

GRAND TOUR 2023

ANTIIKIN PERINTÖ
LÄNSIMAISESSA RAKENNUSTAITEESSA

*Arkkitehtiopiskelijat Venetossa,
Toscanassa ja Laziassa*

MAIJA KENTTÄMIES
SAKU KOUTANIEMI
HENRY LÄNG
ENNI MOBERG
PAULA PUURA
SALLA SINISAMMAL
HEIDI SIREN
TOIMITTANUT
JUHAN HEIKONEN

GRAND TOUR 2023

ANTIIKIN PERINTÖ LÄNSIMAISESSA RAKENNUSTAITEESSA

Arkkitehtiopiskelijat Venetossa, Toscanassa ja Laziassa



INSTITUTUM
ROMANUM
FINLANDIAE

JUHANA HEIKONEN

2025

INSTITUTUM ROMANUM FINLANDIAE SR

Suomen Rooman-instituutin arkkitehtiopiskelijakurssi

© Juhana Heikonen ja mainitut tekijät

KTMP Group

Mustasaari 2025

ISBN 978-952-5323-18-4

Kansi ja taitto Juhana Heikonen, valokuvat Juhana Heikonen, ellei toisin mainita.

Toimitussihteeri: Eeva Talvitie

GRAND TOUR 2023

Antiikin perintö länsimaisessa rakennustaiteessa
Arkkitehtipiskelijät Venetossa, Toscanassa ja Laziassa

SISÄLLYSLUETTELO

SUOMEN ROOMAN-INSTITUUTIN GRAND TOUR 2023 -KURSSI, ELI GT-2023	S.6
JUHANA HEIKONEN	
KURSSIN PIIRUSTUKSET.....	S. 18 - 193
MAISEMAN KEHYSTÄMINEN ARKKITEHTUURIN KEINAIN – PIAZZA PIO II PIENZASSA.....	S. 52
HEIDI SIREN	
ANTIIKIN DOMUSTEN VAIKUTUS ASUNTOARKKITEHTUURIIN SODANJÄLKEISISSÄ POHJOISMAISSA.....	S. 86
HENRY LÅNG	
KAUNEUS, KÄYTTÖKELPOISUUS JA KAHDENTUHANNEN VUO- DEN ELINKAARI.....	S. 114
PAULA PUURA	
KLASSISMI NYKYAJAN AUTORITÄÄRISESSÄ ARKKITEHTUURISSA.....	S. 136
MAIJA KENTTÄMIES	

PIAZZA DI SAN CALISTO.....s. 168
JUHANA HEIKONEN

MODERNIN SUOMALAISEN KIRKKOARKKITEHTUURIN
INSPIRAATIOTA ETSIMÄSSÄ – ARKKITEHDIT & ITALIA.....s. 194
SAKU KOUTANIEMI.

ANTIIKIN ROOMAN ARKKITEHTUURIN VAIKUTUKSET.
TAMPEREEN PÄÄKIRJASTO METSOON.....s, 216
ENNI MOBERG

ANTIIKIN ROOMAN ARKKITEHTUURIN VAIKUTUKSET
TAMPEREEN PÄÄKIRJASTO METSOON.....s. 230
SALLA SINISAMMAL

SUOMEN ROOMAN-INSTITUUTIN GRAND TOUR 2023 -KURSSI ELI GT-2023

JUHANA HEIKONEN

Vuodesta 2009 järjestetty GT-kurssi pystyttiin vuonna 2023 järjestämään Villa Lanten alkavasta remontista huolimatta jokseenkin samanlaisena kuin aiemminkin. Suurimmat muutokset koskivat kurssin ajankohtaa: Tammisaaren intensiivikurssi järjestettiin loppukevään sijasta alkukeväästä ja Italian osuus elo-syyskuun sijasta kesäkuussa.

Suomen Rooman-instituutin Tammisaaren Grand Tour -intensiivikurssi pidettiin 18.–23.4.2023. Ohjelmassa oli 30 tuntia kontaktiopetusta, josta vastasivat allekirjoittaneen lisäksi professorit Olli-Paavo Koponen, Kaius Tuori, Kirsi Saarikangas ja Panu Savolainen sekä yliopistonopettaja Iida Kalakoski, arkkitehti



Tammisaaren kurssi Chappen edustalla.



Apulaisprofessori Panu Savolainen soittaa flyygeliä Söderlångvikin salongissa, joka oli yksi retkipäivän kohteista.

Yrjö Sahlstedt ja FT Samuli Simelius. Tämän lisäksi ohjelmaan sisältyi etukäteen luetun kirjallisuuden (kuten Vitruviuksen De Architecturan ja Summersonin Language of Classical Architecturen) lisäksi ryhmätyöskentelyä allekirjoittaneen ohjaamana kontaktiopetuksena ja piirustusharjoituksina. Tämän lisäksi opiskelijat tekivät ekskursion ympäristön ruukinkartanoihin, Söderlångvikiin ja Raaseporin linnaan, johon sisältyi kontaktiopetusta apulaisprofessori Panu Savolaisen kanssa.

Tammisaaren osuudelle osallistui 18 opiskelijaa. Kurssin Italian osuudelle heistä valittiin Maija Kenttämies, Saku Koutanieniemi, Henry Lång, Enni Munukka, Paula Puura, Salla Sinisammal ja Heidi Siren. Opiskelijat edustivat Tampereen ja Otaniemen arkki-



Kurssin ensimmäinen päivä Ferrarassa.

tehtiosastoja.

Italian osuus alkoi Padovasta, jossa yövyttiin neljä yötä. Padovan kohteiden lisäksi käytiin Ferrarassa, Venetsiassa ja Vicenzassa, joita yhdistää niiden merkitys täysrenessanssin tärkeinä edustajina. Padovasta siirryttiin viideksi yöksi Sienaan, josta käsin käytiin pikkubussilla Monte Rigionessa, San Gimignanoassa, Volterrassa, Arezzossa, Montepulcianossa, Pienzassa ja Massa Marittimassa. Tällä tavoin koko eteläinen Toscana tuli kaikkine piirteineen opiskelijoille tutuksi. Sienasta siirryttiin viideksi yöksi Napoliin ja Campaniaan, jonka kohteet olivat lähinnä antiikin kohteita, kuten Pompeji ja Paestum. Tämän lisäksi käsiteltiin Napolin tärkeimmät kohteet ja kaupunkirakenteen kehittyminen antiikista nykyaikaan. Napolin yhteydessä käytiin myös Caprilla. Napoliä seurasi siirtyminen Roomaan ja Villa Lanteen. Edellisen kahden viikon kohteet opiskelijat esittelivät itse koko kurssille.



Kurssi Paestumissa.

Rooma, joka oli edellisten vuosien tavoin kurssin pääkohde, käsiteltiin lähialueineen kattavasti. Allekirjoittaneen lisäksi johtaja Ria Berg esitteli Mars-kentän ja tutkijalehtori Elina Pyy Forum Romanumin. Rooman lisäksi käytiin etruskialueilla. Tämän lisäksi käytiin Ostia Anticassa ja EURissa. Pääosin Rooman kohteet olivat täsmälleen samat kuin edellisilläkin kursseilla. Professori Kirsi Saarikangas oli Roomaan saapumisen päivänä paikalla, joten hän osallistui opetukseen kuten Tammisaaressakin.

Kurssin aikana opiskelijat laativat muutaman sataa piirustusta nähdystä kohteista. Tämän lisäksi laadittiin yhdestä aukiosta rakennuksineen mittauspiirustukset. Kurssin aikana sovittiin myös opiskelijoiden esseet, jotka laadittiin ohjatusti vasta matkan jälkeen ja ovat tässä kirjassa painettuina.

Majoitus Roomaa lukuun ottamatta oli vuokratuissa huoneistoissa, mikä on hotelleihin verrattuna monin tavoin parempi



Kurssilaiset järjestivät juhannusillallisen, jonne kutsuttiin kaikki sen hetkiset talon asukkaat.



Professori Kirsi Saarikangas esittelemässä omaa Trasteveren suosikkikohdetta San Cosimaton luostaripihaa.

vaihtoehto. Sienassa saimme jopa kutsun osallistua Giraffan kaupunginosan *paliota* (eli laukkakilpailua Campolla) edeltävään illallisjuhlaan majoituksen viereisellä aukiolla. Tämä edellytti opiskelijoilta aktiivisuutta, koska aukiojuhlan suuret grillit savuttivat majoituksen ikkunoiden alapuolella. Hämmäntynyt järjestäjä kutsui koko ryhmän hyvityksenä juhliin, mikä ei lopulta riemastuttanut juhlien järjestelyiden johdossa ollut Giraffan johtohenkilöä. Mutta tästä huolimatta koko ryhmälle kannettiin aukiolle oma pöytä kattauksineen ja lautasittain grilliruokaa viineineen.

GT-kursseilla opiskelijoille ei anneta erillistä stipendiä kulu- jen kattamiseen vaan kaikki matka, majoitus- ja sisäänpääsykulut maksetaan kurssin kassasta. Käytännössä ainoastaan ruokailukustannukset siirtyvät opiskelijoiden itsensä maksettavaksi lukuun ottamatta joitakin yhteisiä opetustilanteisiin liittyviä ruokailuja ravintolassa tai Villa Lantessa. Kurssin rahoittaa Waldemar von Frenckells Stiftelse.

ARKKITEHTIOPISKELIJAKURSSI GT-2023

SUOMEN ROOMAN-INSTITUUTISSA

5.6. – 3.7.2023

Toteutunut ohjelma

Kaikki opetus TkT Juhana Heikonen, ellei toisin mainita

I viikko Venetosta Toscanaan

Ma 5.6. Helsinki – Padova

Iltaento Venetsiaan

20:00 tervetuliaisjuomat Lufthansan
koneessa

Ti 6.6. Ferrara

10:00 Ferraraan

Castello Estense, Palazzo dei Diaman-
ti (+ museo), Piazza Trento Trieste,
Loggia dei Mercati

13:00 lounas

15:00 Ferraran eteläosaa ja kaupunki-
rakennetta, arkkitehtiosasto

18:30 paluu Padovaan

Ke 7.6. Venetsia

10:00 Venetsiaan

S. M. dei Miracoli, Scuola Grande di

S. Marco, Piazza ja Duomo S. Marco,

Palazzo Ducale

12:00 lounas

14:00 Biennale

18:00 paluu Padovaan

18:45 Cappella Scrovegni

19:30 Padovan duomo, Piazza duomo,
Palazzo Bo

21:00 tervetuliaisillallinen Antica osteria
da Capossa, käytännön asioita

To 8.6. Vicenza

09:30 Vicenzaan

Palladion kaikki keskustakohteet erillisen
listan mukaan (18 kpl)

13:00 Teatro Olimpica

14:00 lounas

15:00 muut museot

17:00 paluu Padovaan

18:00 basilica Sant'Antonio

Pe 9.6. Siena

10:00 juna Firenzeen

12.00 auton vuokraaminen Firenzestä

14:00 Monte Riggione

15:00 Sienan kaupunkirakennetta,

Campo

19:00 La Giraffan paliota edeltävään

kaupunkijuhlaan ja illalliseen Piazza

Provenzanolla

La 10.6. San Gimignano ja Volterra

10:00 San Gimignanoon

11:00 Duomo, Piazza della Cisterna,

kaupunkirakennetta

13:00 lounas

14:00 Volterraan

15:00 Piazza dei Priori, Duomo, museo, kastekappeli, roomalainen teatteri

18:00 Sienaan

20:00 yhteisillallinen majoituksessa

Su 11.6. Arezzo, Montepulciano ja

Pienza

09:00 Arezzoon

10:00 Piazza Grande, Duomo, S. M.

della Piave, Vasarin talo

12:00 lounas

13:00 Montepulcianoon

13:30 Madonna di San Biagio, Duo-

mo, Piazza Grande

15:00 Pienzaan

15:30 Piazza Giulio II, Duomo, Palaz-

zo Piccolomini, Corsignano

18:00 Sienaan

II viikko Toscanasta Campaniaan

Ma 12.6. Massa Marittima ja Siena

09:00 Massa Marittimaan

10:00 Duomo, Piazza Duomo, Palazzo della Podestà, Palazzo del Comune

12:00 lounas

14:00 Sienaan

16:00 Duomo, Piccolomini kirjasto, duomon museo, krypta, kastekappeli

Ti 13.6. Siena

vapaata

Ke 14.6.

08:00 Firenzeen ja auton palautus

vuokraamoon

09:30 Firenzen duomo ja kaupunkirakennetta

13:00 Napoliin

15:00 S. Chiara, Il Gesù, Spaccanapoli

ja kaupunkirakennetta, Quartieri Spa-

gnoli, Piazza del Plebescito, Galleria

Umberto II

20:00 yhteisillallinen Pizzeria Giovannissa

To 15.6. Pompeji ja Paestum

9:00 Pompejiin

10:00 Pompeji ja lounas

15:00 Paestumiin

16:30 Paestum ja kohteet

19:00 Napoliin

Pe 16.6. Napoli

9:00 päiväkävely Napolissa: Palazzi
Spagnolo & Sanfelice, kreikkalainen
agora, duomo

12:00 lounas

14:00 Cappella sansevero,

La 17.6. Capri

10:00 Caprille lautalla

11:00 funikulaarilla saaren laelle ja
kaupunkirakennetta

13:00 Casa Malaparte

14:00 lounas ja uimaranta

18:30 paluu Napoliin

20:00 yhteisillallinen majoituksessa ja
piirustuskatselmus

Su 18.8. Napoli

vapaata (arkeologinen museo)

III viikko Rooma

Ma 19.6. Rooma

13:00 Roomaan

15:00 Villa Lante ja käytännön asioita

16:00 Tempietto ja San Cosimato vpj
prof. Kirsi Saarikankaan kanssa

17:00 tervetuliaismaljat Trasteveressa

18:00 supermarketit ja käytännön
asioita

20:00 yhteisillallinen Villa Lanten
kattoterassilla

Ti 20.6. Rooma

9:00 S. M. in Trastevere, S. Crisogono,
Piazza in Piscinula, S. Benedetto,
Isola, sillat, Forum Holitorium &
Boarium, S. M. in Cosmedin, Mar-
celluksen teatteri, Portico Octavia,
ghetto, Piazza Mattei, Campofiori,
Palazzo Farnese & Cancellaria, S. M.
della Pace

14:00 lounas

15:00 Domitianuksen stadion, S. M.
in Agone, Piazza Navona, S. Ivo, Pan-
theon, S. M. sopra Minerva, S. Ignazio
& piazza, Hadrianuksen temppeli, M.
Aureliuksen pylväs, Via Coronari

Ke 21.6. Rooma

9:00 Aventinus, S. Sabina, Circus Ma-
ximus, Konstantinuksen kaari, Ludus
Magnus, S. Clemente

13:00 lounas

15:00 Lateraani & kastekappeli, S. M.
Maggiore, Diokletianuksen kylpylä

To 22.6. Rooma

9:00 johtaja Ria Bergin kanssa Pom-
peiuksen teatteri, Largo Argentinan
temppelit ja Agrippan kylpylä

12:00 lounas

14:00 tutkijalehtori Elina Pyyntä kanssa
Forum Romanum ja Palatium
17:00 Colosseum

Pe 23.6. Ostia Antica ja Rooma
8:00 Ostia Anticaan
10:00 Ostia Antica
14:00 EUR:iin
15:00 EUR
18:00 Villa Lanteen
20:00 opiskelijoiden järjestämä juhlan-
usjuhla kaikille talon asukkaille ja
johtajaperheelle

La 24.6. Rooma
16:00 essee-seminaari ja piirustuskat-
selmus kirjastossa
Vatikaanin museot

Su 25.6. Rooma
vapaata

IV viikko Roomaa ja Laziota

Ma 26.6. Rooma

9:00 kivennettu barokkikirkkokier-
ros: Il Gesù, S. Andrea al Quirinale,
S. Carlino, S. M. Vittoria, Sixtus V:n
suihkulähde, S. Bernardino
12:00 lounas
14:00 Trinità dei Monti, Espanjalaiset
portaati, Villa Medici, Piazza del Po-

lo, Augustuksen mausoleumi, Ara
Pacis & museo

Ti 27.6. Cerveteri ja Tarquinia
8:00 Cerveteriin
9:00 nekropolis
11:00 Cerveterin museo
12:30 yhteislounas Piccola Trattoria
Romassa
14:00 Tarquiniaan
15:00 nekropolis
17:00 Tarquinian museo ja kaupunkia
18:30 Roomaan

Ke 28.6. Via Ostiensea
10:00 Villa Doria Pamphili
12:00 Donna Olimpia Case Popo-
laret
13:00 S. Paolo flm
14:00 Garbatella

To 29.6. Rooma
kirjastopäivä ja yksilöohjausta esseen
laadintaan

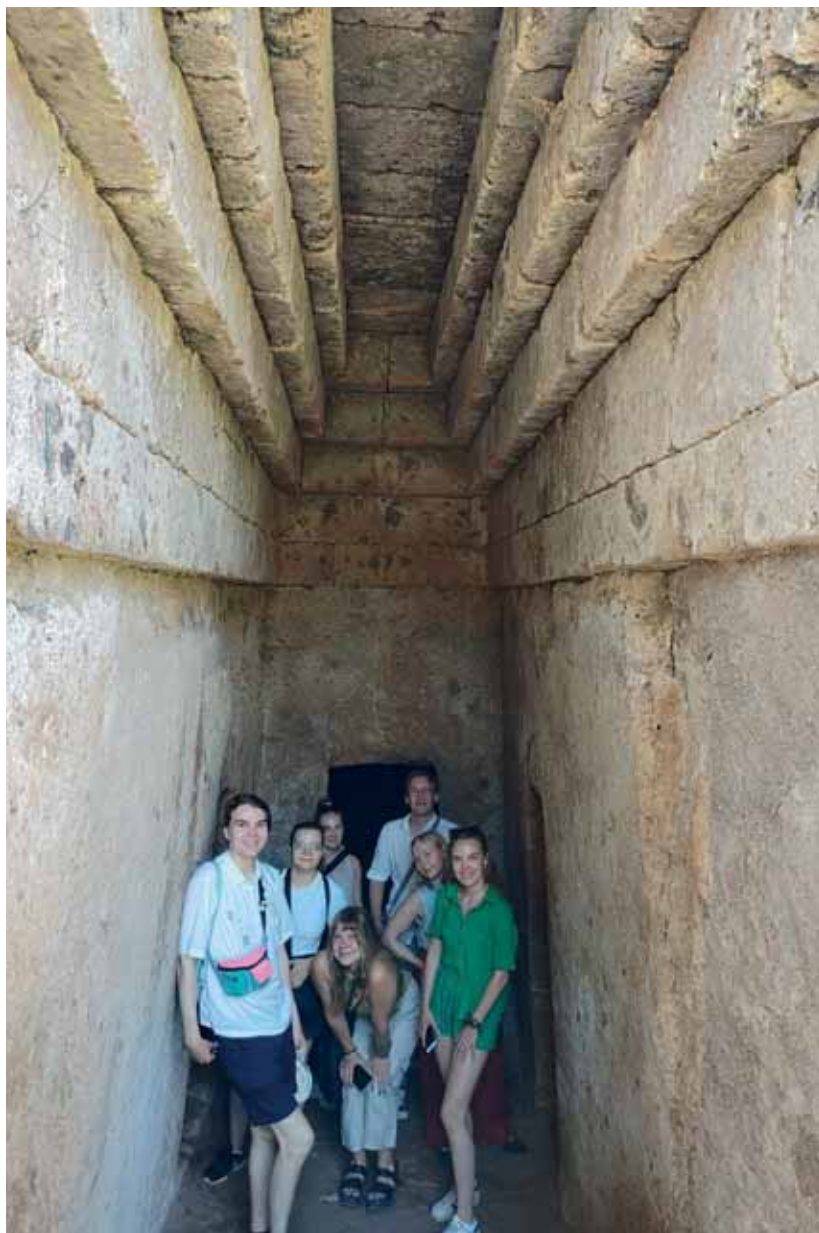
Pe 30.6. Rooma
09:00 taiteilijatarvikekaupan kautta
Piazza S. Callistolle
10:00 askelmittausharjoitus
(lounas toimiston kanssa Lantessa)
18:00 piirustuskatselmus
20:00 yhteisillallinen Villa Lanten

kattoterassilla

La 1.7. Rooma
vapaapäivä

Su 2.7. Rooma
vapaapäivä

Ma 3.7. Rooma – Helsinki
jääkaappien tyhjennys tulevaa remont-
tia varten
16:00 lentokentälle



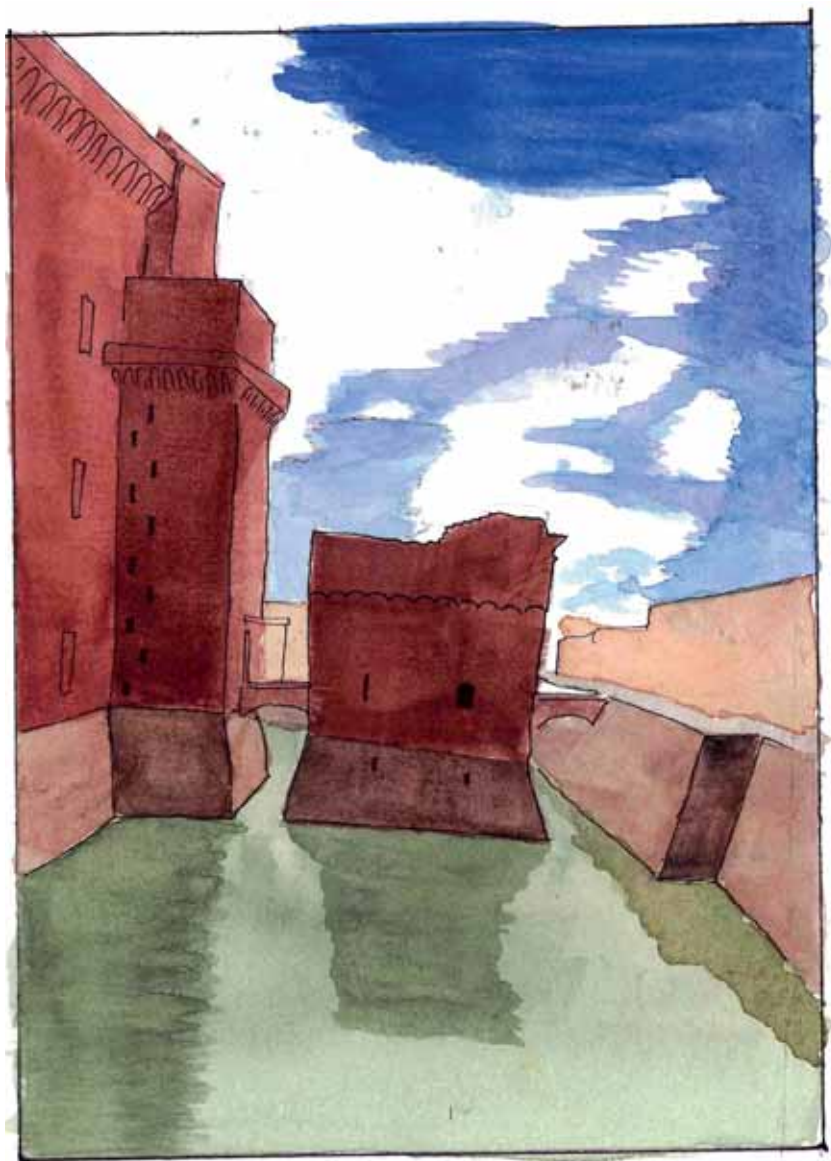
Kurssi Tarquinian etruskihaudassa.

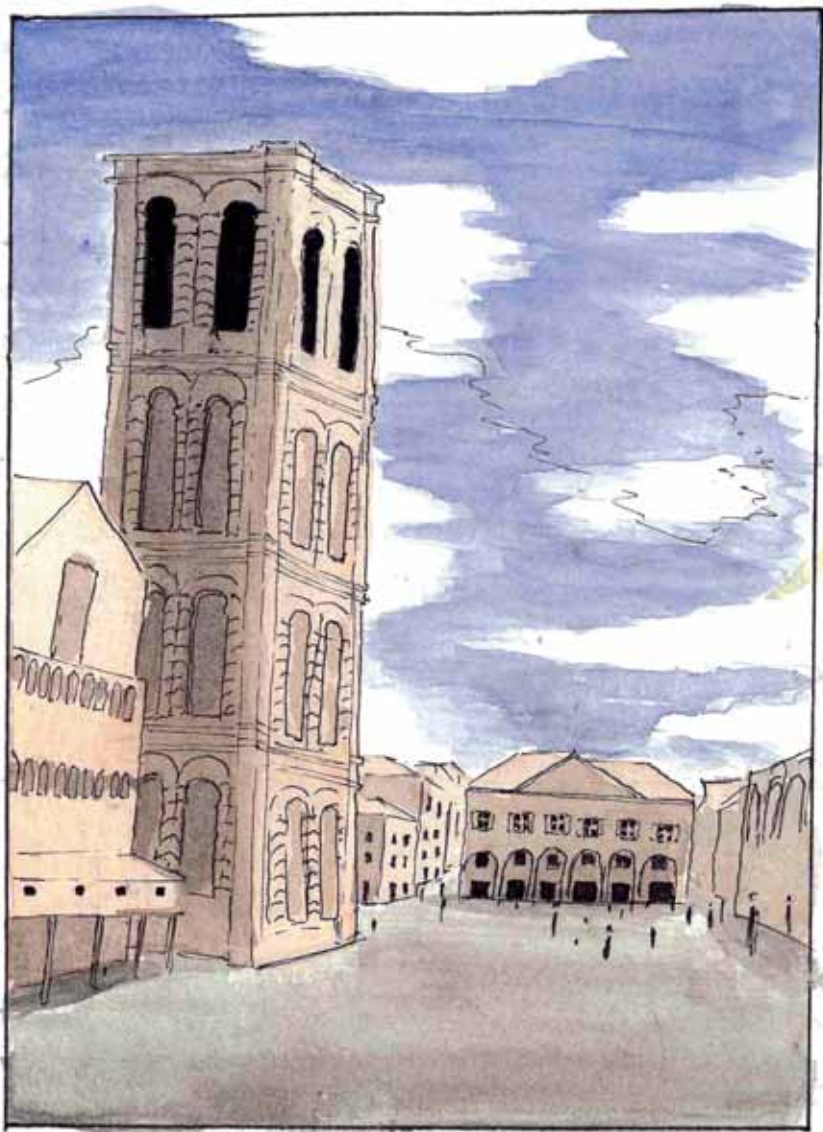
5.6. PADOVA

Oikealla sivulla: San Antonio, Padova, Maija Kenttämies.



6.6. FERRARA





Tämä aukeama: Kaksi kuvaa Ferrarasta, Henry Lång.



Ferraran Duomo, Salla Sinisammal.



7.6. VENETSIA



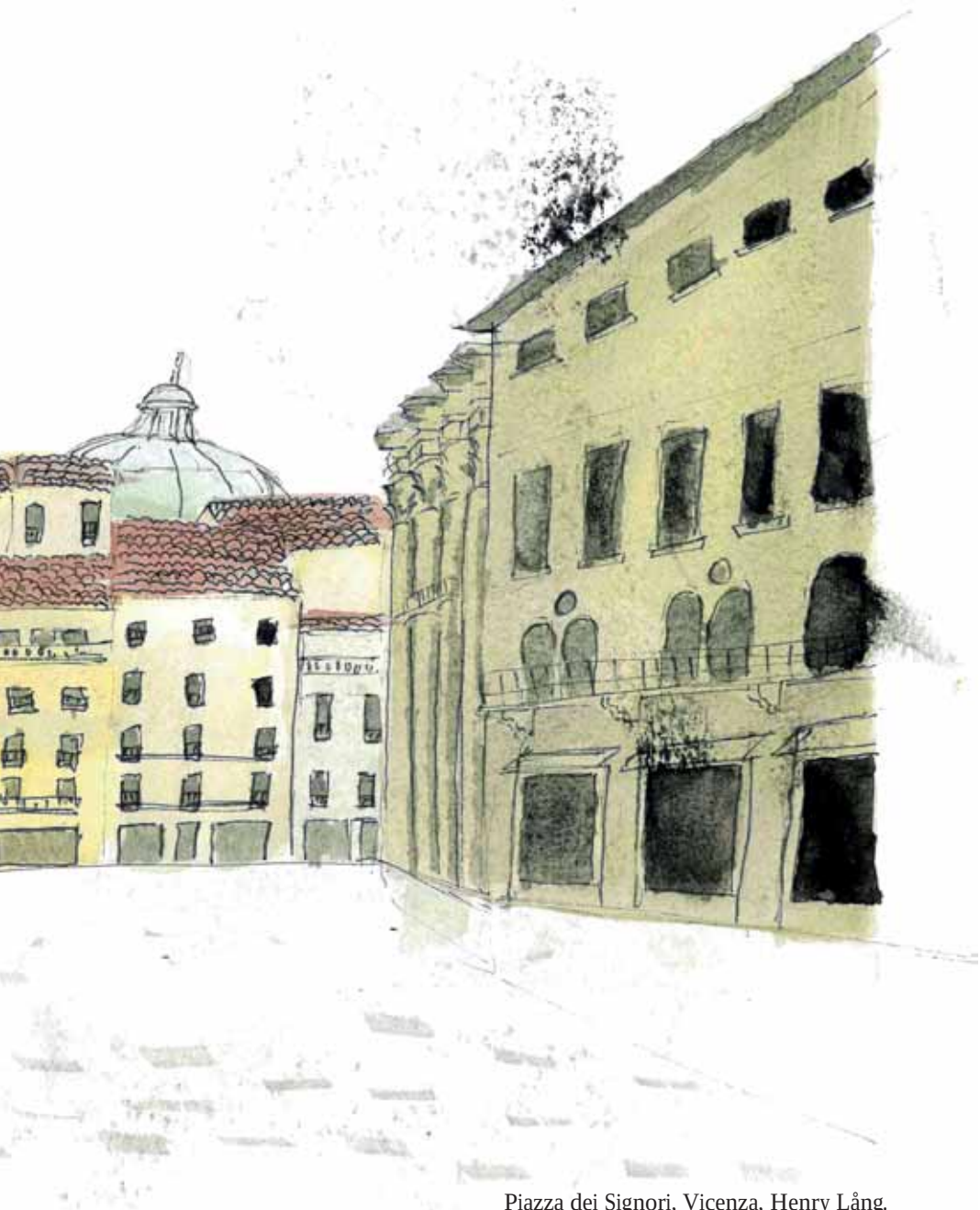
Oikealla: Kanaali, Venetsia, Paula Puura.



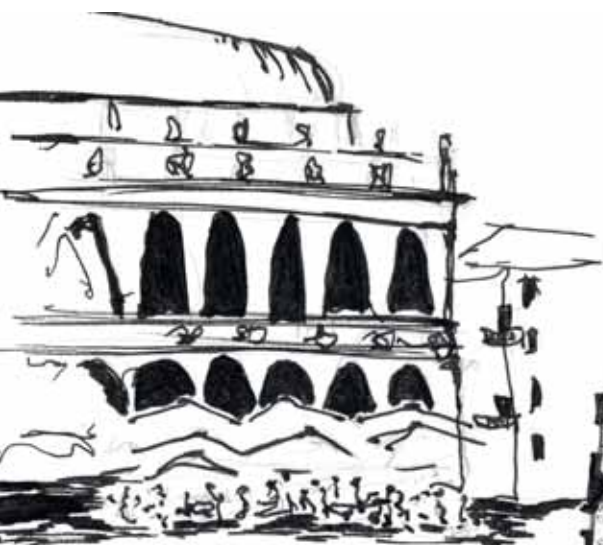
7.6.23
Venezia

8.6. VICENZA





Piazza dei Signori, Vicenza, Henry Lång.



Basilica Palladiana
Vicenza 8.6.23 *Enni*



Sisäpiha Vicenza 6.6.23
Palazzo Valmarana Brera Roma *Enni*

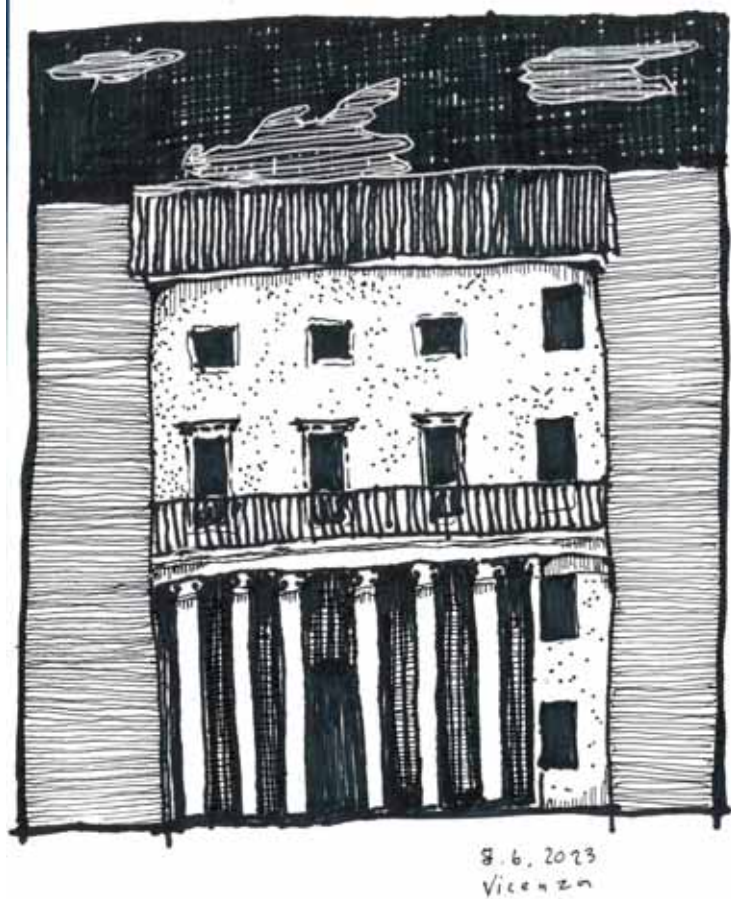
Basilica Palladiana ja palatsin sisäpiha, Enni Moberg.



Piazza Biade, Enni Moberg.



Pienen palatsin julkisivu, Paula Puura.



Pienen palatsin julkisivu, Paula Puura.



Pienen palatsin julkisivu, Salla Sinisammal.

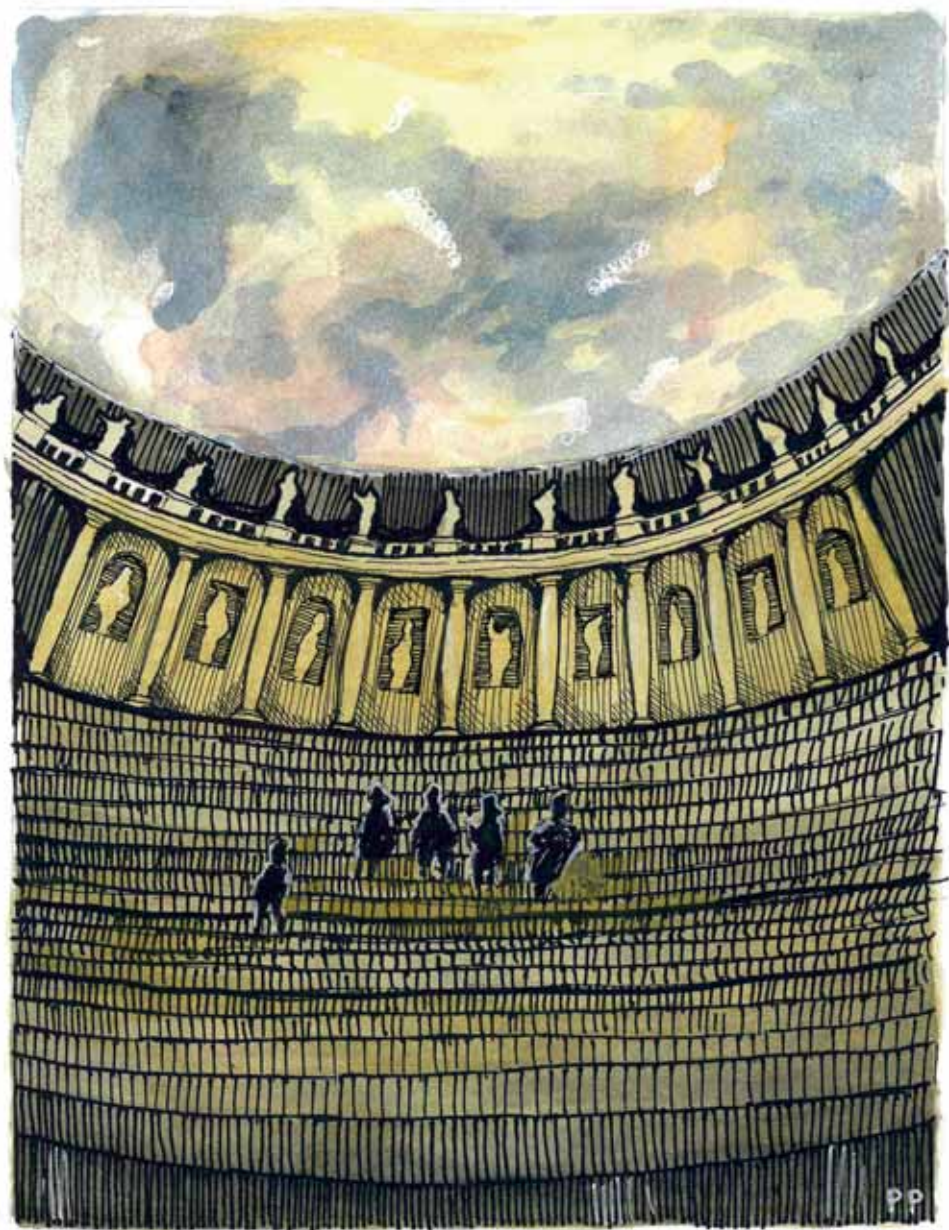


Pienen palatsin julkisivu, Salla Sinisammal.



Piazza Biade, Heidi Siren.

Oikealla: Teatro Olimpico, Paula Puura.

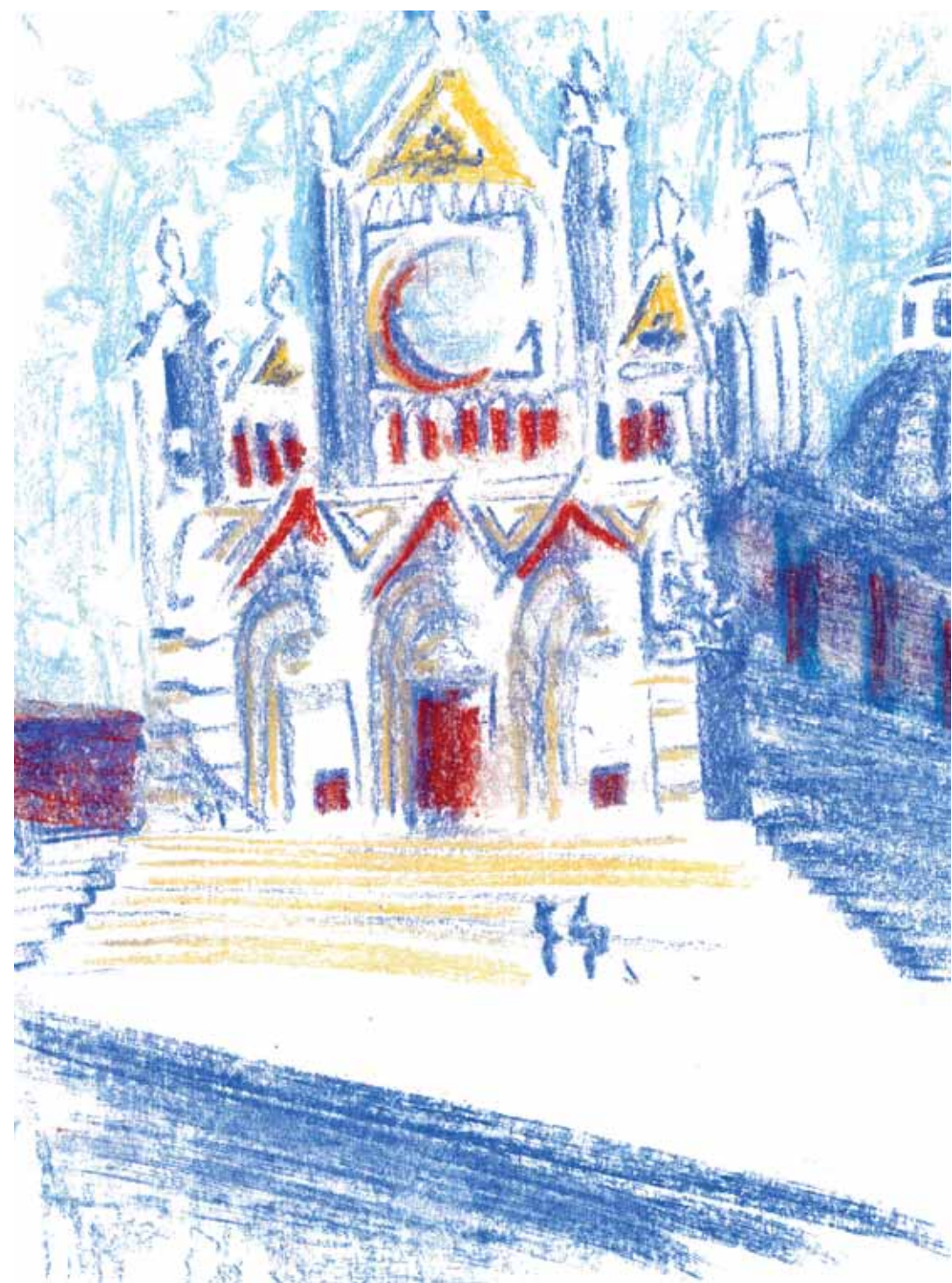


99
TEATRO OLIMPICO F. G.

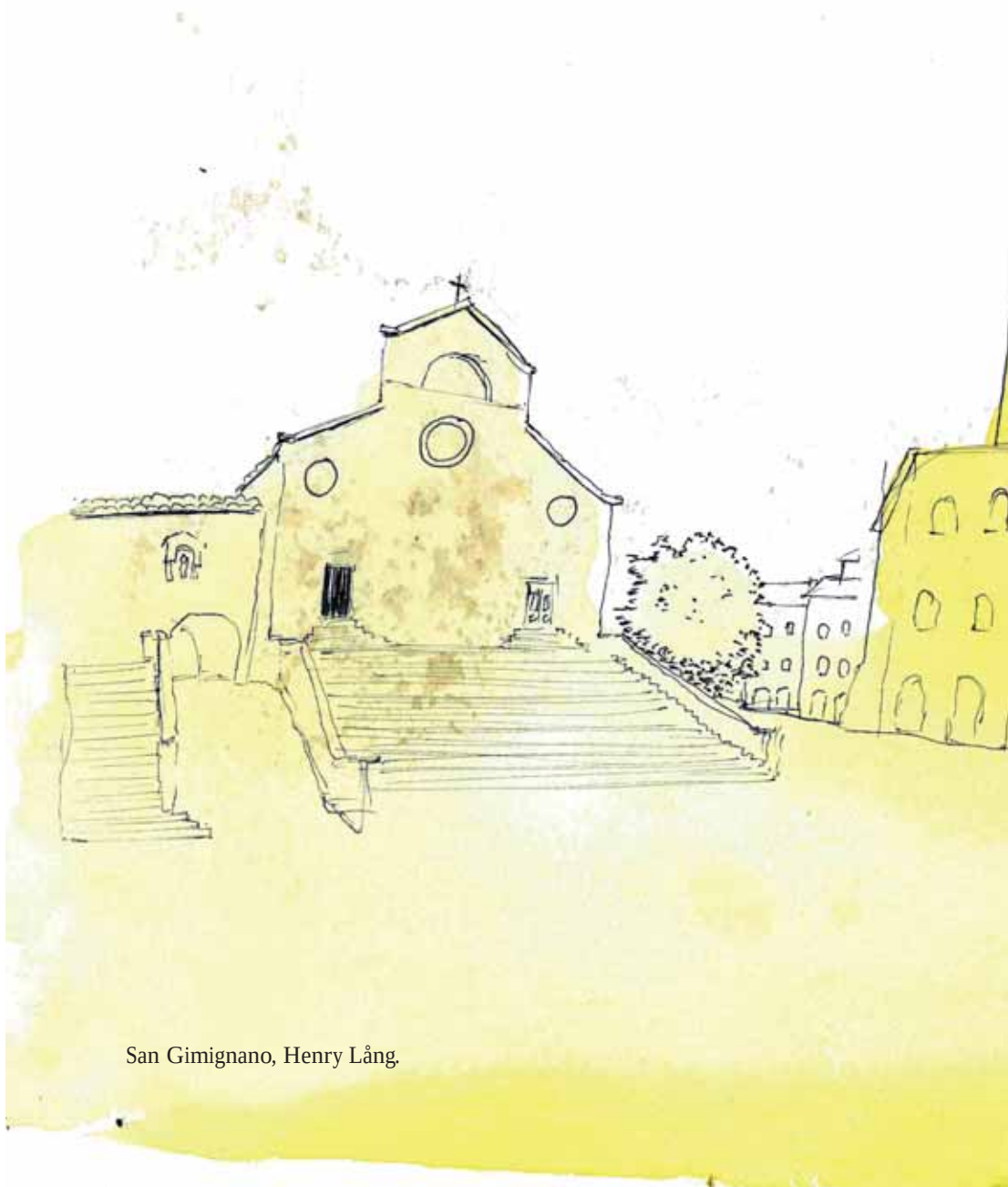
9.6. SIENA



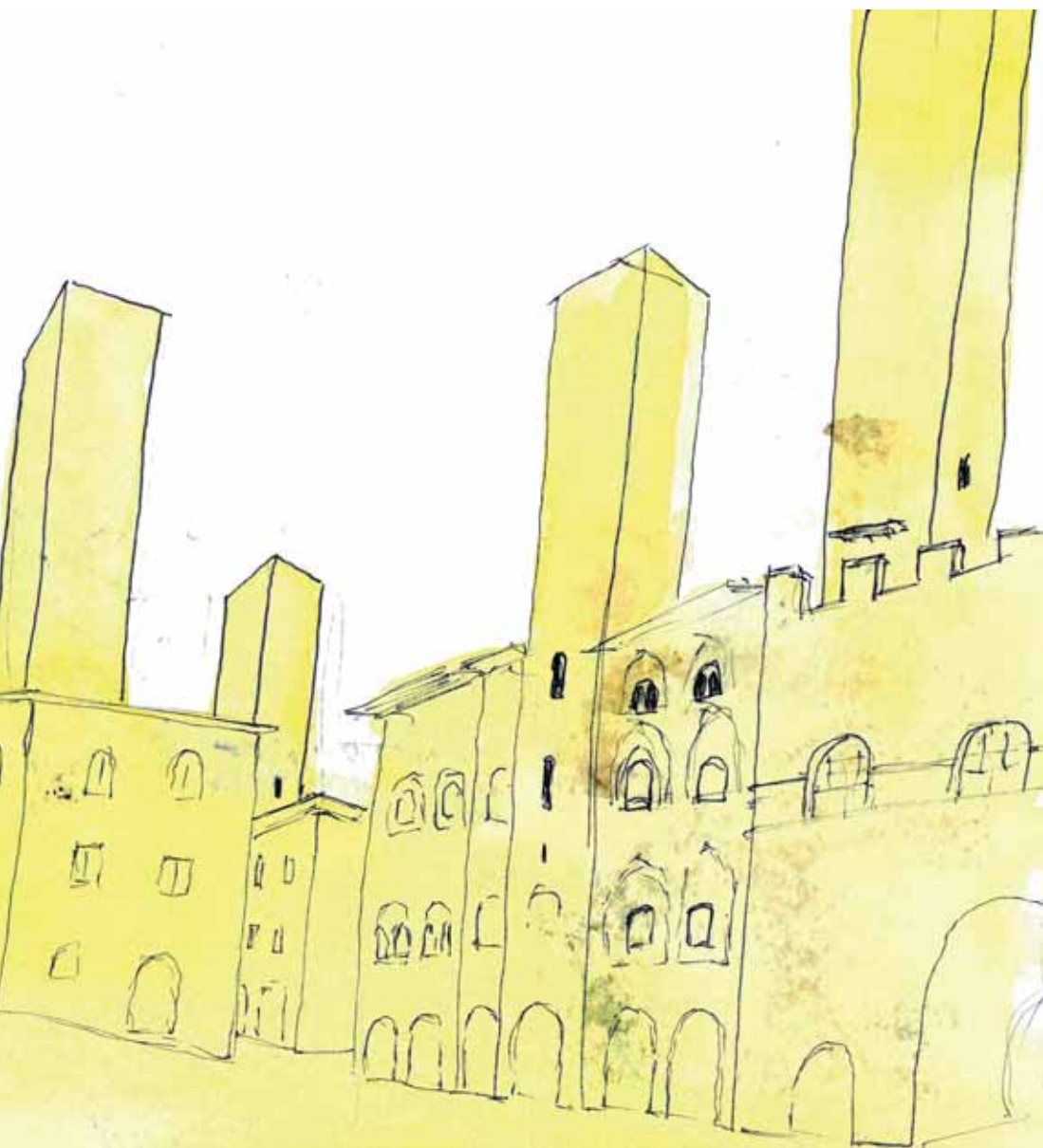
Oikealla: Sienan Duomo, Maija Kenttämies.



10.6. SAN GIMIGNANO JA VOLTERRA



San Gimignano, Henry Lång.



10.6.
San Gimignano
Hany



San Gimignano, Maija Kenttämies.

11.6. AREZZO, MONTEPULCIANO JA PIENZA



Piazza Grande, Arezzo, Saku Koutaniemi.

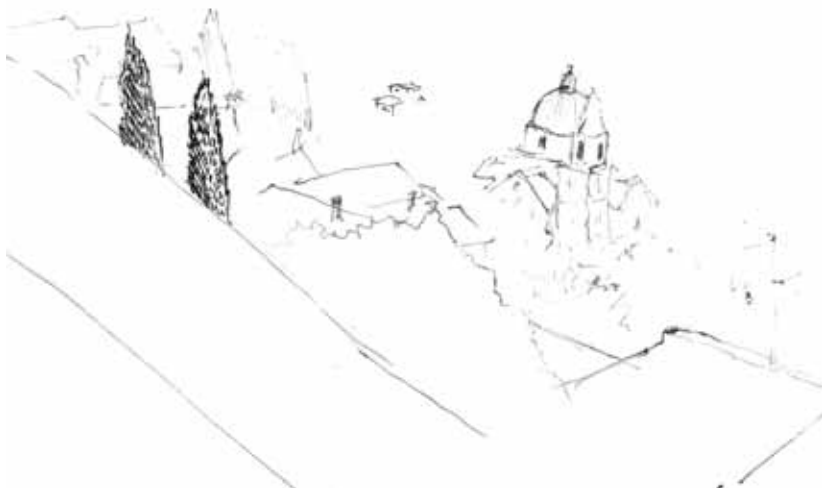
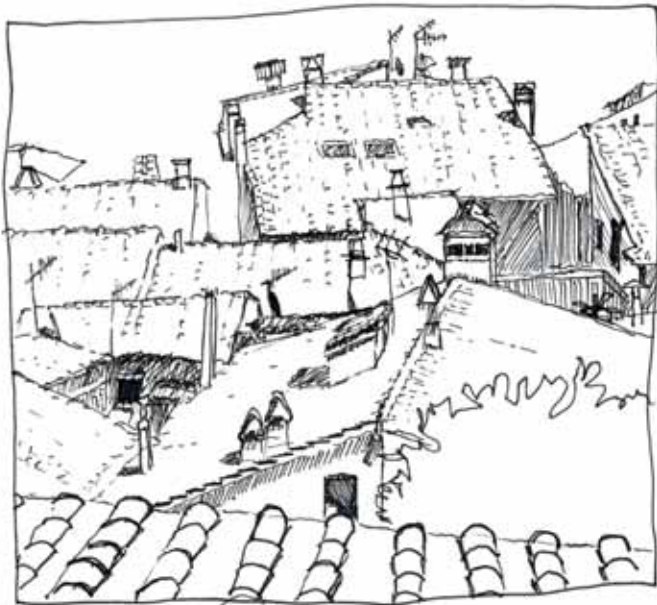


Piazza Grande, Arezzo, Henry Lång





Montepulciano, Maija Kenttämies.



Montepulciano, Saku Koutaniemi.



Montepulciano, Henry Lång.







Vasemmalla: Montepulciano, Enni Moberg.
Yllä: Pienza, Maija Kentämies.



Pienza, Heidi Siren.



MAISEMAN KEHYSTÄMINEN ARKKI- TEHTUURIN KEINAIN – PIAZZA PIO II PIENZASSA

HEIDI SIREN

Aurinko paistaa ja pumpuliset pilvet laukkaavat Toscanan maaseudun yllä. Kullankeltaiset pellot, rehevän vihreät viinitilat ja terrakotanpunaiset katot muodostavat maisemaan tilkkutäkin, joka on laskeutunut horisontissa siintävän tummansinisen vuoren juurelle. Eteläistä vuorta vastapäätä pohjoisessa on kukkula, jonka päälle piirtyy kaupungin siluetti. Siluettia rytmittävät kaupungin muurit ja portit, joista sen tunnistaa välittömästi Toscanan jalokiveksi, Pienzaksi.

Nykyään Pienza tunnetaan parhaiten pittoreskeista maalaismaisemistaan sekä renessanssin ideaalista kaupunkirakenteesta. Dipasqualen, Correian ja Meccan (2020) mukaan rakennustekniikat ja -materiaalit Pienzassa ovat pysyneet lähes muuttumattomina vuosisatojen ajan muodostaen kaupungista yhtenäisen kokonaisuuden. Erityisesti Pienzan historiallinen keskus on säilyttänyt aitoutensa aina nykypäivään asti, koska kaupunki on välttynyt monilta ympäristötuhoilta, kuten maanjäristyksiltä. Myös kukkulaa ympäröivä Val d'Orcian laakso on pysynyt lähes muuttumattomana, ja vuonna 2004 alue lisättiin UNESCO:n maailmanperintölistalle. Pienza on oiva esimerkki kansanomaisesta perinteikkästä arkkitehtuurista, jonka suurin uhka nykymaailmassa on turismi.

Alueen suojelu on erityisen hankalaa, sillä jos Pienzasta esimerkiksi tehtäisiin museokaupunki, paikalliset muuttaisivat pois kaupungista ja alue menettäisi aitoutensa.¹

Näkymälinjat ja maisemat ovat aina olleet tärkeä osa sekä paikan estetiikkaa että ihmisten orientoitumista. Niiden avulla on voitu ohjata ja perustella valintoja niin kaupunkirakenteessa kuin rakennussuunnittelussa. Kauniita näkymiä kaikki osaavat arvostaa, mutta kuinka arkkitehtuurin keinoin voidaan ehostaa niiden kokemusta? Tässä esseessä tutkitaan esimerkkikohteen kautta, miten maisemaa on onnistuneesti rajattu ja ehostettu arkkitehtuurin keinoin Pienzan renessanssi-ideaaliaukio Piazza Pio II:lla. Ensin esseetä pohjustetaan kertomalla sekä Pienzan että siellä eniten vaikuttaneiden henkilöiden historia ja motiivit kaupungin täydellisen muodonmuutoksen takana. Tämän jälkeen perehdytään tarkemmin renessanssin aikaisen Piazza Pio II:n suunnittelun tavoitteisiin sekä toteutukseen. Samalla sivutaan aukiota reunustavan kirkon ja palatsin symboliikkaa sekä tutkitaan niistä muodostuvan tilakokonaisuuden merkitystä. Lopuksi pohditaan, kenelle maisemat oikeastaan kuuluvat sekä vertaillaan yksityisen ja julkisen tilan rajatun maiseman kokemusta.

Aika ennen Pienzaa

Dipasquale ja muut (2020) kertovat Val d'Orcian laakson olleen aina asutettu, sillä vesiteiden ja vesistöjen vierestä on löydetty merkkejä asutuksesta jo neoliittiseltä kaudelta alkaen. Etruskit asettuivat alueelle noin 2600 vuotta sitten ja muokkasivat

1 Dipasquale, Correia, & Mecca, 2020, s. 115-127.

maisemaa merkittävästi: he rakensivat laaksoon kanavia, joiden avulla vettä voitiin sekä johtaa kukkuloilta että kerätä talteen tehokkaammin.² Ennen Pienzaa kukkulan laella sijaitsi maalaiskaupunki nimeltä Corsignano, joka myöhemmin tunnettiin parhaiten Paavi Pius II:n syntymäpaikkana. Jotkut uskovat, että Corsignanon kaupunki olisi noussut roomalaisista perustuksista, jotka muodostivat kukkulan päälle tyypillisen aksiaalisen katuverkon.³ Charles Mack (2019) kertoo teoksessaan *'Pienza: The Creation of a Renaissance City'* kuitenkin olleen todennäköisempää, että paikalla sijainnut mahdollinen muinainen yhteisö on muodostunut Montepulcianoa ja Via Cassiaa yhdistävän itä-länsisuuntaisen tien varrelle. Kylän ensimmäiset talot rakennettiin päätien varrelle, ja muut kadut alkoivat muodostua poikittain päätiehen nähden. Joka tapauksessa paikalla ei ollut kaupunkia ennen keskiaikaa.

Vasta hieman ennen 600-lukua kukkulan vieressä sijaitsevan lähteen viereen rakennettiin ensimmäinen kristillinen kirkko, Pieve di San Vito, joka oli alueen ainoa kirkko suurimman osan keskiajasta. San Salvatoreen nunnat hallitsivat aluetta 800–1100-luvuilla ja perustivat pienen luostarin kukkulan huipulle. Alueen luostarihallinnon hajottua sienalaiset ottivat pienen maalaiskylän haltuunsa, ja samalla Corsignanosta kaupunki perustettiin virallisesti. Kaupungin kasvaessa sen keskukseen rakennettiin toinen kirkko, joka nimettiin Santa Marian kirkoksi. Myöhemmin Paavi Pius II korvasi kyseisen kirkon renessanssikatedraalilla. Useampien uskonnollisten instituutioiden asettuessa Corsignanoon

2 Dipasquale, Correia, & Mecca, 2020, s. 117.

3 Mack, 2019, s. 18.

keskiajalla alkoi kaupunki täyttyä ja sen arkkitehtoninen ilme vaikiintua.⁴

Kun firenzeläiset valtasivat läheisen Montepulcianon kaupungin, Corsignanosta tuli strategisesti tärkeä rajavartioasema sienalaisille ja samaan aikaan kaupunkia alettiin linnoittaa. Nykyään tavallisista keskiaikaisista rakennuksista on hyvin vähän tietoa saatavilla, sillä kaikki kaupungin nykyiset rakennukset uusittiin renessanssin aikana. Mack (2019) kuvailee Corsignanon talouden olleen keskiajalla hyvin yksipuolinen, koska valtaosa kaupungin asukkaista oli maanviljelijöitä ja peltotyöntekijöitä eikä käsityöläisiä juurikaan ollut. Varallisuus kaupungissa oli jakautunut epätasaisesti, koska keskiluokkaa oikeastaan ollut. Epätasainen talousjakauma ei heijastunut kaupunkirakenteeseen, koska monet asuivat yhä taloissa, jotka oli rakennettu ennen 1300-luvun taloudellista taantumaa. Taloudellinen taantuma jatkui vielä 1400-luvulla, jolloin Corsignano oli yhtä tavanomainen ja hiljainen kuin muut pienet kukkulakaupungit.⁵

Aeneas Silvius Piccolomini

Corsignanossa asuvien Piccolominien sukuun syntyi loka-kuussa 1405 poika, josta kasvaisi vielä menestyksekkäs paavi. Tämä oli oikea onnenpotku pienelle maalaisyhteisölle. Piccolominien suku kuului 1200-luvulla Sienan vaikutusvaltaisimpiin perheisiin, kunnes he joutuivat maanpakoon kotikaupungistaan vuonna 1385 ja sittemmin asettuivat aloilleen Corsignanoon.⁶ Entisen mahti-

4 Mack, 2019, s. 22–26.

5 Mack, 2019, s. 26.

6 Mack, 2019, s. 27.

pontisen ja vaikutusvaltaisen suvun jäsenet joutuivat Corsignan-
ossa tyytymään tavalliseen maanviljelijäelämään. Piccolominien
sukunimi oli ainoa asia, joka muistutti yhä suvun arvokkaasta
menneisyydestä.

Mack (2019) kertoo Aeneas Silvius Piccolominin olleen
yksi perheensä kolmesta lapsesta, jotka selvisivät aikuisikään asti.
Aeneaan lapsuus oli hyvin vaatimaton, kunnes kirkkoherra Fra
Pietron opetuksessa huomattiin pojan olevan erityisen välkky ja
vuonna 1423 hänet lähetettiin Sienaan opiskelemaan yliopistoon.
Aeneas menestyi opinnoissaan, ja suosituskirjeiden siivittämänä
onnistui saamaan paikan kardinaali Domenico Capranican sihtee-
rinä. Kahden vuoden jälkeen Aeneas sai uuden työn ensin Freisin-
gin piispa Nicodemuksen ja sitten Novaran piispan Bartolomeo
Viscontin palveluksessa, josta hän siirtyi edelleen useisiin yhä
tärkeämpiin työtehtäviin niin kardinaalien kuin keisarien seurueis-
sa. Lopulta Aeneas pystyi vakuuttamaan itsellensä paikan paavin
palveluksessa, ja vuonna 1447 hänen uransa suunta oli selvä, kun
hän luopui maallisesta elämästään. Vuonna 1450 hän sai piispan
arvonimen Sienassa, samassa kaupungissa, josta hänen sukunsa
oli karkotettu 65 vuotta aikaisemmin.⁷

Paavi Nikolaus V:n valtakauden aikana piispa Aeneas pani
merkille, kuinka paljon paavi vaikutti Rooman arkkitehtuuriin
rakennus- ja korjaushankkeillaan. Paavi oli aloittanut useampia
hankkeita, joiden tavoitteena oli yksinkertaisesti viestiä Rooman
kirkon ajallisesta majesteettisuudesta. Nikolaus V:n hankkeista
suurin osa jäi utopistisiksi haaveiksi, koska vain pieni osa suunni-

7 Mack, 2019, s. 27–28.

telmista pystyttiin toteuttamaan hänen elinaikanaan. Mack (2019) kuvailee Paavi Nikolaus V:n jättäneen paavin istuimen ympärille sallivan humanistisen ilmapiirin, jota Aeneas Silvius Piccolomini pystyi hyödyntämään kahdeksan vuotta myöhemmin paaviksi päästyään. Aeneaan itselleen valitsema paavinimi Pius II heijasti hänen humanistista taustaansa ja uskonnollista omistautumistaan. Paavikaudellaan Pius II jatkoi useita Nikolaus V:n aloittamia rakennustöitä Roomassa, mutta oli projektien suhteen edeltäjänsä verrattuna paljon realistisempi. Pius II osasi arvostaa antiikkia, mutta hän ei kuitenkaan ollut perusteellisesti sitoutunut klassisen ajan elvyttämiseen vaan ihaili myös esimerkiksi goottilaisia kirkkoja.⁸ Pius II:n estetiikkaa muovasi myös aito kiinnostus ja kunnioitus luontoa kohtaan, joka tuli ilmiselvästi esille hänen kirjoittamiinsa kirjeissä.

Mack (2019) kertoo Pius II:n matkaseurueineen saapuneen ensimmäistä kertaa Corsignanoon vuoden 1459 helmikuussa yöpyäkseen paavin syntymäkaupungissa. Tämä oli pienelle maalaiskylälle suuri kunnia, mutta kaikista vieraanvaraisuuksista huolimatta Pius II ei voinut olla muuta kuin pettynyt nähdessään, mihin kuntoon sekä hänen kotikaupunkinsa että sen asukkaat olivat rapistuneet.⁹ Paavin vierailu kotikaupungissaan oli hyvin pikainen ja sitä seuraisi valtava muodonmuutos, kun keskiaikainen maalaiskylä rakennettaisiin kokonaan uudelleen renessanssin kaupunki-ideaalien mukaan ja nimettäisiin Piuksen kaupungiksi, Pienzaksi. Pius II:n halu toteuttaa Corsignanon täydellinen muo-

8 Mack, 2019, s. 29–31.

9 Mack, 2019, s. 17.

donmuutos heijasti hänen edeltäjänsä Nikolaus V:n Rooman hankkeita. Koska Corsignanon mittakaava oli huomattavasti pienempi Roomaan verrattuna, oli täydellinen muodonmuutos paljon realistisempi hanke.

Bernardo di Matteo di Domenico di Luca Gamberelli

Keskiaikaisen Corsignanon uudelleenrakentaminen renessanssin Pienzaksi vaati paljon resursseja, sillä kuten aiemmin mainittiin, ei kaupungissa asunut muita kuin maanviljelijöitä. Paavi palkkasi työmiehet ja valitsi arkkitehdin kaupungin ulkopuolelta nopeasti, mikä tarkoitti hänen täytyneen suunnitella kotikaupunkiprojektiaan jo ennen vierailuaan, sillä hän ei vain yksinkertaisesti voinut palkata työntekijöitä paikan päällä. Kirjeissään Pius II mainitsee ohimennen valinneensa erään 'firenzeläisen Bernardon' hankkeen pääarkkitehdiksi.¹⁰ Erilaisista asiayhteyksistä voidaan päätellä tämän henkilön olleen kuuluisa kuvanveistäjä ja arkkitehti, joka tunnettiin nimellä Bernardo Rosselino.

Mackin (2019) mukaan Rosselino aloitti uransa muurarina ja kuvanveistäjänä jo nuorena työskennellessään perheensä verstaassa. Arkkitehdin tehtäviin hän pääsi ensimmäistä kertaa vuonna 1433, kun hän ohjasi erään arezzolaisen seurakuntatalon julkisivun valmistumista. Myöhemmin Rosselinon oma arkkitehtoninen tyyli alkoi kehittyä, ja ornamentiikasta tuli merkittävä osa sitä. Ornamentiikan korostaminen on tärkeä elementti erityisesti goottilaisessa arkkitehtuurissa, mutta ristiriitaisesti Rosselino vaikuttaa tietoisesti hylänneen monet muut keskiaikaiset konservatiiv-

10 Mack, 2019, s. 31.

viset ratkaisut ja omaksuneen aikansa edistyksellisten taiteilijoiden klassisoivan sekä hieman avantgarde tyylin. Hänen tyyliinsä ja kiinnostuksensa erottivat Rosselinon muista firenzeläisistä kuvanveistäjistä ja asettivat hänet ajan arkkitehtuurin humanistiseen eturintamaan heti Leone Battista Albertin jälkeen.¹¹

Rosselinon uran käännekohtana Mack pitää sitä, kun paavi Nikolaus V palkkasi hänet arkkitehdikseen Roomaan. Hänen osaansa paavi Nikolaus V:n projekteihin on kuitenkin usein liioiteltu, sillä Rosselino osallistui vain kahteen toteutuneeseen rakennusprojektiin, Vatikaanin Torre Magnaan sekä San Stefano Rotondon varhaiskristillisen kirkon restaurointiin. Siitä huolimatta hänellä oli paavin arkkitehdeista paras palkka, mikä puolestaan osoittaa Rosselinon todennäköisesti työskennelleen enemmän suunnittelupöydän äärellä kuin työmaalla. Työskennellessään paavi Nikolaus V:lle Rosselino todennäköisesti sai opetusta Leone Battista Albertilta, joka tunnettiin yhtenä aikansa suurimmista humanistisesti oppineista esteetikoista. Rosselinon myöhemmistä töistä esimerkiksi Pienzan Piazza Pio II:lla voidaan nähdä, kuinka Albertin opit ja teoriat vaikuttivat hänen suunnittelemiinsa rakennuksiin ja tiloihin. Rosselinon työ Roomassa näkyi ulospäin vain vähän, mutta hänen korkea-arvoinen asemansa ehkä jopa paavin arkkitehtuurineuvonantajana keräsi hänelle mainetta ja arvostusta. Rosselinon palattua Firenzeen hänen asemansa oli noussut käsitöläisten yläpuolelle kaupungin arvostetuimmaksi arkkitehdiksi.¹²

Mackin mukaan Paavi Pius II todennäköisesti valitsi Ros-

11 Mack, 2019, s. 32.

12 Mack, 2019, s. 35.

selinon etulyöntiasemansa takia Pienzan pääarkkitehdiksi saavut-
tuaan Firenzeen 1459 huhtikuussa. On myös mahdollista, että
paavi Pius II tunsu Rosselinon etukäteen ja että Leone Battista
Alberti oli valinnassa mukana, sillä hän kuului paavin matkaseu-
rueeseen. Alun perin Pius II halusi Rosselinon suunnittelevan
Corsignanoon vain kaksi rakennusta: katedraalin ja palatsin. Kirk-
ko tulisi sijoittumaan entisen keskiaikaisen Santa Marian kirkon
paikalle, ja palatsin puolestaan tulisi palvella sekä paavia itseään
että koko Piccolominien sukua. Pius II:n hankkeesta tuli nopeas-
ti kuitenkin paljon kunnianhimoisempi ja pian se kattoi jo koko
kaupunkirakenteen ja arkkitehtuurin uudistamisen. Mackin (2019)
mukaan tämän lisäksi paavi halusi myös elvyttää synnynpaikkansa
sosiaalista rakennetta ja taloutta, esimerkiksi alentamalla veroja ja
lykkäämällä velkoja. Kaikkia paavin aikaansaamia muutoksia eivät
kaupungin asukkaat hyväksyneet helposti, sillä monet häädettiin
taloistaan, jotta Piccolominien suku saisi hallintaansa enemmän
tontteja kaupungista. Pius II uhrasi hankkeeseen paljon niin hen-
kilökohtaisia kuin virallisia kirkon varoja ja halusi samalla tehdä
kaupungista paavin toissijaisen toimipaikan. Pius II:n vieraillessa
kaupungissa kesällä 1462 molemmat suuret rakennukset, sekä
kirkko että palatsi, olivat lähes valmiit ja kaupunki oli nimetty vi-
rallisesti Pienzaksi.¹³

Ensi silmäys Piazza Pio II:n aukiolle

Rosselino halusi luoda visuaalisesti houkuttelevan ja kiehto-
van kaupunkitilan aivan Pienzan keskustaan, missä pääkatu päät-

13 Mack, 2019, s. 36–41.

tyi ja sivukadut ristesivät. Jean Castex (2008) kertoo teoksessaan *'Architecture of Italy'* kaupunkisuunnittelun olleen Rosselinolle vain suuremman mittakaavan tilasuunnittelua, minkä takia hän kohteli 27x24 metrin kokoista aukiota kuin sisätilaa, jonka seinät muodustuivat ympäröivien rakennusten julkisivuista. Rosselino halusi suunnitella aukiota perspektiiviharjoituksen, jossa katukiveys ja sitä ympäröivät julkisivut muodostavat perspektiivipiirroksen ruudukkopohjan. Samalla vaaka- ja pystysuuntaiset ruudukot loivat perustan matemaattiselle kaavalle, jonka mukaan aukion kaikkien elementtien mittasuhteet määräytyisivät.¹⁴

Aukion ruudukkoja visualisoidessa voisi nopeasti ajatella kaikkien aukion pintojen olevan suorakulmaisia ja kohtisuorassa toisiaan vastaan. Todellisuudessa aukio on muodoltaan puolisuunnikas, jonka leveällä sivulla lepää katedraali ja lyhyttä sivua reunustavat pääkatu sekä kaupungintalo. Toisiaan vastapäätä olevat paavin ja piispan palatsit eivät ole kohtisuorassa toisiaan vastaan, vaan aukio levenee katedraalia kohti. Puolisuunnikkaan muotoinen aukio vaikuttaa tilana syvemmältä kuin se todellisuudessa on, sillä vinojen sivujen rakennukset toimivat valeperspektiivin tavoin. Perspektiivivääristymän ansiosta myös katedraalin julkisivu vaikuttaa paavin palatsia kookkaammalta, vaikka todellisuudessa palatsi on katedraalia suurempi. Castexin (2008) mukaan nämä Rosselinon käyttämät suunnittelutekniikat pohjautuivat vahvasti Leone Battista Albertin teorioihin. Sekä aukio että sitä ympäröivät rakennukset, Pienzan katedraali, paavin palatsi, kaupungintalo ja

14 Castex, 2008, s. 118.

piispan palatsi, valmistuivat nopeasti kolmessa vuodessa.¹⁵ Aukion valmistuttua se nimettiin Pienzan tavoin paavi Pius II:n mukaan Piazza Pio II:ksi.

Rosselinon Piazza Pio II:n tilasommitelma nojasi matemaattisen valeperspektiivin lisäksi avoimen ja suljetun tilan vastapareihin. Castex (2008) huomauttaa renessanssikatedraalin ja aukion pohjien olevan lähes samankokoisia, jolloin aukion avoimen tilan vastapariksi muodostuu katedraalin suljettu tila. Samaa kaavaa noudattavat katedraalin oikealle puolelle rakennettu paavin palatsi sekä sen puutarha, jotka ovat myös pohjiltaan suunnilleen samankokoisia. Tässä tapauksessa puutarha toimii vastaparin avoimena tilana ja palatsi suljettuna. Korostaakseen vastaparien merkitystä ja asettelua yhä enemmän, Rosselino teki niin aukion, katedraalin kuin palatsin sekä sen puutarhan pohjat pinta-aloiltaan verrattain samankokoisiksi.¹⁶ Paikan päällä tiiviissä kaupunkirakenteessa tilojen kokoja on hankala vertailla keskenään, minkä takia Rosselinon luoma yhteys niiden välille saattaa jäädä monelle mysteeriksi.

Pienzan Katedraali

Ensi silmäyksellä Piazza Pio II:n ehdoton katseenvangitsija on katedraalin vaalea julkisivu, jota kohti myös aukion levenevä muoto houkuttelee vierailijoita. Puolisuunnikkaan muotoisen aukion psykologia toimii myös toiseen suuntaan, sillä katedraalista poistuttaessa aukio näyttää kapenevan äkillisesti pääkatua lähestyttäessä. Rosselino on saattanut tiedostamattaan luoda tilan, joka

15 Castex, 2008, s. 118.

16 Castex, 2008, s. 118–120.

on saavuttaessa puoleensa vetävä ja kutsuva, kun taas katedraalista poistuttaessa luotaan työntävä ja nopeasti tyhjenevä. Koska tila aukiolle ja sitä ympäröiville rakennuksille oli verrattain rajallinen Corsignanon pienessä kaupungissa, Rosselino pyrki asettamaan uuden katedraalin mahdollisimman etelään Santa Marian kirkon paikalle. Tällöin noin puolet kirkosta tulisi roikkumaan rinteen reunan yli, mikä vaati alle erillisten perustusten rakentamista. Rosselinon sanotaan käsitelleen katedraalin arkkitehtuuria kuin roomalaista riemukarta, sillä esimerkiksi sen aukion puoleinen julkisivu on täysin symmetrinen vertikaaliakselin ympäri. Mack (2019) toteaa saman julkisivun olevan sinänsä renessanssin ajalle uniikki, sillä sen lähin vastine löytynee romaanisista ja goottilaisista kirkkoista. Tyyliuunnille tyypillisiä piirteitä voidaan havaita esimerkiksi katedraalin kokonaismuodosta, matemaattisista mittasuhteista sekä julkisivujaosta, jossa rakennus on nähtävästi jaettu kahteen osaan vaakasuunnassa ja kolmeen pystysuunnassa. Vaakasuunnassa julkisivua jakavat kaksi kerrosmaista linjaa ja pystysuunnassa kolme valtavaa kaarta, joista keskimäinen on suurin ja merkittävin. Keskikaaren tärkeyttä korostavat sen yläosassa keskellä julkisivua oleva pyöreä ikkuna, oculus, sekä alaosassa sijaitseva katedraalin pääsisäänkäynti. Rosselino halusi katedraalin julkisivun kaarien sijoittuvan niin, että keskimäinen niistä oli suorassa linjassa sen pisteen kanssa, josta aukion perspektiiviharjoitusta olisi ihanteellista katsoa eli Guglielmo Marconin sivukadun päädyssä.¹⁷ Kuten aiemmin todettiin, Pius II ihannoi antiikin lisäksi myös goottilaisia kirkkoja, mikä voi puolestaan selittää Rosselinon rohkeaa päätöstä

17 Mack, 2019, s. 91-99.

yhdistellä Albertilta opittuja antiikin harmonisia ihanteita gotiikan kanssa samaan julkisivuun.

Mackin mukaan Rosselino halusi katedraalin ja paavin palatsin julkisivuissa olevan tarpeeksi samankaltaisuuksia, jotta niitä pystyisi visuaalisesti arvostamaan toisiaan täydentävinä elementteinä. Julkisivujen materiaalit kuitenkin poikkesivat toisistaan, sillä katedraalin julkisivu tehtiin hohtavan valkoisesta travertiinista palatsin julkisivun ollessa lämpimän ruskeaa uritettua hiekkakiveä.¹⁸ Jotta katedraali korostuisi vielä enemmän aukion keskipisteenä, Rosselino halusi sen molemmille puolille jätettävän kaksi symmetristä aukkoa, jotka mahdollistivat pitkät näkymälinjat Val d'Orcian kauniiseen laaksoon. Myös Pius II:n arvostus luontoa kohtaan heijastui Piazza Pio II:n toteutuksessa, sillä aukion kulmat tarjoavat ainakin ajatuksen tasolla mahdollisuuden paeta arkkitehtonisesta ympäristöstä kullankeltaiselle pelloille, vehreiden viiniköynnösten alle tai horisontissa siintävän sinisen vuoren huipulle.

Paavin ja Piccolominien palatsi

Ei ollut ollenkaan sattumaa, että Pius II halusi paavillisen palatsin rakennettavaksi samalle aukiolle katedraalin oikealle puolelle. Pius II kuvailee kirjeissään palatsin seisovan maalla, joka oli jo pitkään ollut yhteydessä Piccolominien sukuun ja olevan ihailtavan luonnollista, miten hänen maallinen ja hengellinen elämänsä olivat nyt fyysisesti yhteydessä toisiinsa. Myös Piccolominien palatsiksi kutsuttu rakennus poikkesi arkkitehtonisesti huomattavasti muista ajan tavanomaisista maallisista rakennuksista. Ympäröivät

18 Mack, 2019, s. 43.



Pienzan katedraalin ja Piccolominien palatsin välistä aukeava näkymä, Heidi Siren, 2023.

rakennukset eivät rajoittaneet palatsia, vaan se sai rauhassa olla oma massiivinen ja itsenäinen kokonaisuutensa. Piccolominien palatsin tilat olivat luonteeltaan avoimia ja julkisivut kutsuvia, ja ne erosivat näin huomattavasti keskiajalle tyypillisestä sulkeutuneisuudesta ja uhkaavuudesta. Poikkeavaa muihin italialaisiin palatseihin verrattuna oli myös se, miten rakennuksen maantasokerros oli käsitelty, sillä siinä ei ollut ainuttakaan liiketilaa tai kaupan sisäänkäyntiä.¹⁹

Palatsin julkisivun perspektiiviruudukko muodostuu kolmesta vaakasuuntaisesta kerroksesta sekä niiden läpi pystysuunnassa halkovista pilastereista. Pilasterit ovat aina säännöllisen etäisyyden päässä toisistaan samoin kuin julkisivuaukotus, joka sijoittuu aina kahden pilasterin keskelle. Kahdessa ylimmässä kerroksessa ikkunat ovat kaariaiheiden ympäröimiä sekä huomattavasti suurempia ensimmäiseen kerrokseen verrattuna. Alimman kerroksen maltillinen aukotus yhdistettynä massiiviseen kerroskorkeuteen luo illuusion palatsin vankasta jalustasta. Jokaisen kerroksen pilasterit edustavat eri järjestelmiä, ja ne lyhenevät kerroskorkeuden mukana ylöspäin mentäessä, mikä saa palatsin vaikuttamaan entistäkin mahtipontisemmalta. Mack (2019) kertoo Rosselinon ottaneen pilastereiden ihanteelliset mittasuhteet suoraan Leone Battista Albertin opeista. Alun perin palatsin katolla oli myös niin sanottu neljäs kerros, joka koostui 23 tornimaisesta rakennelmasta, jotka toimivat sekä koristeellisena että runollisena siirtymänä maanpäällisen elämän ja taivaan välillä.²⁰ Piccolominien

19 Mack, 2019, s. 44–47.

20 Mack, 2019, s. 45–47.

palatsin tilaohjelmasta sekä julkisivujaottelusta voidaan päätellä Rosselinon pohjustaneen suunnitelmansa Albertin oppien lisäksi vahvasti antiikkiin, sillä samankaltaisia elementtejä ja niiden kokonaisuuksia on havaittavissa Roomassa esimerkiksi Forum Romanumilla, Colosseumissa ja Marcelluksen teatterissa.

On spekuloitu myös, olisiko Rosselino ottanut Piccolominien palatsia varten mallia tunnetummasta firenzeläisestä Rucellain palatsista, sillä palatsien julkisivut muistuttavat toisiaan huomattavasti ja ne ajoittuvat samalle ajalle. Mackin (1974) mukaan Rucellain palatsin julkisivusuunnittelun ajatellaan yleisesti olevan Leone Battista Albertin käsialaa. On myös painavia todisteita siitä, että Bernardo Rosselino on ainakin ollut projektissa mukana ja ehkä jopa suunnitellut koko julkisivun. Koska väitteitä on kumpaankin suuntaan, todisteet tekijyydestä ovat vajavaisia, ja Rosselinoa on syytetty Rucellain palatsin julkisivun plagioimisesta, palatsien suunnittelun ja toteutuksen ajoitus on noussut entistäkin tärkeämmäksi. Mackin (2019) mielestä Giovanni Rucellain verokirjanpidon sekä rakennuksen tiettyjen yksityiskohtien perusteella on varteenotettavampaa, että Piccolominien palatsi on edeltänyt Rucellain palatsia. On myös melko epätodennäköistä, että asiantunteva sienalainen paavi olisi ottanut firenzeläisen pankkiirin kotia kopioivan suunnitelman omakseen. Mackin mukaan Piccolominien palatsin julkisivukonsepti on vanhempi kuin Rucellain palatsin, joten niiden julkisivut ovat enintään aikalaisia.²¹

Piccolominien palatsin kolme katujulkisivua Pienzaan olivat verrattain samanlaisia, mutta neljäs julkisivu, joka avau-

21 Mack, 1974, s. 47, 517–520.

tui etelään Val d'Orcian laaksoon, oli kokonaan pylväskäytävien peitossa. Palatsi oli Italian renessanssin ensimmäinen rakennus, jossa ilmavat loggiat yhdistyivät blokkimaiseen kaupunkirakenteeseen. Myös tämä epätavallinen yhdistelmä heijastaa paavi Pius II:n arvostusta luontoa kohtaan. Palatsin julkisen puolen voidaan ajatella heijastavan Piccolominien humanistisia huolenaiheita sekä yhteyttä antiikin aatelistoon ja yksityisen puolen taas mahdollistavan meditaation maisemien äärellä. Eteläiseen rinteeseen loggien eteen paavi Pius II halusi Rosselinon suunnitteleman 'riippuvan paratiisipuutarhan'. Mackin (2019) mukaan salamyhkäisen puutarhan oli ehkä alun perin tarkoitus jatkua kukkulan rinnettä alas ja olla kaikille avoin, sillä paavin tiedetään ostaneen useita tontteja etelärinteestä. Loppujen lopuksi puutarhasta muovautui kuitenkin palatsin yksityinen tila, jonka läpi oli kadun pohjoiselta pääovelta suora näköyhteys toscanalaiseen maaseutuun. Nykyään puutarha on suojattu muurilla, johon on avattu kolme kaarimaista aukkoa näkymiä varten. Pääovelta sisään tullessa kuljetaan ensin avoimen sisäpihan kautta pylväskäytävän alitse puutarhaan. Siirtymän aikana vierailijan huomio siirtyy vangitsevista näkymistä puutarhan intiimiin ja hiljaiseen ilmapiiriin. Piccolominien palatsissa Rosselino halusi yhdistää suljetut yksityiset tilat rajattoman avaraan luontoon osittain varmasti paavi Pius II:n ohjeistamana. Jopa palatsin sisällä ollessaan voisi paavi kokea olevansa ulkona. Ulko- ja sisätilojen tarkka yhteen punominen sekä maisemakehystäminen arkkitehtuurin keinoin olivat antiikin ihannoinnin ohella Piccolominien palatsin tilasuunnittelun punainen lanka. Antiikin ihanteet näkyvät erityisesti palatsin korostetussa symmetrisyydessä sekä sen rooma-



Piccolominien palatsin puutarha, Heidi Siren, 2023.

laista villaa mukailevassa tilaohjelmassa. Valitettavasti paavi Pius II ehti oleskella palatsissaan vain kolmesti ennen menehtymistään. Palatsi kuitenkin säilyi Piccolominien hallinnassa aina vuoteen 1962 asti, jolloin Trianan kreivi Silvio Piccolomini kuoli ja palatsi siirtyi Sienan Società di Esecutori di Pie Disposizionin omistukseen.²²

Aukion piispan palatsi sekä kaupungintalo ovat huomattavasti yksinkertaisempia kuin paavin palatsi ja katedraali ja noudattavat toscanalaista rakennusperinnettä. Aukion arkkitehtonisten tyylien yllättävä sekoitus heijastaa renessanssisuunnittelun joustavuutta ja luo elementtien mittasuhteiden sekä toistuvien yksityiskohtien avulla harmonisen kokonaisuuden. Rosselinon suunnitelmien tavoin kaupungin suljettu arkkitehtoninen kokonaisuus toimii vastaparina ympäröivän avoimen maiseman kanssa, sillä molemmat ovat samaan aikaan sekä kirjavia että rauhallisia, ja siten täydentävät toisiaan. Piazza Pio II on oiva esimerkki siitä, miten ympäröivä luonto otettiin aivan uudella tavalla mukaan renessanssiarkkitehtuuriin ja miten maisemat olivat merkittävä osa sekä kaupunkien että rakennusten suunnitteluprosessia. Maisema käsitteenä on itsessään renessanssiajan keksintö, joka liittyy ajan 'moderniin' tapaan tarkastella maailmaa lineaarisen perspektiivin teorian kautta.²³ Nykyään lineaarisella perspektiivillä tarkoitetaan yhden pakopisteen perspektiivipiirtotapaa, jonka avulla voidaan luoda illuusio kolmiulotteisesta tilasta tasaiselle pinnalle. Renessanssin maisemakäsittelyssä illuusiota hyödynnettiin käänteisesti,

22 Mack, 2019, s. 52–72.

23 della Dora, 2013, s. 688.

sillä tavallaan kolmiulotteisia maisemia haluttiin tarkastella kaksiulotteisina ja näkymät pyrittiin rajaamaan niin, että niitä olisi ihmisen mittakaavasta vaivatonta ihailla erilaisten arkkitehtonisten kehysten läpi.

Kenelle maisemataulut kuuluvat?

Jokaiseen laajaan maisemaan liittyy eräänlainen ongelma: mitä avoimempi maisema on, sitä nopeammin sen kauneus katsojan silmissä hiipuu. Liian suuret maisemaikkunat asunnoissa sulauttavat näkymät osaksi rakennuksen seiniä melkein kuin tapetiksi. Tämän takia, jos rakennuksesta avautuu henkeäsalpaavat näkymät, on erityisen tärkeää, ettei sen arkkitehtuuri paljasta niitä kokonaan heti.²⁴ Nämä Christopher Alexanderin kirjoittamat ohjeet teoksessaan *A pattern language: towns, buildings, construction* (1977) perustelevat, miksi näkymälinjat Piazza Pio II kulmista sekä Piccolominien palatsista ovat niin pysäyttäviä. Näkymälinjoja pitkälle henkeäsalpaavaan Toscanan maaseutuun ei tietämätön osaa odottaa kulkiessaan Pienzan kapeilla kaduilla, vaan ne tulevat vastaan yllättäen ja pakottavat pysähtymään äärelleen. Tiiviin aukion rakennusten välistä näkyvä siivu paratiisia on kuin arkkitehtuurin keinoin kehystetty maisemataulu. Arkkitehtuuri maiseman ympärillä vahvistaa sen kokemista ja luo näkymälle inhimillisen mittakaavan, jota on ihmisperspektiivistä helpompi käsitellä kuin loputonta avointa maisemaa. Sama ilmiö tapahtuu Piccolominien palatsissa: maisema pilkistää pylväskäytävien välistä rakennuksen sisäpihalle, ja sitä voi ihailla monien erimuotoisten ja

²⁴ Alexander, 1977, s. 643.

-ulotteisten kehyyksien läpi, esimerkiksi jo palatsin pääovelta käsin. Maisemakehystämistä löytyy nykyään myös palatsin puutarhaa ympäröivästä muurista.

Piazza Pio II:n rajatut näkymälinjat ovat yhä nykyäänkin kaiken kansan nähtävissä, mutta paavin palatsista ja sen puutarhasta avautuvia komeita maisematauluja voivat ihailla vain pääsyli-pun ostaneet.²⁵ Aukion ja palatsin näkymien ja maisemataulujen saavutettavuus on kuitenkin parantunut melkoisesti 1460-luvulta, jolloin paavin palatsi oli vain paavin, hänen henkilökuntansa ja Piccolominien suvun käytössä. Palatsin sisäänpääsymaksun ymmärtäneen, sillä onhan rakennusta ylläpidettävä museokäytössä jollain keinolla. Vaikka aluksi spekuloidaankin Pius II:n halunneen paavin palatsin puutarhan olevan julkinen tila, se päättyi kuitenkin edustamaan renessanssin elämäntyylin kasvavaa hienostuneisuutta sekä korostamaan mukavuuden ja eleganssin painoarvoa asuinrakentamisessa. Itse palatsirakennuksen tarkoituksena oli taas alusta alkaen korostaa sekä Piccolominien suvun että paavi Pius II:n arvovaltaa kaupungissa. Puutarhan julkisuus oli jalo ajatus, joka olisi muuttanut avoimen ja suljetun tilan vastaparin luonnetta merkittävästi. Muutoksella olisi todennäköisesti myös vaikutusta siihen, miten palatsin puutarhaa käytetään nykyään. Paavi Pius II:n ja Bernardo Rosselinon ansiosta tuhannet turistit voivat kokea yhä nykyäänkin millaista oli kulkea Piazza Pio II:lla tai katsella Piccolominien palatsin kolmannen kerroksen pylväskäytävältä Val d'Orcian muuttumatonta maalaismaisematilkkutäkkiä. Kuten

25 Sekä tarpeeksi epätoivoiset arkkitehtiopiskelijat, jotka puhuvat itsensä sisään viisi minuuttia ennen sulkemista.

todettua, kaikki osaavat arvostaa kauniita maisemia, mutta maisemataulujen merkitys avautuu useimmiten niille, jotka osaavat arvostaa myös arkkitehtuuria niiden ympärillä.

Kirjallisuus ja lähteet

della Dora, Veronica, *Topia: Landscape before Linear Perspective*, *Annals of the Association of American Geographers*, Vol. 103, No. 3, s. 688-709, 2013.

Dipasquale, Letizia, Correia, Mariana, & Mecca, Saverio, *From Vernacular to World Heritage*, Firenze University Press, Firenze, 2020.

Castex, Jean, *Architecture of Italy*, Greenwood Press, Westport, 2008.

Mack, Charles R., *Pienza: The Creation of a Renaissance City*, Cornell University Press, Ithaca, 2019.

Mack, Charles R., *The Rucellai Palace: Some New Proposals*, *Art Bulletin* Vol. 56, No.4, s. 517–529. College Art Association, New York, 1974.

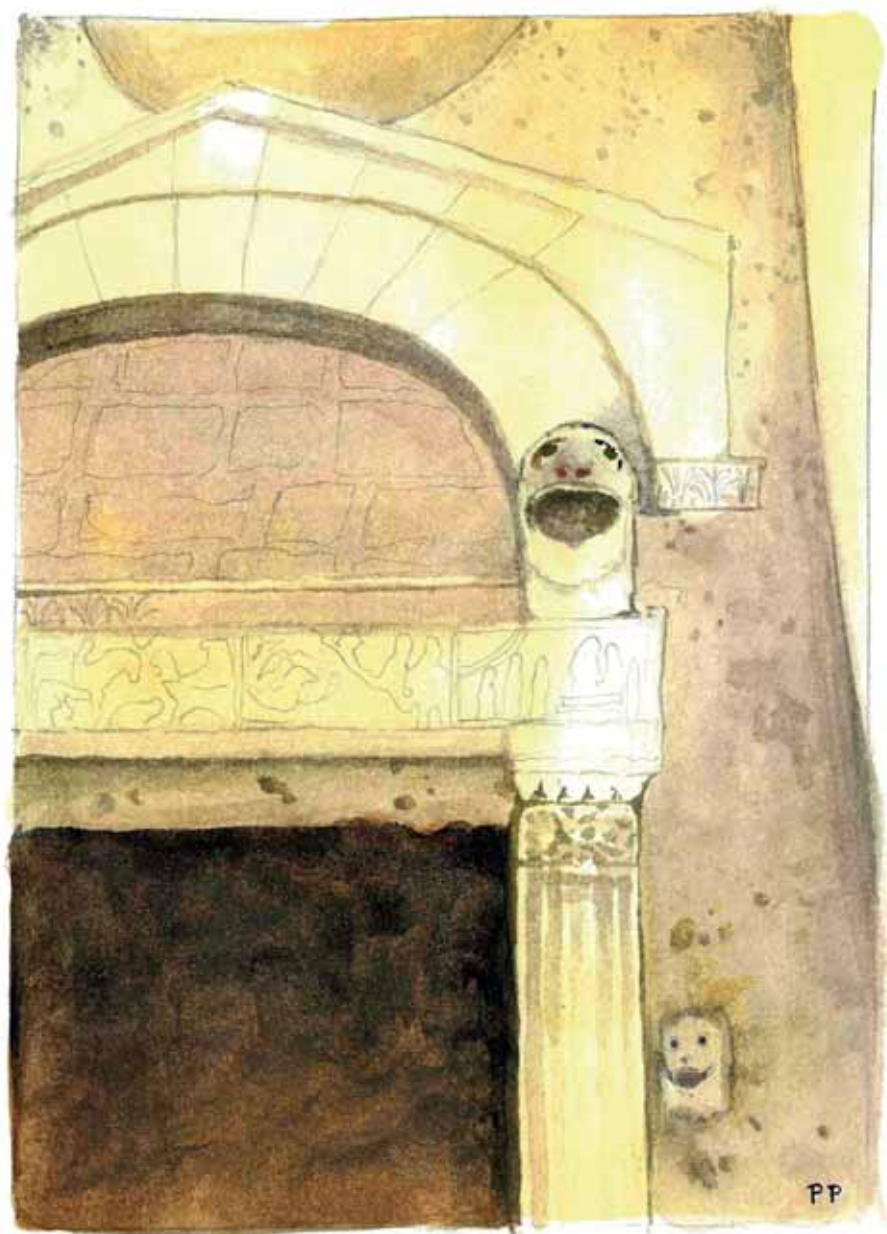
Alexander, Christopher, Ishikawa, Sara, & Silverstein, Murray, *A pattern language: towns, buildings, construction*. Oxford University Press, New York, 1977.

12.6. MASSA MARITTIMA JA SIENA





Massa Marittiman kirkko, Henry Lång.
Seuraavalla aukeamalla:
Massa Marittima yksityiskohta ja katunäkymä, Paula Puura.



PP
MASSA MARITTIMA 12/6



PP

12.6. MASSA MARITTIMA



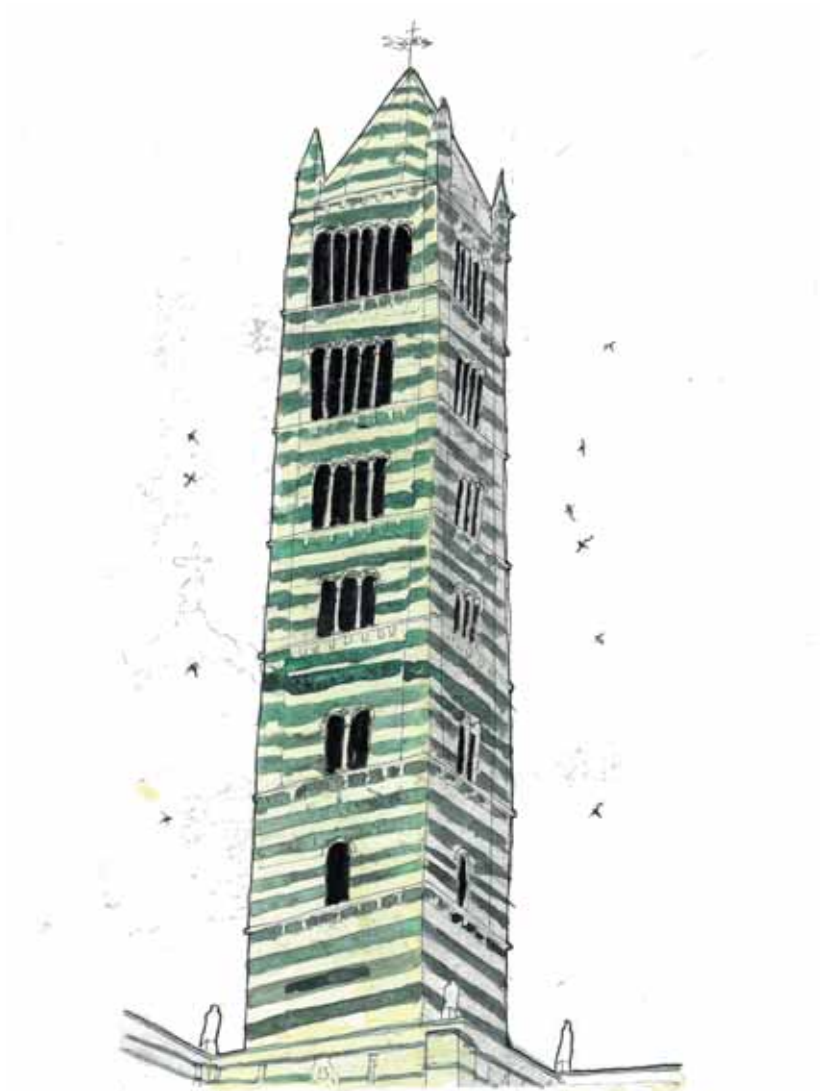


Vasemmalla: Massa Marittiman Duomo, Salla Sinisammal.

13.6. VAPAAPÄIVÄ SIENASSA



L'oratorio di San Giovanni Decollato, Henry Lång.



Duomo campanile, Henry Lång.

14.6. FIRENZESTÄ NAPOLIIN



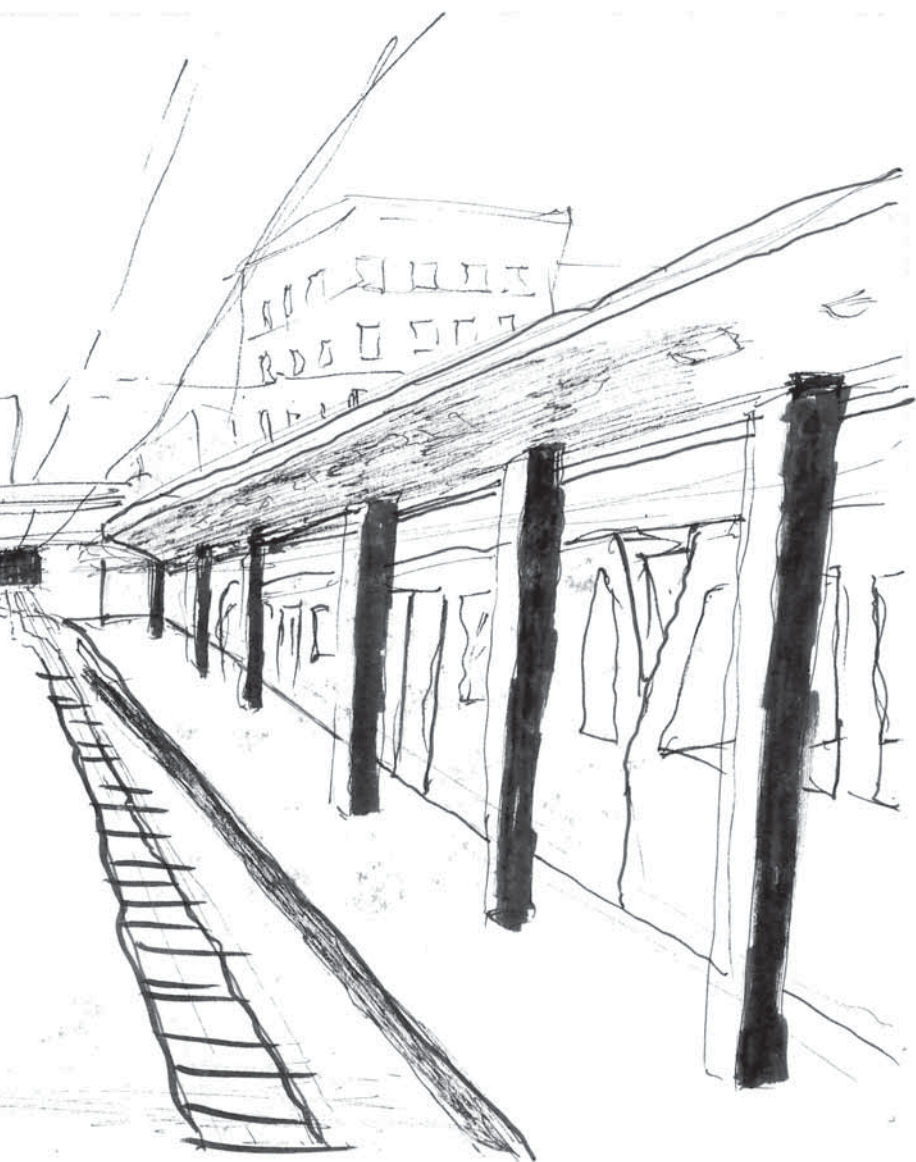
Cattedrale di Santa Maria del Fiore Maija Kenttämies.



Arno, Henry Lång.

15.6. PÄIVÄRETKE POMPEJIIN JA PAESTUMIIN





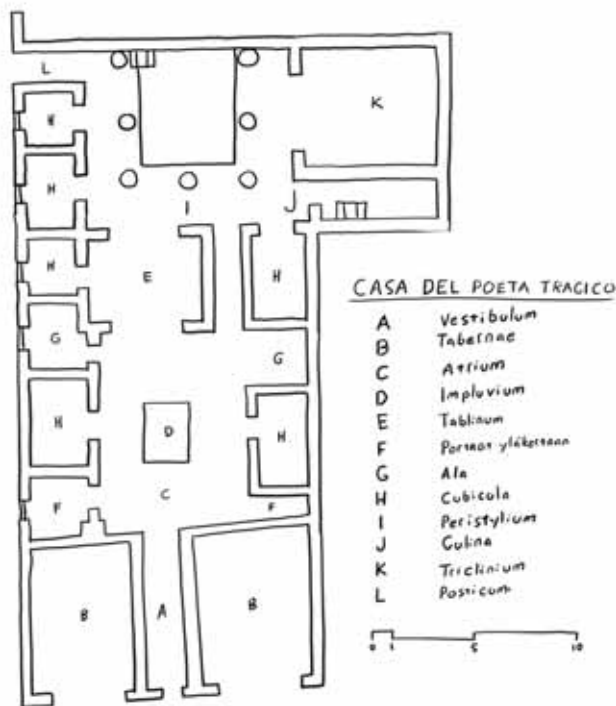
Porta Nolanan asema, Henry Lång.

ANTIIKIN DOMUSTEN VAIKUTUS ASUN- TOARKKITEHTUURIIN SODANJÄLKEISIS- SÄ POHJOISMAISSA

HENRY LÅNG

Antiikin vaikutus näkyy monin tavoin lähiympäristössämme. Arkkitehdit ovat vuosisatoja toisintaneet antiikin aiheita ja ihanteita suunnitelmissaan. Rakennustyyppi, joka on inspiroinut monia rakennustyyppejä, on roomalainen domus. Vaikka modernismin aikana ornamenttiikka katosi rakennuksista, ajattomat tilalliset vaikutteet ovat silti inspiroineet suunnittelijoita tähän päivään asti. Tässä esseessä perehdyn siihen, kuinka antiikin domukset syntyivät, millaisia antiikin domukset olivat ja kuinka niissä elettiin. Keskityn myös siihen, kuinka antiikin domukset vaikuttivat 1900-luvulla syntyneisiin modernistisiin atriumtaloihin, joissa ilmenee vastaavia tilallisia elementtejä kuin domuksissa.

Roomalaisia domuksia muistuttavia sisäpihallisia rakennuksia esiintyy jo antiikin Kreikan kaupungeissa 400–300-luvuilla eaa. Muurien ympäröivät kaupungit oli järjestetty kortteleiksi selkeän ruutukaavan mukaan pohjois-etelä- ja itä-länsisuuntaisin kaduin. Kreikkalaisessa Olynthoksen kaupungissa asuinrakennukset olivat lähes identtisiä sisäpihan ympärille rakentuvia matalia kaupunkitaloja. Talojen koot vaihtelivat, mutta niiden tyyppi pysyy kuta-



Casa del poeta tragico, Lång, Henry, 2025

kuinkin samana. Pylväiden ympäröimä katettu piha tarjosi viileinä vuodenaikoina suojaa kylmältä ja lämpiminä varjoa auringolta. Sisäpiha oli yleensä eteläpuolella sisäänkäynnin yhteydessä. Sisätilat sijaitsivat tontin pohjoispuolella tarjoten mahdollisimman paljon valoa pihan kautta.¹

Roomalainen kulttuuri rakentui etruskien, varhaisten Keski-Italian kansojen ja hellenistisen kulttuurin yhteisvaikutuksesta.² Roomassa tunnettiin kolme erilaista asuinrakennusta: *Insula* oli

1 Rähä, 2009, s.17

2 Rähä, 2009, s.19

monen perheen vuokrakerrostalo köyhille ja keskiluokkaisille. *Domus* ja *villa* taas olivat varakkaan yläluokan ja kauppiaiden suosimia asuinrakennuksia. *Domus* oli kaupungissa sijaitseva kaupunkitalo ja *villa* kaupungin ulkopuolella sijaitseva kartano.³

Antiikin Roomassa *domus* tarkoitti yhden yläluokaisen perheen taloa. Domukset olivat varsin suuria yksi- tai kaksikerroksisia asuntoja. Ne rakentuivat yhden tai useamman sisäpihan ympärille ja rajautuivat rakennusta kaikilta sivuilta ympäröivään muuriin. Rakennuksen ulkoseinissä ei useimmiten ollut ikkunoita. Rakennuksen kadunpuoleisella julkisivulla saattoi sijaita yksi tai useampi myymälätila eli *taberna*. Rakennus oli aksiaalisesti jäsennelty. Sisään astuttiin *vestibulum*-nimistä käytävää pitkin. Sisäänkäynniltä sauvuttiin huoneeseen nimeltä *atrium*. Keskeistilasta aukesivat ovet pienempiin huoneisiin, joita olivat *ala* ja *cubicula*. Vastapäätä sisäänkäyntiä atriumin toisella puolella oli *tablinum*. *Tablinum* toimi isäntäparin huoneena ja myöhemmin työhuoneena. Sen sivuteitse päästiin talon takana olevaan hyötypuutarhaan nimeltä *hortus*. Atriumin yhteydessä sijaitsivat myös *culina* eli keittiö ja *latrina* eli käymälä. Rakennus sai valoa atriumin keskellä olevasta kattoaukosta nimeltä *compluvium*. Sen alapuolella sijaitsi sadevettä keräävä allas nimeltä *impluvium*. 100-luvulla eaa. Rooman valtakunta valloitti Kreikan niemimaan, josta roomalaiset saivat todennäköisesti vaikutteita kreikkalaistyylisitä peristyylipihoista. Tämän jälkeen usea *Domus* laajeni puutarhaan päin, jolloin puutarhaan rakennettiin *peristylum*-piha ja mm. *triclinium* eli eräänlainen ruokasali.⁴

3 Castren et al, 2000, s. 136, 631

4 Casten & Castren, 2000, s.45

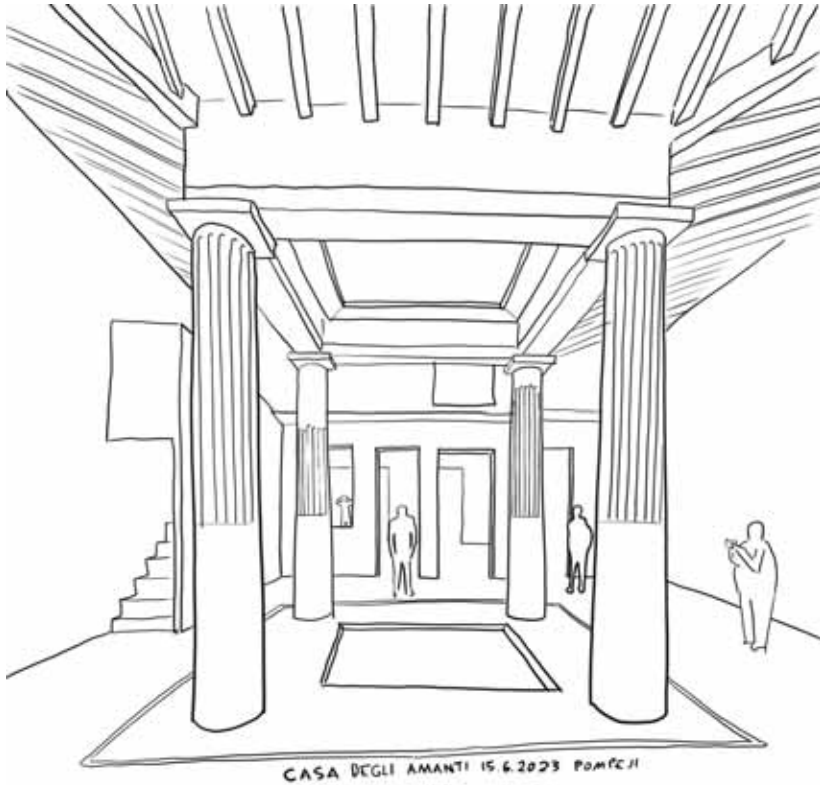
Toisin kuin nykyiset länsimaiset kotitalomme *domus* ei ollut paikka vain ydinperheelle ja erillinen työpaikasta. *Domus* oli omistajansa sosiaalisen, poliittisen ja työelämän keskipiste. Latinan kielien sana *familia* ei tarkoita pelkästään suomen kielen perhe-sanaa koskevia henkilöitä, vaan siihen kuului myös ihmisiä, jotka olivat muuten tekemisissä perheen patriarkan eli *paterfamiliasin* kanssa kuten orjat, entiset orjat eli *liberte* ja vapaat ihmiset eli *plebeii*, jotka olivat työnsä tai poliittisen tuen takia riippuvaisia *paterfamiliasista*. Roomalaisessa yhteiskunnassa korostui patriarkan valta, ja hänellä oli ehdoton isänvalta eli *patria potestas* vaimoonsa, lapsiinsa, lapsenlapsiinsa, orjiinsa ja kaikkiin, jotka asuivat hänen kanssaan saman katon alla, mutta hän oli myös vastuussa heidän hyvinvoinnistaan.⁵

Kuten roomalaiset temppelit myös sotilasleirit ja forumit sai *domus*-piirteensä siellä suorittavien toimintojen kautta. Pitkin päivää *domuksen* sisällä suoritettiin useita toimintoja kuten rituaaleja, vieraiden vastaanottoja, illallisia ja työskentelyä. Tilojen koko, sijainti, muoto, valaistus ja koristeellisuus viittasivat usein eri toimintoihin tiloissa ja siihen, keitä varten ne olivat ja kuinka niissä liikuttiin.⁶

Atrium oli tärkein huone *domuksissa*. Lähes kaikissa Pompeijin aikakauden *domuksista* löydetään toistuva *fauces*–atrium–*tablinum*-akseli, jota ei kirjallisissa lähteissä mainita erikseen. Rituaalia, joka korosti akselin tärkeyttä, kutsuttiin nimellä *salutatio*.

5 Wasson, 2016

6 Ulrich et al, 2014,



Casa degli Amanti, Lång, Henry, 2025

Salutatio oli päivittäinen perheen isännästä riippuvaisten ihmisten vierailu eli *familian* vierailu. Tärkeän ja mahtavan *paterfamiliasin* *familiasin* vierailu saattoi aiheuttaa ruuhkan atriumille, jonka kutsu-
manimi oli *atrium frequens*.⁷

Kirjailijat ovat panneet merkille, että domuksen fauces–atrium–tablinum-akseli, joka korostaa *paterfamiliasin* ja vierailijan välistä suhdetta vastaa hyvin paljon roomalaisten temppelien sisäistä järjestystä. Astuessaan sisään vierailija näkee vierailun kohteen,

7

Ulrich et al, 2014

paterfamiliasin tablinum-huoneessa. Vaikka hän on visuaalisella akselilla näkymän keskellä atriumin toisella puolella, vierailijan täytyy kiertää *impluvium*-allas talon isännän luokse päästäkseen. Samaan tapaan Praenestessä jumalatar Fortuna Primigenian temppeliä lähestyttäessä vierailija näkee vierailun kohteen kaukaa, mutta kohdetta lähestyttäessä hänen täytyy kaikota useasti näköakselilta. Samoin kuin temppelin koroke kehystää kulttikuvan ja uskonnolliset toimitukset muille ihmisille kehystää *tablinum*-huone vallan sijaintia domuksessa *paterfamiliasin* valvoessa sisään käyviä vierailijoita.⁸ Atrium oli tärkeä tila domuksessa myös muille. Ennen atriumia käytettiin muihin tarkoituksiin, kuten uskonnollisiin rituaaleihin (*sacra privata*). Joistain atriumeista on löydetty alttareita perhettä suojaaville jumaluuksille, joita kutsuttiin nimellä lares.⁹

Pompejin pinta-alasta kaksi kolmasosaa on erilaisten asuinrakennusten käytössä. Kaupungista löytyy erityisen hyvin todisteita muistakin asumuksista kuin domuksista. Pienemmät asunnot kuuluivat vapautuneille orjille tai vapaalle köyhälle työvälle. Domusten koko on Pompejissa vähintään 450 m² ja Pompejin kulta-aikana noin 900 m². Vaatimattomammat asuintalot olivat paljon pienempiä eli noin 120–350 m².¹⁰ Antiikin aikainen roomalainen arkkitehti ja kirjailija Vitruvius muistuttaa kirjoituksissaan, etteivät kaikki tarvitse omaa edustuksellista domusta eivätkä koristeellista vestibulumia. Tämä johtui hänen mukaansa siitä, ettei pienessä talossa asuvien luona vierailla, vaan he vierailevat

8 Ulrich et al, 2014

9 Ulrich et al, 2014

10 Ulrich et al, 2014

muiden luona. Julkisissa viroissa toimineilla kansalaisilla oli velvoitus rakentaa domuksestaan suuri ja koristeellinen asuintalo ikään kuin se olisi julkinen rakennus, sillä vaikutusvaltaisten henkilöiden taloissa voitiin järjestää julkisia poliittisia neuvotteluja ja päättää yksityishenkilöitä koskevista tuomioista.¹¹

Uusi kiinnostus pompejilaisia sisäpihallisia domuksia kohtaan heräsi 1800-luvulla¹². Tämä johti 1900-luvun alussa moniin suunnitelmiin ja kirjoituksiin, jotka keskittyivät atrium-aiheen soveltamiseen. Le Corbusier esittelee kokemuksiaan antiikin domuksista ehkä viime vuosisadan tunnetuimmassa arkkitehtuurijulistuksessa *Uutta arkkitehtuuria kohti*, joka julkaistiin vuonna 1923. Kirjassaan Corbusier toi muun muassa esille hänet vaikuttaneen pompejilaisen Casa del Nocen tilakokemuksen. Hän oli erityisen vakuuttunut sisäänkäynnin, atriumnin ja peristyylin luomaan tilasarjasta ja siitä, kuinka isäntäparin *tablinum* kehysti näkymän peristyylipihalle. Corbusier ihaili kirjassaan varsinkin sitä, kuinka pieneen tilassa oli saatu toteutettua niin korkeatasoista arkkitehtuuria.¹³

Arkkitehti Oiva Kallio tunnettiin 1910-luvulla huvilasuunnitelmistaan. Kallio hyödynsi atriumia omassa kesähuvilassaan Villa Oivassa, joka valmistui 1924 ja on yksi hänen tunnetuimpia töitään. Talossa kaksi L-mallista siipeä yhdistyvät sisäpihan ja pylväskäytävän avulla ja muodostavat neliskanttisen rakennuksen, jonka sisälle jää intiimi sisäpiha. Rakennus on ulkoa hillitty ja lautaver-

11 Hyppönen et al, 2022

12 Sanaksenaho, 2014, s.113

13 Corbusier, 1923, s.48.

hoiltu. Siinä yhdistyvät aikakaudelleen tyypillinen klassismi sekä Kalliota inspiroineet pohjanmaalaiset suljetut sisäpihat.¹⁴ Vapaasti maastoon sijoittuvaa Villa Oivaa voisi hyvin verrata Pompejin ulkopuolella sijaitseviin Villa dei misteriin ja Villa di Diomedeen.

Myös Alvar Aalto oli kiinnostunut klassisestaatriumaiheesta. Hän kirjoitti atriumin käytöstä kolme vuotta myöhemmin vuonna 1926 julkaistussa artikkelissaan *Porraskivestä arkihuoneeseen*. Artikkelissa Aalto esitteli veljensä asunnoksi suunnittelemansa antiikin tapaan atriumia muistuttavan hallin ympärille keskitetyn Villa Väinölän.¹⁵ Aalto matkasi usein Kreikassa, ja Villa Väinölän massassa voidaan havaita samoja piirteitä kuin Ateenan Akropolis-kukkulalla sijaitsevassa Erekhtheionin temppelissä. Vuonna 1928 Aalto voitti *Aitta*-lehden järjestämän kesäasuntokilpailun B-osion pyöreällä ehdotuksellaan, joka kiertyi atriumtyyppisen pihan ympärille.¹⁶

Hilding Ekelund oli suomalainen arkkitehti, joka päätyi ehdottamaan atriumpihan ympärille rakentuvaa talomallia teollisessa mittakaavassa asuntorakentamisen käyttöön. Hän ehdotti atriumtaloja ratkaisuna matalalle ja tiiviille pientaloasumiselle 1900-luvun alkupuolella. Ekelund matkusti 1900-luvun alkupuolella Italiassa, kuten myös moni muu arkkitehti, ja sai varmasti kokemuksistaan atriumtalojen pitkstä historiasta inspiraatiota tuleville suunnitelmilleen.

14 Norri et al, 1999

15 Schildt, 1999, s. 53

16 Aitta, 5/1928

Ekelundin Italian-matkasta tehtiin julkaisuja 1932 *Arkkitehti*-lehdessä nimellä *Italia la Bella*. Matkakertomuksessaan Ekelund kuvaa italialaisia hyvin positiivisesti. Ekelund seurueineen matkasi Pohjois-Italian Veronasta Italian niemimaan halki Sisiliassa sijaitsevaan Palermon kaupunkiin asti ja tutustui useisiin kyliin ja kaupunkeihin matkallaan. Hän kuvailee kertomuksessaan tarkasti, mihin asioihin hän on kiinnittänyt huomiota. Ekelund oli matkallaan hyvin kiinnostunut Italian antiikin, keskiajan ja renessanssin arkkitehtuurin tuotoksista. Häntä kiinnosti myös tiiviiden kylien ja niiden välisten väljien maaseutujen luoma kontrasti.¹⁷

Kuten myös moni nykyaikana matkaava turisti hän suuntasi matkallaan Pompejin rauniokaupunkiin. Ekelund tutustui Pompejin ja Herculaneumin arkeologisia löytöjä sisältäneisiin museoihin Napolissa. Hän kuvailee museon sisältämiä tarve-esineitä, marmori- ja pronssiveistoksia, mosaiikkeja ja seinämaalauksia vaikuttaviksi ja mallikelpoisen kulttuurin tuotoksiksi. Ekelund jatkoi matkaansa myös itse Pompejin kaupunkiin. Hän kuvailee matkaseurueensa mieltä kunnioitusta huokuvaksi, kun he astuivat kaupungin tunnelimaisesta portista sisään ja kävelivät rauniokaupungin kaduilla. Vaikka kaupunki oli raunioina ja katot ja seinien ylimmät osat sortuneet, hän kuvailee huoneiden rytmitystä, seinämaalauksia ja mosaiikkien ilmeiteltävän sopusointuisaa pidättäytymistä.¹⁸

Ekelundin ja monien muiden arkkitehtien matkat Italiaan

17 Arkkitehti, 1/1932, s. 25

18 Arkkitehti, 1/1932, s.26

ovat hyvin saattaneet vaikuttaa heidän tuleviin suunnitelmiinsa ja inspiroida heitä toisintamaan niitä modernissa kontekstissa nykyaikaisilla tilaohjelmilla ja rakennustekniikoilla.

Heinäkuussa 1932 pohjoismaisia arkkitehtejä kerääntyi Helsinkiin Pohjoismaisille rakennuspäiville. *Arkkitehti*-lehden kesäkuun numerossa esitellään useita eri asuntotyyppejä, joita rakennuspäivillä oli esitelty. Asuntotyyppeihin kuuluu muun muassa Hilding Ekelundin yksi- ja kaksikerroksisia atriumtalo suunnitelmia. Ekelund ehdottaa suunnitelmissaan atriumtaloa omakotitalon vaihtoehdoksi. Ekelundin suunnittelemat atriumtalojen pohjaratkaisut esittivät pyrkimystä omakotitaloa tehokkaampaan ratkaisuun. Ekelundin suunnitelmissa asuntotiheys olisi 4–5 kertaa omakotitaloalueen asuntotiheys, joka mahdollistaisi edullisemman kunnallistekniikan asuntoihin silti taaten asukkaille oman yksityisen pihan.¹⁹ Ekelundin suunnitelmien voisi sanoa muistuttavat muodoltaan alussa mainittuja antiikinaikaisen Olynthoksen kaupungin asuinkortteleita. Ekelund onkin saattanut saada inspiraatiota mataliin ja tiiviisiin asuinalueisiin juuri matkoiltaan Italiassa.

Atriumaihetta tutkivat myös ulkomaiset arkkitehdit. Saksalais-amerikkalainen arkkitehti Ludwig Mies van der Rohe tutki erilaisia sisäpihallisiin taloihin liittyviä tutkielmia 1930-luvulla. Miesin tutkielmia moderniksi asuinrakennukseksi ajoi asutopula, teknologian kehitys ja kulttuurin muuttuminen. Miesin suunnitelmassa *Ryhmä pihallisia taloja* (1938) oli kolmen talon ryhmä, joka muistuttaa mielestäni paljon Pompejin domusten muodostamaa

19 *Arkkitehti*, 6/1932, s. 86

korttelirakennetta. Taloryhmien tontteja ympäröi tiilimuuri, joka eristi ne toisistaan kuin myös korttelin reunoista. Taloryhmää olisi voitu jatkaa myös samanlaisella taloryhmällä luomaan isomman korttelin. Miesin mukaan korttelirakenteessa ulkoseinät jäisivät hyvin yksitoikkoisiksi ikkunattomiksi seiniksi. Mies ehdottaa katu-
jen elävöittämistä asettamalla kadun ja tontin väliin puita ja muuta kasvillisuutta.²⁰

Sotien jälkeen Suomen taloudessa tapahtui suuria muutoksia. Sotakorvausten maksaminen Neuvostoliitolle vuoteen 1952 asti kiihdytti Suomen talouden kehitystä, mikä johti aineellisten mahdollisuuksien kasvamiseen ja maan vaurastumiseen. Vielä 1950-luvun alussa 50 prosenttia suomalaisista työskenteli maatalouden parissa mutta vuonna 1975 enää vain 15 prosenttia. 1950-luvun asuinalueita ja asuntosuunnittelua pidetään nykyään hyvin onnistuneina. Yhtenä syynä tähän pidetään kaavoituksen ja rakennussuunnittelun tiivistä yhteistyötä. 1950-luvulla asuinalueita kaavoitettiin keskustojen ulkopuolelle, sillä luonnonläheinen asuminen koettiin sopivaksi lapsiperheille. Lähipalvelut sijoitettiin uusilla asuinalueilla ostoskeskuksiin, mutta muuten työpaikat ja teollisuus sijaitsivat metsälähiöistä erillään.²¹

1950-luvun lopulla näillä uusilla asuinalueilla atriumtalo-
tyyppi nousi suosioon pientaloasumisessa. Atriumtalot sopivat hyvin puistomaisille asuinalueille rinnakkain sijoitettaviksi. Atriumtaloa perusteltiin tänä aikana luonnonläheisenä ja rauhallisena

20 Rähä, 2009, s.14

21 Sanaksenaho, 2014, s. 68

asuntona kaupunkilaisille. 1960-luvulla sitä perusteltiin hyvänä rakennustyyppinä urbaaneille ja matalille pientaloalueille.²²

Ikonisia atriumtalosuunnitelmia kehitti 1950-luvulla tanskalainen arkkitehti Jørn Utzon. Utzon oli kiinnostunut Alvar Aallon arkkitehtuurista, ja hän myös työskenteli Aallon toimistossa lyhyen aikaa loppuvuodesta 1945. Utzonin kerrotaan analysoineen Aallon 1949 voittamaa Säynätsalon kuntatalon ehdotusta suunnitellessaan ehdotustaan Ib Møgelvangin kanssa Skånska Huster-kilpailuun vuonna 1953.²³ Ehdotuksessa talot rajautuisivat neliönmuotoiseen muuriin, jonka sisälle asukas voisi rakentaa talonsa ja laajentaa sitä tarpeen mukaan muurin suomissa rajoissa. Tämän tyyppisiä taloja tunnettiin ennalta myös antiikin Roomasta ja Kiinasta. Talon ympärysmuuri saattoi olla porrastettu, jolloin asukkaat näkisivät ulos muurin yli ympäröivään maastoon. Kilpailuehdotus loi pohjan Utzonin myöhemmin suunnitteleuille projekteille, kuten 1957 valmistuneille Kingo-taloille ja 1965 valmistuneille Fredensborg-taloille. Utzon kutsui itse suunnitelmiaan additatiiviseksi arkkitehtuuriksi, sillä taloja voitiin liittää vapaasti kiinni toisiinsa, jolloin ne muodostivat polveilevia ketjuja. Rinteessä talot saattoivat porrastetusti laskeutua rinnettä alas maaston mukana.²⁴

Suomeen useita atriumtalokohteita suunnitteli asuntoarkkitehtuuristaan tunnettu arkkitehti Jaakko Laapotti. Hän suunnitteli uransa aikana Espooseen monia atriumtaloja, jotka saivat

22 Sanaksenaho, 2014, s. 115

23 Chen-Yu, 2017 s. 37, 42

24 Dircknick-Holmfeld et al., 2005, s. 60

huomiota myös kansainvälisissä arkkitehtuurijulkaisuissa. Laapotti suunnitteli yhdessä Toivo Korhosen kanssa As. oy Tonttukallion atriumtalot Espooseen vuonna 1959 ja yksityistalon Helsingin Lauttasaareen vuonna 1960. 1960-luvulla valmistui Espooseen Laapotin suunnittelemat Haukilahden atriumtalot vuonna (1961) ja As. oy Bergåsan vuonna (1962).²⁵

Laapotin 1950- ja 1960-luvuilla suunnittelemissa rivi- ja atriumtaloissa tyypillisiä piirteitä olivat valkoiset tiili- ja betonipinnat, julkisivujen horisontaalisuutta korostavat nauhaikkunat sekä tummat karmit ja puitteet ikkunoissa. Ikkunoista suurimmat avautuivat atriumpihalle tai muuhun vähemmän julkiseen suuntaan. Rinteeseen sijoittuvissa taloissa Laapotti hyödynsi taitavasti ylhäältä avautuvia näkymiä.²⁶

Vuonna 1962 Espoon Tapiolaan valmistui Pentti Aholan suunnittelema atriumtaloja. Atriumtalot edustivat aikansa käsitystä hyvin toimeentulevan väestön ihanneasumisesta. Atriumtalojen asuinitilat on ryhmitetty L:n muotoon, jonka täydentää U:n muotoinen varastojen ja saunan muodostama irrallinen siipi. Atriumtalojen keskellä on suojaisa intiimi sisäpiha. Atriumtalojen massa ja materiaalit ovat hyvin pelkistettyjä mustavalkoisia massoja, joista erottuu olohuoneen korotettu osa.²⁷ Aikanaan Hakalehdon atriumtaloja kutsuttiin Arabikyläksi, sillä niiden porrastuva muuri-mainen ilme muistutti monia kaukomaiden kaupungeista.²⁸

25 Virtanen, 2021

26 Virtanen, 2021

27 Salastie, 2013, s. 82

28 Kangasluoma, 2022

Atriumtaloja löytyy myös Tapiolan pohjoisesta lähiöstä. Heikki ja Kaija Siren suunnittelivat atriumtaloja Louhentielle. Näistä atriumtaloista löytyy vastaava tilajärjestys kuin Hakalahdon atriumtaloista, mutta sauna, saunatupa ja varasto on sijoitettu atriumpihan toiselle puolelle. Atriumtalot sijaitsivat tiiviissä ryhmässä avaran puiston laidalla ja tarjoavat asukkaille laajan virkistysalueen lisäksi intiimin ja yksityisen pihan sekä tiiviin urbaanin ympäristön.

Voidaan todeta, että pohjoismaiset arkkitehdit saivat vaikutteita atriumtaloarkkitehtuuriinsa tekemiltään opintomatkoilta. Tämän lisäksi Pohjoismaissa tunnettiin hyvin perinteinen paikallinen sisäpihan ympärille rakentuva taloryhmä. Atriumtalot sopivat Pohjoismaissa hyvin vaurastuvien ja kaupungistuvien maiden maaseudulta kaupunkieihin ja esikaupunkialueille muuttaville uusille asukkaille. Ne tarjosivat tiivistä kaupunkimaista asutusta omalla yksityisellä pihalla. Tiiviit atriumtaloalueet mahdollistivat myös omakotitaloalueita laajemmat puistoalueet talojen ympärille. Arkkitehdit varmasti ajattelivat maaseudulta muuttavien suomalaisten kaipaavan oman pihan rauhaa kaupungin vilskeen ympäröimänä.

Atriumtalot ovat edelleen ajankohtaisia talotyyppejä, sillä ne sopivat hyvin tiivistyvän kaupunkirakenteen tarpeisiin. Atriumtaloja on esitetty otettavaksi käyttöön muun muassa Pihlajamäen täydennysrakentamisen yhteydessä.²⁹

29 Salastie, 2013, s. 82

Kirjallisuus ja lähteet:

Castrén, Paavo & Pietilä-Castren, Leena, *Antiikin käsikirja*, Otava, 2000

Colombo, Luciana, *Miesian courtyard house*, Cambridge University Press, 2015

Dircknick-Holmfeld, K, & Keiding, M, *Utzon and the new tradition*, Danish Architectural Press, 2005

Hyppönen, Panu & Ockenström, Lauri & Vuola, Aulikki, *Vitruvius: arkkitehtuurista*, Gaudeamus, 2022

Kangasluoma, Emilia, *Seitsemäntoista salaista puutarhaa*, Helsingin Sanomat, 2022

Le Corbusier, *Kohti uutta arkkitehtuuria*, Avain, 2004

Niskanen, A. & Chiu, Chen-Yu & Kılınçer, N, *Aalto through the Young Utzon's Eyes: The Role of Alvar Aalto in developing the Artistic Maturity of Jørn Utzon*, 2020

Norri, Marja-Riitta & Strandertskjöld, Elina & Wang, Wilfried, *20th century architecture: Finland*, Museum of Finnish Architecture, 1999

Räihä, Aleksi, *The historical atrium house - the single-family house type of the future?* Aalto-yliopisto, 2009

Salastie, Riitta & Pentti Ahola: *Hakalehdon atriumtalot*, Espoo, 1962, Arkkitehti, 2013

Sanakseniko, Pirjo. *Moderni koti: pientaloasumisen ihanteet arkkitehtuuri- ja sisustusjulkaisuissa 1950-1960-luvuilla*. Aalto-yliopisto, 2017

Schildt, Göran & Mattila Raija, *Näin puhui Alvar Aalto*, Otava, 1997

Ulrich, Roger & Quenemoen, Caroline, *A Companion to Roman Architecture*. Hoboken, Wiley-Blackwell, 2014

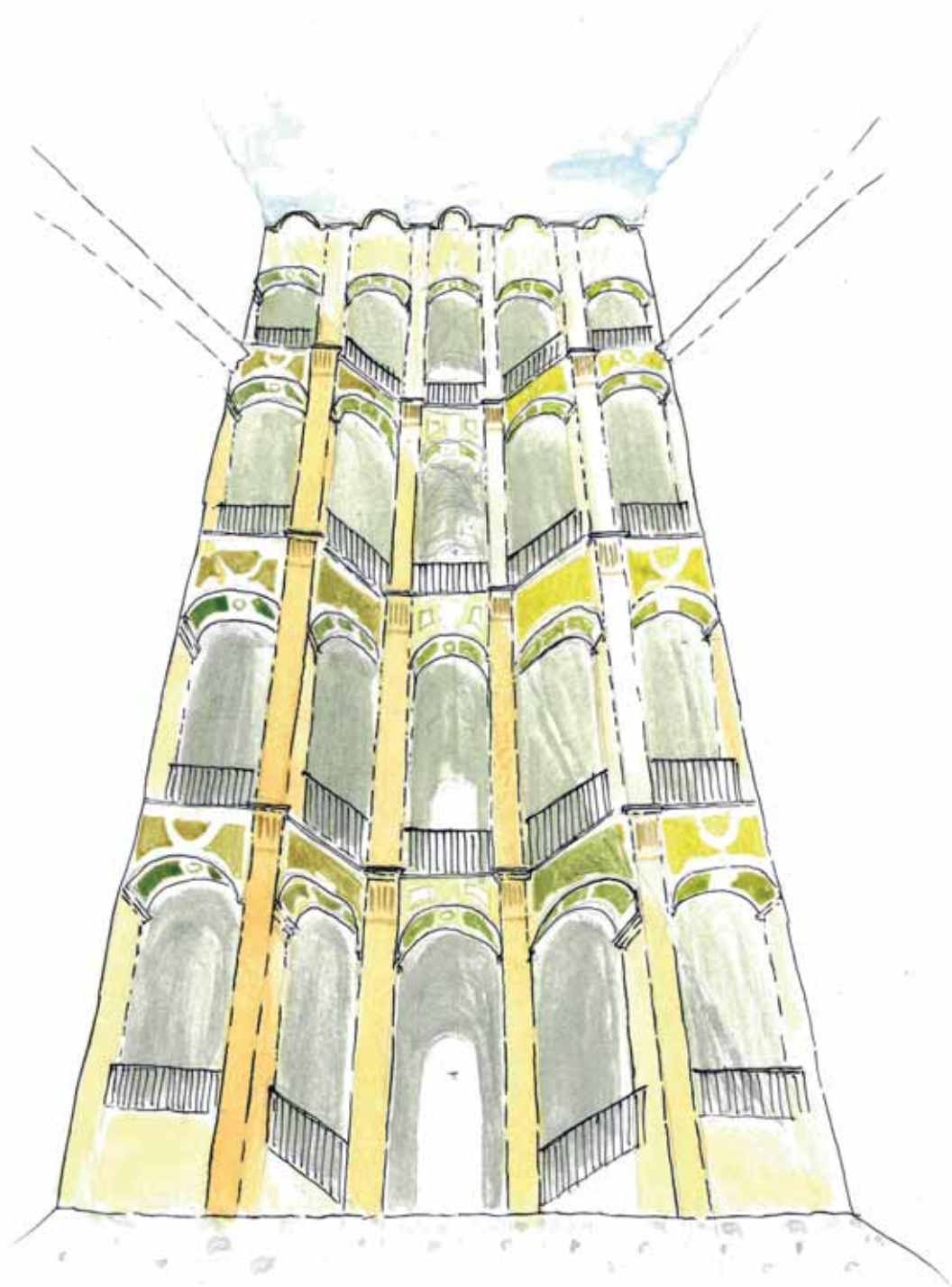
Virtanen, Mira, *Jaakko Laapotti*, Arkkitehtuurimuseo, 2021

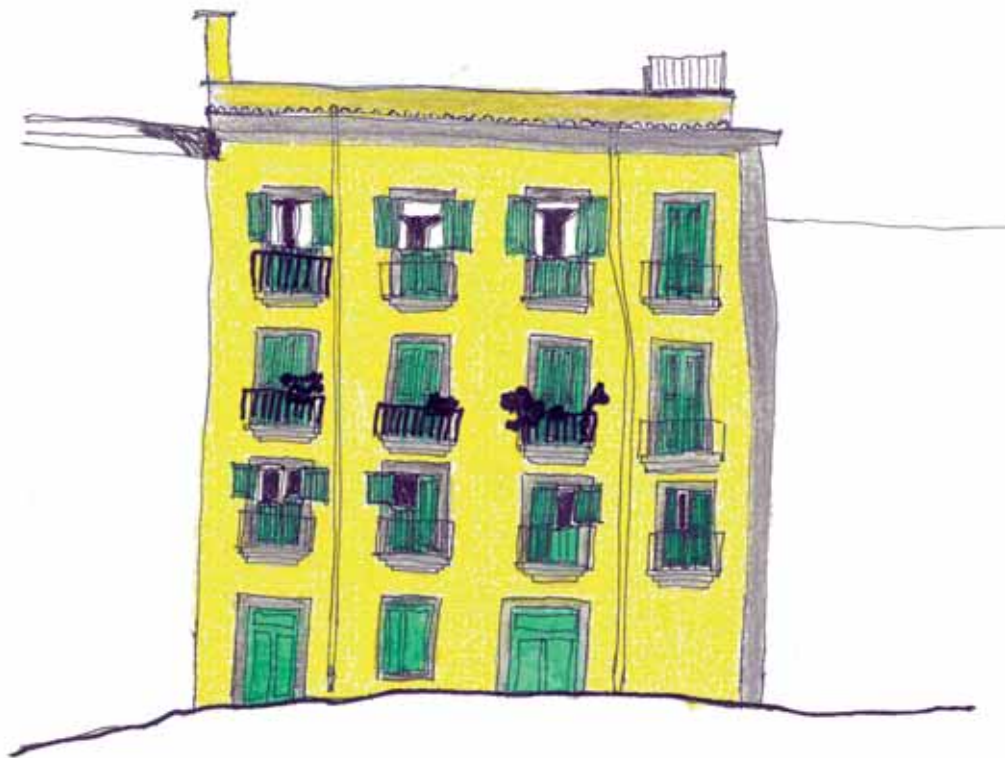
Wasson, Donald, *Ancient Roman Family Life*, World History Encyclopedia, 2016

16.6. NAPOLIN KOHTEET



Oikealla: Palazzo dello Spagnolo, Saku Koutaniemi.





Napolilainen kerrostalo, Enni Moberg.



San Lorenzo Maggiore, Heidi Siren.

17.6. CAPRI



17.6. CAPRI



Yllä:

Caprin uimaranta,
Paula Puura.

Vasemmalla:

Casa Malaparte,
Heidi Siren.

Viereinen sivu:

Casa Malaparte,
Henry Lång.



18.6. VAPAAPÄIVÄ



Chiesa di Santa Maria Assunta, Positano, Heidi Siren.

19.6. ROOMA JA VILLA LANTE



Villa Lante, Heidi Siren.

20.6. ROOMAN KOHTEITA



Santa Maria in Trastevere, Salla Sinisammal.

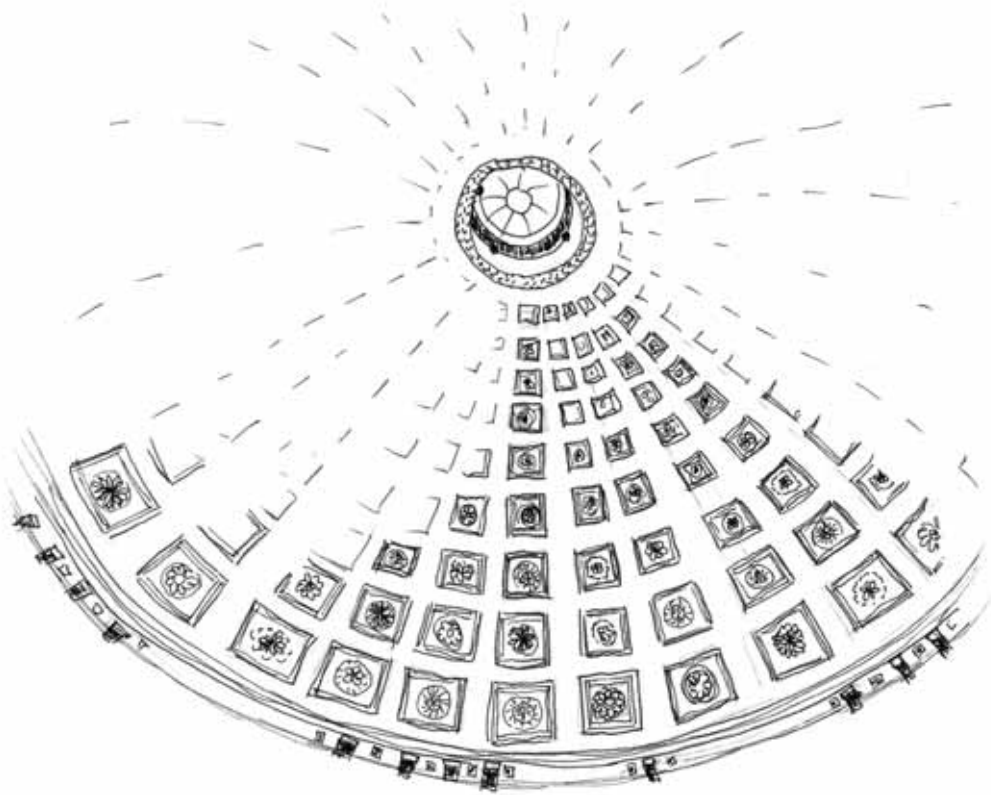


Hercules Victorin temppeli, Enni Munukka.



Santa Maria in Cosmedin, Heidi Siren.

21.6. ROOMAN KOHTEITA



San Bernardo alle Terme (Diokletianuksen kylpylää), Enni Moberg.

KAUNEUS, KÄYTTÖKELPOISUUS JA KAH- DENTUHANNE VUODEN ELINKAARI

PAULA PUURA

Venustas, firmitas, utilitas – kauneus, kestävyys ja käyttökelpoisuus – ovat arkkitehtuurin kolme pääperiaatetta. Näin ainakin julistaa Marcus Vitruvius noin 25 vuotta ennen ajanlaskumme alkua ja asettaa kirjallisen pohjan arkkitehtuurille kenties loppuiäksi. Vaikka Vitruviuksen jälkeen arkkitehtuuria on ehditty harjoittaa yli kahden tuhat vuoden ajan, arkkitehdit kamppailevat edellä mainittujen periaatteiden kanssa kenties tuskaisemmin kuin koskaan aiemmin. Ihmiskunta on tässä ajassa ehtinyt teollistua, vaurastua, rakentaa kaupunkeja sekä tuhota ja uudelleenrakentaa ne kerta toisensa jälkeen. Tahti vain kiihtyy, eikä ole kovinkaan yllättävää, että käsitys kauneudesta, kestävydestä ja käyttökelpoisuudesta on ajan kuluessa hämärtynyt.

Kestävyys käsitteenä on hyvin laaja, mutta yleisesti se tarkoittaa sellaista toimintaa, joka turvaa tulevaisuutta seuraaville sukupolville. Hieman syvemmällä tarkastelulla kestävyys voidaan jakaa teemoihin, kuten esimerkiksi Yhdistyneet kansakunnat on tehnyt. YK:n virallistamat 17 kestävä kehityksen tavoitetta on julkaistu jäsentelemään kestävyiden merkitystä eri elämän

ja teollisuuden alueilla.¹ Rakennusala koskevat läheisesti YK:n kestävyystavoitteet, jotka käsittelevät kestävää teollisuutta, innovaatioita, kuluttamista ja ilmastotekoja. Arkkitehtuuria koskettaa kestävyystavoitteista kuitenkin useampi ja välillisesti jopa kaikki. Kestävyyttä tulisikin arkkitehtuurissa tarkastella kokonaisvaltaisesti eri arvojen kautta: jyrkimmäksi suunniteltu rakennus on tarpeeton, jos sitä ei käytetä, eikä kauneinkaan rakennus kestä aikaa, jos sitä ei hoideta. Yksiselitteisesti täysin kestäviä rakennuksia lienee harvassa, mutta vaihtelevan luotettavia kestävyyssertifikaatteja ainakin löytyy. Viherpesu, eli sertifikaattien taakse piiloutuva valheellinen ekologisuus, vapauttaa vaativasta suunnittelutyöstä tunteja, mutta lopputulos kestävyiden kannalta on päinvastainen. Rakennussektori kuluttaakin tällä hetkellä noin puolet maapallon luonnonvaroista ja tuottaa valtavasti jätettä sekä ilmastopäästöjä.² Suomessa rakentaminen ja rakennusten purkaminen tuottavat jopa 50 prosenttia syntyvistä jätteistä. Lisäksi Suomen purkuinto on vuosi vuodelta kasvanut, ja nykyisellä purku- ja uudisrakentamisvauhdilla vuoteen 2050 mennessä rakennuskannastamme 30 prosenttia on uusiutunut.³ Miksi emme enää suunnittele rakennuksia, jotka kestävät ajasta toiseen? Tai edes sellaisia, joiden haluaisimme kestävän?

Nykyrakentamisessa ja -arkkitehtuurissa on vuosikymmeniä vallinnut elinkaariajattelu, joka määrittää rakennuksen olemassaolon joskus loppuvan. Elinkaari voi olla pituudeltaan oikeastaan

1 Yhdistyneet kansakunnat, 2015, s. 14.

2 Ympäristöministeriö, 2019, s. 14.

3 Tähkänen & Tähtinen, 2021, s. 4, 6.

mitä vain, mutta syystä tai toisesta rakennukselle sopivaksi elinkaareksi on Suomessa todettu 50–100 vuotta. Tyypillisesti siis ajatellaan, että rakennuksen saavuttaessa 50 vuoden iän se on tullut elinkaarensa päähän ja näin ollen sopii purettavaksi. Tapa on vakiintunut ja kestänyt. Jos koko rakennuskulttuuri perustetaan 50 vuoden ajanjaksoihin, kuihtuvat rakennusperintömme sekä luonnonvaramme ennen pitkää olemattomiin.

Uudisrakentamisen ja purkamisen haitallisuus on havaittu jo kauan sitten ja ratkaisujakin ongelmaan on ainakin tutkittu: purkuvimman haittoja voi hillitä harkitun suunnittelun lisäksi esimerkiksi muuntojoustavuudella, uusiokäytöllä tai kiertotaloudella. Toisaalta uudisrakentamiselle ei kohtuullisimmassakaan skenaariossa näy loppua, joten ympäristöystävälliset, kestävät materiaalit nousevat avainasemaan. Ratkaisut ovat hyvin ajankohtaisia mutta eivät ennennäkemättömiä.

Jos Vitruviuksen tekstit tuntuvat nyt ajankohtaisilta, voiko näkökulmia kestävyyskysymyksiin löytää kaukaa länsimaisen arkkitehtuurin historiasta? On oltava syynsä, miksi Rooman keskustassa edelleen seisovan Pantheonin elinkaari on kestänyt lähes kaksituhatta vuotta ja Suomessa rakennetun päiväkodin elämä päättyy pahimmillaan alle viiteenkymmeneen. Nykyinen, paikallaan toinen Pantheonin temppeli rakennettiin noin vuosina 125–128 polyteistiseksi eli kaikkien jumalten temppeliksi. Rakennus selvisi Rooman valtakunnan tuhoutumisesta, ja 600-luvulla sen käyttötarkoitus muutettiin kristilliseksi kirkoksi.⁴ Nykyisin se toimii edelleen

4 Merrill & Giamarelos, 2019, s. 6.

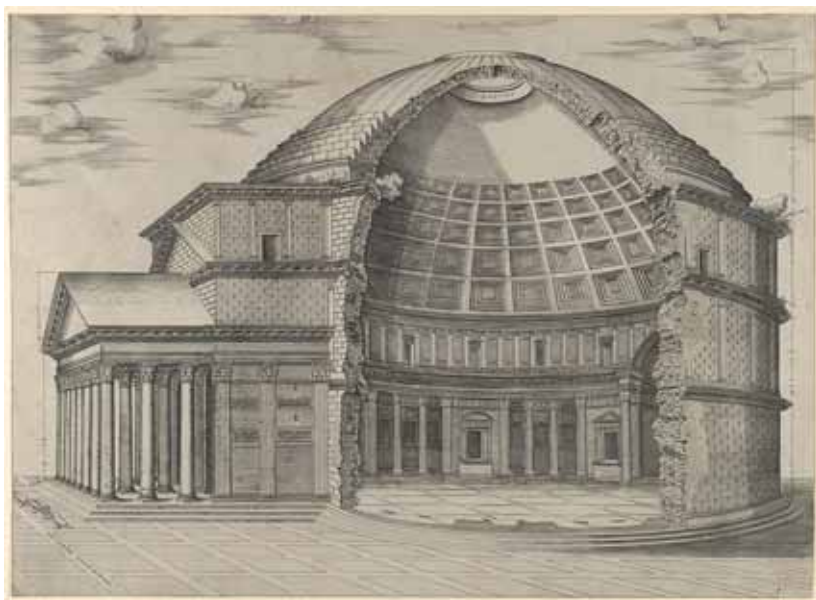
virallisesti kristillisenä kirkkona sekä suosittuna turistikohteenä. Pantheon on selvinnyt aikakaudesta toiseen rakenteeltaan muuttumattomana ja on täten ollut erinomainen tutkimuksen kohde. Sen säilymiselle on löydetty lukuisia syitä, joita tarkastelemalla voikenties edelleen oppia jotain kestävydestä.

Pantheonista ja betonista

Pantheonin temppeli Roomassa on parhaiten säilynyt taidonnäyte roomalaisten ennennäkemättömästä rakennustekniikan osaamisesta. Ennen temppelin valmistumista aikalaiset olivat kuitenkin jo harjoitelleet pyöreiden rakennusmuotojen, kuten holvikaarien ja kupolien, rakentamista vuosisatojen ajan. Esimerkiksi tasavallan aikaiset Forum Romanumilla sijaitseva Vestan temppeli ja Forum Boariumilla sijaitseva Hercules Victorin temppeli noudattavat pyöreää pylväiden reunustamaa pohjaa.⁵ Holvattuja pyöreitä muotoja löytyy vielä paljonkin kauempaa historiasta, mutta arkkitehtuurin merkittävän monipuolistumisen mahdollisti betoni, *opus caementicium*, jota etenkin Rooman palamisen jälkeisessä uudelleen rakentamisessa käytettiin laajemmin kuin koskaan ennen. Muutaman vuosisadan saatossa kokeilujen kautta roomalaiset olivat oppineet käyttämään betonia taidokkaammin, mikä mahdollisti myös Pantheonin kaltaisen rakenteen synnyn.⁶ Pantheon oli siis pyöreän muotonsa puolesta jo tyyppillinen mutta mittakaavaltaan paljon suurempi rakenne kuin sitä edeltäneet temppelit. Huo-

5 Parshall, 2016, s. 14.

6 Ulrich & Quenemoen, 2013, s. 65.



Kuparipiirros Pantheonista osaleikkauksella, tuntematon taiteilija, 1553.

mattavasti eniten hämmästyttä kahden vuosituhannen kuluessa on aiheuttanut Pantheonin pyöreän kirkkosalin rotundan päällä makaava kattorakenne, joka 43,3 metrin halkaisijallaan on edelleen maailman suurin betonista valettu kupoli, jota ei ole teräksellä vahvistettu.⁷ Vaikka teknisesti kupoli hyvin toteutettuna on kestävä rakenne, yli kahdentuhannen vuoden käyttöikä on vähintäänkin vaikuttava. Vastaavaan on pystytty vasta 1900-luvulla, kun teräsbetoni alkoi yleistyä.

Pantheonin ja sen massiivisen kupolin on tutkittu selvemmin erityisesti *opus caementiciumin* sisältämien raaka-aineiden ansiosta: betonin valmistuksessa käytetty vulkaaninen tuhka eli

⁷ Jones & Marder, 2015, s. 29.

potsolaani, kalkki sekä vesi yhdessä muodostavat tiiviin kemiallisen sidoksen. Ajan kuluessa betoni halkeilee, mutta myös reagoi veden kanssa korjaten halkeamat ennen kuin ne ehtivät edetä rakenteessa.⁸ Nykyaikainen teollisen betonin tuotanto on prosessina suunniteltu mahdollisimman halvaksi ja nopeaksi, mikä eroaa roomalaisten käsityöstä merkittävästi. Ei roomalainen betonin tuotantokaan täysin päästötöntä ollut, muttei läheskään niin energiantensiivistä kuin nykypäivänä. Nykyaikainen betonielementistä koottu kerrostalo ei myöskään käytössä kestä korjaamatta tuhansia vuosia vaan pikemminkin vuosikymmeniä. Pantheonin kaltaisten säilyneiden betonirakenteiden tutkiminen voi parhaimmillaan edistää uusien ympäristöystävällisten rakennusmateriaalien kehitystä ja asettaa fyysiselle kestävyydelle erinomaisen tavoitteen.

Spolia kiertotalouden esikuvana

Kestävien rakenteiden käyttö antiikin Roomassa mahdollisti rakennusten säilymisen lisäksi myös niiden rakennusosien kiertättämisen. Latinankielisen termin *spolium* monikkomuoto *spolia* viittaa jonkin materiaalin riisumiseen pois kontekstistaan ja uudelleenkäyttöön alkuperäisestä poikkeavassa kontekstissa. Termin merkityksestä ja käytöstä on väitelty vuosisatojen saatossa, mutta sillä on usein viitattu roomalaisten tapaan käyttää löytämiään – tai varastamiaan – rakennusosia uudelleen. Tässä merkityksessään *spolia* on havaittavissa monissa antiikin rakennuksissa vielä nyky-

8 Seymour et. al., 2023, s. 8.



Santa Sabina all'Aventino. 400-luvulla rakennetun Santa Sabinan korinttilaiset pylväät ovat esimerkki spoliasta. Ne ovat tietävästi peräisin 200-luvun julkisesta rakennuksesta. Steven Zucker, 2014.

päivänäkin.⁹ Olennaista spoliasta puhuttaessa on uudelleen sijoitettavan rakenteen tarkkaan harkittu käyttö ja merkitys, jonka se tuo uudessa kontekstissaan. Esimerkiksi kristillisen yhteiskunnan rakentuessa tuhoutuneen Rooman valtakunnan päälle kierrätettiin vain ornamenttiikkansa puolesta kristinuskoon soveltuvat rakenteet. Niiden sijoittelu oli tarkoituksenmukaista, tarinallista ja näyttävää.¹⁰ Monet spolian ilmentymät liittyvät jollain tapaa kristinuskoon ja sen vallan osoittamiseen, mutta myös maallisemmat esimerkit noudattavat samaa kaavaa, jossa eri ajoilta olevat rakennuksen osat ovat tietoisesti ja harkiten esillä. Nämä piirteet

9 Kinney, 2006, s. 233.

10 Tuomi, 2023, s. 49–50.

huomioon ottaen voisi todeta, että spolia on jonkinlaista kiertotaloutta mutta ei välttämättä toisin päin.

Kiertotaloudella tavoitellaan nykypäivänä uudisrakentamisen päästöjen ja rakennusjätteen vähentämistä. Kiertotalouden etusijajärjestyksessä ensimmäiseksi keinoksi todetaan aina korjaaminen, sitten rakenteiden kierrättäminen ja lopuksi jätteenkäsittely. Ympäristöministeriön mukaan kiertotalouden periaatetta noudatettaessa purettaviin rakenteisiin tulisi suhtautua arvokkaina resursseina.¹¹ Nykyaikaisten tai viidenkymmenen vuoden takaiselta ajalta säilyneiden rakenteiden arvottaminen ei ehkä kuitenkaan ole niin yksiselitteistä kuin antiikin aikaisten marmoripylväiden. Rakenteen arvon tulisi etenkin ilmastokriisissä perustua muuhunkin kuin estetiikkaan. Toisaalta uudelleenkäyttöön kelpaavan rakenteen täytyy myös olla turvallinen ja terveellinen, vaikkei kauneus olisikaan käytön kriteerinä. Pitkänäköisempää suunnittelua ja materiaalihankintaa tarvitaan siis siinäkin tapauksessa, että rakennus suunnitellaan joskus elinkaarensa päätteeksi purettavaksi ja kierrätettäväksi. Spolian ja nykyajan kiertotalouden merkittäväksi eroksi voidaan siis nähdä yksittäisille rakenteille annetut merkitykset. Kuten nytkin myös myöhäisantiikin aikaan yhteiskunta kärsi taantumasta. Rakennusmateriaalien hankinnan piti olla taloudellista, ja ratkaisuna tähän toimi olemassa olevien sekä ryöstettyjen että raunioista purettujen rakenteiden uusiokäyttö. Vaikka kierrätys saattoi olla niukkojen aikojen tulosta, rakennusosiin suhtauduttiin arvokkuudella. Alkuperäisestä tarkoituksestaan uuteen

11 Ympäristöministeriö, 2019, s. 13–14.

kontekstiin tuodut kerrokset toivat rakennuskantaan merkityksiä ja tarinoita.¹²

Nykyisin siedämme kerrostumia hyvin kehnosti. Emme kestä aikaa ja sen kulumista, emmekä etenkään tämän näkymistä rakennuksissa. Arvoa nähdään kyllä sellaisilla rakennuksilla, jotka ovat seisseet paikallaan niin kauan, ettemme muista aikaa, jolloin ne rakennettiin. Nuorissa rakennuksissa tai niiden osissa kuluminen koetaan asiaksi, joka tulee pikimmiten korjata tai peittää. Jopa korjaaminen on usein liikaa vaadittu ja purkaminen todetaan parhaaksi eli taloudellisimmaksi ratkaisuksi. Kiihtyneen purkamiskulttuurin juurisyyt eivät ole rumaksi tuomitut julkisivut tai niitä pitkin kiipeilevät kosteusvauriot vaan asenteet, jotka ohjaavat suunnittelua, rakentamista ja lopulta purkamista.

Väitöskirjassaan Iida Kalakoski käsittelee suhtautumistamme rakennuksiin ja sitä, miten arvotamme niitä osaksi rakennusperintöä tai sen ulkopuolelle. Hän esittää spolian keinona laajentaa käsitystämme rakennusperinnöstä. Kalakosken mukaan spolian periaatteen omaksumiseksi osaksi rakennuskulttuuria tulisi pystyä hyväksymään ajan kuluman eli patinan näkyminen uudelleensijoitettavissa rakenteissa ja rakennuksissa. Vanhojen rakenteiden tarkoituksenmukainen ja näkyvä yhdisteleminen uusiin rakennuksiin asettaa uudenlaisia haasteita suunnittelulle: olemassa olevien osien tulisi ilmaista historiaansa, mutta samalla uuden arkkitehtuurin täytyisi olla omalle ajalleen uskollista.¹³ Spolian periaatteen tuomat

12 Tuomi, 2023, s. 74–76.

13 Kalakoski, 2023, s. 24, 49.

suunnitteluhaasteet voivat kuitenkin parhaimmillaan mahdollistaa uudenlaista kerrontaa ja kerroksia rakennuskannassa sekä monitasoisempaa rakennusperinnön ymmärtämistä. Jotta rakennusosien kierrättämistä spolian keinoin voidaan toteuttaa suuremmassa mittakaavassa, suhtautumisen koko rakennuskulttuuriin tulisi kehittyä eteenpäin nykyisestä. Ilmapiiri, jossa raha ja kiire sanelevat näin merkittävästi suunnittelua, on valitettavan huono alusta omaksua uusia ja vaativia suunnittelumetodeja. Jos kuitenkin haluamme ratkaisuja vaativiin ongelmiin, saatamme tarvita vaativia metodeja.

Muuntojoustavuus ja uusiokäyttö

Rakennukset siis selviäisivät ajasta toiseen paremmin, jos materiaali kestää ja sen kulumaakin siedetään sekä tarpeen tullen korjataan. Ja toisaalta rakennuksen voi ajatella selviävän kulttuuriperintönä ajasta toiseen irrotettujen osiensä mukana. Yksikään rakennus ei kuitenkaan kestä aikaa ilman käyttöä: kun rakennusta käytetään, sitä myös huolletaan, korjataan ja arvostetaan. Rakennuksen elinkaarta voi heitteillejätön uhatessa pidentää käyttötarkoituksen muutos, jota puolestaan helpottaa muuntojoustavuus. Olemassa olevan rakennuksen uudelleenkäytön voivat perustella uuteen käyttötarkoitukseen soveltuvat tilarakenteet tai niiden muokattavuus, sijainti tai erityinen arkkitehtuuri. Fyysiset ominaisuudet ovat merkittävässä roolissa, mutta niin ovat myös historia, muistot ja merkitykset.¹⁴

14 Davies, 2023, s. 2.

Kuten spoliastakin voi päätellä, kierrättäminen ja säästeliäs suhtautuminen materiaaleihin olivat osa kulttuuria Rooman valtakunnassa. Kaupungit saattoivat jopa kieltää rakennusten purkamisen, mikäli paikalle ei välittömästi rakennettu uutta, ja taloudellisista sekä käytännön syistä uusiokäyttöä suositeltiin. Tästä huolimatta julkisten rakennusten merkittävät käyttötarkoituksen muutokset olivat suhteellisten harvinaisia. Kuitenkin monien vaatimattomampien rakennusten, kuten insuloiden eli kerrostalojen, käyttö muuttui antiikin aikaan ja sen jälkeen.¹⁵ Tyypillisin käyttötarkoituksen muutos antiikin Rooman rakennuskannassa on polyeistisen tilan muutos kristilliseksi, kuten kävi myös Pantheonille 600-luvulla, kun temppelistä tehtiin kristillinen kirkko. Näin toimittiin myöhäisantiikissa lukuisten muiden temppelien kanssa käytön päättyessä ja myöhemmin keskiajalla tilojen uudelleenkäyttöä jatkettiin ahkerasti.¹⁶

Yhteiskunnan ja sen kulttuurin muuttuessa käyttötarkoitusten muutokset ovat olleet välttämättömiä säilyneiden rakennusten selviämiseksi. Taidokkaimmat esimerkit muutossuunnittelusta yhdistävät historian nykyaikaan tavalla, joka sekä säilyttää rakennuksen alkuperäisen ajan hengen että tekee siitä ikään kuin ajattoman. Jotta nämä onnistuneet käyttötarkoituksen muutokset ovat mahdollisia, rakennukset täytyy suunnitella pitkäikäisiksi. Pitkän elinkaaren muuntokykyisiä rakennuksia on valitettavasti haastavampaa suunnitella kuin lyhyen, sillä huomioitavaa on enemmän ja lopputulokseen on sitouduttava. Pidempään ikään johtava suunnittelu

15 Davies, 2023, s. 7.

16 Niederer, 1953, s. 177–179.

maksaa kuitenkin itsensä lopulta takaisin – moneen kertaan.

Lopuksi

Jäljet antiikin ajasta istuvat moderniin italialaiseen kaupunkikuvaan kuin itsestään: rennosti, näyttävästi ja aikaa häpeilemättä. Oivaltaakseen, mitä kestävyys tavoittelussa voi oppia lähes kahdentuhannen vuoden ikäisistä rakennuksista, täytyy tutkia juuri näitä jälkiä. Todellisuudessa Rooman valtakunnassa arkkitehtuurin harjoittaminen ei ollut nykystandardien valossa kestävää, sillä rakennusten valmistamiseen liittyi paljon vallan, luonnon ja ihmisten hyväksikäyttöä. Valitettavasti näin on kuitenkin edelleen maailman kolkasta riippuen enemmän tai vähemmän. Aikojen saatossa ihmiskunta on kuitenkin oppinut tarkastelemaan tuotamaansa ympäristöä ja toisinaan välttämään historian virheitä. On selvää, että ilmastokriisin ajassa rakennusalan täytyy muuttua, mutta tämä vaatii arkkitehteiltä aktiivisuutta ja ponnistuksia, jotta koko alan asenneilmapiiri voi ohjautua kohti säilyttävämpää, kestävää kulttuuria. Tutkimuksen keinot kehittyvät jatkuvasti, ja siksi on mahdollista löytää antiikin arkkitehtuuristakin keinoja kestävyys tavoitteluun. Olennaista on kuitenkin tiedostaa, ettei mallia historiasta voi ottaa kirjaimellisesti: historian ei tule toistaa itseään, mutta siitä kannattaa oppia. Ei ole syytä rakentaa marmoriylvään reunustettuja betonitemppeleitä vain siksi, että Pantheon on pystyssä edelleen. Sen sijaan on hyödyllistä tutkia ominaisuuksia, jotka säilymisen ovat mahdollistaneet, sekä ennen kaikkea merkityksiä ja arvoja, jotka ohjaavat suhtautumistamme koko

rakennuskulttuuriin. Antiikin Rooman aikaan purkamiseen ei yksinkertaisesti ollut varaa, ja yhteiskunnallisten muutosten keskellä ratkaisukeinot olivat usein säilyttäviä. Säilyttämisen mahdollisti pohjimmiltaan ihmisen tahto ja yleinen tapakulttuuri: siksi on olemassa rakennuksia, joiden olemassaolo uhmaa nykykäsitystämme elinkaaresta. Nyt varaa purkamiseen on luonnonvarojen hupenemisen myötä vieläkin vähemmän – siksi ihmisen, etenkin arkkitehdin, on korkea aika oppia säilyttämisen kulttuurista uudelleen.

Kirjallisuus ja lähteet

Yhdistyneet kansakunnat, *Transforming Our World: The 2030 Agenda for Sustainable Development*, A/RES/70/1, 2015.

Ympäristöministeriö, *Kiertotalous julkisissa purkuhankkeissa*, 2019.

Tähkänen, Miisa & Tähtinen, Lauri, *Katsaus kiinteistö- ja rakennusalan ilmastokestävyysnäkökulmaan*, 2021.

Merrill, Elizabeth Mays & Giamarelos, Stylianos, *From the Pantheon to the Anthropocene: Introducing Resilience in Architectural History*, Architectural Histories, 2019.

Ulrich, Roger & Quenemoen, Caroline, *A Companion to Roman Architecture*, 2013.

Jones, Mark & Marder, Tod, *The Pantheon: From Antiquity to the Present*, 2015.

Seymour, Linda & Maragh, Janille & Sabatini, Paolo & Tommaso, Michel & Weaver, James & Masic, Admir, *Hot mixing: Mechanistic*

insights into the durability of ancient Roman concrete, 2023.

Kinney, Dale, *The Concept of Spolia, A Companion to Medieval Art*, 2006.

Tuomi, Tapio, *Muistoista rakennettu. Spolia keinona rakennusten historialliselle kerroksellisuudelle*, 2023.

Kalakoski, Iida, *Too Much to Handle - Architectural Conservation in the Widening Scope of Heritage*, 2023

Davies, Penelope, *Ghosts of Buildings Past: Adaptive Reuse in Ancient Rome*, 2023.

Niederer, Frances, *Temples Converted into Churches: The Situation in Rome*. Church History, Vol. 22, No. 3. 1953.

22.6. ROOMAN KOHTEITA



Instituutin johtaja Ria Beg kurssin kanssa.



Marcelluksen teatteri, Saku Koutaniemi.

23.6. OSTIA ANTICA JA EUR

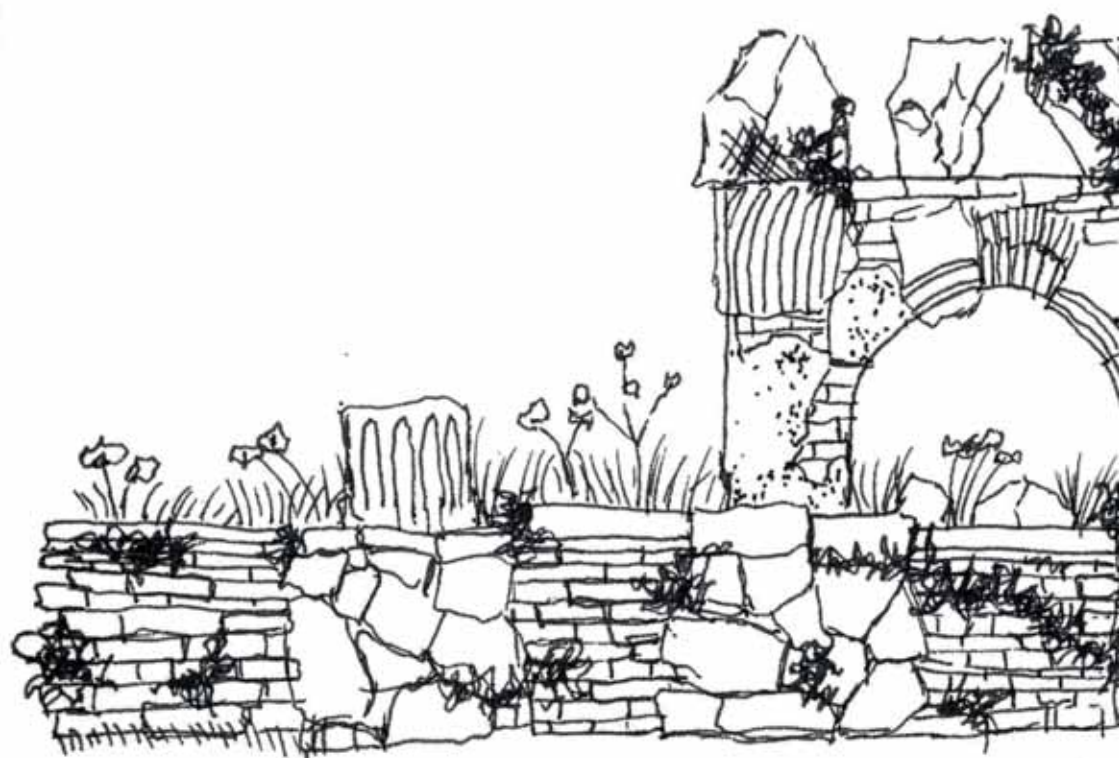


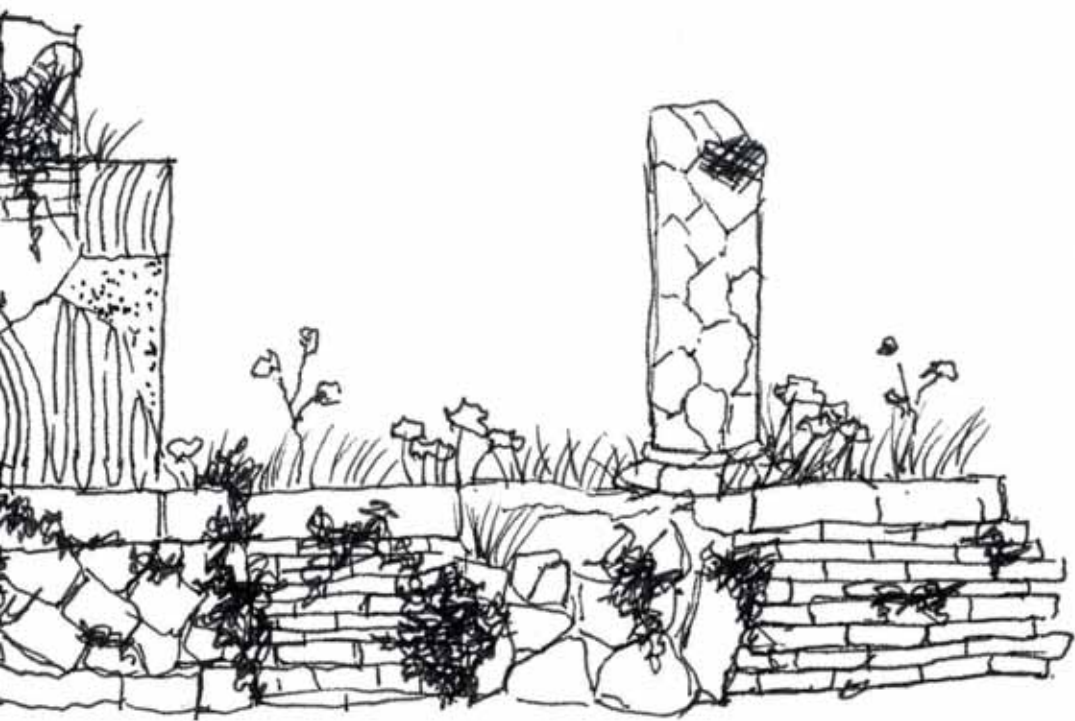
Puu, Ostia, Paula Puura.

Seuraava aukeama: Ostia Antica, Heidi Siren.

23.6. OSTIA











Vasemmalla: Palazzo della Civiltà Italiana, Maija Kenttämies.

KLASSISMI NYKYAJAN AUTORITÄÄRISES- SÄ ARKKITEHTUURISSA

MAIJA KENTTÄMIES

Johdanto

Olemme saapuneet EURin esikaupunkialueelle Rooman pohjoispuolelle, jossa luotisuorien teiden ja uudenaikaisen pilvenpiirtäjien muodostaman dystooppisen maiseman keskeltä erottuu kauas kuution mallinen rakennus, kuin obeliski tai temppeli keskellä kiihkeää kaupunkitilaa. Jokaisella julkisivulla symmetrisesti toistuvat holvikaaret vangitsevat katseen ja saavat sen sitten sin-koilemaan pitkin julkisivujen maalaama abstraktia maisemaa. Miltä tahansa suunnalta rakennusta lähestyy, kohtaa sen jylhän hahmon samalla yhtä kylmänä kuin kiehtovana. Sisätiloihin päästäkseen on sekä läpäistävä vartijan tuima katse että noustava mittakaavaltaan epäinhimilliset, koko rakennuksen levyiset portaat. Saapuja kokee itsensä pieneksi astuessaan sisään Palazzo della Civiltà Italianaan, Mussolinin aikaiseen fasistipalatsiin, jonka arkkitehtuurissa antiikin klassisoivat piirteet yhdistyvät autoritäärisen fasistihallituksen rationalistisiin ihanteisiin.

Tässä esseessä tutkin klassisen arkkitehtuurin ja autoritaarisuuden välistä suhdetta keskittyen erityisesti siihen, miten klassisia muotoja on käytetty poliittisen propagandan välineinä fasistisesta Italiasta nykypäivän poliittisiin liikkeisiin. Tarkastelen ensin romanitàn eli Rooman idean merkitystä voiman ja kulttuurisen ylivertaisuuden narratiivin luomisessa Mussolinin hallinnon

aikana sekä kartoitan klassisten monumentaalisten muotojen, kuten pylväiden, päätykolmioiden ja symmetrian, käyttöä valtion auktoriteetin välineenä. Nostan 1930-luvun Palazzo della Civiltà Italianan eli Colosseo Quadraton keskeiseksi esimerkiksi siitä, kuinka fasistinen arkkitehtuuri hyödynsi klassista symboliikkaa vallan, identiteetin ja Rooman valtakunnan jatkuvuuden ilmentämisessä. Sen jälkeen käyn läpi klassisoivien muotojen jatkuvuutta nykyajan autoritäärisessä arkkitehtuurissa aina Italian nykyisistä äärioikeistolaisista liikkeistä Donald Trumpin kaltaisiin hahmoihin ja pyrin asettamaan kontekstiin klassisen arkkitehtuurin jatkuvan viehätyksen autoritäärisen vallan ja propagandan visuaalisessa kerronnassa. Lopuksi analysoin kiistanalaisen rakennusperinnön säilyttämisen ja uusiokäytön problematiikkaa ja suhteutan sen nykypäivänä vallitseviin arvomaailmoihin.

Arkkitehtuuri autoritäärisen vallan välineenä

Tutkiakseni autoritäärisen vallan representaatioita rakennuksissa on aluksi avattava vallan käsitettä suhteessa arkkitehtuuriin yleensä. Dovey (1999) esittelee teoksessaan *Framing Places: Mediating Power in Built Form* kaksi vallan muotoa rakennetussa ympäristössä: ”valta toimia” (eng. power to) ja ”valta hallita” (power over). ”Vallan toimia” hän katsoo viittaavan yksilön kykyjen kapasiteettiin: kykyyn kuvitella, rakentaa ja asuttaa tilaa. Sen sijaan ’valta hallita’ kuvastaa yhden henkilön (tai ryhmän) käyttämää sortavaa valtaa toista kohtaan, mikä voi ilmetä väkivaltana, pakottamisena, pelotteluna ja manipulaationa.¹ Nämä ominaisuudet ovat

1 Dovey, 1999, s. 9–10

tyypillisesti niitä, joita autoritäärinen valtio käyttää. Lisäksi Dovey korostaa auktoriteetin olevan yksi hallitsevan vallan selvin muoto ja toteaa sen ilmenevän usein argumentin puutteena: se perustuu kyseenalaistamattomaan tunnustamiseen ja alistumiseen ja onkin siten altis väärinkäytöksille autoritäärisissä järjestelmissä, joissa kontrollin teho perustuu totuuden ja valheen rajan häivyttämiseen.

Arkkitehtuurin keinoin autoritääristä valtaa on perinteisesti kommunikoitu klassisoivan rakennusperinteen kautta, jossa monumentaalisuus, mittakaava ja historialliset viitteet muinaisiin valtakuntiin toimivat valtiovallan ideologian sanansaattajina. Rakennusten julkisivuihin liitetyt piirtokirjoitukset sekä klassiset elementit, kuten päätykolmiot, reliefit, risaliitit ja pilasterit, luovat vaikutelman järjestyksestä, suuruudesta ja pysyvyydestä.² Klassisoivat piirteet eroavat modernista rakennusperinnöstä niiden ajallisen toisteisuuden kautta, mikä ilmenee kertaustyyliissä.³ Harmoniaa, symmetriaa, pylväitä, holvikaaria, päätykolmioita ja ornamentteja onkin esiintynyt eritoten länsimaisessa arkkitehtuurissa maailman sivu, mutta niiden yleisyys on vaihdellut kulloinkin vallinneen aikakauden ja sen valtasuhteiden mukaan.⁴ Toisteisuus saa klassisoivat piirteet peilaamaan aina edeltäjiinsä luoden sitä kautta pysyvyyden ja ikuisuuden estetiikkaa.

Kun taas puhutaan arkkitehtuurista valtion harjoittaman hallitsevan vallan välineenä, on tarpeen tarkastella sitä, miten poliittiset assosiaatiot rakennuksiin syntyvät. Bevan korostaa, et-

2 Marcello, 2017, s. 327

3 Bevan, 2022, s. 80–81

4 Marcello, 2017, s. 325

tei klassisoivassa tyyliässä ole lähtökohtaisesti sisäänrakennettua autoritääristä tai äärioikeistolaista ideologiaa, sen enempiä kuin esimerkiksi modernismissa on liberaaliutta. Arkkitehtoninen muoto ei siis hänen mukaansa ole itessään poliittista, mutta se väistämättä politisoituu niissä merkityksissä, joita tyylihin liitetään – sekä erityisesti näiden merkitysten antajien motiiveissa. Klassismi on historiallisesti ollut käytössä niin kuningaskunnissa kuin tasavalloissa, demokraateilla kuin itsevaltiailla. Modernismi puolestaan, huolimatta joistakin varhaisista yhteyksistään sosialistisiin ja utopistisiin ohjelmiin, ei ole ollut sidottu yhteen ainoaan suuntaan, vaan ”kansainvälinen tyyli” nousi ikään kuin globaalin kapitalismin tilalliseksi valuutaksi.⁵ Siinä missä modernismi viesti uutta aikaa, tekniikkaa ja edistystä, klassisoivat piirteet ja niihin liitetty mielikuvat vetosivat myös modernin ajan itsevaltiaisiin, jotka omaksuvat näitä tyylikeinoja hallintorakennuksiinsa. Benito Mussolini oli yksi niistä hallitsijoista, jotka hyödynsivät sekä modernismia että klassismia yhdistämällä modernin ajan uudet ihanteet klassismin ikuisiin arvoihin ja luomalla samalla uudenlaista arkkitehtuurin kieltä.⁶ Seuraavissa kappaleissa käsittelen nimenomaan Mussolinin ajan Italian ja sen fasistisen arkkitehtuurin klassisoivia piirteitä valtion autoritäärisen propagandan julkisivuna.

Romanità ja fasistisen Italian klassinen herääminen

Länsimainen ymmärrys klassisesta perinteestä juontaa pitkälti juurensa antiikin Roomaan ja ns. romanitähän eli rooma-

5 Bevan, 2022, s. 80–81

6 Bevan, 2022, s. 81

laisuuteen. Marcello kuvailee, kuinka romanitàn käsite tiivistää Rooman suurena imperiumina ennen keskiaikaa: Rooma on sivistys, Rooma on kulttuuri, Rooma on idea.⁷ Tämä idea Roomasta ja Italiasta mahtavana suurvaltana ruokki 1900-luvun alussa nuorta sosialistia Benito Mussolinia, joka lopulta päätyi fasisin Italian itsevaltiaaksi. Vaikka fasismin nousu nojasi modernismiin, ideologian taustalla vaikutti vahvasti kaipuu Rooman valtakuntaan, ja Mussolinin vallan aikana Rooman ideaan perustunut klassismin traditio valjastettiin absoluuttisen vallan välineeksi.⁸

Yhteiskunnan uudelleenrakennukseen kuului tiiviisti hallinnollisten rakennusten suunnittelu. Fasisihallinnon aikana Italiassa muokattiin olemassa olevia instituutioita vastaamaan fasisista ideologiaa samalla kun perustettiin täysin uusia laitoksia hallinnon käyttöön. Fasisisessa arkkitehtuurissa yhdistyivät antiikin klassisoivat ideaalit modernismin uusiin ajatuksiin. Romanità romantisoi ajatusta ikuisesta Roomasta fasismin ajan arkkitehdeille, jotka taas ottivat vaikutteita uuden ajan rationalismista ja funktionalismista. Näiden ihanteiden kohtaamisesta voidaan katsoa syntyneen niin kutsuttu stile littorio, erityisesti Italian valtion rakennuksissa nähtävä riisutun (uus)klassistinen arkkitehtoninen tyyli, joka yhdistää klassisoivia elementtejä jyrkän rationalistiseen muotokieleen. Rakennusten tehtävänä oli viestiä hallitsevan fasisipuolueen voimaa, monumentaalisuutta ja absoluuttista valtaa.

7 Marcello, 2017, s. 325

8 Marcello, 2017, s. 326

Stile littorion ominaispiirteet

Fasismien ajan arkkitehtuurille tyypillisiä piirteitä olivat roomalaisesta rakennusperinnöstä lainatut materiaalit, kuten marmori, tiili ja travertiini, sekä rakenneratkaisut, kuten holvikaaret ja pylvää. Näiden antiikin ihanteiden heräämiselle oli myös käytännöllisiä syitä erityisesti vuoden 1936 jälkeen, kun Kansainliitto asetti pakotteita Italialle sen hyökättyä Etiopiaan (tavoitellessaan muinaisen Rooman rajoja). Pakotteet rajoittivat voimakkaasti esimerkiksi teräksen, modernismin muotokielelle olennaisen materiaalin, saatavuutta ja käyttöä Italiassa, mikä johti massiivirakenteiden hyödyntämiseen uusissa rakennuksissa.⁹

Toinen selkeästi ideologinen, antiikista lainattu rakennuspiirre olivat piirtokirjoitetut sitaatit valtion rakennusten julkisivuissa. Ne viestivät rakennusten käyttäjille moraalia, järjestystä ja kurinalaisuutta sekä juhlivat valtion suuruutta ja kansallismielisyyttä toteuttaen siten autoritääristä arvomaailmaa. Monet sitaatit otettiin suoraan fasistisen puolueen linjauksista tai Mussolinin puheista, ja vuonna 1939 kansallinen fasistipuolue ohjasi valtion konttoreita lisäämään sopivia fraaseja sekä ulko- että sisäjulkisivuihin motivoimaan rakennusten käyttäjiä.¹⁰ Rakennuksen julkisivu nousi siten julkisten tilojen hallitsevaksi elementiksi, koska se kommunikoi suoraan kansalaisten kanssa – sen mittasuhteet, järjestelmät, koriste-elementit ja kaiverrukset olivat arkkitehtuurin poliittisen viestin välittäjiä.¹¹ Nämä kaikki edustavat Doveyn (1999) mainitsemaa 'hallitsevaa valtaa' manipuloimalla julkisen tilan avulla sen käyttä-

9 Marcello, 2017, s. 327

10 Marcello, 2017, s. 347–348

11 Marcello, 2017, s. 328

jiä. Seuraavissa kappaleissa tutkin sitä, miten klassisoivat piirteet ja niiden viestimä hallitseva valta kääntyvät osaksi nykypäivän äärioikeistolaisia ja autoritäärisiä liikkeitä.

Klassisoiva arkkitehtuuri nykypäivän poliittisissa liikkeissä

Tunnetuin fasistisen arkkitehtuurin näyttämö sijaitsee mitä ilmeisimmin juuri EURin esikaupunkialueella, jota rakennettiin vuoden 1942 maailmannäyttelyä (Esposizione Universale) ja fasistisen hallinnon 20-vuotisjuhlaa varten. Vaikka väliin tullut sota perui näyttelyn, alue rakennettiin loppuun. Alueen mahdollisesti ikonisin rakennus ja stile littorio -arkkitehtuurin taidonnäyte on Palazzo della Civiltà Italiana, joka tunnetaan myös kuvaavalla nimellä Colosseo Quadrato.¹² (kuva 1) Palatsi ei synkstä syntyhistoriastaan huolimatta kärsi laajemman yleisön hyljeksintää vaan päinvastoin: rakennus on palvellut italialaisen luksusmuotitalo Fendin ylellisenä pääkonttorina vuodesta 2015, minkä lisäksi se on toiminut tyylikkäänä taustana mm. Karl Lagerfeldin mainosvideoissa. Tämä heijastaa Trübyn mukaan Italian nostalgista suhtautumista fasistiseen arkkitehtuuriperintöönsä, ja rakennuksen kapitalistinen uudelleenkäyttö voisikin tuntua täysin harmittomalta, ellei kaiken aikaa myös italialainen uusfasistijärjestö CasaPound hyödyntäisi palatsin Mussolini-symboliikkaa osana omaa kampanjointiaan.¹³

Italia ei suinkaan ole ainoa esimerkki, vaan 2020-luvulla äärioikeistolaisten liikkeiden nousua ympäri maailman vaikuttaa

12 Neils, 2017, s. 137–138

13 Trubö, 2021, s. 16–17



Palazzo della Civiltà Italiana EURin alueella Roomassa rakennettiin 1930-luvulla. Rakennuksen kaikki neljä julkisivua ovat symmetriset ja koostuvat pelkistetyistä, toistuvista holvikaarista. Julkisivuihin on piirtokirjoitettu suurin roomalaistyylinen kirjaimin sitaatti Mussolinin vuonna 1935 pitämästä puheesta Etiopiaan hyökkäämisen jälkeen: "Un popolo di poeti, di artisti, di eroi, di santi, di pensatori, di scienziati, di navigatori, di trasmigratori". Holvikaarien muodostaman järjestelmän, 6 leveyttä, 9 korkeutta, on väitetty kirjoittavan hallitsijan nimen, "Benito Mussolini". Kuva Maija Kenttämies, 2023.

yhdistävän monumentaalisen klassismin ihailu. Siinä missä 'perinteisen' arkkitehtuurin kannatus sopii hyvin monen konservatiiviseen ja patrioottiseen kansallisidentiteettiin, kaipuu vanhaan on saanut väärissä käsissä myös vaarallisia sävyjä. Vaikka jotkut yksinkertaisesti kokevat nostalgiaa menneiden aikojen käsityötaitoa ja tyylejä kohtaan, Bevanin mukaan on kuitenkin liian paljon niitä, joiden mieltymys klassistiseen tyyliin kumpuaa ideologiasta, jossa vastustetaan erilaisuutta ja monimuotoisuutta. Bevan korostaakin, ettei kyse ole vain esteettisestä mieltymyksestä vaan nativistisesta ja identitaarisesta politiikasta, jossa klassistista arkkitehtuuria käytetään välineenä hyökkäyksissä kosmopolitismia ja pluralismia vastaan.¹⁴

Saksa on ollut yhdistymisestään saakka arkkitehtonisen kulttuurisodan pyörteissä, missä vastakkain ovat asettuneet uudistusmieliset ja perinteiden puolustajat, liberaalit ja konservatiivit, klassistisen tyylin kannattajat ja modernistit. Kautta maan on aloitettu jälleenrakennus, jossa pitkään kadonneita kaupunkipalatsien, katujen ja kirkkojen paikkoja rakennetaan uudelleen alusta alkaen, ja kokonaisia kaupunginosia puolitoistakerroksisine harjakattoisine puutaloineen on luotu korvaamaan sodassa kadonneet rakennukset. Tämä on hämmästyttävää maassa, jossa klassinen pylväk oli vuosikymmenten ajan täysin kielletty. Klassismi tyylinä ja arkkitehtoninen traditionalismi laajemmin oli pitkälti kytketty Hitlerin massiivisiin, mahtipontisiin pylväskäytäviin ja jättimäisiin paraatikenttiin kiedottuun totalitaariseen visioon, ja toisen maailmansodan jälkeen useita natsien rakennuksia purettiin. Huolestut-

14 Bevan, 2022, s. 78

tavaa nykypäivän jälleenrakennushankkeissa on Bevanin mukaan se, etteivät monet niistä ole pelkkää nostalgiaa, vaan ne liittyvät nousevaan oikeistoon ja äärioikeistoon, jotka pyrkivät palauttamaan Saksan identiteetin ja ylpeyden sekä hylkäämään kansallisen vastuun maan sotarikoksista.¹⁵

Samankaltaista liikehdintää on havaittavissa myös Euroopan ulkopuolella. Yhdysvalloissa Donald Trump allekirjoitti toisen presidenttikautensa ensimmäisenä päivänä jo edellisellä kaudellaan antamansa asetuksen, jonka mukaan kaikkien uusien liittovaltion hallintorakennusten tulisi edustaa uusklassista tyyliä, ”in order to uplift and beautify public spaces and ennoble the

15 Bevan, 2022, s. 77



Venäjän asevoimien pääkatedraalin vihkimisseremonia kesäkuussa 2020. Lähde: Puolustusministeriö (valokuvat: Vladislav Timofeev, Alexey Ereshko, Andrey Rusov), julkaistu: Footprint, 15(2), s. 147.

United States and our system of self-government”.¹⁶ Myös Vladimir Putinin autoritääriin hallinto Venäjällä hyödyntää paikallista rakennusperinnettä vallan propagandan välineenä. Nyky-Venäjän arkkitehtuurin kieli tiivistyy toukokuussa 2020 valmistuneeseen asevoimien pääkatedraaliin Kubinkassa lähellä Moskovaa. Katedraali on omistettu niin sanotulle Suurelle isänmaalliselle sodalle (1941–1945), ja se rakentaa myyttiä Venäjän imperiumin ja sen edeltäjien loistokkaasta menneisyydestä. Katedraalin muotokieli yhdistelee klassisen ortodoksista rakennusperintöä sekä armeijan kuvastoa, jolloin suositut kulttuuriset ja uskonnolliset motiivit kytetään osaksi autoritäärisen itsehallinnon narratiiveja.¹⁷

Onko nykyajan (uus)fasististen ja populististen, radikaalien ja äärioikeistolaisten voimien ja politiikan taustalla siis arkkitehtoninen ja kaupunkisuunnittelullinen agenda? Trübyn mukaan vastaus on melko kiistattomasti kyllä: vuodesta 2018 saakka käynnissä ollut äärioikeiston tiloja tutkiva ”Right-Wing Spaces” tutkimusprojekti päättyi lopputulokseen, että ainakin saksalaisessa kontekstissa arkkitehtuurista on tullut oleellinen väline autoritäärisen, populistisen laitaioikeiston valtavirtaa haastavalle historiankäsitteilykselle.¹⁸ Ja vaikkei arkkitehtonisessa tyyliässä tosiaan ole sinänsä mitään poliittista ja vaikka vasemmistolaisia rakennussuojelijoita ja jopa joitakin perinteitä arvostavia ajattelijoita on kiistatta olemassa, nykypäivän klassistisen arkkitehtuurin kannattajakunta ulot-

16 The White House Presidential Actions, 20.1.2025, <https://www.whitehouse.gov/presidential-actions/2025/01/promoting-beautiful-federal-civic-architecture/>

17 Frolova & Markus, 2021, s. 160

18 Trüby, 2021, s. 7

tuu Bevanin mukaan pääosin oikeistosta äärioikeistoon.¹⁹ Toisin sanoen vaikkeivät kaikki klassisoivat arkkitehtuurin ihailijat ole suinkaan äärioikeistolaisia, mikäli uusnatsilta kysyy, hän on mitä todennäköisemmin klassisoivan ja revisionistisen arkkitehtuurin kannattaja.

Arkkitehtoninen muisti, poispyyhkiminen ja säilyttäminen

Palataan EURiin ja Palazzo della Civiltà Italianan portaille. Ensikosketus rakennukseen teki minuun kiistatta lähtemättömän vaikutuksen, ja muistan, miten kaivoin skissivihkoni esiin ikuis-tamaan kohtaamani dramaattisen näyn. (Kuva 3) Jälkikäteen oppimani on saanut minut kuitenkin kyseenalaistamaan omaa reaktiotani: tämä rakennus on suuruudenhullun vallan absurdi symboli, eli otanko omalla ihailullani osaa fasistisen perinnön romantisointiin? Colosseo Quadrato herättää kysymyksen monu-mentaalistien rakennusten historiallisesta painolastista ja nykyai-kaisesta merkityksestä, ja sen kaksijakoinen rooli sekä muotitalon luksussymbolina että uusfasistisen järjestön propagandavälineenä kuvastaa fasistisen arkkitehtuurin problemaattista ja monitulkintaista perintöä paitsi nyky-Italiassa myös laajemmin koko maailmassa.

Tätä jännitettä voisi osaltaan verrata vuonna 2020 alkaneeseen Black Lives Matter -liikkeeseen, joka käynnisti maailmanlaajuisen keskustelun kiistanalaisten monumenttien asemasta julkisessa tilassa ja johti useiden kolonialismia edustavien patsaiden kaatamiseen. Arkkitehtonisten monumenttien ja patsaiden välinen ero on kuitenkin merkittävä: patsaat toimivat ensisijaisesti

19 Bevan, 2022, s. 119

muistomerkkeinä henkilöille tai tapahtumille, kun taas rakennukset palvelevat moninaisia toiminnallisia tarkoituksia ja sisältävät huomattavasti suuremman materiaalsen ja kulttuurisen investoinnin. Siinä missä rotusorron johtohahmoja juhlistavien patsaiden kaatamisen voi nähdä oikeutettuna, Palazzo della Civiltà Italianan kaltaiset rakennukset muodostavat monimutkaisemman tapauksen, koska niihin on sitoutunut valtavia määriä resursseja, työtä ja käyttöpotentiaalia. Toisin siis kuin patsaat, joiden funktio on puhtaasti symbolinen, rakennukset voivat saada uusia merkityksiä ja käyttötarkoituksia, joilla on mahdollisuus etäännyttää ne alkupe-
räisestä ideologisesta kontekstistaan.

Nykyisen ilmastokriisin keskellä ideologisen uudismielisyyden ajama purkuvimma näyttäytyy helposti arvokkaita resursseja hukkaavana ja sitä kautta täysin järjettömänä. Tähän asti ihmiskunnan historiassa on lukuisia vaiheita, jossa epämieluisaa rakennusperintöä on pyyhitty pois: Saksassa natsit purkivat modernistien rakennuksia, sodan päätyttyä kaikki purkivat natsien rakennuksia, muurin kaatumisen jälkeen Saksa purki DDR:n rakennuksia. Suomessa puretaan keskimäärin 60 vuoden ikäisiä rakennuksia, ”rumia laatikoita”, jotka eivät enää istu tyyli-ihanteisiin vaan muistuttavat ehkä liian monia sosialistisesta neuvostoarkkitehtuurista. Olivat mielikuvat mitä tahansa, rakennusten kohdalla arvot ovat paljon pintaa syvemmällä, betonirunkoon sitoutuneina. Mitä siis tehdä rakennuksille, joita kukaan ei halua muistaa? Eikö tässä tilanteessa uusi käyttötarkoitus olisi sekä poliittisesti sitoutumattomalle rakennusmassalle että sen käyttäjille kaikkein armollisin ratkaisu? Tasapainoillessa näiden kysymysten

kanssa kriittisen kontekstualisoinnin merkitys korostuu: rakennusten historiallinen tausta on syytä tunnustaa avoimesti samalla kun niille annetaan mahdollisuus palvella nyky-yhteiskuntaa tavalla, joka ei ihaile tai korosta niiden autoritääristä perintöä.

Lopuksi

Olen tässä esseessä pyrkinyt kartoittamaan klassismin piirteitä autoritäärisessä arkkitehtuurissa erityisesti fasismien ajan Italiassa. Rajallisen lähdeaineiston puitteissa olen pyrkinyt hahmottamaan yleiskuvan siitä, kuinka klassisoivia piirteitä on historiallisesti hyödynnetty arkkitehtuurin keinoin hallitsevan vallan mielikuvien rakentamisessa. Viime vuosina kasvanut äärioikeistolainen liikehdintä on nostanut klassisen arkkitehtuurin ihailun eri sävyt pinnalle, ja niiden peilaaminen suhteessa alati muuttuvaan maailmantilanteeseen ja ilmastokriisiin tarjoaa moninaisia aiheita jatkotutkimukselle. Palazzo della Civiltà Italianan tapauksessa fasistisesta propagandavälineestä kaupalliseksi tilaksi muutettu rakennus on säilyttänyt historiallisen todistusvoimansa aikakaudesta, jolloin arkkitehtuuri ja erityisesti antiikin ihanteista ammentava klassismi valjastettiin autoritäärisen vallan välineeksi. Toivon, että rakennuksen minuun jättämä vaikutus onnistuu herättämään ajatuksia arkkitehtonisten muistijälkien merkityksestä rakennusperinnön vaalimisen sekä kiistanalaisten monumenttien säilyttämisen näkökulmasta.

Kirjallisuus ja lähteet

Bevan, Robert, *Monumental Lies: Culture Wars and the Truth about the Past*, Verso, 2022.

Dovey, Kim, *Framing Places: Mediating power in built form*, Routledge, 1999.

Marcello, Flavia, “Building the Image of Power: Images of Romanità in the Civic Architecture of Fascist Italy” teoksessa Roche, Helen & Demetriou, Kyriakos N. (toim.), *Brill’s companion to the classics, fascist Italy and Nazi Germany*, (s. 325–360). Brill, 2017.

Neils, Jan, “Fascist Modernity, Religion, and the Myth of Rome.” Teoksessa Roche, Helen & Demetriou, Kyriakos N. (toim.), *Brill’s companion to the classics, fascist Italy and Nazi Germany*, (s. 133–156). Brill, 2017.

Verkkolähteet

Frolova, Nina & Markus, Elena. (2021). Cult of war: The Main Cathedral of the Russian Armed Forces. Footprint, 15(2), 145–161. <https://doi.org/10.7480/footprint.15.2>

Trubý, Stephan. (2021). Negative Anthropology: An International Comparison of Various Types of Right-Wing Spaces. Footprint, 15(2), 17–22. <https://doi.org/10.7480/footprint.15.2>

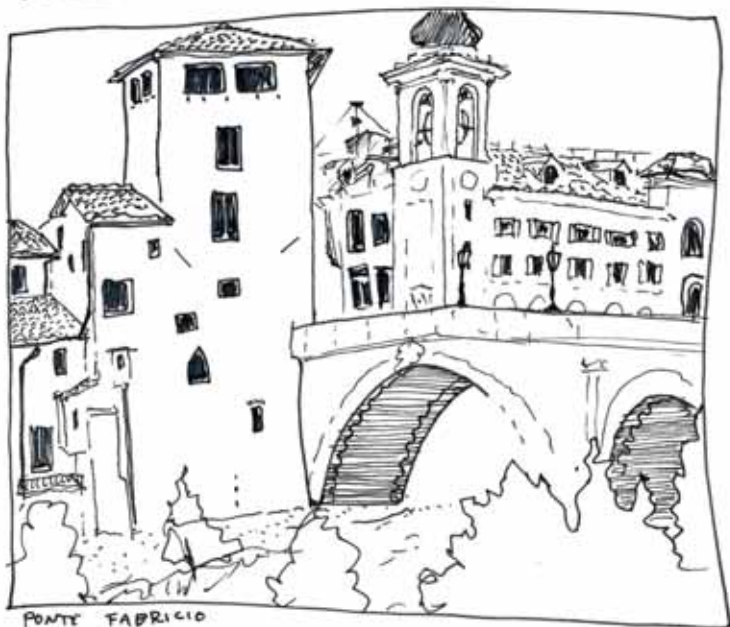
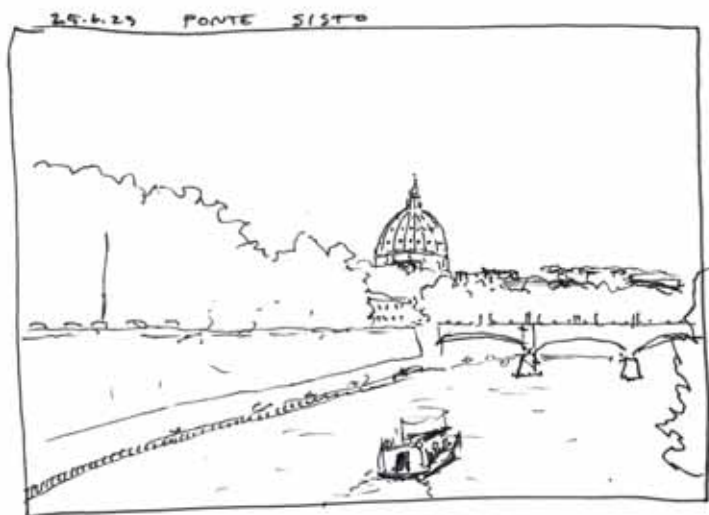
24.6. ROOMAN KOHTEITA



Tiberin ainoa saari Roomassa, Henry Lång.



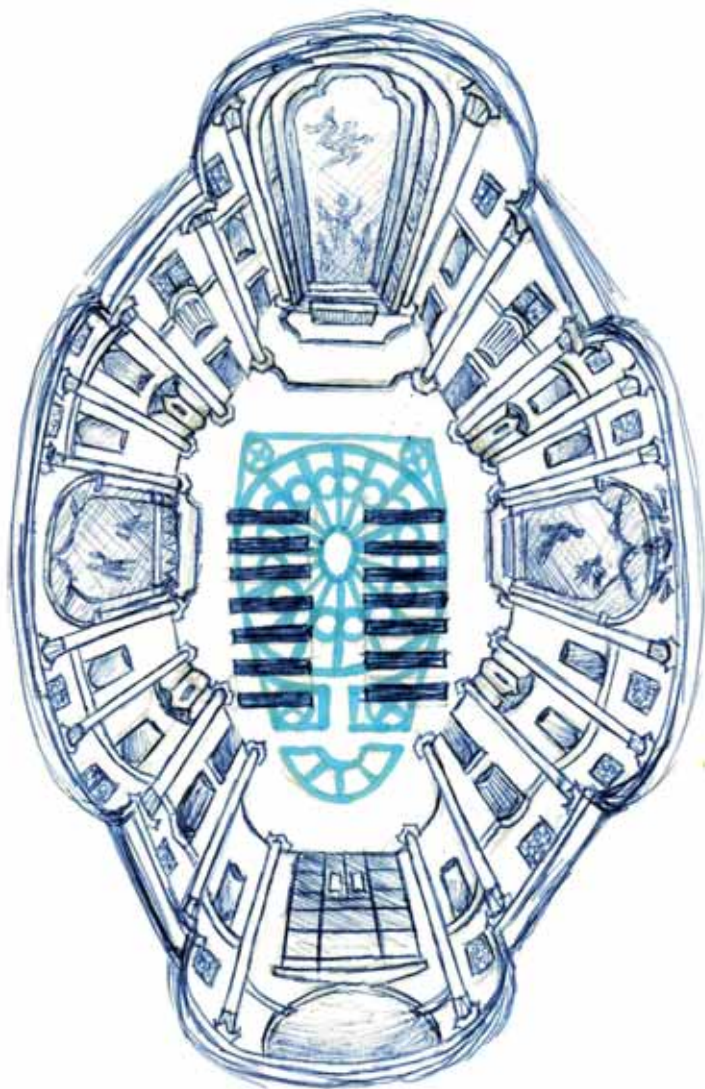
25.6. ROOMAN KOHTEITA VAPAAPÄIVÄLTÄ



Pons Fabricius, Saku Koutaniemi.

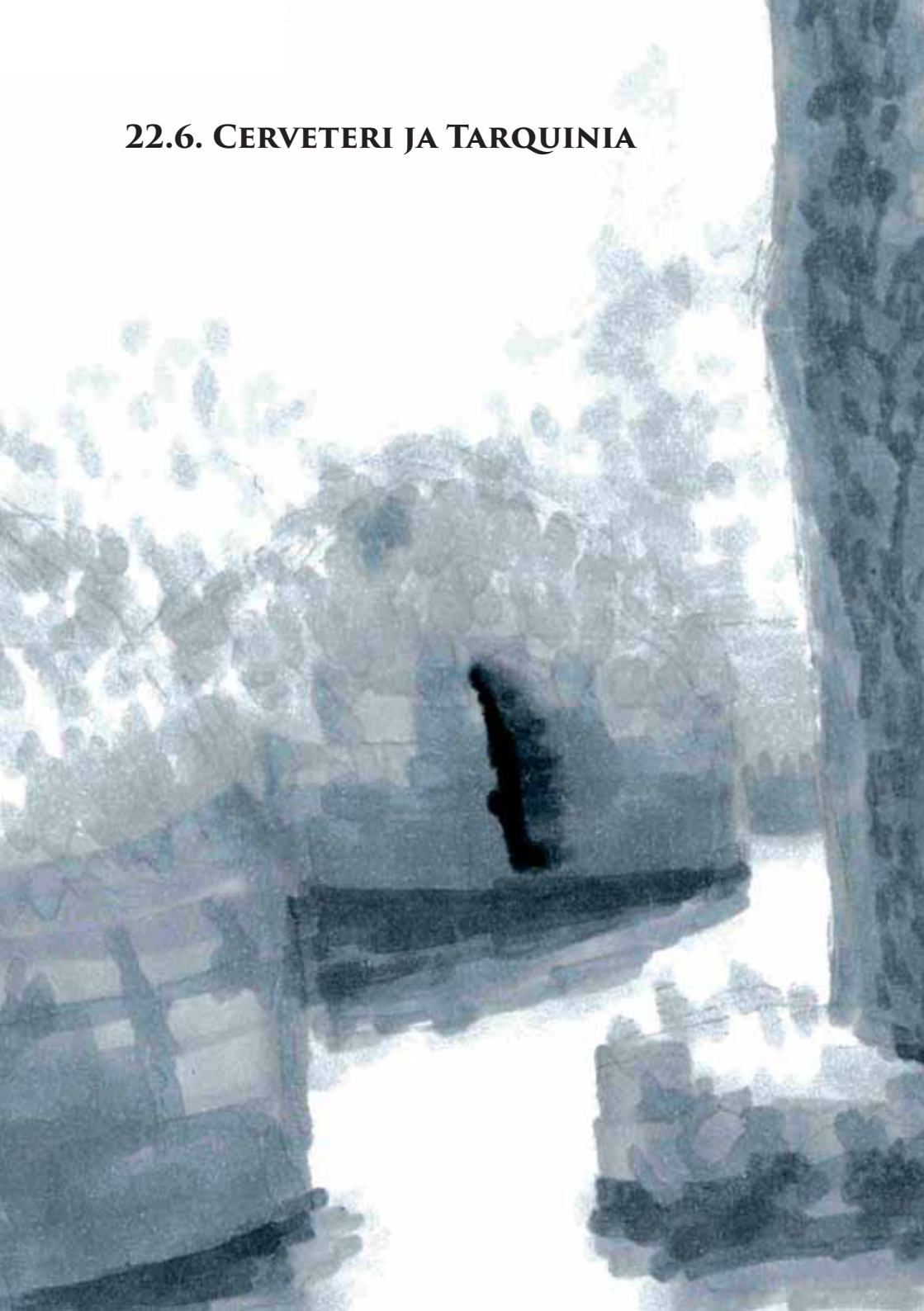
saku k.

26.6. ROOMAN KOVENNETTU KIRKKOKIERROS

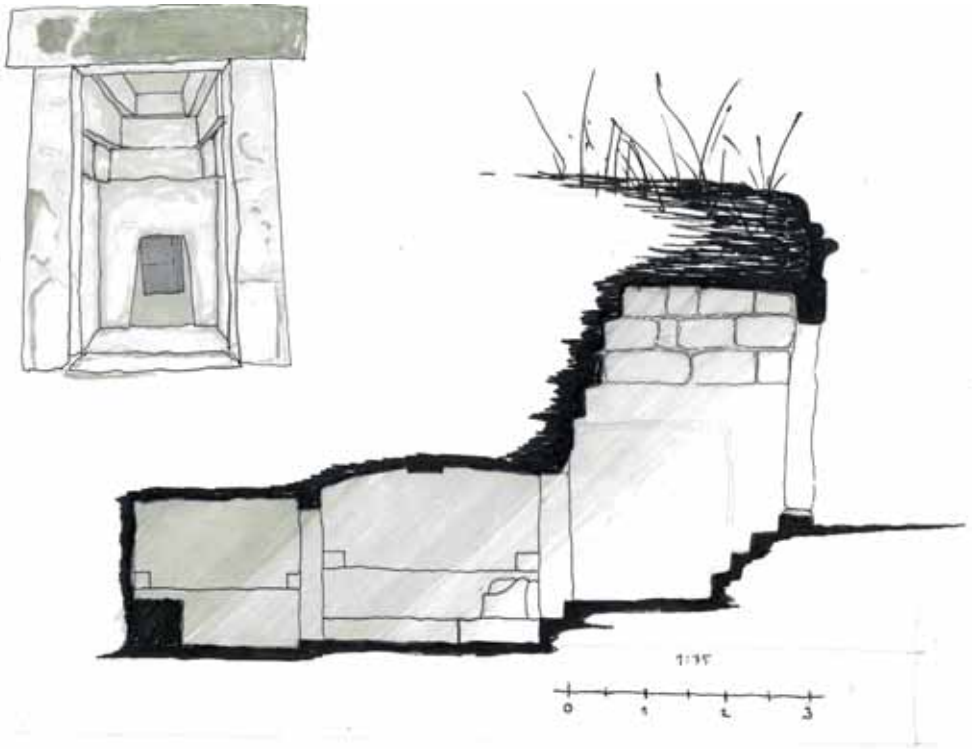


San Carlino, Salla Sinisammal.

22.6. CERVETERI JA TARQUINIA







Edellinen aukeama: Cerveterin etruskihautoja, Heidi Siren.

Yllä: Cerveterin etruskihauta, Saku Koutaniemi.

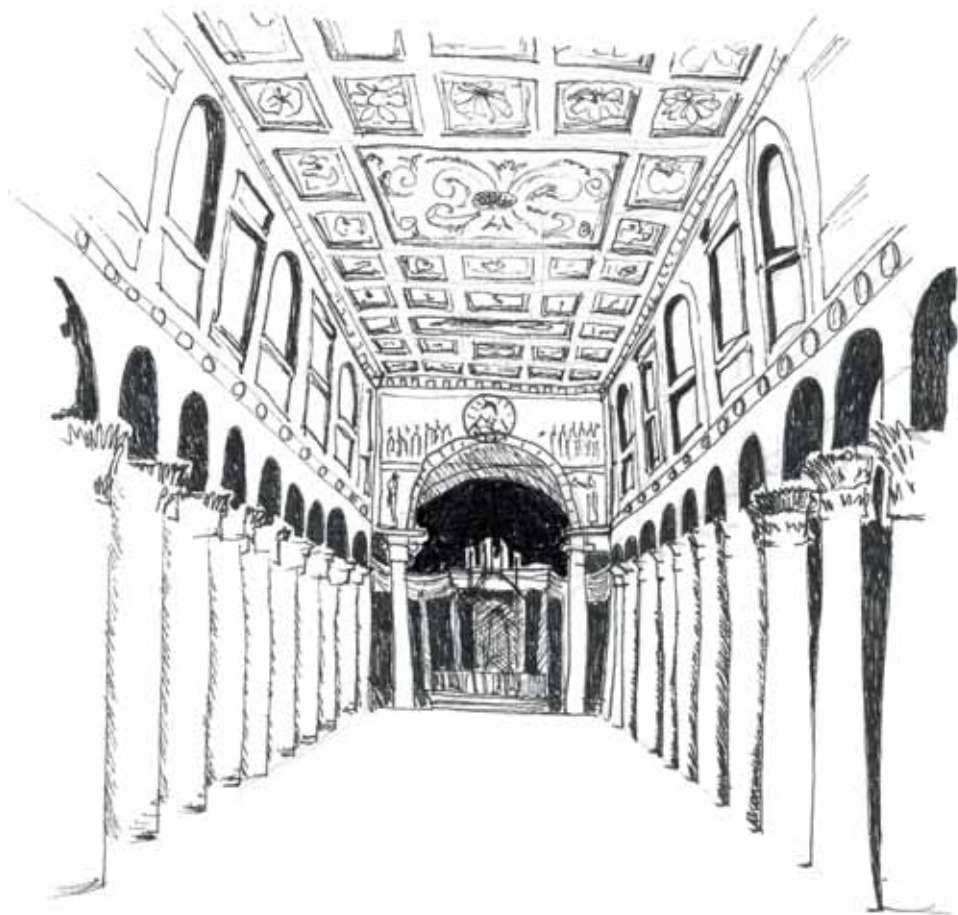
Viereinen sivu: Tarquinian keskustaa, Henry Lång.





Vasemmalla: Tarquinia, Enni Moberg.

28.6. ROOMA, VIA OSTIENSEA



San Paolo film, Enni Moberg.
Oikealla: Garbatella, Paula Puura.



28.6. GARBATELLA

29.6. TYÖSKENTELYPÄIVÄ VILLA LANTESSA



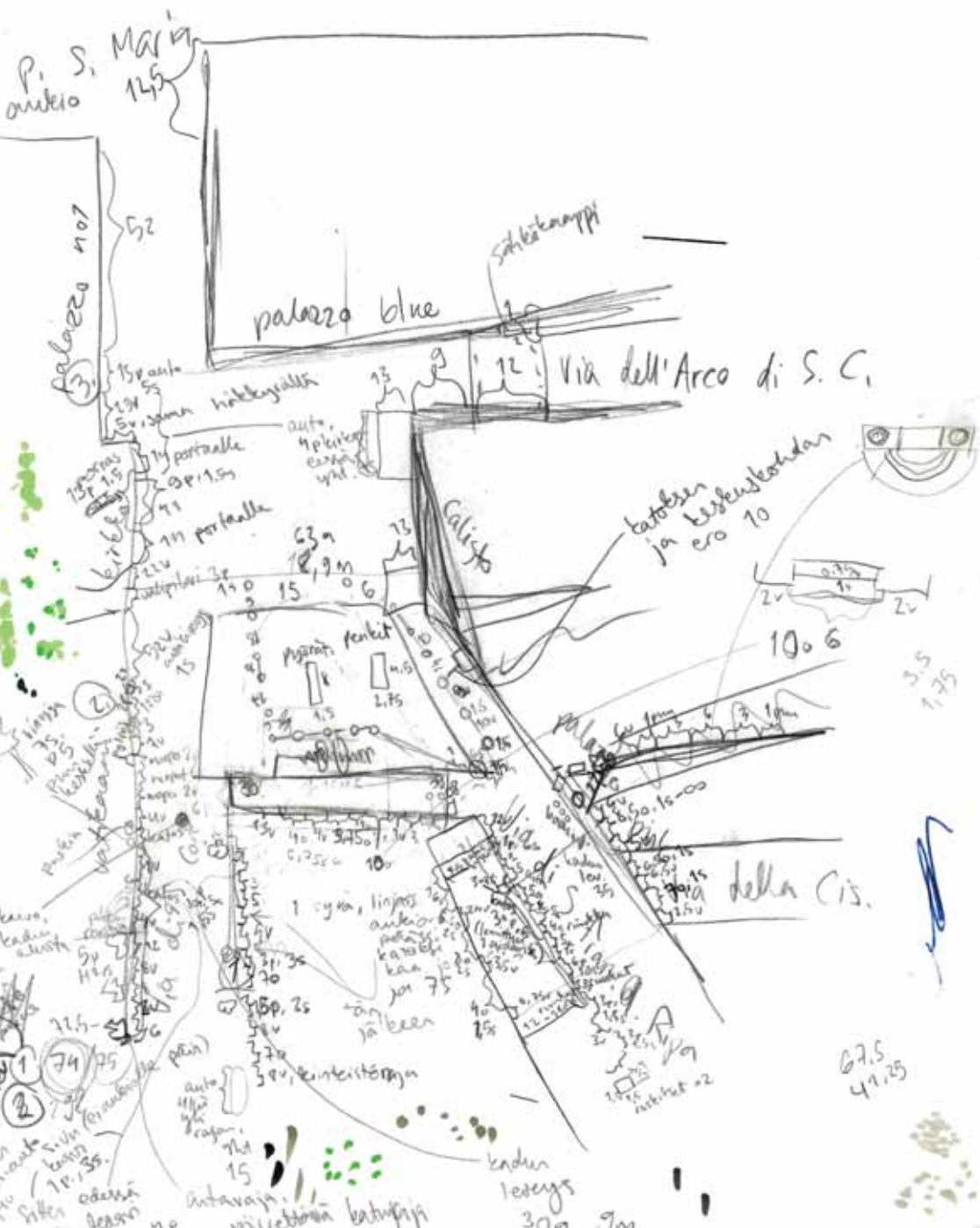
Näkymä Lantesta, Henry Lång.



30.6. ASKELMITTAUSHARJOITUSPÄIVÄ PIAZZA DI SAN CALISTOLLA

Oikealla: Luonnos aukion asemapiirustukselle, Salla Sinisammal.

Piazza San Calisto,
Jalkamittäpiirroksen muistiinpanot,
30.6.2023,
S.S.



PIAZZA DI SAN CALISTO

JUHANA HEIKONEN

Edellisten vuosien tavoin kurssilaiset laativat perinteisen askelmittausharjoitustyön Rooman keskustassa. Nopeasti laaditut askelmittausharjoitukset vanhasta kaupunkirakenteesta kuuluvat olennaisena osana arkkitehtuurin historian opintoihin ja myöhempään ammattinharjoittamiseen. Otaniemen arkkitehtiosastolla edesmenneen akateemikko ja professori Vilhelm Helanderin johdolla suoritettut mittauspiirustusleirit ovat hänen luentojensa ohella olleet vuosikymmenien jälkeen se, minkä jokainen opiskelija edelleen opinnoistaan muistaa. Harjoitustyön tarkoituksena on viettää koko päivä aukiolla askelmitaten rakennusten julkisivuja ja laatia niistä vastaavat projektiot paikan päällä. Harjoitustyö luo päinvastaisen tempon muulle osalle ekskursiota, jossa yhteen kaupunkitilaan ehdittiin harvoin tutustua hitaasti ja rauhallisesti. Päivän aikana pienessä rajatussa kaupunkitilassa alkaa nähdä kaupunkitilaa toisella tavalla. Näennäisen kaoottisesta Roomasta alkaa hitaalla tarkkailulla erottua katuelämän toistuvia rutiineja ja odottamatonta järjestystä. Tällä kertaa mittauskohteeksi valikoitui Piazza di San Calisto, joka on monella tapaa hieno esimerkki Rooman kerrostuneisuudesta. Monien aiemmin mitattujen aukoiden tavoin aukiolta löytyy italialaisen piazzan kolme tärkeää peruselementtiä: kirkko, palatsi ja baari.

Piazza di San Calisto on saanut nimensä aukion reunan kirkosta, joka perimätiedon mukaan rakennettiin roomalaiseen domukseen, jonne paavi Calixtus I (eli Calisto, n. 155–222) vetäytyi rukoilemaan paetessaan keisari Aleksanteri Severuksen vainoja. Roomalaisten sotilaiden yllättämä Calixtus heitettiin ikkunasta, minkä seurauksena hän hukkui pihan kaivoon. Väitetty kaivo on edelleen säilynyt kirkkoon liitetyn entisen San Calliston luostarin puutarhassa. Legendan mukaan Calixtus perusti myös Rooman ulkopuolelle Via Appian varrelle San Caliston katakombit kristittyjen hautausmaaksi.

Antiikin aikana tämä kohta Trastevereä, eli antiikin Trans-tiberimiä, sijoittui Via Aurelian ja sen haaran väliin. Näistä kahdesta haarasta Via della Lungaretta ja Via delle Fratte noudattavat edelleen samaa antiikin linjausta. Toisin kuin muissa osissa Roomaa, Trasteveressä ei ole suoritettu suurempia kaivauksia, koska kaupunginosa on pysynyt asuttuna aina antiikista lähtien. Suomen Rooman-instituutin kannalta kymmeniä metrejä alemmalla tasolla oleva kaupunginosa on tärkeä palveluidensa puolesta. Nykyinen Piazza di San Calisto on käytännössä Via di San Francesco a Ripan, Via della Cisternan ja Via di San Cosimaton rajaama kolmio. Piazzaa ja sen katuja elävöittävät lukuista ravintolat ja baarit.

Alkuperäinen San Caliston pieni rukoushuone muutettiin kirkoksi vuonna 741. Varhaiskristillisellä ajalla Roomassa useat yläluokan domusten edustavat vastaanottosalit muutettiin joko sellaisenaan varhaisiksi kirkkoiksi tai muokattiin sellaisiksi. Vastavia kirkkoja, jotka olisivat alkuperäisessä asussaan lukemattomien

D

5

1



rakennusvaiheiden jälkeen, ei Roomassa käytännössä ole enää jäljellä, mutta alemmista arkeologisista kerroksista vanhojen domusten jäänteitä löytyy edelleen runsaasti. San Calisto on ollut vuodesta 1517 lähtien nk. titulaarikirkko. Titulaarikirkko eli *titulus* on nimitys, jota käytetään Rooman kaupungin tai sen ympäristön pääkirkoista tai vanhoista diakonissalaitoksista, joita johtaa kardinaali.

San Calisto rakennettiin uudelleen 1100-luvulla. Paavi Calixtus III kunnosti sen uudelleen 1400-luvulla. Vuonna 1608 paavi Paavali V luovutti kirkon ja siihen silloin liittyneen luostarin Monte Cassinon benediktiiniläismunkeille, joiden luostari oli purettu Quirinalen paavillisen palatsin laajentamisen yhteydessä. Suurempia muutoksia tehtiin vuosien 1610 ja 1613 välillä Orazio Torrianin suunnitelmien pohjalta ja myöhemmin vielä paavi Pius XI:n aikana. Kirkon julkisivu on jaettu kahteen osaan. Alemmassa osassa on kaksi valeikkunaa, jotka reunustavat porttia, kun taas ylemmässä on kaksi voluuttia, jotka kehystävät suurta suljettua ikkunaa, jossa on kaareva päätykolmio ja enkelin kasvot. Päätykolmiossa erottuu Paavali V Borghesen suuri vaakuna. Sisätila on yksiläivainen kirkkosali, jonka kummallakin puolella on pieni kapeli. Oikeanpuoleisessa kappelissa on kaksi Berninin enkeliä, jotka kannattelevat Pier Leone Ghezzin Pyhä Mauro Abatea esittävää alttaritaulua. Holvissa on Antonio Achillin fresko Pyhän Calixtuksen kunnia.

Kirkon toisella puolella seisoo suuri rakennuskompleksi laajennuksena Piazza Santa Maria in Trasteveren Palazzo San Ca-

listolle, jonka Giuseppe Momo rakennutti Pius XI:n määräyksestä vuonna 1936 Pyhän istuimen seurakuntien kotipaikaksi. Palatsin neljä rakennusta kiertävät suurta sisäpihaa, jolla seisoo Pius XI:n patsas. Vuonna 1959 seurakunnat siirrettiin Vatikaaniin, ja nykyään rakennuksessa toimii joitakin Vatikaanin neuvostoja ja toimikuntia.

Pohjoispuolella Piazza di San Calistoa on itse Palazzo San Callisto. Barokkityylinen palatsi on yksi Pyhän istuimen ekstrasitoriaalisista kiinteistöistä. Palatsin pääportti sijaitsee Piazza di Santa Marialla, ja myöhempien edellä mainittujen laajennusten sisäänkäynti on Piazza di San Callistolla. Koko kompleksi on yksi Pyhän istuimen alueista, joita säännellään Italian kuningaskunnan kanssa vuonna 1929 allekirjoitetulla Lateraanisopimuksella. Sellaisenaan sillä on ekstrasitoriaalinen asema Italian tasavallan rajojen sisällä. Palatsin Piazza Santa Maria in Trateveren puoleinen julkisivu hallitsee edelleen aukiota kuuluisan kirkkonsa kanssa. Aiemmin uskottiin, että Vatikaanin posti ja sen siniset postilaatikot olivat luotettavampia kuin Italian posti ja sen punaiset postilaatikot. Moni Suomen Rooman-instituutin asukas käyttikin ennen internetiä Palazzo San Caliston Piazza di San Caliston puoleisen sisäpihan sinisiä postilaatikoita.

Piazza di San Calistolla kirkkoa vastapäätä sijaitsee Palazzo Dal Pozzo, joka rakennettiin samannimiselle perheelle 1600-luvun alkupuoliskolla. Palatsissa asui Cassiano Dal Pozzo, joka oli merkittävä kulttuurihenkilö Roomassa 1600-luvun alussa ja kuuluisan Accademia dei Lincein jäsen. Palatsi siirtyi myöhemmin eri uskon-

nollisten yhteisöjen omaisuudeksi. 1700-luvulla palatsia käytettiin Neitsyt Marialle nimettynä suojakotina, joka oli avoinna ”neitsyttyttöille ja rehellisille naisille, jotka halusivat palvella Jumalaa ja löytää turvapaikan paetakseen vanhempiansa tai aviomiestensä julmuutta tai pelkoa henkensä edestä”. Suojakoti toimi vuoteen 1802 asti, jolloin se suljettiin velkojen vuoksi ja siellä asuneet harvat tytöt lähetettiin takaisin koteihinsa. Palatsissa on kolme kerrosta, ja siihen on tehty 1800-luvulla laajennus sekä kaunis arkkitraavilla varustettu portaali, jonka päällä on parveke. Parveketta tukevat kaksi Dal Pozzon vaakunaa kantavaa konsolia ja kahden siivekkään käärmeen kannattelema kaivo (pozzo = kaivo). Piazza di San Caliston aukiolla Palazzo Dal Pozzon pohjoispuolella on 1500-luvulta peräisin oleva Palazzo Farinacci, joka on myöhemmin kunnostettu ja 1600-luvulla yhdistetty nk. San Caliston kaaren kautta Palazzo Cavalieriin. Palazzo Farinaccissa on kolme kerrosta, joissa jokaisessa on viisi ikkunaa, joista ensimmäisessä on arkkitraavit. Kuuluisa juristi Prospero Farinacci asui tässä palatsissa ja saavutti suurta menestystä vuonna 1585 puolustaessaan kardinaali Marco Sittico Altempsin poikaa Roberto Altempia, joka oli siepannut naisen.

Palazzo Cavalieri pääsisäänkäynti on Piazza di Santa Maria in Trastevereltä. Kuten useimmat Rooman palatsit, tämäkin tunnetaan useilla nimillä, kuten Ossoli tai Leopardi. Tämän 1500-luvun alkupuoliskon palatsin rakennutti Vellin suvulle luultavasti arkkitehti Giovanni Mangone. Vuoteen 1584 mennessä se oli kuitenkin jo Vellien sukua olevien Cavalierien omistuksessa. Pian

1600-luvun puolivälin jälkeen palatsi siirtyi Girolamo Sciarralle, joka jätti sen perinnöksi tyttärelleen Lucrezialle. Sciarrat, jotka ovat Colonnan aatellissuvun sivuhaara, koristelivat kolmannen kerroksen 1800-luvulla rakennetun julkisivun alla sijaitsevan karniisin heraldisilla elementeillä, joita edustavat kaksi vastakkain seisovaa leijonaa ja tähti, joiden välissä oli kolmikaarinen silta. Vuoden 1748 kuuluisassa Giambattista Nollin kartassa omistajaksi on merkitty Ossolit. Vuonna 1763 palatsia hallinoivat jesuiitat, jotka käyttivät sitä Portugalista karkotettujen veljiensä asuinpaikkana. Kun Rooman tasavallan myötä vuonna 1799 kaikki ulkomaalaiset kirkon jäsenet karkotettiin kaupungista, rakennus vaihtoi omistajaa uudelleen. Vuonna 1803 palatsin omisti kreivi Monaldo Leopardi, suuren runoilijan Giacomo Leopardin isä. Kolme vuotta myöhemmin pappi Francesco Stracchini ja monsignor Belisario Cristaldi ostivat sen ja perustivat sinne Pia Casa del Rifugio di S. Maria in Trastevere -nimisen kodin tarjotakseen suojaa San Michelen vankilasta juuri vapautuneille naisille. Vuodesta 1978 lähtien rakennuksessa on toiminut Lazion alueen hallinnoima hyvinvointikeskus.

Suomen Rooman-instituutin kannalta aukion olennainen osa on Bar San Calisto. Bar San Caliston oman sivuston mukaan perustaja Marcello Forti päätti 1960-luvulla lähteä L'Aquilan maakunnassa sijaitsevasta Buscin kaupungista ja tulla Roomaan etsimään uutta työpaikkaa. Aluksi hän teki erilaisia töitä ravintola-alalla tiskarista tarjoilijaksi ja lopulta keittiöapulaiseksi. 1960-luvun lopulla hänellä oli tilaisuus ostaa baari, jonka edellinen omistaja

oli myymässä. Aluksi baari oli vain ikkunaluukku seinässä, jonka vieressä oli pieni lyhyttavarakauppa. Kun ikkunaluukkubaarin pyörittäminen osoittautui kannattavaksi ja sisätilalle oli tarvetta, Marcello ei jättänyt käyttämättä tilaisuutta laajentua, kun lyhyttavarakauppa päätti sulkea ovensa.

Varsinkin viikonloppuisin Bar San Caliston asiakaskunta on levinnyt pieneltä terassilta koko piazzan kattavaksi massaksi. Tämä on aiheuttanut ärsytystä alueen uusissa asukkaissa, ja jopa virkavalta ja kaupunki ovat välillä joutuneet esittämään ukaaseja baarin omistajille. Baari on viime vuosikymmeninä tullut tutuksi erilaisista matkaoppaista ja -kertomuksista. Baarista saa muutamaa lajia jäätelöä, kahvia ja ennen kaikkea Rooman keskustan halvimmat 66 cl Peroni-pullot.

Kirjallisuus ja lähteet

Nolli, Giambattista, *La Nuova Topografia di Roma*, Roma, 1748.

Davis, Raymond, *The Book of Pontiffs* (Liber Pontificalis, Translated Texts for Historians 6; 3rd ed.), Liverpool University Press, 2010.

Lanciani, Rodolfo, *Forma Urbis Romae*, Roma, 1893-1901.

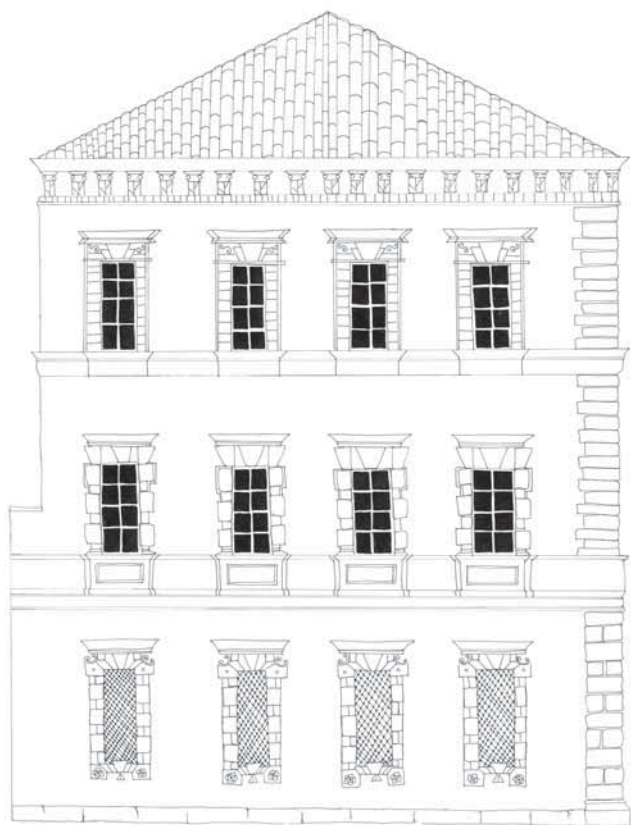
Torselli, Giorgio, *Le piazze di Roma*, Fratelli Palombi editori, Roma, 1972.

<https://www.romasegreta.it/>

PIAZZA DI SAN CALISTO

1:200







1:100 PALAZZO DI SAN GALLO 1888-1891





PALAZZO FARINACCI 1:100 LÄNTEEN

ENNI MUUKKA 7/2013





1:100 CASA DEL RIFUGIO ETELÁ

A scale bar is located below the drawing, marked with 0, 10, and 20 units.



ENJ21 MUNJUKWA 7/2023









1.7. VAPAAPÄIVÄ ROOMASSA



Campidoglio, Saku Koutaniemi.

2.7. VAPAAPÄIVÄ ROOMASSA





Piazza di San Calisto, Henry Lång.

3.7. HELSINKIIN

Oikealla: Ryhmäkarikatyyri, Maija Kenttämies.



MODERNIN SUOMALAISEN KIRKKOARKKITEHTUURIN INSPIRAATIOTA ETSIMÄSSÄ – ARKKITEHDIT & ITALIA

SAKU KOUTANIEMI

Johdanto

Kirkkoarkkitehtuuri on kautta kristinuskon historian ollut uskonnollisen ilmauksen lisäksi oleellinen osa kansallisen ja kulttuurisen identiteetin rakentamista. Kirkkorakennus ei ole siis vain kokoontumistila vaan herkkä arkkitehtoninen ilmaus pyhyiden ymmärtämisestä kulloisessakin ajassa.

Moderni suomalainen kirkkoarkkitehtuuri heijastaa 1900-luvun alusta alkanutta murrosta, jossa perinteiset uskonnolliset merkitykset ja kansallisaatteen ihanteet alkoivat saada rinnalleen universaalimpia, kansainvälisistä virtauksista ammentavia arkkitehtonisia ajatuksia. Tarkastelen esseessä moderneja kirkkorakennuksia, sillä juuri ne ovat tarjonneet arkkitehdeille aikansa muihin rakennustyyppeihin verrattuna laajimmat mahdollisuudet taiteellisten päämäärien ilmaisemiseen suunnittelussa.¹ Pyrin havainnollistamaan esseessä myös tapaa, jolla historian kerrostumat, paikallisen arkkitehtuurin piirteet ja kansainväliset, erityisesti italialaiset, vaikutteet ovat sulautuneet valitsemisani esimerkkikohteissa toisiinsa.

1 Kuorikoski, 2008, s. 9

Esittelen esseessä kaksi suomen sodanjälkeisen modernin kirkkoarkkitehtuurin esimerkkiteosta, jotka ovat Alvar Aallon suunnittelema Lakeuden ristin kirkko Seinäjoella ja Simo ja Käpy Paavilaisen Olarin kirkko Espoossa. Näillä esimerkeillä pyrin avaamaan, kuinka arkkitehtien tekemät matkat ulkomaille, heidän historiantuntemuksensa ja oma kulttuuripiirinsä/kulttuurinsa ovat inspiroineet töiden suunnittelua.

Väitän, että kulttuurisesti kestävä arkkitehtuuri syntyy ristiriitaisuuksista ja inhimillisen työn tuloksena. Kirkkoarkkitehtuurin mestarillisimmat esimerkit ovat osanneet ottaa huomioon niin ajan, paikan kuin pyhyiden asettuessaan luontaisesti pitkällisen historiallisen jatkumon osaksi, ja mielestäni nykyaikana meillä olisi paljon opittavaa entisaikojen rakentajien onnistumisista ja virheistä. Aikamme kaipaa osaltansa paluuta mutta myös uuden alun huumaanimpaan arkkitehtuuriin.

Moderni suomalainen kirkkoarkkitehtuuri

Kirkkorakennukset ovat varioineet pitkän historiansa aikana kristinuskon synnyinsijojen temppeli- ja synagogarakentamista. Edellä mainitut rakennustyytit mainittiin jo Vanhassa testamentissa, mutta näiden lisäksi erittäin merkittävänä tekijänä kirkkorakennusten ominaispiirteiden muotoutumisessa on ollut antiikin Rooman rakennuskulttuuri. Rooman valtakaudella syntyneet basilikat olivat ensi alkuun laajoja pylväskäytävin jäsenneltyjä kokoontumisrakennuksia, joita käytettiin keisarin tai tuomarien kuulemiseen

mutta myös kaupankäyntiin. Myöhemmin kristityt sopeuttivat keisarillisen basilikamallin uskon harjoittamiseen tarvitessaan seurakunnalle laajoja kokoontumistiloja. Vaikka muitakin rakennustyyppisiä esiintyi, enemmistö myöhäisantiikin kirkkorakennuksista on ollut juuri basilikoja. Rakennustyyppiä on myöhemmin laajalti varioitu kirkkorakentamisessa tähän päivään asti.

Kirkkotilat ja jo antiikin ajan temppelit ovat aina tähdänneet maanpäällisen jumalallisuuden kuvaamiseen. Vitruvius mukaan temppeleiden tuli aina noudattaa erityisen huolellisesti yhteismitallisuuden järjestelmää, jossa kokonaisuus ja sen osat juontuvat arkkitehdin määrittelemästä suunnitteluperiaatteellisesta perusyksiköstä.² Vitruvius kiteyttää näiden suhteiden tulevan luonnosta ja ilmentyvän erityisesti täydelliset mittasuhteet omaavassa ihanneihmishahmossa. Sen jäsenten mittasuhteet vastaavat kokonaishahmoa, jolloin samaa suhdejärjestelmää tulee hyödyntää myös rakennustöissä ja taideteoksissa. Erityisen tärkeää tämä on ”jumalten temppeleissä, koska niissä niin ansioilla, kuin virheilläkin on tapana säilyä ikuisesti”³

Suomalaisen kirkkoarkkitehtuurin varhaisinta historiaa edustavat maassamme säilyneet keskiaikaiset, pohjaltaan suorakulmaiset kivikirkot, jotka loivat jo pelkästään koollaan, muodollaan ja materiaaleillaan muusta maailmasta erotetun, vaikuttavan pyhän tilan. Myöhemmät säilyneet esimerkit talonpoikaisista ristinmuotoon rakennetuista puukirkoista taas ilmentävät vilpittömästi

2 Vitruvius, 2022, s. 153

3 Ibid., s.153–155

kristillisen kirkkoperinteen tulkintaa, kuten Petäjäveden kirkon renessanssimuodot ja barokkiaiheet. Näitä molempia kirkkotyyppejä leimaa arkkitehtuurin yksinkertaisuus ja yksiaineisuus, joista myöhemmin kansallisromantiikan ajan arkkitehdit saivat inspiraationsa.⁴

Modernin suomalaisen kirkkoarkkitehtuurin kehityksen on katsottu alkaneen 1920-luvun italialaishenkisen klassismin ja yleismaailmallisten arkkitehtuurin suuntausten, kuten funktionalismin, siivittämänä. Yhtenä funktionalismia ennakoivista piirteistä on pidetty Le Corbusierin ja Frank Wloyd Wrightin kaltaisten arkkitehtien mieltymystä kansanomaiseen arkkitehtuuriin. Esimerkiksi italialaista ”architettura minore” on ihaillut ja tutkinut moni modernin arkkitehtuurin pioneeri.⁵

Arkkitehti Juhani Pallasmaa tarkastelee tekstissään modernin kirkkoarkkitehtuurin vaiheita ja kertoo 1920-luvun klassisista, kuinka ”viittaukset Välimerenmaiden kulttuuriperinteeseen luovat nostalgisen ja samalla utooppisen ilmapiirin – perinpohjaista sivistystä heijastava arkkitehtuuri antaa lupauksen humanismista ja henkistyneemmästä tulevaisuudesta.”⁶ Toisin kuin edeltävät kansallisromantiikan ja jugendarkkitehtuurin aikaiset kirkot klassismia henkivät kirkot tekevät Pallasmaan mukaan vaikutuksen ”selkeydellä ja hienotunteisuudella, sekä muotojensa puhdashenkisyydellä”.

4 Pallasmaa, 2008, s. 304-305

5 Schildt, 1991, s. 96

6 Pallasmaa, 2008, s. 306

Arkkitehti Simo Paavilaisen mukaan eri aikakausien ajattelu ja filosofia ilmenevät juuri kirkkoarkkitehtuurissa kaikista selkeimmin ja herkimmin tiivistyen kirkkorakennuksen vaatimissa olosuhteissa. Kirkolla on selkeä ulospäin viestivä hahmo ja jumalanpalveluksen toteuttamista palveleva, näkymättömän pyhän hengellisyyden tavoittamiseen tähtäävä kirkkosali.⁷

Paavilainen kiteyttääkin suomalaisia arkkitehtikilpailuja ja kirkkoarkkitehtuuria käsittelevän esseen lopussaan, kuinka kirkkoarkkitehtuurin on elettävä ajassaan ja muovauduttava sen mukana, sillä Uudesta testamentista ei löydy ohjeita jumalanpalvelustilasta.⁸ Havainnollistavana esimerkkinä kirkkorakennusten ajassa muuntuvasta luonteesta voisi käyttää 1950-luvun jälkeen yleistyneiden seurakuntakeskusten merkitystä osana suomalaisen hyvinvointivaltion rakentamista. Tuona aikana kirkkorakennuksiin liitettiin yhteisöä palvelevia tiloja, kuten kerho-, liikunta- ja kokoontumistiloja, kun taas nykyään halutaan pieniä elämyksen tai hetkellisen pyhyiden tunteen herättäviä kappeleita tai kirkkoja tavoitteena saada ne täyteen bussilastillisesta kokemuksia janoavaa joukkoa.⁹

Erinäisistä tieteen, taiteen, teollisuuden ja yhteiskunnan vallankumouksista alkanut kehityskulku kohti nykyisenkaltaista alati teknologisoituvaa yhteiskuntaa on muuttanut rajusti ihmisten suhdetta uskontoon ja täten vaikuttanut myös sakraalirakennusten suunnitteluun. Käsittelen seuraavassa luvussa, kuinka maailmanmatkaamisen yleistymisen ja helpottuneen kulttuurien välisen dis-

7 Paavilainen, 2008, s. 118

8 Ibid.

9 Paavilainen, 2008, s. 117

kurssin voidaan katsoa johtaneen juuri modernin arkkitehtuurin nousuun.

Matkaperinteestä

Esiteollisena aikana matkustaminen oli mahdollista vain harvoille. Opintomatkoja suoritettiin tiedon ja sivistyksen perässä lähinnä kirkollista tai valtion virkaa tavoittelevien joukossa ja usein näiden instituutioiden kustantamina. Myöhemmin hitaasti yleistyvien matkojen tarkoituksena toimivat sivistyksen ja tietotaidon kartuttaminen, jolloin matkoilta opittua voitiin käyttää oman kotimaan hyödyksi.¹⁰ Kun matkustamisessa 1800-luvun lopulla siirryttiin hevosvetoisista postivaunuista nopeampiin kulkuvälineisiin, kuten juniin ja laivoihin, oli yliopistoväen opintomatkojen yleistyminen tärkeässä roolissa myös matkailun vakiintumisessa. Tutkijoiden ja professoreiden lisäksi ammattiin opiskelevat, kuten arkkitehdit, lääkärit ja insinöörit, matkustivat tiedon perässä saaden kansainvälisyyden nousemaan tavoiteltavaksi arvoksi. Ulkomaanmatkasta muodostui lopulta tärkeä osa näihin ammatteihin kouluttautumista erinäisten säätiöiden ja valtion tukiessa matkoja myös taloudellisesti.¹¹

Edellisen vuosituhannen alun suomalaisten arkkitehtien suosituimpia matkakohhteita olivat erityisesti Skandinavian naapurimaat ja Saksa, mutta pidemmällä matkoilla suosittuja kohteita

10 Niemi, 1999, s. 11–12

11 *Ibid.* s. 16–19

olivat myös Englanti, Ranska, Itävalta ja Välimeren maat, kuten Italia, Kreikka ja Espanja.¹² Italiaan matkustettiin eritoten sen pitkän rakennustaiteellisen historian vuoksi. Italian klassisen arkkitehtuurin voidaan katsoa toimineen suurena inspiraationa monille arkkitehtisukupolville läpi historian. Matkoilla kartutetut ideat ja vaikutteet kotoutettiin usein matkaluonnosten eli skissien muodossa.

Kun vielä 1800-luvulla arkkitehtien matkoilla pyrittiin klassisen arkkitehtikoulutusperinteen mukaan jäljentämään luonnoksien avulla erinäisiä arkkitehtuuridetaljeja, seuranneella vuosisadalla alkoi luonnoksissa korostua enemmänkin yleisvaikutelman tavoittelu. Detaljien suoran kopioimisen ja uudelleenkäytön sijaan 1900-luvun arkkitehdit pyrkivät pikemminkin inspiroitumaan näkemänsä hengessä ja käyttämään matkoilla koettuja tunnelmia oman taiteellisen työnsä innoituksena.

Yksi suomen tunnetuimmista Italiaan ihastuneista henkilöistä on kosmopoliitti ja arkkitehti Alvar Aalto. Uransa alkuvaiheilla vuonna 1922 Aalto kirjoitti Arkkitehtilehteen tekstin, jossa hän käsitteli edeltävien aikojen tyylimotiiveja. Siinä hän korostaa vanhojen rakennustemme, kuten kirkkojen ja kustavilaiskartanoiden, huumavaa tunnelmaa, joka syntyy muun muassa mestarillisen käsityön patinoituneesta jäljestä ja maisemallemme soveliaista viivoista. Aalto jatkaa, kuinka detaljit tai yksityiskohdat eivät ole olleet niin tärkeitä suomalaisessa rakentamisessa, mutta korostaa, kuinka näitä harvalukuisia tyylimotiveja on kuitenkin esiintynyt.

12 Schildt, 1991, s. 95

Ne osoittavat, kuinka näitä antiikkiinkin viittaavia ”ylellisyysaiheita” on tullut paikalliseen arkkitehtuuriin syrjäisinä sysäyksinä ulkomailta asti. Aalto alleviivaa näiden detaljien ja rakennuksen piirteiden hedelmöittävää vaikutusta arkkitehtuuriperinteesemme lopettaen näihin sanoihin: ”Kun näemme, miten menneet ajat ovat osanneet olla kansainvälisiä ja ennakkoluulottomia, ja samalla itselleen uskollisia, voimme avoimin silmin ottaa vaikutuksia vanhasta Italiasta, Espanjasta ja uudesta Amerikasta. Esi-isämme tulevat yhäkin olemaan oppimestareitamme.”¹³



Alvar Aallon luonnos Venetsiasta häämatkaltaan, 1924.

Vuonna 1924 Aino ja Alvar Aalto lähtivät yksityislentokoneella häämatkalleen kohteenaan Pohjois-Italian kaupungit, kuten Verona, Padova, Firenze ja Venetsia. On ilmeistä, että matka ei ollut pelkkää kuhertelua vaan sillä oli Aalloille myös suuri ammatillinen merkitys. Tuolla matkalla syttyi Aallon elämän pituinen rakkaus Italiaa ja sen vuoristoisia maalaiskyläiä kohtaan. Aalto vieraili Italiassa useita kymmeniä kertoja¹⁴ jättäen jälkeensä useita

¹³ Arkkitehti, 2/1922, s. 24–25

¹⁴ Aalto matkusti usein lentokoneella, hänen korostaessa Sisä-Suomi lehden haastattelussa sen olevan ylivoimainen tapa

matkojen aikana syntyneitä luonnoksia. Näistä piirustuksista on mahdollista jäljittää monia Aallon myöhemmin omissa töissään käyttämiä aiheita ja detaljeja, aivan kuten hän matkoja enteilevässä tekstissään uhkaili. Selvä Italian vaikutus näkyy eritoten Aallon varhaisissa töissä, kun taas hänen uransa myöhemmissä vaiheissa aiheet olivat hienovaraisemmin suodattuneita usein tunnelmien ja vaikutelmien kautta.

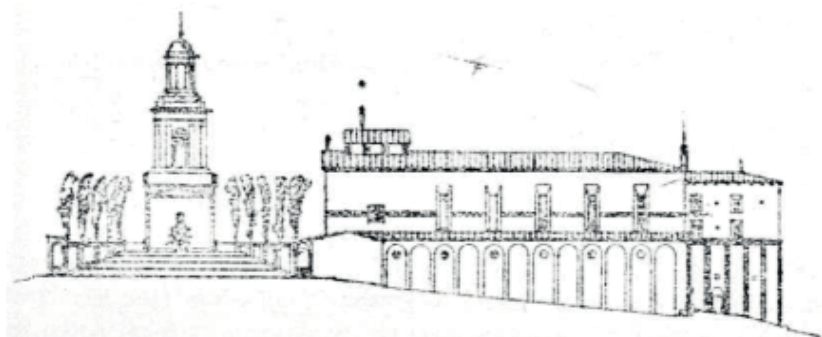
Alvar Aalto: Lakeuden Risti

Uransa alusta asti kirkolliset rakennukset ovat olleet merkittävä osa-alue Alvar Aallon suunnittelutyötä.¹⁵ Jo opiskeluaikoinaan vuonna 1918 Aalto suunnitteli Kauhajärven nykyisin jo paikaltaan palaneen puukirkon viereen erillisen kellotapulin. Tämän jälkeen aloittelevan arkkitehdin töihin kuului useita kirkkojen korjaussuunnitelmia, jotka keskittyivät lähinnä kirkkojen restaurointiin puuttuen kuitenkin monissa kohteissa koristuksiin, detaljeihin ja väreihin. Suunnittelu sisälsi monelta osin myös uusia rakenteita ja detaljeja, kuten lisättyjä kellotorneja ja ornamentiikkaa.¹⁶

matkustaa junien ja laivojen ollessa täynnä ”kaiken maailman sekakansaa”. Aalto jatkaa: ”Onhan suorastaan hupaisiakin, että saa juoda aamukahvinsa Parisissa, syödä aamiainen Amsterdamissa, nauttia päiväkahvi Hamburgissa ja ennättää parhaiksi päivälliselle Malmöhön.” Sisä-Suomi, 1928

15 Huomautan lukijalle, kuinka käsitellessäni tässä tekstissä Alvar Aallon töitä, on myös Aino Aallolla luultavasti ollut suuri vaikutus niihin. On epäselvää, kenelle töiden tekijyys lankeaa, mutta alkuperäislähteitä tukeakseni nimitän tekstissä pariskunnan ja toimiston työt Alvar Aallon suunnittelemiksi.

16 Mosso, 1967



Aallon ehdotus Jämsän uudeksi kirkoksi

Kun Eliel Saarinen ehdotti Jämsän uuden kirkon suunnittelukilpailuun osallistujaksi tilallensa Alvar Aaltoa, nuori arkkitehti sai tilaisuuden näyttää oppinsa. Vuonna 1925 järjestetyn kirkkokilpailun tuomaristo analysoi töitä Sisä-Suomi-lehdessä ja nosti Aallon tekemän suunnitelman vaikutukseltaan voimakkaimmaksi ja taiteellisesti tunnerikkaimmaksi.¹⁷ Kolmilaivainen keskiaikaishenkinen kirkkosali ja oheiset tilat on aseteltu jyrkkään rinnemaastoon muodostaen palaneen kirkon perustuksille koristeellisen kirkkopihan. Kirkkopihassa sekä valeperspektiivin tavoin järjestetyssä puustoakselissa, joka suuntautuu kirkon palossa säilyneeseen kellotapuliin, on jo havaittavissa Aallon myöhemmille töille leimallista maaston ja paikan erityispiirteistä kumpuavaa suunnittelua. Maasto on pengerretty, mikä mahdollistaa ulkojumalanpalvelukset, ja juuri tämä pengerryselementti toistuukin Aallon myöhemmissä töissä, kuten Säynätsalon kunnantalossa ja Seinäjoen kaupunkikeskuksen suunnitelmissa.

Toteutuneista uudiskirkoista ensimmäinen, eli Muuramen

17 Sisä-Suomi, 1926



Lakeuden ristin kirkko ja seurakuntatilat,
Saku Koutaniemi, 2023.

kirkko (1929), on yksi Aallon merkittävimmistä Italiaa henkivistä rakennuksista. Häämatkallaan kuljettu reitti välittyy vuonna 1926 laaditusta kirkkosuunnitelmasta: kirkon torni peilaa pohjoisitalialaisia verrokkejaan, ja yksilaivaisen pitkäkirkon kirkkaan siniseksi maalattu tynnyriholvi on aivan kuin Padovan Cappella degli Scrovegni. Jopa apsiksen Italiasta inspiroitunut William Lönnbergin maalaama alttarifresco hehkuu samoissa Giotton Padovan kappelin freskojen väreissä.

Seinäjoen kirkon kilpailuehdotuksen nimeltään “Lakeuksien Risti” Aalto piirsi työryhmineen vuonna 1952. Ehdotus suljettiin kilpailun ulkopuolelle sen ylittäessä määritellyn tontin rajan, mutta tuomaristo piti ehdotusta niin ylivoimaisena, että päätti suositella kirkon rakentamista Aallon työn pohjalta.¹⁸ Seinäjoen kirkkosuunnitelma oli kaikkien Aallon aiempien toteutumattomien kirkkosuunnitelmien, kuten Mikael Agricolan kirkon (1930) ja Lahden kirkon kilpailuehdotuksen (1950), kypsytelty ja täydellistetty versio.¹⁹

Kilpailuohjelmassa kirkolta edellytettiin suuren kirkon monumentaalista luonnetta, jonka nähtiin toteutuvan täydellisesti

18 Arkkitehti, 11–12/1952, s. 175

19 Mosso, 1967, s. 41

Aallon suunnitelmassa. Ristin muotoon suunniteltu, kirkkosalin rakennusmassasta erotettu korkea kellotorni nousee ympäröivän lakeuden laakeista maisemista huutomerkin lailla. Tornin voidaan katsoa juontavan inspiraationsa Pohjois-Italian maalaiskirkoista, joissa tornit ja niiden kellotaulut olivat yleinen hallitseva näky pienten kylien kaupunkinäkymissä.

Kirkkorakennus, torni ja näiden yhteyteen myöhemmin toteutetut seurakuntatilat kiertyvät kaikki laajan, loivasti porrastetun nurmipihan ympärille. Piha toimii kirkkosalin jatkeena ja tuo muistumia italialaisista atriumpihoista tai sisäänpäin kääntyneistä vehreistä luostaripihoista, mutta Seinäjoen tapauksessa Aalto luo lakeuden peltomaiseman keskelle kaupungin keskustaa. Nurmiaukean loiva kallistus jatkuu aina rakennuksen sisätiloihin kallistuen kohti alttaria.

Arkkitieteilehdessä julkaistujen kilpailun tulosten esittelyssä todetaan kirkon sisätiloista, kuinka ”interiöörissä on uudenaikaisin keinoin saavutettu keskiaikaisen katedraalin tenhoava sävy”.²⁰ Viuhkan muotoon sommiteltu kirkkosali kutsuu kävijän sisään alttarin huipentuessa Aallolle ominaiseksi aiheeksi muodostuneeseen apsiksen kaartuvaan seinään. Aallon töissä viuhkamuotoa on käytetty erityisesti juuri tiloissa, joissa ihmiset kokoontuvat yhteen, kuten jo antiikin aikaan kansa kokoontui viuhkan muotoon järjestettyihin amfiteattereihin.

Aallon työ poiki myöhemmin kirkon valmistumisen jälkeen muitakin suunnitelmia Seinäjoen keskustaan. Kirkon jatkeeksi sai

20 Arkkitehti, 11–12/1952, s. 184

hän suunniteltavakseen kaupungintalon, kirjaston ja teatterirakennuksen, mutta kokonaisuudessa juuri kirkko säilyy dominanttina ja koko ympäristön kiintopisteenä. Aalto pääsi jälleen tuomaan ajatuksen Italiaa tähän Seinäjoen kaupungin piazzaan, sommitelmaan, jossa kirkko seisoo oman maailmansa keskipisteenä.

Käpy ja Simo Paavilainen: Olarin kirkko ja seurakuntakeskus

Arkkitehti-lehden viidennessä numerossa vuodelta 1981 esiteltiin Käpy ja Simo Paavilaisen samana vuonna valmistunut esikoistyö seuraavanlaisilla sanoilla: ”Olarin kirkko ja seurakuntakeskus ovat esimerkki siitä, mitä arkkitehtien Italian-matkat voivat saada aikaan. Kaikki lähti liikkeelle rakennuspaikan samankaltaisuudesta Rooman keisarifoorumien kanssa. Merituulentie halkoo kenttää Via dei Fori Imperialin tavoin kahden kukkulan välissä. Pallokentät ja pysäköintialueet ovat foorumeita. Teboilin huoltoaseman valkoiset teräskatokset ja bensamittarit esittävät katkenneiden marmoripylväiden osaa. Saab-Scanian autohalli on Maxentiuksen basilika, ostoskeskus Trajanuksen kauppahalli ja Niittykummun valtava ”Pylvästalo” ylivoimainen Vittorio Emanuelen monumentti. Kirkon ja seurakuntakeskuksen tehtävänä maisemassa on toimia Palatinuksen keisaripalatsien tiilisenä substruktuurina sen takana olevine puutarhoineen.”²¹

Olarin kirkko ja seurakuntakeskus syntyivät vuonna 1976

21 Arkkitehti 5/1981, s. 50



Olarin kirkko, Jussi Tiainen, 1981
 käydyin arkkitehtuurikilpailun tuloksena. Edellisenä vuonna ammattiin valmistuneet arkkitehdit sysättiin heti voiton myötä perustamaan oma yhteinen toimisto. Kirkon suunnitelma syntyi monen aatteen ja aikakauden ristipaineessa. Työssä kiteytyy sitä edeltänyt koko arkkitehtuurin historian kaanoni antiikin ajoista keskiajan kautta päättyen aikansa voimistuneeseen, modernismin kyseenalaistavaan postmodernismiin. Paavilaisten työssään käsittelemät viitteet ja inspiraatio juontavat juurensa parin suorittamista matkoista ja tarkkaavaisesta arkkitehtuurikirjallisuuden ja -historian synteisistä.

Tärkeä inspiraation lähde kirkon suunnittelussa oli Robert Venturin nykyään postmodernismin aikakauden klassikoksi muodostunut ”Moninaisuus ja ristiriitaisuus arkkitehtuurissa”. Tuon kirjan Käpy oli ostanut miehelleen syntymäpäivälahjaksi vuonna 1975 Simon ihasteltua sitä ensin kirjakaupassa.²²

Arkkitehtiparin työn lähtökohta Olarissa oli paikka ja sen

22 Biurrun, 1995, s. 86

maastonmuodot. Ristiriitaisuuksistaan huolimatta rakennus kääntää ratkaisullaan kaikki paikan kyseenalaisetkin elementit kirkkorakennuksen hyödyksi. Rakennuksen ulkoarkkitehtuuria hallitsevat keskiaikaisen vaikutelman antavat muurimaiset, pilasterein jäsennellyt seinät, joiden arkkitehtuurin lähtökohtana on käytetty raunioita. Paavilaisten mukaan ne jättävät epätäydellisyydessään katselijalle varaa tulkita ja täydentää rakennusta mielikuvillaan. Pilasterit ovat aiheena suora lainaus Venturin kirjassaan esittelemästä, Louis Sullivanin suunnittelemasta Farmers and Merchants Union Bankista Amerikan Wisconsinissa. Paavilaiset huomauttavat, kuinka etelään suuntaava, kahteen osaan jaettu rakennusvolyyymi on sijoitettu jyrkkenevään maastoon aivan kuten italialaiset kukkulakaupungit muureineen.²³

Espoon ruotsinkielisen seurakunnan rakennus erottuu työstä omana osuutenaan suhteessa Olarin seurakunnan päävolyyymiin jättäen näiden väliin kulkureitin kohti rakennusten reunustamaa, julkisivuiltaan funktionalistisemmin jäsenneltyä sisäpihaa. Puna-tiiliarkkitehtuurin ja porrasreitin suorana inspiraationa Paavilaiset mainitsevat Alvar Aallon Säynätsalon kunnantalon.²⁴

Rakennusmassojen erottaessa rauhallisen puutarhamaisen sisäpihan autojen hallitsemasta ympäristöstä syntyy pihan suojiin oma vehreä valon todellisuus, joka tulvii sisään kirkkorakennukseen sen suurista moderneista ikkunoista. Paikalla ennen sijainneen kartanon kivijalka on liitetty osaksi Ruotsalaisen seurakun-

23 *Ibid.*, s. 83, 86–85

24 *Ibid.*, s. 87



Olarin kirkon leikkauspiirustus
 nan suunnitelmaa ja talon kellarin perustuksia on hyödynnetty
 rinteeseen muodostetun amfiteatterin istuimina.²⁵

Kirkkorakennus on mukaelma basilikakirkoista sen kilpailunimenkin ollessa ”Semi-Basilika”. Kirkkosalin korkein kohta ei olekaan basilikan tavoin symmetrisesti keskellä, vaan leikkauksesta voi huomata kuinka arkkitehdit ovat ottaneet basilikakirkosta vain puolet korkeimman kohdan jäädessä rakennuksen eteläsivulle ja massan laskeutuessa matalampiin ”laivoihin” kohti sisäpihaa.²⁶ Toteutus osoittaa, kuinka sakraalirakennuksen pyhän tilan tuntu voidaan saavuttaa myös rohkealla traditioiden rikkomisella.

Jo rakennuksen kilpailuohjelmassa määritettiin, että musiikin tulee olla suuressa osassa kirkon suunnitelmia.²⁷ Paavi-

25 Ibid., s. 89

26 Ibid., s. 84

27 Ibid., s. 88

laiset päätyivät ratkaisuun, jossa urut ja kuoro sijoitettiin aivan alttarin läheisyyteen, seurakunnan näköpiiriin. Ratkaisua korostaa kirkkosalin keskellä taittuva käytävä, joka johdattaa katseen kohdistumaan musiikin suuntaan. Suorana inspiraationa tälle ratkaisulle toimi Saint Nicolas du Port -kirkko, jonka pari oli nähnyt arkkitehtuurin historian ekskursiollaan Ranskassa vuonna 1972.

Paavilaisten tavoitteena työssä oli pyrkiä muutokseen ja täyteen arkkitehtoniseen vapauteen keskittymällä suunnittelussa kaikkiin sen tasoihin ja vivahteisiin.²⁸ Tämä saavutettiin hylkäämällä pelkkä pinnallinen rakennusten koristelu, yhdistämällä hengitettävä historia, perinteet ja moderni mieli yhdeksi ristiriitaisuudessaan raa'an kauniisti kajahtavaksi kokonaisuudeksi.

Lopuksi

Olarin kirkko asettuu Aallon Lakeuden ristin lailla suomalaisen modernin kirkkosuunnittelun merkittävimpiin esimerkkeihin. Molemmat tarkastellut kirkkorakennukset ovat omana aikanaan onnistuneet uudistamaan sakraalirakennusten suunnittelua ja ovat esimerkillään osoittaneet laaja-alaisen, maantieteellisiä rajoja rikkovan inspiraation tärkeyden.

Maailman avautuessa matkustelulle alkoi myös uusien näkökulmien etsiminen, tutkiminen ja kotouttaminen arkkitehtuurin kentällä. Ikiaikaista kristillistä traditiota lähdettiin haastamaan uudella modernilla muodonannolla ja ajattelulla, mutta taustalla

28 *Ibid.*, s. 86

vaikuttavatkin olleet juuri arkkitehtuurin ajattomat lainat. Tunnelmat ja eletyn hetken historiasta inspiroitunut tarina ilmentyivät eritoten kirkkoarkkitehtuurissa, sillä näissä rakennuksissa arkkitehtuurin luoma vaikutus on yleensä herkin.

Arkkitehdit lähtivät matkoillaan Italiaan etsimään arkkitehtuurin alkujuuria mutta löysivät lopulta sieltä myös itsensä. Aaltojen ja Paavilaisten työt ovat osoitus siitä, kuinka mestarillinen tunnelmarikas arkkitehtuuri syntyy persoonasta. Rakennustaidetta syntyy inhimillisyydestä ja ihmisyyden moninaisuudesta – ihmisen omasta tarinasta kaikkine vivahteineen. Pallasmaa puhuu, kuinka juuri ristiriitaisuus ja moniselkoisuus tuovat rakennusten kokemiin syvyyttä ja selittämättömyyttä. Hän jatkaa aiheesta seuraavin sanoin: ”Todellinen taideteos ei saa vaikutustehoaan symbolikielessä oikeaoppisuudesta tai selkeydestä vaan taiteellisen ilmaisun voimasta, ts. kyvystään asettua suoraan katsojan elettyyn tilanteeseen ja tajuntaan sekä vaikuttaa hänen tunteisiinsa ilman järjellisiä selityksiä.”²⁹

Matkoilta kotoutetut ajatukset ajattomasta kauneudesta rikastuttivat suomalaista arkkitehtuuriperinnettä ja loivat sille uuden tunnelmarikkaan ulottuvuuden. Nykyään elämme globalisoituneessa maailmassa, jossa eri kulttuurien välinen raja ei ole enää niin selvä. Tämä näkyy myös arkkitehtuurin kentällä paikallisen arkkitehtuurin piirteiden katoamisena rakentamisesta. Arkkitehtuurikuvasto on maailmanlaajuisesti yhdenmukaistunut sitä mukaa kuin tiedon kulku ja jakaminen on nopeutunut.

29 Pallasmaa, 2008, s. 308

Nykyarkkitehtuuri kompastuu persoonattomaan suunnitteluun, kun ratkaisut ovat sanelleet raha, tehokkuus ja pinnalliset arvot. Arkkitehtuurikoulutus on siirtynyt tarinoista ja tunnelmista latteaan esteettiseen teknologian keinoin saavutettuun esitykseen, jossa arkkitehtuuria ohjaa pessimistinen realismi. Tuskin enää kukaan suunnittelee tai ideoi aiheitaan käsin piirtäen, vaan kaiken inhimillisen otteen on korvannut teknologian kyllästyttämä kylmä ohjelmistosuunnittelu. Kun ulkoistamme suunnitteluajattelun koneelle tai tukeudumme ratkaisuisamme yhä useammin juuretomiin esteettisiin valintoihin, emme luo millään tavalla kestävää arkkitehtuuria vaan ainoastaan unohdettavaa ja persoonatonta ympäristöä.

Esseessä käsittelemäni arkkitehdit pohjasivat suunnittelunsa herkälle ympäristön havainnoimiselle ja tutkimiselle. He mittasivat ja piirsivät kulkemiensa matkojen varrella ja inspiroituivat luke-malla mutta myös visuaalista kuvastoa kuluttamalla. Tämä osoittaa laajaa kiinnostusta arkkitehtuuriin ja oppineisuuteen, minkä voidaan katsoakin olevan esitellyiden kirkkokohteiden suunnittelun lähtökohta. Vitruvius kirjoittaa kuudennen kirjansa esipuheessa, kuinka elämässä todellista turvaa tuo tieto, ja kaikki sellainen, mikä selviäisi ihmisen mukana jopa haaksirikosta. Hän kirjoittaa: ”Vain oppinut ihminen kykenee siihen, ettei hän ole muukalainen vieraisissa paikoissa eikä vailla ystäviä, vaikka olisi menettänyt koko perhekuntansa ja kaikki läheisensä, vaan kokee olevansa kaupungin kuin kaupungin kansalainen ja voi suhtautua tyynesti ja pelotta kohtalon iskuihin. Jos taas ihminen katsoo olevansa turvassa vain

hyvän onnensa eikä sivistyksensä ansiosta, kulkee hän liukkaalla pinnalla ja elää piinaavaa elämää, joka ei ole koskaan vakaata vaan alati epävarmaa.”³⁰

Kirjallisuus ja lähteet

Paavilainen, S. ”Arkkitehtikilpailut ja kirkkoarkkitehtuuri” Teoksessa A. Kuorikoski (Toim.), *Uskon tilat ja kuvat: Moderni suomalainen kirkkoarkkitehtuuri ja -taide*. Suomalainen Teologinen Kirjallisuusseura 2008.

Pallasmaa, Juhani, ”Uskon tilat ja kuvat: Suomalainen kirkko kokemuksena”. Teoksessa A. Kuorikoski (Toim.), *Uskon tilat ja kuvat: Moderni suomalainen kirkkoarkkitehtuuri ja -taide*. Suomalainen Teologinen Kirjallisuusseura, 2008.

Vitruvius, *Arkkitehtuurista* (Hyppönen, P. & Ockenström, L. & Vuola, A. trans.) Gaudeamus. (Alkuteos De architectura libri decem, n.30–20 eaa.), 2022.

Schildt, H, ”Erik Bryggmanin matkat italiaan” Teoksessa *Erik Bryggman 1891-1955 : arkkitehti = Arkitekt = Architect*. Suomen rakennustaiteen museo, 1991.

Niemi, M, ”Valtion, ammattikunnan ja oman edun nimissä: Suomalaisten opintomatkat ulkomaille 1500-luvulta 1900-luvulle” Teoksessa Tuomi, T., & Suomen rakennustaiteen museo. (1999). *Matkalla! : Suomalaiset arkkitehdit opintiellä = En route! : Fin-*

30 Vitruvius, 2022, s. 261

nish architects' studies abroad. Suomen rakennustaiteen museo, 1999.

Mosso, L. *Alvar Aalto: Teokset 1918-1967*. Kustannusosakeyhtiö Otava, 1967.

Birrun, F. J. "Iglesia de Olari, Käpy y Simo Paavilainen" Teoksessa 4'33'', *Revista Internacional de Pensamiento y Arte Publicacion*, 1/1995.

ANTIIKIN ROOMAN ARKKITEHTUURIN VAIKUTUKSET TAMPEREEN PÄÄKIRJASTO METSOON

ENNI MOBERG

Johdanto

Tässä esseessä käsittelen piirteitä, jotka yhdistävät Raili ja Reima Pietilän suunnittelemaa Tampereen pääkirjasto Metsoa ja antiikin Rooman arkkitehtuuria. Käsiteltäviä näkökulmia ovat luontoon viittaava tematiikka, rakennustaiteelliset peruselementit ja niiden kautta ilmenevät yhteiskunnalliset arvot sekä ajalle tyypilliset rakennusmateriaalit ja niiden kestävyys. Vaikka pääkirjasto Metso poikkeaa ajallisesti ja rakennusteknisesti antiikin Rooman rakennustaiteesta, sen rakennustaiteelliset lähtökohdat ja symboliikka ovat tiiviissä vuoropuhelussa antiikin roomalaisen arkkitehtuurin kanssa. Antiikin Rooman arkkitehtuuri on monumentaalista ja funktionaalista mutta samalla täynnä symboliikkaa ja esteettistä harmoniaa. Esseeni lähteenä käytän Vitruviuksen teosta *Arkkitehtuurista* (*De architectura libri decem*), jossa Vitruvius esittelee arkkitehtuuriperiaatteitaan. Vitruviuksen arkkitehtuurin perusperiaatteet vaikuttivat ja vaikuttavat edelleen lännen arkkitehtuuriin vielä vuosisatojenkin jälkeen.¹

Raili ja Reima Pietilä ovat suomalaisen modernin arkkitehtu-

1 Vitruvius, 2023



Ilmakuva kirjastosta, Ilmakuva kantakaupunki,
Tampereen kaupungin karttapalvelu, 2022.

tuurin keskeisiä suunnittelijoita. He ovat suunnitelleet Tampereelle useita valtavirrasta poikkeavia julkisia kohteita, joiden suunnitteluratkaisuissa yhdistyvät aikansa suomalainen funktionalismi ja modernismi tunnistettavalla tavalla. Pietilöiden arkkitehtuurin tunnistettavia piirteitä ovat luontoaiheet, tilojen hierarkkinen järjestys, symmetria ja rakennusmateriaalien innovatiivinen käyttö niin esteettisestä kuin rakennusteknisestä näkökulmasta. Tampereen pääkirjasto Metso on valmistunut vuonna 1986 Raili ja Reima Pietilän arkkitehtuurikilpailuvoiton seurauksena.² Kirjasto sijaitsee Tampereen keskustassa Hämeenpuiston laidalla. Rakennuksen ulkomuoto alleviivaa sen suunnittelijoiden poikkeuksellista rakennustaiteellista näkemystä. Ylhäältäpäin katsottuna kirjasto on nimensä mukaisesti metson muotoinen.

2 Mukala, 1999, s.155

Luonto arkkitehtuurin lähtökohtana

Roomalaiset arkkitehdit olivat tunnettuja siitä, kuinka he ottivat luonnon elementit osaksi rakennusten muotoilua ja koristelua. Kasvi- ja eläin-symbolit, kuten viiniköynnökset, lehtikuvioinnit, käärmeet ja muinaiset mytologiset hahmot, ilmestyivät moniin rakennuksiin ja koristeisiin. Esimerkiksi roomalaisissa temppeleissä ja

basilikoissa oli usein kasvillisuuden muotoja, jotka symboloivat elämän jatkuvuutta.

Esimerkkinä luontoaiheiden esiintymisestä rakennustaiteessa on Rooman Pantheonin kupoli. Kupolin sanotaan olevan yksi roomalaisen arkkitehtuurin ihmeistä sen koon ja säilyneisyyden takia. Pyöreä kupoli muistuttaa maapallon muotoa. Rakennuksen yksi merkittävimpiä arkkitehtonisia elementtejä on kupolin keskellä oleva valoaukko, joka valaisee sisätiloja luonnonvalolla eri vuorokauden aikoina. Tällaiset symboliset ja konkreettiset yhteydet luontoon ilmentävät roomalaisten arkkitehtien ajattelua rakennetun ympäristön ja luonnon yhteydestä.

Muodonannon ja koristelun lisäksi yhteys luontoon heijas-



"Kuva 2 Pantheonin kupolin valo, Enni Moberg, 2023"

tui käytetyissä rakennusmateriaaleissa ja innovatiivisissa infrarakenteissa. Luonnonkiven, savesta poltetun tiilen ja puun käyttö oli yleistä. Paikallisten materiaalien käyttö oli myös taloudellista, kestävää ja esteettisesti miellyttävää. Lisäksi läheltä saadut rakennusmateriaalit toistivat ympäröivää luontoa ja sen ilmiöitä.

Akveduktit olivat antiikin Rooman hienoimpia taidonnäytteitä luonnonvoimien hyödyntämisestä infrarakenteissa. Akveduktit olivat vettä kuljettavia rakennelmia, jotka vastasivat kaupunkien vesihuollon tarpeeseen. Niiden rakentaminen ilmensi roomalaisten kykyä hyödyntää luonnonvoimia, kuten maan kallistumia ja vesivirtoja. Akveduktit sulautuivat läheltä saatujen rakennusmateriaaliensa ja maan muotoja mukailevan rakenteensa ansiosta harmonisesti maisemaan. Tämänkaltaisen luonnon ja arkkitehtuurin yhdistäminen oli osa antiikin Rooman arkkitehtuurin ydintä. Vitruviusen ensimmäisen kirjan luvussa neljä käsitellään luonnon periaatteiden ja rakennusten soveltuvuutta paikkaansa hyvän arkkitehtuurin perustana. Kirjan mukaan hyvä rakennettu ympäristö toteutuu, kun arkkitehti ottaa huomioon luonnon järjestyksen ja sen lainalaisuudet.³

Pääkirjasto Metson arkkitehtuurissa on useita samankaltaisia viitteitä luontoaiheiseen tematiikkaan kuin antiikin Rooman arkkitehtuurissa. Rakennuksen muodonanto pohjautuu eläimen luonnollisiin muotoihin, kuten kaariin ja epälineaarisiin muotoihin. Kaarevat muodot toistuvat rakennuksen muodonannon lisäksi kirjaston kiinteässä sisustuksessa ja detaljeissa, kuten pää-

3 Vitruvius, 2023, s. 94-99



Kirjaston keskusaukion kupoli,

Enni Moberg, 2025

kon lisäksi kirjaston keskusaukioon ja kirjaston ulkokehällä oleviin tiloihin tulee luonnonvaloa ympärikiertävistä ikkunanauhoista, jotka olivat aikansa rakenteellisia innovaatioita.

sisäänkäynnin koristeellisissa kaarevissa ovenkahvoissa.

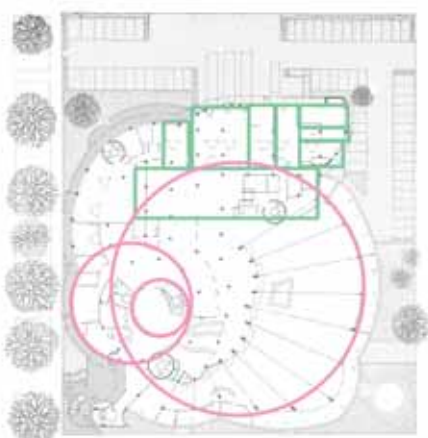
Kuten Pantheonissa myös pääkirjaston sisätiloissa luonnonvalon kulku on arkkitehtuurin kannalta merkittävä lähtökohta. Kirjaston keskusaukiota kattaa suuri kupoli, jonka keskellä on luonnonvaloaukko. Tämän rakennusteknisen taidonnäytteen voidaan ajatella olevan selkeä viittaus Pantheonin kupoliin. Valoau-

Rakennustaide, muodonanto ja arkkitehtuurin peruselementit

Antiikin Rooman arkkitehtuurin peruselementtejä ovat symmetria, erilaiset pilarit ja rakennusten koristeelliset yksityiskohdat. Erikokoiset kaaret ja kupolit olivat tyypillisiä elementtejä, jotka ilmensivät sekä teknistä osaamista että estetiikkaa ja toisinaan yhdistivät ne.

Antiikin Rooman arkkitehtuuri perustui vahvasti harmo-

niaan, ja arkkitehtuurin tavoitteena oli tasapaino tilojen ja rakennuksen eri osien välillä. Vitruviusuksen ensimmäisen kirjan luvussa kaksi Vitruvius käsittelee arkkitehtuurin pohjautumista järjestykseen ja jäsentämiseen. Järjestyksellä hän viittaa yksittäisten mittojen yhteensovittamiseen ja kokonaisuuden kannalta sopivien mittasuhteiden löytämiseen. Jäsentelyllä Vitruvius puolestaan viittaa asioiden sopivanlaiseen sijoitteluun suhteessa toisiinsa.⁴



Pohjakaavio pääkirjasto Metsästä, muokannut Enni Moberg, 2025, pohjakuva MFA.

Pietilöiden arkkitehtuurissa yhdistyvät funktionaalisuus eli se, että tilojen muotoa ja järjestymistä ohjaavat toiminnalliset tarpeet, ja luonnonmukaisuus eli ajatus rakennuksista elävinä ja vuorovaikutteisina kokonaisuuksina. Pääkirjaston osalta tämä ajattelu-tapa näkyy esimerkiksi ensimmäisen kerroksen pohjakaaviotasolla. Sattumanvaraiselta näyttävä tilajärjestys on jaettavissa geometrisiin muotoihin. Perusgeometristen muotojen käyttö viittaa klassisiin arkkitehtonisiin perinteisiin ja on selkeä vaikutte antiikin Roomasta.

Klassiseen rakennusperinteeseen viittaavia elementtejä kirjastossa ovat pylväiden ja kaarien muodostamat tilat sekä ra-

⁴ Vitruvius, 2023, s. 90-93



Antiikin Rooman riemukaari,
Enni Moberg, 2023.

rakenteen luonnollinen muoto korostuu.

kennuksen mittasuhteet. Antiikin Rooman riemukaarissa yhdistyivät rakenteelliset ja kuvainnolliset pylväsaiheet. Näyttävät kaarirakennelmat oli koristeltu luonnonvalossa korostuvilla kolmiulotteisilla veistoksilla. Pääkirjasto Metson moderni tulkinta kaarista ja pylväistä näkyy kirjaston sisätiloissa. Ajalle tyypilliseen tapaan kaarirakenteiden pinta on rapattu ja maalattu tasaiseksi, jolloin

Antiikin Rooman arkkitehtuurissa tilan ja rakennusten



Pääkirjaston sisätilan kaarirakenteet, Rista, Simo, 1986, Vapriikin kuva-arkisto, 1615”

symmetria, mittasuhteet ja harmonia olivat keskeisiä tavoitteita. Pietilöiden suunnitteleman pääkirjaston arkkitehtuurissa on huolellisella mittasuhteiden käsittelyllä, luonnonvalolla ja materiaaleilla onnistuttu luomaan näitä tavoitteita vastaava kokonaisuus.

Hierarkia

Antiikin Roomassa rakennukset vastasivat paljolti käytännön tarpeisiin, mutta sen lisäksi niillä oli merkittävä tai jopa merkittävämpi symbolinen tehtävä. Julkiset rakennukset olivat tyypillisesti monumentaalisia ja voimakkaita elementtejä ympäristössään, ja ne ilmensivät valtakunnan voimaa ja järjestystä. Rakennustaitteen avulla viestittiin yhteiskunnan arvoista.

Antiikin Rooman arkkitehtuuri on kuvaus aikansa suurellisuuden tavoittelusta ja innovaatioista. Samalla säilynyt rakennuskanta kuvaa rakennusaikansa arkista elämää ja asukkaiden välistä hierarkiaa. Antiikin Rooman rakennustaitteessa korostuvat massiiviset rakenteet ja kestävät konstruktiot⁵. Arkkitehtuurin ytimessä oli pyrkimys luoda ympäristöjä, jotka heijastivat valtion ja kansan suuruutta ja yhteisön yhtenäisyyttä.

Yksittäisten rakennusten lisäksi Rooman kaupunkirakenne oli usein suunniteltu niin, että suuria, avaria aukioita ja tärkeitä rakennuksia ympäröivät pitkät, suoraviivaiset kadut ja akselit, jotka johtavat kulkijan kohti keskeisiä julkisia tiloja ja rakennuksia. Rooman keskustassa esimerkiksi forumit ja basilikat olivat tärkeitä

5 Vitruvius, 2023, s. 94

julkisia tiloja, jotka toimivat kaupungin sosiaalisen elämän ja hallinnon keskuksina⁶. Samankaltaista tilojen hierarkiaa on löydetty myös Metso-kirjaston tilajärjestyksestä, vaikkakin merkittävästi pienemmässä mittakaavassa. Kirjastorakennuksen pääakselit ohjaavat kulkijan rakennukseen ja rakennuksesta pois julkisen keskusaulan kautta, joka yhdistää rakennuksen keskeiset alueet ja tilat.

Symbolisesti pääkirjasto Metso kuvastaa myös aikansa yhteiskunnallisia arvoja ja hierarkiaa, vaikka ne poikkeavat antiikin Rooman uskomuksista. Lakisääteisenä kunnallisena palveluna kirjaston tarkoitus on kuvastaa yhteiskunnan tasa-arvoa ja kaikille kuuluvaa kulttuurikasvatusta, sananvapautta ja oppimista⁷. Kirjasto tarjoaa turvallisen tilan kokoontumiselle ja kohtaamiselle tuesta riippumatta.

Pietilöiden suunnittelemassa rakennuksessa yhteiskunnallinen hierarkia näkyy rakennuksen ja sen ympäristön luomassa kokonaisuudessa. Metson majesteettinen sisäänkäyntiportaikko avautuu kulmittain Hämeenpuiston aukiolle ja vastaanottaa vierailijan useasta eri suunnasta tervetulleeksi sisään rakennukseen. Pienempi eteishalli ja sen matalampi huonekorkeus luovat miellyttävän tunnelman, joka johdattaa vierailijan yhä peremmälle rakennuksen keskiöön. Korkea ja valoisa keskusaula paljastaa rakennuksen perusjäsenyyksen useampaan kerrokseen jakautuvana julkisena tilana. Pää- ja sivutilojen välillä on selkeä tilallinen rytmi. Julkisesta aulasta yksityisempiin suljettaviin tiloihin kulkiessa tilo-

6 Vitruvius, 2023, s. 219-223

7 Laki yleisistä kirjastoista 1492/2016, Finlex

jen mittakaava ja valaistusolosuhteet muuttuvat käyttötarkoituksen mukaan. Esimerkiksi työskentelypisteet ja lukunurkkaukset sijoittuvat rakennuksen ulkokehälle, missä keskusaulan häälinä ja muut vierailijat eivät häiritse.



Pääkirjaston sisäänkäynti, Grahn Rajja, 1987, Vapriikin kuva-arkisto, 766.

Roomalaisessa arkkitehtuurissa rakennukset, kuten kylpylät ja amfiteatterit, olivat keskeisiä julkisia tiloja, jotka toimivat kaupunkielämän ja yhteiskunnan keskuksina⁸. Roomalaiset kylpylät olivat rakennuskokonaisuuksia, joissa eri yhteiskuntaluokat kohotasivat. Hygienian lisäksi kylpylät tarjosivat kansalaisille sosiaalisia kohtaamisia, rentoutumista ja kulttuuria. Viihteen ja ilmaisen huvituksen näyttämöinä toimineet amfiteatterit loivat yhteistä kulttuuri-identiteettiä. Moderni suomalainen kirjasto puolestaan toimii kaupungin asukkaiden keskuksena ja avoimena tilana, joka on suunniteltu palvelemaan kuntalaisia ja vierailijoita. Kirjastossa yhdistyvät musiikin, taiteen ja kirjallisuuden lisäksi muu kulttuuripalvelut, ravitsemuspalvelut, kokoontumistilat ja jopa välinevuokraus. Lisäksi kirjasto luo kaupungin sisälle avoimen ja turvallisen tilan, jossa asukkaat voivat kohdata muita ja esimerkiksi opiskella. Nämä piirteet muistuttavat roomalaisten rakennusten monikäyt-

8 Yegül, 1992, s. 4–5

töisyyttä ja yhteiskunnallista merkitystä.

Roomalaiset arkkitehdit, kuten Vitruvius, määrittivät arkkitehtuurin perusperiaatteet, jotka ovat säilyneet vuosisatojen ajan ja joita myös Raili ja Reima Pietilä ammensivat työssään. Roomalaisessa arkkitehtuurissa symmetria ja tilojen hierakia olivat paitsi rakennusteknisiä valintoja myös esteettisiä ja ideologisia välineitä. Suuret avoimet tilat sisätilat suhteessa pienempiin sivutiloihin ilmensivät järjestystä, hierarkiaa ja harmoniaa. Pietilöiden suunnittelemassa kirjastossa on nähtävissä vastaavanlaista harmoniaa ja mittasuhteiden tarkkuutta.

Kestävät rakenteet

Antiikin Roomassa uudet innovatiiviset rakennustekniikat ja materiaalit mahdollistivat suurien temppelien, amfiteatterien ja basilikoiden rakentamisen. Esimerkkejä näistä ovat holvikaaret ja erilaiset siltarakenteet, jotka mahdollistivat suurten julkisten tilojen toteuttamisen osana rakennettua ympäristöä. Massiivisten rakenteiden käyttäminen sekä esimerkiksi roomalaisen betonin kestävyys- ja lujuusominaisuudet ovat merkittävä syy siihen, että voimme nähdä ja kokea antiikin Rooman rakennustaidetta yhä tänäkin päivänä.

Antiikin Rooman tyypillisiä rakennusmateriaaleja olivat marmori, betoni ja tiili, jotka nykyisinkin ilmentävät rakennusten monumentaalisuutta ja pysyvyyttä. Tampereen pääkirjaston rakentamisessa käytetyt materiaalit eivät ole suoraan peräisin rooma-

laisista rakennusperinteistä, mutta niiden suunnittelussa on ollut samat tavoitteet kestävästä ja pitkäikäisestä ympäristöstä. Esimerkiksi kirjastossa käytetyt betoni- ja teräsrakenteet ovat moderneja kestäväksi suunniteltuja rakenteita.

Metso-kirjasto on julkisena rakennuksena ja kaupungin pääkirjastona rakennettu erityisistä lähtökohdista. Hyvinvointivaltiota edustavat rakennustaiteelliset kokonaisuudet ovat useimmiten rakennettu erityisen laadukkaasti niin teknisestä kuin esteettisestä näkökulmasta toisin kuin esimerkiksi moderni asuinrakennuskanta. Kestävyyttä tällaisissa kohteissa edesauttaa rakennusmateriaalien käyttö niille ominaisissa paikoissa ja niille ominaisilla tavoilla sekä huolella suunnitellut materiaalien ja rakennusosien liittymät ja detaljit.

Metsossa on käytetty sen rakennusajalle tyypillisiä rakennusmateriaalia luovasti yhdistellen. Rakenteiden lisäksi rakennusmateriaaleina käytetyt betoni, lasi, puu, kivi ja tiili näkyvät monin tavoin rakennuksen ulko- ja sisäpintamateriaaleissa. Materiaalien ominaiset struktuurit ja värit luovat luonnonläheisen ja uskottavan kokonaisuuden, joka kestää aikaa. Kiintokalusteiden ja rakennusosien puuosien kuultomaalatut ruskeat ja vihreät sävyt ovat hienovarainen korostus ja viittaus rakennuksen luontoaiheiseen tematiikkaan.

Betonin innovatiivinen käyttö rakennusmateriaalina kuvaa roomalaisen arkkitehtuurin kehitystä, ja se mahdollisti suuret ja kestävät rakenteet. Pietilöiden kirjastokohteessa betonin ominaisuuksia on myös hyödynnetty luovasti. Valettava rakennusaine

on mahdollistanut rakennuksen kaarevat ja orgaaniset muodot. Yhteistä antiikin Rooman julkisten rakennusten ja Metso-kirjaston arkkitehtuurissa onkin oman aikansa rakennusmateriaalien ja rakennusteknisten innovaatioiden käyttö siten, että ne luovat avaria, luonnonvaloa hyödyntäviä tilasarjoja. Huolellisesti harkitut materiaalivalinnat, rakenteet ja detaljiikka muodostavat kestävän kokonaisuuden, joka on suora viittaus antiikin roomalaisten rakennusten massiivisuuteen ja kestävyYTEEN ajassa.

Lopuksi

Pietilöiden suunnitteleman Metso-kirjaston arkkitehtuuria voidaan pitää antiikin Rooman arkkitehtuurin modernina tulkin-tana. Metso-kirjastossa on tunnistettavissa jatkuva vuoropuhelu antiikin perinteiden ja nykyaikaisen rakennustavan välillä.

Metso-kirjasto on esimerkki modernista arkkitehtuurista, jossa yhdistyvät funktionaalisuus, orgaaninen muodonanto sekä luontoaiheet. Sen symbolinen olemassaolo on kuvaus sen rakennusajan yhteiskunnallisesta hierarkiasta. Kirjastorakennuksessa yhdistyvät nykyaikaisen rakennusteknologian ja klassisen tilan ja mittasuhteiden käsittely. Nämä luovat harmonisen ja ajattoman kokonaisuuden, joka kunnioittaa antiikin Rooman arkkitehtuurin perinteitä.

Antiikin Rooman arkkitehtuurissa luonto oli rakennusmateriaalien lähde sekä esteettinen ja symbolinen tekijä. Roomalaiset

eivät vain rakentaneet kaupunkejaan ja rakennuksiaan ympäristönsä päälle, vaan he pyrkivät luomaan tiloja, jotka olivat tasapainossa luonnon kanssa. Luonnon inspiroimat muodot, materiaalit ja maisemat olivat keskeisessä osassa suunnittelua. Luontoaiheiden näkyminen nykyajan rakennetussa ympäristössä, jota ohjaa talous ja tehokkuus, on monin tavoin unohtunut. Vaikka uusi rakennettu ympäristömme ei suoranaisesti kuvastaisi esimerkiksi eläimen muotoa, kuten Metso-kirjasto, nykypäivän kaupunkien rakennustaiteessa symbolinen ja konkreettinen syvempi yhteys luontoaiheisiin voisi luoda helposti lähestyttävämpää ja arvoiltaan pehmeämpää ympäristöä. Nykyajassa olisi tärkeä muistaa, millaista yhteiskuntahierarkiaa rakennettu ympäristömme kuvastaa tulevaisuuden sukupolville.

Kirjallisuus ja lähteet

Mukala, Jorma, *Tampereen arkkitehtuuria- Metso, Voima, Tuulensuu*, Tampere-Seura ry, 1999

Vitruvius, *Vitruvius Arkkitehtuurista*, Suom. Hyppönen Panu, Ockenström Lauri, Vuola Aulikki, alkuteos, *De Architectura libri decem* (n. 30-20 eaa), Gaudeamus Oy, 2023

Yegül, Fikret, *Baths and Bathing in Classical Antiquity*, MIT Press, 1992

KLASSISOIVA ARKKITEHTUURI VARHAISEN KONTTORIRAKENTAMISEN OMINAISPIIRTEENÄ: ESIMERKKIKOhteena G. A. SERLACHIUS OY:N PÄÄKONTTORI MÄNTÄSSÄ

SALLA SINISAMMAL



Pääkonttori Koskelanlammelta päin, Serlachiuksen arkistot.

Serlachius Pääkonttori on Serlachiuksen taidesäätiön omistama museorakennus Mäntän taajamassa Mänttä-Vilppulan kaupungissa. Rakennus on entiseltä käyttötarkoitukseltaan puunjalostusyhtiö G. A. Serlachius Oy:n pääkonttori, ja se on edustava esimerkki suomalaisesta monumentaalikonttorirakentamisesta 1900-luvun alkuvuosikymmeninä.

Pääkonttori valmistui vuonna 1935 arkkitehtiveljesten Valter ja Bertel Jungin toimiston suunnittelemana ja edustaa tyyli-suunnaltaan pohjoismaista klassismia, joskin mukaan on jo sekoit-

tunut jonkin verran funktionalistisia piirteitä.

Tässä esseessä käsittelen konttorirakennusta varhaisen kotimaisen suurteollisuuden symbolirakennuksena sekä Mäntän pääkonttorissa esiintyviä klassisoivan arkkitehtuurin ominaispiirteitä pääkonttorirakentamisen kontekstissa.

Mäntän teollisuusyhdyskunnan muodostumisesta ja patruunakulttuurin vaikutuksesta teolliseen arkkitehtuuriin

Johanna Björkman tutki vuonna 2019 hyväksytys-
sä väitöskirjassaan suomalaisen metsäteollisuuden vaikutusta teollisuusarkkitehtuuriin. Hän osoittaa tutkimuksessaan, että suomalaisesta teollisuusarkkitehtuurista on vaikeaa saavuttaa tarpeeksi kattavaa ymmärrystä tarkastelematta sen taustalla kulloinkin vaikuttaneita tekijöitä.¹ Tämä vuoksi taustoitan ensiksi Mäntän kontekstia suomalaisena puuteollisuusyhdyskuntana sekä konttorirakennuksiin johtanutta kehitystä suomalaisilla tehdaspaikkakunnilla.

Mäntän nykyinen keskustaaajama on muodostunut alkujaan Serlachiuksen tehdassuvun omistaman puunjalostustehdasalueen ympärille. Serlachiusten yhtiö sai alkunsa, kun tamperelainen apteekkari G. A. Serlachius saapui Mäntänkoskelle vuonna 1868 aikeenaan perustaa sen rannalle puuhiomo. Saha menestyi, ja sen ympärille kasvoi sittemmin laajempi tehdasalue, joka työllisti

1 Björkman, 2019, s. 209

kokonaisuuden yhteyteen kasvanutta yhdyskuntaa.² Järjestely on varhaisille suomalaisille metsäteollisuusyhdyskunnille tyypillinen ja vertautui historiallisesti ruukinkartanoiden toimintaperiaatteisiin³ Paikkakunnan arki pyöri tehtaan ympärillä, joka tarjosi työntekeijöilleen vastineena kaupan tai terveydenhuollon kaltaisia peruspalveluita sekä asuntoja tehtaan läheisyydestä. Yhteisön sisäinen hierarkia oli usein tiukka ja tehtaan patruunan valta sen sisällä merkittävä. Tätä varhaisten teollisuusyhdyskuntien jäsentymistapaa alettiin myöhemmin kutsua ”tehdaspaternalismiksi” tai ”hyvinvointikapitalismiksi”.⁴ Sen toimintaperiaate omaksuttiin Suomeen varhaisemmin teollistuneesta Saksasta, jossa ideologia oli syntynyt vastatoimena maassa nopeasti havaituille teollisuuden negatiivisille vaikutuksille tehtaiden lähiympäristöön.⁵

Varhaisten metsäteollisuusyksiköiden rakennuskanta oli yleensä pääosin puista ja ulkonäöltään melko vaatimatonta,⁶ eikä esimerkiksi tehtaan konttorirakennusta juuri erottanut sen muusta rakennuskannasta.⁷ Tämä päti myös Mäntässä.⁸ Tilanne alkoi kuitenkin muuttua nopeasti 1800- ja 1900-lukujen taitteessa, kun tehtaiden tuotanto sekä sen mukana rakennuskanta ja tuotot alkoivat kasvaa merkittävästi. Tämä vaikuttaa synnyttäneen kysynnän aiempaa näyttävämmille konttorirakennuksille.⁹ Tehdasalueen

2 Serlachius, 2004, s. 9

3 Hedman, 2004, s. 101

4 Björkman, 2019, s. 20–21

5 Björkman, 2019, s. 20–21, 210

6 Hedman, 2004, s. 102

7 Patourna, 2024, s. 40

8 Hedman, 2004, s. 102

9 Patourna, 2024, s. 40



Konttori elämää ennen (Serlachius-museoiden kuvakokoelmat, Mänttä, kuvaaja tuntematon, 1899) ja jälkeen uuden konttorirakennuksen valmistumisen. Serlachius-museoiden kuvakokoelmat, Mänttä, Henrik Seppänen, 1938.

visuaalisesti miellyttävä ulkonäkö alettiin nähdä patruunoiden keskuudessa tehtaan vakavaraisuuden osoituksena ja osana tehtaisten imagoa. Tämä yhdistettynä laajenevien tehdasrakennusten vaativampiin suunnitteluhankkeisiin toi lopulta arkkitehdit osaksi teollisuusrakentamisen toimintakenttää.¹⁰

Samaan aikaan Mäntässä elettiin Serlachius-yhtiön toisen patruunan Gösta Serlachiuksen kautta yhtiön johdossa. Myös Mäntän tehdasrakennusten mittakaava oli merkittävässä kasvussa. Uusia tehdasrakennuksia rakennettiin ensi kertaa tiilestä 1800-luvun lopulla ja jo 1900-luvun alkupuolella niitä päädyttiin laajentamaan, jotta ne vastaisivat paremmin kasvaviin tuotantomääriin.¹¹ Uudelle pääkonttorille alkoi myös olla tarvetta, sillä tehtaisten toimistotyö oli jaettuna viiden eri kiinteistön välille, mikä vaikeutti merkittävästi yhtiön johdon työskentelyä.¹²

10 Hedman, 2004, s. 104

11 Hedman, 2004, s. 103–105

12 Sivonen, 2004, s. 122–123

Tehtaiden johtajat suosivat tehdasarkkitehtuurissaan 1900-luvun ensi vuosikymmeninä klassisoivaa muotokieltä, joka nähtiin sopivana suomalaisten teollisuusyhdyskuntien suunnitteluun.¹³ Tähän vaikutti osaltaan myös patruunoiden Saksasta omaksutut ihanteellisen tehdasyhdyskunnan opit, joiden mukaan teollisista yhteiskunnista tuli suunnitella visuaalisesti miellyttäviä.¹⁴

Tämä mieltyminen perinteikkääseen arkkitehtuuriin näkyi myös konttorirakennusten tyylivalinnoissa, sillä niissä suosittiin 1900-luvun alussa pohjoismaista klassismia. Tyyliuunta oli omiaan tarjoamaan juurevia vaikutteita menneestä uusiin edustusrakennuksiin, sillä pohjoismainen klassismi lainasi innokkaasti vaikutteita 1600-luvun ruukinkartanoiden arkkitehtonisista erityispiirteistä.¹⁵ Kartanoiden tavoin¹⁶ konttorirakennuksista muodostui yksi ylellisyyskulutuksen muodoista, ja niiden tehtäväksi muodostui viestiä arkkitehtuurin keinoin tehdasyhteisönsä varallisuudesta ja vaikutusvallasta.¹⁷

Konttorirakennukset erosivat perinteisistä kartanoista erityisesti käyttötarkoitukseltaan. Siinä missä kartanot toimivat sekä edustusasuntoina että ruukkien liiketoiminnan keskuksina, uudet pääkonttorit palvelivat puhtaasti työpaikkoina. Uusi rakennustyyppi toi mukanaan uuden kontekstin ja symboliarvot. Pääkonttorit olivat paikkakuntiansa tärkeimpiä rakennuksia ja vertautuivat jopa

13 Björkman, 2019, s. 192

14 Björkman, 2019, s. 142–143

15 Heikinheimo & Vihma, 2020, s.15–17

16 Koskinen, 2013, s. 20

17 Patourina, 2024, s. 40

keskivertopaikkakuntien kirkkoihin tai kaupungintaloihin, ja niissä kiteytyi tehtaiden itseensä liittämät ahkeruuden ja työteliäisyyden kaltaiset arvot. Ruukkien tavoin ne olivat yhteisöjensä hermokeskuksia myös olemalla samalla paikkakunnan ja tehtaan patruunan fyysisen olinpaikan symboleja ja vallan keskittymiä. Ne pyrittiinkin yleensä pohjoismaisen klassismin ihanteiden ja edellä mainittujen symboliarvojen vuoksi sijoittamaan paikkakunnillaan näkyville paikoille.¹⁸

Mäntän pääkonttorin suunnitteluprosessista

Puuteollisuuden painoarvo kasvoi kansallisesti sen taloudellisen menestyksen myötä ja sen johtajien yhteiskunnallinen vaikutusvalta sen mukana. Osin tämän seurauksena konttorirakennukset osoittautuivat usein suunnittelijoilleen sekä haastaviksi että antoisiksi suunnitteluprojekteiksi.¹⁹ Toisaalta arkkitehtien käytössä olleet taloudelliset resurssit olivat huomattavia.²⁰ Toisaalta taas suunnitteluprosessit olivat yleensä melko tiukasti tehtaiden johdon kontrolloimia ja lopputulos oli usein kompromissi.²¹ Tämä päti myös Mäntän uuden pääkonttorin suunnitteluprosessiin 1930-luvun alkupuolella.

Serlachius-yhtiö järjesti uudesta pääkonttoristaan vuonna 1928 arkkitehtuurikilpailun, johon kutsuttiin osallistumaan W. Q.

18 Patourina, 2024, s. 40, 42

19 Patourina, 2024, s. 42

20 Hedman, 2004, s. 104

21 Patourina, 2024, s. 42

Palmqvist, Jarl Eklund, Väinö Vähäkallio sekä Alvar ja Aino Aalton ja Walter ja Bertel Jungin arkkitehtitoimistot. Kilpailuohjelma perustui W. Q. Palmqvistin yhdessä Göstan ja tämän luottosinööri Warner Silfversparren kanssa aiemmin tekemiin ja sittemmin pöydälle jääneisiin suunnitelmiin pääkonttorista. Kilpailun toimikunta, joka koostui Göstan lisäksi insinööri Silfversparresta sekä arkkitehti Bertel Liljeqvististä, valitsi voittajaehdotukseksi Jungin veljesten 1868-nimeä kantaneen kilpailuehdotuksen.²² Jungien suunnitelma valikoitui raadin suosikiksi erityisesti siksi, että se vastasi hyvin yhtiön johdon toiminnallisia toiveita pääkonttorirakennukselle ja vältti tilaratkaisussaan käytävätiloja.²³

Jungien toimisto oli erikoistunut monumentaalisiin liikerakennuksiin ja oli siinäkin mielessä varmasti luonteva valinta Serlachius-yhtiölle. Heidän muita töitään ovat muun muassa Helsingissä sijaitsevat Torni-hotelli, Ahlströmin liikerakennus sekä Suomen kumitehtaan toimitalo. Jungit tekivät myös kaupunkisuunnittelua.²⁴ Mäntän konttorin suunnittelukilpailun voittajatyön ratkeamista seurasi pitkäköksi venähtänyt jatkosuunnitteluprosessi, josta Jungit purkivat myöhemmin tuntojaan vuoden 1935 Arkkitehti-lehdessä ilmaisten tunteneensa itsensä tehtaan patruunan ja tämän luottosinöörin sivuuttamiksi arkkitehteinä hankkeen suunnitteluprosessista.²⁵

22 Sivonen, 2004, s. 123–124

23 Sivonen, 2004, s. 129

24 Sivonen, 2004, s. 123

25 Jung & Jung, 1935, s. 70, 67–70

Pohjoismaisen klassismi ja Mäntän pääkonttorin klassisoivat piirteet

Mäntän pääkonttori edustaa tyyliuunnaltaan pääosin pohjoismaista klassismia. Tyyliuunta sai alkunsa 1910-luvulla ja oli melko lyhytikäinen, sillä se hiipui jo 1930-luvun alussa.²⁶ Se syntyi varsin ristiriitaisten vaikutteiden keskelle. Nopea taloudellinen kehitys uuden vuosisadan alussa johti vaurauden kasautumiseen, mutta toisaalta vaurastumista mahdollistanut teollistuminen johti puolestaan kansalliseen asuntopulaan sekä joukkoon sosiaalisia ja terveydellisiä ongelmia. Tätä kaikkea seurasi vielä 1920-luvun lama, joka varjosti tyyliuunnan keskivaiheita. Sekava yhteiskunnallinen tilanne johti siihen, että arkkitehdit päätyivätkin vastamaan suunnitelmiensa visuaalisten ja tilallisten ominaisuuksien lisäksi niiden sosiaalisista ja taloudellisista ulottuvuuksista.²⁷

Tyyliuuntaus oli itsenäistymisen kynnyksellä olevalle Suomelle merkittävä, sillä se tarkoitti irtiottoa Venäjän arkkitehtonisesta kehityksestä ja näin ollen symbolisesti tärkeä liikkahdus kohti muita Pohjoismaita.²⁸ Suuntaus oli myös viimeinen klassismin oppeihin nojannut tyyliuunta ennen modernismin ensimmäisen tyyliuunnan eli funktionalismin läpilyöntiä.²⁹

Tyyliuunta sai alkunsa erityisesti pohjoismaisten arkkitehtien innokkaasta Italian matkailusta. Matkoilla innostuttiin 1900-luvun alussa erityisesti yksinkertaisesta, arkipäiväisestä

26 Nikula, 1981, s. 42–88

27 Nikula, 1990, s. 86–92; Stewart, 2018, s. 8–9

28 Nikula, 1990, s. 90; Stewart, 2018, s. 3–9

29 Nikula, 1990, s. 92

rakennuskannasta, architettura minorasta, jonka kulloiseenkin kontekstiin parhaiten sopivat piirteet yhdistettiin sitten osaksi paikallista arkkitehtuuritraditiota kotimaassa.³⁰ Architettura minora onkin mainio kuvaus kirjaimellisesti tarkasteltuna myös pohjoismaiselle klassismille. Tyyliuunnasta muotoutui yksi klassisoivan tradition vähäeleisimmistä, jossa antiikin ja eri kertaustyylien viittaukset alkoivat näkyä monesti lähinnä eräänlaisina intertekstuaalisina (interarkkitehturaalisina?) viittauksina rakennusten massoitelussa tai koristeaiheissa siinäkin määrin, että joskus rakennuksen klassistisuus ilmeni vain jonkin yksittäisen rakennusosan kautta. Tämä päti etenkin tyylikauden keskivaiheilla 1920-luvulla.³¹

Muita tyyliuunnalle ominaisia piirteitä olivat rakennusmassojen symmetria ja aksiaalisuus, sileiksi rapatut, vaaleasävyiset julkisivut, voimakkaasti ulospäin työntyvät räystäät sekä ruutuikkunat, joilla pyrittiin erottautumaan Venäjän vallan aikaisista T-mallin ikkunoista.³² Tyyliuunnasta on erotettavissa kolme vaihetta, joilla on tiettyjä omaleimaisia piirteitä. Ensimmäisessä vaiheessa (n. 1910–19) tyyli-ilmailut eri kertaustyyleistä olivat erityisen vahvoja, ja tässä vaiheessa uutta tyyliä tituleerattiinkin jopa paluuna empireen. Toisessa vaiheessa (n. 1920–1926) tyyli-ilmailu ilmaisi niukkeni maailman taloustilanteen kiristyessä ja esimerkiksi luonnonkivi vaihtui tiileen julkisivumateriaalina. Kolmannessa vaiheessa (1927–1932) arkkitehtoninen ilmaisu alkoi olla jo varsin abstraktia klassistisiin lähtökohtiinsa nähden ja esimerkiksi julki-

30 Stewart, 2018, s. 9–10

31 Nikula, 1981, s. 42–88

32 Stewart, 2018, s. 16



Kuva pääkonttorin etuovilta. Serlachius-museoiden kuvakokoelmat, Mänttä, kuvaajana Gösta Serlachius, 1938. Kuva pääkonttorin keskeisaulaa kiertävästä friisistä. Serlachius-museoiden kuvakokoelmat, Mänttä, kuvaajana Warner Silfversparre, 1937.

sivu alkoi vapautua historiallisen jäsentelyn alta. Myös ornamentiikka väheni, vaikkakin vähäisiä ornamentaalisia elementtejä vielä korostettiin värikontrastein.³³

Kuvat 4-6: Kuva pääkonttorin etuovelta, friisistä (Serlachiuksen arkistoista) ja oma sisävalokuva kohti keskeisaulaa

Mäntän konttorissa pohjoismaisen klassismin tyyliuunta ja sen eri aikakausilta lainaileva perusominaisuus ilmenee läpi rakennuksen. Tämä on paitsi rakennuksen tilaajan myös sen arkkitehtien mieltymysten mukaista, sillä Jungien toimisto suunnitteli klassisia kohteita vielä melko myöhään muun arkkitehtikentän siirtyessä pikkuhiljaa kohti functionalismia.³⁴ Pääkonttori muodostuu yhdestä selkeälinjaisesta, symmetrisestä rakennusmassasta, joka jakautuu edelleen kolmeen osaan muistuttaen etäisesti riemukaarten kaarten keskinäistä sommittelua. Keskimmäinen osa

33 Nikula, 1981, s. 42–88

34 Sivonen, 2004, s. 127



pitää sisällään rakennuksen kolmen kerroksen läpileikkaavan keskeisen aulatilaa ja on samalla osista korkein ja pinta-alalta suurin. Sen sivuilla, ikään kuin omina siipinään, on kaksi pienempää rakennuksen osaa, jotka sisältävät kaksi pienempää keskeisaulaa sekä ensimmäisen kerroksen muita toimintoja.

Kuva kohti pääkonttorin keskeisaulaa.
Salla Sinisammal, 2025.

Julkisivu on valkoiseksi rapattu luonnonkivisin perustuksin ja yksityiskohdin. Sitä rytmittävät klassisesti sommitellut ikkunarivit sekä julkisivun keskelle sijoitettu näyttävä pääsisäänkäynti, jota kannattelevat yksinkertaiset pylväsaiheet. Pääsisäänkäyntiä on korostettu rakentamalla se harmaasta luonnonkivistä, mikä saa sen erottumaan värikontrastilla muusta rakennuksesta ja oli pohjoismaiselle klassismille tyypillinen ratkaisu. Samoin tyyli-suunnalle ominaiset pystysuuntaa korostavat elementit löytyvät rakennuksesta pystysuuntaisina pitkänomaisina ikkuna-aiheina keskeisen ”päärakennusosan” pohjois- ja eteläpäädyistä. Tämä oli tyypillistä erityisesti 1900-luvun alun liikekiinteistöille, joten Jungien vaikutus näkyy tässä kohdassa rakennusta selvänä.³⁵

35 Nikula, 1981, s. 42–88

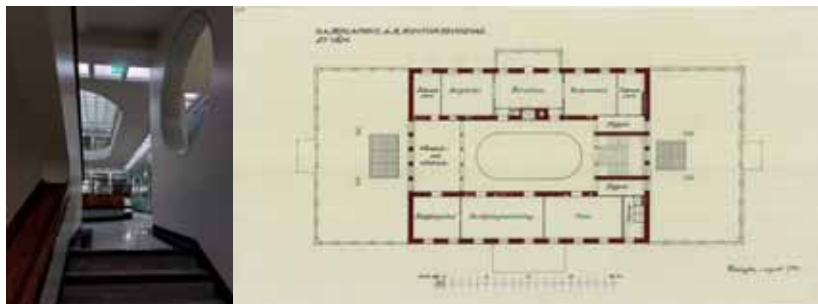
Pääaula toimii tilakokonaisuudessa rotundan tavoin, ja sen katonrajaa kiertää toisen kerroksen kaiteessa al secco -tekniikalla toteutettu friisiaihe.³⁶ Rakennuksen sijoittuminen maastoon korostaa sen monumentaalista luonnetta, joka oli aikakauden konttorirakennuksille ominaista.³⁷ Rakennuksen pohjaratkaisusta ja julkisivusommittelusta on myös erotettavissa selkeä hierarkia ja sen jäsentäminen renessanssin piano nobilen mukaan.³⁸ Rakennuksen tärkeimmät tilat – johtajan työhuone ja johtokunnan koontumistilat – on sijoitettu toiseen kerrokseen ja toista kerrosta on korostettu julkisivussa korotetuin ikkunoin ja parvekeaiheella konttorin Koskelanlammen puoleisella julkisivulla. Alimpaan kerrokseen sijoitettiin muu toimistohenkilö ja ylimpiin kerroksiin tehtaan insinöörit. Tilojen hierarkia ei päättynyt vain tilajakoon, vaan myös työkieli muuttui suomesta ruotsiksi ylempiin kerroksiin edetessä,³⁹ ja tavallisille toimistotyöläisille oli omat sisäänkäynnit talon pohjois- ja eteläpäädyissä. Sisäinen hierarkia näkyi jopa konttorin sisustusratkaisuissa. Tärkeimmät huoneet kalustettiin mittatilaustöillä ja -taiteella, muut tilat pääosin aiemmista kontto-reista tuoduilla, jo olemassa olleilla huonekaluilla. Lisäksi hyläytyistä konttorin suunnitteluvaiheen luonnosversioista on havaittavissa toteuttamatta jääneet kerroslistat, jotka ovat pohjoismaiselle klassismille ominaisia, sekä häränsilmäikkunat.

36 Gösta Serlachiuksen taidesäätiö A

37 Patourina, 2024, s. 42

38 Gösta Serlachiuksen taidesäätiö A

39 Gösta Serlachiuksen taidesäätiö B



Kuva kohti pääkonttorin keskeisaulaa. Kuvaajana Salla Sinisammal, 2025. Kuva pääkonttorin pohjapiirroksesta vuodelta 1932, jossa näkyy jo rakennuksen sisätilojen käytännönläheinen sijoittelu – klassisoiva piano nobile antaa jo myöten funktionalistiselle käytännöllisyydelle ja esimerkiksi johdon sihteerit ovat samassa kerroksessa johtoportaan kanssa. Serlachius- museoiden piirroskokoelmat, Mänttä, Jung & Jung, 1932.

Yhteenveto

Kuvat 6-7: Oma kuva kohti keskeisaulaa (graafiset ja funktionalistiset elementit tulee hyvin esiin), kahvilakuva sekä pohjapiirros (serlachiuksen arkistot)

Toinen katsantokanta pääkonttorin Mäntän arkkitehtuurille ovat sen usein hivenen sivuutetut mutta silti vahvasti läsnä olevat funktionalistiset ominaispiirteet. Funktionalismia ja klassismia yhdistävä tyyli on tyypillistä isolle osalle Mäntän taajaman arkkitehtuuria, josta merkittävä määrä on rakennettu Gösta Serlachiuksen ollessa yhtiön johdossa.⁴⁰ Mäntän rakennettu ympäristö ja erityisesti pääkonttori ovatkin erinomaisia esimerkkejä siitä, kuinka funktionalismi eli tovin klassismin rinnalla eikä näitä kahta tyyliä ollut aina helppo erottaa toisistaan. Niillä oli keskenään usei-

⁴⁰ Hedman, 2004, s. 118–119

ta yhteisiä piirteitä, kuten selkeä, yksinkertainen massoittelu sekä valkoiseksi rapatut julkisivut.⁴¹

Pääkonttorin keskeisimmät funktionalistiset piirteet ovat havaittavissa sen sisäosista.⁴² Tehtaaninsinööri Silfversparre oli laajasti vastuussa pääkonttorin sisäosien suunnittelusta ja painotti erityisesti sen tilaohjelmassa hyvin moderneja arvoja ja piirteitä.⁴³ Hän halusi rakennuksen pohjaratkaisuksi aula- eikä konttorirakennuksille muutoin tyypillisen käytäväratkaisun sekä vastasi rakennuksen huomattavan kehittyneen ilmanvaihdon ja valaistuksen suunnittelusta.⁴⁴ Myös rakennuksen sisustukseen kuuluvat kromikalusteet sekä aivan erityisesti entisen työntekijöiden kahvilan moderni sisustus ovat hänen kädenjälkeään.⁴⁵ Pohjaratkaisu heijastuu funktionalismille tyypillisesti rakennuksen julkisivuun, suurta aulaa ympäröivä rakennusmassa on suurimpana keskellä ja rakennuksen siivissä sijaitsevia pikkuauloja ympäröivät tätä sivuilla. Rakennuksessa on myös käytetty paljon jo melko moderneja materiaaleja. Lattiamateriaalina on ollut joko linoleumia tai kumilattiaa, ja kantavat seinät on toteutettu teräsbetonirakenteisina. Tiilestä tehdyt väliseinät on tehty tarkoituksella keveiksi tilojen muuntojoustavuuden parantamiseksi, mikä oli Jungien idea.⁴⁶ Jungien funktionalismivaikutteita on myös päähallin yläpuolinen kattoikkuna, joka tuo tilaan funktionalismin

41 Nikula, 1990, s. 92–93

42 Sivonen, 2004, s. 130

43 Sivonen, 2004, s. 132

44 Sivonen, 2004, s. 129, 139

45 Gösta Serlachiuksen taidesäätio A

46 Sivonen, 2004, s. 130, 132



Kuva pääkonttorin työntekijöiden kahviosta. Serlachiус-museoiden kuvakokoelmat, Mänttä, Aarno Kenetti.

ihannoimaa luonnonvaloa. Jungeilla oli kokemusta vastaavista rakenteista jo hotelli Tornin suunnittelun ajalta.⁴⁷ Myös patruuna itse vaikuttaa olleen lämpenemässä funktionalismille pääkonttorin rakennushankkeen aikaan, mistä yhtenä osoituksena voidaan pitää Alvar ja Aino Aallon toimiston kutsumista pääkonttorin suunnittelukilpailuun⁴⁸ Mäntän kahta tyyliä yhdistelevän arkkitehtuurin todistusvoiman lisäksi.

Pääkonttori toimii nykyään Mäntän historiaa ja taidetta esittelevänä museona, joka kävi läpi perusteellisen rakennuksen rakennushistoriallisia arvoja huomioineen peruskorjauksen ennen museon aukeamista yleisölle vuonna 2003. Nykyisellään rakennuksessa vieraillessa sen tunnelma onkin onnistuttu hienosti pa-

47 Gösta Serlachiuksen taidesäätiö A

48 Björkman, 2019, s. 195

lauttamaan konttorin valmistumisen aikaan.⁴⁹

Pohjoismainen klassismi saavutti konttorirakentamisessa kulminoitumispisteensä. Siinä tyyli pääsi rönsymään vapaampana taloudellisista realiteeteista ja niiden siivellä arkitettura minorasta alkuinnoituksensa saanut suuntaus ennätti temaattisesti jo melko kauas alkulähteiltään. Näissä aikansa taloudellisen ja yhteiskunnallisen vallan keskuksissa pohjoismaisen klassismin klassisoivat tyylipiirteet säilyivät muun maan rakennuskantaa pidempään ja varastoivat ne huipussaan tulevien polvien tarkasteltavaksi.

Kirjallisuus ja lähteet

Björkman, Johanna, Metsäteollisuuden menestyksen jälki arkkitehtuurissa – Arkkitehti W. G. Palmqvistin ja yhtiöiden yhteistyö tehdasyhdyskunnissa 1920- ja 1930-luvuilla, väitöskirja, Helsingin yliopisto, 2019.

Gösta Serlachiuksen taidesäätö A, Serlachiuksen pääkonttorin arkkitehtuuri, thing link- kortit pääkonttorin arkkitehtuurista, Serlachius- museoiden verkkosivut, saatavissa (20.3.2025): <https://www.thinglink.com/card/1595140959832637441>.

Gösta Serlachiuksen taidesäätö B, Töissä valkoisessa talossa, videoesitys pääkonttorin arjesta, Pääkonttorin arkkitehtuurista- videosarja, Serlachius- museoiden verkkosivut, saatavissa (24.3.2025): <https://guides.serlachius.fi/gustafinarkkitehtuuri>.

49 Pulkkinen, 2004, s. 138

Hedman, Taina, Teollisuus rakentajana – Mäntän teollisuusalueen ja sen lähiympäristön rakentumisen piirteitä 1860-luvulta 1940-luvulle, Sivonen, Pauli (toim.), Kotkan siipien suojassa. Gösta Serlachiuksen taidesäätön 70-vuotisjuhla-julkaisu, G.A. Serlachius- museon julkaisuja, No. 1, 99-119, Gummerus Kirjapaino Oy, 2004.

Heikinheimo, Marianna & Vihma, Mirjami, Äänekoski Oy:n pääkonttori, rakennushistoriaselvitys. Äänekosken kaupunki, 2020.

Jung, Bertel ja Jung, Walter, Serlachius Oy:n pääkonttorirakennus, Mänttä, Arkkitehti, 1/1935, 67–70, Arkkitehti-lehti, 1935.

Koskinen, Riitta, Suomalainen kartano. Kustavilaisen ajan säätyläiselämää, Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2013.

Nikula, Riitta, Rakennustaiteen 1920- ja 1930-luku, Sarajas-Korte, Salme (päätoim.), Siltanen, Tuija (toim.), Ars – Suomen taide 5, Ars – Suomen taide- julkaisusarja, 87-149, Weilin + Göös, 1990.

Patourina, Katri, W. G. Palmqvistin konttorirakennukset, diplomityö, Tampereen yliopisto, 2024.

Serlachius, Gustaf, Johdanto, Sivonen, Pauli (toim.), Kotkan siipien suojassa. Gösta Serlachiuksen taidesäätön 70-vuotisjuhla-julkaisu, G.A. Serlachius- museon julkaisuja, No. 1, 7–15, Gummerus Kirjapaino Oy, 2004.

Sivonen, Pauli, Pulkkinen, Mikko, Valkoinen talo: pääkonttorista museoksi, Sivonen, Pauli (toim.), Kotkan siipien suojassa. Gösta Serlachiuksen taidesäätön 70-vuotisjuhla-julkaisu, G.A. Serlachius-

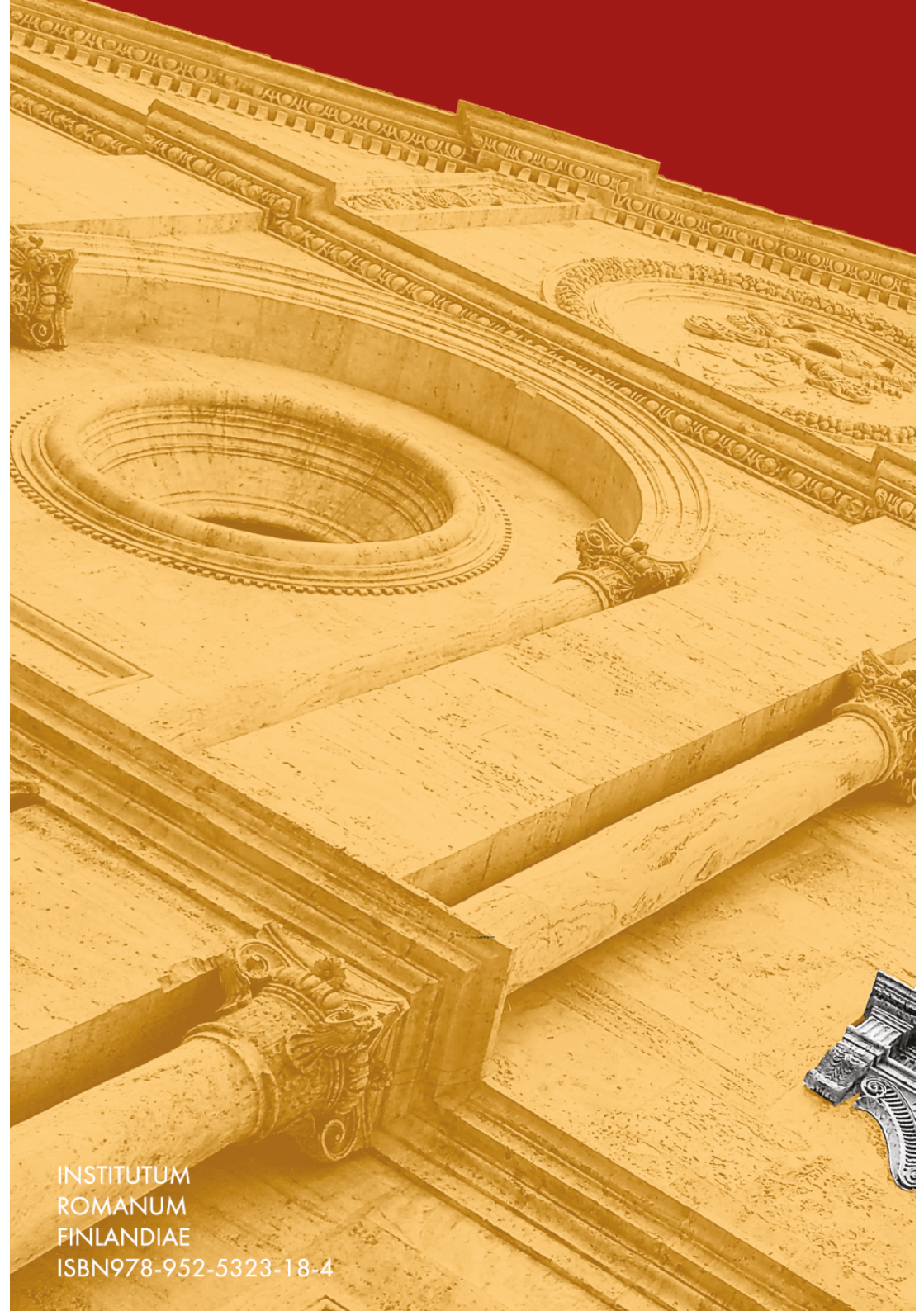
museon julkaisuja, No. 1, 121–142, Gummerus Kirjapaino Oy, 2004.

Stewart, John, Nordic classicism, Scandinavian Architecture 1910-1930. Bloomsbury Publishingm Plc., 2018.

Vehkaniemi, Anneli, Arkkitehtuuriopas: Taidekaupunki, Mänttä, Mänttä-Filppulan kaupunki, 2020.



INSTITUTUM
ROMANUM
FINLANDIAE



INSTITUTUM
ROMANUM
FINLANDIAE

ISBN978-952-5323-18-4