

---

## OSA 1

*Kädet haluavat nähdä, silmät hyväillä.<sup>11</sup>*

- Johann Wolfgang von Goethe

*Sillä tanssijan korva, se on – hänen varpaissaan!<sup>12</sup>*

- Friedrich Nietzsche

*Mikäli kehomme olisi ollut helpommin ymmärrettävissä, kukaan ei olisi tullut ajatelleeksi, että meillä on mieli.<sup>13</sup>*

- Richard Rorty

*Omenan maku (...) perustuu hedelmän ja kitalaen kosketukseen, ei hedelmään sinänsä; samalla tavoin (...) runous perustuu runon ja lukijan kohtaamiseen, ei kirjan lehdille painettujen symbolien riveihin. Olennaisinta on esteettinen akti, kiihtymys, lähes fyysinen tunne, joka syntyy jokaisesta lukukerrasta.<sup>14</sup>*

- Jorge Luis Borges

*Kuinka maalari voisi ilmaista mitään muuta kuin kokemustaan maailmasta?<sup>15</sup>*

- Maurice Merleau-Ponty



## NÄKÖAISTI JA TIETO

Länsimaisen kulttuurin historiassa näköaistia on pidetty aisteista korkeimpana ja ajattelu on liitetty näkemiseen. Jo klassisessa kreikkalaisessa ajattelussa varmuus perustui näköaistiin ja näkyvään. ”Silmät ovat korvia luotettavimmat todistajat,” kirjoitti Herakleitos eräässä fragmentissaan.<sup>16</sup> Platonin mukaan näköaisti oli ihmiskunnan arvokkain lahja<sup>17</sup> ja eettisten universaalien täytyi olla ”mielen silmälle” saavutettavissa.<sup>18</sup> Myös Aristoteleelle näkö oli aisteista jaloin, ”koska tietonsa suhteellisen aineettomuuden ansiosta se tulee lähimmäksi järkeä.”<sup>19</sup>

Filosofisissa teksteissä on kreikkalaisten jälkeen viljelty silmään liittyviä kielikuvia niin paljon, että tieto on lopulta tarkoittanut tarkkaa näkemistä ja valosta on tullut totuuden metafora. Tuomas Akvinolainen sovelsi näkemisen käsitettä tiedollisen kognition lisäksi myös muihin aistialueisiin.

Peter Sloterdijk kuvaa oivaltavasti näköaistin vaikutusta filosofiaan: ”Silmät ovat filosofian orgaaninen prototyyppi. Niiden arvoituksellisuus piilee siinä, että ne eivät ainoastaan näe, vaan myös kykenevät näkemään itsensä näkemässä. Tämä antaa niille hallitsevan aseman ruumiin kognitiivisten elinten keskuudessa. Huomattava osa filosofista ajattelua on itse asiassa vain silmän refleksiä, näön dialektiikkaa, itsensä-näkemistä-näkemässä.”<sup>20</sup> Renessanssiaikaisessa ymmärryksessä viidestä aistista muodostui hierarkkinen järjestelmä, jossa näköaisti oli aisteista korkein ja kosketusaisti alin. Renessanssin aistijärjestelmä oli suhteessa kosmiseen ruumiin kuvaan; näköaistin ajateltiin vastaavan tulta ja valoa, kuuloaistin ilmaa, hajuaistin höyryä, makuaistin vettä ja kosketuksen maata.<sup>21</sup>

Kun perspektiivinen esittäminen keksittiin, silmästä tuli havaintomaailman ja myös minuuden keskipiste. Perspektiivisestä esittämisestä itsessään tuli symbolista: se ei ainoastaan kuvaa havaintoa vaan myös ehdollistaa sitä.

On selvää, että teknologinen kulttuurimme on asettanut aistit järjestykseen ja erottanut ne toisistaan vielä selvemmin. Nykyisin näkö ja kuulo ovat ensisijaisia sosiaalisia aisteja, kun taas kolmea muuta pidetään arkaaisina aistijäänteinä, joilla on ainoastaan yksityinen funktio, ja nämä aistit ovat yleensä kulttuurisen koodin tukahduttamia. Vain tietynlaiset aistimukset – kuten ruuasta tai kukista haistettavat nautinnot tai lämpötila-aistimukset – on hyväksyttävää tiedostaa kollektiivisesti silmäkeskeisessä ja pakkomielteisen hygieenisessä kulttuurikoodissamme.



Useat filosofit ovat kiinnittäneet huomiota näköaistin ylivaltaan ja kognition vääristymiseen sen seurauksena. David Michael Levin väittää filosofisessa esseekokoelmassa *Modernity and the Hegemony of Vision* (1993), että länsimaista kulttuuria on antiikin kreikkalaisista alkaen hallinnut ”silmäkeskeinen paradigma, näköaistin tuottama ja näköä korostava tiedon, totuuden ja todellisuuden tulkinta.”<sup>22</sup> Tämän pohdintoja herättävän kirjan esseet erittelevät ”näköaistin ja tiedon, näköaistin ja ontologian, näköaistin ja vallan, sekä näköaistin ja etiikan historiallisia yhteyksiä.”<sup>23</sup>

Kun maailmasuhteemme ja tietokäsityksemme silmäkeskeinen paradigma – eli näköaistin epistemologinen ensisijaisuus – on näin paljastettu filosofiassa, on myös arkkitehtuurikäsitteessä ja -praktiikassa tärkeää tarkastella näköaistin roolia suhteessa muihin aisteihin. Kuten taide yleensäkin, arkkitehtuuri käsittelee ihmisen tilallista ja ajallista olemassaoloa; se kertoo ihmisen maailmassaolemisesta. Arkkitehtuuri on syvällisesti tekemisissä minää ja maailmaa, sisäistä ja ulkoista, aikaa ja kestoja, elämää ja kuolemaa käsittelevien metafyyssisten kysymysten kanssa. ”Esteettiset ja kulttuuriset käytännöt ovat erityisen alttiita muutoksille tilan ja ajan kokemuksessa juuri siksi että näiden muutosten myötä tilalliset representaatiot ja artefaktit nousevat inhimillisen kokemuksen virrasta”,<sup>24</sup> kirjoittaa David Harvey. Arkkitehtuuri on tärkein väline, jolla suhteutamme itsemme tilaan ja aikaan, ja jolla annamme näille ulottuvuuksille inhimillisen mittakaavan. Kesyttäessään äärettömän tilan ja loputtoman ajan arkkitehtuuri tekee niistä ihmiselle paremmin siedettäviä, asutettavia ja ymmärrettäviä. Aika ja tila ovat riippuvuussuhteessa; siten dialektiikka fyysisen ja henkisen, aineellisen ja mielellisen, sisäisen ja ulkoisen tilan välillä – samoin kuin aistien alitajuinen tai tietoinen priorisointi ja niiden keskinäinen suhde ja vuorovaikutus – vaikuttavat kaikki olennaisella tavalla arkkitehtuuriin ja taiteisiin.

David Michael Levin perustelee silmän ylivaltaan kohdistuvaa filosofista kritiikkiä näin: ”Mielestäni on tarpeellista haastaa näön hegemonia – kulttuurimme silmäkeskeisyys. Maailmaa hallitsevan näköaistin luonnetta on tarkasteltava kriittisesti. Tarvitsemme kipeästi arkipäivän näkemisen psykososiaalisen vääristymän diagnoosia sekä kriittistä käsitystä itsestämme näkevinä olentoina.”<sup>25</sup>



Levin tuo esiin näköaistin itsenäisyyspyrkimyksen ja aggressiivisuuden sekä silmäkeskeisessä kulttuurissamme kummittelevat "patriarkaalisen vallan aaveet":

Näköaistin vallantahto on voimakas. Näköaistilla on suuri taipumus tarttua ja kiinnittää, esineellistää ja totalisoida: tämä taipumus hallita, lukita ja kontrolloida on laajasti kannatettuna lopulta ottanut kiistämättömän ylivallan kulttuurissa ja filosofisessa keskustelussa; välineellisen järjen kulttuuriimme ja yhteiskuntamme teknologiseen luonteeseen yhdistyneenä se on vakiinnuttanut silmäkeskisen läsnäolon metafysiikan.<sup>26</sup>

Myös monia arkipäivän arkkitehtuurin epäterveitä piirteitä voidaan ymmärtää analysoimalla aistien epistemologiaa ja arvioimalla kriittisesti kulttuurimme – ja eritoten arkkitehtuurin – silmäpainotteisuutta. Nykyarkkitehtuurin ja nykykaupunkien epäinhimillisyyttä voidaan pitää ruumiin ja aistien laiminlyömisestä ja epätasapainoisen aistijärjestelmän seurauksina. Esimerkiksi teknologisessa maailmassa yleistyvät vieraantumisen, irrallisuuden ja eristyneisyyden kokemukset voivat olla yhteydessä tiettyyn aistien patologiaan. On huomionarvoista, että tämä irrallisuuden ja vieraantumisen tunne syntyy usein sairaaloiden ja lentokenttien kaltaisissa teknologisesti pitkälle kehitetyissä ympäristöissä. Silmän ylivalta ja muiden aistien tukahduttaminen työntää meitä eristyneisyyteen, irrallisuuteen ja ulkopuolisuuteen. "Silmän taide" on epäilemättä tuottanut vaikuttavia ja ajatuksia herättäviä rakennelmia, mutta se ei ole edesauttanut ihmisen juurtumista maailmaan. Se että modernistinen idiomit ei ole laajemmin kyennyt tunkeutumaan populaariin makuun ja arvoihin näyttää olevan seurausta sen älyllis-visuaalisesta painotuksesta; modernistinen *design* on asuttanut älyn ja silmän, mutta se on jättänyt ruumiin ja muut aistit – kuten myös muistin, mielikuvituksen ja unelmat – kodittomiksi.

## SILMÄKESKEISYYDEN KRIITIKOT

Länsimaisen ajattelun silmäkeskeisyyden perinteellä ja tästä seuranneella katsojakeskeisellä tietoteoriolla on ollut myös kriitikkonsa filosofiassa. René Descartes, muiden muassa, piti näköaistia yleispätevimpänä ja korkeimpana aistina. Descartesin objektivoiva filosofia perustuu siten näköaistin ensisijaisuuteen. Toisaalta hän rinnastaa näköaistin kosketusaistiin, joka on Descartesin näkemyksen mukaan "varmempi ja vähemmän altis virheille kuin näköaisti."<sup>27</sup>



Friedrich Nietzsche pyrki ajattelunsa yleislinjasta näennäisesti poiketen okulaarisen ajattelun vallan kumoamiseen. Nietzsche kritisoi "ajan ja historian ulkopuolelle asettautunutta silmää",<sup>28</sup> johon monet filosofit ovat perustaneet oletuksensa. Hän syytti filosofeja "petollisesta ja sokeasta aistivihamielisyydestä".<sup>29</sup> Filosofi Max Scheler kutsuu tätä asennetta suorasukaisesti "ihmisruumiin vihaamiseksi".<sup>30</sup>

Martin Jayn kirja *Downcast eyes - The Denigration of Vision in 20th Century French Thought* (1994) on kattava kartoitus 1900-luvun ranskalaisessa älyllisessä traditiossa kehittyneestä kriittisestä, "anti-silmäkeskisestä" kannasta länsimaiseen näkökeskiseen havaitsemiseen ja ajatteluun.<sup>31</sup> Jay kuvaa modernin näkökeskisen kulttuurin kehittymistä niinkin erilaisten alueiden kuin kirjapainotaidon, keinovalaistuksen, valokuvauksen, visuaalisen runouden ja uudenlaisen aikakokemuksen kautta. Toisaalta hän analysoi silmävastaisia kantoja Henri Bergsonin, Georges Bataillen, Jean-Paul Sartren, Maurice Merleau-Pontyn, Jacques Lacanin, Louis Althusserin, Guy Debordin, Roland Barthesin, Jacques Derridan, Luce Irigarayn, Emmanuel Levinasin ja Jean-François Lyotardin kaltaisten keskeisten ranskalaisten kirjoittajien ajattelussa.

Jean-Paul Sartre oli avoimen vihamielinen näköaistia kohtaan jopa silmäfobiaan asti; hänen tuotantoonsa arvioidaan sisältyvän 7000 viittausta "katseeseen".<sup>32</sup> Sartrea kiinnosti "toisen objektivoiva katse ja 'medusan katse' [joka] 'kivettää' kaiken kohtaamansa."<sup>33</sup> Hänen mukaansa silmäkeskeisyyden seurauksena tila on syrjäyttänyt ajan ihmillisessä tietoisuudessa.<sup>34</sup> Tämä tila- ja aikakäsitteiden keskinäisen suhteen muutos vaikuttaa olennaisesti siihen, miten fyysiset ja historialliset prosessit ymmärretään. Vallitsevat tila- ja aikakäsitykset ja näiden väliset suhteet muodostavat puolestaan arkkitehtuurin ydinparadigman, niin kuin Siegfried Giedion osoitti merkittävässä modernin arkkitehtuurin ideologian historiassaan *Space, Time and Architecture* (1941).<sup>35</sup>

Maurice Merleau-Ponty aloitti väsymättömän kritiikin "kartesiolaista, perspektiivistä silmän valtaa" ja "sen suosimaa historiatonta, pyyteetöntä, ei-ruumiillista, kokonaan tämän maailman ulkopuolista subjektia" vastaan.<sup>36</sup> Hänen filosofinen työnsä keskittyy havaintoon yleensä ja näköaistiin erityisesti. Mutta Merleau-Pontylle näköaisti ei merkitse kartesiolaista, ulkopuolisen katselijan silmää, vaan kehollista aistia, joka on ruumiillistunut osa "maailman lihaa".<sup>37</sup> "Ruumiimme on sekä objekti objektien joukossa että se joka näkee objektit ja koskettaa



niitä.”<sup>38</sup> Merleau-Ponty oivalsi minän ja maailman välisen osmoottisen suhteen – minä ja maailma tunkeutuvat toisiinsa ja määrittelevät toisiaan –, ja hän korosti aistien samanaikaisuutta ja vuorovaikutusta. ”Havaintoni ei [siten] ole nähtävien, kosketeltavien ja kuultavien annettujen summa: havaitsen kokonaisvaltaisesti koko olemuksellani: tajuan esineen ainutlaatuisen rakenteen, ainutlaatuisen olemisen tavan, joka puhuu kaikille aisteilleni samanaikaisesti”,<sup>39</sup> hän kirjoittaa.

Niin Martin Heideggerin, Michel Foucaultin kuin Jacques Derridankin mukaan moderniteetin ajattelussa ja kulttuurissa ei ainoastaan jatkettu näköaistin historiallista ensisijaisuutta vaan myös edistettiin sen pahimpia tendenssejä. Kukin heistä on eri tavoin tarkastellut modernin ajan näkökeskeisyyttä selvästi aiemmista aikakausista eroavana. Aikamme teknologiset keksinnöt ja loputon kuvien monistaminen ja tuottaminen – ”kuvien kaatosade”, kuten Italo Calvino tätä ilmiötä kutsuu<sup>40</sup> – ovat edelleen vahvistaneet näköaistin ylivaltaa. ”Maailman valloittaminen kuvana on modernin ajan perustava tapahtuma,” kirjoittaa Heidegger.<sup>41</sup> Nykyisenä teollisen, massatuotetun ja manipuloidun kuvan aikana filosofin spekulatio on epäilemättä täyttä totta.

Teknologian laajentama ja vahvistama silmä tunkeutuu syvälle materiaan ja tilaan, ja tämä tekee mahdolliseksi sen että ihminen voi luoda katseen samanaikaisesti maapallon vastakkaisille puolille. Nopeus sulauttaa yhteen tilan ja ajan kokemuksen (David Harvey kutsuu tätä ”tila-aika-tiivistymäksi”<sup>42</sup>); sen seurauksena näemme näiden ulottuvuuksien vaihtavan paikkaa – tilasta tulee ajallista ja ajasta tilallista. Näköaisti on aisteista ainoa, joka on riittävän nopea pysyäksään teknologisen maailman alati nopeutuvassa tahdissa. Mutta silmän maailmassa elämme yhä enemmän nopeuden ja samanaikaisuuden litistämässä päättymättömässä nykyajassa. Visuaalisista kuvista on tullut hyödykkeitä, kuten Harvey huomauttaa: ”Erilaisista tiloista lähes samanaikaisesti tulvehtivat kuvat luhistavat maailman tilat sarjaksi kuvia televisioruudulla (...) Mielikuvat paikoista ja tiloista altistuvat tuotannolle ja lyhytaikaiselle käytölle, kuten mitkä tahansa [hyödykkeet].”<sup>43</sup>

Viime vuosikymmenien aikana tapahtunut perinnäisen todellisuushahmotuksen dramaattinen hajoaminen on epäilemättä johtanut representaation kriisiin. Myös aikamme eri taidemuodoissa on nähtävissä tietty paniikinomainen representaatiohysteria.



## SILMÄN NARSISMI JA NIHILISMI

Heideggerin mukaan näköaistin ylivalta synnytti aluksi suurenmoisia visioita, mutta modernilla ajalla silmä on muuttunut yhä nihilistisemmäksi. Nykyisin Heideggerin huomio silmän nihilismistä tuntuu erityisen osuvalta; monet kansainvälisen arkkitehtuurilehdistön ihailemat arkkitehtuuriprojektit viime vuosikymmenten aikana ilmentävät niin narsismia kuin nihilismiäkin.

Hegemoninen silmä pyrkii hallitsemaan kulttuurisen tuotannon kaikkia kenttiä, ja sen seurauksena kykymme empatiaan ja myötälämiseen samoin kuin kykymme osallistua maailmaan vaikuttaa heikentyneen. Narsistinen silmä näkee arkkitehtuurin ainoastaan itseilmäilyn keinona ja henkisistä ja yhteiskunnallisista yhteyksistä erillisenä intellektuaalis-taiteellisena pelinä; nihilistinen silmä puolestaan edistää tietoisesti aistimellista ja henkistä irrallisuutta ja vieraantumista. Sen sijaan että pyrkisi vahvistamaan ihmisen ruumiillista ja kokonaisvaltaista maailman kokemusta, nihilistinen arkkitehtuuri irrottaa ja eristää ruumiin; se ei myöskään pyri eheyttämään kulttuurista järjestelmää vaan tekee kollektiivisten merkitysten lukemisen mahdottomaksi. Maailmakokemus muuttuu hedonistiseksi "visuaaliseksi turismiksi" vailla merkityksiä. Nihilistinen asenne on selvästikin ominaista vain etäännyttävälle ja erottavalle näköaistille; on mahdotonta ajatella esimerkiksi nihilististä kosketusaistia intiimin läheisyyden, aitouden ja samaistumisen vuoksi, jotka tulevat vääjäämättä kosketusaistin mukana. On olemassa myös sadistinen ja masokistinen silmä; näiden välikappaleita on helppo nähdä nykyarkkitehtuurin kentällä.

Nykyinen visuaalisten kuvien teollinen tuotanto vieraannuttaa näköaistin tunneperäisestä osallistumisesta ja samaistumisesta; kuvista muodostuu hypnotisoiva virta, josta puuttuu sekä fokus että osallisuuden tunne. Michel de Certeau arvioi silmän valtakunnan jatkuvaa laajenemista varsin kriittisesti: "Televisiosta sanomalehtiin ja mainonnasta kaupankäynnin eri ilmentymiin yhteiskuntaa leimaa näköaistin syövänkaltainen leviäminen: kaiken mitaksi on tullut kyky näkyä tai näyttäytyä ja kommunikaatiosta on tullut visuaalista turismia."<sup>44</sup> Tektonista logiikkaa samoin kuin materiaalisuuden ja myötälämisen tuntua vailla olevan arkkitehtuurikuvaston sairaaloinen kasvu on selvästi osatätä prosessia.



## ORAALINEN VERSUS VISUAALINEN TILA

Näköaisti ei kuitenkaan ole aina hallinnut ihmistä. Itse asiassa näköaisti on vähin erin syrjäyttänyt alkuaan dominoivan kuuloaistin. Antropologisessa kirjallisuudessa on lukuisia kuvauksia kulttuureista, joissa yksityisellä haju-, maku- ja kosketusaistilla on edelleen kollektiivista merkitystä käyttäytymisessä ja kommunikaatiossa. Edward T. Hallin tärkeä kirja *The Hidden Dimension* (1969), – jonka arkkitehdit valitettavasti näyttävät unohtaneen – käsitteli aistien roolia kollektiivisen ja yksityisen tilan käytössä eri kulttuureissa.<sup>45</sup> Hall esittää henkilökohtaista tilaa (*proksemiikka*) koskevissa tutkimuksissaan merkittäviä oivalluksia ihmisen tilasuhteen vaistonvaraisista ja tiedostamattomista ulottuvuuksista. Hallin näkemykset voivat tarjota perustan biokulttuurisesti funktionaalisten intiimien tilojen suunnittelulle.

Walter J. Ongin kirja *Orality & Literacy* (1991) erittelee siirtymistä oraalisesta kirjalliseen kulttuuriin ja tämän kulttuurisen muutoksen vaikutusta inhimilliseen tietoisuuteen ja yhteisötunteeseen.<sup>46</sup> Ong toteaa, että ”siirtymä suullisesta kirjoitettuun merkitsi ennen kaikkea siirtymistä äänen tilasta visuaaliseen tilaan”<sup>47</sup>, ja ”painotaidon myötä kuuloaisti menetti vielä hallitsevan asemansa ajattelussa ja ilmaisussa näköaistille, jonka ylivalta alkoi kirjoitustaidon kehitymisestä.”<sup>48</sup> Ongin mukaan tämä merkitsi ”kylmien, epäinhimillisten tosiasioiden peräänantamatonta maailmaa.”<sup>49</sup>

Ong analysoi niitä kausaalisia muutoksia, joita siirtymä alkukantaisesta oraalisesta kulttuurista kirjalliseen (ja sittemmin painettuun) sanaan on aiheuttanut inhimillisessä tietoisuudessa, muistissa ja tilakäsityksessä. Kun kuulodominanssi vaihtui näködominanssiksi, tilanekohtainen ajattelu korvautui hänen mukaansa abstraktilla ajattelulla. Perustava muutos havaitsemisessa ja maailman ymmärtämisessä vaikuttaa Ongista peruuttamattomalta: ”Vaikka sanojen perusta on suullisessa puheessa, kirjoittaminen lukitsee sanat ikuisiksi ajoiksi näön kenttään (...) lukutaitoinen ihminen ei pysty enää täysin palauttamaan tajuntaansa sitä kokemusta, mitä sana merkitsee puhtaasti oraalisille kansoille.”<sup>50</sup>

Silmän ylivalta saattaa itse asiassa olla varsin viimeaikainen ilmiö, olkoonkin että sen alkuperä on kreikkalaisessa ajattelussa ja optiikassa. Lucien Febvren mukaan ”1500-luku ei aluksi nähnyt: se kuuli ja haistoi, se haisteli ilmaa ja tavoitti ääniä. Vasta myöhemmin se kiinnostui vaka-



vasti ja aktiivisesti geometriasta ja kiinnitti huomion muotojen maailmaan Keplerin (1571–1630) ja Lyonin Desarguesin (1593–1662) myötä. Vasta silloin näköaisti päästettiin valloilleen niin tieteen kuin fyysisten aistimusten ja kauneudenkin maailmassa.”<sup>51</sup> Robert Mandrou argumentoi samansuuntaisesti: aistien hierarkia ei ollut sama kuin 1900-luvulla, ”koska nykyisin hallitseva silmä oli kaukana kolmannella sijalla kuulo- ja kosketusaistin jälkeen. Järjestelevää, luokittelevaa ja käskevää silmää ei suosittu aikana, joka piti kuuloa aisteista tärkeimpänä.”<sup>52</sup>

Näköaisti vaikuttaa nousseen valtaan samanaikaisesti länsimaisen minätietoisuuden kehittyessä ja minän ja maailman erottelun voimistuksessa; näköaisti erottaa meidät maailmasta, kun taas muut aistit liittävät meidät maailmaan.

Taiteellisessa ilmaisussa on kysymys maailman esiverbaaleista merkityksistä, jotka ovat kehollisia ja elettyjä pikemminkin kuin vain älyllisesti ymmärrettyjä. Runoudella on nähdäkseni kyky palauttaa meidät hetkellisesti oraaliseen ja sisäänsä sulkevaan maailmaan. Runouden uudelleen oralisoima sana vetää meidät takaisin maailman sisätilaan. Runoilija ei puhu vain ”olemisen kynnyksellä”,<sup>53</sup> kuten Gaston Bachelard asian ilmaisee, vaan myös kielen kynnyksellä. Myös arkkitehtuurin ja taiteen tehtävä on palauttaa eriytymätön, sisäinen kokemus maailmasta, jossa emme ole vain katselijoita, vaan johon kuulumme erottamattomasti. Taiteen teosten eksistentiaalinen ymmärtäminen nousee kohtaamisestamme maailman kanssa, maailmassa olemisestamme – se ei ole älyllistä tai käsitteellistä.

## VERKKOKALVON ARKKITEHTUURI JA PLASTISUUDEN KATO

Traditionaalisten kulttuurien arkkitehtuuria luonnehtii yhteys ruumiin hiljaiseen tietoon, se ei ole visuaalisuuden ja käsitteellisyyden kontrollissa. Traditionaalisissa kulttuureissa ruumis ohjaa rakentamista, samankaltaisesti kuin lintu muotoilee pesäänsä ruumiinsa liikkeillä. Alkuperäiskansojen savi- ja tiilirakennelmat eri puolilla maailmaa vaikuttavat enemmän lihasten ja haptisen aistin kuin silmän synnyttämiltä. Siirtymä alkuperäiskansojen haptisesta rakentamisesta silmän valvontaan merkitsee niin plastisuuden kuin intiimiydenkin katoa; samoin katoaa alkuperäiskansojen rakentamiselle leimallinen kokonaisvaltainen sulautumisen tunne.



Filosofisessa kirjallisuudessa ilmenevä näköaistin ylivalta on ilmeinen myös länsimaisen arkkitehtuurin historiassa. Kreikan arkkitehtuuri ja sen hienostuneet optiset korjausjärjestelmät hioutuivat huippuunsa silmän tyydyttämiseksi. Kuten kreikkalainen arkkitehtuuri ja sen hap- tinen herkkyyys ja arvovaltainen materian ja painon tunne todistaa, ei silmän etuoikeuttaminen kuitenkaan välttämättä merkitse muiden aistien torjumista; silmä kutsuu ja stimuloi lihas- ja kosketusaistimuksia. Näköaistiin voi sisältyä muita aistialueita ja se voi jopa vahvistaa niitä; erityisen tärkeää näköaistissa on sen tiedostamaton taktilisuus, joka on vahva piirre historiallisessa arkkitehtuurissa, mutta monesti laiminlyöty nykyarkkitehtuurissa.

Länsimaisen arkkitehtuurin teoria on Leon Battista Albertin jälkeen käsitellyt etupäässä visuaalisen havaitsemisen, harmonian ja mittasuhteiden kysymyksiä. Kun Alberti totesi maalauksen olevan "vain näkökartion leikkaus, joka seuraa annetusta etäisyydestä, kiinteästä keskipisteestä ja tietystä valaistuksesta",<sup>54</sup> hän hahmotteli perspektiivisen paradigman, josta tuli myös arkkitehtuuriajattelun instrumentti. Korostan jälleen, että tietoinen keskittyminen näköaistin toimintaan ei joutanut automaattisesti muiden aistien tahalliseen torjuntaan ennen kuin omana aikanamme, kun visuaalinen kuva on aina ja kaikkialla läsnä. Silmä valtaa arkkitehtuurin käytännöissä hegemonisen roolin tietoisesti ja tiedostamattomasti asteittain ja ruumiittoman havaitsijan idean syntymisen myötä. Havaitsija irtoaa ruumiillistuneesta ympäristösuhteesta kun muut aistit tukahdutetaan, eritoten teknologian tarjoamien silmän jatkeiden ja kuvien leviämisen seurauksena. Kuten Marx W. Wartofsky on väittänyt, "ihmisen näköaisti on itsessään artefakti, joka on muiden artefaktien - siis kuvien - tuottama".<sup>55</sup>

Dominoiva näköaisti tulee voimakkaasti esiin modernistien kirjoituksissa. Modernistisen teorian silmäpainotus käy varsin selväksi esimerkiksi näissä Le Corbusierin lausunnoissa: "Olen olemassa vain sillä ehdolla että näen"<sup>56</sup>; "Olen katumaton visualisti ja sellaisena pysyn - visuaalisuuteen sisältyy kaikki"<sup>57</sup>; "Jotta voi ymmärtää, on nähtävä selvästi"<sup>58</sup>; "Kehotan *avaamaan silmät*. Ovatko silmäsi auki? Onko sinua opetettu avaamaan silmäsi? Tiedätkö miten avata silmäsi, ovatko ne usein, aina ja täysin auki?"<sup>59</sup>; "Ihminen katsoo arkkitehtuuriluomaa silmin, jotka ovat 1,7 metrin korkeudella maan tasosta"<sup>60</sup>, ja "Arkkitehtuuri on plastinen asia. 'Plastisella' tarkoitan sitä mikä on silmin näh-



tävissä ja mitattavissa.”<sup>61</sup> Näköaistin keskeistä roolia modernistien aistihierarkiassa vahvistavat edelleen julistukset kuten Walter Gropiuksen lause: ”Hänen [suunnittelijan] on hyödynnettävä tieteellistä faktatietoa optiikasta ja hankittava teoreettinen, muodon antavaa kättä ohjaava pohja, ja siten luotava objektiivinen perusta”,<sup>62</sup> ja László Moholy-Nagyn julistus: ”Optisen hygieenisuus, näkyvän terveellisyys on vähitellen tihkumassa läpi.”<sup>63</sup>

Le Corbusierin kuuluisa *credo* ”Arkkitehtuuri on volyymien taidokasta, täsmällistä ja suurenmoista leikkiä valossa”<sup>64</sup> on epäilyksettä silmän arkkitehtuurin määritelmä. Le Corbusier oli kuitenkin suuri veistoksellinen lahjakkuus, jolla oli muovaava käsi ja mahtava materiaalisuuden ja painovoiman taju; nämä yhdessä torjuivat aistireduktionismien hänen arkkitehtuuristaan. Lausuntojen kartesiolaisesta silmäkeskeisyydestä huolimatta kädellä oli Le Corbusierin arkkitehtuurissa sama fetisistinen rooli kuin silmällä. Hänen skisseissään ja maalauksissaan on energistä taktiilisuuutta, ja tämä haptinen herkkyys on myös Le Corbusierin arkkitehtuurinäkemyksessä. Reduktiivisuudesta tulee kuitenkin tuhoisaa hänen kaupunkisuunnittelussaan.

Mies van der Rohen arkkitehtuuria hallitsee frontaalinen perspektiivinen havainto, mutta hyvä rakenteen, painovoiman ja yksityiskohtien taju ja taitojen ja tekniikan hallinta rikastaa visuaalista paradigmaa. Sitä paitsi arkkitehtuuriteos saa suuruutensa nimenomaan niistä vastakohtaisista ja ristiriitaisista intentioista ja viitteistä, jotka se on onnistunut sulauttamaan yhteen. Tietoisten intentioiden ja tiedostamattomien pyrkimysten välinen jännite on välttämätön, jotta teos aikaansaa havainnoijassa emotionaalista osallistumista. ”Olipa tehtävämme mikä tahansa (...) täytyy syntyä vastakohtien yhtäaikaisratkaisuihin,<sup>65</sup> kuten Alvar Aalto kirjoitti. Taiteilijoiden ja arkkitehtien sanallisia ilmauksia ei yleensä pidä ymmärtää sellaisenaan; ne ovat usein pinnallista, tietoista rationalisointia tai puolustusta ja ne saattavat olla jyrkässä ristiriidassa syvempien, tiedostamattomien intentioiden kanssa, joista teos saa koko elämänvoimansa.

Visuaalinen paradigma vallitsee yhtä selvänä myös urbanismin historiassa renessanssin idealisoiduista kaupunkisuunnitelmista aina funktionalismin ”optisen hygieenisyyttä” heijastaviin suunnittelu- ja kaavoitusperiaatteisiin. Erityisesti nykyaikainen kaupunki on aina vain enemmän ”silmän kaupunki”, joka irtoaa ruumiista nopean motorisoi-



dun liikkumisen tai lentokoneen yläilmoista aukeavan yleistarkastelun myötä. Suunnittelun prosessit ovat suosineet hallinnan ja irrallisuuden kartesiolaista, idealisoivaa silmää; kaupunkisuunnitelmat ovat yläpuolisen katseen (*le regard surplombant*, kuten Jean Starobinski muotoili)<sup>66</sup> tai platonilaisen "mielen silmän" kautta nähtyjä, äärimmäisen idealisoituja ja skemaattisia visioita.

Näihin päiviin asti arkkitehtuurin teoriassa ja kritiikissä on lähes yksinomaan keskitytty näköaistin mekanismiin ja visuaaliseen ilmaisuun. Arkkitehtuurimuodon kokemusta on enimmäkseen analysoitu visuaalisen havaitsemisen *gestalt*-sääntöjen mukaisesti. Myös pedagogisessa filosofiassa arkkitehtuuria on tarkasteltu etupäässä näköaistin kautta, mikä on edelleen korostanut tilan hahmottamista kolmiulotteisina, visuaalisina kuvina.

## VISUAALISEN KUVAN ARKKITEHTUURI

Silmäkeskeisyys ei ole rakennustaiteessa koskaan ollut selvempää kuin viimeisen viidenkymmenen vuoden ajalla arkkitehtuurityylien tavoittellessa erityisen huomiota herättävää ja muistettavaa visuaalista mielikuvaa. Arkkitehtuurissa on omaksuttu mainonnan ja kaupankäynnin psykologinen strategia eksistentiaalisen, plastisen ja tilallisen kokemuksen sijaan; rakennuksista on tullut mielikuvat tuotteita vailla eksistentiaalista syvyyttä ja vilpittömyyttä.

David Harveyn mukaan ilmaisussa vallitseva "ajallisuuden kato ja välittömän vaikutuksen etsintä" on yhteydessä kokemuksellisen syvyyden häviämiseen.<sup>67</sup> Fredric Jameson on käyttänyt sanaparia "pakotettu pinnallisuus" (*contrived depthlessness*) kuvaamaan nykykulttuuria ja sen "takertumista ilmiasuun, pintaan ja välittömään vaikutukseen, joka ei kestä aikaa".<sup>68</sup>

Vallitsevan "mielikuvatulvan" seurauksena nykyarkkitehtuuri on usein puhdasta verkkokalvon taidetta, ja näin Kreikan ajattelusta ja arkkitehtuurista alkanut epistemologinen sykli sulkeutuu. Mutta muutos ei koske vain korostunutta visuaalisuutta; arkkitehtuurista on tullut kameran hätäisen silmän vangitseman painokuvan taidetta, sen sijaan että se olisi situationaalista, kehollista kohtaamista. Kuvien kulttuurissamme katse itsessään litistyy kuvaksi ja menettää plastisuutensa. Sen sijaan että kokisimme maailmassa olemisemme, tarkastelemme maailmaa verkkokalvojemme pintaan heijastettujen kuvien katselijoina, ulkopuolelta.



David Michael Levinin termi "frontaalinen ontologia" kuvaa tätä frontaalista, liikkumatonta ja tarkennettua näköaistia.<sup>69</sup>

Susan Sontag on kirjoittanut oivaltavasti valokuvien roolista maailmankuvassamme; hän viittaa muun muassa mentaliteettiin, "jossa maailmaa katsotaan potentiaalisina valokuvina".<sup>70</sup> Sontagin mukaan "todellisuus alkaa enenevässä määrin näyttää siltä mitä meille näytetään kameran läpi".<sup>71</sup> Hän väittää että "kaikkialle levittäytyvä valokuva vaikuttaa eettiseen herkkyytemme arvaamattomalla tavalla. Tuottaessaan jo sinällään tungokseen asti täydestä maailmasta kuvatoisinnon valokuvaus saa meidät tuntemaan, että maailma on enemmän ulottuvillamme kuin se todellisuudessa on."<sup>72</sup>

Kun rakennukset menettävät plastisuutensa ja yhteyden ruumiin kieleen ja sen viisauteen, ne eristyvät näköaistin kylmään ja etäiseen valtakuntaan. Taktiillisuuden häviämisen ja ihmiskehölle ja erityisesti kädelle muovattujen mittojen ja yksityiskohtien katoamisen myötä arkkitehtuurista tulee torjuvan yksiulotteista, teräväsärmäistä ja epätodellista. Rakentamisen etääntyessä materiaalien ja tekemisen taitojen todellisuudesta arkkitehtuuri muuttuu silmän lavasteeksi, näyttämötaiteeksi, jolla ei ole aineen ja rakentamisen autenttisuutta. "Auran" tuntu, läsnäolon auktoriteetti – jota Walter Benjamin on pitänyt autenttisen taiteen välttämättömänä ominaisuutena – on kadotettu. Nämä väli-neellisen teknologian tuotokset piilottavat rakentamisen prosessinsa ja näyttävät aavemaisilta ilmestyksiltä. Heijastavan lasin lisääntynyt käyttö vahvistaa unenkaltaista epätodellisuuden ja vieraantumisen tunnetta. Katse heijastuu takaisin muuttumattomana ja liikuttumatta näistä rakennuksista, jotka ovat läpinäkyvyydessään paradoksaalisen läpinäkymättömiä; emme voi nähdä tai kuvitella elämää näiden seinien takana. Arkkitehtoninen peili, joka heijastaa katseemme takaisin ja kahdentaa maailman, on arvoituksellinen ja pelottava kapistus.

## MATERIAALISUUS JA AIKA

Nykyarkkitehtuurin latteutta lisää edelleen heikentynyt materiaalisuuden taju. Luonnonmateriaalit – kivi, tiili ja puu – antavat katseemme tunkeutua pinnan alle ja varmistua niiden aineellisesta totuudenmukaisuudesta. Luonnolliset materiaalit paljastavat ikänsä ja historiansa, ja samoin alkuperänsä ja käyttönsä ihmisen palveluksessa. Kaikki aine on olemassa ajan jatkumossa; käytön aikaansaama patina lisää raken-



nusmateriaaleihin rikastuttavan ajan kokemuksen. Nykyiset tehdaste-koiset materiaalit – mittakaavattomat lasilevyt, emaloidut metallit ja synteettiset muovit – esittelevät silmälle läpitunkemattomia pintojaan kertomatta mitään aineellisesta olemuksestaan tai iästään. Teknologisen ajan rakennukset pyrkivät tietoisesti iättömään täydellisyyteen; ne eivät näytä vääjäämättömiä ikääntymisen prosessejaan, mikä olisi henkisesti merkityksellistä. Tämä ikääntymisen ja kulumisen jälkien pelko on läh- töisin tiedostamattomasta kuoleman pelostamme.

Läpinäkyvyys ja painottomuuden tai kellumisen tunne ovat mo- dernin taiteen ja arkkitehtuurin keskeisiä teemoja. Viime vuosikymme- nien aikana on noussut uusi arkkitehtuurin kuvasto, joka hyödyntää heijastuksia, asteittaista läpinäkyvyyttä, limittäisyyttä ja rinnastuk- sia synnyttääkseen hienovaraisia ja muuntuvia tilan, liikkeen ja va- lon tuntemuksia. Tämä uusi herkkyys lupaa arkkitehtuuria, jonka myötä viimeaikaisen teknologisen rakentamisen immateriaalisuus ja painottomuus voi muuttua positiiviseksi tilan, paikan ja merkityksen kokemukseksi. Nyky-ympäristöjämme leimaavan heikentyneen aika- kokemuksen henkiset vaikutukset voivat olla tuhoisia. Amerikkalaisen psykoterapeutin Gotthard Boothin sanoin: ”mikään ei tyydytä ihmistä enemmän kuin osallistuminen prosesseihin, jotka ylittävät yksilön elä- män”.<sup>73</sup> Meillä on mentaalinen tarve kokea olevamme juurtuneita ajan jatkumoon, ja ihmistekoisessa maailmassa arkkitehtuurin tehtävä on helpottaa tätä kokemusta. Arkkitehtuuri kesyttää äärettömän tilan; siten se mahdollistaa asumisemme siinä, mutta arkkitehtuurin pitäisi myös kesyttää loputon aika ja mahdollistaa asumisemme ajan jatkumossa.

Vallitseva älyllisten ja käsitteellisten ulottuvuuksien ylikorostus edesauttaa entisestään fyysisen, aistimellisen ja kehollisen ytimen kato- amista arkkitehtuurista. Avantgardena esiintyvä nykyarkkitehtuuri on enemmän kiinnostunut itse arkkitehtuuridiskurssista ja taiteen reuna- alueiden kartoituksesta kuin inhimillisiin eksistentiaalisiin kysymyksiin ja tarpeisiin vastaamisesta. Tämä pelkistävä painotus luo vaikutelman arkkitehtuuriautismista, sisäsiitteisestä autonomisesta diskurssista, jon- ka perusta ei ole jaetussa eksistentiaalisessa todellisuudessa.

Eräänlainen etäännyttävä ja viilentävä aistimellisen ja eroottisen tason kato inhimillisestä todellisuuskäsityksestä on tapahtumassa ny- kykulttuurissa ylipäätään, ei vain arkkitehtuurissa. Sensuaalisuus on katoamassa myös maalaus- ja veistotaiteesta; nykytaiteen teokset eivät



kutsu aistimelliseen läheisyyteen, vaan viestivät usein etäännyttävästä aistimellisen uteliaisuuden ja mielihyvän torjunnasta. Tällaisia teoksia ei ole suunnattu aisteille tai eriytymättömille kehollisille reaktioille vaan älylle ja käsitteellistävälle kyvyillemme. Tauoton ja mielivaltaisen kuvilla pommittaminen johtaa ainoastaan kuvien emotionaalisen sisällön asteittaiseen tyhjenemiseen. Kuvista tulee hyödykkeitä, joita valmistetaan loputtomasti torjumaan kyllästymistä; samalla ihmisestä tulee hyödyke, joka kuluttaa itseään välinpitämättömästi, ilman että hänellä on rohkeutta tai mahdollisuuttakaan eksistentiaalisten kysymysten kohtaamiseen. Meidät pakotetaan elämään valheellisten unelmien maailmassa.

Tarkoitukseni ei ole ilmaista konservatiivista kantaa nykytaiteen tilasta, kuten Hans Sedlmayer tekee ajatuksia, mutta myös levottomuutta herättävässä kirjassaan *Art in Crisis*.<sup>74</sup> Haluan ainoastaan sanoa, että aistimellisessä maailmakokemuksessamme on tapahtunut muutos, joka heijastuu selvästi myös taiteessa ja arkkitehtuurissa. Jos pyrimme siihen, että arkkitehtuurilla on emansipoiva ja parantava rooli – sen sijaan että se voimistaisi eksistentiaalisen merkityksen rapautumista –, meidän on pohdittava niitä moninaisia vaivihkaisia tapoja, joilla arkkitehtuuri on sidoksissa aikansa kulttuuriseen ja mentaaliseen todellisuuteen. On myös syytä ymmärtää, miten poliittiset, kulttuuriset, taloudelliset ja kognitiiviset kehityskulut sekä havaintokokemuksiimme liittyvät muutokset uhkaavat tai marginalisoivat arkkitehtuurin toteutumisen mahdollisuuksia ja käytettävyyttä.

### ALBERTIN IKKUNA HYLÄTÄÄN

Silmä itse ei tietenkään ole jäänyt renessanssin määrittelemiin perspektiiviteorioihin ja niiden yksisilmäisiin, lukittuihin rakennelmiin. Hege-moninen silmä on valloittanut uusia visuaalisen havainnon ja ilmaisun alueita. Esimerkiksi jo Hieronymus Bosch ja Pieter Brueghel kutsuvat maalauksissaan osallistuvaa silmää liikkeelle ja seuraamaan lukemattomia tapahtumia kankaalla. Hollantilaiset 1600-luvun porvariselämää esittävät maalaukset näyttävät arkipäivän kohtauksia ja esineitä ja laajentuvat "Albertin ikkunan" rajojen ulkopuolelle. Barokin maalaustaidet laajentaa katsetta tarkentumattomaksi, sumeareunaiseksi ja moniperspektiiviseksi; maalaukset esittävät taktilin kutsun ja houkuttelevat kehoa etenemään kuvatussa illusorisessa tilassa.



Silmän vapauttaminen kartesiolaisesta perspektiivisestä epistemologiasta on ollut moderniteetin olennainen kehityslinja. William Turnerin maalaukset jatkoivat barokin ajalla alkanutta kuvakehyksen ja katselupisteen eliminoimista; impressionismi luopui ääriiviivasta, sommittelun tasapainosta ja syvyysperspektiivistä; Cézanne halusi ”tehdä näkyväksi sen miten maailma koskettaa meitä”<sup>75</sup>; kubismi hylkäsi yhden pakopisteen, aktivoi ääreisnäkemisen ja vahvisti haptista kokemusta; värikenttämaalaus hylki kuvitteellista syvyyttä vahvistaakseen itse maalauksen läsnäoloa ikonisena artefaktina ja autonomisena todellisuutena. Maataiteilijat sulauttavat teoksen todellisuuden eletyn maailman todellisuuteen, ja lopulta Richard Serran kaltaisten taiteilijoiden teokset puhuvat suoraan kehollemme, horisontaalisuuden, vertikaalisuuden, materiaalisuuden, painovoiman ja painon kokemuksillemme.

Sama perspektiivisen silmän ylivaltaa kritisoiva vastavirtaus on ilmennyt modernissa arkkitehtuurissa näköaistin kulttuurisesti etuoikeutetusta asemasta huolimatta. Muun muassa Frank Lloyd Wrightin kinesteettinen ja tekstuuria korostava arkkitehtuuri, Alvar Aallon lihasaistiin vetoavat ja taktiilit rakennukset sekä Louis Kahnin geometrinen painovoiman arkkitehtuuri ovat hyviä esimerkkejä tästä suuntauksesta.

## KOHTI UUTTA NÄKEMISTÄ JA AISTIEN TASAPAINOA

Ehkäpä kontrollin- ja vallanhalustaan vapautettu silmä – nimenomaan ajallemme ominaisena tarkentumattomana näköaistina – kykenee paljastamaan uusia näkemisen ja ajattelun alueita. Kuvien virrassa katse ei tarkennu, silmä vapautuu patriarkaalisesta valta-asemasta, ja osallistuva ja empaattinen katse saattaa herätä. Näköaistin ensisijaisuus on toistaiseksi saanut vahvistusta aistien teknologisilta jatkeilta, mutta kuten Martin Jay kirjoittaa, nämä teknologiat voivat myös ”syöstä kartesiolaisen ruumiittoman katselijan ja sen osallistumattoman katseen valtaistuimeltaan”.<sup>76</sup> Jayn mukaan ”renessanssin selkeän, lineaarisen, eheän, tarkoin määritellyn, planimetrinen ja suljetun muodon sijaan (...) barokki tavoitteli päinvastoin maalauksellista, vetäytyvää, epätarkkaa fokusta, runsautta ja määrittelemättömyyttä”.<sup>77</sup> Hän väittää myös että ”barokin visuaalisessa kokemuksessa on voimakas taktiilinen tai haptinen ominaislaatu, minkä ansiosta se ei sorru kilpailijansa kartesiolaisen perspektiivisyyden täydelliseen silmäkeskeisyyteen.”<sup>78</sup>



Haptinen kokemus vaikuttaa jälleen ottavan valtaa näköaistilta modernin visuaalisen kuvaston taktiilisuuden myötä. Katsotaan esimerkiksi musiikkivideoita tai nykyistä urbaania miljöötä ja sen kerroksittaista transparenssia: emme voi pysäyttää kuvien virtaa tarkastellaksemme niitä analyytisesti; sen sijaan meidän on hyväksyttävä virta tehostetuna haptisena tuntemuksena, niin kuin uimari aistii veden virtauksen ihoaan vasten.

Kirjassaan *The Opening of Vision: Nihilism and the Postmodern Situation* (1988) David Michael Levin erottaa kaksi katselemisen tapaa: tietävä katse (*assertoric gaze*) ja kysyvä katse (*aletheic gaze*).<sup>79</sup> Tietävä katse on kapea, dogmaattinen, suvaitsematon, jäykkä, lukittu, joustamaton, ulossulkeva ja välipitämätön, kun taas kysyvä katse on hermeneuttiseen totuusteoriaan liittyneenä taipuvainen katselemaan useasta näkökulmasta ja perspektiivistä ja on moninkertainen, pluralistinen, demokraattinen, kontekstuaalinen, sisällyttävä, horisontaalinen ja huolehtiva.<sup>80</sup> Levin näkee merkkejä uuden katselemisen tavan heräämisestä.

Vaikka uudet teknologiat ovat tähän mennessä vahvistaneet näköaistin hegemoniaa, niiden kautta löydämme kenties myös uuden aistin välisen tasapainon. Walter J. Ongin mukaan "elektroninen teknologia on puhelimen, television, radion ja erilaisten ääninauhojen avulla tuonut meidät 'toisen oraalisuuden' kauteen. Tämä uusi oraalisuus, sen osallistava mystiikka, yhteisöhengen vaaliminen ja hetkeen keskittyminen, on hämmästyttävän samanlaista kuin vanha oraalisuus (...)"<sup>81</sup>

"Länsimainen maailma on löytämässä laiminlyödyt aistinsa. Tämä kasvava tietoisuus edustaa myöhästynyttä kapinaa tuskallista aistikokemusten puutetta vastaan, josta olemme kärsineet teknologisoituneessa maailmassa,"<sup>82</sup> kirjoittaa antropologi Ashley Montagu. Uudesta tietoisuudesta todistaa sekin että monet arkkitehdit eri puolilla maailmaa pyrkivät palauttamaan arkkitehtuuriin aistimellisuutta voimistamalla materiaalisuuden ja haptisuuden, tekstuurin ja painon, sekä tihentyneen tilan ja materialisoituneen valon tuntua.



# LÄHTEET JA VIITTEET

- 1 Stephen Holl, Alberto Pérez-Gómez, Juhani Pallasmaa, *Questions of Perception: Phenomenology of Architecture*, erikoispainos, A+U Publishing, Tokio, heinäkuu 1994.
- 2 Steen Eiler Rasmussen, 1959. *Experiencing Architecture*, Cambridge: MIT Press.
- 3 Maurice Merleau-Ponty, "Punoutuminen – kiasma", suom. Miika Luoto & Tarja Roinila, ilmestyy teoksessa *Estetiikan klassikoita II* (2015); Merleau-Ponty, 1968. *The Visible and Invisible*, Evanston: Evanston University Press, 148-149; *Le Visible et l'Invisible*, 1964, Pariisi: Gallimard, 192-193.
- 4 James Turrell, 2003. "Plato's Cave and Light Within", *Elephant and Butterfly: Permanence and Change in Architecture*, Mikko Heikkinen (ed.), 9. Alvar Aalto -symposium, Jyväskylä, 144.
- 5 Ashley Montagu, 1986. *Touching: The Human Significance of the Skin*, New York: Harper & Row, 3.
- 6 Johann Wolfgang von Goethen ajatus, ks. Ashley Montagu 1986, *Touching: The Human Significance of the Skin*, New York: Harper & Row, 308.
- 7 Ludwig Wittgenstein, MS 112 46:14.10.1931, *Ludwig Wittgenstein - Culture and value*, 2002. Georg Henrik von Wright (ed.), Oxford: Blackwell, 24e.
- 8 Ks. esim. Arnold H. Modell, 2003. *Imagination and the Meaningful Brain*. Cambridge: MIT Press; Mark Johnson, 2007. *The Meaning of the Body: Aesthetics of Human Understanding*, Chicago: University of Chicago Press.
- 9 Ks. Anton Ehrenzweig, 1975, (1953). *The Psychoanalysis of Artistic Vision and Hearing: an Introduction to a Theory of Unconscious Perception*, Lontoo: Sheldon Press.
- 10 Ajatteleva käsi 2016.
- 11 Johann Wolfgang von Goethe; siteerattu teoksessa Brooke Hodge (toim.) 1998. *Not Architecture But Evidence That It Exists. Laretta Vinciarelli: Watercolours*, Cambridge: Harvard University Graduate School of Design, 130.
- 12 Friedrich Nietzsche, 1967. *Niin puhui Zarathustra*, Helsinki: Otava, 197. Suom. J.A. Hollo; *Thus Spoke Zarathustra*, 1956. New York: Viking Press, 224.
- 13 Richard Rorty, 1979. *Philosophy and the Mirror of Nature*. Evanston: Princeton Univer-



- sity Press, 239.
- 14 Jorge Luis Borges, *Selected Poems 1923-1967*, Lontoo: Penguin; siteerattu teoksessa Sören Thurell, 1989. *The Shadow of thought: The Janus Concept in Architecture*, Tukholma: The Royal Insitute of Technology, School of Architecture, 2.
  - 15 Maurice Merleau-Ponty, siteerattu teoksessa Richard Kearney, 1994. "Maurice Merleau-Ponty", *Modern Movements in European Philosophy*, Manchester: Manchester University Press, 82.
  - 16 Herakleitos, Fragmentti 101a; siteerattu teoksessa David Michael Levin (ed.), 1993. *Modernity and the Hegemony of Vision*. Berkeley: University of California Press, 205.
  - 17 Platon, *Timaeus*, 47b; siteerattu teoksessa Martin Jay, 1994. *Downcast Eyes: The Denigration of Vision in Twentieth Century French Thought*, Berkeley: University of California Press, 27.
  - 18 Georgia Warnke, 1993. "Ocularcentrism and Social Criticism", Levin 1993, 287.
  - 19 Thomas R. Flynn, 1993. "Foucault and the Eclipse of Vision", Levin 1993, 274.
  - 20 Peter Sloterdijk, 1987. *Critique of Cynical Reason*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987, 145; *Kritik der zynischen Vernunft*, 1983; siteerattu teoksessa Jay 1994, 21.
  - 21 Steven Pack, 1994. "Discovering (Through) the Dark Interstice of Touch". *History and Theory Graduate studio 1992-94*, McGill School of Architecture, Montreal.
  - 22 David Michael Levin (ed.), 1993. *Modernity and the Hegemony of Vision*. Berkeley: University of California Press, 2.
  - 23 Levin 1993,3.
  - 24 David Harvey, 1992. *The Condition of Postmodernity*, Cambridge: Blackwell, 327.
  - 25 David Michael Levin, 1993. "Decline and Fall - Ocularcentrism in Heidegger's Reading of the History of Metaphysics". Levin 1993, 205.
  - 26 Levin 1993, 212.
  - 27 Dalia Judovitz, "Vision, Representation, and Technology in Descartes", Levin 1993, 71.
  - 28 Levin 1993, 4.
  - 29 Friedrich Nietzsche, 1968. *The Will To Power*, Book II, note 461, New York: Random House, 253; *Der Wille zur Macht*, 1901.
  - 30 Max Scheler, *Vom Umsturz der Werte: Abhandlungen und Aufsätze*, 87-88; siteerattu teoksessa David Michael Levin, 1985. *The Body's Recollection of Being*. Lontoo: Routledge, 57.
  - 31 Martin Jay, 1994. *Downcast Eyes: The Denigration of Vision in Twentieth Century French Thought*, Berkeley: University of California Press.
  - 32 Martin Jay, 1993. "Sartre, Merleau-Ponty, and the Search for the New Ontology of Sight", Levin 1993, 149.
  - 33 Siteerattu teoksessa Richard Kearney, 1994. "Jean-Paul Sartre", *Modern Movements in European Philosophy*, 63.
  - 34 Jay 1993, 149.
  - 35 Siegfried Giedion, 1997 (1941). *Space, Time and Architecture: The Growth of a New Tradition*, Cambridge: Harvard University Press.
  - 36 Martin Jay, 1988. "Scopic Regimes of Modernity", Hal Foster (ed.), *Vision and Visuality*, Seattle: Bay Press, 10.



- 37 Maurice Merleau-Ponty kuvaa lihan käsitettä esseessä "L'entrelacs – le chiasme", *Le Visible et l'invisible* 1999, (1964). Collection tel, toim. Claude Lefort. Pariisi: Gallimard. "(...) mon corps et fait de la même chair que le monde (c'est une perçu), et que de plus cette chair de mon corps est participée par le monde (...)", 297; "La chair (celle du monde ou la mienne) n'est pas contingence, chaos, mais texture qui revient en soi et convient à soi-même.", 190. "(...) ruumiini on tehty samasta lihasta kuin maailman (...) maailma jakaa kanssani ruumiini lihan; Liha (maailman tai minun) (...) on kudos, joka palaa itseensä ja muuttuu itsensä kaltaiseksi." "The intertwining – The Chiasm", *The Visible and the Invisible*, 1969, toim. Claude Lefort, Evanston: Northwestern University Press, 146, 248. Käsite lähtee Merleau-Pontyn maailman ja minuuden yhteenkietoutuneisuuden dialektisesta periaatteesta. Hän viittaa "lihan ontologiaan" myös johtopäätöksensä alustavasta havainnon fenomenologiastaan. Tämä ontologia viittaa siihen että merkitys on sisä- ja ulkopuolella, subjektiivinen ja objektiivinen, henkinen ja materiaallinen. Ks. Richard Kearney, "Maurice Merleau-Ponty", *Modern Movements on European Philosophy*, 73–90.
- 38 Maurice Merleau-Ponty, teoksesta *Le Visible et l'invisible*; siteerattuna teoksessa Hubert L. Dreyfus & Patricia Allen Dreyfus, 1964. "Translator's introduction", Merleau-Ponty, *Sense and Non-Sense*. Evanston: Northwestern University Press, xii.
- 39 Maurice Merleau-Ponty, 1964. "The Film and the New Psychology", Merleau-Ponty, *Sense and Non-Sense*. Evanston: Northwestern University Press, 48; *Sens et non-sens*, 1948.
- 40 Italo Calvino, 1996. *Kuusi muistiota seuraavalle vuosituhatvuhannelle*, Helsinki: Loki-kirjat; *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, 1988.
- 41 Martin Heidegger, 1977. "The Age of the World Picture", Martin Heidegger, *The Question Concerning Technology and Other Essays*, New York: Harper & Row, 134.
- 42 Harvey 1992, 261–307.
- 43 Harvey 1992, 293.
- 44 Michel de Certeau, 1984. *The Practice of Everyday Life*, Los Angeles: University of California Press, xxi; siteerattu teoksessa Levin 1993, 293. "De la télé au journal, de la publicité à toutes les épiphanies marchantes, notre société cancerise la vue, mesure toute réalité à sa capacité de montrer ou de se montrer et mue les communications en voyages de l'oeil." *L'Invention du quotidien* 1990 (1980), xlvi. Suom. K. Heininen-Blomstedt & J. Pallasmaa. (*Arkipäivän kekseliäisyys*, 2013. Suom. Tapani Kilpeläinen, Tampere: niin & näin.)
- 45 Edward T. Hall, 1969. *The Hidden Dimension*, New York: Doubleday.
- 46 Walter J. Ong, 1991. *Orality and Literacy: The Technologizing of the World*, Lontoo: Routledge.
- 47 Ong 1991, 117.
- 48 Ong 1991, 121.
- 49 Ong 1991, 122.
- 50 Ong 1991, 12.
- 51 Lucien Febvre, 1982. *The Problem of Unbelief in the Sixteenth Century: the Religion of Rabelais*, Cambridge: Harvard University Press, 432; *Le problème de l'incroyance au XVI<sup>e</sup> siècle. La religion de Rabelais*, 1942; siteerattu teoksessa Jay 1994, 34.



- 52 Robert Mandrou, 1974. *Introduction à la France moderne 1500–1640: Essai de psychologie historique*, 76; siteerattu teoksessa Jay 1994, 34–35.
- 53 Gaston Bachelard, 2003. *Tilan poetiikka*, Helsinki: Nemo, 33. Suom. Tarja Roinila; *The Poetics of Space*, 1969, Boston: Beacon Press, xii; *La poétique de l'espace*, 1958.
- 54 Leon Battista Alberti, siteerattu teoksessa Levin 1993, 64.
- 55 Marx W. Wartofsky, 1979. "Picturing and Representing", *Perception and Pictorial Representation*, Calvin F. Nodine & Dennis F. Fisher (eds), New York: Praeger; siteerattu teoksessa Jay 1994, 5.
- 56 Le Corbusier, 1991. *Precisions*, Cambridge: MIT Press, 7; *Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme*, 1930.
- 57 Pierre-Alain Crosset, 1987. "Ocche che vedono", *Casabella* 531–532, 4–7.
- 58 Le Corbusier 1991, 231.
- 59 Le Corbusier 1991, 227.
- 60 Le Corbusier, *Vers une Architecture* 1977 (1923); *Towards a New Architecture*, 1959. Lontoo: Architectural Press, 164; *Toward an Architecture*, 2007. Los Angeles: Getty Publications, Tr. John Goodman.
- 61 Le Corbusier 1959, 191.
- 62 Walter Gropius, 1956. *Architektur*, Frankfurt: Fischer, 15–25.
- 63 László Moholy-Nagy, siteerattu teoksessa Susan Sontag, 1986. *On Photography*, New York: Penguin, 96.
- 64 Le Corbusier 1959, 31. "L'architecture est le jeu savant, correct et magnifique des volumes assemblés sous la lumière." *Vers une Architecture* 1977 (1923), 16. ("Architecture is the masterful, correct and magnificent play of volumes brought together in light", *Toward an Architecture* 2007. Tr. John Goodman.)
- 65 Alvar Aalto, 1972. "Taide ja tekniikka", luento, Suomen Akatemia 3.10.1955, *Alvar Aalto Luonnoksia*, toim. Göran Schildt, Helsinki: Otava, 87–88.
- 66 Jean Starobinski, 1961. *L'Oeil vivant: Essais*, Pariisi: Gallimard, 26; siteerattu teoksessa Jay 1994, 19.
- 67 Harvey 1992, 58.
- 68 Fredric Jameson, siteerattu teoksessa Harvey 1992, 58.
- 69 Levin 1993, 203.
- 70 Sontag 1986, 7.
- 71 Sontag 1986, 16.
- 72 Sontag 1986, 24.
- 73 Keskustelu Keijo Petäjän kanssa 1980-luvun alkupuolella, lähde tunnistamaton.
- 74 Hans Sedlmayer, 1957. *Art in Crisis: The Lost Centre*. Lontoo: Hollis & Carter.
- 75 Maurice Merleau-Ponty, "Cézannen epäily", *Maurice Merleau-Ponty, Filosofisia kirjoituksia*, 2012, Helsinki: Nemo, 127. Suom. Tarja Roinila
- 76 Martin Jay, 1988. "Scopic Regimes of Modernity", Hal Foster (ed.), *Vision and Visuality*, Seattle: Bay Press, 18.
- 77 Jay 1988, 16.
- 78 Jay 1988, 17.
- 79 David Michael Levin, 1988. *The Opening of vision: Nihilism and the Postmodern Situa-*



- tion, Lontoo: Routledge, 440.
- 80 Levin 1988, 440.
- 81 Ong 1991, 136.
- 82 Ashley Montagu 1986, *Touching: The Human Significance of the Skin*, New York: Harper & Row, xiii.
- 83 Silmässä on 800 000 säiettä ja 18 kertaa enemmän hermopäätteitä kuin korvan kuulohermossa. Optinen hermo kykenee siten välittämään suuren määrän informaatiota aivoihin nopeudella, joka ylittää moninkertaisesti kaikkien muiden aistielinten nopeuden. Silmässä on 120 miljoonaa sauvasolua, jotka kykenevät ottamaan vastaan informaatiota noin viidelläsadalla eri kirkkauden ja tummuuden asteella; tappisolujen ansiosta (joita on yli 7 miljoonaa) voimme erottaa yli miljoona eri värisävyä. Jay 1994, 6.
- 84 Kearney 1994, 74.
- 85 Maurice Merleau-Ponty, 1992. *Phenomenology of Perception*, Lontoo: Routledge, 203; *Phénoménologie de la Perception*, 1945, 235.
- 86 Merleau-Ponty 1992, 225; *Phénoménologie de la Perception*, 1945, 260–261. "L'expérience sensorielle est instable et elle est étrangère à la perception naturelle qui se fait avec tout notre corps à la fois et s'ouvre sur un monde intersensoriel."
- 87 Kent C. Bloomer & Charles W. Moore, 1977. *Body, Memory, and Architecture*, New Haven: Yale University Press, 44.
- 88 Bloomer & Moore 1977, 105.
- 89 Bloomer & Moore 1977, 107.
- 90 Gaston Bachelard, 1960. *La poétique de la rêverie*, Pariisi: Les Presses universitaires de France, 14; *The Poetics of Reverie*, 1971, Boston: Beacon Press, 6.
- 91 Eläinkokeiden perusteella tutkijat ovat selvittäneet 17 erilaista tapaa, jolla elävät organismit voivat reagoida ympäristöön. Jay 1994, 6.
- 92 James J. Gibson; siteerattu esim. teoksessa Bloomer & Moore 1977, 44.
- 93 Rudolf Steinerin aistitutkimuksiin perustuvassa antroposofiassa ja psykologiassa on kaksitoista aistia: kosketusaisti, elämän aisti, liikkumisen aisti, tasapaino, haju, maku, näkö, lämpötila-aisti, kuulo, kieliaisti, käsitteellinen aisti, sekä minuuden aisti. Albert Soesman, 1999. *Our Twelve Senses*, Stroud: Hawthorne Press.
- 94 René Spitz siteerattu kirjoituksessa Victor Burgin, "Perverse Space", Beatriz Colomina (ed.), 1992. *Sexuality and Space*, Princeton: Princeton Architectural Press, 233.
- 95 Jay, siteerattu teoksessa Levin 1993.
- 96 Stephen Houlgate, 1993. "Vision, Reflection, and Openness: The 'Hegemony of vision' from a Hegelian Point of View", Levin 1993, 100.
- 97 Siteerattu kirjoituksessa Houlgate, Levin 1993, 100.
- 98 Siteerattu kirjoituksessa Houlgate, Levin 1993, 108.
- 99 Maurice Merleau-Ponty, "Cézannen epäily", *Maurice Merleau-Ponty, Filosofisia kirjoituksia*, 2012. Suom. Tarja Roinila, Helsinki: Nemo, 127; *Sens et non-sens*, Pariisi: Nagel, 1948.
- 100 Siteerattu teoksessa Montagu 1986, 308.
- 101 Siteerattu teoksessa Montagu 1986, 308.
- 102 Le Corbusier 1959, 11. "La modénature est la pierre de touche de l'architecte."



- 103 Bachelard 2003, 79. Suom. Tarja Roinila; *La poétique de l'espace* 1957, 34.
- 104 Kakuzo Okakura, 2000. *Kirja teestä*, suom. Minna Törmä, Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Taide, 63–64; *The Book of Tea*, 1986 (1906). Tokio: Kodansha International, 83.
- 105 Edward S. Casey, 2000. *Remembering: A Phenomenological Study*, Bloomington: Indiana University Press, 172.
- 106 Siteerattu kirjoituksessa Ludovitz / Levin 1993, 80.
- 107 Maurice Merleau-Ponty, 2000 (1964). *The Primacy of Perception*, James Edie (ed.), Evanston: Northwestern University Press, 162.
- 108 Le Corbusier 1959, 7.
- 109 Maurice Merleau-Ponty, "Cézannen epäily", *Maurice Merleau-Ponty, Filosofisia kirjoituksia*, 2012, Helsinki: Nemo, 127. Suom. Tarja Roinila; *Sens et non-sens*, Nagel: Pariisi, 1948.
- 110 Jun'ichirō Tanizaki, 2002. *Varjojen ylistys*, Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Taide, 33. Suom. Jyrki Siukonen.
- 111 Alejandro Ramírez Ugarte, 1962. "Interview with Luis Barragán", Enrique X de Anda Alanis, 1989. *Luis Barragán: Clásico del silencio*, Bogota: Colección Somosur, 242.
- 112 Ong 1991, 73.
- 113 Adrian Stokes, 1978. "Smooth and Rough", *The Critical Writings of Adrian Stokes*, vol. II, Lontoo: Thames & Hudson, 245.
- 114 Steen Eiler Rasmussen, 1993. *Experiencing Architecture*, Cambridge: MIT Press.
- 115 Rasmussen 1993, 225.
- 116 Karsten Harries, 1982. "Building and the Terror of time", *Perspecta: The Yale Architectural Journal*, New Haven, 59–69.
- 117 Cyril Connolly, 1944. *The Unquiet Grave: A Word Cycle by Palinurus*, Lontoo: Curwen Press for Horizon.
- 118 Siteerattu teoksessa Emilio Ambasz, 1976. *The Architecture of Luis Barragán*, New York: Museum of Modern Art, 108.
- 119 Bachelard 2003, 91–92. Suom. Tarja Roinila; *La poétique de l'espace* 1957, 41.
- 120 Diane Ackerman, 1991. *A Natural History of the Senses*, New York: Vintage Books, 45.
- 121 Rainer Maria Rilke, 1984. *Malte Laurids Briggen muistiinpanot*, Helsinki: Weilin&Göös, 44. Suom. Sinikka Kallio; *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, 1910.
- 122 Rainer Maria Rilke, 2004. *Auguste Rodin*, New York: Archipelago Books, 45.
- 123 Martin Heidegger, 1977. "What Calls for Thinking", *Martin Heidegger, Basic Writings*, New York: Harper & Row, 357.
- 124 Bachelard 2003, 70. Suom. Tarja Roinila; *La poétique de l'espace* 1957, 29.
- 125 Bachelard 2003, 80. Suom. Tarja Roinila; *La poétique de l'espace* 1957, 35.
- 126 Marcel Proust, 1968. *Kadonnutta aikaa etsimässä*, Helsinki: Otava, 10; *A la recherche du temps perdu*, 1919.
- 127 Stokes 1978, 243.
- 128 Tunteen lähde.
- 129 Stokes 1978, 316.
- 130 Tanizaki 2002, 31–32.
- 131 Bachelard 2003, 222. Suom. Tarja Roinila; *La poétique de l'espace* 1957, 118.



- 132 Bachelard 2003, 94. Suom. Tarja Roinila; *La poétique de l'espace* 1957, 42.
- 133 "From Eclecticism to Doubt", dialogue between Eileen Grey and Jean Badovici, *L'Architecture vivante* 1923-33, siteerattu teoksessa Colin St John Wilson, 1995. *The Other Tradition of Modern Architecture*, Lontoo: Academy Editions, 112.
- 134 Tadao Ando, "The Emotionally Made Architectural Spaces of Tadao Ando", siteerattu kirjoituksessa Kenneth Frampton, "The Work of Tadao Ando", Yukio Futagawa, (toim.), 1987. *Tadao Ando*, Tokio: ADA Edita, 11.
- 135 Amerikkalainen kuvanveistäjä Horatio Greenough kuvasi muodon ja funktion keskinäistä suhdetta 1800-luvun puolessa välissä tällä käsitteellä, josta tuli myöhemmin funktionalismin ideologinen peruskivi. Horatio Greenough, 1966. *Form and function: Remarks on Art, Design, and Architecture*, Harold A. Small (ed.) Berkeley: University of California Press.
- 136 Henri Bergson, 1991. *Matter and Memory*, New York: Zone Books, 21.
- 137 Casey 2000, 149.
- 138 Alvar Aalto, "Porraskiveltä arkihuoneeseen", *Aitta* 1926. Julkaistu mm. teoksessa Göran Schildt, 1997. *Näin puhui Alvar Aalto*, Helsinki: Otava, 50-55.
- 139 Fred Thompson & Barbro Thompson, "Unity of Time and Space", *Arkkitehti* 2/1981, 68-70.
- 140 Gerundi: verbin muoto, joka ilmaisee jatkuvaa, parhaillaan tekeillä olevaa tai kesken-eräistä tekemistä.
- 141 Siteerattu teoksessa Merleau-Ponty 1964, "Translators introduction", Hubert L. Dreyfus & Patricia Allen Dreyfus, xii.
- 142 Noël Arnaud, 1951. *L'état d'ébauche*, 127; siteerattu teoksessa Bachelard, 2003. Suom. Tarja Roinila, 300; *La poétique de l'espace*, 1958.
- 143 Henry Moore, "The Sculptor Speaks", Philip James (ed.), 1966. *Henry Moore on Sculpture*, Lontoo: Macdonald, 62.
- 144 James (ed.) 1966, 79.
- 145 Maurice Merleau-Ponty, "Cézannen epäily", *Maurice Merleau-Ponty, Filosofisia kirjoituksia*, 2012, Helsinki: Nemo, 131. Suom. Tarja Roinila; *Sens et non-sens*, Nagel: Pariisi, 1948.
- 146 Ks. esim. Hanna Segal, 1979. *Melanie Klein*, New York: The Viking Press.
- 147 Richard Lang, 1989. "The Dwelling Door: Towards a Phenomenology of Transition", David Seamon & Robert Mugerauer (eds.), *Dwelling, Place and Environment*, New York: Columbia University Press, 202.
- 148 Louis I. Kahn, "I Love Beginnings", Alessanda Latour (ed.), 1991. *Louis I. Kahn: Writings, Lectures, Interviews*, New York: Rizzoli, 288.
- 149 Jean-Paul Sartre, 1967. *Mitä on kirjallisuus?* Helsinki: Otava, 18-19. Suom. Pirkko Peltonen & Helvi Nurminen; *Que'est-ce que la litterature?*, 1948.
- 150 Sartre 1967, 19.
- 151 Alvar Aalto, 1935. "Rationalismi ja ihminen", Göran Schildt (toim.), *Alvar Aalto: Luonnoksia*, Helsinki: Otava, 37.
- 152 Frank Lloyd Wright, "Integrity", *The Natural House*, 1954. Julkaistu teoksessa Frank Lloyd Wright: *Writings and Buildings*, 1960, New York: Horizon Press, 292-293.