



Indikatiivista imperatiivin

Arkkitehtuuri, filosofia ja avantgarden käytäntö

”Nykyään halun ja sosiaalisen tuottamisen yhdistäminen ei tuota ongelmaa: tietokone hoitaa sen.” (Bart Lootsma, 2002)¹

Keskeisenä kysymyksenä seuraavassa tutkielmassa esitän (kainosti), antaisiko filosofia mallin siihen, miten arkkitehtuuria pitäisi nykyään tehdä, etenkin, kun ajattelemme avantgardismia – etenkin avantgardistista arkkitehtuuria. Taiteen avantgardeliikkeitä on historiallisesti pidetty koikeiluina tai kapinointina traditiota vastaan. Viime aikoina avantgardistisia töitä on pidetty töinä, joissa lähestytään taideinstituution nykykäsityksen täydellistä hävittämistä, tai niitä on pidetty toiseuden paikkoina. Koska diskurssi osallistuu subjektiviteetin rajojen asettamiseen, vastadiskurssi voi avantgardistisen käytännön muodossa ylittää nämä rajat. Arkkitehtuurissa tämä on ollut ongelmallisempaa, koska siinä on edelleen käsitelty asumisen ja suojan kysymyksiä. Vaikka Heidegger vaikuttaisi sopivalta filosofilta keskusteltaessa teknologian aikakauden arkkitehtuurista, painotan enemmän arkkitehteja ja teoreetikkoja, jotka ovat nykyistä avantgardekäytäntöä selittääkseen viitanneet Deleuzen ja Guattarin kirjoituksiin pääteemanaan ”virtuaalisuus” sanan ei-teknisessä mielessä. Tämän näkemyseron voisi muotoilla seuraavasti. Filosofit Karsten Harries perustelee edistyksestä käsitelystä arkkitehtuurista Heideggerin näkemyksillä asumisen merkityksen jatkuvasta etsimisestä. Harries kysyy jopa, voiko arkkitehtuuri auttaa meitä löytämään oman paikkamme ja polkumme tämän päivän monimutkaisessa maailmassa.² Harriesin mukaan arkkitehtuurin tehtävä on ”tulkita elämäntyyliä, joka pätee meidän aikakautenamme”,³ sen on representoitava tai *re*-presentoitava aikakautta, jona se on rakennettu, pikemmin kuin symboloida sitä. Deleuze ja Guattari väittävät kuitenkin, että ”representaation” käsite on vanhentunut. Heidegger itse puhui ”modernista” aikakautena, jona maailma ja sen tilakäsitys on representaatioina lopullisesti valloitettu. Asian ydin on, kuten Heidegger ja ”poliittiset” ajattelijat Henri Lefebvre ja Michael Foucault väittäisivät, että käyttäjän tila on eletty, ei representoitu tai muodostettu. Varhainen Heidegger pyrki saattamaan tilan ajan alaisuuteen, tila paikkana kuitenkin korostui pikkuhiljaa Heideggerin kirjoituksissa. Viimeaikaiselle avantgardismille on kuitenkin keskeisen tärkeää, että kysymys ajasta sattumana ja emergentismina muodostaisi yhä tiiviimmän kokonaisuuden asumisen ja arkkitehtuurin kanssa.

On monia syitä kainosteluun, kun esitetään kysymys filosofiasta ja arkkitehtuurista. Ensiksikin siksi, että tällöin vihjataan arkkitehtuureilla olevan käytettävissään salatietoa. Toiseksi siksi, että näytän käsittelevän kysymystä ongel-

manratkaisun tapaan (ja voitaisiin väittää, ettei käytännön asenteilla ole asiaa metafysiikan alueelle), ja kolmanneksi siksi, ettei tietenkään sillä hienolla rakennustaiteella, jota kaikkialla maailmassa tänä päivänä tuotetaan, ole juuri mitään erityistä yhteyttä filosofiseen traditioon – ellei sitten puhuta filosofiasta kulttuurisena *Weltanschauungina*. Tässä ei kuitenkaan pidä unohtaa sitä osaa filosofisesta traditiosta, joka esittää että koko käsitys ihmisen identiteetistä ja subjektiivisuudesta on sidottu tilaan ja paikkaan. Merleau-Ponty esittää esimerkiksi, että ”sisäisen” elämämme ainekset ovat löydettävissä ulkoisista tiloista ja paikoista joissa elämme, että nuo samat tilat ja paikat ovat yhdistyneet meissä ja että objektin kokeminen on osallistumista niihin monimutkaisiin ja dynaamisiin suhteisiin, joita objektilla on muihin koko maailman muodostaviin ilmiöihin, sosiaaliset aspektit mukaanlukien. Mutta kiusallinen kysymys kuuluu: onko Merleau-Pontyille silloin ollenkaan väliä sillä, millainen arkkitehtuuri muotoilee tämän ulkoasun? Olisi spekulatiota istuttaa hänen käsityksensä maalaustaiteesta arkkitehtuuriin, eli että arkkitehtuurin tulisi valaista maailmanhavaitsemissuhteemme rakennetta.

Kannattanee myös mainita, että samalla filosofisella kannalla tai filosofilla on puolustettu mitä erilaisinta arkkitehtuuria. Esimerkiksi Nietzsche on katsottu vaikuttaneen sekä ekspressionismiin, kuten Bruno Tautin ”alppiarkkitehtuuriin”, että Ludwig Hilberseimerin antiekspressionistisiin näkemyksiin, joissa hän Nietzscheä siteeraten vaatii tulevaisuuden ihmisyydeltä ”ruumiin ja sielun lujuttua”.⁴ Arkkitehtuuriteoriat saattavat olla filosofisilta perusteluiltaan hieman epäjohdonmukaisia. Arkkitehti Steven Holl, joka suunnitteli Helsingin Kiasman – jonka nimi sekä ’kiasmaatinen’ muoto on saanut ’inspiraationsa’ Merleau-Pontyn lukemisesta – ilmaisi ongelman hyvin lausuessaan, että ihminen kasvaa filosofian väärinkäytöstä: ”Olen varmasti käyttänyt filosofiaa karkealla tavalla värin. [...] Fenomenologit haluavat aistihavaintoja ja kokemuksia, mutta arkkitehdille tämä ei riitä.”⁵ Vaikka Jacques Derrida onkin suhtautunut erityisen kriittisesti esimerkiksi Jonathan Cullerin ja Rodolphe Gaschén yrityksiin kehittää dekonstruktion käsitteestä metodiikkaa kirjallisuustutkimuksen alalla, hän oli vähemmän kriittinen suhteessa samantapaisiin formalistisiin yrityksiin arkkitehtuurin alalla vakiinnuttaa työmenetelmä, joka perustuisi hänen kirjoituksiinsa. 1980-luvun lopulla Derrida jopa osallistui Pariisiin (toteuttamattoman)

La Villette -puiston osan suunnitteluun yhdessä arkkitehti Peter Eisenmanin kanssa. Projekti piti sisällään eri arkkitehtuurielementtien työstämistä käyttämällä siirtämistä, laskostamista ja ympäpäämistä.⁶

Filosofit ja arkkitehtuuri

Viime vuosina yhä useammat filosofit ovat lähestyneet arkkitehtuurin kysymyksiä tavalla, joka ylittää perinteisen, esteettisen kiinnostuksen.⁷ Kuitenkin useimpia näyttää lamaanuttavan abstraktion ja yksittäisen esimerkin välinen ero. Tämä ilmenee kyvyttömyytenä puhua tästä hetkestä muuten kuin tiettyjen rakennustyyppien puitteissa, jotka edustavat modernia ihmisen tilaa, esimerkkinä mainittakoon lentokentät ja niiden identiteettitömyys. Kenties he ovat oikeassa pysytellessään abstraktion rajojen sisäpuolella. Esimerkiksi filosofi John Rajchman, joka – yrittäessään ”konstruoida” Deleuzen ”joksikin tuleminen” tai ”virtuaalisen” ajatuksen mukaisesti uuden yhteyksien tilan – kirjoitti vuonna 1998, että ”virtuaalinen talo” on talo, jonka pohjapiirros, tila, rakenne ja älykkyys tuottavat suurimman määrän uusia yhteyksiä. Kuitenkin hän toteaa väheksyvästi, että tällainen talo on vielä suunnittelematta. Hän on epäilemättä oikeassa filosofina, joka käsittelee sitä, millaisia tosiasioita selityksissä olisi etsittävä ja hyväksyttävä, mutta päätty arvioissaan myös hylkäämään olemassa olevan rakennetun ympäristön epätydyttävänä. Ajatus on hyvin masentava. Samoin monet filosofit turvautuvat taidekriittikin käytäntöihin, jolloin he näkevät töiden ”kertovan jostakin”, kuten ihmisen tilasta, tai pitävät niitä kritiikin ja toiseuden ilmaisuina. Jopa teoria itsessään nähdään toiseuden muotona. Kuten Deleuze esittää: ”Teoria ei totalisoi; se on väline moninkertaistamiseen ja se myös moninkertaistaa itseään [...] vallan luonteeseen kuuluu totalisointi ja [...] teoria vastustaa luonnostaan valtaa.”⁸ Näin tarjotaan eettinen kannanotto – tosin kyseenalainen, sillä kierkegardilaisen etiikan kritiikin mukaan oman elämän suuntaviivojen valitseminen ei milloinkaan ole kovin ratkaisevaa, koska ihminen voi aina kumota aikaisemman valintansa.⁹ Ja mikäli ”hyvä taide” kertoo ihmisen nykytilasta, voitaisiin väittää, että myös arkkitehtuurin täytyy kertoa siitä. Näin saamme puolustuspuheen avantgardismille. Ja sama pätee, jos teoreettinen lähestyminen nähdään luonnostaan vallan vastakohtana, toiseuden muotona.

Eräät filosofit, esimerkiksi Brian Massumi, John Rajchman, Andrew Benjamin, Elizabeth Grosz ja Giovanna Borradori, ovat kommentoidessaan Deleuzen ja Guattarin töitä käsitelleet kysymystä virtuaalisuudesta ja arkkitehtuurista. Toisin kuin rakennusta, arkkitehtuuria ei Benjaminin mukaan koskaan luonnehdi ”oleminen” vaan ”virtuaalisuus”. Kun tämä luonnehdinta tuodaan abstraktion tasolta käytäntöön, ”virtuaalisuudesta” tulee ”pitää”, eli toisin nimetty ”vapautta” tai äärettömyyttä, vapautta loputtomaan innovaatioon. Tässä voidaan pohtia erästä nietzscheläistä motiivista: Nietzschen ongelmana oli päästä yli skeptismin, pessimismin ja nihilismin. ”Nietzschen filosofian merkitys on siinä, että moneus, joksikin tuleminen ja sattuma ovat puhtaita myöntämisen objekteja”, kirjoittaa Deleuze.¹⁰ Viitaten sekä Bergsoniin että Deleuzeen, Grosz vie vielä pidemmälle sen, mitä hän kutsuu posthumaaniksi identiteetin

tulkinnaksi: ”Avoimuus futuriteetille on haaste joka kohtaa kaikkia taiteita, luonnontieteitä ja humanistisia tieteitä; avoimuuden aste osoittaa ihmisen poliittisen lojaliteetin ja suuntautumisen, valmiuden muuttua.”¹¹ Arkkitehtuuri ja tosiasiaa kaikki kulttuuri-identiteetit kyseenalaistetaan. Tällöin avantgardismin motiivi on todellisuuden oma luonne. Sen sijaan että muodostetaan suhteita kiinteiden identiteettien välille, pitää katsoa ’välitilaan’, joka on Bergsonille se ainoa liikkeen tila tai ’tuleminen’, joka mahdollistaa identiteetit. Uudessa identiteettipolitiikassa välitilasta tulee futuriteetin, liikkeen ja nopeuden polttopiste.

Modernin yhteiskunnan tunnuspiirteensä nähdään usein radikaali muutosprosessi. ”Kaupunkia ei enää ole. Voimme nyt jättää teatterin [...] Helpotus, se on ohi”, lausuu merkittävä avantgardearkkitehti Rem Koolhaas.¹² Lefebvre olisi ehkä ollut yhtä mieltä hänen kanssaan, vaikkakin olisi korostanut arkkitehtuurin ja vallan välistä yhteyttä: ”[Rakennuksen] julkisivu (nähdä ja näkyä) on aina ollut sosiaalisen aseman ja arvovallan mitta.”¹³ Lefebvrelle, kuten myös Bataillelle ja Foucaultille, vankila oli porvarillistuneen tilan kiteytymä. Lisäksi arkkitehtuurista tuli Lefebvren mukaan, jopa sellaisen radikaalin modernistin käsissä kuin Le Corbusier, ”moraalinen suorien linjojen diskurssi [...] sen yhdistäessä luonnon figuratiivisen vetovoiman pahimmanlaatuiseen abstraktioon...”

Uusi tiede = uusi aika = uusi arkkitehtuuri?

Kriitikko Charles Jencks, anti-modernisti, populistisen, postmodernistisen arkkitehtuurin tunnetuin ja vaikutusvaltaisin asiamies 70-luvulta lähtien, koki eräänlaisen kääntymyksen 1990-luvun puolimaissa. Hän esitti, että ajattelemisen perusrakenteissa on kautta maailman tapahtumassa muutos, kuten esimerkiksi kaaosteoriaa, epälineaarista dynamiikkaa, autopoiesista ynnä muuta sellaista käsittelevät luonnontieteet osoittavat, ja että tämän myötä täytyy tapahtua muutos arkkitehtuurissa, koska se muiden kulttuuristen ilmaisumuotojen tapaan sisältyy vallitseviin mentaaliin paradigmoihin.¹⁴ Kysymyksiin, onko viimeaikainen, epälineaarinen orgaaninen avantgardearkkitehtuuri ”vanhaa modernismia” parempaa tai lähempänä luontoa ja omaa ymmärtämystämme kosmoksesta, onko se aistillisempaa, funktionaalisempaa ja elettäväksi kelvollisempaa, ja onko se lähempänä havaitsemisemme sisäänrakennettuja esteettisiä koodeja, hän ei voi vastata muuten kuin että se saattaisi olla, mutta että on liian aikaista sanoa. Ydin Jencksin sanomassa on kuitenkin se, että arkkitehtuurin on kuvastettava toisenlaista ajatuksen paradigmaa; lisäksi siitä on tultava kasvavan tiedon opinhaara. Itse asiassa historian kuluessa on tehty lukemattomia yrityksiä suunnitella rakennuksia, jopa yhteisöjä, jotka ratkaisisivat luonnon ja kulttuurin välisen vastakkainasettelun ja muodostaisivat ekologisen kokonaisuuden. Reima Pietilän tölle tämä on tyyppillistä.

On jo olemassa pieni mutta kasvava joukko tunnettuja rakennuksia, jotka edustavat tämän näkemyksen ”urbani-soituneempaa” versiota. Näistä tunnetuimpia ovat Frank Gehryn Guggenheim-museo Bilbaossa ja Daniel Libeskindin laajennus Berliinin museoon, Juutalaisuuden museo, molemmat 1990-luvulta. Siitä huolimatta että nämä raken-

nukset ovat syntyneet osin epälineaarisiin metodein, jopa sattumanvaraisesti, niiden arkkitehdit eivät ole erityisen kiinnostuneita yhteiskunnallisen muutoksen laajemmasta kuvasta. Heidän näkemyksensä on pikemmin taiteilijan kuin anonyymien, ei-subjektiviivien intentionaalisuuden, joka pidättyisi holistisissa suhteissa.

On silti arkkitehteja tai tavallisemmin arkkitehtiryhmiä, jotka koettavat hävittää subjektiivisuuden, ylittää läsnäolon, tai nähdä työnsä ei-merkittävien, abstraktien koneiden arkkitehtuurina, joka sisältyy vallan ja halun rakenteisiin. Tätä voivat edustaa toisaalta Greg Lynnin työt, hänen ”möykkyksi” (*blobs*) nimeämänsä mittakaavattomat, orgaaniset massat, jotka mutatoivat ja jotka toistaiseksi ovat olemassa vain tietokoneissa, koska tällaista ’nestemäistä’ arkkitehtuuria ei voi rakentaa tämän päivän tekniikoilla ja materiaaleilla, toisaalta sellaiset ryhmät kuin UN Studio ja NL Architects, jotka ovat pyrkineet luomaan metodin Deleuzen filosofiasta johdetuille periaatteille perustuvien, todellisten projektien toteuttamiseksi. Tällainen on esimerkiksi deleuzelaisen ”diagrammin”, abstraktin koneen, käyttö, missä ”diagrammi” ei itsessään edusta mitään, mutta konstruoi tulevaa todellisuutta, virtuaalista arkkitehtuuria, vaikkakin kysymykseksi jää, josko tämä ”virtuaalinen arkkitehtuuri” ei ehkä olekaan virtuaalinen deleuzelaisessa mielessä, vaan yksinkertaisesti fantasmaattinen projektio todellisesta tilasta. UN-studion uuden hybridiarkkitehtuurin poleeminen ikoni oli ”Manimal”, tietokonetuotettu kuva ihmisen, leijonan ja käärmeen hybridisaatiosta, jossa täsmällinen ”syn-typerä” jää arvoitukseksi. Tämä ikoni korostaa sitä, että myös arkkitehtuuriin pitää sisältyä näkymättömiä osallistujia: ”Manimal” symboloi ”jälkhumanismia”, jossa kaikki mahdollisuudet sulautuvat yhteen.

Jää kuitenkin epävarmaksi, millainen vaikutus informaattorijähdyksellä ja huipputeknologialla ja -tieteellä on yhteiskuntaan, puhumattakaan rakennetusta ympäristöstä. Aikaisemmin kaiken tämän ajateltiin tuottavan tasa-arvoisuutta, mutta viime aikoina se on käsitteellistetty dematerialisaatioksi, estetisoinniksi, deterritorialisatioksi, virtuaalisuudeksi, heikoksi ajatteluksi, nomadismiksi, hypertodellisuudeksi ja muiksi vastaaviksi identiteetin siirtymiksi.¹⁵

Mutta asian suurimmaksi vaikeudeksi voitaisiin nähdä kysymys subjektin ja objektin paikasta ja representaation metafysiikasta. Jos nämä osoitetaan ”konstrukteiksi” eikä *a priori* metafysisiksi kategorioiksi, jotka edellyttävät ykseyden ja identiteetin käsitteitä, päädytäänkö kysymykseen vallasta päättää, mitä on ”todellisuus”? Olisiko sitä paitsi parempi myötäillä historiaa ja toimia ikään kuin osallistuisi sen liikkeeseen, koska vastustaminen merkitsisi nostalgiaan ja siten epätoivoon vajoamista? Arkkitehtuurissa tämä herättää kysymyksen, onko keksittävä tapa ”representoida” tätä uutta todellisuutta tai jopa vielä tapa olla osa liikettä, joka muuttaisi ihmisten havaitsemistapoja, vai tulevatko sellaiset yritykset aina johtamaan harhaan, koska rakennukset ovat aina paljon enemmän kuin arkkitehtien muodollisia intentioita? Arkkitehdin rooli jumalallisena taiteilija- ja subjekti-luojana on tässäkin ristiriidassa ei-subjektiviivisyydellä ”leikkimisen” kanssa. Kysymys edistyksestä voitaisiin esittää myös luovuuden ongelmana tai ongelmana, kuinka ratkaista menneisyyden, nykyisyyden ja tulevaisuuden ristiriitaiset vaatimukset. Tämä virran mukana liikkuminen,

yhteyksien luominen, johdattaa meidät myöhemmin keskusteluun virtuaalisesta.

Modernin tieteen ja teknologisen järjen kehittymisen myötä taide joutui muuttumaan erilliseksi ja itsenäiseksi estetiikan tiedonhaaraksi. Taiteen käsittäminen ”esteettisenä” kokemuksena tarkoittaa kokemusta, jolta on kadonnut voima lausua totuus. Vastaavasti menneisyyden koettiin olleen ajanjakson, jolloin taide ja totuus eivät olleet viel yhteismitattomia. Silti voidaan kysyä, oliko tuollaista alkupe- räistilaa koskaan olemassa. Arkkitehtuuri pystyi kuitenkin säilyttämään kykynsä ilmaista totuutta – moraalisuuden ja arvojen totuutta. Käsitteellisesti tämä johtui arkkitehtuurin keskeisestä roolista järjenkäytön ominaisrakenteessa. Kantin sanoin ”ihmisjärki on luonteeltaan arkkitehtoninen”¹⁶. Kokemuksellinen syy arkkitehtuurin kykyyn ilmaista totuutta oli, että arkkitehtuuri nähtiin modernismissa teknologisenä välineenä tasa-arvon ja sosiaalisen hyvinvoinnin rakentamiseen. Kuitenkin utopioihin uskomisen nähdään nyt olevan kriisissä. Tämä tarkoittaa sitä, että arkkitehtuurin utopiat ovat jääneet kompromisseiksi, koska arkkitehtuuri ei ole pystynyt saavuttamaan tieteen statusta: 1920-luvulla arkkitehti Walter Gropius ajatteli, että uusi arkkitehtuuri ”ei muodosta uutta tyyliä, vaan merkitsee voittoa kaikista mahdollisista tyyleistä”, se koskettaa ”ehdotonta rationaalisuutta”. Tietoteknologia on luonut identiteetti-kriisin, joka on avannut myöhäisessä kapitalismissa uusia mahdollisuuksia muotoilulle ja arkkitehtuurille. Uusi maailmanlaajuinen tietoyhteiskunta, joka perustuu verkostojen logiikalle, on luonut ”virtausten tiloja”, jotka pyyhkivät pois arkkitehtuurin ja yhteiskunnan välisiä vanhoja suhteita. Tietoteknologia on synnyttänyt nestemäisen moderniteetin, jossa vallanpitäjät ovat nomadeja vapaaehtoisesti, sitoutumatta paikallisiin alueisiin, ja vallan ulkopuolelle jäävät ovat pakotettuja samaan tilanteeseen. Edelleen, kuten John Urry ja Scott Lash ovat esittäneet, sosiaalista epätasa-arvoa ei enää määritä tekijän asema tuotannon tavassa, vaan tekijän asema tiedon tavassa.¹⁷ Uusi tilanne vaatii uusia kuvauksia: ja kun rakenteet eivät enää ole kiinteitä, melkein kaikkia ongelmia voidaan kutsua ”muotoilun ongelmiksi”. Kuten jo mainittua, John Rajchman väitti, että ”virtuaalista taloa” ei ole vielä suunniteltu. Monet saattavat nähdä tämän pikemminkin haastavavana kuin masentavana. Jos tiede käsittelee sitä miten asiat ovat, muotoilun voitaisiin sanoa käsittelevän sitä miten asioiden tulisi olla. Sanomattakin on selvää, että tämä ei rajoitu rakennettuun ympäristöön: ’valvonta’ ulottuu yhteiskunnan fyysisen ympäristön tuolle puolelle. Muotoilu suhteessa kontrolliin tulee ulottumaan koko ruumiiseen nanoteknologisen muotoilun avulla.

Traditio ja avantgardismi

Suomalainen arkkitehti ja pedagogi Juhani Pallasmaa on väittänyt, pitäen ilmeisesti mielessään arkkitehti Peter Eisenmanin formalistiset yritykset suunnitella rakennuksia jotenkin Derridan dekonstruktion käsitteen mukaisesti, että näyttäisi vallitsevan yleinen hämmennys arkkitehtuurin teorian ja käytännön suhteesta; että avantgardearkkitehtuuri muuttuu vain välineeksi, jolla esittää filosofisia ideoita.¹⁸ Itse asiassa voitaisiin jopa väittää, että nämä rakennukset ”onnistuvat” riippumatta viitteistään filosofiaan (tai teoriaan

yleensä) tai tekijänsä intentionaalisuudesta. Jos väitetään jotain muuta, joudutaan ikävään kysymykseen tekijän itsensä moraalista oikeudesta työnsä tulkintaan. Täten Hollin Kiasma joko onnistuu tai epäonnistuu riippuen siitä, miten fyysinen reaktiomme siihen, eli aistillinen reaktiomme sen materiaalisuuteen, kumoaa käsitteellistämisen prosessin (esimerkiksi suhteessa sen geometriaan ja paikkaan urbaanissa rakenteessa).

Pallasmaan omat myönteiset viittaukset sellaisiin filosofeihin kuin Marcuse, Heidegger, Merleau-Ponty ja Bachelard koskettavat omia kokemuksiamme rakennetusta ympäristöstä: ”Todellinen arkkitehtuuri on aina elämän arkkitehtuuria; ihmisen eksistentiaalinen kokemus on rakennustaidon tärkein perusta”.¹⁹ Vaikuttaa siltä, että filosofian tehtävä arkkitehdeille olisi muistuttaa meitä luonnostamme maailman paljastajina; me ihmiset siis avaamme järjestytyneillä käytännöllämme yhtenäisiä, toisistaan erottuvia konteksteja tai maailmoja, joissa havainnoimme, toimimme ja ajattelemme. Edelleen on mainittava, että filosofinen traditio kuitenkin eroaa toisesta pitkästä traditiosta, arkkitehtonisesta tiedosta; sentyyppisestä ajattelusta, jonka ansiosta arkkitehtien ei tarvitse alkaa aivan alkeista. Pallasmaa jatkaa: ”Tiettyyn rajaan asti suuri arkkitehtuuri on myös arkkitehtuurin arkkitehtuuria.” Käsitteellisenä avauksena voisi tässä käyttää ’tradition’ käsitettä Gadamerin tapaan ymmärrettyinä:

[...] tavanomaista suhdettamme menneisyyteen ei leimaa etäännyttämistä ja irtaantumista traditiosta. Pikemminkin olemme aina traditioiden sisällä, eikä tämä ole mikään objektivoiva prosessi, toisin sanoen emme voi muodostaa käsitystä jostakin, jota traditio kutsuu joksikin toiseksi, vieraaksi. Se on aina osa meitä, malli tai esikuva, eräänlainen tuntemus jota myöhäisempi historiallinen arviomme tuskin käsittäisi eräänlaisena tietona vaan mitä teeskentelemättömpänä sukulaisuutena tradition kanssa.²⁰

Kiinnostus teoriaan tai filosofiaan saattaisi sitten ennakoita arkkitehtuurin oman tradition hajoamista tai yhteiskunnan rajua muutosta, mikä asettaisi käytännölle legitimoitumisen vaatimuksen: ”Arkkitehtuuri ja koti ovat keskenään ristiriitaisia käsitteitä”. Pallasmaa taas voi olla epäileväinen arkkitehtuurin ja filosofian formalistisesta yhteenliittämisestä arkkitehtonisessa käytännössä, mutta hän ei vastusta avantgardismia strategiana, joka muuttaa ihmisten havaintokykyä, tekee tutusta tuntemattoman, tai – Pallasmaan omin sanoin – avaa toisen tietoisuuden alueen.²¹ Mutta onko tämä taas eksistentiaalisen taiteilijan näkemys? Vieraantuminen oli kuitenkin keskeistä modernistiselle taiteelle. Toisaalta fyysinen sitoutumisemme maailmaan ei koskaan ole totaalinen: objektit – arkkitehtuuri mukaanlukien – paljastavat, vaikka samalla pysyvät puhumattomina. Ja juuri aistillinen ja muuttuva välttävät käsitteellisyden otteen, tehden objektin vastustuskykyiseksi käsitteelliselle konstruktiolle.

Utooppisen vasemmistolaisuutensa hajottua arkkitehdit kuten Pallasmaa ovat löytämässä uudelleen ”taiteellisen” perintönsä – mikä mieluusti sallii heidän yhä pitää ”poliittisen näkökulman”, tai kuten arkkitehtuuriakateemikko Alberto Pérez-Gómez lausuu: ”Nyt enemmän kuin koskaan arkkitehtuuri on vaarallinen, henkilökohtainen tehtävä”,²²

vaikkakin askeleen verran yhteiskunnasta irrotettuna (aivan kuten Alvar Aallon uran alkuvaiheen poliittinen optimismi väistyi patriarkaalisen arkkitehdin irrallisen eleen tieltä). Lainaten hollantilaista psykiatria van den Bergiä, Bachelard kirjoitti: ”Runoilijat ja maalarit ovat synnynnäisiä fenomenologeja!”²³ – mikseivät myös arkkitehdit! Mutta eräs Heideggerilta tuleva sysäys kannattaa ottaa huomioon; sysäys, joka näyttää olevan keskeisenä Pallasmaan viimeaikaisessa ajattelussa. Esseessään ”Die Kunst und der Raum” Heidegger esittää, että veistos tapahtuu siten, että se ilmentää tilaa ja säilyttää asumispaikan ihmisille asioiden joukossa. Jopa jumalat ovat jättäneet temppelin, ja teknologia ottaa vallan ja asettuu temppeliin osana matkailuteollisuutta. Mutta temppeli voi jatkaa taideteoksena niin kauan kuin se on asuinpaikka. Meidän on kuitenkin opittava ajattelemaan sitä tilaa, joka on esineissä, pikemminkin kuin sitä, että esineet ovat tilassa, tiettyssä avaruuden pisteessä.²⁴

Virtuaalisuus

Informaatioyhteiskunnan diskurssissa ’virtuaalinen’ käsitetään yleisesti teknologian seurauksena. Se hävittää eron havainnon ja representaation välillä, tuottaen sen mistä Baudrillard käyttää nimitystä ’simulacra’. Filosofit Giovanni Borradori haluaa pelastaa Deleuzen ja Guattarin käsitteen ’virtuaalisuus’, jonka he perivät Bergsonilta, tällaisen reduktionaalisen tulkinnan kynsistä.²⁵ Lainaten Nietzschen terminologiaa Borradori kutsuu tätä ’representaationaaliseksi’ virtualiteetiksi, ja puhuu sen sijaan ei-reduktionistisen ’perspektiivisen’ virtuaalisuuden puolesta. Viimeksimainittu virtuaalisuus ei ole teknologian tuottama, vaan fenomenologisesti ymmärrettävissä osana intentionaalisuutta, eli konstitutiivisena osana kokemista. Virtuaalinen on materiaalisuuden kokonaisuus kaikessa mitaamattomassa liikkeen moninaisuudessa. Ensiksi mainittu virtuaalisuus taas liittyy teknologiaan, mutta assosioituu yleisemmin rationaaliseen tilakäsitykseen: jos yksikkö voidaan supistaa fyysisiin ja määriteltäviin osiin, se voidaan myös ’representoida’ näillä termeillä, samalla tavalla kuin renessanssin perspektiivi ohjaa tilasuhteita. Lisäksi Borradori esittää, että representaationaalinen tilakäsitys on vieraantumisen teeman kyllästävä. Hänen mukaansa vieraantumisen teema on keskeinen kartesiolaisuuden käsitykselle toisensa poissulkevista tilasta ja ajatuksesta; tässä dualismissa ’tila’ on tietenkin toissijainen ’ajatukseen’ nähden. Borradori näkee, jossain määrin kuten Pérez-Gómez ennen häntä, tämän representaationaalisuuden kiteytettynä modernistisen arkkitehtuurin geometrian korostuksessa, joka pyrkii suojaamaan modernia arkkitehtuuria muutoksilta ja erehdyksiltä; seurauksena tästä absoluuttisesta transsendenssista arkkitehtuuri pystyy saavuttamaan ajattomuuden ja universaalisuuden. Erityisen mielenkiintoista väitteeni kannalta on kuitenkin toinen johtopäätös, jonka mukaan tällainen geometrian suoma idealisaatio filosofian ja arkkitehtonisen modernismin keskiössä pyörii uutuuden normatiivisen ymmärtämisen ympärillä; tämä tarkoittaa ’uuden’ ymmärtämistä elämäntapana, vaikkakin se jää utooppiseksi. Deleuzen ja Guattarin muutos ’uuden’ käsityksessä koskee ’mahdollisen’ ja ’todellisen’ välisen antagonistisen suhteen korvaamista loogisesti ilmeisen ylemmällä ei-antagonistisella ’virtuaalisen’

länäolon toteuttamisella, eli kyse on alitajuisten voimien vahvistuksesta. Voidaan väittää että 'virtuaalisuus' sinällään auttaa muotoilemaan kokemuksen uuden ulottuvuuden, joka nojautuu pikemminkin 'virtuaaliseen tilallisuuteen' kuin kartesiolaiseen tilaan. Virtuaalinen tilallisuus ei toimi tilana, koska se ei anna muodoille aineellista ja objektiivista pysyvyyttä. Kun tila representationaalisessa (ja klassisessa/modernistisessä) mielessä on muotojen vastaanottaja, virtuaalinen tilallisuus on muotojen tuottaja.

Deleuzen ja Guattarin tunnettu ajatus siitä, että filosofia on "käsitteiden rakentamista" herättää vastakaikua niiden keskuudessa, joiden mielestä käsitteen 'muotoilu' on luomista. Samoin myös heidän kehoituksensa "ajatella toisin" ja "konstruoida tuleva todellisuus" herättää vastakaikua niiden keskuudessa, jotka seuraavat avantgardistista suunnittelukäytäntöä.²⁶ Mutta, Deleuze ja Guattari väittävät, että luominen on välttämättä paradoksaalisesta ja ongelmallisesta: "'Ongelmallinen' on maailman tila, järjestelmän ulottuvuus, ja jopa sen horisontti tai koti: se osoittaa tarkkaan ideoiden objektiivisuuden, virtuaalisen todellisuuden."²⁷ Mutta vaikka Deleuze määrittelee kontekstin, jossa luomisen on tapahduttava ensisijaisesti ongelmallisena, hänen filosofiansa on silti edistyksestä ja ottaa huomioon ympäristönsä. Tämä lähestymistapa on tosiaankin hyvin pragmaattinen. Nähdessään tiedon kokemisen rikastuttamisen välineenä pragmatismilla on taipumusta olla pluralistinen, naturalistinen, kokeellinen ja skeptinen suhteessa ajatukseen, että empiirinen tieto on absoluuttisesti todistettavissa. Hylätessään absoluuttisen varmuuden etsimisen se ottaa asenteen, jonka mukaan inhimillinen toiminta voi toisinaan parantaa maailmaa. Pragmatismi vaatii, että filosofian on kasvettava esiin eletystä kokemuksesta, ja koetettava ansioitaan eletyn kokemuksen maaperässä, asetettava kokeilu ontologian edelle. Ei abstraktion hylkäämistä, vaan pikemminkin vaatiakseen, että filosofia käsittelee aitoja elävien organismien ongelmia, eikä akateemisen opinhaaran keinotekoisia ongelmia.²⁸ Pragmatisti väittää että kaikki kokemus, inhimillinen kokemus mukaan lukien, on tulkittava organismin ja sen ympäristön vuorovaikutuksena. Tällaisen pragmatismien periaate on esitetty kirjan *Mille Plateaux* ensimmäisessä luvussa ("Rhizome"), jossa Deleuze ja Guattari ilmoittavat, että moneus on enemmän kuin logiikka: moneutta pitää tehdä ja oppia tekemällä. Meidän on aina luotava yhteyksiä, koska yhteydet eivät ole valmiina.²⁹

Caroline Bos, UN-studio-nimisen arkkitehtiverkoston jäsen, on ilmaissut teoretisoivan arkkitehdin näkökulman väittämällä, että silta abstraktin ajattelun ja konkreettisen muodonannon välillä muodostuu toisaalta tekniikasta, jolloin teknologia inspiroi henkisten voimavarojen käyttöä, ja toisaalta siirtymisestä lähemmäs virtuaalisuutta,³⁰ mikä taas on *arkkitehtuurin arkkitehtuuria*, joka – niin voitaneen väittää – osaltaan tarjoaa myös filosofian rakennusainetta. Myös mainittu Borradori esittää arkkitehtuurin virtuaalisuutta koskevan haasteen: on löydettävä uusia keinoja muodon antamiselle, on vältettävä kaikkia formalistisia lähtökohdita ja hyväksyttävä muotoja, joita ei vielä ole. Tuollainen "muoto, jota ei vielä ole" on puhdasta liikettä, joka on olemassa jo ennen tilaa, jossa sen tilallisuus tulee konkreettiseksi. Näin saadaan aikaan niin sanottu topologinen muuntelu, muodon digitaalinen animaatio – jonka graa-

finen vastine on näyttävä kuva tietokoneen ruudulla. Silloin muoto ei enää ole arkkitehtuurin olennainen tekijä, vaan suunnitteluprosessin sivutuote. Sivutuote "mahdollistaa", niin kuin sanonta kuuluu, useampia osallistujia (ja olisi siis "demokraattinen" ja "populaari"). Muoto siis syntyisi kokonaan omista satunnaisista lähtökohdistaan. Tai, niin kuin arkkitehti Kas Oosterhuis asian ilmaisee, "arkkitehtuuri henkistyy ja on yhtä ennustamaton kuin sää [...] [se] heijastaa tosiaikaista käyttäytymistä [...] Rakennus villiintyy".³¹ New Yorkin 911_Ground Zero -muistomerkkiesityksessään "Kohti liikuttavaa arkkitehtuuria" Oosterhuis ja kumppanit esittelivät (toistaiseksi toteuttamiskelvottoman) rakennuksen, joka kirjaimellisesti muuttaisi muotoaan sään ja ohikulkijoiden kollektiivisesta tietoisuuden vaikutuksesta: se voisi ottaa Yhdysvaltojen lipun muodon heinäkuun neljäntenä päivänä, joululahmon, 'Gay Pride Day -lahmon', ja niin edelleen. Se voisi jopa ottaa kahden tuhoutuneen tornin hahmon syykuun yhdennentoista muistopäivänä.

Avantgarde-arkkitehdit kuten Oosterhuis, Lynn and Marcus Novak käsittelevät digitaalista informaatiota, joka on suunnittelun taustalla. Viitaten Eugène Dupréelin yhdistämisen teoriaan, jonka mukaan (samalla tapaa kuin Platonin *Khora* tai Derridan *différance*) 'alku' alkaa aina välitilasta, Deleuze ja Guattari mainitsevat kuinka modernissa ajassa teräsbetoni on antanut arkkitehtuurille mahdollisuuden vapauttaa itsensä arkkitehtuurin puunkaltaista malleista ("puu-pilarit, oksa-palkit, lehti-holvit"); "Enää ei ole kyse muodon määrittämisestä materiaalille, vaan runsaiden ja johdonmukaisten materiaalien huolellisesta hyväksikäytöstä, jotta yhä paremmin päästäisiin käsiksi yhä syvempiin voimiin".³² Lynnille ja muille tämä 'materiaali' on kuitenkin vielä olemassa enimmäkseen vain digitaalisessa muodossa. Samaan aikaan muut avantgarde-arkkitehdit, kuten Jean Nouvel and Rem Koolhaas, tutkivat materiaalisuutta suhteessa 'pintoihin' ja 'elokuvallesiin jaksoihin' ja kyseenalaistavat suhteen kartesiolaisen geometrian ja 'likimääräisemmän arkkitehtuurin' välillä, sisä- ja ulkotilan välillä sekä muita 'antagonistisia' dualismeja, jotka ovat keskeisiä sekä klassismille että modernismille.

Arkkitehtuuriakateemikko Kari Jormakka on tuonut esille, miten filosofien kuten Deleuzen tai Bergsonin tai Merleau-Pontyn kirjoitukset ovat konkretisoituneet, kun arkkitehdit ovat kiinnostuneet liikkeestä. Mutta liike on kyllä askarruttanut arkkitehteja aikaisemminkin, Vitruviuksesta lähtien ja aina Futuristeista Archigram-ryhmään ja high-tech-arkkitehteihin – usein kuitenkin ilmentäen vain liikettä koskevan teorian hataruutta.³³ Olkoot esimerkkinä ne vesipaviljongit, jotka oli rakennettu arkkitehti Lars Spuybroekin (NOX-arkkitehtioimisto) suunnitelmien mukaan luonnonmuotoa jäljittelevän kuorirakenteen tapaan keinotekoiselle saarelle Rotterdamiin 1990-luvulla. Siellä sisäasennukset ja valaistus reagoivat kävijöiden liikkeisiin, tarkoituksenaan tehostaa kehojen plastisuutta ja notkeutta ja sulauttaa ne tekniseen ympäristöön. Jormakka on sitä mieltä, että vaikka tällaista voidaankin kuvata deleuzemaiseen tapaan niin, että "ihminen muuttuu vedeksi", niin tällainen ajattelutapa tosiasiaa sopii aika harvoin arkkitehtuurin soveltamisolosuhteisiin, ainakin siinä mielessä, että rakennuksen ja sen ympäristön ero muka liukenisi olemattomiin.

Avantgarde-arkkitehtuurin tällä hetkellä esillä oleva into



Kuva Kas Oosterhuis et al, "911_Ground Zero", New York. Kuva kahdentoista kuvan sarjasta, jossa rakennus muuttaa muotoaan. "MAALISKUU: Tänään poutaa / Uusien yhtiöiden räjähdyksimäinen kasvu muutostaloudelle".

kuvata liikettä, tai jopa aikaansaada todellista liikettä rakennuksissa, voidaan tulkita eri tavoin: arkkitehtuuri joka on vastaanottavaisempi, ei pelkästään (muuttuvalle) ihmisruumiille, vaan lisäksi myös intentionaalisuudelle ja halulle, heijastaa tosiaikaista käyttäytymistä. Jos taasen avainkysymys tässä on sekä aistillinen sitouksemme muuttuvaan maailmaan ja osallistuvan suhteen suosiminen suhteessa pienentyneeseen subjekti-objekti polarisaatioon, tarkoittaako tämä silloin luonnollista poispäinsuuntautumista kaikesta representationaalisesta kartesiolaisesta arkkitehtuurista kohti kirjaimellisesti orgaanista arkkitehtuuria? Pallasmaan ja Hollin työt antavat aiheita olettaa että näin ei ole asialaita. Tämä käy ilmeiseksi esimerkiksi heidän mielenkiinnostaan materiaalien kosketusominaisuuksia ominaisuuksia kohtaan niin kutsutussa minimalistisessä arkkitehtuurissaan. Arkkitehtuuripedagogi Jeffrey Kipnis on kuitenkin esittänyt, että kaaosteoria ja matemaattinen biologia ovat olennaisia ontotopologisen arkkitehtuurin syntyisessä, koska "tällaisten tutkimusalojen tärkein kiinnostuksen kohde on morfogeneesi, uuden muodon syntyminen".³⁴ Mutta enää ei ole kyse arkkitehtuurista symboloimassa tai simuloimassa ajankohtaisia tieteellisiä teorioita, vaan antautumisesta fyysisen todellisuuden virralle inhimillisen mittakaavan tuolla puolen. Kuitenkin poistaessamme sekä mittakaavan että ajatuksen arkkitehtuurin viittaamisesta omaan traditioon, omaan 'kieleensä', me koemme sen ylevänä äärettömyytenä kantilaisessa mielessä. Kohdatessamme ylevän kompleksisuus ja liike valtaavat meidät siinä määrin, että mielikuvitus ja järki musertuvat. Oleskelemalla virtuaalisuuden ja animaation maailmassa voisi kuvitella lähestyvän virtaa,

mutta muuttumaton kysymys kuuluu: onko tämä yksinkertaisesti simulaatiota? Seisomme tekno-tieteellisen kulutajaspektaakkelin edessä. Warren Weaverin kompleksisuus-teoriaan perustuvasti Jane Jacobs esitti kirjassaan *The Death and Life of Great American Cities* (1961), että elinvoimaiset kaupungit saavat järjestyksensä "alhaalta": ne ovat oppivia koneita, hahmojen tunnistajia.³⁵ Mutta voidaan väittää, että nykysuunnittelijat toivovat voivansa nopeuttaa kehitystä luomalla kaaosta – yhtä simulaation versiota – tai jotakin sellaista, mitä dekonstruktivistit kutsuvat parasitismiksi. Harries, eräs "heideggerilaisen progressivismin" puolustaja, kääntyy Kierkegaardin puoleen kritisoidulla tuollaisten lähestymistapojen sattumanvaraisuutta (vaikka hän käyttääkin esimerkkeinä varhaisia postmoderneja rakennuksia kuten Michael Gravesin suunnittelema taloja, kitsch-klassisine detaljeineen). Kierkegaardin esteettinen näkemys hän oli, että esteetikko välttää sitoutumista ja elää keskellä kiinnostavia ja hämmentäviä asioita, ja ennen kaikkea haluaa nähdä mahdollisimman paljon kiinnostavaa. Harriesin ajatus on, että kun näkee noita hänen mainitsemiaan rakennuksia, toteaa miten helposti ne olisi voitu tehdä toisin, ja silloin ne eivät vaikutakaan miellyttäviltä.³⁶

Avantgardearkkitehteille nykyfilosofia toimii siis kuten 'abstrakti kone' siinä mielessä, että Deleuzen mukaan "Abstrakti diagrammaattinen kone ei toimi esittääkseen jotakin, edes jotakin todellista, pikemminkin se konstruoi tulevan todellisen, uudentyypin todellisuuden."³⁷ Mutta on kysyttävä myös, josko viimeksimainittu elämän myöntäminen, kuten kaikki antimetafyysiset filosofiat, takertuu perinteisiin ajatuksiin totuudesta ja universalismista. Näin

näyttäisi olevan, jos tällainen 'fenomenologia', ironista kyllä, olisi saanut vaikutteita totuutta etsivästä trendikkästä luonnontieteestä ja me siten olisimme saaneet sittenkin todellisuuden itsensä; pysyvästi virtuaalista arkkitehtuuria, nestemäistä arkkitehtuuria tai ainakin hetkellisen representaation virtaa pysähtyneenä ajassa ja paikassa – tai, jos haluaa käyttää suosittua fysiikan allegoriaa: aallon luhistumisen hiukkaseksi. Luhistuneesta hiukkasesta – rakennuksesta – tulee siten pelkkä historiallinen kuriositeetti.

Foucault'n kuuluisa väittämä kuului: "sielu on erään poliittisen anatomian seurausilmiö ja väline; sielu, ruumiin vankila."³⁸ Mutta vaikka olisikin totta, että subjekti on kurinpidollisen hallinnon tuote, tämä ei tuo mitään sisältöä itse kurin ja tarkkailun paradoksaaliseen ominaislaatuun. Deleuze ja Guattari kuitenkin väittävät, että luovuus ja 'uusi' eivät voi nousta esiin subjektin kasvattamisesta koska tällaiseen kasvattamiseen sisältyy aina kuri, eli mahdollisen 'halun tuottamisen' estäminen. Heidän mukaansa subjekti on epä-tuottamisen eräs muoto, joka sulkee ruumiin tottuksen sykleihin.³⁹ Kun Freud näki taiteilijat mielisairaina, Deleuze ja Guattari taas näkevät todellisen taiteilijan henkilönä, joka sukeltaa kaaokseen, tuoden mukanaan 'uuden'. Mutta harjaantumaton kohtaaminen kaaoksen kanssa ei tietenkään takaa tuottavuutta, vaikkakin Henri Michaux'n huumeiden vaikutuksen alaisena tekemät psykoottiset piirustukset tekivät Deleuzeen ja Guattariin suuren vaikutuksen. Vaikka suunnittelutyökalut ovat yh enenevässä määrin tietokonepohjaisia, ainakin toistaiseksi arkkitehdit, jotka suunnittelevat avantgardearkkitehtuuria, ovat jokseenkin kurinalaisia koska he ovat saaneet 'klassisen' koulutuksen, tai työskentelevät niiden kanssa joilla sellainen on. On mahdollista ottaa mikä tahansa summittainen muoto ja kutsua sitä rakennuksen, vaikkapa museon suunnitelmaksi. Muoto ehkä on hyvinkin vaikuttava ja jopa 'arkkitehtoninen', mutta ylevyydestään huolimatta siitä puuttuisi kurinalaisuus. Virtuaalista pidetään uuden, hybriditeetin ja luovuuden lähteenä. Mutta jotta meillä olisi vapaus ryhtyä luoviksi muiden ympäristössä olevien rakenteiden ja kaaoksen kanssa, meidän on oltava kurinalaisia olentoja. Voidaan väittää että kieli, kulttuuri ja kuri vievät ihmisruumiin kauas yli sen mitä evoluutio yksinään on suonut.

*Suomentaneet Kristina Kölbi, Netta Böök,
Jorma Mänty, Antti Ahlava ja Tere Vadén*

Viiiteet ja kirjallisuus

1. Bart Lootsma, The Diagram Debate, *Datutop* 22, 2002.
2. Karsten Harries, In Search of Home. *Cloud Cuckoo Land*, 2000.
3. Karsten Harries, *The Ethical Function of Architecture*. MIT Press, Cambridge 1997, s. 2.
4. Fritz Neumeyer, Nietzsche and Modern Architecture. Teoksessa *Nietzsche and 'An Architecture of Our Minds'*, toim. Alexandre Kostka and Irving Wohlfarth. Getty Research Institute, Los Angeles 1999, s. 288.
5. Steven Holl lähikuvassa, *ARK*, 4-5/1993, s. 20-21.
6. Jacques Derrida, Why Peter Eisenman writes such good books, *Threshold*, vol. IV, spring 1988.
7. Esimerkiksi: Elizabeth Grosz, *Architecture from the Outside* (2002); Andrew Benjamin, *Architectural Philosophy* (2000); John Rajchman, *Constructions* (1998); David Farrell Krell, *Architectecture. Ecstasies of Space, Time and the Human Body* (1997); Karsten Harries, *The Ethical Function of Architecture* (1996); Robert Mugerauer, *Interpreting Environments* (1995); Michael H. Mitias (toim.), *Philosophy and Architecture* (1994).
8. Gilles Deleuze, Intellectuals and Power. A Conversation with Michel Foucault. Teoksessa Michel Foucault, *Language, Counter-memory, Practice: Selected essays and interviews*. Cornell University Press, Ithaca 1977, s. 208.
9. Hubert Dreyfus, Kierkegaard on the Internet: Anonymity vs. Commitment in the Present Age. Luento. Tampereen yliopisto, toukokuu 2003.
10. Gilles Deleuze, *Nietzsche and Philosophy (Nietzsche et la philosophie, 1962)*, engl. Hugh Tomlinson. Athlone Press, London 1983, s. 197.
11. Elizabeth Grosz, *Architecture from the Outside. Essays on Virtual and Real Space*. MIT Press, Cambridge 2001, s. 92.
12. Sit. Bernard Langer, The House that Gilles Built, *Datutop* 22, 2002, s. 25.
13. Henri Lefebvre, *The Production of Space (La production de l'espace, 1974)*, engl. Donald Nicholson-Smith. Blackwell, Oxford 1991, s. 361.
14. Charles Jencks, *The Architecture of the Jumping Universe*. Academy Editions, London 1995.
15. Esimerkiksi Mark C. Taylor, De-signing the Simcit, *Any*, Nov/Dec 1993.
16. Immanuel Kant, *Critique of Pure Reason (Kritik der reinen Vernunft, 1787)*, engl. Norman Kemp Smith (1929). Macmillan, New York 1973, s. 477.
17. Scott Lash & John Urry, *Economies of Signs and Space*. Sage, London 1994.
18. Juhani Pallasmaa, Conceptual Knowledge and Tacit Wisdom in Architecture. Teoksessa *Arkkitehtuurin tutkijankoulutus ja tutkimus 1990-luvulla*. TKK, Espoo 1994, s. 4.
19. Juhani Pallasmaa, Identiteetti, intimitteetti ja kotipaikka – huomiota kodin fenomenologiasta, *ARK*, 1/1994, s. 25.
20. H-G. Gadamer, *Truth and Method (Wahrheit und Methode, 1960)*, toim. Joey Weinsheimer & Donald G. Marshall. Sheed and Ward, London 1993, s. 282.
21. Pallasmaa 1994.
22. Alberto Pérez-Gómez, The renovation of the body, *AA Files* 13, 1986.
23. Gaston Bachelard, *The Poetics of Space (La poétique de l'espace, 1957)*, engl. Maria Jolas. Beacon Press, Boston 1964, s. xxiv.
24. Martin Heidegger, *Die Kunst und der Raum*. Erker-Verlag, St. Gallen 1969.
25. Giovanna Borradori, Virtuality, Philosophy, Architecture, *D: Columbia Documents for Architecture and Theory*, vol. 7, Spring 2000, s. 57-73.
26. Gilles Deleuze ja Félix Guattari, *What is Philosophy? (Qu'est-ce que la philosophie?, 1991)*, engl. Hugh Tomlinson & Graham Burchell. Columbia University Press, New York, 1994, s. 14.
27. Gilles Deleuze, *Difference and Repetition (Différence et répétition, 1969)*, engl. Paul Patton. Columbia University Press, New York 1994, s. 280.
28. Ks. Antti Ahlava, *Architecture in Consumer Society (UIAH, Helsinki 2002)*, jossa käsitellään pragmatismia ja avantgardea arkkitehtuurissa suhteessa Jean Baudrillardin ajatteluun.
29. Gilles Deleuze and Félix Guattari, *A Thousand Plateaux (Mille plateaux, 1980)*, engl. Brian Massumi. University of Minnesota Press, Minneapolis 1987, s. 3-25.
30. Caroline Bos, Techniques & Effects, *Datutop* 22, 2002.
31. Kas Oosterhuis, *Architecture Goes Wild*. 010 Publishers, Rotterdam 2002.
32. Gilles Deleuze ja Félix Guattari, 1987, s. 329.
33. Kari Jormakka, *Flying Dutchmen. Motion in Architecture*. Birkhäuser, Basel 2002, s. 65-67.
34. Jeffrey Kipnis, Towards a new architecture, *AD Profile* 102, sit. Dörte Kuhlman, Anymotion in Architecture, *Datutop* 22, 2002.
35. Jane Jacobs, *The Death and Life of Great American Cities* (New York: Vintage, 1961): 50.
36. Karsten Harries, Thoughts on a Non-arbitrary Architecture, *Perspecta*, 20, 1983.
37. Gilles Deleuze ja Félix Guattari 1987, s. 177.
38. Michel Foucault, *Tarkkailla ja rangaista (Surveiller et punir, 1974)*, suom. Eevi Nivanka. Otava, Helsinki 1975, s. 45.
39. Gilles Deleuze ja Félix Guattari, *The Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*, vol.1 (Lanti-Cedipe, 1972), engl. Robert Hurley & Mark Seem & Helen R. Lane. Viking, New York