

Arkkitehtuuri hyvinvointina

”Laatua vailla nimeä” etsimässä

Raine Mäntysalo

Aalto-yliopisto,
Insinööritieteiden korkeakoulu, Rakennetun ympäristön laitos
raine.mantysalo@aalto.fi

Kaj Nyman

Oulun yliopisto, Teknillinen tiedekunta, Arkkitehtuurin yksikkö
kaj.e.nyman@gmail.com

Abstrakti

Christopher Alexanderin arkkitehtuurifilosofian lähtökohtana on arkkitehtuurin käsitteellistämisen vaikeus. Hän puhui ”laadusta vailla nimeä”, mistä hän sanoi, ettei sitä voi ”valmistaa, vaan se syntyy ihmisten arkisen tekemisen kautta epäsuorasti” (Alexander 1979, xi). Tässä teoreettisessa artikkelissa jaetaan tuo näkemys, kuten myös pyrkimys selittää arkkitehtuurin tapahtumista kielellisyyden kautta. Teoreettista selitystä arkkitehtuurin ei-käsitteellistetyille laadulle ihmisten arkisessa toiminnassa haetaan kuitenkin eri suunnalta kuin Alexander: yhdistelemällä Gregory Batesonin teoriaa toiminnallisesta metakommunikaatiosta Ludwig Wittgensteinin filosofisiin näkemyksiin kielen käytön käytäntöjen (kielipeli) sidonnaisuudesta elämänmuotoihin sekä edelleen Roger Scrutonin Wittgensteinia soveltavaan arkkitehtuuriestetiikkaan. Tältä pohjalta artikkelissa hahmotellaan teoriaa arkkitehtuurin laadusta arkisena viihtymisenä, missä arkkitehtuurin käyttäjille tarjoutuu mahdollisuuksia käyttönsä myötä omaehtoiseen itseilmaisuuksiin keskinäisessä sosiaalisessa koordinoitumisessaan rakennetussa ympäristössä. Vaikka tällainen viihtyminen on pitkälti tiedostamatonta, on sen mahdollistavaa arkkitehtuuria suunniteltaessa kuitenkin kyettävä käsitteellistämään siihen sisältyviä sosiaalis-materiaalisia elementtejä. Arkkitehdilta vaaditaan herkkyyttä ja eläytymiskykyä tunnistaa, ei vain arkkitehtuurin esineympäristön funktionaalisen käytön kielipelejä, vaan myös sen esteettisen käytön kielipelejä, joissa arkkitehtuurin käyttäjät itseään metakommunikoivasti ilmaisten koordinoituvat keskinäisissä suhteissaan. Funktionalismin perinnön myötä arkkitehtuurin esteettisen käytön merkitys on jäänyt laajalti vaille ymmärrystä. Vallitsevassa kulttuurissamme se näyttää korvautuneen arkkitehtuuriestetiikalla, joka suuntautuu ennemminkin arkkitehtikunnan keskinäisiin kielipeleihin.

Avainsanat: estetiikka, kielipeli, käyttötaide, metakommunikaatio, viihtyminen

Johdanto

Mitä on hyvä arkkitehtuuri? Lukuisista vanhoista rakennuksista ja kaupunkikokonaisuuksista vallitsee laaja yhteisymmärrys siitä, että niiden arkkitehtuuri on hyvää. Mihin sellainen käsitys perustuu? ”Ajan patina” ei ole riittävä selitys.

*Arkkitehtuuria
voidaan
liioittelematta sanoa
välttämättömäksi
osaksi ihmisenä
olemista. Silloin kun
se tyydyttää
lajimme ekologisista
ehtoja, fyysisesti ja
psyykkis-
sosiaalisesti, me
voimme hyvin.
Käyttäjälleen
tällainen
arkkitehtuuri on
pitkälti
tiedostamatonta
”laatua vailla
nimeä”.*

Myös joitakin uusia rakennuksia, vaikkapa Frank Gehryn Guggenheim-museota Bilbaossa, sanotaan hyväksi arkkitehtuuriksi. Viitataan siihen, että rakennuksen kuuluisuuden myötä kaupunki on noussut taloudelliseen kukoistukseen. Mutta mikä on tässä arkkitehtuurissa hyvää? ”Arkkitehtuuriasiantuntijoiden” enemmistön hyväksyvä mielipide ei kerro, mistä arkkitehtuurin laatu koostuu.

Tilanne on kaikesta taiteesta tuttu: maalauksen tai musiikkikappaleen laadukkuus tuntuu kiistattomalta, mutta laatu ikään kuin välttelee käsitteellistämistä; kriitikot selittävät myönteiset kannanotonsa kukin eri tavoin. Eikä siitä ole haittaa: voin itse valita, menenkö taidenäyttelyyn tai konserttiin, ja olla sen jälkeen kaikessa rauhassa omaakin mieltäni kokemani taiteen laadusta.

Arkkitehtuurin kohdalla tilanne ei ole näin mutkaton. Jokainen meistä elää arkkitehtuurin ympäröimänä lähes joka hetki, haluaa tai ei. Jokaisella on käsitys siitä, mitä tarkoittaa huonon ympäristön aiheuttama viihtymättömyys. Jos arkkitehtuuri jossa elämme, on huonoa, me kärsimme siitä. Ja jos se on hyvää, se saa aikaan nautintoa tai ainakin hyvää oloa.

Näin on, koska ekologian peruslauseke on totta: elollinen olio muodostaa ympäristönsä kanssa jakamattoman kokonaisuuden, systeemin (Järvilehto 2000) – olio ei voi olla kokematta ympäristöään. Ihmistä ei voi kuvitella olevan olemassa erillään ympäristöstään, on se sitten hänelle sopiva tai sopimaton; hän kokee ympäristöään joka hetki.

Ympäristömme on tärkeiltä osiltaan arkkitehtuuria; hyvin harvoin me elämme ympäristössä, jossa ei ole arkkitehtuuria. Jokainen kokee arkkitehtuuria lähes tauotta.

Arkkitehtuurin laatu, hyvä tai huono, ei ole pelkkiä subjektiivisia mielipiteitä. Sitä voidaan tutkia ja siitä voidaan sanoa jotakin yleispätevää. Näin on, vaikka me emme juuri koskaan tiedosta kärsivämme huonosta arkkitehtuurista enempää kuin nauttivamme hyvästä arkkitehtuurista.

Arkkitehtuuriteoreetikko Christopher Alexanderin mukaan arkkitehtuuri koetaan tiedostamattomasti, mutta arkkitehtuurin tilanteita on silti mahdollista tunnistaa. Alexander tunnetaan parhaiten toiminnallis-geometrisista malliratkaisuistaan arkkitehtuurin ongelmille (*pattern language*), joille on löytynyt innokkaita soveltajia varsinkin maallikkopiireistä. Sivuutamme tässä keskustelun mallien hyödyllisyydestä ja niiden perustana olevasta chomskylaisesta kielifilosofiasta. Keskitymme sen sijaan Alexanderin arkkitehtuurifilosofiaan, joka viime vuosina on ollut kasvavan kiinnostuksen kohteena (mm. Kalb 2014; Diethelm 2013; Bhatt 2010; Elsheshtawy 2001).¹

Alexanderin lähtökohtana oli arkkitehtuurin käsitteellistämisen vaikeus. Hän puhui ”laadusta vailla nimeä”, ja lisäsi, ettei sitä voi ”valmistaa, vaan se syntyy ihmisten arkisen tekemisen kautta epäsuorasti” (Alexander 1979, xi) kun vain ”antaa sen tapahtua” (ix). Tämä kuulosti varmaankin mystiseltä kirjan ilmestymisajan positivistisessä ilmapiirissä. Alexander oli aikaansa edellä: hän tajusi, että kokemuksemme siitä, mikä on todellista, on tärkeällä tavalla

¹ Alexanderin arkkitehtuurifilosofia on selkeimmin esitetty hänen varhaisessa teoksessaan *The Timeless Way of Building* (1979). 2000-luvulla ilmestynyt neliosainen järkäle *The Nature of Order* (2005) on ennemminkin maailmanselitys arkkitehtuurin avulla.

ruumiillinen.² Neurotiede on viime vuosikymmeninä tarjonnut tästä vastaansanomattomia todisteita (Damasio 2010).³ Kun tämä otetaan lähtökohdaksi, tulee selväksi, että arkkitehtuuri, joka ympäröi meitä joka hetki, vaikuttaa meihin jokaiseen kaiken aikaa. Pääosin vaikutus on ruumiillinen.

Jos tämä pitää paikkansa, arkkitehtuurin estetiikka ei olisi pohjimmaltaan sitä, mistä arkkitehtuurikriitikot kiistelevät, vaan se on ”arki-elämän estetiikkaa” (Wittgenstein 1938/1981, 425-438, 475-490; Shusterman 1992/2000; Scruton 2011, 309-310). Sellainen estetiikka ei edellytä älyllisiä ponnistuksia. Jokainen on, riippumatta tiedoistaan ja henkisistä kyvyistään, ruumiissaan asustavien tunteiden kautta, osallisena arkkitehtuurin kokemisessa (Bhatt 2010). Alexanderin ”laatu vailla nimeä” ei siten olisi mystiikkaa harvoille ja valituille, vaan se voi tulla kenen tahansa osaksi – aivan kuten Alexander sanoi asian olevan.

Arkkitehtuurin laatu olisi näin ollen ratkaisevasti muuta kuin se, mitä arvioidaan arkkitehtuurikilpailujen pöytäkirjoissa. Arkkitehtuuri koskettaa syvältä jokaista, joka on sen kanssa tekemisissä. Kuten Alexander antaa ymmärtää⁴, arkkitehdit eivät välttämättä ole parhaat arkkitehtuurin laadun tuntijat. Heidän taipumuksenaan on hakea laatua vain ammattikuntansa käsityksistä ja käytännöistä, jolloin arkkitehtuurin vaikutus käyttäjiin jää pimentoon.

Nostamme tässä artikkelissa keskeiseksi käsitteeksi ”*viihtymisen*”. Termi viittaa tavallisesti harmittomaan mukavan olon tunteeseen. Sillä on kuitenkin toinenkin merkitys, joka on peräisin ekologiasta. Sanomme, että sormustinkukka viihtyy varjossa tai että tietty bakteeri viihtyy lämmössä tai että krottikala viihtyy syvissä vesissä.

Väheksymättä viihtymisen arvoa sanan tavanomaisessa merkityksessä annamme viihtymiselle artikkelissamme myös tämän *ekologisen* merkityksen. Me vietämme lähes kaiken aikamme arkkitehtuurissa, se on ihmislajin ympäristö. Täyttääkö arkkitehtuuri lajimme ekologiset ehdot? Mahdollistaako se psyykkisen ja fyysisen hyvinvoinnin – viihtymisen?

Mielestämme tämä on keskeinen arkkitehtuurille asetettava vaatimus. ”Laatu vailla nimeä”, jota artikkelissamme etsitään, on viihtymistä edellä sanotulla tavalla määriteltynä. Tämä arkkitehtuurin laatu on erilaista laatua kuin mihin on totuttu rakennustaiteellista laatua arvioitaessa. Kuten tulemme argumentoimaan, se on silti esteettistä laatua.

Työhypoteesimme on tämä: kun ihmisryhmän jäsenet löytävät jakamastaan arkkitehtuurista riittävästi laatua, he *tiedostamattomasti* mutta säännönmukaisesti viestittävät toisilleen viihtymisestään. Näin tapahtuu, koska on kyse arkkitehtuurista heidän elinehtonaan. He ikään kuin jatkuvasti varmistavat, että tämä arkkitehtuuri on sellaista, jossa heidän on yhteisesti hyvä elää. Viihtyminen on heidän yhteinen asiansa, jota he eivät osaa käsitteellistää, mutta josta he silti kantavat huolta.

Otaksumme, että tutkimalla tällaista arkkitehtuurin käyttäjien keskinäistä kommunikointia voidaan lähestyä ”laatua vailla nimeä”.

² “[...] findings of cognitive science are profoundly disquieting in two respects. First, they tell us that human reason is a form of animal reason, a reason inextricably tied to our bodies and the peculiarities of our brains. Second, these results tell us that our bodies, brains, and interactions with our environment provide the mostly unconscious basis for our everyday metaphysics, that is, our sense of what is real.” (Lakoff & Johnson 1999, 17).

³ ”Mind is a most natural result of evolution, and it is largely nonconscious, internal, and unrevealed. It comes to be known thanks to the narrow window of consciousness.” (Damasio 2010, 188). Damasioon mukaan jo Freud oli vanhoilla päivillään tätä mieltä.

⁴ Esim.: ”Since [architects] no longer have a widely shared language which roots them in the ordinary feelings people have, they are [...] prisoners of the absurd and special languages which they have made in private” (Alexander 1979, 233).

Arkkitehtuurin käyttö metakommunikaationa

Kuten sanottu, lähdemme siitä, että ihmisorganismi muodostaa ympäristönsä kanssa systeemisen kokonaisuuden – subjektia ilman ympäristöä ei ole olemassa. Arkkitehtuuri *ihmisorganismien ympäristönä* muodostaa jokaiselle ihmiselle toiminnallisen kontekstin lähes joka hetki.

Usein arkkitehtuuriympäristön jakaa ihmisjoukko, jonka kokoonpano on satunnainen: ihmisillä on erilaiset taustat, erilaiset mielipiteet (myös arkkitehtuurista), erilaiset odotukset. Tästä huolimatta nämä ihmiset tulevat toimeen keskenään. Kerrostalon porrashuoneessa tervehditään, aivan vieraitakin henkilöitä. Auto pidetään parkkipaikalla eikä ulko-oven edessä. Jätteet lajitellaan ja viedään jätekatokseen; siivottominkaan asukas ei levitä niitä pitkin pihaa. Ja niin edelleen. Arkkitehtuuri ikään kuin tarjoutuu käytettäväksi tietyillä tavoilla, ja asukkaat vahvistavat näitä tapoja omassa toiminnassaan ja toistensa toimintaa seuraamalla.

Miten sopu on selitettävissä? Täytyy olettaa jonkinlaista kommunikointia tilanteeseen joutuneitten ihmisten kesken – sopimista siitä, miten arkkitehtuurin määrittelemissä tilanteissa toimitaan. Mutta on selvää, ettei kukaan tiedosta sellaista tapahtuneen. ”Sopiminen” tapahtuu siis sitä käsitteellistämättä. Ihmiset kasvavat ja mukautuvat rakennetun ympäristönsä rajoituksiin ja mahdollisuuksiin ja toistensa toimintaan siinä. Tämä tapahtuu käsitteellistämättömien tapojen muodostumisen kautta.

Tilanne muistuttaa muurahaisten tilannetta keossaan. Jotta elämä yhteisessä ympäristössä sujuisi, on elettävä sovussa. Tämä edellyttää kommunikointia. Muurahaisten osaavat sen. Konflikteja syntyy, mutta ne eivät saa muodostua niin vakaviksi, että yhteiselo vaarantuu. Kerrostalossakin eletään sovussa. Saatetaan harmistua (”tuo polttaa tupakkaa parvekkeella”, ”noitten kakara meluaa portaissa”), mutta vältetään avointa konfliktia.

Gregory Bateson (1972, 179-180) kertoo simpanssinpennuista, miten ne näykkäisemällä kommunikoivat, että leikitään, ei tapella (”tämä puraisu ei ole puraisu”). Toiminta kertoo, millainen on sen sosiaalinen konteksti. Bateson sanoo (177-178), että tällainen *metakommunikointi* on tyypillistä ihmisillekin.

Metakommunikoinnilla tarkoitetaan kommunikaatiota, jolla kommentoidaan jotakin kommunikaatiota siten osoittaen sen konteksti. Yleensä metakommunikaatio liitetään ihmisten väliseen sanallisesti käsitteellistettyyn viestintään. Esimerkiksi esimiehen ja alaisen välinen keskustelu, jossa esimies sanoessaan: ”Puhun sinulle nyt ystävänä”, metakommunikoi, että alaisen ei pidä tulkita, mitä hän on sanomassa, esimies-alais-suhteen kontekstissa vaan keskinäisen ystävyysuhteen kontekstissa. Leikin teoriassaan Bateson kuitenkin sovelsi metakommunikaation käsitettä ei-käsitteellistettyyn kommunikaatioon kuten simpanssipentujen leikki. Tämän mukaisesti metakommunikointi ei välttämättä vaadi sanoja. Mielenkiintoisesti Ludwig Wittgenstein (1938/1981 [I § 10], 427) nostaa estetiikkaluennoissaan sanattoman, eleillä ja ilmeillä tapahtuvan kommunikoinnin tärkeytensä asemaan ihmisten ilmaistessa esteettisiä tuntojaan.

Ehdotamme, että ihmisten käyttäytyminen arkkitehtuurin määrittämässä tilanteissa on metakommunikointia simpanssipentujen leikin tapaan. Tämä tarkoittaisi, että toimiessamme arkkitehtuurissa me ihmiset opimme metakommunikoimaan keskinäisten suhteidemme konteksteja – jopa niin, että arkkitehtuurin keskeisiä tehtäviä ihmisten maailmassa olisi sellaisen metakommunikoinnin mahdollistaminen. Rakennetun ympäristön elementit ”tarjoutuvat” välineiksi metakommunikatiiviselle toiminnalle, kuten ”vaikka tervehdin sinua naapuri kättäni heilauttamalla, pitäydyn nyt oman pihani

yksityisyyteen ja haluan olla rauhassa”, tai ”työhuoneeni ovi on auki, minua saa häiritä”.

Tällainen metakommunikointi tapahtuisi siis arkkitehtuurin esineisiin – kerrostaloesimerkissä porrashuoneeseen, pihaan, oveen, autopaikkaan, jätekatokseen – liittyvän toiminnan yhteydessä. Arkkitehtuuri tarjoaa mahdollisuuksia ja rajoitteita. Vaikka kommunikointi tapahtuu ilman käsitteitä, osapuolilla – asukkailla, naapureilla, lasten kavereilla, huoltoyhtiöllä – on tietoa siitä, miten toimia yhteisen arkkitehtuurinsa tarjoamissa tilanteissa (Cussins 2002, § 2, 3).⁵ Tämä tieto on tilannekohtaista, se astuu kuvaan mukaan vasta kun osapuolet joutuvat sellaisiin tilanteisiin.⁶ He toimivat silloin taitavasti. Taitavuuden kokeminen on osa viihtymistä.

Näin toimiessaan nämä ihmiset tiedostamattomasti tekevät *esteettisen* arvion yhteisestä arkkitehtuuristaan. Ihmiset kommunikoivat toisilleen, että asiat ovat tässä kohdin 'oikein' (Wittgenstein 1938/1981 [I. 8, 13, 15], 427-428; Scruton 2011, 310).⁷ On 'oikein' että omassa pihassa saa olla rauhassa; on 'oikein' että työhuoneen oven ollessa auki saa tulla häiritsemään. Viihtyminen on tyytyväisyyttä omiin oloihinsa (Scruton 2011, 312).⁸

Roger Scrutonin mukaan meillä kaikilla on tarve ilmaista itseämme muille: ”Se mitä olen sinun silmissäsi, on osa sitä mitä olen sinulle, ja se mitä olen sinulle, on osa sitä mitä olen itselleni” (Scruton 2011, 312; ks. myös Mead 1932/1962). Kun arkkitehtuurin käyttäjät toiminnallaan metakommunikoivat, että ”tämä on minulle sopiva ympäristö”, he tekevät esteettisen valinnan odottaen sille vastakaikua ympärillään olevilta ihmisiltä. Sellaiset arkipäiväiset valinnat edellyttävät aina sosiaalista orientoitumista (vrt. Mead 1932/1962) – tähdätään yhteiselon mutkattomaan sujuvuuteen. Se on meille ihmisille elintärkeää, aivan kuten muurahaisillekin.⁹

On olemassa perinne tai vakiintunut tapa toimia arkkitehtuurin suhteen, ja ihmiset viestittävät toiminnallaan, kerta toisensa jälkeen, että tähän meidän arkkitehtuuriimme perinne tai tapa soveltuu. Jos syntyy uudenlainen tilanne (esimerkiksi asennetaan kerrostaloon hissi) muodostuu pikkuhiljaa yritysten ja erehdysten kautta uusi yhteinen tapa (kuljetaanko hississä yhdessä vai erikseen, kuinka kauan hissin voi pitää varattuna itselleen, miten lapset saavat käyttää hissiä, jne.) Tällaisesta tilannekohtaisesta tiedosta ei ole luontevaa kysyä, onko

⁵ Adrian Cussins kirjoittaa ”käsitteettömästä sisällöstä” (*nonconceptual content*), joka ei ole tietoa ajatteluna vaan taitavuutena, jolloin toimitaan tietävästi ajattelematta. Tyypiesimerkkinä vaikkapa sormien taitava liikuttelu pianoa soittaessa, jolloin ajattelu vapautuu tulkintaan keskittymiseen (Cussins 2002, § 2, 3).

⁶ ”Kieli kuuluu luonteenomaisena osana hyvin moniin toimintoihin – puhumiseen, kirjoittamiseen, linja-autolla matkustamiseen, ihmisten tapaamiseen jne. Emme keskity sanoihin hyvä tai kaunis, jotka eivät ole lainkaan luonteenomaisia – tavallisesti ne ovat vain lauseen subjekti ja predikaatti (”Tämä on kaunis”) – vaan niihin tilanteisiin, joissa nämä sanat lausutaan, siihen suunnattoman monimutkaiseen tilanteeseen, jossa esteettisellä ilmaisulla on paikkansa, – jossa itse ilmaisulla on miltei huomiota vaille jäävä paikkansa.” (Wittgenstein 1938/1981 [I § 5, myös § 6], 426.)

⁷ ”Through aesthetic judgement we fit our surroundings to ourselves and ourselves to our surroundings; we also avail ourselves of a consensus-building device that enables us to co-ordinate our activities and to build a public and publicly occupied space” (Scruton 2011, 311). Kuten Scruton toteaa, Wittgenstein ottaa esimerkkinsä tilanteesta, jossa asiat ovat ”oikein” eli säännönmukaisesti arkielämästä, kuten räätälin työstä tai kodin sisustamisesta. Sanonta ”ottaa lusikka kauniiseen käteen” tarkoitti alun perin hyvän, ”oikean” käytöksen ymmärtämistä – joka tekee niin toimii ”kauniisti”. Scruton edusti jo kirjassaan *The Aesthetics of Architecture* (1979) kantaa, että arkkitehtuurin estetiikka on arkipäivää, kaikkien asia.

⁸ ”Ehkä tärkein seikka estetiikan yhteydessä on se, mitä voidaan sanoa esteettiseksi reaktioksi, esimerkiksi tyytymättömyys, inho, epämuikavuus” (Wittgenstein 1938/1981 [II § 10], 434).

⁹ ”The aesthetics of everyday life is in [its] proximate to manners – an attempt at co-ordination, a tacit recognition that we must live in harmony and be careful not to offend” (Scruton 2011, 312). ”In aesthetic judgement we are [...] suitors for *acceptance*, and this means that there is a reference outwards in what we do, which gives purchase to the judgement of others” (315). – Scruton viittaa Fichten ja Hegelin termiin *Entäusserung*, jota voitaneen suomentaa ’itsensä ilmaisemiseksi’ (312).

se totta vai ei; käsitteettömänä tämä tieto on vailla ajattelun yleispätevyyttä. Silti on kyse siitä, että asukkaille on syntynyt varma tieto, miten toimia.¹⁰

Arkkitehtuurin määrittelemässä tilanteissa kehittyä ja kertyä kaiken aikaa ympäristökäyttäytymisen tapoja, jotka ehdollistavat ihmisten ja heidän arkkitehtuurinsa muodostaman kokonaisuuden toimintaa. Lapset oppivat nämä tavat, lähinnä imitoimalla, pienestä saakka. Tavat jäävät suurimmaksi osaksi käsitteellistämättä. On toki järjestyssääntöjä, mutta ne astuvat kuvaan mukaan vasta, kun joku rikkoo asuinyhteisön kirjoittamattomia sääntöjä. Koska tavat syntyvät luontaisesti, ei ole mitään keinoa selvittää, missä määrin osapuolten kesken jaetut ympäristökäyttäytymisen tavat ovat merkityksiltään osapuolille samat. Olennaista on, että näissä merkityksissä on sen verran yhteistä, että yhteistoiminta arkkitehtuurissa luonnistuu. Tämän yhteistoiminnan luontevuuden myötä osapuolille syntyy kokemus jaetuista merkityksistä. Se vahvistaa yhteisyyden tunnetta, mikä on olennainen viihtymisen ehto.

Arkkitehtuurin kielipelit

Sanoimme, että kommunikointi arkkitehtuurin konteksteissa tapahtuu toimimalla, ei-sanallisesti. Saatetaan toki puhua, mutta tärkeää ei ole, mitä sanotaan, vaan *miten* sanotaan (Wittgenstein 1938/1981 [I § 5], 426). Toiminta, joka vahvistaa arkkitehtuuriin liittyvää yhteisyyden tunnetta, ei ole tahdonilmaisu, se ei perustu aikomukseen. Yhteisyyteen perustuva turvallisuuden käsitteellistämätön kaipuu saa aikaan toiminnallisen kommunikoinnin. Ihmisenä olemisen eksistentiaalisissa ehdoissa arkkitehtuurilla on keskeinen paikka.

Ludwig Wittgensteinin myöhäisfilosofian käsitteellä *kielipeli* (Wittgenstein 1953/1981) on mielestämme paljon yhteistä arkkitehtonisen metakommunikoinnin kanssa. On monta käsitystä siitä, mitä Wittgenstein itse tarkkaan ottaen tarkoitti termillään. Kiinnostavaa tämän artikkelin kannalta on, että Wittgensteinille oli tärkeää löytää käsite, joka kuvaa ”kielen ja niiden toimintojen kokonaisuutta, johon kieli nivoutuu mukaan” (Wittgenstein 1953/1981, § 7), jolloin hän samalla tähdensi, että ”kielen puhuminen on osa toimintaa tai elämänmuotoa” (§ 23) – elämää eikä retoriikkaa. Jos ”kielen puhumisen” tilalla olisi ”kommunikointi”, lauseet soveltaisivat hyvin niihin arkkitehtuurin tilanteisiin, jotka tässä artikkelissa ovat kiinnostuksemme kohteena. Wittgenstein (1938/1981 [I.35], 432) sanookin, että ”[p]äästäksenne selville esteettisistä sanoista, teidän on kuvattava elämäntapojaa”.

Kun ehdotamme, että ihmisten metakommunikointia yhteistoiminnallisista tilanteistaan rakennetussa ympäristössä tarkasteltaisiin kielipeleinä, emme aja Alexanderin tavoin takaa arkkitehtuurin ymmärtämistä kieleksi, sikäli kuin kielellä tarkoitetaan itsenäistä symbolijärjestelmää tai grammatiikkaa. Kielipelin ajatus tuntuu sopivalta seuraavista syistä. Arkkitehtuurin laadun kokijat muodostavat yhteisön, jonka elämänmuodon määräytymisessä heitä ympäröivällä arkkitehtuurilla on tärkeä sija. Yhteisön jäsenet kommunikoivat toiminnassaan toisilleen, että arkkitehtuuri on laadukasta, koska sen tarjoamassa elämänmenossa heidän arkiset askareensa hoituvat vaivattomasti ja miellyttävästi – eli he viihtyvät. Vaikka kommunikointi ei ole sanallista, tuntuu kielipeli sopivan kuvaamaan, miten nämä muutoin usein erilaiset ihmiset ilmaisevat olevansa sovussa yhteisen arkiympäristönsä suhteen.¹¹ Osapuolet

¹⁰ “[...] accessible not through thought, but through the subject’s skilled and knowing competence in getting about. [...] the environment is given to the subject as a *realm of mediation*. [...] thought-free – but intensely cognitive – passage through the environment may manifest the subject’s personal-level knowledge of *what it is to be a competent agent in an environment like this*.” (Cussins 2002, § 4.) Osataan toisin sanoen toimia oikein.

¹¹ Kun Wittgenstein *Filosofisten tutkimusten* alussa esittelee ajatuksensa kielipelistä rakentajan ja hänen apulaisensa sangen alkeellisena kommunikointina, siinä käytettyjen sanojen verbaalimuotoisuus ei selvästikään ole hänelle tärkeä, vaan itse sosiaalisen kontekstin edellyttämä kommunikointi (Wittgenstein 1953/1981, § 2–7).

pelaavat kielipelejänsä keskenään, kukin sisällyttäen niihin erilaisia merkityksiä, sen kummemmin sitä tiedostamatta. Arkkitehtuuriin liitetyt merkitykset eivät ole kaikille samat mutta ne ovat väistämättä sosiaalisesti kommunikaitavia niin, että ne voidaan sisällyttää eriytyneisiin kielipeleihin.¹² Tämä on viihtymisen tärkeä edellytys sekä sanan tavanomaisessa että tässä artikkelissa esillä olevassa ekologisessa merkityksessä. Jos arkkitehtuurin käyttäjille sanottaisiin, että he pelaavat jotakin peliä, he toki vain ihmettelisivät – heidän kommunikointinsa ei ole tietoista.

Kielipelit opitaan osallistumalla kielen käytön käytäntöihin. Nämä käytännöt tapahtuvat paljolti rakennetussa ympäristössä sitä esineellistämällä. Kielipelien omaksuminen tarkoittaa ihmisen kypsymistä käsitteelliseen ajatteluun sekä sosiaaliseen ja yhteiskunnalliseen toimintaan kykeneväksi olennoksi. Käsitteellinen ajattelukin on kielipelin pelaamista – tällainen toiminto ei edellytä sosiaalisiin tilanteisiin osallistumista, mutta kykyä se ei olisi voinut muodostua ilman sosiaalisiin kielen käytön käytäntöihin osallistumista. Vastaavasti arkkitehtuurin käyttökään ei aina edellytä sosiaalisia tilanteita – tarvitsemme erilaisia tiloja myös yksinolle – mutta ilman osallistumista arkkitehtuurin käytön sosiaalisiin käytäntöihin emme voi oppia arkkitehtuurin käyttöä – emme sitäkään, miten arkkitehtuuria käytetään yksinoloa vaativiin eri tarkoituksiin.

Lähestymme siis arkkitehtuurin kielellisyyttä wittgensteinilaisittain niin, että kiinnitämme huomiota sellaisiin ihmisten elämänmuodoissa muodostuneisiin kommunikatiivisiin käytäntöihin, joihin liittyy arkkitehtuurin käyttöä. Wittgensteinin tavoin tähdenämme, että tällainen kommunikointi on laadultaan esteettistä.

Arkkitehtuurin käyttö

Tarkastelkaamme tarkemmin, mitä on ympäristö, jota edellä sanoimme jonkin ihmisjoukon ”yhteiseksi arkkitehtuuriksi”. Se on selvästi jotakin muuta kuin arkkitehtuurijulkaisuissa esiintyvät kuvat, jotka parhaimmillaankin kertovat sangen vähän siitä, miten ihmiset kokevat todellista rakennettua ympäristöä. Arkkitehtuuri liittyy kiinteästi siihen, mitä nuo ihmiset *tekevät*, kun he ovat tekemisissä arkkitehtuurinsa kanssa – aivan kuten Alexander edellytti malliensa kohdalla.

Toiminnallisuudestaan huolimatta arkkitehtuuri on toki myös materiaalista tai kuten Alexander sanoo geometrista: rakennusosia, huonetiloja, rakennuksia, pihvoja, katuja, jne. Arkkitehtuuri ei ole pelkkä neutraali pelikenttä, jolla ihmiset pelaavat kielipelejänsä. Kaukana siitä: se on esineitä, jotka pelaajat ovat ottaneet ympäristönsä *käytön* välineiksi. Aivan kuten wittgensteinilaisissa kielipeleissä sanojen käyttö ilmaisee niiden merkityksen (Wittgenstein 1953/1981, § 43), arkkitehtuuriin liittyvissä kielipeleissä arkkitehtuuriesineitten käyttö ilmaisee, mikä on niiden merkitys kielipelien osanottajille. Esimerkiksi kerrostalon porrashuone on asukkaiden kohtaamisen näyttämö, jota käyttäessään he metakommunikoiivat keskinäisiä suhteitaan. Arkkitehtuuriesineet eivät ole pelkkinä materiaalisina objekteina olemassa erillään käytöstään.

Käyttö ei useinkaan edellytä käsitteellistämistä. Porraskäytävä voi olla aivan hyvä väline liikuttaessa asunnon ja ulkomaailman välillä, vaikka se ei sitä käytettäessä tule käsitteenä mieleen; porraskäytävässä osataan käyttäytyä tilanteen vaatimalla tavalla tiedostamatta millainen väline on käytössä. (Toki porrashuone muodostuu käyttäjille myös käsitteeksi.) Käytön elementteinä arkkitehtuuriesineet ovat silti aina *artefakteja*, ne ovat ihmisen tekemiä fyysisiä

¹² Arkkitehtuuriesineet näin ymmärrettyinä tuovat mieleen Cussinsin (2002, § 4) tunnistamia käsitteellistämisen ulkopuolelle jääviä ”toimintajälkiä” (*activity trails*). Nämä voivat olla mitä tahansa ympäristöstä löytyvää, joka ”normittaa” tai ”suuntaa” ihmisen tai eläimen toimintaa jokapäiväisissä tilanteissa yksilön omista intentioista riippumatta. Käsitteettömydessään ne eivät kuitenkaan kuulu mihinkään symbolijärjestelmään.

tuotoksia konkreettisin ominaisuuksin, eivät henkimaailmaa. Niiden käyttäjillä on niihin fyysinen, ruumiillinen yhteys. Käyttäessään yhteisiä artefakteja käyttäjät toteuttavat luomiaan ”sosio-materiaalisia” käytäntöjä koordinoiden jokapäiväisiä toimiaan. Arkkitehtuuriesineet, jotka ovat juurtuneet konkreettisiin käyttöyhteyksiinsä, tarjoavat riittävässä määrin yhteisten merkitysten tartuntapintoja, jotta ihmisjoukko voi kielipelejänsä pelaten elää sovussa niiden parissa, tilannettaan sen kummemmin tiedostamatta. Käsitteellistämättöminäkin arkkitehtuuriesineet ovat elävää kokemusta tuolle ihmisjoukolle, yhdessä ja yksilöinä.

Arkkitehtuuria käyttävät ihmiset antavat arkkitehtuuriesineille toiminnan myötä uusia erilaisia merkityksiä.¹³ Artefaktuaalisuutensa ansiosta ne kuitenkin eri merkityksissäänkin säilyvät luotettavina. Sana ”vankka” (*robust*) kuvaa hyvän arkkitehtuuriesineen luonnetta. Se saattaa koostua monista, jopa ontologisesti erilaisista ominaisuuksista ja voi siten muodostua kiinnityspinnaksi monille erilaisille käyttäjiensä keskinäisten suhteiden metakommunikoinneille. Kaunokirjallisuus on sellaisia kuvauksia täynnä.¹⁴

Käyttö antaa arkkitehtuuriesineille merkityksen. Mutta arkkitehtuurilla on käyttäjilleen *esteettistä* merkitystä vasta, kun näille tarjoutuu mahdollisuus ilmaista siinä itseään ja siten metakommunikoida keskinäisiä suhteitaan. Tällaista metakommunikoivaa arkkitehtuuriesineiden käyttöä kutsumme *esteettiseksi käytöksi*.

Kokemus kyvystä itseilmaisuuksiin arkkitehtuurin käytön kielipelissä on siis käsityksemme mukaan esteettinen. Näin alkaa hahmottua, mitä voisi olla Alexanderin peräänkuuluttama arkkitehtuurin ”laatu vailla nimeä”.

Rakennetun ympäristön suunnittelu

Arkkitehtuuriesineinä toimivat artefaktit ovat suunnittelun tulosta. Suunnittelu tapahtuu melkein aina erillään arkkitehtuurin tulevista käyttäjistä. Suunnittelija (oletetaan, että hän on arkkitehti) tiedostaa joitakin niistä konteksteista, joihin hänen suunnitelmaansa valitseman artefaktit asettuvat. Toiminta noissa konteksteissa saa sittemmin puitteet artefaktien valinnan mukaan – siinä on arkkitehdin eettinen vastuu.

Arkkitehti tiedostaa aina rakennustuotannon kontekstin teknisine ja taloudellisine rajoituksineen, maaston kontekstin omine rajoituksineen sekä viranomaisten ja säädösten vaatimusten muodostaman kontekstin. Useimmiten hän tiedostaa ympäröivien rakennusten, katujen ja luonnon määrittelemän kontekstin. Melko usein hän tiedostaa kontekstikseen ammattikunnassaan vallalla olevat vaatimukset arkkitehtuurin tyylin suhteen. Tiedostettu konteksti merkitsee, että joitakin siihen liittyviä asioita on käsitteellistettävä.

Arkkitehdin on siis, toisin kuin hänen arkkitehtuurinsa käyttäjien, pakko löytää käsitteet koko joukolle arkkitehtuuriesineisiin liittyviä seikkoja. Mutta arkkitehdinkaan ei ole pakko erityisemmin käsitteellistää käyttäjien toimintaa hänen luomassaan arkkitehtuurissa. Viihtymisen turvaamiseksi suunnittelun pitää mahdollistaa perinteiden ja vakiintuneiden tapojen jatkuminen riittävässä määrin. Näin voi tapahtua suunnittelijan sitä tiedostamatta, jos nämä perinteet ja tavat ohjaavat hänen suunnitteluaan ikään kuin itsestään selvästi ja viihtymisen

¹³ “[...] mundane norms are situated in the environment, they are changed by the environment and by the flow of activity through it, and they change the environment and its flow of activity” (Cussins 2002, § 4).

¹⁴ ”Hänen ystävättärellään oli uskomattoman heleät silmät, valoisat kuin muuten varjoisassa huoneistossa näkymä avoimesta ovesta huoneeseen, jota valaisivat aurinko ja aurinkoisen meren vihertävä kajo” (Marcel Proust 1982, 294).

edellyttämiä arkkitehtuuriesineitä syntyy siten riittävästi. Tämä on keskeinen osa arkkitehdin ammattitaitoa.

Silloin kun tätä tietä ”laatuun vailla nimeä” ei ole, arkkitehdeilla on kaksi mahdollisuutta. He voivat tyytyä heikompaan laatuun (esimerkiksi suunnittelemaan asuntoja, joihin tulee valoa vain yhdestä suunnasta), mikä on melko tavallinen tilanne. Tai he joutuvat käsitteellistämään viihtymistä. Parikymmentä vuotta sitten omaksuttiin viihtymiselle tärkeäksi huoneistokohtaisen saunan käsite. Voisiko esimerkiksi Alexanderin vaatima ”valoa kahdesta suunnasta jokaiseen huoneeseen” myös muodostua tärkeäksi viihtymisen käsitteeksi?

Koska käsitteellistämisen taso on käyttäjillä sangen matala, he joutuvat mukautumaan, ja mukautuvatkin, arkkitehtuurin vaihteluihin – silloinkin, kun perinne katkeaa ja vakiintuneista tavoista on luovuttava. Keittiö on asunnon, ja siten perheen, tärkeimpiä arkkitehtuuriesineitä. 1950-luvulle saakka se oli pääsääntöisesti oma huoneensa. 1960-luvulla se saattoi olla pieni komero. Yhteen aikaan sopeuduttiin siihen, että eteisen ja keittiön välinen yhteys oli kylpyhuoneen kautta. Nykyisessä asuntotuotannossa keittiö on melkein aina osa olohuonetta, kuten se oli perinteisissä tuvilla. Arkkitehtuuriesineet saattavat näin ollen muuttua paljonkin menettämättä paikkaansa ihmisten kielipeleissä. Vaarana on, että rakennettu ympäristö käyttöympäristönä suunnitellaan liian yksioikoiseksi, jolloin se tarjoaa kovin kapeat puitteet esteettiselle metakommunikoinnille. Tällöin ihmisten keskinäisten suhteiden säätely köyhtyy. Nuorison tapa spreijata seiniä lienee tätä koskeva metakommunikatiivinen kommentti.

Vaikka arkkitehdit kilpailevat keskenään paremmuudesta ja keksivät mielellään erikoisuuksia oman erinomaisuutensa korostamiseksi, arkkitehtuurityyli on kunakin aikana hämmästyttävän yhtenäinen. Eri aikoina käytettävissä oleva tekniikka ei selitä asiaa kuin osittain. Ilmeisesti arkkitehdit tiedostamattaan käyttävät luovaa energiaansa metakommunikoidakseen keskenään, käyttäen kulloinkin muodissa olevia arkkitehtuuriesineitä. He siis viestittävät toisilleen: ”Tämä on hyvää arkkitehtuuria.” 1960-luvulla se tarkoitti mustavalkoisia, vaakaraidallisia, säännöllisiä laatikoita, 50 vuotta myöhemmin tornimaisia ja eri tavoin viistettyjä muotoja epäsäännöllisin ikkuna-aukoin.

Arkkitehdeille arkkitehtuuri on usein pelkkiä artefakteja, he tiedostavat saavansa aikaan materiaalisia objekteja, joiden käyttökelpoisuus nähdään ikään kuin artefaktien ominaisuutena. Käyttöön liittyvä ihmisten keskinäinen koordinoituminen jää helposti käsitteellistämisen ulkopuolelle. Suunnitteluratkaisuista saattaa tulla kömpelöitä, jos arkkitehti ei luontaisesti osaa toimia käyttäjien perinteiden ja tapojen ohjaamana. Kuitenkin todetessaan, että suunnitelma ”toimii”, arkkitehti tulee itse asiassa ilmaisseeksi, että arkkitehtuuri ja sitä käyttävien ihmisten toiminta muodostavat yhdessä kokonaisuuden, joka toimii. Ymmärrys siitä, että ihmiset ja arkkitehtuuri heidän ympäristönään muodostavat systeemisen (ekologisen) kokonaisuuden, ei siten ole aivan vieras hänelle. Kun arkkitehti tiedostaa tähän sisältyvän vastuun, hän asennoituu uudella tavalla suunnittelutehtäväänsä. Hän ymmärtää taiteensa toisin - tajuaa, että arkkitehtuurin estetiikassa on kyse paljon suuremmista arvoista kuin kiistanalaisista ”kulttuuriarvoista”. Puutteellinen ympäristö riistää ihmisarvoa. Tähän palaamme lopussa.

Viihtymisen arkkitehtuuri

Jos olemme oikeassa siinä, että melko yleisesti ihmiset tulevat keskenään toimeen heille yhteisessä arkkitehtuurissa, niin arkkitehtuurin ”laatu vailla nimeä” (viihtyminen) ei nykyarkkitehtuurissakaan ole mitenkään harvinaista, vaikka oltaisiinkin sitä mieltä, että varsinaista rakennustaidetta syntyy harvoin. Usein

ihmiset todella viihtyvät kokiessaan eksistentiaalisten ehtojensa toteutuvan. Toiminta arkkitehtuurissa on silloin sillä tavoin vaivatonta, ettei tarvitse käyttää kohtuuttomasti energiaa vastusten voittamiseen. Asunto vastaa asumistottumuksia. Lapsille on leikkipaikkoja, nuorisolle hengailupaikkoja, autollekin on paikkansa. Liikennettä ei tarvitse pelätä eikä melusta kärsiä. Päivittäispalvelut ovat kohtuullisen lähellä. On puita ja muuta luontoa. Talot eivät ole häiritsevän rumia. On ulkoilumahdollisuuksia. Kelvollisia arkkitehtuuriesineitä on toisin sanoen riittävästi, jotta asukkaiden viihtymisen kannalta olennaisille kielipeleille on edellytykset.

Näin ei ole kuitenkaan kaikkialla. Viihtymisen muuna kuin mielipiteenä, on käsitteellistämisen ulkopuolella. Siksi sitä on vaikea mitata, varsinkin tapahtumahetkellä. Riskinä on, että mukautuminen arkkitehtuuriin tapahtuu ikään kuin pakosta. Arkkitehtuurin käyttö tuottaa viihtymisen sijasta kärsimystä ja stressiä. Ahdas porraskäytävä ilman ikkunoita pelottaa, parkkikellari pelottaa, alikäytävä pelottaa. Hämärissä tiloissa kyräilemme, pelaamme tahtomattamme keskinäisen uhan kielipeliä, arkkitehtuuri saa meidät metakommunikoidaan pelon ilmapiiriä. Jos suunnittelussa ei ole koettu tärkeäksi käsitteellistää viihtymiseen liittyviä seikkoja, arkkitehtuuri voi huonontua suunnittelijoiden sitä huomaamatta. Viihtymisen mahdollistavia arkkitehtuuriesineitä ei olekaan riittävästi.

Funktionalismiin liittyi edellä kuvattu viihtymättömyyden riski. Omaksuessaan universaalisen muotokielen siihen liittyvine rationaalisuuden ja terveellisyyden motiiveineen arkkitehdit saattoivat surutta jättää vanhat asumisen perinteet ja vakiintuneet tavat sivuun. Funktionalistisen suunnittelun käsitteellistyksissä erityisesti sosiaalisuus jäi ulkopuolelle ajan atomistisen ihmiskäsityksen mukaisesti.¹⁵ Tämä asenne leimaa arkkitehtuurin tekemistä yhä, minkä seurauksena tärkeitä arkkitehtuuriesineitä jää syntymättä. Kerrostalon porraskäytävä on hyvä esimerkki. Ennen funktionalismia porrashuone koettiin asukkaiden yhteiseksi tilaksi, jonka merkitystä korostettiin liioitelluin mitoin ja ornamentein: se oli tärkeä osa asukkaiden yhteistä arkkitehtuuria. Funktionalismin myötä porrashuone muuttui, täyttäen nykyisissä kerrostaloissa vain alkeellisimmat vaatimukset. Porrashuone on yhä toiminnan kannalta tärkeä, mutta arkkitehtuurissa tämä ei näy. Funktionalismi, myös "modernismiksi" latistuneessa muodossaan, jäi rationalismissaan suunnittelijan tunnistaman funktionaalisen käytön tasolle. Unohdettiin arkkitehtuuriesineitten esteettinen käyttö ihmisten arkipäivässä, jolloin tuli sivuutetuksi myös niiden merkitys käyttäjien keskinäisten suhteiden metakommunikoinnissa. Torjuttiin ornamenttiikka valheellisena koristeluna ymmärtämättä sen merkitystä itseilmaisuuden välineenä (Nyman 2008, 313-321). Alexander on jäänyt lähes yksin puhumaan ornamenttien puolesta.¹⁶

Millainen porrashuone olisi, jos käyttäjien sosiaalinen koordinoituminen tilassa otettaisiin suunnittelussa vakavasti siinä missä helpommin käsitteellisesti määriteltävissä oleva funktionaalinen käyttökin? Olisiko se esimerkiksi tällainen: porrashuone tarjoaisi mahdollisuuden oleskeluun ja juttutuokioon; sinne uskaltaisi tuoda ruukkukukan sen kaunistamiseksi; tuntuisi luontevalta ja turvalliselta säilyttää siellä lastenvaunuja? Porrashuone olisi ikään kuin asunnon puolijulkainen laajentuma ulkomaailmaan siirryttäessä. Se olisi osa kotia. Arkkitehtuurin yksityiskohdat antaisivat tartuntapintaa sellaisten kielipelien

¹⁵ Nuorten ruotsalaisten kirja *acceptera* (Gunnar Asplund et al. 1931/1980) on tämän asenteen kuvaava edustaja. Heidän innoittajansa Le Corbusier oli puhunut "asumiskoneesta" (1923/1985, 210).

¹⁶ Myös Scruton puolustaa ornamentteja. Hän kirjoittaa kaunopuheisesti: "For ordinary mortals [...] ornament is a way of incorporating a reference to communal life into the design. Ornaments spark off associations, they tell stories, they situate a building or a piece of furniture in the shared dreamscape of a community [...]. Excluding them is a way of lifting a building out of its social context, making it stand alone as an abstract composition, refusing to be the loved companion of everyday life." (Scruton 2011, 313.)

pelaamiselle, joissa kommunikoidaan, että ”tämä on meidän porras”. Se olisi selkeästi erottuvalla tavalla erilainen kuin talon muut porrashuoneet. Sanomattakin on selvää, että tämä onnistuu huomattavasti monikerroksisessa kuin matalassa kerrostalossa. Jos viihtyminen otetaan vakavasti, ns. realiteettien asettamat rajat tulevat nopeasti vastaan: tornitalojen rakentaminen ihmisille asunnoiksi katsotaan nykyään sopivaksi ja järkeväksi. Pihatilojen suunnittelu ihmisten kanssakäymistä tukevasti olisi varmaankin helpompaa kuin porrastilojen.

Arkkitehtuuriin kohdistuu arvojen ristiriita. Arkkitehdit eivät useinkaan tunnu olevan tietoisia omien valintojensa kauaskantoisuudesta. He käyttävät paljon energiaa rakennustensa visuaalisen ilmeen kirkastamiseksi, mutta eivät tunnista visuaalisuuden elimellistä roolia arkkitehtuurin käytön sosiaalisten yhteyksien ilmaisun tukena. Tällöin se jää käyttöyhteyksistään irralliseksi – usein jopa vieraannuttavaksi – pinnaksi tai veistoksellisuudeksi. 2000-luvulla yleistynyt julkisivujen koristelemineen graafisin ornamentein on tästä esimerkkinä, tosin arkkitehdit eivät sano sitä koristeluksi. Yritetään epätoivoisesti löytää jotain millä korvata yksityiskohtien viimeistelyn menetettyä taitoa (vrt. Scruton 2011, 317).¹⁷

Arkkitehtuurin käyttö hyvinvointina

On perusteita väittää, että ihmisten viihtyminen on riippuvaista siitä, millaisia esineitä arkkitehtuuri tarjoaa. Julkisuudessa ei juuri näy, että arkkitehdit olisivat kiinnostuneita tästä kysymyksestä, mikä on hämmästyttävää. Eivätkö he tajua vastuutaan kanssaihmistensä hyvinvoinnista? Se tarkoittaisi, että kokonainen ammattikunta on hakoteillä. Tämä ei näytä uskottavalta. Arkkitehteillä on vankka asema yhteiskunnassa rakennusten ja kaupunkien tuottamisen tärkeänä osapuolena, ammattikuntana he eivät harhaile mitenkään. Eikä ole myöskään mitään syytä epäillä, että arkkitehdit yleensä ottaen suhtautuisivat välinpitämättömästi ihmisten viihtymiseen.

Tosiasia kuitenkin on, että arkkitehtuurin käyttäjien kaikinpuolisen hyvinvoinnin edistäminen ei ole niitä asioita, joilla pönkitetään arkkitehtuurin ja arkkitehtien ammatin yhteiskunnallista asemaa. ”Viihtyminen” ei kuulu ammatin käsitteistöön samalla tavalla kuin ”toimivuus”, ”selkeys”, ”luontevuus” ja ”rohkeus”.¹⁸ Nykyarkkitehtuuri hukkaa perinteet ja vakiintuneet tavat, joihin suunnittelu aiemmin saattoi tukeutua.

Hämmästyttävän tilanteen syy on syvällä. Ymmärrys siitä, mitä arkkitehtuuri merkitsee ihmislaajin ympäristönä, on meidän kulttuurissamme jäänyt pimentoon. Arkkitehdit harjoittavat ammattiaan toteuttaen arkkitehtuuria sellaisena kuin vallitseva kulttuurimme arkkitehtuurin ymmärtää ja toimivat siinä vastuullisesti. Mutta arkkitehtuurin suuren taloudellisen merkityksen vuoksi kulttuurimme näyttää hukanneen sen inhimillisen merkityksen.¹⁹ Arkkitehdin ammatti on erityisosaamista vaativa professio siinä missä lääkärinkin, eikä kulttuurimme puutu siihen, miten siinä käytännössä menetellään. Kulttuurimme toteutuu arkkitehtien ammattikäytännöissä.

¹⁷ Mielenkiintoista kyllä, suuri oppi-isä Le Corbusier asetti yksityiskohtien muotoilun arkkitehtuurin luomisen keskiöön: ”Profile and contour are the touchstone of the Architect. Here he reveals himself as artist or mere engineer.” (Le Corbusier 1923/1985, 186.)

¹⁸ Tämän voi helposti todeta lukemalla *Arkkitehtuurikilpailuja*-lehdessä julkaistuja arkkitehtuuri- ja kaupunkisuunnittelukilpailujen arvostelupöytäkirjoja.

¹⁹ Wittgensteinia kiinnosti estetiikan ja kulttuurin välinen suhde: ”Niillä sanoilla, joita sanomme esteettisen arvostelun ilmaisuksi, on hyvin monimutkainen, mutta silti erittäin selväpiirteinen rooli siinä, mitä sanomme aikakauden kulttuuriksi. Kuvataksemme niiden käyttöä tai kuvataksemme, mitä tarkoitetaan sivistyneellä maulla, teidän on kuvattava kulttuuri. Sitä, mitä me nyt sanomme sivistyneeksi mauksi, ei ehkä ollut olemassa keskiajalla. Eri aikakausina pelataan aivan eri pelejä.” (Wittgenstein 1981 [I § 25], 430.)

Rakentamisen vaikutus taloudelliseen kehitykseen alettiin ymmärtää Napoleonin aikana: siitä tuli yhteiskunnallisesti tärkeä toiminto (Pérez-Gómez 1983). Sata vuotta myöhemmin funktionalismi teki tästä arkkitehteille ohjelman. Arkkitehtuurin yhteiskunnallisena tehtävänä oli edistää modernisointia. Maailma uudistui kaupungistumisena, siinä arkkitehteillä oli keskeinen rooli.

Nyt, vielä sata vuotta myöhemmin, arkkitehtuuri on yhä funktionalismin määrittelemässä asemassa. Arkkitehteille tämä sopii hyvin. Kunhan yhteiskunnan sanelemat tekniset, taloudelliset ja poliittiset ehdot täytyvät, he saavat omassa piirissään määritellä, mitä arkkitehtuuri on taiteena. Joidenkin arkkitehtien luomuksista voi tulla maailmankuuluja; 2000-luvulla on alettu puhua ikonisesta arkkitehtuurista.²⁰ Sellainen arkkitehtuuri on arvokas kaupanteon ja kulutuksen ympäristönä (Sklair 2010). Kulttuurisesti arkkitehtuuri ymmärretään, New Yorkista Dubaihin ja Pekingiin, yhä yleisemmin tässä viitekehityksessä.

Olemme argumentoineet, että arkkitehtuurin laadun lähtökohtana tulisi olla sen kelvollisuus arjen ympäristönä. Mutta nykyarkkitehtuuri loittonee tästä tavoitteesta yhä selvemmin.

Onko tämä huolestuttavaa? Mielestämme on. Ennen Napoleonin aikaa melkein kaikki rakentaminen oli osa elämää, arkkitehtuuri luonteella tavalla arjen ympäristöä.²¹ On enää vaikea mieltää, että näin voisi olla. Arkkitehtuurista on tullut keskeinen elinkeinoelämän osatekijä. Asumistakaan ei ajatella ihmisyden toteutumisen kannalta vaan tuotannontekijänä.

Nykyään kiinnitetään suurta huomiota siihen, että uudet rakennukset olisivat ekologisesti kestäviä, ja hyvä niin. Se tarkoittaa parantunutta energiataloutta ja väheneviä päästöjä, toivon mukaan vielä joskus taloja ilman homeongelmia. Pyritään tekemään parempia arkkitehtuuri*tuotteita*.

Parempien arkkitehtuuriesineitten tekeminen tässä artikkelissa tarkoitettussa mielessä on jotakin muuta. Se on arkkitehtuurin ymmärtämistä kokonaisvaltaisesti ihmislajin ekologiaksi. Tällöin arkkitehtuurin vaikutusta ihmisten psyykkiseen ja sosiaaliseen hyvinvointiin pidetään vähintään yhtä tärkeänä kuin sen vaikutusta fyysiseen terveyteen ja työkykyyn. Tällaisen arkkitehtuurin tekemisen keskeisenä vaikuttimena on lajimme ekologisten ehtojen edellyttämä viihtyminen.

Arkkitehtuuri käyttötaiteena

Onko arkkitehtuuri näin määriteltynä *taidetta*? Vai onko arkkitehtuuri taiteena riippumaton arkkitehtuurin ekologisesta tehtävästä? Ehdotamme, niin uskaliaalta kuin se kuulostaakin, että *arvioidaan uudelleen, mitä arkkitehtuuri on taiteena*. Otettaisiin vakavasti, että toisin kuin kuvataiteet, arkkitehtuuri on taidetta jokaiselle – sillekin, joka ei voisi koskaan kuvitella tarvitsevansa taidetta (Scruton

²⁰ "Works of [high] art are discussed by aestheticians as icons. They are chosen by articulate people with moral, political, or religious agendas, and presented as objects in a realm apart." (Scruton 2011, 316.) "[...] identifies the most globally iconic architects [!] as participants in [...] an increasingly celebrity-based culture-ideology of consumerism. And in this respect, iconic architecture is similar to most of the other culture industries but, given its presence in the actual and/or virtual lives of billions of people, it is arguably the most important if largely unrecognized culture industry." (Sklair & Gerardi 2012, 71.) "One of the hegemonic effects of the architecture of malls, which frequently become endowed with lower-level local iconicity, is to create a disposition to see these buildings – usually characterized by glass and shiny metal to encourage happy and colourful thoughts of transparency, openness and light – as integral to the pleasures of consumption. In this process, the costs of the culture-ideology of consumerism, in terms of debt, addiction, stress, ecological damage and class polarization, are conveniently hidden." (Sklair 2010, 154.)

²¹ "Before 1800 the architect was never concerned with type or integrity of a formal language as a source of meaning. Form was the embodiment of a style of life, immediately expressive of culture and perhaps more analogous to a system of gestures than to articulated language." (Pérez-Gómez 1983, 12.)

2011, 316). Keskeistä tässä taiteessa on, että se toteutuu ihmisten käyttäessä arkkitehtuuriesineitä esteettisesti metakommunikoivaan itseilmaisuun. Sitä voi sanoa *käyttötaiteeksi*. Arkielämään liittyvien monien muidenkin esineiden muotoilu on käyttötaidetta aivan samalla tavalla (Nyman 2006).²²

Tällainen taide poikkeaa muusta taiteesta siinä, että se toteutuu arjessa ilman tietoista reflektointia, että ollaan tekemisissä taiteen kanssa; eihän juuri kukaan sano arkkitehtuuriesineitten käyttöään – viihtymistään – taidekokemukseksi. Silti pidämme kiinni siitä, että kun arkkitehtuuri toteutuu viihtymisenä, se on nimenomaan taidetta. Arkkitehtuuri toteutuu taiteena, kun arkkitehtuuriesineet tarjoutuvat käytettäväksi niin ilmaisuvoimaisilla tavoilla, että käyttäjät keskinäisiä kielipelejäan pelaten löytävät arkkitehtuurista keinoja ilmaista itseään sosiaalisissa suhteissaan.²³ Voidaankin sanoa, että tällä tavoin määritelty arkkitehtuurin taide on olemassa vain käytössä. Käyttötaide on käytön taidetta.

Käyttötaiteessa esteettistä käyttöä ei voi olla ilman funktionaalista käyttöä.²⁴ Funktionaalista käyttöä voi olla ilman esteettistä käyttöä, mutta silloin se on vain käyttöä, ei käyttötaidetta. Tavallisesti funktionaalinen käyttö ja esteettinen käyttö sekoittuvat.

On vielä yksi syy, miksi haluamme pitää kiinni siitä, että arkkitehtuuri viihtymisenä on taidetta. Sanoimme edellä, että ihmisten tiedostamaton kokemus viihtymisestä, jota he metakommunikoivat toisilleen, on esteettinen laatuaan. Jos rakennetun ympäristön suunnittelija ottaa tämän vakavasti, hänen on käsitteellistettävä niitä arkkitehtuurin tilanteita, joissa käyttäjille on luontaista ilmaista esteettisiä kokemuksiaan viihtymisestä. Tällaisen käsitteellistämisen kyvyn saavuttaminen on taiteilijaksi kasvamista. Nimenomaan *taiteilijana* on rakennetun ympäristön suunnittelijan tehtävänsä lähestyttävä.

Arkkitehdit ovat kautta aikojen pitäneet itseään taiteilijoina. Nykyään arkkitehdin ammattitaito on ennen muuta osallistumista tärkeänä toimijana rakennusten, ja siten myös kaupunkien, tuottamiseen täydennysrakentamalla, korjaamalla, jne. Tässä yhteiskunnallisessa kontekstissa arkkitehti ei kuitenkaan ole ensisijaisesti taiteilija vaan spesialisti, eriytyneen professionsa haltija.

Silti arkkitehdeilla on yhä myös tarkoittamamme edellytyksiä taiteilijuuteen. Koulutuksensa, kokemuksensa ja taiteellisen herkkyytensä ansiosta arkkitehti pystyisi omista muistiinsa kertyneistä ympäristön käytön tavoistaan ja niihin liittyvistä sosiaalis-materiaalisista tilanteista jalostamaan kyvyn tunnistaa ja arvioida arkkitehtuuriesineitä viihtymisen kannalta, mikäli hän kokisi sen eettisesti velvoittavaksi. Kyky pohjautuu siihen, että arkkitehti, joka kaikkien muiden tapaan on lapsuudestaan asti oppinut rakennetun ympäristön käytön taitajaksi, kykenee ammattiinsa harjaantuneena taiteilijana muita paremmin refleктоimaan muistiinsa luonnollistuneita ja koko ajan aktualisoituvia sosiaalis-materiaalisia ympäristötapojaan ja siten käsitteellistämään niitä suunnittelussa hyödynnettäväksi.

Taiteilijana arkkitehti voisi käyttää luovaa energiaansa ihmisten kaikinpuolisen hyvinvoinnin edistämiseen. Se edellyttäisi, että hän oppii suhtautumaan kriittisesti kulttuurimme arkkitehtuurikäsitteeseen. Valitessaan arkkitehtuuriesineitä toteutettaviksi hän ottaisi joka kerta kantaa arkkitehtuurinsa käyttäjien viihtymiseen.

²² Ruotsiksi käyttötaide on *brukskonst*, saksaksi *Gebrauchskunst*. Englannin kielestä ei ikävä kyllä löydy hyvää sanaa.

²³ J.J. Gibsonin (1979) käsite *affordance* kertoo kauniisti siitä, miten ympäristö, sen lisäksi että se on käyttökelpoista, voi ikään kuin *tarjoutua* käytettäväksi. Vrt. Cussinsin *activity trails* (viite 12).

²⁴ Faaraoiden pyramidit ja Parthenon ovat ainutlaatuisia esimerkkejä puhtaaksiviljellystä esteettisestä käytöstä.

Viihtymistä painotettaessa pitää hyväksyä, että arkkitehtuurin varsinaisena "olemuksena" ei ole hätkähdyttävyyden Bilbaon Guggenheim-museon tapaan. Hätkähdyttävyydelläkin voi joissain olosuhteissa toki olla sijansa, mutta se ei voi olla lähtökohtana pyrittäessä rakennetun ympäristön viihtyisyyteen. Kun monenlaiset ihmiset hakevat arkkitehtuuriesineistä perustaa kielipeleilleen, on vaatimuksena päinvastoin, että niistä löytyy sellaisia vankkoja piirteitä, jotka ovat aikojen kuluessa seuloituneet esille käyttäjien esteettisistä valinnoista (Scruton 2011, 316). Suomalainen rintamamiestalo on hyvä esimerkki sellaisesta arkkitehtuuriesineestä. Se on myös esimerkki siitä, että hyvää arkkitehtuuriesinettä voi varioida loputtomiin.²⁵

Lopuksi

Arkkitehtuuria koetaan sitä käytettäessä, kokonaisvaltaisesti, pääosin tiedostamattomasti – ruumiillisesti. Näköaisti on keskeisessä asemassa ihmisorganismin toimiessa rakennetussa ympäristössään. Edustamamme arkkitehtuurikäsitteen mukaan tiedostamattomat näköaistimukset ovat vähintään yhtä tärkeitä kuin tiedostetut.²⁶ Väitämme, että arkkitehti taiteilijana pystyy suunnittelutyössään käsitteellistämään osan niistäkin ja näin tarjoamaan taiteensa käyttäjille sellaisia itseilmaisun mahdollisuuksia, jotka näiden keskinäisissä kielipeleissä edistävät viihtymistä. Näköaistimuksilla on siten tärkeä rooli arkkitehtuurin kielipeleissä. Nämä ovat silti toimintaa – kielen käytön sosiaalis-materiaalisia käytäntöjä.

Taide, jota ajamme takaa, ei näin ollen ole sitä veisto- tai maalaustaiteeseen verrattavaa kuvataidetta, jota moderni arkkitehtuuri tavallisesti edustaa. Vaan käyttötaiteena se on *viihtymisen taidetta*, jonka tekemiseen ottavat osaa kaikki rakennetun ympäristön käyttäjät löytäessään itsestään kyvyn itseilmaisulliseen metakommunikointiin arkkitehtuurin välityksellä. He tekevät sitä paljolti tiedostamattaan. Sellainen arkkitehtuuri on Scrutonin (2011, 313) sanoin "rakas seuralainen arkielämässä". Tämä on taidetta ruumista varten – siinä on sen suuruus. Voidaankin yksinkertaisesti todeta, että "[R]akennustaiteessa ympäristön ja ihmisen suhde on rakkaussuhde". (Nyman 1998, 159)

Onko tällainen muutos arkkitehtuurissa utopistinen ajatus? Kykenevätkö arkkitehdit siihen ja antaako kulttuurimme heille siihen tilaa? Vaikeaa se on, mutta ei mahdotonta. Arkkitehtuuri olisi muuttuessaan edelleen osa yhteiskunnan poliittis-taloudellista todellisuutta. Muotokielikään ei välttämättä muuttuisi kovin paljon, ainakaan heti. Silti arkkitehtuuri tuottaisi käyttäjilleen vähemmän räsistystä ja stressiä, enemmän iloa ja tyydytystä, kuin nyt.

Rakennettua ympäristöä käytettäessä osa siitä vakiintuu arkkitehtuuriesineiksi. Nämä arvioidaan, pääosin tiedostamattomasti, käytön kokemuksessa. Arviointi on luonteeltaan esteettistä. Siinä missä arkkitehtuurin käyttäjät kokevat asioiden olevan Wittgensteinin sanoin "oikein", he toiminnallaan viestittävät tätä toisilleen ja koordinoituvat siten sosiaalisesti – he metakommunikoivat Batesonin simpanssinpentujen tapaan keskinäisistä suhteistaan. Tällaiseen itseilmaisuuksiin ja siinä hyväksytyksi tulemisen kokemukseen on olemassa "eksistentiaalinen tarve" (Scruton 2011, 312) – ihminen luo siinä itselleen paikkaa sosiaalisessa tilassa. Sitä viihtyminen on.

Arkkitehtuuri on keskeinen jokapäiväisen hyvinvointimme tekijä. Sitä voidaan liioittelematta sanoa välttämättömäksi osaksi ihmisenä olemista. Silloin kun

²⁵ Rintamamiestaloja on rakennettu yli 75000, erilaisia tyyppi- ja muunnosmuutoksia on yli 1000 (Kummala 2005, 19, 32).

²⁶ Aivot ottavat vastaan 10 miljoonaa bittiä näköaistimukia sekunnissa; kaikista aistimuksestamme tulevat tietoisiksi enintään 40 bittiä sekunnissa (Nørretranders 1991/1999, 173). Arkkitehtuurikokemuksessa ovat näön ohella merkityksellisiä haptiset (liikkumiseen liittyvät) ja akustiset aistimukset.

arkkitehtuuri toteuttaa lajimme ekologisia ehtoja, fyysisesti ja psyykkis-sosiaalisesti, me voimme hyvin. Jos arkkitehtuuri on puutteellista, se riistää ihmisarvoamme ja voimme huonosti. Kukaan ei voi välttää näitä vaikutuksia eikä olla reagoimatta niihin. Toiminnallaan jokainen ottaa osaa ympäristön esteettiseen arviointiin kommunikoiden viihtymistään toisten kanssa.

Alexanderin ”laatu vailla nimeä” osoittautuu jokapäiväisen elämän estetiikaksi, ”hyvä arkkitehtuuri” elintärkeäksi ihmisenä olemisen perusainekseksi. Funktionalismin perinnön myötä tämä on jäänyt laajalti vaille ymmärrystä. Vallitsevassa kulttuurissamme arkkitehtuurin esteettinen käyttö näyttää korvautuneen elitistisellä estetiikalla, joka suuntautuu ennemmin arkkitehtikunnan keskinäisen kilvoittelun kielipeleihin kuin ihmisten viihtymisen kielipeleihin. Hätkähdyttävyydellään tämä arkkitehtuuri vaatii tietoista huomiota – huutaa laatunsa nimeä. Samalla laatu arkipäivän estetiikkana katoaa.

Kirjallisuus

Alexander, C. 1979. *The Timeless Way of Building*. New York: Oxford University Press.

Alexander, C. 2005. *The Nature of Order*. Berkeley CA: The Center for Environmental Studies.

Asplund, G. et. al. 1931/1980. *Acceptera*. Aslöv: Berlings.

Bateson, G. 1972. A theory of play and fantasy. Teoksessa: G. Bateson: *Steps to an Ecology of Mind*. New York: Ballantine Books.

Bhatt, R. 2010, ”Christopher Alexander’s pattern language: an alternative exploration of space-making practices”, *The Journal of Architecture*, vol. 15, no. 6, pp. 711-729.

Cussins, A. 2002. Experience, thought and activity. Teoksessa: Y. Gunther toim. *Essays on Nonconceptual Content*. Cambridge MA: MIT Press (ei sivunumerointia).

Damasio, A. 2010. *Self Comes to Mind*. New York: Vintage Books.

Diethelm, J. 2013. Rendering design thinking from The Pattern Language. Saatavana:<http://pages.uoregon.edu/diethelm/RenderingDesignThinkingfromthePatternLanguage%20020313.pdf> [Viitattu 27.8.2016].

Elshesthawy, Y. 2001, ”Searching for theory: Christopher Alexander’s intellectual roots”, *Architectural Science Review*, vol. 44, no. 4, pp. 395-403.

Gibson, J. J. 1979. *The Ecological Approach to Visual Perception*. Boston MA: Houghton Mifflin.

Järvilehto, T. 2000, ”The theory of the organism-environment system: IV. the problem of mental activity and consciousness”, *Physiological and Behavioral Science*, vol. 35, no. 1, pp. 35-57.

Kalb, J. 2014, ”Life in design: Christopher Alexander and the nature of order”, *International Journal of Architectural Research*, vol. 8, no. 2, pp. 94-98.

Kummala, P. 2005. *Lamasalvoksesta elementtitekniikkaan. Suomalainen pientalosuunnittelu jälleenrakennuskaudella*. Helsinki: Suomen rakennustaiteen museo.

- Lakoff, G. & Johnson, M. 1999. *Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and Its Challenge to Western Thought*. New York: Basic Books.
- Le Corbusier 1923/1985. *Towards A New Architecture*. London: The Architectural Press.
- Mead, G.H. 1932/1962. *Mind, Self, and Society*. Chicago: University of Chicago Press.
- Mäntysalo, R. 1993. *Kaaosteoria... fraktaaligeometria... arkkitehtuuri: Christopher Alexander ja tieteellisen maailmakuvan murros*. Diplomityö. Oulu: Oulun yliopisto, arkkitehtuurin osasto.
- Nyman, K. 1998. *Talojen kieli*. Jyväskylä: Sarmala.
- Nyman, K. 2006. *Arkitekturen som brukskonst – Husens språk revisited*. Oulu: Oulun yliopisto, arkkitehtuurin osasto.
- Nyman, K. 2008. *Arkkitehtuurin kadotettu kieli*. Helsinki: Multikustannus.
- Nørretranders, T. 1991/1999. *Märk världen*. Viborg: Bonniers.
- Pérez-Gómez, A. 1983. *Architecture and the Crisis of Modern Science*. Cambridge MA: MIT Press.
- Proust, M. 1982. *Kadonnutta aikaa etsimässä*. Osa 4. Helsinki: Otava.
- Scruton, R. 1979. *The Aesthetics of Architecture*. Princeton: Princeton University Press.
- Scruton, R. 2011, "A bit of help from Wittgenstein", *British Journal of Aesthetics*, vol. 51, no. 3, pp. 309-319.
- Shusterman, R. 1992/2000. *Pragmatist Aesthetics: Living Beauty, Rethinking Art*. Oxford: Blackwell.
- Sklair, L. 2010, "Iconic architecture and the culture-ideology of consumerism", *Theory, Culture & Society*, vol. 27, no. 5, pp. 135-159.
- Sklair, L. & Gerardi, L. 2012, "Iconic architecture as a hegemonic project of the transnational capitalist class", *City*, vol. 16, no. 1-2, pp. 57-73.
- Watzlawick, P., Beavin, J.H. & Jackson, D.D. 1967. *Pragmatics of Human Communication*. New York: Norton.
- Wittgenstein, L. 1938/1981, "Luentoja estetiikasta", *Parnasso*, 7 ja 8/1981, suom. H. Nyman, pp. 425-438, 475-490.
- Wittgenstein, L. 1953/1981. *Filosofisia tutkimuksia*. Helsinki: Werner Söderström.