

Sakraalin heijastumia Aarno Ruusuvuoren ja Juha Leiviskän kirkoissa

Mikä määrittää arkkitehtuurin sakraaliksi? Miten kirkkorakennuksen sakraalisuus määrittyy arkkitehtonisen kvaliteetin ja sakraalin käsitteen välisessä suhteessa? Tässä artikkelissa tarkastelen sakraalirakennusten arkkitehtonista ilmaisua neljän kirkon osalta. Tarkastelukohteena on kahden arkkitehdin, Aarno Ruusuvuoren (1925–1992) ja Juha Leiviskän (s. 1936), kirkkoarkkitehtuuri. Molemmat arkkitehdit ovat voittaneet useita kirkkoarkkitehtuurikilpailuja ja heidän panoksensa maamme modernien kirkkojen suunnittelijoina on ollut huomattava.¹ Ruusuvuoren ja Leiviskän arkkitehtuuri on saanut tunnustusta myös kansainvälisesti, mutta tähän artikkeliin kirkot on valittu toisistaan poikkeavan arkkitehtonisen ilmaisunsa vuoksi. Ruusuvuoren suunnittelemista kirkoista tarkastelun kohteena ovat Vaasan Huutoniemen kirkko (1964) ja Espoon Tapiolan kirkko (1965), Leiviskän suunnittelemista kirkoista Oulun Puolivälinkankaan Pyhän Tuomaan kirkko (1975) ja Kuopion Männistön Pyhän Johanneksen kirkko (1992). Edellä mainitut kirkot ovat myös arkkitehtuurikilpailun satoa.

Kirkon suunnittelua on pidetty arkkitehtien keskuudessa tavoiteltavana työtehtävänä arkkitehtonisen ilmaisuvapauden vuoksi.² Arkkitehti voi suunnitella ja toteuttaa kirkon tilallisesti usealla tavalla. Tässä käsiteltävien kirkkojen arkkitehtuurikilpailujen tehtävänannossa kirkon yhteyteen on pitänyt suunnitella myös muita seurakunnallisia tiloja, esimerkik-

si diakonia-, opetus- ja kerhotilat sekä kirkkoherran virasto, joten kirkkojen suunnitteluhaasteeksi muodostui laajan tilakokonaisuuden hahmotus. Kirkoista suunniteltiin 1960-luvulla seurakunnallisia työkeskuksia ja sittemmin monitoimikeskuksia,³ joissa itse kirkko kiteytyy liturgiselta merkitykseltään lähinnä kirkkosaliin. Kirkkosali on edelleen sisällöllisesti rakennuksen merkityksellisin tila, mutta arkkitehtuurin näkökulmasta katsottuna rakennusmassassa se on vain yksi tila muiden joukossa.⁴

Käsittelen ensin lyhyesti kirkkorakennuksen funktiota ennen kuin siirryn valitsemieni kirkkojen lähempään tarkasteluun. Kirkkojen osalta perhe dyn arkkitehtoniseen ilmaisuun, massoiteluun, tilajäsennykseen, tilallisten elementtien rytmiiin ja keskinäisiin suhteisiin, tilallisiin painotuksiin, materiaalivalintoihin, aukotuksiin, väreihin ja tilakokonaisuuden synnyttämään tunnelmaan. Sen sijaan kirkkorakennusten funktionaalisuus jää artikkelin tarkastelun ulkopuolelle, koska se edellyttäisi kirkkojen toiminnallista ja tilallista analyysia: eri toimintojen havainnointia tilassa ja tilan loppukäyttäjien (pappien, seurakunnan muiden työntekijöiden ja seurakuntalaisten) haastatteluja. Kirkkoa käytetään toiminnallisesti ja tilallisesti eri tarkoituksiin⁵ ja sen vuoksi pitäisi ensin määritellä, tarkastellaanko funktionaalisuutta vain kirkkosalin vai koko kirkkorakennuksen osalta. Yksistään kirkkosalin funktionalistinen tarkastelu neljän kirkon

osalta olisi liian laaja tehtävä toteutettavaksi yhdessä artikkelissa.

Tutkimusmateriaalina käytän arkistomateriaalia, kirkkojen kuvia, arkkitehtuuripiirroksia, lehtiartikkeleita, kirjeitä, kirkkoesitteitä ja julkaistuja haastatteluja sekä tutkimuskirjallisuutta.⁶ Tarkastelen, millä tavoin moderni kirkkoarkkitehtuuri ilmentää sakralisuutta materiaalivalintojen, suunnittelun, geometrian ja valon keinoin. Lisäksi pohdin, miten sakralisuus suhteutuu arkkitehtuurin estetiikkaan ja ilmaisuun sekä miten arkkitehti muotoilee kirkkorakennuksen viestin.

MODERNI KIRKKORAKENNUS JA SEN FUNKTIO

Teollistuminen, kaupungistuminen ja teknologian kehitys edistivät modernismin esiinnostusta. Käsitteenä moderni viittaa 1800-luvun lopulla syntyneeseen aikakäsitteeseen ”juuri nyt” ja 1920-luvulla yleistyneeseen modernistiseen eri taiteenalojen uudistuspyrkimykseen, joka hylkäsi aiemmat historialliset tyylit ja traditiot. Modernistisen arkkitehtuurin kuvaston piirteiksi muodostuivat selkeät ja suora- viivaiset muodot, tasakatot, avoimet sisätilat, koristeettomuus, uusien materiaalien käyttö ja teknisten innovaatioiden hyödyntäminen.⁷ Suomessa modernistinen arkkitehtuuri sai jopa symbolisen merkityksen nuoren maan itsenäisyysjulistuksen ilmauksena. 1930-luvun lopulta lähtien Suomessa modernismin synonyymiksi vakiintui termi funktionalismi.⁸

Modernistit hakivat arkkitehtuurin ohjenuoraa rakennuksen tehtävästä (funktioista) käsin. Suomalaisarkkitehdit halusivat soveltaa funktionalismin periaatetta myös sakralirakennuksiin ja kirkon suunnitteluun. Arkkitehdit pohtivat, miten tulkita uskon funktiota ja kirkkorakennuksen tehtävää, kunnes he löysivät omasta mielestään tyydyttävän ratkaisun: kirkkorakennuksen yhteyden musiikkiin. Modernissa kirkkoarkkitehtuurissa hyödynnettiin konserttitalin esikuvaa ja sen funktiota, musiikin kuuntelua. Asiaa perusteltiin sillä, että kirkossa soitettiin urkuja ja laulettiin virsiä.⁹

Teologisesti tarkasteltuna kirkon funktion määrittely vain musiikista käsin on liturgisesti kapealainen. Kirkon liturgia sisältää musiikin ohella liturgiset symbolit, eleet, esineet, kalusteet ja ku-

vataiteen. Kirkon oman määritelmän mukaan sen tehtävä nousee liturgiasta. Kirkon tehtävänä on julistaa sanaa ja jakaa sakramenteja. Kirkkorakennus toimii seurakunnan liturgisen elämän keskuksena: jumalanpalveluspaikkana ja kokoontumistilana.¹⁰

Suomen evankelis-luterilaisen kirkon jumalanpalvelusoppaassa kirkkotila määritetään seurakunnan kodiksi (*domus ecclesiae*) ja Jumalan asuinsijaksi (*domus Dei*). Jumalanpalvelusoppaassa kirkkotilan maallinen ja sakraali rooli esitetään sisäkkäisinä. Siitä huolimatta jumalanpalvelusoppaassa ei koros-

- 1 Ruusuvuoren suunnittelema kirkollisia rakennuksia ovat mm. Hyvinkään kirkko (1961), Huutoniemen kirkko (1964), Tapiolan kirkko (1965), Hyvinkään Rauhannummen hautausmaan kappeli (1972) ja Hämeenlinnan kirkon korjaus (1964). Leiviskän suunnittelema kirkollisia rakennuksia ovat mm. Nakkilan seurakuntatalo (1968–1970), Oulun Puolivälinkankaan Pyhän Tuomaan kirkko ja seurakuntakeskus (1971–1975), Nokian seurakunnan toimintakeskus 1974–1976, Myyrmäen Johanneksen kirkko ja seurakuntakeskus (1986–1992), Haminan luterilaisen kirkon uusi kellotapuli 1992–1993, Vantaan Myyrmäen kirkon uurnahautausmaa 1996, Helsingin Pakilan kirkon laajennus eli Hyvän Paimenen kirkko (1997–2002), Lemmin vanhan puukirkon restaurointi (1967–1969), Mikkelin Harjun siunauskappelin restaurointi ja lisärakennus (1997) ja Saksalaisen kirkon ja seurakuntatalon korjaus ja laajennus (1998–2001).
- 2 YLE, elävä arkisto: Juha Leiviskä, valon ja musiikin arkkitehti. Arkkitehti kertoo työstään 3.8.1995; Stock 2003, 13.
- 3 Leiviskä 1976a, 32; Stock 2003, 11.
- 4 HELSSYA, KTL Ce C1 aktivihko 1.1. Arkkitehti Pekka Pitkäsen esitelmä kirkon hallintovirkamiesten koulutuspäivillä Turussa 15.–16.9.1980.
- 5 Mm. messu, sanajumalanpalvelus, kirkolliset toimitukset, kirkkokonsertit ja -esitykset, kerhot, partio- ja vapaaehtoistoiminta sekä koulutus.
- 6 Ruusuvuori 1964; Mannerhovi 1964; Ruusuvuori 1965; Ruusuvuori 1966; Ormio 1967; ”Betonilaatikka emme huoli” *Kotimaa* nro 35 1976; Pallasmaa 1967; Leiviskä 1976b; ”Valon instrumentit. Keskustelu Juha Leiviskän kanssa”, *Arkkitehti* nro 2 1981, 27–32; Suhonen 1987; Goldman 1993; YLE elävä arkisto: Juha Leiviskä, valon ja musiikin arkkitehti. Arkkitehti kertoo työstään 3.8.1995; Kuorikoski 1998; Jones 2000; Tietz 2000; *Männistön Pyhän Johanneksen kirkko* -esite 2001; *Concrete Spaces* 2000; Blom 2004; Quantrill 2001; Puustinen 2004.
- 7 Heinonen 1986, 4–7.
- 8 Ormio 1967, 50; Stock 2003, 11. Funktionalismin rinnalla käytettiin myös termejä uusasiallinen, rationalismi, uusi realismi ja funktionelli rakennustaide.
- 9 Aalto 1959, 20; Koho 2000, 71.
- 10 Nyman 1982; Nyman 1989; Slotte 1991, 11–18.



Kuva 1. Huutoniemen kirkko. SD.



Kuva 2. Huutoniemen kirkkosali. SD.

teta, että kirkkotila olisi itsessään pyhä.¹¹ Kuitenkin kirkkojärjestyksen mukaan uusi kirkko vihitään Jumalalle pyhitetyksi huoneeksi. Vanhemmassa kirkkolaissa todettiin myös, että ennen kuin kirkossa voidaan viettää jumalanpalveluksia, piispan tai hänen määräämänsä henkilön on toimitettava kirkon vihkiminen kirkkokäsikirjan mukaisesti. Kirkko vihitään myös silloin, kun se otetaan uudelleen käyttöön. Kirkon vihkimystä pidetään edellytyksenä sille, että kirkossa voi toimittaa jumalanpalvelusta ja jakaa sakramentteja.¹²

HUUTONIEMEN KIRKKO

Aarno Ruusuvuori voitti vuonna 1961 Huutoniemen kirkon ja työkeskuksen arkkitehtuurikutsukilpailun (ks. kuvat 1 ja 2). Ruusuvuoren ehdotusta pidettiin kokonaisuutena hyvin hallittuna ja ympäröivään luontoon soveltuvana. Kirkon tontti sijaitsee Kuninkaantien varrella, Vaasan esikaupunkialueella. Huutoniemen kirkkoon saavutaan portaita

pitkin sisäpihaan. Kirkon ja työkeskuksen rakennusmassa muodostuu sisäpihan ympärille kiertyväksi spiraaliksi, joka johdattaa kulkijan eteisaulan kautta kirkkosaliin.¹³ Kirkkosali on malliltaan lyhyt ja leveä, eikä siinä ole keskikäytävää. Alttari sijaitsee kirkkosalin leveimmällä sivulla ja alttaritila on korotettu kahdella askelmalla muusta kirkkosalista. Korotettu alue jatkuu kirkkosalin sivustalle uruille ja kuorolle. Kirkko vihittiin käyttöön 10.5.1964.

TAPIOLAN KIRKKO

Arkkitehti Aarno Ruusuvuori voitti Espoon Tapiolan kirkosta järjestetyn kutsukilpailun vuonna 1961 (ks. kuvat 3 ja 4). Monitoimikirkko rakennettiin Tapiolan keskustaan ja vihittiin käyttöön 28.11.1965. Kirkkorakennus rajautuu betonimuurin ja korkeiden puiden suojaan. Kuutiomainen kirkkosali sijoittuu rakennuksen hiljaisimmalle ja suljetuimmalle puolelle.¹⁴ Alttarialue sijoittuu salin



Kuva 3. Tapiolan kirkko. SD.



Kuva 4. Tapiolan kirkkosali. SD.



Kuva 5. Pyhän Tuomaan kirkko, eteläinen sivu. SD.



Kuva 6. Pyhän Tuomaan kirkkosali. SD.

etuosaan, yhden matalan porraskelmen verran muuta kirkkosalia korkeammalle. Kastepaikka on sijoitettu kirkkosalin sivulle. Urut ja kuoron paikka sijaitsevat kastepaikkaa vastapäätä kirkkosalin toisella puolella.

PYHÄN TUOMAAN KIRKKO

Oulun Puolivälinkankaan kirkon yleinen kutsukilpailu järjestettiin vuodenvaihteessa 1970–1971. Kilpailun voitti arkkitehti Juha Leiviskä (ks. kuvat 5 ja 6). Kirkko sijoittuu Puolivälinkankaan lähiön ytimeen. Kirkon ja seurakuntakeskuksen tilajärjestelyt nojautuvat alueen yleisratkaisuun. Salit ja kerhotilat sijaitsevat rakennuksen ulkosivuilla, vapaamuotoiseen toimintaan tarkoitettut tilat ovat sisäpihan ympärillä.¹⁵ Alttari sijoittuu kirkkosalin etuosaan alueelle, joka on korotettu kahdella askelmalla muusta

kirkkosalista. Urut sijaitsevat alttarin vasemmalla puolella ja kiinteä saarnatuoli alttarin oikealla puolella, kirkkosalista alttarille päin katsottuna. Kirkko ja seurakuntakeskus vihittiin käyttöön 21.12.1975 ja kirkko nimettiin Pyhän Tuomaan kirkoksi.

PYHÄN JOHANNEKSEN KIRKKO

Arkkitehti Juha Leiviskä voitti Männistön uuden kirkon kutsukilpailun vuonna 1986 (ks. kuvat 7 ja 8). Rakennus muodostaa kiinteän tilaorganismien, joka sijoittuu lähelle 1960-luvulla rakennettuja kerrostaloja. Kirkkorakennuksen eteläistä päätä hallitsee korkea ja leveä kirkkosali,¹⁶ joka on diagonaalisessa suhteessa rakennuksen muihin tiloihin. Alttari sijaitsee kirkkosalin etuosassa korotetulla alueella limittäin polveilevan seinän edustalla. Kastepaikka on kirkkosalin etuosassa alttarikaiteen läheisyydes-



Kuva 7. Pyhän Johanneksen kirkko. SD.



Kuva 8. Pyhän Johanneksen kirkon kirkkosali. SD.

sä ja saarnatuoli kirkkosalin toisella puolella. Urut sijoittuvat kirkkosalissa kastemaljan puoleiselle sivulle. Pyhän Johanneksen kirkko ja seurakuntakeskus vihittiin käyttöön 29.11.1992.

MATERIAALIEN VALINTA

Kirkkojen rakennusmateriaalina on perinteisesti käytetty kiveä, tiiltä tai puuta, mutta modernismin myötä betoni kasvatti suosiotaan.¹⁷ Betoni sai korostuneen aseman erityisesti konstruktivistisessa arkkitehtuurissa, 1950–1970-luvun brutalismissa.¹⁸ Aarno Ruusuvuoren kirkot ovat Suomessa tunnetuimpia brutalismin edustajia. Brutalismi ilmenee Huutoniemen ja Tapiolan kirkkojen teräsbetonin käytössä ja arkkitehtuurin ulko- ja sisätilan estetiikassa.

Ruusuvuori on hyödyntänyt kirkkosaleissa materiaaleja vaihtelevasti, sillä hän käyttää betonin lisäksi marmoria, metallia ja puuta. Huutoniemen kirkkosalin materiaalivalinnat ja värit ovat pääasiassa kovia ja kylmiä, lukuun ottamatta seurakunnan tammi-istuimia ja klinkkerilattiaa. Puupenkit ja punasävyinen lattia tuovat väriä ja lämpöä muutoin käsittelemättömään ja betoninharmaaseen tilaan. Kirkon alttari ja kastemalja ovat vaaleaa Carraran marmoria, saarnatuoli on betonia ja alttarikaide on valmistettu metallista ja puusta. Lattialla alttarin takana seisoo metallinen risti.

Tapiolan kirkon kirkkosalin materiaalivalinnat myötäilevät samankaltaisuudessaan Huutoniemen kirkkoa. Tapiolan kirkossa kastemalja on vaaleaa marmoria ja alttaripöydän materiaalina on käytetty mustaa kiveä. Saarnatuoli ja lukupulpetti ovat kiinteitä, betonista valettuja elementtejä. Alttarikaiteen materiaalina on käytetty metallia ja puuta. Myös Tapiolan kirkossa alttarin takana on metalliristi kuten Huutoniemen kirkossa. Alkuaan metalliristi sijaitsi kuitenkin lattialla alttarin takana, mutta kirkon muutostöiden yhteydessä 1990-luvulla se on siirretty ja kiinnitetty seinään. Samaan aikaan betoninen saarnatuoli korvattiin puisella.¹⁹

Juha Leiviskä yhdistää kirkkosaleissa materiaaleina betonia, tiiltä ja maalattua puuta. Nämä materiaalit näkyvät niin Pyhän Tuomaan kuin Pyhän Johanneksen kirkon julkisivuissa ja sisätiloissa. Pyhän Tuomaan kirkkosalissa kattoa ja seinäpintoja ryt-

mittävät reliefimäiset ja valkoiseksi maalatut puurimoitukset. Lisäksi kirkkosalin puu- ja betonipinnat on maalattu valkoiseksi, samoin alttari, saarnatuoli, alttarikaide ja kastepöytä. Metallia on käytetty vain kirkkosalin riippuvalaisimissa ja uruissa. Seurakunnan istuimet on valmistettu puusta. Kirkkosalin kokonaisuutta raikastavat alttaritaulun kirkkaat värit.

Pyhän Johanneksen kirkon kirkkosalin etuosaa jäsentävät kalusteet: alttari, saarnatuoli, lukupulpetti, alttarikaide ja kastepöytä. Niiden lisäksi alttaripöydällä ja kastepöydällä on metalliristi. Kylminä materiaaleina kirkkosalissa ovat metalliset katosta riippuvat lamput ja lasinen kastemalja. Urut ja kuoronpaikka sijaitsevat kirkon ovelta päin katsottuna kirkkosalin vasemmalla sivulla. Uruissa on käytetty maalattua puuta ja metallia. Urkufasadi sopii kirkkosalin kokonaisuuteen noudattaessaan kirkkosalin arkkitehtuuria.²⁰

SUUNNITTELLISET KEINOT

Ruusuvuori ja Leiviskä hyödyntävät kirkkorakennuksessa tilallisia siirtymiä. Leiviskän mukaan tilassa on oltava kohokohtia, taukoja, toistoa, vivahteita, valöörien ja intensiteetin vaihtelua. Hän suunnittelee rakennukset tilasarjoina saavuttaakseen tilallisen moninaisuuden. Tiloihin saavutaan asteittaisen siirtymän kautta kaupungin mittakaavasta ihmisen mittakaavaan.²¹ Leiviskä ei kuitenkaan halua luoda rakennukselle vain yhtä pääjulkisivua tai sisään-tuloa, vaan hän suunnittelee useita sisään-tulo- ja kulkureittejä luodakseen kirkkossakävijälle varioituneita tilakokemuksia.²² Sama pyrkimys ilmenee kirkkorakennuksen sisällä tilasta toiseen siirtymästä. Tämä on havaittavissa Pyhän Tuomaan ja Pyhän Johanneksen kirkoissa, joissa kulku etenee tilasarjojen läpi ja huipentuu alttarille.

Ruusuvuoren lähestymistapa on samankaltainen, mutta kulkureitin toteutus poikkeaa Leiviskän käsialasta. Tämä näkyy erityisesti Tapiolan kirkon kohdalla. Tapiolan kirkkosaliin saavutaan aulatilojen läpi ja käydään sisään lasiovesta. Kirkkosalista poistutaan takaosassa sijaitsevasta toisesta ovesta. Leiviskän tavoin myös Ruusuvuori noudattaa hierarkkista kulkua vähemmän merkityksellisistä tiloista kohti merkityksellisintä, kirkkosalia ja alttaria. Sen lisäksi Ruusuvuori määrittelee kirkkossakä-

vijän kulun. Kirkossakävijä ei voi käyttää kirkkosalista poistumiseen samaa ovea, josta hän on tullut sisään, koska kirkkosalin sisäpuoleisessa ovesta ei ole kädensijaa. Näin ollen kirkkosalista voi poistua vain takaoven kautta.²³

Arkkitehtuurissa hyödynnetään osien mittasuhteita ja mittojen toisintoja. Modernistisessa arkkitehtuurissa moduulia eli tilayksikköä toistetaan eri suuntiin monistamalla tai puolittamalla kappaletta. Moduulin avulla rakennukseen luodaan niin ikään matemaattinen suhdejärjestelmä, joka toimii suunnittelun apuna, visuaalisena matriisina. Rakennuksen julki- ja sisätilat jäsennetään sen avulla. Moduuli määrittää esimerkiksi rakennuksen ikkunoiden ja ovien paikat.²⁴

Ruusuvuori ja Leiviskä käyttävät mittasuhteita hyödykseen, mutta molemmilla on tähän oma lähestymistapansa. Leiviskän arkkitehtuuria ohjaa moduulijärjestelmän harkittu linjasto, joka perustuu 172 sentin moduulimitaan, mikä on sama kuin arkkitehdin oma pituus. Leiviskä kertoo käyttäneensä moduulimittaa Pyhän Tuomaan kirkossa kerrannaisissa ja puolittaisissa vaakamitoituksissa.²⁵ Juuri moduulien käytön ja suorakulmaisen koordinaatiston vuoksi Leiviskä voidaan liittää konstruktivistiseen perinteeseen.²⁶ Konstruktivismi ilmenee Leiviskän suunnittelemissa rakennuksissa rakennusten suorissa ja terävissä kulmissa sekä mahdollisimman vähäisissä muotoaiheissa.²⁷ Leiviskän arkkitehtoninen käsiala on yhdistetty myös 1920-luvun hollantilaiseen De Stijl -ryhmään, mutta hän itse pitää suorakulmaista ilmaisuaan pikemmin suuntauksen variaationa.²⁸

Muotoaiheidensa vuoksi Ruusuvuoren voidaan todeta jatkavan Le Corbusierin ja Mies van der Rohen viitoittamaa modernistista suunnitteluperinnettä. Ruusuvuoren arkkitehtuuria määrittelee säännönmukaisuus. Vertikaalit ja horisontaalit linjat hallitsevat Huutoniemen ja Tapiolan kirkkosaleja. Ruusuvuorella kirkkosalin linjat kulkevat harkitusti ja suurina kokonaisuuksina tai toistoina betonipinnoilla, joissa kohtisuoraan leikkaava vastakohtainen linja vain alleviivaa suurten pintojen ylivoimaa.

Horisontaalisuus ja staattisuus korostuvat Huutoniemen kirkossa. Alttariseinässä oleva suorakul-

mainen, pienehkö ikkuna alleviivaa horisontaalista linjaa, samoin alttari ja alttarikaide. Seurakunnan penkit jaksottuvat horisontaalisen suunnan mukaisesti koko kirkkosalin leveydeltä ilman keskikäytävää. Vaakasuuntaisten linjojen vastakohtana toimii korkeuksia tavoitteleva alttariseinä. Sen Leca-tiilet ja betonisaumat jäsenyivät säännöllisinä jaokkeina suurella seinäpinnalla. Vertikaalista teemaa toistavat urkupillien rytmi sekä kirkkosalin kalusteista kastemalja ja saarnatuoli. Ruusuvuoren Tapiolan kirkkosalin jäsenitys vastaa pitkälti Huutoniemen kirkon teemoja, lukuun ottamatta kastemaljan sijaintia. Huutoniemen kirkossa kastemalja sijaitsee salin

-
- 11 *Jumalanpalveluksen opas* 2000, 97. Oppaassa korostetaan, että kirkkokotilan tulee tarjota mahdollisuus pyhyden kokemiseen.
 - 12 Kirkkolaki 1869; Kirkkolaki 1964 § 340; Kirkkojärjestys 1993 luku 14 § 2.
 - 13 Ruusuvuori 1964, 180; Knapas 2006, 118–119; ”Valtakunnallisesti merkittävät rakennetut kulttuuriympäristöt RKY” Museovirasto, Huutoniemen kirkko 2009. www.rky.fi/read/asp/r_kohde_det.aspx?KOHDE_ID=2225. Kirkkohallitus antoi suojelupäätöksen Huutoniemen kirkosta vuonna 2003. Lisäksi kirkko kuuluu myös kansainväliseen DOCOMOMO-järjestön suomalaisen modernin arkkitehtuurin merkiteoksiin.
 - 14 Ruusuvuori 1966, 128.
 - 15 Leiviskä 1976b, 40.
 - 16 Leiviskä & Kivisalo 1993, 38–43; *Männistön Pyhän Johanneksen kirkko* -esite 2001.
 - 17 Ringbom 1987, 210–231; Stock 2003, 11.
 - 18 Tietz 2000, 69–70. Brutalismia on eräs modernin arkkitehtuurin suuntaus, joka kehittyi Englannissa. Sen kuoloituskausi oli 1950–1970-luvuilla. Brutalismia ilmentävät muun muassa Louis I. Kahn, englantilaiset Smithsonit sekä Le Corbusier myöhäisessä arkkitehtuurissaan.
 - 19 Alttarikaide on poikkeuksellisesti suunniteltu alttarin molemmille sivuille kohtisuoraan alttariseinää vasten. Sen ansiosta alttari on edestä avoin. Myöhemmin alttarin eteen on lisätty irrotettava alttarikaide.
 - 20 Ks. Blom 2004, 73.
 - 21 Leiviskä 1976b, 33.
 - 22 YLE elävä arkisto: Juha Leiviskä, valon ja musiikin arkkitehti. Arkkitehti kertoo työstään 3.8.1995.
 - 23 Ks. Jones 2000, 308–311. Sakraalirakennuksiin ja -tiloihin saavutaan vähemmän arvokkaista tiloista pyhimispään.
 - 24 Koho 1994, 21–23.
 - 25 ”Valon instrumentit. Keskustelu Juha Leiviskän kanssa”, *Arkkitehti* nro 2 1981, 27–32.
 - 26 Blom 2004, 72–73.
 - 27 ”Valon instrumentit. Keskustelu Juha Leiviskän kanssa”, *Arkkitehti* nro 2 1981, 27–32.
 - 28 ”Valon ja äänen arkkitehti”, *Arkkitehti* nro 3 2004, 18–19; Blom 2004, 76.

etuosassa alttarin läheisyydessä, kun taas Tapiolan kirkossa kastemaljan paikka on kirkkosalin sivulla.

GEOMETRISET ULOTTUVUUDET

Geometriset linjat voidaan hahmottaa vertikaalisten ja horisontaalisten linjojen muodostamaksi verkostoksi. Linjat näkyvät arkkitehtuurissa yksittäisen rakennuksen sisäisenä loogisuutena ja järjestyksenä, jonka avulla tavoitellaan harmonista kokonaisvaikutelmaa. Erisuuntaiset linjat jäsentävät rakennuksen massaa, tiloja ja niiden välisiä suhteita, pintoja ja etäisyyksiä – korkeutta ja leveyttä. Järjestäytyneet arkkitehtuurit herättää kysymään, luoko järjestys ja geometria sakraalisuutta.

Modernistisessa arkkitehtuurissa lainalaisuuksien avulla on pyritty löytämään vastauksia täydellisyyden tavoitteluun. Tästä osoituksena ovat sommittelukaaviot ja laskelmat, joiden avulla on pyritty luomaan rakennuksiin järjestäytyneitä kauneutta. Erilaisia mittausteorioita ovat esittäneet sellaiset arkkitehdit kuten Le Corbusier, Walter Gropius, Ernst Neufertin, Ezra Ehrenkranz, R. M. Schindler ja Aulis Blomstedt.²⁹

Ihminen on eri historiallisina aikakausina pyrkinyt jäsentämään ympäröivää maailmaa geometrian ja järjestyksen avulla ymmärtääkseen ja ”hallitakseen” kosmisia lainalaisuuksia. Järjestys on ollut ihmisen keino vapautua kaaoksesta ja pimeistä voimista. Esimerkiksi järjestyksellä on ollut varhaisessa Egyptin taiteessa ja arkkitehtuurissa keskeinen merkitys.³⁰ Egyptiläisille arkkitehtuuri ei ollut vain ihmisen luoma rakennus, vaan rakennus ilmensi yhteisön maailmankuvaa. Järjestys merkitsi muinaisille egyptiläisille hyvää ja jumalallista suunnitelmaa vastakohtana kaaokselle ja pahan voimille. Jokainen auringonnousu oli egyptiläisille todiste hyvän voimasta ja kaaosvoimien voittamisesta.

Auringonnousun suunnalla on ollut yhtymäkohdia myös kristillisen geometrian itä-länsisuuntaiseen rakentamiseen. Itäinen suunta on tulkittu kristillisissä perinteissä arvoltaan merkittävimmäksi, sen vuoksi itä on ollut myös alttarin paikka.³¹ Itäinen suunta korostuu erityisesti vanhoissa kirkkoissa, mutta se ei ole normatiivinen ohje edes kaikkien kirkkojen osalta. Sen voi havaita jo yksistään katsomalla kirkkojen sijaintia Rooman kaupungin asemakaavassa.

Kartasta voi havaita muun muassa sen, että kato-lisen kirkon tärkeimmän rakennuksen, Rooman Pietarin kirkon, alttari sijaitsee läntisessä päädyssä ja sisäänkäynti idässä. Toisaalta alttarin sijoittuminen itäsuuntaisesti ei ole sinänsä merkityksellistä modernissa arkkitehtuurissa, joka on sanoutunut irti historiallisista tyyleistä. Siitä huolimatta modernissa-kaan kirkkoarkkitehtuurissa itä-länsisuuntainen rakentaminen ei ole vierasta. Esimerkiksi Ruusuvuori suunnitteli Tapiolan kirkon alttarin kirkon itäiseen päähän.

Ilmansuuntien lisäksi sakraalisuutta ovat ilmentäneet arkkitehtoniset muodot, elementtien jäsenitys ja rakennusosien rytmi. Harmonisuus on saattanut korostua erityisesti sakraalirakennuksien mittasuhteissa tai käytetyssä mittajärjestelmässä, parillisilla pylväsriveillä ja aukotuksilla, keskeisperspektiivinäkyymillä tai keskeistilan sommitelmalla. Modernistisessa arkkitehtuurissa harmoniaa ja tasapainoa ilmennetään eri tavoin kuin klassisessa rakennustaiteessa. Se ei kuitenkaan tarkoita että modernismin myötä kiinnostus harmoniaa kohtaan olisi hävinnyt. Harmonia on kiinnostanut muun muassa Le Corbusieria. Hänen mukaansa ihmisellä on luontainen kyky tunnistaa harmoniaa, joka on yhteydessä ihmisen sisäiseen kaikupohjaan, olemassaolon ytimeen. Le Corbusierin mukaan ihmisen olemassaolon ytimellä on yhteys vertikaaliseen akseliin, joka liittyy ihmisen, luonnon ja maailmankaikkeuden toisiin. Le Corbusierin käsityksen mukaan maailmankaikkeuden akseli ohjaa kaikkia luonnonilmiöitä ja se on yhteneväinen muotojen ja universaalien lakien kanssa.³²

VALOLLISET VARIAATIOT

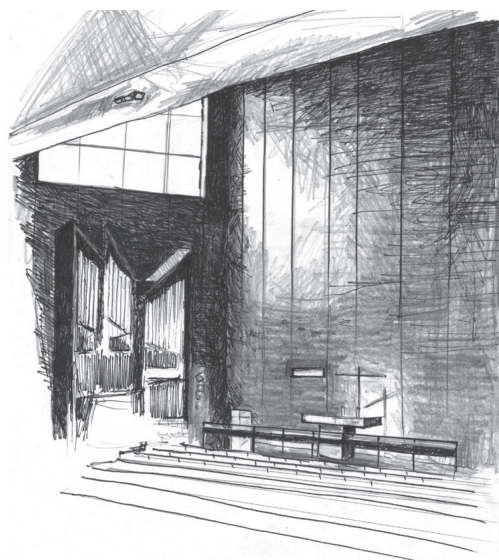
Leiviskä täyttää kirkkosalin pinnat vertikaalisen ja horisontaalisen vuoropuhelulla. Se näkyy sisustuselementeissä, alttaritilan kalustuksessa ja jopa urkufasadissa. Tilakokonaisuudessa toistuvat valkoiset pinnat, rikasilmeinen ja hallittu tilakompositio. Kirkkosalien kokonaisuutta täydentävät arkkitehdin suunnittelemat valaisimet, jotka riippuvat tilassa kuin leijuen. Riippuvalaisimet luovat tilaan välikorkeuden, joka korostaa kirkkosalin ylöspäin suuntautuvia linjoja ja alakaton korkeuseroja.³³ Arkkitehtuurikriitikko Pekka Suhonen kirjoittaa Pyhän Tuomaan kirkosta seuraavasti:

Sisätilojen harmoniat ja eloisuus perustuvat suuressa määrin valoratkaisujen aikaansaamaan vaihtelevuuteen. Valoaukot ja ikkunat johdattavat valon sisään monin muodoin valkoisille rapatuille ja puisille pinnoille. Tilat ovat avonaisia tai sulkeutuneita käyttötarkoituksen mukaan – kesäisin toiminta voi avartua ulos – mutta valoteema voi toteutua myös liikkeen avulla: ihminen kulkee matalien, hämäräköjen hallitilojen kautta korkeisiin valoisiin saleihin.³⁴

Myös Pyhän Johanneksen kirkon valmistuttua Leiviskä totesi luonnonvalon olevan kirkkosalin tärkein rakennusaine. Valo ”vaikuttaa tilassa pääasiassa heijastuksina, voimakkaimmin päiväjumalanpalveluksen aikana aamupäivällä – – Tilat vaihtuvat jatkuvasti ilmeiltään eri vuorokauden- ja vuodenaikoina sekä auringonpaisteen ja pilveilyn mukaan.”³⁵ Malcolm Quantrillin mukaan Leiviskä on onnistunut materialisoimaan abstraktin De Stijl -perinteen lisäämällä siihen valon dimension. Luonnonvalon hyödyntämisen ansiosta rakennuksista tulee aineetoman ja aineellisen välimuotoja.³⁶

Leiviskän parhaimpina toinā on pidetty sakraaleja tiloja, joissa valo tulvii sisään seinämien sekä seinän ja katon liittymäkohdista. Luonnonvalo on Leiviskän kirkoissa oleellisin elementti. Se elävöittää kirkkosalit valonvaihteluiden ja vuorokauden mukaan. Aurinkoisina kesäpäivinä Pyhän Tuomaan ja Pyhän Johanneksen kirkot kylpevät valossa. Leiviskä käyttää valoa pintoja peittävänä materiaalina, jonka tähden pinnoista heijastuu valohämyä.³⁷

Ruusuvuoren mukaan valoratkaisuilla on keskeinen rooli tilan tunnelmaan.³⁸ Ruusuvuorella kirkkosalit ovat hämääriä, lukuun ottamatta silloin, kun luonnonvalo kiilautuu dramaattisesti alttarille. Valon intensiteetti on riippuvainen vuodenajasta ja valon määrästä. Huutoniemen kirkossa luonnonvalo lankeaa kirkkosaliin vain alttarin sivuikkunasta ja valaisee alttaritilan yläosaa viistosti. Ikkuna on niin korkealla, ettei siitä näy ulos kirkkoa ympäröivään maisemaan, vaan siitä avautuu kappale sinistä taivasta. Sen sijaan kirkkosalin toinen, alttarin takainen ikkuna on pieni ja kapea. Se on kuin suorakulmainen viilto seinässä, joka avaa yhteyden kirkon lähiympäristöön (ks. piirros 1).



Piirros 1. Huutoniemen kirkon alttaritila. SD

29 Vrt. ”Less is more”, ”God is in the details”. Ormio 1967, 23–24; Mikkola 1974, 23; Le Corbusier 1965, 153–154. Blomstedt 1980. Ks. myös Sarjakoski 2003. Sarjakoski käsittelee Aulis Blomstedtin teosta *Canon 60, mittatutkielma standardisoitua rakentamista varten*, jossa tämä kehittäi modulointi- ja mittateorioita. Blomstedt oli kiinnostunut geometrisen suhdejärjestelmän laatimisesta.

30 Ks. esim. Honour & Fleming 1992, 55. Muinaisegyptiläisessä taiteessa noudatettiin kehon kuvaamisessa mittasuhteijärjestelmää, joka perustui eri ruumiinosien pituuteen. Ks. myös *Concrete Spaces* 2000, 55. Vrt. Eliade 2003.

31 Ks. Dhima 2011, 414.

32 Le Corbusier 1965, 153–154; Le Corbusier 2004, 165–167. Vrt. Eliade 2003, 65, 75.

33 Ks. Dhima 2008, 65.

34 Suhonen 1987, 19.

35 *Männistön Pyhän Johanneksen kirkko* -esite 2001.

36 ”Valon ja äänen arkkitehti”, *Arkkitehti* nro 3 2004, 18–19; Blom 2004, 76.

37 Quantrill 2001, 17; ks. myös Blom 2004, 72–76.

38 ”Betonilaatikkoa emme huoli”, *Kotimaa* nro 35 1976.



Kuva 9. Tapiolan kirkon takaseinän ikkuna. SD.

Ruusuvuori käyttää Tapiolan kirkossa dramaattisia aukotuksia, sillä ikkuna avaa alttarin ja kastealjan yläpuoleisen katon. Ikkuna-aukot avautuvat kohti taivasta saman tapaan kuin Rooman Pantheonissa. Aukotusten lisäksi Tapiolan kirkkosalin takana on suuri, koko seinänlevyinen, pienempiin osiin jaoteltu ikkuna (kuva 9). Luonnonvalo siivilöityy jaokkeiden lomasta heijastuksena alttarille. Muutoin kirkkosalissa leijuu hämyisän pehmeä, mystinen ja sisäänpäinkääntynyt tunnelma.



Kuva 10. Pyhän Tuomaan kirkon kattoikkunat. SD.

Ruusuvuori käyttää luonnonvaloa ohjatakseen kirkossakävijän katseen ylös, jonnekin kauemmas yläpuolelle.³⁹ Valo on Ruusuvuoren arkkitehtuurissa kuin heijastus toisesta todellisuudesta – tuonpuoleisuudesta. Valo on etäistä ja käsin koskematonta. Valo toimii ikään kuin vastakohtana rakennusmassan materiaalisuudelle ja konkreettisuudelle.⁴⁰ Tämä korostuu myös Ruusuvuoren omassa käsityksessä: kirkko ei ole jokapäiväistä eikä kodikasta. Se on valtavaa ja ehdotonta.⁴¹

Siinä missä Ruusuvuoren kirkkosaleissa korostuu betonin harmaus, Leiviskän arkkitehtuurissa korostuu valkoisuus. Leiviskän mukaan valkoisuus korostaa sisätilassa luonnonvalon heijastuksia ja valo luo lisää tilaa.⁴² Luonnonvalo paistaa kirkkosaliin epäsuorasti kapeista ylä- ja sivuikkunoista. Valo toimii keskeisenä materiaalina Leiviskän arkkitehtuurissa, mikä näkyy hyvin Pyhän Tuomaan ja Pyhän Johanneksen kirkkosaleissa (ks. kuvat 10 ja 11).

ESTEETTISET PYRKIMYKSET

Ruusuvuori kehottaa seuraamaan puhtauden vaatimusta ja hylkäämään arkkitehtuurin tehokeinot.⁴³ Ruusuvuoren arkkitehtuurissa puhtaus ilmenee rakennusten ankarassa ja karussa estetiikassa. Ankara vaikutelma perustuu arkkitehtuurin muotokieleen ja ennen kaikkea karuun materiaaliin, käsittelemättömään betoniin. Puhtaus esiintyy Ruusuvuoren arkkitehtuurissa samamerkityksisenä kuin materiaan ja



Kuva 11. Pyhän Johanneksen alttaritilan aukotuksia. SD.

rakenteiden rehellisyys. Se ilmenee Huutoniemen ja Tapiolan kirkon verhoilemattomissa betoniseinissä.

Brutalismin mielletään materiaalia korostavaksi, vaikka sen luonne oli alun perin enemmän eettinen kuin esteettinen. Käytännössä betonin suosio kuitenkin loi puitteet materiaalia korostavalle tulkin- nalle. Raakabetonin eettisyyden korostus on eräällä tavalla harhaanjohtava, sillä ”rehellinen arkkitehtuuri”⁴⁴ ei esittänyt materiaaliin sidottuja vaatimuksia. Yhtä hyvin arkkitehtuurin rehellisyys voidaan toteuttaa muilla materiaaleilla kuten käyttämällä puuta, tiiltä tai terästä. Betoni sai korostuneen aseman modernissa arkkitehtuurissa Le Corbusierin myötävaikutuksesta.⁴⁵ Arkkitehtuurin rehellisyys merkitsi julkisivuissa kantavien rakenteiden näky- mistä ja verhoilemattomia pintoja.

Huutoniemen ja Tapiolan kirkkoarkkitehtuurin ehdottomuus haastaa kirkossakävijän vuoropuheluun. Materiaalivalintana betoni alleviivaa todellisuuden kiteytymistä käsillä olevaan hetkeen. Tila asettaa ihmisen ja rakennuksen mittakaavan toistensa vastakohdiksi ilman välimuotoja. Se ilmenee vastakohtapareissa: massan raskaus suhteessa valon keveyteen, tämänpuoleisuus suhteessa tuonpuoleisuuteen, horisontaalinen suhteessa vertikaaliin linjaan ja ihmisen pienuus suhteessa Jumalaan. Sakraali ilmaisu nousee korostuneesta vastakohtaisuudesta, joka jakaa mielipiteitä. Suuri yleisö on vierastanut betoniarkkitehtuuria. Lehdistössä käytyjen keskustelujen perusteella sitä on pidetty jopa luotaantöntävänä. Kirjoituksissa Huutoniemen kirkkoa nimitettiin muun muassa ”betonibunkkeriksi” ja ”piruntorjuntabunkkeriksi”.⁴⁶

Ehkä seurakuntalaisten reaktioiden vuoksi Huutoniemen kirkkotilan ankaruutta pyrittiin pehmentämään kuvataiteella, koska Huutoniemen kirkkotaidehankinnoista järjestettiin kuvataidekilpailu. Yrityksistä huolimatta kuvataidehanke jäi puolitiehen eikä voittanut teosta sijoitettu kirkkosaliin, sillä Ruusuvuori ei antanut sille hyväksyntää. Toisaalta teoksen hylkäämisperusteen voidaan arvella pohjautuvan L. B. Albertin arkkitehtuuri- ihanteeseen. Sen mukaan arkkitehtoniseen kokonaisuuteen ei voi lisätä eikä siitä voi poistaa mitään tuhoamatta harmoniaa.⁴⁷

Myös Tapiolan kirkon kuvataidekilpailun tavoitteet jäivät toteutumatta. Kumpikaan Tapiolan kirkon kuvataidekilpailun voittaneista töistä, Kauko Räsäsen ”Alla kasvon kaikkivaltiaan” ja Kain Tapperin ”Hiljaisuus”, ei lopulta päätynyt kirkkosaliin, koska Tapiolan seurakuntaneuvosto ei pitänyt kilpailutöitä Tapiolan kirkkoon soveltuvina.⁴⁸ Seurakuntaneuvoston päätös osoittaa sen ehdottomuuden, jota Ruusuvuoren arkkitehtuurin estetiikka ilmentää.⁴⁹ Toisaalta Arvo Ahon mukaan ainoa teos, jonka Ruusuvuori olisi hyväksynyt Tapiolan kirkkoon, olisi ollut Henry Mooren kookas veistos. Mooren teoksen hankkiminen olisi puolestaan tullut seurakunnalle liian kalliiksi.⁵⁰

ARKKITEHTUURILLINEN JÄRJESTELMÄ

Ruusuvuoren kirkoissa brutalismi ja materian käsittelemättömyys määrittelevät estetiikkaa. Tästä seuraa koko joukko muita arkkitehtuuria määritteleviä sääntöjä. Kirkkosalissa myös kalusteiden ja esineiden on noudatettava ympäröivän arkkitehtuurin

39 Ks. Eliade 2003, 139–138. Taivas ilmentää transsendenttia. Transsendenttisuus paljastuu ihmiselle kun hän tulee tietoiseksi äärimmäisestä korkeudesta, jolloin jumaluuden attribuutiksi muodostuu spontaanisti ”kaikkien korkein”.

40 Ks. *Concrete Spaces* 2001, 37, 47.

41 Ruusuvuori 1965.

42 Blom 2004, 73.

43 Ormio 1967, 42; Dhima 2008, 153.

44 Rehellisellä arkkitehtuurilla tarkoitetaan kantavien rakenteiden näkymistä rakennuksen julkisivuissa. Kantavaa rakennetta ei katketa pintaverhoilun alle. Ks. myös Ringbom 1987, 214–216. Arkkitehti Josef Stenbäck korosti kirkkoarkkitehtuurissa pääperiaatetta, jonka mukaan kirkon rakentamiseen tulisi käyttää kestäväää materiaalia. Tätä hän perusteli sillä, että rakennus symboloi kristillistä uskoa. Lisäksi hän piti kiveä taloudellisesti kestävämpänä vaihtoehtona.

45 Tietz 2000, 69–70; Dhima 2008, 154.

46 Mannerhovi 1964, 805; ”Betonilaatikkaa emme huoli.” *Kotimaa* 1976; Dhima 2008, 154.

47 Pallasmaa 1967, 42.

48 ”Siunauskappelin reliefi nostaa tunteita.” *Kotimaa* nro 21 1991.

49 Dhima 2008, 155.

50 SD, Arvo Ahon kirjeet tekijälle 25.4.2010 ja 16.5.2010. Arvo Aho on toiminut Helsingin seurakuntien kiinteistöjohtajana ja sen lisäksi hän on ollut Aarno Ruusuvuoren kurssitoveri Teknillisessä korkeakoulussa.

estetiikkaa. Kirkkosalien karkean ja arkaaisen puuttelevuuden vuoksi esineiden on sopeuduttava tilan arkkitehtuuriin. Tilan voimakkuus hierarkisoi kaiken muun suhteessa itseensä.⁵¹

Huutoniemen ja Tapiolan kirkkojen sisätilan muuttaminen ei olisi ollut mahdollista ilman, että tilan kokonaisuuteen puututaan häiritsevästi. Tämä kävi ilmi siinä, miten vaikeaa tilaan oli sijoittaa kuvataidetta. Kirkkotilojen esteettinen vähäeleisyys korostaa pieniä yksityiskohtia ja vaatii niiden alistamista kokonaisuudelle. Olisi vaikeaa löytää taidetta, joka sopeutuisi Ruusuvuoren arkkitehtuurin ehtoihin. Syynä on se, että Huutoniemen ja Tapiolan kirkot edustavat suljettua ja staattista arkkitehtuurijärjestelmää.⁵² Ruusuvuori on suunnitellut molemmat kirkot, erityisesti kirkkosalin, muurimaiseksi massaksi, joka suuntautuu pois päin ympäristöstään.⁵³

Leiviskä puolestaan hyödyntää tilassa luonnonvalon variaatioita. Valon hyödyntäminen kirkkosalin tilallisessa ilmaisussa tekee Leiviskän arkkitehtuurijärjestelmästä Ruusuvuoren kirkkosaleja avoimemman. Leiviskän suunnittelemissa Pyhän Tuomaan ja Pyhän Johanneksen kirkkosaleissa luonnonvalo muuntuu ja liikkuu tilassa, kun taas Ruusuvuoren arkkitehtuurissa korostuu tilojen staattisuus ja monumentaalisuus.⁵⁴ Kenneth Framptonin mukaan epäsuora, säleikoissa ja sisäpinnoissa välkehtivä valo on Leiviskän kirkkojen vaikuttavin esteettinen tekijä.⁵⁵ Leiviskä käyttää arkkitehtuurissaan valon vaihtelua hyväksi enemmän kuin Ruusuvuori Huutoniemen ja Tapiolan kirkoissa. Leiviskän kirkkosalien arkkitehtuurijärjestelmä sietää enemmän muunnelmia ja avoimuus näkyy myös rakennusmassassa. Rakennuksen kantavat rakenteet muodostuvat levymäisistä ja limittäisistä seinistä, ulko- ja sisätilaa leikkaavista elementeistä. Tilat ovat vuorovaikutuksessa ympäristöönsä ja tilan käyttäjiin. Leiviskällä seinät eivät muodosta suljettua kokonaisuutta kuten Ruusuvuorella.

Leiviskän arkkitehtuurin avoimuus näkyy myös kuvataiteen ja arkkitehtuurin välisenä dialogina. Arkkitehtuuri ja kuvataide puhuvat kumpikin omaa kieltään, mutta samalla ne myös tukevat ja vahvistavat toisiaan, jolloin lopputulos on enemmän kuin osiensa yhteenlaskettu summa. Leiviskä pitää arkkitehtuurin ja taiteen välistä synkroniaa parhaimpana

silloin, kun katsoja ei pysty erottamaan, missä arkkitehtuuri loppuu ja missä kuvataide alkaa. Samalla hän kuitenkin korostaa kummankin taiteenlajin itsenäisyyttä.⁵⁶

Taiteen ja arkkitehtuurin yhteistyö on toiminut myös käytännössä. Leiviskä on käyttänyt kuvataidetta suunnittelemissaan kirkoissa. Oulun Pyhän Tuomaan kirkossa on Hannu Väisäsen taideteos ”Elämän seppelä” ja Männistön Pyhän Johanneksen kirkossa Kuopiossa on Markku Pääkkösen alttaritaideteos ”Valo, armo, lohdutus” (kuva 11).⁵⁷ Leiviskä kertoo olevansa tyytyväinen yleisvaikutelmaan, joka syntyy Väisäsen teoksesta ja hän pitää taideteosta ”raikkaan pisteliällä” tavalla kokonaisuutta pirstävänä. Hän näkee Väisäsen töissä viitteitä myös 1700-luvun puukirkkoihin ja niiden voimakkain väreihin toteutettuihin maalauksiin.⁵⁸

Pyhän Johanneksen kirkon alttaritaideteos on toteutettu osana kirkkosalin arkkitehtuuria. Teos muodostuu vaaleista seinään maalatuista värispektreistä, jotka laskeutuvat eripituisina nauhoina katonrajasta kohti alttaria. Markku Pääkkönen on käyttänyt alttarimaalauksen rakennusaineena kirkkotilan valonheijastuksia. Niiden ansiosta tilan arkkitehtuuri ja maalaus muodostavat esteettisen kokonaisuuden, jossa alttariseinä on kuin värähtelevä valohuntu. Luonnonvalon heijastuminen teokseen saa maalauksen värit hohtamaan samalla tavoin kuin valo kulkeutuisi prisman läpi.⁵⁹

ILMAISUN MATERIALISOITUMINEN

Niin Aarno Ruusuvuori kuin Juha Leiviskä on pohjittanut sakralisuutta. Ruusuvuoren mukaan kirkko-arkkitehtuurin historia ei osoita, että olisi olemassa erikoisesti pyhiä muotoja.⁶⁰ Ruusuvuoren mukaan rakennusta ei myöskään tehdä sakraliksi millään merkillä tai symboleilla. Symboliksi hän tulkitsee esimerkiksi ristin. Ruusuvuori vastustaa sakralin merkki -ajatusta, sillä hänen tulkintansa mukaan symboli on kuollut merkki.⁶¹ Tästä syystä Ruusuvuori on pyrkinyt suunnittelemissaan kirkoissa niin suureen ilmaisuvoimaan, ettei niihin tarvittaisi yhtään symbolia.⁶² Sellaisena hän olisi halunnut myös toteuttaa Tapiolan kirkon.

Arkkitehti Aulis Blomstedt puolestaan tulkitsee kaikki rakennukset symboleiksi, mutta korvaisi

symboli-käsitteen verbillä ”ilmaiseminen”. Hänen mukaansa yksistään rakennuksen olemassaolo vaikuttaa ja jokainen rakennus ilmaisee jotakin. Tällä käsityksellä on yhteneväisyyksiä Paul Tillichin ajateluun. Tillich liittyy symbolikäsitteen laajempaan kokonaisuuteen ja hävittäisi sellaiset kategoriat kuin kulttuuri ja uskonto. Tillichin mukaan mikä tahansa voi tulla ilmoituksen välittäjäksi ja kantaa mukanaan jotain, mitä löytyy konkreettisen materian takaa. Arkkitehtuurin ei tarvitse olla uskonnollisessa kontekstissa ilmaistakseen sakraalisuutta kuten taiteenkaan ei tarvitse käsitellä uskonnollista aihetta ollakseen uskonnollista.⁶³

Teologien ja arkkitehtien näkemykset jakautuvat myös kirkkorakennuksen teologiaa kohtaan esitetyssä kritiikissä. Luterilaista kirkkoa on moitittu muun muassa kirkkorakentamisen teologian selkiytymättömyydestä. Helsingin seurakuntayhtymän kiinteistöjohtajana toiminut Arvo Aho pitää järkevän ja kohtuullisen kirkkorakentamisen esteenä teologisesti selkiytymätöntä ja taianomaista pyhyyskäsitystä.⁶⁴ Myös Marburgin yliopiston modernin kirkkoarkkitehtuurin ja kirkkotaiteen tutkimuslaitoksen johtajana toiminut emeritusprofessori Horst Schwebel on kritisoinut kirkkoarkkitehtuurin teologisia perusteita. Hänen mukaansa kirkkorakennuksen teologiaa ei ole olemassa, koska kirkkorakennuksen muodolla ei ole pelastuksen kannalta merkitystä.⁶⁵ Ajatuksellisesti samansuuntaisia näkemyksiä esittää myös taiteilija Jukka Mäkelä. Hänen mukaansa pyrkimys luoda jotakin ainoastaan kirkon käyttöön ei tee rakennuksesta tai taiteesta erityisesti sakraalia. Mäkelän mukaan sakraalisuus perustuu enemmänkin teoksen laatuun.⁶⁶

Jos laatu määrittää rakennuksen sakraaliuden, silloin sakraalisuudesta tulee samamerkityksinen kuin korkeatasoinen laatu. Sen mukaan sakraalin arvon saivat vain korkeatasoisimmat ja onnistuneimmat teokset ja rakennukset. Leiviskän mukaan korkealaatuiseksi arkkitehtuuriksi voidaan lukea yhdestä kymmeneen prosenttia rakennuskannasta.⁶⁷ Ongelmana lienee kuitenkin se, kuka määrittelee laadun tai mikä on tarpeeksi hyvää ollakseen sakraalia. Voidaanko rakennuksen kriteereiksi asettaa korkeatasoinen laatu, rehellisyys ja hienostunut detaljien suunnittelu? Jos sakraali merkitsee

samaa kuin laadukas arkkitehtuuri, voidaanko rakennukset jakaa profaaniin ja sakraaliin? Nouseeko sakraalisuuden vaatimus lainkaan uskonnollisesta kontekstista?

Ruusuvuori ja Leiviskä eivät kumpikaan rajaa sakraaleiksi vain uskonnollisia rakennuksia. Ruusuvuoren mukaan suunnittelija käyttää työhönsä koko hänen tiedostamatonta ja tiedostettua kykyään. Hänen mukaansa arkkitehtuuri on materian alistamista henkisiin tavoitteisiin ja materian muovaamista ilmaisuksi.⁶⁸ Ruusuvuoren ja Leiviskän kanssa samoilla linjoilla on myös arkkitehti Ahti Korhonen. Hän ei rajoita pyhyyttä vain sakraalirakennuksiin tai rakennuksiin, joilla on uskonnollinen viitekehys. Leiviskä perustelee näkökantaansa arjen ja pyhän

51 Dhima 2008, 154.

52 Ks. Pallasmaa 1967, 42–43. Pallasmaa mainitsee esimerkkinä detaljeihin asti ulottuvasta esteettisestä järjestelmästä Mies van der Rohen arkkitehtuurin.

53 ”Betonilaatikka emme huoli.” *Kotimaa* nro 35 1976; Ks. myös Ruusuvuori 1964, 180; Ruusuvuori 1966, 128.

54 Ks. *Concrete Spaces* 2000, 55.

55 Frampton 1999, 21.

56 ”Valon veistäjät tai Veistettyä valoa – kuvataiteen ja arkkitehtuurin vuoropuhelusta”, <http://lallukkasaatio.net/markkupaakkonen/1c-juha.htm> 3.2.2007; Dhima 2008, 90.

57 ”Valon veistäjät tai Veistettyä valoa – kuvataiteen ja arkkitehtuurin vuoropuhelusta”, <http://lallukkasaatio.net/markkupaakkonen/1c-juha.htm> 3.2.2007; Dhima 2008, 90.

58 ”Valon instrumentit. Keskustelu Juha Leiviskän kanssa”, *Arkkitehti* nro 2 1981, 30.

59 *Männistön Pyhän Johanneksen kirkko* -esite 2001.

60 SD, Arvo Ahon kirje tekijälle 25.4.2010. Ahon mukaan ei ole olemassa mitään erityisiä pyhiä muotoja, materiaaleja eikä pohjasuunnittelua.

61 Ormio 1967, 75. Vrt. Eliade 2003, 49. Eliaden mukaan merkki riittää osittamaan pyhyiden.

62 Ormio 1967, 1, 75.

63 Tillich 1955, 22–24; Ormio 1967, 2, 28–29.

64 Aho 1971, 119; Nyman 1978, 15; ”Seinäkin voi saarnata”, *Kirkko ja kaupunki* nro 17 1992. Helsingin seurakuntayhtymän entisen toimistoarkkitehti Jari Repon mukaan ei pidä puhua kirkkorakennuksen teologiasta vaan teologia on pidettävä rakentamisesta erillään. Vrt. Parvio 1968, 167.

65 Kuorikoski 1998, 15.

66 Arnkil 1987, 67.

67 YLE elävä arkisto: Juha Leiviskä, valon ja musiikin arkkitehti. Arkkitehti kertoo työstään 3.8.1995.

68 *Concrete Spaces* 2000, 3.

sisäkkäisyydellä.⁶⁹ Lisäksi hän määrittelee sakraalitalan olevan sellainen tila, joka luo onnen ja lohdutuksen tunteen. Leiviskän näkemyksen mukaan kaikista tiloista pitäisi tehdä tämän periaatteen mukaan sakraaleja.⁷⁰

Sakraalikäsitteeseen on myös liitetty sellaisia ominaisuuksia, jotka ovat tehneet sakraalin tunnistamisen mahdolliseksi. Tavallisesti sakraaliin on liittynyt ajatus siitä, että se poikkeaa arjesta ja toimii tavanomaisuuden vastakohtana. Pyhä tarvitsee arkea tullakseen erotetuksi tästä. Esimerkiksi poikkeuksellisten luonnontilojen ja -ilmiöiden on tulkittu kantavan mukanaan pyhyiden merkkiä niiden harvinaislaatuisuuden tai erityisyyden vuoksi. Jos kaikki tilat suunniteltaisiin sakraaleiksi samalla tavoin, ne muistuttaisivat toinen toisiaan ja niistä tulisi tavanomaisia. Silloin tiloille ei muodostuisi tunnistettavaa erityisyyttä, identiteettiä. Samansuuntaista kritiikkiä on esitetty myös moderneja kirkkoja kohtaan niissä tapauksissa, joissa kirkot eivät ole poikenneet muusta rakennetusta ympäristöstään eikä niitä ole tunnistettu sakraaliksi.

ARKKITEHTONISET VARIATIOT

Olen tarkastellut arkkitehtuurin sakraalille ilmaisulle tulkittuja laadullisia ominaisuuksia. Ne ilmenevät suhteessa valonkäyttöön (dramaattinen valo tai hämäryys), rakennuksen mittasuhteisiin, ohjattuun kulkuaan matalasta tilasta korkeaan, sekä esteettisen ja taiteellisen laadun määrittämiseen. Esimerkkeinä käytetyt kirkot osoittavat, että Ruusuvuori ja Leiviskä ovat arkkitehteina kyenneet luomaan ilmaisultaan sakraaliksi tunnistettuja rakennuksia, vaikka he käyttävätkin toisistaan poikkeavaa arkkitehtonista ilmaisua. Sakraalin määritelmään kietoutuu useita tekijöitä, jotka yhdistyvät kokonaisuudeksi. Kysymys ei siis ole vain rakennuksen yksittäisistä ominaisuuksista vaan myös suhteiden ja elementtien välisestä relaatiosta. Kysymys on myös siitä, millä tavoin sakraalisuus on määritelty.

Rakennukset eivät ole sakraaliudessaan keskenään yhdenmukaisia, vaan ilmentävät sitä hyvinkin eri tavoin ja erilaisin ehdoin. Tämä johtuu muun muassa arkkitehtien käsialasta. Sakraalisuuden vaikutelma syntyy arkkitehtuurin luomasta kokonaisvaikutelmasta ja tilallisesta kokemuksesta. Ark-

kitehtoninen kokemus syntyy tilan tunnelmasta, kokonaisuudesta ja materiaalivalinnoista, dimensioista, pintakäsittelystä ja valonkäytöstä. Leiviskällä rakennukset kasvavat ikään kuin levymäisistä seinistä ja niiden muodostamasta rytmistä. Tilat avautuvat kapeina nauhoina lähiympäristöön ja ulko- ja sisätila kommunikoivat keskenään. Ulkotila heijastuu sisätilaan valon ja varjojen avulla. Luonnonvalon heijastukset ja säteet leikkivät valkoisilla seinillä ja kattopinnoilla.

Ruusuvuoren arkkitehtuuri on suljetumpaa ja sisäänpäin kääntyneempää kuin Leiviskällä. Sakraalisuus on hänen töissään mietiskelevää ja pohdiskelevaa. Se korostaa ihmisen pienuutta suhteessa Jumalan absoluuttisuuteen ja majesteettisuuteen. Ruusuvuoren arkkitehtonisessa ilmaisussa on yhtymäkohtia kristilliseen mystiikkaan, luostarielämän yksinkertaisuuteen ja vaatimattomuuteen, mikä materialisoituu hänen kirkoissaan. Kirkoissa korostuu dialoginen ulottuvuus kirkossakävijän ja transsendenssin välillä. Tämä ilmenee rakennuksen aukotuksissa, jotka saavat symbolisen merkityksen kahden maailman välissä. Kirkko on hiljentymisen paikka. Se näkyy kirkkosalien karussa, mutta juhlavassa ilmeessä. Kirkossakävijän katse suuntautuu ylöspäin valoa ja taivasta kohti. Valo esiintyy Ruusuvuorella hallittuna ja dramaattisena. Ikkuna-aukot betoniseinissä korostavat massan puhuttelevuutta. Rakennusmateriaalina betoni on väline, jonka avulla Ruusuvuori kiteyttää ilmaisunsa. Ruusuvuori käyttää aukotusta massalle ja seinälle alisteisena aivan toisin kuin Leiviskä.

Leiviskän kirkoissa korostuu yhteisöllisyys, ihmisten keskinäinen yhteys toinen toisiinsa ja yhdessä vietetty juhla. Leiviskä käyttää tämän ilmaisemiseen antimateriaa eli luonnonvaloa. Hän saavuttaa valollisin keinoin sakraaliarkkitehtuurinsa viestin. Leiviskällä valo soittaa kirkkoa. Ihmiset pääsevät osalliseksi valosta ja sen ilmavuudesta. Luonnonvalo laskeutuu kirkkosaliin ja valo ikään kuin sulkee ihmiset sisäänsä.⁷¹ Valo ei ilmennä vain jotain kaukaista heijastusta tai aavistuksia ”taivaallisesta valosta”, vaan ihmiset kietoutuvat osaksi valon leikkiin. Valo sulautuu osaksi materiaa yhdistäen tilan ja seurakuntalaiset. Leiviskän kirkkosalissa tulee vaikutelma ilosta, ylistyksestä, kiitollisuudesta, läm-

möstä ja valon läsnäolosta. Tähän valo liittyy seura-
kuntalaiset osalliseksi.

LÄHTEET JA KIRJALLISUUS

Painamattomat lähteet

Helsingin evankelis-luterilaisten seurakuntien seurakuntayh-
tymän arkisto (HELSSYA)

Kiinteistölautakunnan pöytäkirjat 1980 KTL
KTL Ce C1 aktivihko 1.1. Arkkitehti Pekka Pitkäsen
esitelmä Kirkon hallintovirkamiesten koulutus-
päivillä Turussa 15.–16.9.1980.

Yleisradion elävä arkisto (YLE)

Juha Leiviskä, valon ja musiikin arkkitehti. Ark-
kitehti kertoo työstään (otteita) 3.8.1995.
Julkaistu 8.7.2008. [http://yle.fi/elavaarkisto/
artikkelit/juha_leiviska_valon_ja_musiikin_
arkkitehti_32074.html#media=32079](http://yle.fi/elavaarkisto/artikkelit/juha_leiviska_valon_ja_musiikin_arkkitehti_32074.html#media=32079) (katsottu
2.12.2013).

Sari Dhiman hallussa, Helsinki (SD)

Kuvat 1–11, piirros 1.
Pyhät tila -keskustelutilaisuuden muistiinpanot.
Helsingin seurakuntien entisen kiinteistöjohta-
jan Arvo Ahon kirjeet tekijälle 25.4.2010 ja
16.5.2010.

Internet-sivut

”Valon veistäjät tai veistettyä valoa – kuvataiteen ja arkkiteh-
tuurin vuoropuhelusta”. [http://lallukkasaatio.net/
markkupaakkonen/1c-juha.htm](http://lallukkasaatio.net/markkupaakkonen/1c-juha.htm) (luettu 3.2.2007).

”Valtakunnallisesti merkittävät rakennetut kulttuuriympä-
ristöt RKY” Museovirasto, Huutoniemen kirkko
2009. [http://www.rky.fi/read/asp/r_kohde_det.
aspx?KOHDE_ID=2225](http://www.rky.fi/read/asp/r_kohde_det.aspx?KOHDE_ID=2225) (3.4.2014).

Kirjallisuus

AALTO, ALVAR

1959 ”Vuoksenniskan kirkko”. *Arkkitehti-lehti* 194.

AHO, ARVO

1971 ”Taloussuunnittelu”. *Seurakuntasuunnittelu*. Toim.
Jouko Sihvo & Heikki Mäkeläinen. Kirkon tutkimus-
laitoksen julkaisuja 2. Helsinki: Kirjapaja, 110–131.

ARNKIL, HARALD

1987 ”Materia tuolle puolen”. *Ars Sacra Fennica: Aikamme
taide kirkossa*. = *Vår tids kyrkokonst = Sacral Art in Our
Times*. Toim. Mirja Viitaasaari. Helsinki: SKSK, 66–68.

BETONILAATIKKOA EMME HUOLI

1976 ”Betonilaatikkoa emme huoli”. *Kotimaa* 35.

BLOM, KATI

2004 ”Lainehtiva valo”. *Arkkitehti* 3, 72–85.

BLOMSTED, AULIS

1980 *Thought and Form: Studies in Harmony*. Toim. Juhani
Pallasmaa. Helsinki: Museum of Finnish Architec-
ture.

CONCRETE SPACES

2000 *Concrete Spaces: Architect Aarno Ruusuvuori's Works
from the 1960s*. Ed. Kirsi Leiman. Helsinki: Museum
of Finnish Architecture.

DHIMA, SARI

2008 *Tila tilassa: Liturgian ja tilan dialogi alttarin äärellä*.
Diss. Käytännöllisen teologian laitos. Helsinki: Hel-
singin yliopisto. [https://helda.helsinki.fi/bitstream/
handle/10138/21571/tilatila.pdf?sequence=2](https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/21571/tilatila.pdf?sequence=2).

2011 ”Kommunikaatio alttaritilassa”. *Teologinen Aikakaus-
kirja* 116, 410–425.

ELIADE, MIRCEA

2003 *Pyhä ja profaani*. Helsinki: Loki-kirjat.

FRAMPTON, KENNETH

1999 ”Maan muoto, struktuuri ja valo: Juha Leiviskän ark-
kitehtuuri”. *Juha Leiviskä*. Toim. Marja-Riitta Norri &
Kristiina Paatero. Helsinki: Suomen rakennustaiteen
museumo.

GOLDMAN, ALAN H.

1993 ”Esteettiset ominaisuudet ja esteettinen arvo.” *Kau-
neudesta kauhuun: Kirjoituksia taidefilosofiasta*.
Toim. Arto Haapala & Markus Lammenranta. Taide
ja filosofia 2. Helsinki: Gaudeamus, 67–98.

HEINONEN, RAIJA-LIISA

1986 *Funktionalismin läpimurto Suomessa*. Helsingin
yliopiston taidehistorian laitoksen lisensiaattityö
(1978). Helsinki: Suomen rakennustaiteen historia.

HONOUR, HUGH & FLEMING, JOHN

1992 *Maailmantaiteen historia*. Helsinki: Otava.

69 SD muistiinpanot *Pyhä tila* -näyttelyn keskustelutilaisuus-
dessa Rakennustaiteen museossa 3.2.2004; Kuorikoski
1998, 240.

70 YLE elävä arkisto: Juha Leiviskä, valon ja musiikin arki-
tehti. Arkkitehti kertoo työstään 3.8.1995.

71 Vrt. Puustinen 2004, 66.

JUMALANPALVELUKSEN OPAS

2000 *Palvelkaa Herraa iloiten: Jumalanpalveluksen opas.* Suomen evankelis-luterilaisen kirkon kirkkohallituksen julkaisuja 9. Helsinki.

JONES, LINDSAY

2000 *The Hermeneutics of Sacred Architecture: Experience, Interpretation, Comparison.* Vol. 2. A Hermeneutical Calisthenics: A Morphology of Rituals-Architecture Priorities. Cambridge: Harvard University Press.

KNAPAS, MARJA TERTTU

2006 *Suomalaista kirkkoarkkitehtuuria 1917–1970.* Helsinki: Museovirasto.

KIRKKOLAKI

1869 Kirkkolaki ewankelis-lutherilaiselle seurakunnalle Suomen Suuriruhtinanmaassa. Annettu 6. p:nä Jouluukuuta 1869.

1964 (1973) Kirkkolaki (23.12.1964/635). *Kirkon lakikirja 1.* Kirkkolaki. Kirkon Säännöskokoelma. Toim. P. P. Piispanen & Mauno Saloheimo. Suomen lakimiesliiton kirjasarja 5. Helsinki: Kirjapaja.

KIRKKOJÄRJESTYS

1993 (1994) Kirkkolaki (26.11.1993/1054). *Uusi kirkkolain-säädäntö.* Kirkkolain, kirkkojärjestyksen ja kirkon vaalijärjestyksen kommentaari. Toim. Jaakko Voipio et al. Helsinki: Kirjapaja.

KOHO, TIMO

1994 *Suomalaisen arkkitehtuurin 60-luku: Konstruktivismi ja järjestelmäajattelu.* Rakennustieto Oy:n Arkki-sarja 5. Helsinki: Rakennustieto.

2000 *Modernismi suomalaisessa arkkitehtuurissa 1900–1960.* Rakennustieto Oy:n Arkki-sarja 13. Helsinki: Rakennustieto.

KUORIKOSKI, ARTO

1998 ”Luonnonvalon käyttö modernissa kirkkoarkkitehtuurissa”. *Perinteestä eteenpäin: Käytännöllisen teologian vuosikirja 1998.* Toim. Esko Ryökäs. Helsingin yliopisto.

LE CORBUSIER

1965 ”Arkkitehtuuri – puhdas hengen tuote”. *Arkkitehti* 6, 153–154.

2004 *Kohti uutta arkkitehtuuria.* Suom. Pauliina Nurminen. Helsinki: Avain.

LEIVISKÄ, JUHA

1976a ”Rakennustaiteen keinot tänään”. *Arkkitehti* 5, 32–33.

1976b ”Pyhän Tuomaan kirkko”. *Arkkitehti* 5, 40–44.

LEIVISKÄ, JUHA & KIVISALO, PEKKA

1993 ”Männistön Pyhän Johanneksen kirkko, Kuopio”. *Arkkitehti* 2, 38–43.

MANNERHOVI, ALLAN

1964 ”Huutoniemen kirkko”. [Eripainos] *Rakennustaito* 17, 805.

MIKKOLA, KIRMO

1974 ”Arkkitehtuurin aatteet ja arki”. *Arkkitehti* 8, 22–27.

MÄNNISTÖN PYHÄN JOHANNEKSEN KIRKKO -ESITE

2001 *Männistön Pyhän Johanneksen kirkko -esite.* Kuopion ev.lut. seurakuntayhtymä.

NYMAN, HELGE

1978 ”Arkkitehtuurin ideologinen tausta”. *Suomen kirkot ja kirkkotaide.* Osa 1. Toim. Markku Haapio. Lieto: Etelä-Suomen kustannus, 13–28.

1982 *Gudstjänstförynelsens konsekvenser för kyrkorummet.* Skrifter. Institutionen för praktisk teologi vid Åbo akademi 25. Åbo.

1989 *Kyrkorum, kyrkosång, kyrkobruk.* Helsingfors: Församlingsförbundet.

ORMIO, JUHANI

1967 *Kirkkorakennus ja symboli.* Käytännöllisen teologian pro gradu -tutkielma. Helsingin yliopisto.

PALLASMAA, JUHANI

1967 ”Avoimet ja suljetut järjestelmät arkkitehtuurissa”. *Arkkitehti* 6, 42–43.

PARVIO, MARTTI

1968 ”Kirkkorakennus – pyhä tila”. *Ministerium Spiritus: Turun arkkihiippakunnan vuosikirja 19.* Toim. Niilo Lampi, Lisa Ahlblad & Eeli Vuola. Turku: Turun arkkihiippakunnan tuomiokapituli, 166–173.

PUUSTINEN, KATRIINA

2004 *Leiviskät kirkon käyttöön: Myyrmäen ja Pyhän Johanneksen kirkot jumalanpalvelustiloina.* Käytännöllisen teologian pro gradu -tutkielma. Helsingin yliopisto.

QUANTRILL, MALCOLM

2001 *Juha Leiviskä and the Continuity of Finnish Modern Architecture.* New York: Wiley-Academy.

RINGBOM, SIXTEN

1987 *Stone, Style & Truth: The Vogue for Natural Stone in Nordic Architecture 1880–1910.* Toim. Lars Pettersson. Suomen muinaismuistoyhdistyksen aikakauskirja 91. Helsinki.

RUUSUVUORI, AARNO

1964 ”Huutoniemen kirkko”. *Arkkitehti* 9, 180–183.

- 1965 ”Hyvinkään kirkko”. *Kotimaa* 92.
- 1966 ”Tapiolan kirkko”. *Arkkitehti* 9–10, 127–131.
- SARJAKOSKI, HELENA
- 2003 *Rationalismi ja runollisuus: Aulis Blomstedt ja suhteen taide*. Helsinki: Rakennustieto.
- SEINÄKIN VOI SAARNATA
- 1992 Seinäkin voi saarnata. *Kirkko ja kaupunki* nro 17.
- SIUNAUSKAPPELIN RELIEFI NOSTAA TUNTEITA
- 1991 ”Siunauskappelin reliefi nostaa tunteita, Olarin kirkon vaihtuvia taideteoksia”. *Kotimaa* 21.
- SLOTTE, CARL-JOHAN
- 1991 ”Gammal kyrka för ny gudstjänst”. *Kyrkorum och gudstjänstliv*. Utg. Yngvill Martola. Skrifter. Institutionen för praktisk teologi vid Åbo Akademi 35. Åbo, 11–18.
- SUHONEN, PEKKA
- 1987 ”Kirkkoarkkitehtuuri 1940-luvulta nykypäiviin”. *Ars Sacra Fennica: Aikamme taide kirkossa. = Vår tids kyrkokonst = Sacral Art in Our Times*. Toim. Mirja Viitasaari. Helsinki: SKSK, 10–21.
- STOCK, WOLFGANG JEAN
- 2003 ”From Aalto to Zumthor: Fifty Years of European Church Architecture”. *Europäischer Kirchenbau 1950–2000: European Church Architecture 1950–2000*. München: Prestel, 9–14.
- TILLICH, PAUL
- 1955 *Biblical Religion and the Search for Ultimate Reality*. London: James Nisbet.
- TIETZ, JÜRGEN
- 2000 *1900-luvun arkkitehtuuri*. Suom. Heikki Eskelinen. Köln: Könemann.
- VALON INSTRUMENTIT
- 1981 ”Valon instrumentit: Keskustelu Juha Leiviskän kanssa”. *Arkkitehti* 2, 26–33.
- VALON JA ÄÄNEN ARKKITEHTI
- 2004 ”Valon ja äänen arkkitehti”. *Arkkitehti* 3, 18–27.