- ja ammattikuvakysymyksenä.

Näkökulmaa tukee johtopäätökseni arkkitehtikulttuurimme voimakkaasta konsensushakuisuudesta, mikä näkyy etenkin siinä, kuinka keskustelu postmodernismista alentui jopa nokitteluksi hyvästä mausta. Postmodernistiset tyylikeinot tunnuttiin hyväksyttävän ainoastaan silloin, kun uudisrakennuksen tuli sopeutua historialliseen miljööhön. Tässäkin tapauksessa hiljainen modernistinen rakennus nähtiin kuitenkin aina parempana. Postmodernia arkkitehtuuria ei lähestytty avantgardena tai edes kokeilunhaluisena uudistusmielisyytenä, vaan sitä vähäteltiin hämmentävän tunneperäisillä ja arvoasetelmaa huokuvilla ilmaisuilla kuten kutsumalla sitä muun muassa 'kurittomuudeksi', 'teatteritempuiksi', 'huonon maun ilmauksiksi', 'funktionalismin vastaiseksi kapinaliikkeeksi', 'viihteeksi', 'uusklassiseksi herännäisyydeksi', 'pinnallisiksi älyttömyyksiksi' ja 'uusrahvaanomaiseksi tyyliksi'. Retoriikka oli paikoin suorastaan uskonnollista: modernismi luonnosteltiin jonkinlaiseksi pyhäksi ja rikkumattomaksi perinteeksi, joka näyttäisi meillä kypsyneen kukoistukseensa kun luonnollisessa olotilassaan. Modernismia puolustavissa näkökulmissa korostui hyvin yksiulotteinen ja ankara arkkitehtuurikäsite: muodon on aina ilmaistava jotakin, jos ei muuta niin ainakin funktiota.

Keskustelun jyrkkä sävy on erityisen merkillistä sikäli kun muistamme, että monet postmodernistisen arkkitehtuurin piirteistä olivat meillä tuttuja jo vanhastaan. Kapiteelit, pilasterit, medaljongit, pyöreät ikkunat, värikkyyys, ornamenttiikka tai sokkelikerroksen vaakaraidoitus eivät olleet täysin upouusia ideoita, vaan tuttuja aiheita 1800-luvun kertaustyyleistä, 1920-luvun klassismista ja 1940-luvun funktionalismista. Kyösti Ålanderin näkemykset 1920-luvun klassismin ja jälleenrakennuskauden arkkitehtuurin laaduttomuudesta, samoin kuin Nils Erik Wickbergin sinänsä oikeutettu ja hohdokas ajatus suomalaisen arkkitehtuurin ajanlaskun alusta funktionalismin läpimurtovuonna 1929 jäivät elämään kohtalokkaina yksinkertaistuksina maamme

rakennustaiteen monivivahteisista kehitysvaiheista monine arvomaailmoineen ja kansainvälisten impulssien valtavasta vaikutuksesta kautta aikain.

Keskustelun jyrkkyys paljastaa myös kaksijakoisuuden, jolla kansainvälisiin vaikutteisiin suhtauduttiin: postmodernismi tyylinä nähtiin amerikkalaisena tuontitavarana – karnevaalina, joka ei soveltunut 'meidän oloihimme' – mutta postmodernin teorian sulauttaminen modernismiin tapahtui nimenomaan ulkomaisten suunnannäyttäjien, aineistoni valossa etenkin Colin St. John Wilsonin ja Kenneth Framptonin johdatuksella. Vaikka tutkimukseni ei ole suoranaisesti käsitellyt suomalaisten arkkitehtien kontakteja ulkomaisiin kollegoihin ja instituutioihin, on aineistoni perusteella ilmeistä, että kansainvälinen vuorovaikutus perustui monipuoliseen ja hedelmälliseen yhteydenpitoon, mutta varsin valikoidun ulkomaalaisen arkkitehtijoukon kanssa.

Tämä antaa aihetta olettaa, että asiantuntijoiksi akkreditoitujen kansainvälisten arkkitehtuuriosaaajien mielipiteet vaikuttivat Suomessa syntyneeseen postmodernismikäsitukseen. Moniäänisyys, keskusteluhalukkuus ja avoimuus eivät siten tässä mielessä täysin toteutuneet, vaan pikemminkin kansainvälisten asiantuntijoiden käyttö vaikuttaa tämän tutkimuksen valossa hieman tarkoitushakuiselta pyrkimykseltä ikään kuin auktorisoida joitakin mielipiteitä 'kansainvälisellä näkemyksellä'. Sikäli kuin taidetta voidaan pitää erityisen ennakkoluulottomana uudistusmielisen ja edistyshakuisen toiminnan areenana, tutkimusajankohdallani vallinnut ylivarovainen, konservatiivinen ja jopa muutosvastarintainen ilmapiiri on varsin hämmentävää. Koko teoreettisesti monimuotoinen postmodernismi Venturista Eisenmaniin ja PoMo-klassillismista dekonstruktivismiin kohdattiin vain räikeimpien ja irvokkaimpien teosesimerkkien tai yksittäisten, asiayhteydestä irrotettujen käsitteiden valossa, joista niistäkin oltiin tietoisia pääasiallisesti vain satunnaisten lähteiden ja kansainvälisen arkkitehtuurilehdistön kuvajournalismin välityksellä.

Vastaavanlaista kaksijakoisuutta tai yhtäaikaista johdonmukaisuutta ja epäjohdonmukaisuutta esiintyi myös tavassa, jolla postmodernismia vastaan argumentoitiin ja uudistettavaa modernismia propagoitiin. Argumentit postmodernismia vastaan toistuivat lähes samanlaisina vuodesta 1980 vuoteen 1990, mutta samalla kun kritisoitiin nykyarkkitehtuurin pinnallista lavastemaisuutta, kannustettiin

hyödyntämään 1930-luvun muotokieltä, tai samalla kun kritisoitiin postmodernistisen arkkitehtuurin populismia ja kuvakeskeisyyttä, niin samalla maalattiin runollisia ja tunnevoimaisia kuvia puhuttelevammasta ja koskettavammasta uudesta arkkitehtuurista.

Osa tulkinta-avaruuden polarisoitumisesta selittyy myös kielellä. Aluksi 'post-modern' käännettiin suomen kielen sanaksi 'jälkioderni', joka on tunneviritykseltään melko neutraali sana. Kun vähitellen tuli käyttöön myös kääntämättömät 'postmoderni' ja 'postmodernismi' -versiot, syntyi samalla ikään kuin kaksi rinnakkaista käsitettä. Samaan aikaan kansainvälisessä keskustelussa alkoi myös esiintyä 'post-modern' käsitteen rinnalla myös käsite 'late-modern', jossa ensimmäinen tarkoitti nimenomaan postmodernismia ja jälkimmäinen tässäkin tutkimuksessa käsiteltyä 'toista' tai 'uutta' modernismia. Lopputuloksena jälkioderni alkoi suomenkielisessäkin käyttöyhteydessä tarkoittaa 1980-luvun nykyarkkitehtuurin kulttuuriulottuvuutta, joka oli mielenkiintoinen ja pohdinnan arvoinen ilmiö; postmoderni sen sijaan alkoi tarkoittaa vain tyyliä – 'eklektistä taantuma-arkkitehtuuria' – joka oli paheksuttavaa.

Myös suhtautuminen arkkitehtoniisiin sitaatteihin oli epäjohdonmukaista. Postmodernismiin kuuluva tapa käyttää historiallisia viittauksia nähtiin tuomittavana, mutta 1980–90-lukujen uuteen modernismiin kuuluva tapa käyttää tietoisia tyyliilainoja koettiin sen sijaan teoksen merkitysulottuvuutta rikastuttavaksi ja älyllisesti nokkelaksi. Aineistoni osoittaa, että postmodernismi löi viimeistään 1980-luvun puolivälissä tyylinä läpi kaikkialla Suomessa ja että kaikki tuolloin tuotteliaat suomalaisarkkitehdit vähintäänkin flirttailivat postmodernistisen muodin kanssa – Aarno Ruusuvoori ja Heikki Siren pois lukien. Moraalisen närkästyksen alkuperä saattaa siten ainakin osittain piillä jonkinlaisiksi mielipidejohtajiksi kuviteltujen arkkitehti-ajattelijoiden henkilökohtaisissa uskomuksissa. Tältä osin tutkimukseni vahvistaa tutkimusoletustani arkkitehtuurista diskursiivisena käytäntönä. Postmodernismi nähtiin sellaisena kuin nähtiin, koska me elimme siinä ajassa, hengitimme sitä ilmaa, joka muodosti senhetkiset suomalaisena arkkitehtina olemisen säännöt.

Tässä mielessä tutkimukseni lähtökohta tarkastella postmodernismia ei yksinomaan tyylinä, vaan yhtä aikaa sekä arkkitehtuurikoulukuntana, maailmankuvana että 1900-luvun loppupuolen aikakautena osoittautuu toimivaksi, koska joustava käsitteellinen lähestymistapa

on vapauttanut tutkimuksen lähestymään myös keskenään ristiriitaisiltakin vaikuttavia puheenvuoroja. Myös valintani tarkastella arkkitehtuuria arkkitehtien jakamana yhtenäiskulttuurina, johon liittyy oma dynaaminen ja tilannesidonnainen kielenkäytön tapansa, on auttanut ymmärtämään ja tulkitsemaan postmodernismia koskevia kirjoituksia juuri siinä keskustelutilanteessa, josta ne kumpuavat. Yksittäisestä kirjoituksesta on tämän tutkimuksen valossa kimmonnut aina osa kohti postmodernismia sinänsä ja osa kohti kollegoja, joita kirjoitus on herätellyt ottamaan kantaa ja valitsemaan puolensa. Selkein esimerkki tästä on vaikkapa Oulun koulun piiriin kuuluvien keskustelijoiden puheenvuorot.

Myös Juhani Pallasmaan kirjoitukset tarjoavat hyvän esimerkin suomalaisen postmodernistitulkinnan tilannesidonnaisuudesta. Henkilöhistoriallisessa tarkastelussa 1960-luvulta 1990-luvulle sijoittuvat kirjoitukset muuttuvat ajan saatossa selvästi ja kääntyvät lopulta jopa aikaisempia puheenvuoroja vastaan. Postmodernismin vastaanottoa koskevan kirjoitetun viestinnän kannalta tarkasteltuna puheenvuorot järjestäytyvät kuitenkin jänteväksi, loogiseksi ja jatkuvasti hyvin tarkkaan kulloinkin vallitsevaa tilannetta kommentoivaksi kokonaisuudeksi. Tässä yhteydessä on syytä kuitenkin muistuttaa, että valikoitu aineistoni ja arkkitehtikuntamme pienuus ovat väistämättömästi mutta tahattomasti vaikuttaneet tässä tutkimuksessa analysoidun keskustelun henkilöitymiseen. Postmodernismikeskusteluun osallistujia oli ainakin ammattilehdistössämme julkaistujen artikkeleiden valossa lukumääräisesti vähän. Tämän seurauksena esimerkiksi Pallasmaa saa tutkimuksessani varsin suuren näkyvyyden, koska hänen ammattitoiminnassaan yhdistyvät pitkä ura suomalaisen arkkitehtuuri-instituutioiden johtotehtävissä sekä halukkuus, tilaisuus ja kyky pohtia arkkitehtuurikysymyksiä kirjoittamalla.

En siten pidä mielekkäänä tulkita tutkimustuloksiani niin, että tietyt henkilöt olisivat toimineet nimenomaisesti jonkinlaisina tyylihegemonian vartijoina tai joku yksittäinen arkkitehti – tai edes joku arkkitehtuuri-instituutioistamme – olisi toiminut jonkin ajankohtaisen ilmiön yksinäisenä portinvartijana. Kyse on pikemminkin vähälukuisen arkkitehti-intellektuellijoukkion keskinäisestä hengenheimolaisuudesta ja heidän – lukijan valinnan mukaan joko sattumanvaraisesta tai kohtalokkaasta – seuloutumisesta tärkeisiin näköalatehtäviin

esimerkiksi päätoimittajiksi, kriitikoiksi, kuraattoreiksi ja museonjohtajiksi.

Näin tulkittuna esimerkiksi varsinaisen postmodernismitarkastelun ulkopuolelle sijoittuva Dipoli-keskustelu ei koskenut niinkään muotokieltä tai mahdollisia henkilöistiriitoja. Sen sijaan keskustelu avaa näkökulman arvaamattoman nopeassa muutoksessa olevaan suomalaiseen kulttuuri-ilmapiiiriin, jossa jokin omaehtoisesti erilainen kohtasi totutun ja normaalina pidetyn ja jossa yhteiskunnalliseen tiedostamiseen sitoutunut arkkitehtuurikäsitys joutui törmäyskurssille moniarvoisuutta, kokeellisuutta ja yksilöllistä taiteellista tulkintaa arvostavan arkkitehtuurikäsitteen kanssa. Dipoli-keskustelussa näkyy postmodernismikeskustelumme pienoiskoossa: muoto-opillinen sananvaihto oli vain oireellinen reaktio arkkitehtien yhtenäiskulttuurin vaaliman yhden arkkitehtuuritotuuden – Pietilän sanoin 'ennakoidun hyvän maun' – kokemaan haasteeseen. Arkkitehtuuriteoreettisen tutkimusnäkökulman voidaan sanoa avaavan arkkitehtuurin alalla tavanomaisen teoskeskeisen tai henkilöhistoriallisen tutkimusotteen rinnalle oman, arvokkaan väylänsä tarkastella arkkitehtuurin arvokysymyksiä.

Otan lopuksi esille tutkimukseni viitekehykseen liittyvän näkemyksen historian tutkimuksesta yhtenä mahdollisena kertomuksena sekä johtoajatukseni kaikenlaisen inhimillisen toiminnan – myös arkkitehtuurista lukemisen ja arkkitehtuurin tutkimuksen – ideologisista sidonnaisuuksista, epäpuhtaudesta ja tulkintapitoisuudesta. Mikä on oma ideologinen latautuneisuuteni tämän tutkimuksen äärellä? Tyydyn ilmaisemaan hämmennykseni postmodernismin herättämän kiihkon edessä. Rajallisuudessaankin ja valikoivuudessaankin aineistoni kertoo postmodernismin aktivoiman arkkitehtikunnan ainutlaatuisen intohimoisesta suhtautumisesta arkkitehtuuriin ja sen laatuun. Olen tullut erityisen vakuuttuneeksi postmodernin arkkitehtuuriteorian tarkkuudesta. Parhaimmillaan se on tavoittanut juuri sen todellisuuden, johon länsimainen 1960–70-lukujen arkkitehtuurikeskustelu muovautui. Olen myös tullut vaikuttuneeksi siitä arkkitehtuurin ihanasta liekistä, joka siivitti antamaan muodon ja ilmeen monille postmodernistiseen tyyliin toteutetuille 1980-luvun rakennuksille eri puolella Suomea. Olen samalla joutunut toteamaan, kuinka pian ja kuinka ymmärtämättömästi postmodernismin hienon teorian monet äänet ja oivallukset latistettiin alkeelliseksi somisteretoriikaksi.

Kuva 1900-luvun loppupuolen suomalaisesta arkkitehtuurista ei kuitenkaan liiku vain modernismin ja postmodernismin välisellä ideologisella janalla. Lainsäädännön muuttuminen, yleinen vaurastuminen, kansainvälistyminen, ympäristötietoisuuden kasvaminen, lisääntyvä kaupungistuminen ja autoistuminen, tietoyhteiskuntaan siirtyminen, rakentamisessa käytettyjen materiaali- ja toteutustapavaihtoehtojen ja mahdollisuuksien runsastuminen sekä 1990-luvun alku ennen kokemattoman syvä lama ja Suomen kolmen arkkitehtikoulun vähittäinen profiloituminen omaäänisiksi toimijoiksi ovat tekijöitä, jotka ovat osaltaan vaikuttaneet ja vaikuttavat yhä siihen, kuinka Suomessa toimivat arkkitehdit kohtaavat oman toimintaympäristönsä omalla taiteellaan. 1900-luvun rakennustaiteessa ja arkkitehtuurin teoriassa riittää vielä runsaasti tutkittavaa ja kartoitettavaa. Modernismi-postmodernismi-keskustelu tarjoaa kuitenkin jännitteisyydessään ainutlaatuisen kuvakulman taitavan, mutta pienen arkkitehtikuntamme ajattelumaailmaan. Postmodernismin tulkinta Suomessa oli kaksijakoista, valikoivaa ja yliyksinkertaistavaa. Käsitteemme postmodernismista perustui toisaalta yksittäisten henkilöiden teoreettiseen perehtyneisyyteen, henkilökohtaiseen kiinnostukseen ja taiteelliseen uteliaisuuteen, toisaalta suppean keskustelijajoukon kollegiaalisesti vaalitun yhtenäiskulttuurin ihanteeseen sekä älyllisesti haastavan, sallivan ja keskustelusta itsestään innoittuvan väittelykulttuurin puutteeseen suomalaisessa arkkitehtuurikeskustelussa.

POSTMODERNISMIN SANASTOA

Arkaainen

alkuvoimainen merkityksessä syvälinen, aito, ikiaikainen, väkevä ja koskettava; myös kehittymätön, hengetön; ANTONYYMI disneyland

"Ilman tunnistettavia tyyliaiheita voidaan saavuttaa ajallista ulottuvuutta, jopa arkaaista syvyyttä, kun taas irrallisten tyyliaiheiden runsaudesta huolimatta lopputulos voi jäädä pelkästään teennäiseksi ja ohueksi. Disneyland." (Komonen, 1978a)

*Sodanjälkeisen Suomen modernismista:
"Tuloksena oli vaikuttavia arkaaisia monumentteja, joilla Suomi juostiin arkkitehtuurin maailmankartalle." (Louekari, 1981)*

Bombatalo-ilmiö, bombaherkyys

Nurmekseen vuonna 1978 valmistuneeseen karjalaisalokopioon viittaava halventava nimitys vanhaa tai perinteistä rakentamista jäljittelevästä uudisrakentamisesta; arkkitehtien ylivirittynyt taipumus nähdä perinteistä rakentamista jäljittelevää ilmaisu

"On hyvä, että tällaisten Bombatalo-ilmiöiden lisääntyessä havahdutaan keskustelemaan arkkitehtuurista ja rakennuskulttuurin säilyttämisen periaatteista." (arkkit. Heikki Puurunen, Helsingin Sanomat 29.1.1980, Yleisöltä)

Disneyland

keinotekoisuuteen, viihteeseen, lapsellisuuteen, epä-älyllisyyteen, kulissinomaisuuteen ja markkinavetoisuuteen viittaava; myös 1980–90-luvuilla ihailun, aukioihin ja niille johtaviin katuihin perustuvan eurooppalaisen kaupunkirakenteen amerikkalainen vastakohta (Venturi, 1993:304); käsite saattaa olla peräisin Ariel Dorfmanin ja Armand Mattelartin kulttuuri-imperialismia käsittelevästä teoksesta *Para leer al Pato Donald* [Kuinka Aku Ankkaa luetaan], joka ilmestyi Chilessä vuonna 1972; ANTONYYMI arkaainen

"Roomalaista toria vastaa nykyisessä sivilisaatiossa amerikkalainen Main Street. Sillä tavoin Las Vegasin disneylandmaisesta pääväylästä on tullut uusi Rooma, jonne ainakin brittiläisten arkkitehtien tiedetään matkustavan tutkimusretkelle, kuten heidän isänsä ja isoisänsä matkustivat Roomaan kuvitellen löytävänsä rakennustaiteellista virikettä." (Brotherus, 1975:45)

"Valtiososialismin uskontunnustukset tuovat vääjäämättä mieleen Disneylandin kaikkivoipaisen lapsen sinisilmäisyyden." (Dan Steinbock, *Näköpiiri* 10/1979, s. 16)

"Bomba-disneylandina kuuluisuutta saavuttanut Nurmes teki yön pimeydessä selvää aitoa perinnettä edustavasta, rakennustaiteellisesti arvokkaasta sairaalastaan" (Norri, 1981c)

*"Arkkitehtuurin saralla vallitsee uskon puute; yhtäkkiä arkkitehtuurista on tullut tuottoisa aihe lehtikirjoittelulle, joka harrastaa kohujuttuja, johdateltua sananvaihtoa ja vanhojen hyvien aikojen haikailua: matalaotsaisen sielujenkalastelun mannaa. Amerikassa tästä on tullut puhdasta Disneylandia (jälleen kerran on viitattava Aallon 'hollywoodilaisesti väritettyyn mentaliteettiin'), mutta sellaisella älylliselle teeskentelylle ominaisin vastenmielisin äänenpainoin, jolla ei ole todellista syvyyttä enempää kuin Valituilla Paloilla. (Colin St. John Wilson teoksessa *Taipale*, 1986)*

Eklektismi

todellisuuden rakentaminen yksilöllisesti valituista, ajasta ja paikasta irrotetuista elementeistä (Lyotard, 1993a:46); arkkitehtuurissa monista erilaisista, myös menneiden aikojen arkkitehtuurityyleistä kuten klassismista poimittujen koristeaiheiden ja sommitteluperiaatteiden käyttö 1970–80-lukujen arkkitehtuurissa; modernin muotokieliperinteen hylkääminen; ks. myös historismi

"Tänä päivänä, kun kiinteä ja kurinalainen moderni päälinja on aikansa elänyt, moninaiset eklektiset vivahteet ovat näkyvästi esillä. Tilanne muistuttaa pitkän paaston jälkeistä bakkanaalia." (Helin, 1978:33)

"Arkkitehdit kautta maailman ovat oppineet, että historismi on moraalitonta. Eklektismistä on tullut tabu." (Söderlund, 1979)

Funktionalismi

1930-luvun loppupuolella vakiintunut nimitys rationalismiin perustuvalle arkkitehtuurityylille ko. aikana; toiminnallisesti perusteltua ja siksi moraalisesti oikeamielistä, kunnollista arkkitehtuuria

"Funktionalismi edustaa nykyisin väärää aikaa. Se on uusvanhaa rakentamista." (Mauri Tommila teoksessa Helo, 1981:15)

"Funktionalismi tulisi nähdä tapana ajatella arkkitehtuuria, ei enää niinkään tapana rakentaa eli tyylinä (...) Rakennus, oli se minkä tyylinen tahansa, on mielekäs kuvata funktioista, toiminnoista käsin". (Erkki Valovirta teoksessa Ibid.)

"Funktionalismi oli moralistisesti värittyä niukuuden ja välttämättömyyden estetiikkaa, kun taas postmoderni aikamme tuottaa narsistista yltykyläisyyden estetiikkaa." (Pallasmaa, 1990:34)

Genius loci

paikan henki; käsitteen teki tunnetuksi Christian Norberg-Schulz teoksissaan *Meaning in Western Architecture* (1976) ja *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture* (1980)

"Genius loci, paikan henki, on paitsi omaleimaista arkkitehtuuria myös ja ennen kaikkea myönteisiä sosiaalisia suhteita." (Komonen, 1978b)

"Genius locia ei todellakaan voi luoda yhdessä yössä – Disneylandin ehkä voisi!" (Wilson, 1983:58)

Historismi

alunp. kulttuuriteorian käsitys ilmiöiden aikakausisidonnaisuudesta, aatehistoriallinen relativismi; arkkitehtuurin postmodernismia koskevan keskustelun yhteydessä: aikaisempien tyylikausien aiheiden käyttö pintapuolisina koristeina, eklektismi

"Kansainvälisen tyylin umpikuja sekä kaupallisin tavoittein masinoidut tai kulttuurisnobismin pohjalta syntyneet romanttis-eklektiset reaktiot houkuttelevat asenteelliseen äkkikäännökseen ja saavat helposti unohtamaan, että teknologian fetissoimisen ja pinnallisen historismin välillä on monia polkuja." (Komonen, 1977a)

"(...) aatteellinen ottelu Pohjoinen vastaan Etelä – pohjoismaisen modernismin perinne latinalaista postmodernia historismia vastaan" (Pietilä, 1983a:62)

Jälkimodernismi

postmodernismi-käsitteestä 1970-luvulla syntynyt suomennos; 1980-luvulta alkaen erityisesti modernismin kehittymistä ja uutta suuntautumista korostavassa merkityksessä

(...) "nykyarkkitehtuurin olemusta ankarasti järkyttänyt ilmiö – jälkimodernismi" (Helin, 1977:13).

Kitsch

ulkokohtaisesti ja taitamattomasti aikaisemmista tyylikausista tai vieraista kulttuureista kopioitu; huonoa makua edustava, tyyliön

"Vaikka Andon rakennuksista puuttuukin traditionaalinen kitsch ja perinneaiheiden tuoma nostalgisuus ylipäätään, on japanilaisuus hänen taloissaan vahvasti läsnä". (Komonen, 1985:121)

"Mielestäni vain modernismin dialektinen suhde historiaan, kulttuuriin ja yhteiskuntaan voi vapauttaa arkkitehtuurin kitschistä. Olen myös vakuuttunut siitä, että nyt muotoutumassa oleva uusi modernismi jälleen ravistaa kitschin viitan harteiltaan." (Pallasmaa, 1988:25)

"Meidän aikanamme enemmän kuin kenties koskaan aikaisemmin kitsch, ohjelmallinen harrastelijamaisuus ja huono maku on otettu itse avantgarden tyylikeinoiksi. Robert Venturin, Robert Sternin ja Stanley Tigermanın amerikkalainen cowboy-klassismi on esimerkki tästä avantgarden sisäistämästä kitschistä(...) Kitschin leima lankeaa yhtä lailla myös modernismin kieltä imitoivaan arkkitehtuuriin. Niinkin taitavan arkkitehdin kuin Richard Meierin rakennuksissa on toisinaan vahva

modernistisen kertaustyylin tai avantgarde-kitschin leima." (Pallasmaa, 1990:32)

Kunnantalo

konnotatiiviselta merkitykseltään muokattu versio sanasta kunnanvirasto

"Hankkeen nimessä esiintynyt sana 'kunnanvirasto' korvattiin sanalla 'kunnantalo'. Talolle ei haluttu saada virastoilmettä ulkonäön eikä toiminta-ajatuksen tasolla." (Niskasaari, 1983:50)

Modernismi

20. vuosisadan arkkitehtuurin perusolomuoto

"Modernismi' tai 'moderni arkkitehtuuri' on oman vuosisatamme kehittämä, perusteiltaan uusi arkkitehtuurisuunta klassisiin aiheisiin [perustuvasta] postmodernismista." (Pietilä, 1983b:77)

Myöhäismoderni

suomennos termistä 'late-modern'; uudistuneen modernismin edustajaksi mielletty erotuksena postmodernismista

"Frank O. Gehry – myöhäismoderni anarkisti" (Pallasmaa, 1986)

Perinne, traditio

vakiintuneeksi koettu tapa ymmärtää arkkitehtuurin ja rakentamisen arvot ja merkitys; menneiden tyylikausien oppisäännöstöt

"Erityisesti Pohjoismaissa modernismi on muuttunut perinteeksi – voisi sanoa suorastaan elämänasenteeksi – jonka kyseenalaiseksi asettaminen vaikuttaa lähes mielettömältä." (Pallasmaa, 1980b:47)

"Traditio ei merkitse kaavamaista ennakolta omaksutun oppisäännöstön soveltamista." (Siitonen, 1983)

Rikastaminen

hyväksytty tapa koristella

"Rakennuksen arkkitehtoniset periaatteet ovat samanhenkiset kuin Liinasaarenkujan pientaloalueella: täyselementtirakenteinen runko, jota on 'rikastettu' ulkopuolisilla, pääosiltaan teräksisillä rakennusosilla." (Arkkitehdit Ky / Gullichsen–

*Kairamo–Vormala / Erkki Kairamo. Asunto Oy
Hiiralankaari, Espoo, 1981–83 teoksessa Taipale,
1986)*

Uuseklektismi

1970–80-lukujen arkkitehtuurissa oletettu trendi
kerrata 1800-luvun eklektismin piirteitä; ks.
eklektismi

*"Uuseklektismi on reaktion näkyvin ilmaus."
(Komonen, 1977b)*

Uusperinteinen

ks. uusvanha

Uusvanha

vanhoja rakennuksia, etenkin maaseudun
puutaloja jäljittelevä uudisrakentaminen; vrt.
vernakulaari

*"Suunnittelija saattaa erilaisten vaatimusten
ristitulella lamaantua niin, ettei hän rohkene
edes esittää omaa näkemystään. 'Uusvanhan'
arkkitehtuurin linja tarjoaa silloin oikeutetulta
tuntuva ratkaisun. Samalla voidaan arkkitehtuurin
lippu kaikessa hiljaisuudessa laskea puolitankoon."
(Lappo, 1977:45)*

*"(...) 'uusvanha' tarjoaa vain pelkän korvikkeen
ongelman ratkaisuksi." (Helander, 1977:18)*

*"Uusvanha on perinteisen suomalaisen leiman
mukaista rakentamista." (Pietilä, 1980a:8)*

Vernakulaari

kansanomainen; maaseuduilla
tyypillisen rakentamistavan mukainen;
kansanrakennusperinteen mukainen; vrt.
uusvanha

*"Vernakulaaria arkkitehtuuria kavahdetaan. Perinne-
ja pastisiarkkitehtuuri sekoitetaan keskenään." (Reijo
Niskasaari, Niskasaari et al., 1981:40)*

LIITE A. TUTKIMUS— HAASTAT —TELUT⁷⁵⁴

Matti K. Mäkinen, 6.10.2011 Espoo.

Arkkitehti, TkL, professori Matti K. Mäkinen (s. 1932) toimi laajamittaisen suunnittelu-uransa ohella Oulun yliopiston arkkitehtiosaston rakennusopin professorina 1979–85 ja Rakennushallituksen pääjohtajana 1985–94.

Juhani Pallasmaa, 12.5.2012 Helsinki.

Arkkitehti, professori Juhani Pallasmaa (s. 1936) toimi Suomessa Taideteollisen oppilaitoksen rehtorina 1970–71, Suomen rakennustaiteen museon johtajana 1978–83, Taiteen keskustoimikunnan nimeämänä taiteilijaprofessorina 1983–88 ja Teknillisen Korkeakoulun arkkitehtiosaston arkkitehtuurin perusteiden ja teorian professorina 1991–97.

Anna-Maija Ylimaula, 1.10.2012 Oulu.

Arkkitehti, professori, TkT Anna-Maija Ylimaula valmistui arkkitehdiksi Oulun yliopistosta vuonna 1978 ja väitteli tohtoriksi Tukholman KTH:ssä vuonna 1992. Hänen yhdessä Ilpo Okkosen ja Reijo Niskasaaren kokoama kirja Oulun koulusta ilmestyi vuonna 1993.

Esa Laaksonen, 19.12.2012 Helsinki.

Arkkitehti Esa Laaksonen (s. 1956) toimi suunnittelijauransa ohella Teknillisen korkeakoulun arkkitehtiosastolla arkkitehtuurin perusteiden ja teorian opettajana vuosina 1984–94 ja Arkkitehdin päätoimittajana 1996–99.

Pekka Helin, 9.4.2013 Helsinki.

Arkkitehti Pekka Helin (s. 1945) oli taustavaikuttajana useissa suomalaisen arkkitehtuurin 1980-luvun tapahtumissa ja asemoitui 1990-luvulla Suomen kenties merkittävämmäksi toimisto- ja liikerakennusten pääsuunnittelijaksi.

Simo ja Käpy Paavilainen, 20.5.2013

Helsinki.

Arkkitehti, professori Simo Paavilainen (s. 1944) ja arkkitehti Käpy (s. 1947) Paavilainen toimivat laajan suunnittelijanuransa aikana kansainvälisen postmodernismin tärkeimpinä soveltajina. 1920-luvun pohjoismaista klassismia tutkinut Simo Paavilainen toimi Teknillisen korkeakoulun arkkitehtuurin perusteiden ja teorian professorina vuosina 1998–2009.

Marja-Riitta Norri, 22.5.2013 Helsinki.

Arkkitehti Maima Norri (s. 1950) toimi aktiivisen suunnittelija-, kirjoittaja- ja toimittajatyönsä ohella Arkkitehdin päätoimittajana 1981–88 ja Suomen rakennustaiteen museon johtajana 1988–2002.

Jyrki Tasa, 24.5.2013 Helsinki.

Arkkitehti, professori Jyrki Tasa (s. 1944) tunnetaan Suomen postmodernistisempänä rakennuksena pidetyn kauppakeskus BePopin (Pori, 1989) pääsuunnittelijana.

Markku Komonen, 11.6.2013 Helsinki.

Arkkitehti, professori Markku Komosen (s. 1945) kansainvälinen läpimurtotyö oli yhdessä Mikko Heikkisen kanssa suunniteltu Tiedekeskus Heureka (Vantaa, 1985–89). Komonen toimi Arkkitehdin päätoimittajana 1977–80 ja Teknillisen korkeakoulun julkisten rakennusten suunnittelun professorina 1994–2010.

Kaikista haastatteluista tehtiin digitaalinen äänitallenne, joka on haastattelun jälkeen taltioitu CD-levylle.

Tallenteet on luovutettu Arkkitehtuurimuseon arkistoon 9.12.2013. Jokaiselta haastateltavalta pyydettiin ja saatiin kirjallinen suostumus tutkimushaastatteluun, aineiston käyttöön ja aineiston luovutukseen.

Haastattelumenetelmä

Haastattelujen tavoitteena on ollut kerätä taustoittavaa tietoa ja aikalaisnäkökulmia tutkimusaiheen syvälliseksi ymmärtämiseksi ja tutkimusaineiston viitekehyksen hahmottamiseksi. Haastateltavien valinta perustuu heidän julkiseen toimintaansa 1970–90-luvuilla ja tutkimusaineistoni herättämiin kysymyksiin tutkimustyöni aikana. Koska haastatteluilla on ainoastaan taustoittava asema tutkimuksessani, haastateltavien lukumäärä on rajattu suppeaksi.

Haastattelumenetelmänä käytettiin puolistrukturoitua, keskustelun polveilun sallivaa teemahaastattelua. Haastattelussa käsiteltävät teemat jakautuivat kaikille yhteisiin kysymyksiin ja keskustelunaiheisiin sekä jokaiselle haastateltavalle erikseen räätälöityihin kysymyksiin ja aiheisiin. Yksilöidyt teemat ja kysymykset käsittelivät haastateltavan omaa ammattitoimintaa kuten suunnitelmia, arkkitehtuurikilpailuja, opetustoimintaa, kirjoituksia tai työtehtäviä 1970–90-luvuilla. Koko kysymysrunko lähetettiin haastateltavalle sähköpostitse etukäteen. Haastattelupyynnössä korostettiin haastattelun luottamuksellisuutta ja tutkimushaastattelun taustoittavaa luonnetta.

Haastattelu tehtiin yhdellä kerralla haastateltavan valitsemana ajankohtajana ja hänen valitsemassaan paikassa. Keskusteluaikea vaihteli tunnista jopa 3 tuntiin. Haastattelutilanteessa keskustelun annettiin rönsyillä vapaasti sen mukaan, kuinka paljon haastateltava innostui muistelemaan ja jakamaan ajatuksiaan. Osa haastateltavista palasi keskusteluun myös jälkikäteen ja lähetti täydentäviä kommentteja sähköpostitse.

Yhteiset haastatteluteemat

Ajankuva

- ulkoiset paineet arkkitehtuurille 1980-luvulla
- yhteiskunnallinen muutos, talouselämän nousukausi, rakennustekniikan kehitys jne.

1980-luvun teemat ja trendit aikalaiskeskustelussa

- kansainväliset vaikutteet
- Aalto, Pietilä
- 1990-luvun 'cool Helsinki school'

Postmodernismin määritelmä

- Miten haastateltava määrittelee postmodernismin?
- Millaisia asioita sanalla tarkoitettiin 1980-luvulla, mitä merkityksiä käsitteeseen liittyi?

Postmodernistit / Modernistit

- Ketkä olivat modernisteja, ketkä postmodernisteja?
- Onko jako modernisteihin ja postmodernisteihin ylipäättään mielekäs?

• Mitä muita jakolinjoja oli hahmotettavissa Suomen arkkitehtuurikentässä 1980-luvulla?

Postmodernismi – 'second thoughts'

- Mitä hyvää (saavutukset), mitä huonoa (pettymykset)?

• Miten vaikuttanut nykyarkkitehtuurin ja nykyisen sukupolven ajatuksiin?

• Millainen näkökulma haastateltavalla on 1980-luvun arkkitehtuuriin tämän päivän tilanteesta katsoen?

LIITE B. KOHDE— VIERAILUT

Alla olevaan taulukkoon on luetteloitu tutkimustyön yhteydessä tehdyt kohdevierailut. Luettelo on ryhmitelty maantieteellisiin pääryhmiin ja järjestetty paikkakunnan mukaiseen aakkosjärjestykseen. Arkkitehti-sarakkeen tekijätiedot on ilmoitettu joko toimiston nimellä ja/ tai yksittäisen arkkitehdin nimellä sen mukaan, kumpi käytäntö on ollut vahvempi kohteesta saatavissa olevissa tiedoissa.

Kohteista otetut valokuvat on digitaalisessa muodossa vapaasti saatavilla Flickr-kuvapalvelussa osoitteessa www.flickr.com (käyttäjätunnus anni.vartola). Kuvilla on vapaa käyttöoikeus Creative Commons 3.0 lisenssillä CC SA-BY.

	Etelä-Suomi	26.06.2011
		Helsinki
Vierailuaika	11.06.2010	Ala-Malmin tori
Paikkakunta	Espoo	Simo ja Käpy Paavilainen
Kohde	Olarin kirkko	-
Arkkitehdit	Simo ja Käpy Paavilainen	1985
Kilp.vuosi	1976	
Valm.vuosi	1981	26.06.2011
		Helsinki
	09.06.2011	Malmin postitalo
	Espoo	Nurmela-Raimoranta-Tasa
	Lippajärven päiväkot	-
	Nurmela-Raimoranta-Tasa	1986
	-	
	1984	21.10.2009
		Helsinki
	16.08.2012	Mikaelinkirkko, Kontula
	Helsinki	Simo ja Käpy Paavilainen
	Valion pääkonttori	1980
	Kaarina Löfström, Matti K. Mäkinen	1988
	-	
	1978	26.06.2011
		Helsinki
		Karviaismäen päiväkoti-
	10.05.2013	korttelikoulu, Malmi /
	Helsinki	Päiväkot Karvikka
	Malmin kirkko	Nurmela-Raimoranta-Tasa
	Kristian Gullichsen	-
	-	
		1980
	1976 - 1981	

09.04.2012	23.06.2011	Kaakkois-Suomi
Helsinki	Naantali	
Amer-yhtymän pääkonttori, Käpylä	Päiväkoti "Hyrrä" (Tammiston päiväkoti)	07.06.2013 Imatra
Helmer ja Pirkko Stenros	Timo Hintsanen, Kari Peltonen	Linnalan koulu
-	-	Kari Järvinen, Timo Airas -
1987	1994	- 1992
11.10.2009	16.09.2010	
Helsinki	Oitti	07.06.2013
Yhtyneet Kuvalehdet (Otavamedia) Ilmo Valjakka	Hausjärven terveysasema ja vanhainkoti	Imatra
-	Arkkitehtitoimisto 8 Studio Oy	Mansikkalan liikekeskus Simo ja Käpy Paavilainen
1987	1988	-
	1991	1990
15.01.2010		
Helsinki	15.05.2013	07.06.2013
Päiväkoti Tuuli, Pikku- Huopalahti	Paimio	Kouvola
Reijo Jallinoja	Paimion seurakuntakeskus	Kouvola-talo
1988	Simo ja Käpy Paavilainen -	Erkki Valovirta
1991	1980	1979
	1984	1982-87
07.07.2010	23.06.2011	07.06.2013
Helsinki	Raisio	Kuusankoski
Munkkiniemen terveysasema ja palvelutalo	Raision kaupungintalo	Kuusankoskitalo
Simo ja Käpy Paavilainen	Arto Sipinen	Brunow & Maunula
-	1977	1980
1992	1981	1985
16.09.2010	24.03.2013	Keski-Suomi
Hyvinkää	Turku	16.09.2010
Hakalantalo	Oikeustieteellinen tiedekunta	Hämeenlinna
Jussi Suomala /	Calonia	Kanta-Hämeen
Arkkitehtuuritoimisto Osmo	Nurmela-Raimoranta-Tasa	Aluesäästöpankin pääkonttori, lisärakennus, (nyk. Lammin säästöpankki) Nurmela- Raimoranta-Tasa
Lappo	-	-
-	1986	1985
1987	24.03.2013	
	Turku	
20.04.2010	Kauppakeskus Manhattan	17.09.2010
Kauniainen	(Kiinteistö Oy Pitkämäki)	Ikaalinen
Kauniaisten kirkko Arkkitehdit Ky / Gullichsen-Kairamo-	Casagrande & Haroma	Ikaalisten kylpylän päärakennus 'Maininki'
Vormala	-	Timo Penttinen, Jyrki Tiensuu
1979	1990	-
1983		1990

17.09.2010 Lempäälä Hakkarin liikuntakeskus - Pekka Salminen - 1986	27.06.2009 Tampere Päiväkoti Vellamo ja Vellamokodit Arkkitehtitoimisto 8 Studio Oy 1988 1990	02.08.2010 Joensuu Joensuun yliopiston päärakennus (nyk.. Itä- Suomen yliopisto) Jan Söderlund, Erkki Valovirta - 1985
17.09.2010 Tampere Tampereen uintikeskus Arkkitehtitoimisto Katras / Pekka Helin, Tuomo Siitonen, Antti Laiho, Klaus Lindh 1973 1980	05.06.2009 Tampere Kongressitalo (Tampere-talo) Sakari Aartelo, Esa Piironen 1982-83 1990	02.08.2010 Juuka Kolinportti Juhani Katainen, Olavi Koponen 1990 1992
17.09.2010 Tampere UKK-instituutti Arkkitehtitoimisto Katras / Pekka Helin, Tuomo Siitonen, Antti Laiho 1981 1984	16.09.2010 Teisko Kurssikeskus Murikka ja rantasauna Arkkitehtitoimisto Katras 1973-74 1977-78	04.08.2010 Kiuruvesi Kiuruveden kaupungintalo Arkkitehtitoimisto NVV / Kari Niskasaari, Reijo Niskasaari, Kaarlo Viljanen, Ilpo Väisänen ja Jorma Öhman 1979-80 1984
17.09.2010 Tampere Poliisiammattikorkeakoulu Pekka Salminen 1994	17.09.2010 Virrat Virtain liikuntakeskus Pekka Salminen - 1987	04.08.2010 Kiuruvesi Kiuruveden vanhainkoti ja palvelukeskus Virranranta Arkkitehtitoimisto NVÖ / Kari Niskasaari, Jorma Öhman, Jari Kuorelahti 1980 1992
17.09.2010 Tampere Hotelli Rosendahl Jaakko Laapotti, Martti Kukkonen 1972 1977	12.08.2011 Äänekoski Loma-Niemelä / Hotelli Särkkä Heikkinen & Komonen - 1979-87	04.08.2010 Kiuruvesi Kiuruveden vanhainkoti ja palvelukeskus Virranranta Arkkitehtitoimisto NVÖ / Kari Niskasaari, Jorma Öhman, Jari Kuorelahti 1980 1992
17.09.2010 Tampere Hervanta Raili ja Reima Pietilä - 1979-89	Itä-Suomi 02.08.2010 Joensuu Joensuun kirjasto Tuomo Siitonen, Tuomas Wichmann 1981 1992	03.08.2010 Kuhmo Kuhmo-talo Matti Heikkinen / UKI- Arkkitehdit - 1993

04.08.2010	05.08.2010	04.08.2010
Kuopio	Kuopio	Kuopio
Domino-talo, Kanervapolku	Maunolanmäen päiväkot	Valtion pelastusopisto ja
Bungalow-	Kari Järvinen, Timo Airas	asuntola
suunnitteluosasto	1986	Heikkinen & Komonen
-	1989	1988
1973		1992
	04.08.2010	
06.08.2010	Kuopio	05.08.2010
Kuopio	Pyörön koulu, Petonen	Kuopio
Kuopion yliopisto, Snellmania	Heikki Taskinen	Kuopion oikeus- ja poliisitalo
Juhani Katainen	-	Kouvo & Partanen
-	1990	1986
1981		1992
	05.08.2010	
05.08.2010	Kuopio	04.08.2010
Kuopio	Huuhkajankujan asuinkortteli	Kuopio
Kallaveden kirkkoPertti	Kari Järvinen, Timo Airas	Päiväkot Tuuliviiri, Petonen
Pakkala	1986	Mikko Etula / Kuopion
-	1990	kaupunki
1983		-
	05.08.2010	1992
05.08.2010	Kuopio	
Kuopio	Itä-Suomen hovioikeus,	04.08.2010
Kuopion musiikkikeskus	lisärakennus	Kuopio
Raimo Savolainen, Esa	Juhani Pallasmaa	Kallaveden yläasteen koulu,
Malmivaara	-	Petonen Eero Koivisto
1972	1991	-
1985		1994
	06.08.2010	
05.08.2010	Kuopio	04.08.2010
Kuopio	Kuopion yliopisto, Mediteknia	Maaninka
Kuopion yliopisto, Studentia	Juhani Katainen	Maaningan kunnantalo
Juhani Katainen	-	Arkkitehtitoimisto Hannu
-	2002	Huttunen
1987		1988
	05.08.2010	1992
05.08.2010	Kuopio	
Kuopio	Sinikellon päiväkot	06.08.2010
Valtuusto-virastotalo	Kari Virta, Heikki	Pieksämäki
Juhani Katainen	Hoppania	Kulttuurikeskus Poleeni
-	-	Arkkitehdit Ky / Gullichsen-
1989	1987	Kairamo-Vormala
		1982
		1989

07.06.2013 Punkaharju Metsätietokeskus Lusto Kaira-Lahdelma-Mahlamäki 1990-91 1994	22.06.2011 Pori Päiväkoti Taikurinhattu Reima ja Raili Pietilä - 1984	09.08.2011 Vaasa Lomakeskus Saukkoranta, Utterö Aitoaho & Viljanen - 1988
08.06.2013 Savonlinna Kaupungintalo Jorma Vesanen 1979 1987	22.06.2011 Pori Kauppakeskus BePop Nurmela-Raimoranta-Tasa 1984 1989	10.08.2011 Vaasa Gerbyn seurakuntakoti Aitoaho & Viljanen 1989 1992
04.08.2010 Siilinjärvi Siilinjärven kirjasto Perko & Rautamäki - 1984	23.06.2011 Rauma Rauman virastotalo Olli-Pekka Jokela, Pentti Kareoja 1985-86 1992	10.08.2011 Vaasa Vaasan yliopisto Käpy ja Simo Paavilainen 1984-85 1994
04.08.2010 Siilinjärvi Siilinjärven uimala ja vapaa- aikakeskus Esa Laaksonen 1988 1992	22.06.2011 Säkylä Länsi-Säkylän päiväkoti Onnimanni ja seurakuntien kerhohuoneisto Kari Järvinen, Timo Airas - 1980	10.08.2011 Vaasa Wasalandian huvipuisto Aitoaho & Viljanen - 1988
Länsi-Suomi		Pohjois-Suomi
17.09.2010 Kankaanpää Kankaanpään virastokeskus Kouvo & Partanen 1988 1992	10.08.2011 Vaasa Onkilahden koulun lisärakennus Jussi Hallasmaa - 1984	12.08.2011 Haukipudas Haukiputaan seurakuntakeskus Minna ja Ilmari Lahdelma 1987-88 1990
22.06.2011 Pori Porin taidemuseo, peruskorjaus Kristian Gullichsen, Juhani Pallasmaa - 1982	10.08.2011 Vaasa Gerbyn vanhusten palvelutalo Aitoaho & Viljanen - 1986	09.08.2011 Ilmajoki Ilmajoen vanhainkoti ja päiväkeskus Rainer Mahlamäki, Juha Luoma - 1989

03.08.2010	09.08.2011	11.08.2011
Kajaani Kajaanin kaupungintalo	Lapua Lapuan osuuspankki	Oulu Oulun diakonissalaitoksen kuntotalo
Hyvämäki-Karhunen- Parkkinen	Jyrki Tasa / Nurmela- Raimoranta-Tasa	Heikki Taskinen
1973	1990	-
1976	1994	1986
03.08.2010	10.08.2011	11.08.2011
Kajaani Kajaanin kulttuurikeskus 'Kaukametsä'	Merijärvi Merijärven terveysasema Arkkitehtitoimisto NVV / Kari	Oulu Oulun yliopiston pääkirjasto Pegasus Kari Virta
Kouvo & Partanen	Niskasaari, Reijo Niskasaari, Ilpo Väisänen, Jorma Öhman	-
1981-82	Ilpo Väisänen, Jorma Öhman	1988
1988-97	-	-
10.08.2011	1987	11.08.2011
Kaustinen Kansantaiteenkeskus	12.08.2011 Oulu	Oulu Tuiran kirkko ja seurakuntakeskus,
Kaira-Lahdelma-Mahlamäki	Myllyojan seurakuntatalo	peruskorjaus ja laajennus
1990	Juha Pasanen ja Lasse	Ulla ja Lasse Vahtera
1997	Vahtera	-
12.08.2011	1981	1992
Kiiminki Kiimingin seurakuntakeskus	1983	-
Arkkitehtitoimisto NVÖ / Kari	11.08.2011	12.08.2011
Niskasaari, Jorma Öhman, Aulikki Herneoja	Oulu Nallikarin leirintäalueen "Majakka"	Oulu Madekosken koulu Heikki Taskinen
-	Arkkitehtitoimisto NVV / Reijo	-
1992	Niskasaari, Kari Niskasaari, Jorma Öhman ja Kyösti Meinilä	1982
02.08.2010	-	11.08.2011
Kuhmo Hotelli Kalevala	1988	Oulu Kalliolan päiväkotii Jouni Koiso-Kanttila
Ilpo Väisänen, Heikki Kukkonen	11.08.2011 Oulu	-
1985	Oulun	1983
1989	opettajainkoulutuslaitoksen harjoituskoulu Oulun Norssi,	11.08.2011
03.08.2010	Linnanmaa	Oulu Kisakentän päiväkotii
Kuhmo Kuhmon kirjasto	Heikki Taskinen	Juha Pasanen ja Lasse
Nurmela-Raimoranta- Tasa	1982	Vahtera
1984	1983	-
1989	-	1985

11.08.2011	09.08.2011	10.08.2011
Oulu	Seinäjäjoki	Vihanti
Pyhän Luukkaan kappeli	Törnävän siunauskappeli	Vihannin kirjasto-
Seppo Kähkönen ja Markku	Heikki Taskinen	kotiseutukeskus Ukonportti
Kuhalampi	1972	Aitoaho & Viljanen
-	1979	1985
1988		1992
11.08.2011	10.08.2011	
Oulunsalo	Siikajoki	
Oulunsalon kunnantalo	Paavolan vanhustentalot	
Arkkitehtitoimisto NVV / Kari	Anna ja Lauri Louekari, Kaarlo	
Niskasaari, Reijo Niskasaari,	Viljanen	
Kaarlo Viljanen, Ilpo Väisänen	-	
ja Jorma Öhman	1980	
-		
1982	03.08.2010	
	Sotkamo	
11.08.2011	Hoivakoti Himmeli	
Oulunsalo	Arkkitehtitoimisto NVÖ	
Pitkäkankaan peruskoulu	/ Kari Niskasaari, Reijo	
Heikki Taskinen	Niskasaari, Jorma Öhman	
-	1984	
1985	1988	
11.08.2011	10.08.2011	
Oulunsalo	Toholampi	
Saloilan päiväkotillpo	Kunnantalo	
Väisänen, Kyösti Meinilä	Arkkitehtitoimisto NVV / Kari	
-	Niskasaari, Reijo Niskasaari,	
1986	Jorma Öhman	
	-	
11.08.2011	1987	
Oulunsalo		
As. Oy Honkakuja Seppo	10.08.2011	
Huttu-Hiltunen	Toholampi	
-	Maunulan palvelutalo,	
1994	Elnantie 1, ent.	
	Toholammin vanhainkoti,	
10.08.2011	saneeraussuunnitelma	
Raaha	Arkkitehtitoimisto NVV / Reijo	
Lohenpyrstö, Mikonkari	Niskasaari, Kari Niskasaari ja	
Anna ja Lauri Louekari	Jorma Öhman	
-	-	
1986	1988	

KUVALUETTELO

- Kuva 1: Reijo Jallinoja. Terassitalo, Pikku-Huopalahti, Helsinki (kutsukilp. 1987–88, valm. 1994).
- Kuva 2: Daniel Meyerin kuvitusta Wendel Dietterlinin *Architettura*-teoksesta (1598) otettuun kansanpainokseen (1609). Kuvalähde: Krufft, Hanno-Walter. *A History of Architectural Theory from Vitruvius to the Present*. New York: Princeton University Press, 1994, kuvaliitteen kuva 107.
- Kuva 3: Arkkitehdit Ky / Gullichsen–Kairamo–Vormala / Erkki Kairamo. Niittykummun paloasema, Espoo (1981).
- Kuva 4: Aarno Ruusuvuori. Hyvinkään kirkko (1961).
- Kuva 5: Marjatta ja Martti Jaatinen. Oulun kaupunginteatteri (1972).
- Kuva 6: Toivo Korhonen. Saastamoisenkulma, Kuopio (1977), yksityiskohta.
- Kuva 7: Philip Johnson. *Time Magazine* 8.1.1979.
- Kuva 8: I am a monument. Teoksesta Venturi & Scott Brown, *Learning from Las Vegas* (1978).
- Kuva 9: Mansikkakoju, Savonlinnan tori (2013).
- Kuva 10: Harro Koskinen, Suomalainen elämänmuoto -sarjasta, serigrafiat (1971).
Kuvalähde: Kiasma / Valtion taidemuseo.
- Kuva 11: Kaavio eräistä arkkitehtuurin teoriaan vaikuttaneista teoksista englanninkielisen laitoksen julkaisuvuoden mukaan järjestettynä.
- Kuva 12: Taiteilija Keith Haring (1958–90) avasi oman Pop Shop -taidemyymälänsä New Yorkiin vuonna 1986.
- Kuva 13: Klassisen pylväsjärjestelmän symbolikieltä pohjoismaisessa klassismissa.
Korinttilaisin pylväin koristeltu portaali, Villa Paulig, Helsinki (Matti Finell, 1927).
- Kuva 14: Charles Moore. Piazza d'Italia (1975–79). Kuvalähde: ARTstor Slide Gallery.
- Kuva 15: Michael Graves, Benacerraf House, laajennus, Princeton 1969. Kuvalähde: ARTstor Slide Gallery.
- Kuva 16: Peter Eisenman. House X (1975). Kuvalähde: ARTstor Slide Gallery.
- Kuva 17: Järvinen–Airas, Päiväkoti Onnimanni, Säkylä (1980).
- Kuva 18: Kristian Gullichsen. Malmin kirkko (kutsukilp. 1976, valm. 1981).
- Kuva 19: Esimerkkisivu Maria Laukan kannanotosta.
- Kuva 20: Reima ja Raili Pietilä. Dipoli, Espoo (kilp. 1961, valm. 1966). Kuva: Harri Viljamaa.
- Kuva 21: Heikki Taskinen. Törnävän siunauskappeli, Seinäjoki (kilp. 1972, valm. 1979).
- Kuva 22: Arkkitehtitoimisto Katras. Kurssikeskus Murikka (Pekka Helin ja Tuomo Siitonen) ja rantasauna (Kari Raimoranta ja Tuomo Siitonen), (kilp. 1973–74, valm. 1977–78).
- Kuva 23: Seminaari-ilmoitus, Teknillisen korkeakoulun arkkitehtiotiskelijoiden lehti *A-Kilju* 4/1975, s. 9.
- Kuva 24: Ilmoitus Teknillisen korkeakoulun arkkitehtiotiskelijoiden lehdessä, *A-Kilju* 2/1978 s. 13.
- Kuva 25: Ote Wartiaisen harjoitustyöstä ja *Arkkitehtiotiskelijan* 1/1978 artikkelista s. 46.
- Kuva 26: Simo ja Käpy Paavilainen. Olarin kirkko, Espoo (kilp. 1976, valm. 1981).
- Kuva 27: *Arkkitehti* 3/1978; kansikuvassa Juhani Pallasmaan lunastettu kilpailuehdotus Pohjolan talo -kilpailuun Färnsaarille.
- Kuva 28: Sivuesimerkki Asko Jääskeläisen diplomityötä arvioivasta artikkelista, *Arkkitehtiotiskelija* 4/1978.

- Kuva 29: Rakennustaiteen museon, Taideteollisuusyhdistyksen, Taideakatemia ja Helsingin Juhlaviikkojen tuottaman *Funkis – Suomen nykyaikaa etsimässä* -näyttelyn luettelokirjan kansi (1979).
- Kuva 30: Mikko Heikkinen & Markku Komonen. Loma-Niemelä, Äänekoski (1979–87).
- Kuva 31: Jan Söderlund ja Erkki Valovirta. Joensuun yliopiston aula (1979–85).
- Kuva 32: Arto Sipinen. Raision kaupungintalo (kilp. 1977, valm. 1981).
- Kuva 33: Kaarina Löfström ja Matti K. Mäkinen. Valion pääkonttori, Pitäjänmäki, Helsinki (1978).
- Kuva 34: Raili ja Reima Pietilä. Hervannan liikekeskus (1979) ja monitoimikeskus (1989).
- Kuva 35: Nurmela–Raimoranta–Tasa. Karviaismäen päiväkotikorttelikoulu (1980).
- Kuva 36: Oulun koulu ravistelee modernismin luurankoa. Kahden aukeaman keskusteluartikkeli *Arkkitehdissa* 1/1981, s. 40–43.
- Kuva 37: Reijo Niskasaari. Punkaharjun kunnantalo, diplomityön kansikuva 20.5.1982. Ohjaaja prof. Matti K. Mäkinen, Oulun yliopiston arkkitehtuurin laitos.
- Kuva 38: Arkkitehtitoimisto NVV (Reijo Niskasaari, Kari Niskasaari, Kaarlo Viljanen, Ilpo Väisänen ja Jorma Öhman). Oulunsalon kunnantalo (1982).
- Kuva 39: Arkkitehtitoimisto NVV (Kari Niskasaari, Reijo Niskasaari, Kaarlo Viljanen, Ilpo Väisänen ja Jorma Öhman). Kiuruveden kunnanvirasto (kilp. 1979–80, valm. 1984).
- Kuva 40: Ilpo Väisänen ja Kyösti Meinilä. Saloilan päiväkotikoulu, Oulunsalo (1986).
- Kuva 41: Arkkitehtitoimisto NVV (Reijo Niskasaari, Kari Niskasaari ja Jorma Öhman). Toholammin kunnantalo (1987).
- Kuva 42: Ilpo Väisänen, Heikki Kukkonen. Kalevala-hotelli, Kuhmo (kilp. 1985, valm. 1989)
- Kuva 43: Rakennustaiteen museon näyttelyluetteloiden kansia: *Symbol & Art. Cranbrook Academy of Art -arkkitehtiosaston oppilastöiden näyttely* (1980), *Creation and Recreation: America Draws* (1980), *Yhdeksän arkkitehtia Tallinnasta* (1984) sekä *Pohjoisia tuulia* (1986).
- Kuva 44: *Pohjoismainen klassismi 1910–1930* -näyttely, Rakennustaiteen museo, 1982. Valokuva: Simo Paavilainen.
- Kuva 45: Kristian Gullichsen. Kauniaisten kirkko (kutsukilp. 1979, valm. 1983).
- Kuva 46: Simo ja Käpy Paavilainen. Paimion seurakuntakeskus (kutsukilp. 1980, valm. 1984).
- Kuva 47: Juha Pasanen ja Lasse Vahtera. Myllyojan seurakuntatalo, Oulu (kutsukilp. 1981, valm. 1983).
- Kuva 48: Nurmela–Raimoranta–Tasa (Matti Nurmela). Lippajärven päiväkotikoulu, Espoo (1984).
- Kuva 49: Raili ja Reima Pietilä. Päiväkotikoulu Taikurinhattu, Pori (1984).
- Kuva 50: Nurmela–Raimoranta–Tasa. Malmin postitalo, Helsinki (1986). Taustalla monitoimitalo Malmitalo (Reino Huhtiniemi, Kimmo Söderholm; kilp. 1986, valm. 1994).
- Kuva 51: Pekka Salminen. Liikuntakeskus, Virrat (1987).
- Kuva 52: Nurmela–Raimoranta–Tasa. Kuhmon kirjasto (kilp. 1984, valm. 1988).
- Kuva 53: Simo ja Käpy Paavilainen. Mikaelinkirkko, Kontula, Helsinki (kilp. 1980, valm. 1988).
- Kuva 54: Arkkitehdit Ky / Gullichsen–Kairamo–Vormala. Pieksämäen kulttuurikeskus Poleeni (kilp. 1985, valm. 1989).
- Kuva 55: Kansikuva Mirja Sassin kirjasta *Modernismi murtuu* (1985).
- Kuva 56: Arkkitehtitoimisto NVV (Reijo Niskasaari, Kari Niskasaari, Jorma Öhman ja Kyösti Meinilä). Nallikarin leirintäalueen ”Majakka”, Oulu (1988).
- Kuva 57: Aitoaho & Viljanen. Vihannin kirjasto-kotiseutukeskus (kutsukilp. 1985, valm. 1992).

- Kuva 58: Venturi, Scott Brown and Associates Inc. National Gallery, Sainsbury Wing, Lontoo (kilp. 1985–86, valm. 1991).
- Kuva 59: Juhani Pallasmaa. Itä-Suomen hovioikeuden lisärakennus, Kuopio (1991).
- Kuva 60: Helin & Siitonen / Tuomo Siitonen, Tuomas Wichmann. Joensuun kirjasto (kilp. 1981, valm. 1992).
- Kuva 61: Matti K. Mäkinen (1986). Ote puheesta Arkkitehtipäivien iltatilaisuudessa 18.12.1986.
- Kuva 62: Arkkitehtitoimisto Kari Virta / Kari Virta ja Heikki Hoppania. Sinikellon päiväkoti, Kuopio (1987).
- Kuva 63: Kari Järvinen & Timo Airas. Maunolanmäen päiväkoti, Kuopio (kutsukilp. 1986, valm. 1989).
- Kuva 64: Heikkinen & Komonen. Tiedekeskus Heureka, kilpailuehdotus (1985).
- Kuva 65: Helmer ja Pirkko Stenros. Amer-yhtymän pääkonttori, Käpylä, Helsinki (1987).
- Kuva 66: *The Architectural Review*, maaliskuu 1990. Kannen kuvassa yksityiskohta Kulttuurikeskus Poleenin muotokielestä.
- Kuva 67: Juha Jääskeläinen, Juha Kaakko, Petri Rouhiainen, Matti Sanaksenaho ja Jari Tirkkonen. Helvetinkolu, Expo'92, Sevilla, Espanja (kilp. 1989, valm. 1992). Kuva kilpailuehdotuksen pienoismallista © Arkkitehtuurimuseo 2013.
- Kuva 68: Aitoaho & Viljanen. Gerbyn seurakuntakeskus, Vaasa (kutsukilp. 1989, valm. 1992).
- Kuva 69: Nurmela–Raimoranta–Tasa. Kauppakeskus BePop, Pori (kutsukilp. 1984, valm. 1989).
- Kuva 70: 8-studio. Päiväkoti Vellamo ja Vellamokodit, Tampere (kutsukilp. 1988, valm. 1990).
- Kuva 71: 8-studio / Minna ja Ilmari Lahdelma. Haukiputaan seurakuntakeskus (kilp. 1987–88, valm. 1990).
- Kuva 72: 8-studio. Hausjärven terveysasema ja vanhainkoti, Oitti (kilp. 1988, valm. 1991).
- Kuva 73: Olli-Pekka Jokela ja Pentti Kareoja. Rauman virastotalo (kilp. 1985–86, valm. 1992).
- Kuva 74: Heikkinen & Komonen. Valtion pelastusopisto ja asuntola, Kuopio (kilp. 1988, valm. 1992).
- Kuva 75: Esa Laaksonen. Siilinjärven uimala-kylpylä (kilp. 1988, valm. 1992).
- Kuva 76: Kouvo & Partanen. Kankaanpään virastokeskus (kilp. 1988, valm. 1992).
- Kuva 77: Hannu Huttunen. Maaningan kunnantalo (kilp. 1988, valm. 1992).
- Kuva 78: Ilmari Lahdelma, Rainer Mahlamäki ja Juha Mäki-Jyllilä. Metsätietokeskus Lusto, Punkaharju (kilp. 1990–91, valm. 1994).
- Kuva 79: Kaira–Lahdelma–Mahlamäki / Rainer Mahlamäki: Kaustisten kansantaitteenkeskus (kilp. 1990, valm. 1997).

LÄHDELUETTELO

ARKISTOLÄHTEET

- Helander, Vilhelm. Tiedonanto koskien Alvar Aallon uraa koskevaa puhetta Teknillisen korkeakoulun arkkitehtiosastolla; julkaistiin myöhemmin *Arkkitehtiopiskelijassa* 1-2/1976. Vilhelm Helanderin sähköposti 8.4.2014.
- Kairamo, Maija. "Rakentaa ja asua naisten ehdoilla." *Arkkitehtipäivät*, 1981. Anni Vartolan yksityisarkisto.
- Kauttu, Kalle. Esitelmä Teknillisen korkeakoulun arkkitehtiosaston Arkkitehtuuri III:n (julkiset rakennukset) seminaarikurssilla Robert Venturin kirjasta *Complexity and Contradiction in Architecture* 16.10.1975. Risto Parkkisen yksityisarkisto, sähköposti 6.5.2014.
- Mäkinen, Matti K. Ote puheesta Arkkitehtipäivien iltatilaisuudessa 18.12.1986. Matti K. Mäkisen yksityisarkisto, sähköposti 8.12.2011.
- Pohjoismainen arkkitehtuurikilpailu Färsaarten Nordens Hus -kulttuurikeskukseksi 24.1.-4.2.1978; kilpailupöytäkirja. Arkkitehtuurimuseon kilpailuarkisto.
- Tasa, Jyrki. Postmodernismia käsittelevä luento Suomen rakennustaiteen museossa 1980-luvun lopulla, muistiinpanot. Jyrki Tasan yksityisarkisto; saatu postitse elokuussa 2013.

AUDIOVISUAALINEN LÄHDEAINEISTO

- "Aallon jälkeen aallonpohja." Ohjelmasarjassa *Reima Pietilä, uuden arkkitehtuurin guru*, ohjaus Eeli Aalto. Televisio-ohjelma, YLE TV2 Dokumenttitoimitus (25.10.1977). Viitattu 02.09.2013 sivulta http://yle.fi/elavaarkisto/artikkelit/reima_pietila_uuden_arkkitehtuurin_guru_46251.html.

INTERNET-LÄHTEET

- Baudrillard, Jean. "L'esprit du terrorisme." *Le Monde* (2.11.2001). Viitattu 29.05.2013 sivulta <http://www.egs.edu/faculty/jean-baudrillard/articles/lesprit-du-terrorisme/>.
- Bomban talo [online]. Viitattu 8.7.2013 sivulta http://fi.wikipedia.org/wiki/Bomban_talo.
- Built in the U.S.A.: Post-War Architecture*. New York: The Museum of Modern Art (1953). Viitattu 23.10.2012 sivulta http://www.moma.org/docs/press_archives/1673/releases/MOMA_1953_0003_3.pdf?2010.
- Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales* [online], 2012. Viitattu 25.05.2011 sivulta <http://www.cnrtl.fr/etymologie/>.
- Dictionnaire de l'Académie française* [online], 1992. 9. editio. Viitattu 25.11.2011 sivulta <http://atilf.atilf.fr/academie9.htm>.
- Elementtirakentamisen historia* [online]. Viitattu 23.05.2013 sivulta <http://www.elementtisuunnittelu.fi/fi/valmisosarakentaminen/elementtirakentamisen-historia>.
- Habermas, Jürgen. Moderni: keskeneräinen projekti. Teoksessa *Moderni/postmoderni – lähtökohtia keskusteluun* (toim. Jussi Kotkavirta, Esa Sironen). Helsinki: Tutkijaliitto (1986). Alkup. julk. 1980. Viitattu 30.08.2012 sivulta <http://hdl.handle.net/10224/3524>.
- Habermas, Jürgen ja Michael Haller. *The Past as Future. Jürgen Habermas interviewed by*

- Michael Haller. University of Nebraska Press (1994). Käännös Max Pensky. Viitattu 10.05.2014 sivulta <http://books.google.com>.
- Hall, Stuart (toim.). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. Sage Publications Ltd (1997). Viitattu 01.02.2011 sivulta <http://books.google.com>.
- Hughes, Robert. "Doing their own thing." *Time* (Monday 8 Jan 1979). Viitattu 16.11.2007 sivulta <http://www.time.com/time/magazine/article/0,9171,919959,00.html>.
- Huttunen, Rauno. "Jürgen Habermas." (20.06.2010). Viitattu 03.02.2011 sivulta <http://filosofia.fi/node/5305>.
- Kirby, Alan. "Successor states to an empire in free fall." *Times Higher Education* (27 May 2010). Viitattu 24.10.2013 sivulta <http://www.timeshighereducation.co.uk/411731.article>.
- Kostet, Juhana, Johanna Forsius ja Museovirasto. *Lausunto rakennusperinnön suojelemisesta annetun lain (498/2010) mukaisesta suojeleusityksestä, Oulunsalon kunnantalo* [online], 11.10.2012. Viitattu 16.10.2013 sivulta <http://www.nba.fi/fi/File/1741/oulunsalon-kunnantalon-suojelu.pdf>.
- Liotard, Jean-François. "The Postmodern Condition. A Report on Knowledge." *The Postmodern Condition* (1979). Viitattu 05.04.2011 sivulta <http://www.marxists.org/reference/subject/philosophy/works/fr/liotard.htm>.
- Malmberg, Jonas. "Tarkoituksenmukaisista materiaaleista teollisesti valmistettuja tuotteita: 1960- ja 1970-luvun tyypitalot ja järjestelmäajattelu." (20.10.2011). Viitattu 23.05.2013 sivulta http://www.rakennusperinto.fi/rakennusperintomme/artikkelit/fi_FI/Tyypitalot_ja_jarjestelmaajattelu/.
- Millin, Aubin-Louis. *Dictionnaire des Beaux-Arts*, osa 3 (Pariisi 1803). Viitattu 15.3.2012 sivulta <http://books.google.com>.
- Moss, Stanley. "James Wines. Interview." *Bomb* 35 (Spring), no. Spring (1991). Viitattu 19.04.2013 sivulta <http://bombsite.com/issues/35/articles/1407>.
- Oxford English Dictionary* [online], 2006. 3. editio. Viitattu 12.05.2011 sivulta <http://www.oed.com>.
- Pearlman, Jill E. *Inventing American Modernism: Joseph Hudnut, Walter Gropius, and the Bauhaus Legacy at Harvard*. Charlottesville:University of Virginia Press (2007). Viitattu 14.09.2011 sivulta <http://books.google.com>.
- Tafari, Manfredo *Architecture and Utopia. Design and Capitalist Development*. The MIT Press (1976). Alkup. julk. *Progetto e Utopia* (1973). Viitattu 31.10.2012 sivulta <http://books.google.fi>.
- Thompson, J. M. "Post-modernism." *The Hibbert Journal* Vol. 12 (1914), s. 733. Viitattu 10.05.2014 sivulta <https://archive.org/details/hibbertjournal>.
- Vartola, Anni. *The Aalto Card in the Conflict between Postmodernism and the Modernist Tradition in Finland* [online], 2013. Viitattu 04.02.2013 sivulta <http://www.alvaraaltoresearch.fi/articles>.

AIKAKAUSLEHTIARTIKKELIT

- Aalto, Alvar. "Euroopan jälleenrakentaminen tuo pinnalle aikamme rakennustaiteen keskeisimmän probleemin". *Arkkitehti* 5 (1941), s. 75–80.
- Aalto, Elissa, Reima Pietilä, Juhani Pallasmaa ja Tuomo Siitonen. "Arkkitehtuurin ulottuvuuksia. Keskustelu modernismin perinteestä". *Arkkitehti* 3 (1983), s. 64–65.
- "Ajankohtaista arkkitehtuurin alalta. Pietilä jättää Oulun koulun". *Arkkitehtiopiskelija* 4 (1978), s. 6.

- Alexander, Christopher. "Kaupunki ei ole puu". *Arkkitehti-Arkitekten* 7-8 (1966), s. 120-126. Alkup. julk. *A City is not a Tree* (1965). Käännös Leena Maunula.
- "Alvar Aalto". *Arkkitehti* 7-8 (1976), s. 20-77.
- Arkkitehtitoimisto Esa Laaksonen Oy. "Siilinjärven uimala ja vapaa-aika-keskus". *Arkkitehti* 1 (1993), s. 17-22.
- Arkkitehtitoimisto Hannu Huttunen. "Maaningan kunnantalo". *Arkkitehti* 1 (1993), s. 51-56.
- Arkkitehtitoimisto Kari Virta. "Sinikellon päiväkoti". *Arkkitehti* 1 (1989), s. 42-47.
- Arkkitehtitoimisto Nurmela-Raimoranta-Tasa. "Lippajärven päiväkoti". *Arkkitehti* 8 (1984), s. 56-61.
- Arkkitehtitoimisto Nurmela-Raimoranta-Tasa. "Kuhmon kirjastotalo". *Arkkitehti* 2 (1989), s. 58-66.
- Arkkitehtitoimisto Stenros Oy / Helmer ja Pirkko Stenros. "Amer-yhtymän pääkonttori". *Arkkitehti* 4 (1988), s. 50-57.
- Bletter, Rosemarie Haag. "Paul Scheerbart's Architectural Fantasies". *Journal of the Society of Architectural Historians* 34, no. 2 (1975), s. 83-98.
- Blom, Kati. "Kohti uutta arkkitehtuuria pohjoismaisilla opiskelijapäivillä". *Arkkitehti* 3 (1981), s. 14.
- Blomstedt, Aulis. "Maailman jälleenrakentaminen ja arkkitehdit". *Arkkitehti* (1945), s. 93-95.
- Blomstedt, Aulis. "La forme architectural". *Le Carré Bleu* 1 (1961).
- Blomstedt, Aulis. "Arkkitehtuurin vastaus teollistumiselle". *Arkkitehti* 4 (1963), s. 65-69.
- Blomstedt, Aulis. "L'avenir de l'architecture". *Le Carré Bleu* 2 (1965).
- Blomstedt, Aulis. "Ihminen - arkkitehtuurin mitta". *Arkkitehti* 2 (1971), s. 22-29.
- Bonsdorff, Pauline von. "Poissaolon metafysiikka: Dekonstruktioista.". *Arkkitehti* 3 (1989), s. 34-37.
- Broner, Kaisa. "Klassinen paikka ja moderni arkkitehtuuri. Kenneth Framptonin haastattelu". *Arkkitehti* 1 (1983), s. 50-53.
- Broner, Kaisa. "Taide on katastrofien tuottamista. Achille Bonito Olivan haastattelu". *Arkkitehti* 7 (1983), s. 36-45.
- Brotherus, Heikki. "Arkkitehtuuri ja antiarkkitehtuuri". *Arkkitehti* 4 (1975).
- Davey, Peter, Colin St John Wilson, Richard Weston, Marja-Riitta Norri ja J. M. Richards. "Cool Helsinki School". *The Architectural Review* 3 (March 1990), s. 27-77.
- Davidsson, Aki. "Uusimman arkkitehtuurin estradin kalpeat kasvot". *Arkkitehti* 8 (1981), s. 20.
- Dean Howells, William. "These many years - An Autobiography by Brander Matthews. An appreciation". *The New York Times* 21 Oct (1917).
- Elomaa, Maija. "Ketä varten suunnittelemme". *Tiili* 3 (1976), s. 2-7.
- Eskola, Pirkko. "Taiteellisia haasteita etsimässä. Diplomityönäyttelyiden herättämiä ajatuksia". *Arkkitehti* 5 (1985), s. 96-99.
- Fehn, Sverre, Henning Larsen, Seppo Kärävä, Kalle-Heikki Narinen ja Risto Sammalkorpi. "Tiiviistä pientalorakentamisesta". *Arkkitehti* 7-8 (1966), s. 99-106.
- Franz, Jill M. "A critical framework for methodological research in architecture". *Design Studies* 15, no. No 4/October (1994), s. 433-447.
- Grotenfelt, Georg. "Ajatuksia Suomi purkaa -näyttelyn johdosta". *Arkkitehti* 2 (1982), s. 20-21.
- Gullichsen, Kristian. "Neo-Aalto versus neo-Palladio". *Arkkitehti* 5-6 (1980), s. 31-33.
- Gullichsen, Kristian. "Malmin kirkko". *Arkkitehti* 4 (1983), s. 28-33.

- Gullichsen, Kristian. "Pieksämäen kulttuurikeskus. Suunnitelma". *Arkkitehti* 8 (1985), s. 66–67.
- Gullichsen, Kristian, Pekka Helin, Markku Komonen, Sakari Laitinen, Matti K. Mäkinen, Juhani Pallasmaa, Timo Penttilä ja Jan Söderlund. "Statement". *Le Carré Bleu* 1 (1981), s. 1.
- Hays, K. Michael. "Architecture Theory, Media, and the Question of Audience". *Assemblage* 27 August (1995), s. 41–46.
- Helander, Vilhelm. "Luennon sijasta". *Arkkitehtiopiskelija* 1–2 (1976), s. 4–5.
- Helander, Vilhelm. "Uusi rakennus vanhassa kaupunkirakenteessa". *Arkkitehti* 5 (1977), s. 16–21.
- Helander, Vilhelm. "Perinne ja arkkitehdin työ. Teknillisen korkeakoulun arkkitehtuurin historian professorin Vilhelm Helanderin virkaanastujaisesitys 27.5.1986". *Arkkitehti* 5 (1986), s. 74–78.
- Helin, Pekka. "Akanvirrassa vai vedenjakajalla – arkkitehtuurin kieli modernin jälkeen". *Arkkitehtiopiskelija* 3–4 (1977), s. 13–17.
- Helin, Pekka. "Irti modernismista: arkkitehtuurin näköalat tänään". *Arkkitehti* 3 (1978), s. 32–37.
- Helin, Pekka. "Yksi uusi totuus vai muotojen polyfonia". *Arkkitehti* 5-6 (1980), s. 39.
- Helo, Kaija. "Vallitseeko Suomessa arkkitehtuuristalinismi?". *Näköpiiri* 12 (1981), s. 14–18.
- Hillier, Bill. "Specifically architectural theory". *The Harvard Architectural Review* 9 (1993), s. 8–27.
- Hitchcock, Henry-Russell. "Aalto versus Aalto: Toinen Suomi". *Arkkitehti* 10–11 (1965), s. 248–253.
- Hudnut, Joseph. "The Post-modern House". *Architectural Record* 97, no. May (1945), s. 135–140.
- Hvattum, Mari. "Gottfried Semper: towards a comparative science of architecture". *arq* 1, no. autumn (1995), s. 68–75.
- Härö, Elias. "Uusperinteiset pohjalaistalot. Ajatuksia kilpailusta 'Den nya österbottensgården'". *Arkkitehti* 1 (1981), s. 18.
- Ilonen, Juha. "Suomi rakentaa etsii itseään". *Arkkitehti* 7 (1986), s. 26–31.
- Jallinoja, Reijo. "Pittoreski, villinkaunis arkkitehtuuri. Virkaanastujaisesitys 30.4.1993". *Arkkitehti* 4–5 (1993), s. 66–67.
- Järvinen, Kari ja Timo Airas. "Länsi-Säkylän päiväkotijärjestelmä ja seurakunnan kerhohuoneisto". *Arkkitehti* 7 (1980), s. 22.
- Kaarto, Pasi. "Minne kiltta unohti rakennustaiteen?". *A-Kilju* 6 (1976), s. 21.
- Kaipia, Joppe. "Puheenjohtajalta". *A-Kilju* 1 (1978), s. 3.
- Kamhi, Michelle Marder. "Modernism, Postmodernism, or Neither? A Fresh Look at 'Fine Art'". *Arts Education Policy Review* 107, no. 5 (2006), s. 31–38.
- Karhu, Mikko. "Tunnelma / Sensuuri iski". *A-Kilju* 1 (1978), s. 33.
- Katainen, Juhani. "Murtuuko modernismi?". *Arkkitehti* 2 (1985), s. 93.
- Kinnunen, Taina. "Kuningas on kuollut, eläköön kuningas". *A-Kilju* 3 (1978), s. 24–27.
- Kipnis, Jeffrey ja Michael Hays. "Rebuttal: Theory used and abused". *Progressive Architecture*, November (1990), s. 98–100, 158.
- Knuuti, Liisa. "Postmodernismi tuo ihmiset uudelleen mukaan suunnitteluun". *Amfion: yhdyskuntasuunnittelun lehti* 1 (1988), s. 18–21.
- Komonen, Markku. "Arkkitehtuurin aatteet ja muuttuva maailmankuva". *Arkkitehti* 8 (1977), s. 15.

- Komonen, Markku. "Modernismin kriisi". *Arkkitehti* 3 (1977), s. 13.
- Komonen, Markku. "Hyvästi ikävä". *Arkkitehti* 4 (1978), s. 15.
- Komonen, Markku. "Malminkartanon koerakentamiskilpailu". *Arkkitehti* 8 (1978), s. 22.
- Komonen, Markku. "Samassa veneessä". *Arkkitehti* 5-6 (1980), s. 22-25.
- Komonen, Markku. "Tähdenvälejä. Etappeja arkkitehtuurin maailmankartalta". *Arkkitehti* 4-5 (1982), s. 40-42.
- Komonen, Markku. "Ajanoton vaikeudesta. II Alvar Aalto -symposiumi Jyväskylässä 6.-8-8-1982". *Arkkitehti* 1 (1983), s. 42-43.
- Komonen, Markku. "Tadao Ando – Tositilanteiden arkkitehti". *Arkkitehti* 6-7 (1985), s. 118-121.
- Kulic, Vladimir. "East? West? Or Both? Foreign perceptions of architecture in Socialist Yugoslavia". *The Journal of Architecture* 14, no. 1 (2009), s. 129-147.
- Kumpulainen, Olli. "Tallinnan kymmenen kärjessä". *Arkkitehti* 3 (1983), s. 70-73.
- Lappo, Osmo. "Yhtenäinen kaupunkikuva – hinnalla millä hyvänsä?". *Arkkitehti* 7 (1977), s. 44-45.
- Laukka, Maria. "Mikä tekee nykyajan kodista niin erilaisen, niin puoleensavetävän?". *Arkkitehti* 3 (1968), s. 62-63.
- Lavin, Sylvia. "Essay: The uses and abuses of theory". *Progressive Architecture* August (1990), s. 113-114, 179.
- Louekari, Lauri. "Vihannin kirjaston herättämiä ajatuksia". *Arkkitehti* 6 (1992), s. 43.
- Löfström, Kaarina. "Toimistorakennukset ja ihmisläheinen työympäristö". *Tiili* 1 (1978), s. 18-23.
- Martin, Sir Leslie. "Arkkitehtuuri nykyajan yhteiskunnassa". *Arkkitehti* 12 (1967), s. 40-43.
- Mikkola, Kirmo. "La situation actuelle de l'architecture en Finlande". *Le Carré Bleu* 2 (1971), s. 3-5.
- Mikkola, Kirmo. "Arkkitehtuurin aatteet ja arki". *Arkkitehti* 8 (1974), s. 22-27.
- Mikkola, Kirmo. "Arkkitehtuuri kansakunnan kohtaloissa". *Arkkitehti* 5-6 (1978), s. 50-53.
- Mikkola, Kirmo. "Funktionalismin ideologia". *Arkkitehti* 1 (1978), s. 46-52.
- Mikkola, Kirmo ja Erkki Kairamo. "Ikuinen arkkitehtuuri ja konstruktivismin hetki". *Arkkitehti* 3 (1980), s. 22-27.
- "Moderni traditio". *Arkkitehti* 3 (1983), s. 54.
- Molnár, Virág. "Cultural Politics and Modernist Architecture: The Tulip Debate in Postwar Hungary". *American Sociological Review* 70, no. 1 (Feb 2005), s. 111-135.
- Mukala, Jorma. "Puheenvuoro. Irrallisia huomautuksia". *Arkkitehti* 3 (1989), s. 64-65.
- Mumford, Lewis, Philip Johnson, Alfred J. Barr, Henry-Russel Hitchcock, Walter Gropius, George Nelson, Ralph T. Walker, Christopher Tunnard, Frederick Gutheim, Marcel Breuer, Peter Blake, Gerhard Kallmann ja Talbot Hamlin. "What is Happening to Modern Architecture.". *The Museum of Modern Art Bulletin* XV, no. 3 (Spring 1948), s. 2-21.
- Mäkinen, Jukka, Kari Nykänen ja Janne Pihlajaniemi. "Rakennustaiteen Baabelit - arkkitehtuurin ulottuvuuksista, keskeneräisyydestä ja uteliaisuudesta". *Kaltio* 5 (1998), s. 164-165.
- Mänttari, Roy. "Kilta ja rakennustaide". *A-Kilju* 1 (1977), s. 25.
- Mänty, Jorma. "Postmodernismi ja ihminen". *Amfion: yhdyskuntasuunnittelun lehti* 2 (1988), s. 24.
- Niskanen, Aino. "Utopioista arkeen". *Arkkitehti* 2 (2003), s. 80-87.
- Niskasaari, Reijo. "Oulunsalon kunnantalo: Kritiikkiä modernismille". *Suomen Kunnat* 6 (1983), s. 50.

- Niskasaari, Reijo, Mauri Tommila, Kalle Viljanen, Jorma Öhman ja Ilpo Väisänen. "Oulun koulu kolistelee modernismin luurankoa". *Arkkitehti* 1 (1981), s. 40–43.
- Norberg-Schulz, Christian, Udo Kultermann ja Oskar Hansen. "Arviointeja Dipolista". *Arkkitehti* 9 (1967), s. 20–21.
- "Nordens Hus, Torshavn, Färssaaret, diplomityö Oulussa". *Arkkitehtiopiskelija* 4 (1978), s. 31–33.
- Norri, Marja-Riitta. "Eestiläistä sanatoriosuunnittelua". *Arkkitehti* 1 (1978), s. 20.
- Norri, Marja-Riitta. "Alvar Aalto -symposium. Jyväskylä 1.–3.7.1979". *Arkkitehti* 5–6 (1979), s. 24–30.
- Norri, Marja-Riitta. "Ajatuksen rajat". *Arkkitehti* 1 (1981), s. 23.
- Norri, Marja-Riitta. "Funktionalismi – menneisyyttä vai tulevaisuutta? Poimintoja Hanasaaren symposiumista". *Arkkitehti* 4 (1981), s. 50–51.
- Norri, Marja-Riitta. "Kevät ja takatalvi". *Arkkitehti* 2 (1981), s. 25.
- Norri, Marja-Riitta. "Tulevaisuuden toivoja". *Arkkitehti* 4 (1981), s. 14.
- Norri, Marja-Riitta. "Uudistumisen välttämättömyydestä". *Arkkitehti* 3 (1981), s. 17.
- Norri, Marja-Riitta. "Uusimman arkkitehtuurin estradi". *Arkkitehti* 5 (1981), s. 20–21.
- Norri, Marja-Riitta. "Vastarinnan kuvitus". *Arkkitehti* 6–7 (1981), s. 74.
- Norri, Marja-Riitta. "Ilmaisu, identifikaatio, paikallisuus". *Arkkitehti* 5–6 (1983), s. 21.
- Norri, Marja-Riitta. "Suomalaisuus arkkitehtuurissa". *Arkkitehti* 4 (1983), s. 13.
- Norri, Marja-Riitta. "Venetsialainen valintamyymälä". *Arkkitehti* 5 (1985), s. 86–88.
- Norri, Marja-Riitta. "Kuusi matkaa arkkitehtuurin todellisuuteen". *Arkkitehti* 5–6 (1995), s. 20–29.
- Norri, Marja-Riitta. "Holl's Helsinki banana". *The Architectural Review* Volume CXCIII No 1159 (September 1993), s. 11.
- "Nuorten puheenvuoro". *Arkkitehti* 2 (1988), s. 24–63.
- Nurmela, Matti, Kari Raimoranta ja Jyrki Tasa. "Karviaismäen päiväkotikorttelikoulu". *Arkkitehti* 7 (1980), s. 26–27.
- Nurmi, Tarja. "Maaningan kunnantalo talvisena pakkaspäivänä". *Arkkitehti* 1 (1993), s. 57.
- Nyman, Kaj. "Rakentamisen ajaton tapa". *Arkkitehti* 7 (1980).
- Nyman, Kaj. "Aluerakentamisen arkkitehtuurin kieli". *Arkkitehti* 1 (1991), s. 26–36.
- Paavilainen, Käpy ja Simo. "Olarin kirkko ja seurakuntakeskus". *Arkkitehti* 5 (1981), s. 50–56.
- Paavilainen, Käpy ja Simo. "Paimion uusi seurakuntatalo". *Arkkitehti* 4 (1985), s. 30–31.
- Paavilainen, Simo. "1920-luvun klassisismi – varjoko vain?". *Arkkitehtiopiskelija* 2–3 (1978), s. 7–13.
- Paavilainen, Simo. "Martti Välikangas ja 1920-luvun klassisismi Käpylässä". *Arkkitehti* 1 (1981), s. 27–31.
- Pallasmaa, Juhani. "Vastapoli". *Rakennustekniikka* 9 (1966). Alkup. julk. *Arkkitehti* 5/1967.
- Pallasmaa, Juhani. "Suunnittelun aikamuodot". *Arkkitehti* 5 (1967), s. 31–32.
- Pallasmaa, Juhani. "Asuntosuunnittelun vararikko". *Asumistaso* (1970), s. 32–43.
- Pallasmaa, Juhani. "Rakentaminen, perinne ja kulttuuri - rakennusmuoto primitiivisissä kulttuureissa". *Tiili* 2 (1975), s. 4–15.
- Pallasmaa, Juhani. "Taidetta, tiedettä vai tekniikkaa – Kohti bio-kulttuurista arkkitehtuuria". *Arkkitehti* 1 (1979), s. 22–27.
- Pallasmaa, Juhani. "Modernismissä on tulevaisuus". *Arkkitehti* 5–6 (1980), s. 45–46.
- Pallasmaa, Juhani. "Aikamme pakkomielteet ja arkkitehtuuri – Näkökulma rakentamisen elämänkielteisyyteen.". *Arkkitehti* 5 (1983), s. 22–26.
- Pallasmaa, Juhani. "Frank O. Gehry – myöhäismoderni anarkisti". *Arkkitehti* 5 (1986), s. 24–35.

- Pallasmaa, Juhani. "Perinne ja modernisuus. Regionaalisen arkkitehtuurin mahdollisuus jälkimodernissa yhteiskunnassa". *Arkkitehti* 3 (1988), s. 17–30.
- Pallasmaa, Juhani. "Rakennustaiteen rajat – kohti hiljaisuuden arkkitehtuuria.". *Arkkitehti* 6 (1990), s. 26–39.
- Pallasmaa, Juhani. "Itä-Suomen hovioikeuden lisärakennus". *Arkkitehti* 2 (1992), s. 40–46.
- Pallasmaa, Juhani. "Kuusi teemaa ensi vuosituhannele". *Arkkitehti* 1 (1995), s. 22–31.
- Palmgren, Raoul. "Sosiaalinen ja arkkitehtoninen utopioissa". *Arkkitehti* 5 (1967), s. 27–29.
- Parko, Severi. "Arkkitehdin giljotiini". *Arkkitehti* 5 (1967), s. 46–47.
- Pasanen, Juha ja Lasse Vahtera. "Myllyojan seurakuntatalo, Oulu". *Arkkitehti* 4 (1985), s. 46–47.
- Pearlman, Jill. "Joseph Hudnut's Other Modernism at the "Harvard Bauhaus"". *Journal of the Society of Architectural Historians* 56, no. December (1997), s. 452–477.
- Pelkonen, Eeva. "Vaarallisia leikkejä". *Arkkitehti* 6 (1988), s. 80.
- Penttilä, Timo. "Ympäristöopin ensimmäinen sato". *Arkkitehti* 2 (1982), s. 28–32.
- Penttilä, Timo. "Yksinkertaistettua ja tiivistettyä". *Arkkitehti* 17 (1985), s. 19–22.
- Penttilä, Timo. "Arkkitehtuuriteoria on nykyaikana eräs järkevän rakentamisen pahimmista jarruista". *Arkkitehti* 1 (1986), s. 19–22.
- Penttilä, Timo. "Kaupunki ei ole projekti". *Amfion: yhdyskuntasuunnittelun lehti* 2 (1987), s. 2–8.
- Perret, Auguste. "Aineksia rakennustaiteen teoriaan". *Arkkitehti* 9–10 (1949).
- Petäjä, Keijo. "1980-luvun arkkitehtuuri". *Tiili* 1 (1983), s. 6–10.
- Pevsner, Nikolaus. "The anti-pioneers: Architecture in our time, part 1". *The Listener* (December 29, 1966), s. 953–955.
- Pevsner, Nikolaus. "The anti-pioneers: Architecture in our time, part 2". *The Listener* (January 5, 1967), s. 7–9.
- Pietilä, Raili ja Reima. "Vapaa-aikakeskus, seurakuntakeskus ja liikekeskus, Hervanta, Tampere". *Arkkitehti* 5–6 (1979), s. 54.
- Pietilä, Reima. "Jatkoa arkkitehtuurin kriisiin – Reunahuomautus kriisin esipuheeseen". *Suomalainen Suomi* 8 (1967), s. 438–441.
- Pietilä, Reima. "Vastaavuuspelejä". *Arkkitehti* 5 (1967), s. 37–38.
- Pietilä, Reima. "Kysy Kirmo Mikkolalta mitä oli arkkitehtuuri Suomessa". *Arkkitehti* 6 (1971), s. 54–55.
- Pietilä, Reima. "Arkkitehtuurikeskustelun karttakuvioita". *Arkkitehti* 7 (1978), s. 39–40.
- Pietilä, Reima. "Kahdeksan tapaa päästä laatikkoarkkitehtuurista". *Arkkitehti* 2 (1979), s. 39–41.
- Pietilä, Reima. "80-luku kaipaa monipuolisempaa rakentamisen ilmettä: uus-vanhaa, vanhaa-uutta ja uutta!". *Arkkitehti* 10 (1980), s. 5–8.
- Pietilä, Reima. "Sisäistynyt modernismi: suomalaisen arkkitehtuurin hauta". *Arkkitehti* 3 (1980), s. 18.
- Pietilä, Reima. "Funktionalismi tulevaisuudessa. Projektiesittely Hanasaaren symposiumissa". *Arkkitehti* 4 (1981), s. 52–55.
- Pietilä, Reima. "80-luvun hiljainen todistaja". *Arkkitehti* 4–5 (1982), s. 32–37.
- Pietilä, Reima. "John Hejduk ja modernin arkkitehtuurin autenttisuuden mittaluvut". *Arkkitehti* 4–5 (1982), s. 30–31.
- Pietilä, Reima. "Jälkimakuja". *Arkkitehti* 3 (1983), s. 62–63.
- Pietilä, Reima. "Kaamoslukemista". *Arkkitehti* 1 (1983), s. 74–77.
- Pietilä, Reima. "Minkälainen hyvä asia arkkitehtuuri on ja miten sitä parhaiten edistetään". *Arkkitehti* 20 (1985), s. 28–32.

- Pietilä, Reima. "Modernismin uusin testamentti". *Arkkitehti* 2 (1985), s. 91–92.
- Pietilä, Reima. "Nykyarkkitehtuurin suuri välitasekeskustelu". *Tiili* 4 (1985), s. 18–23.
- Pietilä, Reima. "Omasta kulttuuripaikallisuudestaan tietoinen arkkitehtuuri on oikeaa suomalaista modernismiamme". *Arkkitehti uutiset* 6 (1985), s. 8–9.
- Pietilä, Reima ja Raili Paatelainen. "Dipoli". *Arkkitehti* 9 (1967), s. 14–19.
- Pietilä, Reima ja Raili. "Päiväkoti Taikurinhattu". *Arkkitehti* 8 (1984), s. 22–31.
- Piironen, Esa. "Monimutkainen ja ristiriitainen arkkitehtuuri". *Arkkitehti* 5 (1968), s. 52–54.
- Poskiparta, Jouko. "Kai Warttiainen: Kerros- ja rivitaloalue Helsingin Munkkivuoreen". *Arkkitehtiopiskelija* 1 (1978), s. 46–47.
- Puoskari, Pirkko. "Suvaitsemattomuus rasittaa suomalaista arkkitehtuuria. Arkkitehti Kimmo Kuismasen haastattelu". *Kaltio* 2 (1987), s. 42–44.
- "Rob Krier helsinkiläisissä kaupunkitiloissa". *Arkkitehti* 4 (1981), s. 18.
- Ruusuvuori, Aarno. "Maisema ja arkkitehtuuri. Virkaanastujaisesityelmä Teknillisessä korkeakoulussa 14.3.1963". *Teekkari* 15 (17.5.1963).
- Ruusuvuori, Aarno. "Developpement de la vision spatiale". *Le Carré Bleu* 2 (1961), s. 3–4.
- Saarikangas, Kirsi ja Antti Ahlava. "Arviot teoksesta Kaj Nyman, Husens språk". *Arkkitehti* 5 (1990), s. 74–76.
- Salokorpi, Asko. "Jatkoa arkkitehtuurin kriisiin – ei kehitys ole toki pysähtynyt". *Suomalainen Suomi* 8 (1967), s. 437–438.
- Salokorpi, Asko. "Puheenvuoro. Hajoava modernismi". *Arkkitehti* 5 (1988), s. 80–81.
- Shapiro, Fred R. "Prehistory of postmodern and related terms: evidence from the JSTOR electronic journal archive and other sources". *American Speech* 76, no. 3 (2001), s. 331–334.
- Siitonen, Tuomo. "Unohdettu nykyhetki". *Arkkitehti* 3 (1983), s. 61.
- Silvennoinen, Martti. "Arkistohelmi". *Arkkitehti* 5 (1981), s. 41.
- Stenros, Helmer. "Suunnittelijan vastuu – ihminen ja ympäristö". *Tiili* 4 (1979), s. 10–13.
- Söderlund, Jan. "Team 10 Primer". *Arkkitehti* 3–4 (1967), s. 51.
- Söderlund, Jan. "Eklektismin – den moderna arkitekturens tabu". *Arkkitehti* 3 (1979), s. 36–39.
- Söderlund, Jan. "Vain hyvällä yhteistyöllä hallittuun kokonaisuuteen". *Amfion: yhdyskuntasuunnittelun lehti* 1 (1988), s. 2–6.
- Taipale, Kaarin. "Nuoret ja nuoruus". *Arkkitehti* 2 (1988), s. 23.
- Taipale, Kaarin. "Sinivalkoinen postmodernismi". *Arkkitehti* 1 (1989), s. 26–30.
- Taipale, Kaarin ja Mauri Tommila. "Suomalaisen arkkitehtuurin 80-luvun kasvot". *Nuori Voima* 1 (1986), s. 25–27.
- Tasa, Jyrki. "Arkkitehtuurin puhuttelevuus". *Arkkitehti* 8 (1990), s. 26–29.
- Tasa, Jyrki. "Kauppakeskus BePop". *Arkkitehti* 3–4 (1990), s. 80–84.
- Tasa, Jyrki. "Aikamme arvot ja arkkitehtuuri. Virkaanastujaisesityelmä 18.3.1992.". *Arkkitehti* 3 (1992), s. 68–70.
- Tiula, Martti. "Kuvateos modernista arkkitehtuurista". *Arkkitehti* 1 (1968), s. 61.
- Tommila, Mauri. "20 vuotta arkkitehtikoulutusta Oulussa". *Arkkitehti* 2 (1980).
- Vahtera, Lasse. "Vapaa kollaasi totutuista teemoista. Simo Paavilaisen haastattelu Mikaelinkirkossa Helsingin Kontulassa 6.10.1988". *Arkkitehti* 7–8 (1988), s. 55–59.
- Valjakka, Ilmo. "Uuden arkkitehtuurin suomalainen kriisi". *Suomalainen Suomi* 7 (1967), s. 385–387.
- Valjakka, Ilmo. "Jatkoa keskusteluun arkkitehtuurin kriisistä". *Suomalainen Suomi* 9 (1967), s. 517–518.

- Valjakka, Ilmo. "Todellisuuden ikuinen tulkinta. Dekonstruktio – arkkitehtuuri.". *Arkkitehti* 6 (1988), s. 81–82.
- Vartola, Anni. "Arkkitehtuurin teorian perusteita". *RT* 01-10993 (1.4.2010), s. 16.
- Vartola, Anni. "Arkkitehtuurin tieteenfilosofisia ongelmia". *Arkkitehti* 4 (1996), s. 68–70.
- Vartola, Anni. "Arkkitehtuurin teoria – utopia vai mahdollisuus?". *Synteesi* 2 (1999), s. 112–122.
- Vartola, Anni. "Fact, Knowledge, Applicability and other Goodies for the Science of Architecture". *Nordic Journal of Architectural Research* 3 (1999), s. 53–58.
- Vatilo, Matti. "Puhuvia taloja Vaasassa". *Arkkitehti* 4–5 (1982), s. 10.
- Vermeulen, Timothy ja Robin van der Akker. "Notes on metamodernism". *Journal of Aesthetics & Culture* 2 (2010).
- Verwijnen, Jan. "Rem Koolhaas and Office for Metropolitan Architecture OMA". *Arkkitehti* 5 (1988), s. 30–43.
- Wang, Mingziang ja Xudong Zhang. "Notes on architecture and postmodernism in China". *Boundary* 2 24, no. 3 (1997), s. 163–175.
- Wartiainen, Kai. "Punahilkan kysymyksiä". *Tiili* 3 (1985), s. 38–41.
- Wickberg, Nils Erik. "Quo vadis architectura?". *Arkkitehti* 6 (1946).
- Wilson, Colin St John. "Arkkitehtuuri vai vallankumous". *Arkkitehti* 3 (1983), s. 55–60.
- Ylimaula, Anna-Maija ja Ilkka-Antti Hyvärinen. "Muoti, trendi vai jaksottainen tie?". *Arkkitehti* 1 (1992), s. 45–46.
- Ylinen, Jaakko. "Arkkitehtuuripoliitiikan asenteet". *Arkkitehti* 1–2 (1966), s. 2–7.
- Ylinen, Jaakko. "Christopher Alexander, Notes on the Synthesis of Form". *Arkkitehti* 6 (1967), s. 43.

SANOMALEHTIARTIKKELIT

- Ahonen, Elisa ja Esko. "Aito porvoolaistalo voi olla uusikin". *Helsingin Sanomat Yleisöltä*, 12.1.1980.
- Junnonaho, Markku. "Väitä vain, Roos!". *Helsingin Sanomat Yleisöltä*, 17.2.1980.
- Kukkonen, Heikki. "Byrokraatit ja suunnittelijat omaehtoisen asumisen esteenä". *Helsingin Sanomat*, 2.2.1980.
- Kuusela, Matti. "Ei jäljitellä vanhaa". *Helsingin Sanomat Yleisöltä*, 20.1.1980.
- Louekari, Anna ja Lauri. "Pehmeä arkkitehtuuri on rehellinen vaihtoehto". *Helsingin Sanomat*, 31.5.1981, s. 19.
- Nikula, Riitta ja Jukka Ervamaa. "Roos tarjoaa kansalle kulissit ja kuvia". *Helsingin Sanomat Yleisöltä*, 26.2.1980.
- Puurunen, Heikki. "Tyyllillisesti arveluttavaa". *Helsingin Sanomat Yleisöltä*, 29.1.1980.
- Railo, Reijo. "Bombaherkkyys jo suhteetonta". *Helsingin Sanomat Yleisöltä*, 29.2.1980.
- Roos, J.P. "Arkkitehtuurimme perusongelma on perinteettömyys". *Helsingin Sanomat Yleisöltä*, 3.12.1979, s. 14.
- Roos, J.P. "Rakennusten suojelu ei ole museointia". *Helsingin Sanomat Yleisöltä*, 7.2.1980, s. 11.
- Salmela, Marja. "Reima Pietilä: On aika puhua arkkitehtuurista. Ympäristön laatikkolinja ei kelpaa 90-luvulla". *Helsingin Sanomat*, 21.11.1978.
- Söderblom, Arjo. "Kopiointi on epäaito". *Helsingin Sanomat*, 1.3.1980.
- Taipale, Kaarin. "Arkkitehtuuri sanoi hyvästit postmodernismille". *Helsingin Sanomat Miten voi postmodernismi tänään?*, 6.2.1999.
- Taipale, Kaarin. "Postmoderni arkkitehtuuri vaikenee, kun kysytään". *Helsingin Sanomat Keskustelua*, 21.2.1999.

”Uusvanhaa” taloa ei erota vanhan Porvoon maisemassa”. *Helsingin Sanomat* Kotimaa, 5.1.1980.

Virkki, Juha. ”Postmoderni kritiikki ei hyvästellyt arkkitehtuuria”. *Helsingin Sanomat* Kulttuuri: Keskustelua, 15.2.1999.

NÄYTTELYLUETTELOT

Adamson, Glenn ja Jane Pavitt (toim.). *Postmodernism. Style and Subversion, 1970–1990*. London: V&A Publishing (2011). Näyttelyluettelo. Victoria and Albert Museum: 24 September 2011 – 15 January 2012.

Jääskeläinen, Päivi ja Pohjois-Suomen Arkkitehdit SAFA (toim.). *North Winds*. (1986). Näyttelyluettelo. Kiruna, Sweden.

Komonen, Markku (toim.). *Yhdeksän arkkitehtia Tallinnasta*. Helsinki: (1984). Näyttelyluettelo. Rakennustaiteen museo: 23.3.–13.5.1984, Alvar Aalto Museo, Jyväskylä: 16.10.–16.11.1984.

Mikkola, Kirmo, Timo Keinänen ja Marja-Riitta Norri (toim.). *Funkis – Suomi nykyaikaa etsimässä*. Suomen rakennustaiteen museo (1979). Näyttelyluettelo. Helsingin Juhlaviikot / Ateneumin taidemuseo: 17.8.–9.9.1979.

Norri, Marja-Riitta (toim.). *Pietilä: Modernin arkkitehtuurin välimaastoissa. Intermediate Zones in Modern Architecture*. Suomen rakennustaiteen museo, Alvar Aalto Museo (1985a). Näyttelyluettelo. Jyväskylä: 9.8.–8.9.1985.

Paavilainen, Simo (toim.). *Nordisk klassicism – Nordic Classicism 1910–1930*. Helsinki: (1982). Näyttelyluettelo. Rakennustaiteen museo.

Stenes, Mary Anne, Maria Tsantsanoglou ja Richard Pare (toim.). *Building the Revolution. Soviet Art and Architecture 1915–1935*. London: Royal Academy of Arts (2012). Näyttelyluettelo.

Taipale, Kaarin (toim.). *Suomi rakentaa 7 – Finland bygger 7*. Helsinki: Suomen rakennustaiteen museo (1986). Näyttelyluettelo. Taidehalli: 25.11.1986–21.12.1986.

Vauhkonen, Sanna ja Suomen rakennustaiteen museo (toim.). *Suomi rakentaa 9. Finnish Architecture 1992–1997*. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy Ab (1998). Näyttelyluettelo.

ARTIKKELIT KOKOOMATEOKSISSA, KIRJAT JA MUUT PAINETUT LÄHTEET

Allen, Gerald, Juhani Pallasmaa ja Maija Häivä (toim.). *Creation and Recreation: America Draws. Tämän päivän amerikkalaisia arkkitehtipiirustuksia*. Suomen rakennustaiteen museo (1980).

Arkkitehtitoimisto Kari Järvinen ja Timo Airas. ”Länsi-Säkylän päiväkotii”. Teoksessa *Suomi rakentaa 6 (27.11.1981–10.1.1982)* (toim. Marja-Riitta Norri). Helsinki: Suomen rakennustaiteen museo (1981), s. 102–103.

Arkkitehtitoimisto Nurmela–Raimoranta–Tasa. ”Karviaismäen päiväkotii ja korttelikoulu”. Teoksessa *Suomi rakentaa 6 (27.11.1981–10.1.1982)* (toim. Marja-Riitta Norri). Helsinki: Suomen rakennustaiteen museo (1981), s. 100–101.

Asplund, Hans. *Farväl till Funktionalismen!* Atlantis (1980).

Balzac, Honoré de. *Tunteimatton mestariteos ja muita novelleja*. Käännös Virpi Hämeen-Anttila. Bazam Books (2002).

Banham, Reyner. *Theory and Design in the First Machine Age*. The MIT Press (1980). Alkup. julk. 1960.

- Barthes, Ronald. *Tekijän kuolema, tekstin syntymä*. Toim. Lea Rojola. Tampere:Vastapaino (1993). Käännös Lea Rojola ja Pirjo Thorel.
- Blake, Peter. *Form Follows Fiasco. Why Modern Architecture Hasn't Worked*. Boston / Toronto:Little, Brown & Company (1977).
- Bonsdorff, Pauline von. *Arkkitehtuurin määrittely Suomessa 1940–1989*. Helsinki:VTT (1991).
- Bourdieu, Pierre. *The Field of Cultural Production. Essays on Art and Literature*. Toim. Randal Johnson. Polity Press (1993).
- Broadbent, Geoffrey, Richard Bunt ja Charles Jencks. *Signs, Symbols and Architecture*. New York:John Wiley & Sons (1980).
- Brolin, Brent C. *The Failure of Modern Architecture*. London:Studio Vista (1976).
- Broner, Kaisa (toim.). *Modernity and Popular Culture. The 3rd International Alvar Aalto Symposium*. Helsinki: Alvar Aalto Museum, Museum of Finnish Architecture, Building Book Ltd (1988).
- Canizaro, Vincent B. *Architectural Regionalism. Collected Writings on Place, Identity, Modernity, and Tradition*. New York, NY:Princeton Architectural Press (2007).
- Čeferin, Petra. *Constructing a Legend. The International Exhibitions of Finnish Architecture 1957–1967*. Jyväskylä:SKS (2003).
- Chipp, Herschel B. *Theories of Modern Art. A Source Book by Artists and Critics*. University of California Press (1996).
- Collins, Peter. *Changing Ideals in Modern Architecture 1750–1950*. 2 ed. McGill-Queen's University Press (1965).
- Colquhoun, Alan. "Kolmenlaista historismia". Teoksessa *Modernismi – historismi* (toim. Riitta Nikula). Helsinki: Suomen rakennustaiteen museo (1989), s. 8–37.
- Connah, Roger. *Finland: Modern Architecture in History*. London:Reaktion Books Ltd (2005).
- Conrads, Ulrich (toim.). *Programs and Manifestoes on 20th-Century Architecture*. Cambridge, MA: The MIT Press (1999). Alkup. julk. 1964.
- Cuff, Dana. *Architecture: The Story of Practice*. Cambridge, MA:The MIT Press (1991).
- Curtis, William J R. *Modern Architecture since 1900*. 2. ed. Oxford:Phaidon (1987).
- Danto, Arthur C. *Narration and Knowledge*. Columbia Classics in Philosophy. Columbia University Press (1985).
- Docherty, Thomas (toim.). *Postmodernism: A Reader*. Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf (1993).
- Drexler, Arthur. "Preface". Teoksessa *Five Architects* (toim. Peter Eisenman, Michael Graves, Charles Gwathmey, John Hejduk ja Richard Meyer). New York: Oxford University Press (1972), s. 1.
- Eco, Umberto. "Function and Sign: The Semiotics of Architecture". Teoksessa *Signs, Symbols, and Architecture* (toim. Geoffrey Broadbent, Richard Bunt ja Charles Jencks). Chichester, New York, Brisbane, Toronto: John Wiley & Sons (1980), s. 11–69.
- Eisenman, Peter. "Post-Functionalism". Teoksessa *Theorizing a New Agenda for Architecture* (toim. Kate Nesbitt). Princeton Architectural Press (1996), s. 80–83. Alkup. julk. *Oppositions* 6 (1976).
- Ekelund, Hilding. "Nykyajan rakennustaide ja traditio. Professori Hilding Ekelundin virkaanastujaisesityelmä Teknillisessä korkeakoulussa". Teoksessa *Abacus 3. Vuosikirja 1982* (toim. Asko Salokorpi ja Maija Kärkkäinen). Helsinki: Suomen rakennustaiteen museo (1982), s. 167–185.

- Featherstone, Mike. *Consumer Culture and Postmodernism*. 2 ed. Vol. Electronic book, Theory, Culture & Society. Sage Publications (2007).
- Fernie, Eric (toim.). *Art History and its Methods*. Phaidon (1995).
- Foucault, Michel. *Tiedon arkeologia*. Tampere:Vastapaino (2005). Alkup. julk. *L'archéologie du savoir* (1969).
- Frampton, Kenneth. *Modern Architecture – A Critical History*. 3 ed. London:Thames & Hudson (1992). Alkup. julk. 1980.
- Frampton, Kenneth. "Towards a critical regionalism: six points for an architecture of resistance". Teoksessa *The Anti-Aesthetic – Essays on Postmodern Culture* (toim. Hal Foster). New York: The New Press (1983), s. 16–31.
- Frampton, Kenneth. "Kriittisestä regionalismista". Teoksessa *Abacus 1: Historismi* (toim. Riitta Nikula). Helsinki: Suomen rakennustaiteen museo (1989), s. 76–125. Alkup. julk. *Towards a critical regionalism: six points for an architecture of resistance* (1983).
- Frampton, Kenneth. "Ten points of an architecture of regionalism: a provisional polemic". Teoksessa *Architectural Regionalism: Collected Writings on Place, Identity, Modernity, and Tradition* (toim. Vincent B. Canizaro). New York: Princeton Architectural Press (2007), s. 375–385.
- Frosterus, Sigurd. "Arkkitehtuuri: taistelukirjoitus". Teoksessa *Abacus 3: Vuosikirja 1982* (toim. Asko Salokorpi ja Maija Kärkkäinen). Helsinki: Suomen rakennustaiteen museo (1983), s. 67–79. Alkup. julk. *Arkitektur: en stridskrift våra motståndare tillägnad af Gustaf Strengell och Sigurd Frosterus* (1904).
- Goldhagen, Sarah Williams. *Anxious Modernisms: Experimentation in Postwar Architectural Culture*. The MIT Press, CCA (2002).
- Greenough, Horatio. *Form and Function: Remarks on Art, Design, and Architecture by Horatio Greenough*. Toim. Harold A. Small. Berkeley CA:University of California Press (1969).
- Gregotti, Vittorio. *New Directions in Italian Architecture*. London:Studio Vista (1968).
- Groat, Linda ja David Wang. *Architectural Research Methods*. John Wiley & Sons, Inc. (2002).
- Gropius, Walter. "Programme of the Staatliches Bauhaus in Weimar". Teoksessa *Programs and Manifestoes on 20th-Century Architecture* (toim. Ulrich Conrads). Cambridge, MA: The MIT Press (1964/1999), s. 49–53. Alkup. julk. 1919.
- Grönroos, Eija-Riitta (toim.). *Kielitoimiston sanakirja, 2. osa, L–R*. Kotimaisten kielten tutkimuskeskus (2006).
- Güell, Xavier (toim.). *Gullichsen/Kairamo/Vormala. Current Architecture Catalogues*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S. A. (1990).
- Habermas, Jürgen. "Modernity – An Incomplete Project". Teoksessa *The Anti-Aesthetic – Essays on Postmodern Culture* (toim. Hal Foster). New York: The New Press (1983), s. 4–15. Alkup. julk. 1981.
- Habermas, Jürgen. "Kommunikatiivisen toiminnan käsitteen tarkastelua". Teoksessa *Järki ja kommunikaatio. Tekstejä 1981–1989*. Tampere: Gaudeamus (1994), s. 68–97. Alkup. julk. *Vorstudien und Ergänzungen zur Theorie des kommunikativen Handelns* (1984).
- Hakli, Olli. *Romantiikkaa, förtälistä vai inhimillistynyttä funktionalismia? – Suomen jälleenrakennuskauden arkkitehtuurihistoriografia*. Helsingin yliopisto, Filosofian, historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos, taidehistorian oppiaine. Pro gradu -tutkielma (2012).
- Hall, Stuart. *Identiteetti*. Tampere:Vastapaino (1999).

- Harrison, Charles ja Paul Wood (toim.). *Art in Theory 1900–1990: An Anthology of Changing Ideas*. Oxford: Basil Blackwell Inc. (1995).
- Hays, K. Michael (toim.). *Oppositions Reader*. New York: Princeton Architectural Press (1998).
- Hays, K. Michael (toim.). *Architecture Theory since 1968*. The MIT Press (2000).
- Helamaa, Erkki. *Arkkitehtikoulutus Suomessa 175 vuotta*. Helsinki:Rakennustieto Oy (2000).
- Helander, Vilhelm ja Simo Rista. *Suomalainen rakennustaide – Modern Architecture in Finland*. 2. ed. Helsinki:Kirjayhtymä (1987).
- Helander, Vilhelm ja Mikael Sundman. *Kenen Helsinki – raportti kantakaupungista 1970*. WSOY (1970).
- Helin, Pekka. "The state of modernism – Modernismin tila". Teoksessa *Alvar Aalto vs. the Modern Movement / Alvar Aalto ja modernismin tila* (toim. Kirmo Mikkola). Jyväskylä: Gummerus (1981), s. 145–147.
- Heynen, Hilde. *Architecture and Modernity – A Critique*. Cambridge, MA:The MIT Press (1999).
- Hitchcock, Henry-Russel ja Philip Johnson. *The International Style*. 2 ed. New York:W. W. Norton & Company Inc. (1966). Alkup. julk. 1932.
- Hollenberg, Nina. *DWELLING: Housing Architecture in Helsinki 1975–1995*. Helsinki (1999).
- Hvattum, Mari. *Gottfried Semper and the problem of historicism*. Cambridge:Cambridge University Press (2004).
- Hübsch, Heinrich. "In What Style Should We Build?". Teoksessa *In What Style Should We Build? The German Debate on Architectural Style*. Santa Monica, CA, USA: The Getty Center (1992), s. 64–101. Alkup. julk. *In welchem Style sollen wir bauen?* (1828).
- Jacobs, Jane. "The death and life of great American cities". Teoksessa *Theories and Manifestoes of Contemporary Architecture* (toim. Charles Jencks ja Karl Kropf). Academy Editions (1997), s. 24–27. Alkup. julk. 1961.
- Jameson, Fredric. "Postmodernism and consumer society". Teoksessa *The Anti-Aesthetic - Essays on Postmodern Culture* (toim. Hal Foster). New York: The New Press (1983), s. 111–125.
- Jameson, Fredric. "Architecture and the critique of ideology". Teoksessa *Architecture, Criticism, Ideology* (toim. Joan Ockman). New York: Princeton Architectural Press (1985), s. 51–87.
- Jameson, Fredric. "Postmodernismi eli kulttuurin logiikka myöhäiskapitalismissa". Teoksessa *Moderni/Postmoderni* (toim. Jussi Kotkavirta ja Esa Sironen). Jyväskylä: Tutkijaliitto (1989), s. 227–279. Alkup. julk. 1984.
- Jameson, Fredric. "Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism". Teoksessa *Postmodernism, A Reader* (toim. Thomas Docherty). Harvester Wheatsheaf (1993), s. 62–92. Alkup. julk. 1984.
- Jencks, Charles. "The rise of Post-Modern architecture". Teoksessa *Theories and Manifestoes of Contemporary Architecture* (toim. Charles Jencks ja Karl Kropf). Academy Editions (1997), s. 57–58. Alkup. julk. 1975.
- Jencks, Charles. "Post-modern architecture". Teoksessa *Architecture Theory since 1968* (toim. K. Michael Hays). The MIT Press (2000), s. 308–316. Alkup. julk. 1977.
- Jencks, Charles. "Semiotics and Architecture". Teoksessa *Architectural Theory. An Anthology from 1871–2005* (toim. Harry Francis Mallgrave ja Christina Contandriopoulos). Blackwell Publishing (2008), s. 422–423. Alkup. julk. 1969.

- Jencks, Charles. *Post-Modernism: The New Classicism in Art and Architecture*. London:Academy Editions (1987).
- Jencks, Charles. *The Language of Post-Modern Architecture*. 6 ed. London:Academy Editions (1991). Alkup. julk. 1977.
- Jencks, Charles (toim.). *What is Post-Modernism*. 4 ed. London: Academy Editions (1996).
- Jencks, Charles (toim.). *The Post-Modern Reader*. John Wiley & Sons Ltd (2011).
- Johnson, Paul-Alan. *The Theory of Architecture*. New York:Van Nostrand Reinhold (1994).
- Kaikkonen, Heikki. *Heikki Taskisen arkkitehtuuri*. Helsinki:Oku Publishing Oy (2012).
- Kaunismaa, Pekka. *Ideologia, kommunikaatio ja systeemit. Ideologian käsitteen teoria ja ideologian mutos Jürgen Habermasin kommunikatiivisen toiminnan teoriassa*. Vol. 53, Jyväskylän yliopiston sosiologian laitoksen julkaisuja. Jyväskylä:Jyväskylän yliopisto (1992).
- Klotz, Heinrich. *The History of Postmodern Architecture*. The MIT Press (1988).
- Knuuti, Liisa. *Postmodernia etsimässä: Postmodernismi, arvot ja elämäntyyli*. Espoo:Teknillinen korkeakoulu, Yhdyskuntasuunnittelun täydennyskoulutuskeskus (1997).
- Koho, Timo. *Alvar Aallon jälkeinen Suomi. Arkkitehtuurin kuva 1976–1987*. Rakennustieto (1995).
- Kortteinen, Matti. *Lähiö*. Helsinki:Otava (1982).
- Korvenmaa, Pekka. "Destruction, Scarcity and a New Rise. Finnish Architecture in the 1940s". Teoksessa *20th Century Architecture. Finland* (toim. Marja-Riitta Norri, Elina Standertskjöld ja Wilfried Wang). Helsinki, Frankfurt am Main: Museum of Finnish Architecture, Deutsches Architektur-Museum (2000), s. 71–81.
- Kotkavirta, Jussi ja Esa Sironen (toim.). *Moderni/Postmoderni*. 2. ed. Vol. 44, *Tutkijaliiton julkaisusarja*. Jyväskylä: Tutkijaliitto (1989). Alkup. julk. 1986.
- Koukkunen, Kalevi (toim.). *Vierassanojen etymologinen sanakirja. Nykysuomen sanakirja*. Porvoo: WSOY (1990).
- Kroll, Lucien. "The architecture of complexity". Teoksessa *Theories and Manifestoes of Contemporary Architecture* (toim. Charles Jencks ja Karl Kropf). Academy Editions (1997), s. 101–103. Alkup. julk. 1983.
- Kruft, Hanno–Walter. *A History of Architectural Theory from Vitruvius to the Present*. New York:Princeton University Press (1994).
- Lahti, Juhana. *Arkkitehti Aarne Ervin moderni kaupunkisuunnittelu pääkaupunkiseudulla*. Toim. Taidehistorian seura. Vol. 34, Taidehistoriallisia tutkimuksia. (2006).
- Lavin, Sylvia. *Quatremère de Quincy and the Invention of a Modern Language of Architecture*. Cambridge, MA; London:The MIT Press (1992).
- Le Corbusier. *Towards A New Architecture*. New York:Dover Publications Inc. (1986, 1931). Alkup. julk. 1923.
- Leach, Andrew. *What is Architectural History?* Polity Press (2010).
- Liotard, Jean-François. "Answering the question: What is postmodernism?". Teoksessa *Postmodernism: A Reader* (toim. Thomas Docherty). Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf (1993), s. 38–50.
- Liotard, Jean-François. "Note on the Meaning of 'Post-'". Teoksessa *Postmodernism* (toim. Thomas Docherty). Harvester Wheatsheaf (1993), s. 47–50. Alkup. julk. 1985.
- Mallgrave, Harry Francis ja David Goodman. *An Introduction to Architectural Theory: 1968 to the Present*. Wiley–Blackwell (2011).
- Mallgrave, Harry Francis (toim.). *Architectural Theory. An Anthology from Vitruvius to 1870*. Vol. 1, Blackwell Publishing (2006).

- Mallgrave, Harry Francis ja Christina Contandriopoulos (toim.). *Architectural Theory. An Anthology from 1871–2005*. Vol. 2, Blackwell Publishing (2008).
- Martin, Reinhold. *Utopia's Ghost: Architecture and Postmodernism, Again*. Minneapolis, MN:University of Minnesota Press (2010).
- Meurman, Otto I. "Esipuhe". Teoksessa *Suomi rakentaa 3: Nykyarkkitehtuurin näyttely Helsingin Taidehallissa 23.3 – 15.4.1963* (toim. Martti Jaatinen). Helsinki: Suomen rakennustaiteen museo (1963).
- Mikkola, Kirmo. "Suomalaisen arkkitehtuurin ajankohtaisia pyrkimyksiä". Teoksessa *Arkkitehtuurilinjoja. Kirmo Mikkolan kirjoituksia* (toim. Jorma Mukala). Rakennustieto Oy (2009), s. 11–22.
- Mikkola, Kirmo. *Architecture in Finland in the 20th Century*. Finnish-American Cultural Institute (1981).
- Mikkola, Kirmo. *Aalto*. Jyväskylä:Gummerus (1985).
- Mikkola, Kirmo (toim.). *Alvar Aalto vs. the Modern Movement / Alvar Aalto ja modernismin tila*. Jyväskylä: Gummerus (1981).
- Mukala, Jorma (toim.). *Arkkitehtuurilinjoja. Kirmo Mikkolan kirjoituksia*. Rakennustieto Oy (2009).
- Mäenpää, Pasi. *Narkissos kaupungissa. Tutkimus kuluttaja-kaupunkilaisesta ja julkisesta tilasta*. Helsinki:Kustannusosakeyhtiö Tammi (2005).
- Nesbitt, Kate (toim.). *Theorizing a New Agenda for Architecture – An Anthology of Architectural Theory 1965–1995*. New York: Princeton Architectural Press (1996).
- Niskanen, Aino. *Väinö Vähäkallio ja hänen toimistonsa. Arkkitehdin elämäntyö ja verkostot*. Vol. 22, Teknillisen korkeakoulun arkkitehtiosaston tutkimuksia. Arkkitehtuurin historia. Helsinki:Teknillinen korkeakoulu (2005).
- Norberg-Schulz, Christian. *Intentions in Architecture*. Universitetsförlaget, Allen & Unwin Ltd. (1963).
- Norberg-Schulz, Christian. *Meaning in Western Architecture*. 2. ed. London:Studio Vista (1986). Alkup. julk. 1975.
- Norri, Marja-Riitta. "Interpretations of Contemporary Reality: Sketching a Portrait of Recent Finnish Architecture. Decades of Change 1970–1999". Teoksessa *20th Century Architecture. Finland* (toim. Marja-Riitta Norri, Elina Standertskjöld ja Wilfried Wang). Helsinki, Frankfurt am Main: Museum of Finnish Architecture, Deutches Architektur-Museum (2000), s. 107–117.
- Norri, Marja-Riitta (toim.). *Suomi rakentaa – Finland bygger 6*. Helsinki: Suomen rakennustaiteen museo (1981).
- Nyman, Kaj. *Husens språk*. Helsinki:Art House (1989).
- Outhwaite, William. "Hans-Georg Gadamer". Teoksessa *The Return of Grand Theory in the Human Sciences* (toim. Quentin Skinner). Cambridge: Cambridge University Press (1985), s. 23–39.
- Pallasmaa, Juhani. "Etuvario vastaan taustavartio". Teoksessa *Creation and Recreation: America Draws. Tämän päivän amerikkalaisia arkkitehtipiirustuksia* (toim. Gerald Allen, Juhani Pallasmaa ja Maija Häivä). Suomen rakennustaiteen museo (1980), s. 76–84.
- Pallasmaa, Juhani. "The geometry of feeling: A look at the phenomenology of architecture". Teoksessa *Theorizing a New Agenda for Architecture. An Anthology of Architectural Theory 1965–1995* (toim. Kate Nesbitt). New York: The Princeton University Press (1995), s. 448–453. Alkup. julk. 1986.
- Pallasmaa, Juhani. "Tradition and modernity: The feasibility of regional architecture in post-modern society". Teoksessa *Architectural Regionalism. Collected Writings on*

- Place, Identity, Modernity, and Tradition* (toim. Vincent B. Canizaro). New York, NY: Princeton Architectural Press (2007), s. 128–139. Alkup. julk. 1988.
- Papadakis, Anderas C. (toim.). *Deconstruction in Architecture*. London: Architectural Design (1988).
- Pech, Christina. *Arkitektur och motstånd: om sökandet efter alternativ i svensk arkitektur 1970–1980*. KTH Skolan för arkitektur och samhällsbyggnad (ABE). Arkitektur. Arkitekturens historia och teori. Stockholm: Makadam (2011).
- Pelkonen, Eeva-Liisa. *Alvar Aalto. Architecture, Modernity, and Geopolitics*. New Haven and London: Yale University Press (2009).
- Pérez-Gómez, Alberto. *Architecture and the Crisis of Modern Science*. Cambridge, MA: The MIT Press (1983).
- Pérez-Gómez, Alberto, Steven Holl ja Juhani Pallasmaa. *Questions of Perception, Phenomenology of Architecture*. Vol. June, A+U. (1994).
- Pevsner, Nikolaus. *Pioneers of Modern Design - From William Morris to Walter Gropius*. Penguin Books (1991). Alkup. julk. 1936.
- Porphyrios, Demetri. "On critical history". Teoksessa *Architecture, Criticism, Ideology* (toim. Joan Ockman). New York: Princeton Architectural Press (1985), s. 16–21.
- Porphyrios, Demetri. *Sources of Modern Eclecticism. Studies on Alvar Aalto*. London: Academy Editions / St. Martin's Press (1982).
- Portoghesi, Paolo. *After Modern Architecture*. New York: Rizzoli (1982).
- Portoghesi, Paolo. *Postmodern - The Architecture of the Postindustrial Society*. New York: Rizzoli (1983).
- Preziosi, Donald. *Rethinking Art History: Meditations on a Coy Science*. New Haven: Yale University Press (1989).
- Rasmussen, Steen Eiler. *Experiencing Architecture*. Cambridge, MA: The MIT Press (1974). Alkup. julk. 1959.
- Roos, Jonni. *Reijo Jallinojan arkkitehtuurin murros Helsingin Pikku-Huopalahdessa vuosina 1987–1994*. Helsingin yliopisto, Taidehistorian laitos. Pro gradu -tutkielma (1997).
- Ropponen, Eija. *Mikaelin kirkko, Postmoderni iloittelu*. Helsingin yliopisto, Taidehistorian laitos. Pro gradu -tutkielma (2004).
- Rose, Margaret A. "Defining the Post-Modern". Teoksessa *The Post-Modern Reader* (toim. Charles Jencks). John Wiley & Sons Ltd (2011), s. 65–81.
- Rowe, Colin. "Introduction to Five Architects". Teoksessa *Architecture Theory since 1968* (toim. K. Michael Hays). The MIT Press (2000), s. 74–84. Alkup. julk. 1972.
- Saarikangas, Kirsi. *Model Houses for Model Families - Gender, Ideology and the Modern Dwelling, The Type-Planned Houses of the 1940s in Finland*. Toim. Suomen Historiallinen Seura. Studia Historica 45. Vammala: Suomen Historiallinen Seura (1993).
- Sadeniemi, Matti (toim.). *Nykysuomen sanakirja*. Porvoo: WSOY (1975).
- Sarjakoski, Helena. *Rationalismi ja runollisuus - Aulis Blomstedt ja suhteiden taide*. Rakennustieto Oy (2003).
- Sarje, Kimmo. *Sigurd Frosteruksen modernin käsité. Maailmankatsomus ja arkkitehtuuri*. Helsinki: Valtion taidemuseo (2000).
- Sassi, Mirja. *Modernismi murtuu*. Helsinki: Rakennuskirja Oy (1985).
- Saunders, William S. (toim.). *The New Architectural Pragmatism*. Vol. 5, *A Harvard Design Magazine Reader*. Minneapolis MN: University of Minnesota Press (2007).
- Schildt, Göran. *Valkoinen pöytä: Alvar Aallon nuoruus ja taiteelliset perusedat*. Helsinki: Otava (1982).

- Scolari, Massimo. "The new architecture and the avant-garde". Teoksessa *Architecture Theory since 1968* (toim. K. Michael Hays). The MIT Press (2000), s. 126–145. Alkuperäinen julkaisu vuodelta 1973.
- Sharp, Dennis. "Johdanto". Teoksessa *Suomi rakentaa – Finland bygger* 6 (toim. Marja-Riitta Norri). Helsinki: Suomen rakennustaiteen museo (1981), s. 6–8.
- SITE. *Architecture as Art*. 4th ed. New York: St. Martin's Press (1980).
- Standertskjöld, Elina. *P. E. Blomstedt 1900–1935*. Toim. Timo Tuomi ja Kristiina Paatero. Vol. 6, Abacus. Jyväskylä: Suomen rakennustaiteen museo (1996).
- Stern, Robert A. M. "Gray Architecture as Post-Modernism, or, Up and Down from Orthodoxy". Teoksessa *Architecture Theory since 1968* (toim. K. Michael Hays). Cambridge, MA: The MIT Press (2000), s. 242–245. Alkuperäinen julkaisu vuodelta 1976.
- Strengell, Gustaf. "Arkkitehtuuri; taistelukurjoitus jonka Gustaf Strengell ja Sigurd Forsterus omistavat vastustajilleen [Asemarakennuskysymyksen synnyttämiä ajatuksia rakennustaiteemme nykytilasta]". Teoksessa *Abacus 3: Vuosikirja 1982* (toim. Asko Salokorpi ja Maija Kärkkäinen). Helsinki: Suomen rakennustaiteen museo (1983), s. 49–65. Alkuperäinen julkaisu: *Arkitektur: en stridskrift våra motståndare tillägnad af Gustaf Strengell och Sigurd Frosterus* (1904).
- Szacka, Léa-Catherine. "The presence of the past: postmodernism meets in Venice". Teoksessa *Postmodernism. Style and Subversion, 1970–1990* (toim. Glenn Adamson ja Jane Pavitt). London: V&A Publishing (2011), s. 133–135.
- Tafari, Manfredo. "L'Architecture dans le Boudoir: The language of criticism and the criticism of language". Teoksessa *Oppositions Reader* (toim. K. Michael Hays). New York: Princeton Architectural Press (1974), s. 292–316.
- Tasa, Jyrki. "Monien arvojen aika. Esitelmä Arkkitehtipäivillä". Teoksessa *Kuoloon suomalainen arkkitehtuuri* (toim. Anni Vartola). Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Avain (2007), s. 296–302. Alkuperäinen julkaisu vuodelta 1992.
- Till, Jeremy. *Architecture depends*. Cambridge, MA: The MIT Press (2009).
- Turner, Stephen. *The Social Theory of Practices*. Cambridge, UK: Polity Press (1994).
- Tylor, Edward Burnett. *The Origins of Culture*. Cloucester, Mass.: Peter Smith (1970). Alkuperäinen julkaisu: *Primitive Culture, vol. 1* (1871).
- Vartola, Anni. *The Fiction of Order*. Helsinki University of Technology, Department of Architecture. Lisensiaatintyö (1997).
- Venturi, Robert. "The Duck and the Decorated Shed". Teoksessa *Postmodernism* (toim. Thomas Docherty). Harvester Wheatsheaf (1993), s. 295–307. Alkuperäinen julkaisu vuodelta 1972.
- Venturi, Robert ja Denise Scott Brown. "A significance for A&P parking lots or learning from Las Vegas". Teoksessa *Theorizing a New Agenda for Architecture – An Anthology of Architectural Theory 1965–1995* (toim. Kate Nesbitt). New York: Princeton Architectural Press (1996), s. 310–321. Alkuperäinen julkaisu vuodelta 1968.
- Venturi, Robert. *Complexity and Contradiction in Architecture*. Toim. The Museum of Modern Art. Papers on Architecture. London: The Architectural Press Ltd (1977). Alkuperäinen julkaisu vuodelta 1966.
- Venturi, Robert. *Moninaisuus ja ristiriitaisuus arkkitehtuurissa*. Kustannusosakeyhtiö Avain (2006). Alkuperäinen julkaisu: *Complexity and Contradiction in Architecture* (1966).
- Venturi, Robert, Denise Scott Brown ja Steven Izenour. *Learning from Las Vegas: the forgotten symbolism of architectural form*. Cambridge MA: MIT Press (1988).
- Viollet-le-Duc, Eugène-Emmanuel. *The Foundations of Architecture. Selections from the Dictionnaire raisonné*. Vol. 1, George Brazillier (1990). Alkuperäinen julkaisu vuodelta 1854.
- Vitruvius. *Ten Books on Architecture*. Cambridge University Press (1999).

- Wickberg, Nils Erik. *Ajatuksia arkkitehtuurista*. Helsinki:Otava (1946).
- Ylimaula, Anna-Maija, Reijo Niskasaari ja Ilpo Okkonen (toim.). *The Oulu School of Architecture – Arkkitehtuurin Oulun koulu*. Helsinki: Rakennustieto (1993).
- Ylinen, Helena. *Postmodernismi, dedifferentiaatio, arkielämän estetisointia Tampereella*. Vol. 26, TTKK A Yhdyskuntasuunnittelun laitoksen julkaisuja. Tampere:Tampereen teknillinen korkeakoulu, arkkitehtuurin osasto, Yhdyskuntasuunnittelun laitos (1991).
- Ålander, Kyösti. *Rakennustaide renessanssista funktionalismiin*. Porvoo, Helsinki: WSOY (1954).

HAKEMISTO

- Aalto, Alvar 7, 8, 57, 60, 66, 78, 94, 159, 189, 217–218, 221, 223
- Adlercreutz, Eric 178–180
- Alexander, Christopher 107, 108, 137, 139, 147, 148, 158, 176
- Ando, Tadao 13, 120, 217, 225, 253
- Banham, Reyner 80, 108, 143
- Barthes, Roland 21, 25, 31, 87, 107
tekijän kuolema 21
- Blake, Peter 89–91, 98, 108
- Blomstedt, Aulis 60, 62, 70, 140, 143, 150, 238, 242
- Botta, Mario 69, 115, 116, 120, 159, 232
- Bourdieu, Pierre 28
- Brolin, Brent C. 91, 176
- Bryggman, Erik 53, 57, 61, 189, 221
- Connah, Roger 34, 159
- Le Corbusier 55, 59, 63, 66, 78, 81, 94, 103, 113, 124, 140, 151, 156, 191, 206, 211
- Derrida, Jacques 82, 107, 127, 214
dekonstruktio 36, 82, 107, 120, 126–130, 214, 223, 226, 228
- Eco, Umberto 109–112, 218, 222
- Eiseman, Peter 113, 115, 121–123, 126–127, 129, 185, 196, 218, 223, 224
The New York Five 121–125, 156, 176, 196, 211
- eklektismi 55, 58, 66, 78, 84, 87, 116–117, 150, 153, 156–157, 158, 160, 163, 187, 192, 210, 219, 251
- Eliot, T. S. 192, 206, 218
- Erskine, Ralph 116, 151, 156, 158, 203
- Ervi, Aarne 63, 66
- Eyck, Aldo van 13, 116, 143, 159, 195
- Foucault, Michael 25, 29–31
diskursiiviset käytännöt 25, 27, 30
historiankirjoitus ja tiedon arkeologia 29–31
- Frampton, Kenneth 69, 117, 119–120, 210, 217
regionalismi 41, 67, 117–120, 174, 178, 180, 183–184, 188, 195, 202, 217
- Frosterus, Sigurd 57–59
- Gaudi, Antonio 81, 176
- Gehry, Frank 122, 129, 203, 207, 217, 254
- Graves, Michael 13, 37, 69, 121, 176, 185
- Greenough, Horatio 54, 59
- Gropius, Walter 52–53, 55, 78, 80, 82, 103, 115

Gullichsen, Kristian 65, 69, 71, 132, 154, 164, 188, 190, 202, 206, 210, 215, 218, 221, 254

Habermas, Jürgen 28, 67–68
asiantuntijakulttuuri 68
kommunikatiivinen toiminta 28, 32
moderni keskeneräisenä projektina 67

Hall, Stuart 27

Helander, Vilhelm 69, 89, 160, 171, 207, 212, 255

Helin, Pekka 69, 145, 153–157, 159, 163, 164, 179, 201, 205, 210, 221, 253

Hitchcock, Henry-Russel 51, 53–56, 60, 62, 65, 125, 204
International Style, kansainvälinen modernismi 51, 53, 55, 56, 65, 80, 82, 92, 106, 116, 124, 125, 204, 218

Holl, Steven 129, 227

Hudnut, Joseph 78–80, 82, 90

Jacobs, Jane 89, 137

Jallinoja, Reijo 35–38, 227

Jencks, Charles 39, 67, 108, 111–117, 120–122, 148, 151, 153, 156, 192, 195, 218

Johnson, Philip 51, 53–55, 60, 62, 65, 80, 92–93, 97, 125, 129, 147, 158, 205
AT&T 93, 158

jälkistrukturalistinen näkökulma 21, 31, 82, 107, 126, 131

Kahn, Louis 101, 113, 116, 143, 217

Kairamo, Erkki 64–65, 66, 202, 210–211, 221, 239, 254

klassismi 48, 66, 70, 115, 128, 151, 168, 188, 189–190, 192, 193, 214, 220, 222, 253, 254
pohjoismainen 66, 151, 189–190, 192, 193
klassillismi postmodernin ajan kertaustyylinä 37, 111, 114–116, 121, 157, 181, 188, 189, 195, 197, 207, 222, 227, 245

Komonen, Markku 69, 153, 159, 181, 188, 193, 210, 231, 250, 252, 253, 255

Koolhaas, Rem 129, 210, 214

Krier, Leon 37, 69, 116, 123, 124, 188

Kroll, Lucien 128, 156

Lappo, Osmo 89, 166, 171, 173, 255

Libeskind, Daniel 13, 69, 122, 170, 185

Loos, Adolf 90

Louekari, Lauri ja Anna 145, 176–177, 204, 213, 250

Lytard, Jean-François 85, 87, 104, 130, 251

Mikkola, Kirmo 63, 64, 66, 125, 141, 143, 154–155, 160, 162–163, 167

Moore, Charles 69, 108, 116–117, 156, 158, 176, 181, 183, 185

Morris, William 80, 105, 192

Mukala, Jorma 215

Mäkinen, Matti K. 69, 165, 176, 208

Niskasaari, Reijo 173–174, 176, 178–184, 204, 206–207, 254, 255

Norberg-Schulz, Christian 35, 67, 107, 108, 139, 142, 160, 162, 196, 199, 252

Norri, Marja-Riitta 160, 163, 174, 188–189, 193, 227, 242, 251

Nyman, Kaj 107, 226

näyttelyt
Architecture without Architects (1964) 108, 148, 217
Architettura Razionale (1973) 123
Creation and Re-creation: America Draws (1979–80) 69, 185, 186, 211

Five Architects (1972) 121, 124
 North Winds (1986) 183
 Pohjoismainen klassismi 1910–1930 (1982) 189–190, 193
 Puhuvat talot – Hus som talar (1982) 181
 Suomi purkaa (1982) 194
 Suomi rakentaa 3 (1963) 88
 Suomi rakentaa 6 (1981–82) 136, 154, 173, 179, 193–195
 Suomi rakentaa 7 (1985) 190–191, 196, 204, 206
 Suomi rakentaa 9 (1998–99) 228
 Venetsian I arkkitehtuuribiennaali (1980) 41, 67, 103, 185
 Venetsian II arkkitehtuuribiennaali (1982) 191
 Venetsian III arkkitehtuuribiennaali (1985) 210, 214
 Yhdeksän arkkitehtia Tallinnasta (1984) 186, 188
 Oulun koulu 36, 120, 168, 173–184, 207, 213, 217, 222
 Paavilainen, Käpy ja Simo 35–36, 154, 189–190, 200, 205, 206, 220, 242
 Pallasmaa, Juhani 13, 69–70, 107, 116, 140–143, 143–144, 146–149, 154, 159, 175,
 176, 185, 186–187, 191, 192, 199, 204–207, 216–219, 222–225, 227, 252, 253,
 254
 Penttilä, Timo 69, 89, 162, 165, 191, 193–195, 201, 211
 Pérez-Gómez, Alberto 13, 107
 Perret, Auguste 60–61
 Petäjä, Keijo 70, 89, 178, 195, 206
 Pevsner, Nikolaus 80–82
 Pietilä, Reima 13, 34, 66, 70, 89, 93, 132, 140–143, 155, 159, 160, 162, 164–167, 168,
 172, 173, 176, 179, 183, 191, 192–193, 195–198, 199, 201–203, 210, 215, 253,
 254, 255
 Porphyrios, Demetri 192
 Portoghesi, Paolo 101–106, 113, 114, 116, 185, 191, 218
 Preziosi, Donald 32
 Rasmussen, Steen Eiler 107
 Revell, Viljo 63, 66
 Rohe, Mies van der 50–51, 54, 103, 115, 140, 143, 211
 Roos, Jeja-Pekka 168–172, 174
 Rossi, Aldo 108, 115, 116, 123, 124, 156, 191, 210
 Ruusuvuori, Aarno 13, 62–63, 73, 178
 Salokorpi, Asko 140, 143, 160, 214
 Scott Brown, Denise 96–100, 101, 108, 154, 205–206, 218, 222
 Las Vegas Strip 98, 154, 158, 163
 postmodernismi vs. PoMo 97
 Semper, Gottfried 53–54, 56
 Siitonen, Tuomo 144–145, 179, 191–193, 205, 206, 221, 254
 Siren, Heikki 63, 175
 Smithson, Peter ja Alison 33, 96, 138, 160
 Stern, Robert 116, 123, 185, 253
 Stirling, James 69, 81, 116, 128, 195, 240
 Strengell, Gustaf 58–59
 symposiumit ja konferenssit
 Aalto-symposiumi

197, 217
Classical Tradition and the Modern Movement (1982) 119, 191,
193
Modernity and Popular Culture (1985) 13, 206
Architecture and Cultural Values (1988) 214

Arkkitehtipäivät

1975 146
1984 199
1986 208
1992 226

Kuunarisymposiumi 69, 71, 163-164

Moderni traditio (La Tradizione Moderna, 1982) 191, 204

Söderlund, Jan 13, 69, 117, 137-138, 151, 157, 158, 159, 161, 163, 211-212, 251-252

Tafari, Manfredo 24, 121, 129

Taipale, Kaarin 211, 213, 220-221, 228-229

Tasa, Jyrki 173, 196, 198, 200, 224, 226-227, 229, 242

La Tendenza 121, 123-124

Tommila, Mauri 178-180, 211, 252

Tschumi, Bernard 127, 129

Valjakka, Eero 151

Valjakka, Ilmo 139-140, 214

Valovirta, Erkki 161, 178-180, 252

Vatilo, Matti 117, 181

Venturi, Robert 92, 94-99, 101, 108, 112, 123, 125, 137, 147, 149, 154, 156, 160-162,
164, 176, 185, 188, 191, 192, 205-206, 218, 222, 250, 253
ankka / koristeltu vaja 98, 112

Viljanen, Kaarlo 173, 176, 178, 185, 204, 213, 229

Wartiainen, Kai 150, 152, 199, 201, 206, 213, 237

Wickberg, Nils Erik 61, 66-67

Wilson, Colin St. John 13, 163, 191-192, 204, 217-218, 221-222, 251

Wines, James 128-130

Wright, Frank Lloyd 78, 80, 103, 163, 176

Ålander, Kyösti 61-62, 67, 70, 189

Eklektinen rintama
Viihdettä
Arkkitehtonista muzakia
Populismia
Tunnepohjaista antimodernismia
Puolieklektisiä hairahduksia
Uskonpuutteen ja hajaannuksen ilmapiiri
Palvelee vain kaupallisia tavoitteita
Perinteen rikkomisperinne
Degeneroituva tyyli
Joka suhteessa taantumuksellista
Puhtaita kitsch-aiheita
Pitkän paaston jälkeinen bakkanaali
Reaktionaarinen kaaos
Korvikearkkitehtuuria
Mikki Hiiri -leikkiä
Pompöösiä representaatioarkkitehtuuria
Pyörii oman napansa ympärillä
Palatsivallankumous vailla sen syvempää sisältöä
Uusvanhaa
Naamiaisilveilyä
Uusi romantiikka-aalto
Paikallisrajoitteista
Uusvanhoillisuutta
Pylväspelleilyä
Päälleliimattua kansanomaisuutta
Eklektis-romanttista pakoa
Mautonta
Viittomakieltä
Eklektinen taantuma
Kulutuksen ja kaupallisuuden arkkitehtuuria
Rekvisiittaa
Uusrahvaanomainen tyyli
Teatteritemppuja
Pelkkää rihkamaa
Eklektisiä puhdetöitä
Arkkitehtuuripornoa
Populistisen viihdekulttuurin riemuvoitto

Amerikkalaista pylväspelleilyä!

Uusklassista herännäisyyttä!

Aalto-DD 103/2014

Postmoderni arkkitehtuuri tuo mieleen iloisen värikylläiset 1980-luvun rakennukset, vanhojen tyylikausien häpeilemättömän jäljittelyn ja suuren yleisön arkkitehtuurimieltymyksiä koskiskelevan populismin. Arkkitehtuurin postmodernismissa oli kuitenkin kyse huomattavasti syvällisemmästä murroksesta kuin rakennusten ulkomuotoa koskevasta muoti-ilmiöstä. Postmodernismi muutti peruuttamattomasti käsitystämme ihmisen ja rakennetun ympäristön välisestä suhteesta ja arkkitehtuurin taiteellisesta tehtävästä.

Arkkitehti Anni Vartolan väitöskirja *Kuritonta monimuotoisuutta: postmodernismi suomalaisessa arkkitehtuurikeskustelussa* on urauurtava tutkimus postmodernismille annetuista tulkinnoista, arkkitehtien arvomaailmasta ja postmodernin arkkitehtuuriteorian avulla uudistuvasta nykyarkkitehtuurista 1900-luvun loppupuolen Suomessa. Vartola luonnostelee postmodernismin vastareaktiosta alkunsa saaneeksi arkkitehtuuriasenteeksi, joka korosti arkkitehtonista ilmaisunvapautta ja arkkitehtuurin puhuttelevuutta. Se pyrki irti dogmaattiseksi muuttuneesta, oman uudistusmielisen ideologiansa ja arkkitehtuurin merkitysulottuvuuden unohtaneesta modernismista.

Postmodernistinen arkkitehtuurityyli koettiin kuitenkin maamme oloihin sopimattomaksi ja keskustelussa käytettiin poikkeuksellisen vahvaa retoriikkaa. Modernismia pidettiin väkiintuneena ilmaisukielenä, joka symboloi saavutettua kehitystasoa. Se edusti vakavaa taidetta, kun taas postmodernismi edusti kevytmielistä viihdettä. Jopa Alvar Aalto valjastettiin postuumisti viitoittamaan tietä ja toimimaan moraalinvartijana.

Arkkitehtuurin teorian alaan kuuluva tutkimus pohjautuu laajaan teoreettiseen lähdeaineistoon ja arkkitehtuurin postmodernismia käsittelevien keskustelupuheenvuorojen analyysiin. Lisäksi aihetta on lähestytty haastattelemalla kymmentä 1970–90-luvuilla aktiivista arkkitehtia sekä vierailemalla yli sadassa postmoderniin aikaan sijoittuvassa rakennuskohteessa eri puolella Suomea.

Vähemmän on tylsää!

Pehmeä vaihtoehto!

Irti laatikkolinjasta!

Pinnallista älyttömyyttä!



ISBN 978-952-60-5769-9
ISBN 978-952-60-5770-5 (pdf)
ISSN-L 1799-4934
ISSN 1799-4934
ISSN 1799-4942 (pdf)

Aalto-yliopisto
Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu
Arkkitehtuurin laitos
books.aalto.fi
www.aalto.fi

KAUPPA +
TALOUS

TAIDE +
MUOTOILU +
ARKKITEHTUURI

TIEDE +
TEKNOLOGIA

CROSSOVER

DOCTORAL
DISSERTATIONS