



Wittgensteinin ja Paul Engelmännin suunnitteleman Haus Wittgensteinin (Kundmangasse 19, Wien) interiööriä.
Kuva Wittgenstein-arkisto, Helsingin yliopiston filosofian laitos

Onko luonto konservatiivinen?

Wittgenstein ja Heidegger arkkitehtuurista ja runoudesta

Wittgensteinin ja Heideggerin filosofoiden välillä on sekä mielenkiintoisia yhtäläisyyksiä että merkittäviä eroja. Eräs yhtäläisyys on, että molemmat olivat kiinnostuneita arkkitehtuurista. Toinen on, että molempien tuotantoa syytetään toisinaan konservatiivisesta suuntautumisesta (millä on entisen natsin Heideggerin tapauksessa synkkiä implikaatioita). Haluan tässä kirjoituksessa tarkastella sitä, mitä Wittgenstein ja Heidegger sanoivat arkkitehtuurista; yhteyttä, jonka molemmat näkivät hyvän arkkitehtuurin ja luonnon välillä; sekä kysymystä, merkitseekö tämä jonkinlaista puolueellisuutta tai muunlaista heikkoutta heidän arkkitehtuurifilosofioissaan (jos niitä voi sellaisiksi sanoa). Aloitan tarkastelemalla Heideggerin jokseenkin omaehtoista arkkitehtuuria koskevaa ajattelua ja osoitan, miten se vertautuu tiettyihin Wittgensteinin ajatuksiin. Koska Heidegger liittyy arkkitehtuurin eksplisiittisesti runouteen, sanon myös jotakin tästä kytköksestä ja siitä, mitä sanottavaa erällä runoilijoilla on ollut arkkitehtuurista. Myöhemmin nojaan näihin pohdiskeluihin korostaakseni, että luonnon ohjailtavaksi jättäytyminen, jota Heidegger ja Wittgenstein suosittelevat arkkitehteille, ei välttämättä ole konservatiivista, jos sitä voidaan ylipäätään määritellä tai luonnehtia.

Heidegger rakentamisesta

Kirjoituksessaan ”Rakentaa asua ajatella” Heidegger punnitsee asumisen suhdetta rakentamiseen. Hän sanoo, että asuminen on rakentamisen päämäärä, vaikka kaikki rakennukset eivät olekaan asumuksia (edes asutuissa taloissa ei välttämättä tapahdu asumista). Mutta ”rakentaminen on jo itsessään asumista.”¹ Joten tiettyssä mielessä rakentaminen on eräs asumisen osa, ja toisessa mielessä se on keino asua. Kenties kolmannessa mielessä rakentaminen on asumista (ks. RAA 54). Meidän täytyy selvästikin ajatella hieman sitä, mitä Heidegger tässä tarkoittaa ja kuinka hän käyttää kieltä. Sen ymmärtämistä auttaa Heideggerin merkitystä ja kieltä koskevien näkemysten tarkasteleminen yleisemmin.

Kieli, käsitettynä oikein, kertoo meille ”asian olemuksesta”, hän sanoo (RAA 53). Ainakin osa siitä, mitä kielen ymmärtäminen oikein tarkoittaa, on sen tajuamista, että me emme muokkaa ja hallitse kieltä, vaan se hallitsee meitä. On vaikeaa päättää, miten tulkita tämä; mutta sallikaa minun kokeilla ajatusta, että ainoa merkitys, joka on olemassa, on kielessä; ja tämä merkitys on tietenkin olemassa kenestäkään meistä riippumatta ja ennen syntymäämme. Maailman tavoin se on meille annettu, ja vaikka voimme manipuloida sitä eri tavoin, emme voi muuttaa niitä rajoja, jotka sillä sattuu olemaan.

Heideggerin ajatus, että kieli kertoo meille asian olemuksesta, ainakin muistuttaa Wittgensteinin ajatusta, että kielioppi ilmaisee asian olemuksen². Mutta Heidegger on paljon kiinnostuneempi etymologiasta kuin Wittgenstein – kenties siksi, että etymologia voi paljastaa ei vain sanan käyttötavan, kuten sen kieliopin tutkimuksen on tarkoitus tehdä, vaan myös sen käytön kehityskaaren. Wittgenstein hylkää niinsanotun augustinolaisen taipumuksen samaistaa sana johonkin olioon, jonka on tarkoitus olla sen merkitys. Voisimme nimittää tätä taipumusta myös metafyy-siseksi tai realistiseksi. Sen sijaan Wittgenstein kannattaa eräänlaista katseen kiinnittämistä siihen, miten todella käytämme sanaa, ja niihin mahdollisiin käyttötapoihin, joiden voimme ja emme voi kuvitella olevan mielekkäitä. Katsomisen suositteleminen ei takaa, että näemme mitään erityistä, joten tässä mielessä Wittgenstein ei kiistä realismia, mutta hänen vaikuttimensa on selvästi melko lailla metafysiikan vastainen.

Heideggerin voidaan tulkita vievän tämän katsomisen astetta pidemmälle, tai ehkä vain toiseen suuntaan, keskittymällä historialliseen ulottuvuuteen. Tämän voidaan nähdä täydentävän, ja siten parantavan, Wittgensteinin hanketta, mutta se tuo mukanaan tiettyjä uusia vaaroja. Etymologia ei ole eksakti tiede; se saattaa Heideggerin harjoittamana olla valikoivaa puolueellisella tai kehämäisellä tavalla; ja se on varsin spesifiä kunkin yksittäisen kielen suhteen, mikä saattaa muuttaa syvällisen kieliopillisen tutkimuksen pinnalliseksi arkikielen tutkimukseksi. Eräs syy, miksi arkikielen tutkimus on epäsuosittua, on se, että tällainen tutkimus voi vaikuttaa hyvin konservatiiviselta. Miksi sen, mitä tavalliset ihmiset sattuvat sanomaan, pitäisi sitoa meitä? Wittgenstein ei ole kiinnostunut niinkään tästä kuin siitä, mikä on *meistä* ymmärrettävää. Siksi hän tarkastelee sitä, miten me tavallisesti käytämme kieltä. Historiallisen osatekijän tuominen filosofiseen tutkimukseen on kuitenkin altista lisäämään konservatiivisia taipumuksia kielelliseksi tutkimukseksi käsitetyssä filosofiassa.

On tarpeetonta sanoakin, että Heideggerin katse on paljon syvemmällä kuin pinnallisessa ja arkisessa. Tämä on eräs syy siihen, että hän katsoo historiallisesti, kaivaakseen esiin miellelyhtymät ja kytkökset, joita käyttämässämme kielessä on halusimmepa sitä tai emme, ja riippumatta siitä, että olemme niistä vain harvoin tietoisia. ”Ajattelumme on varmasti vanhastaan tottunut kiinnittämään olioiden olemuksen *liian niukasti*.” (RAA 56). Kielifilosofian, edes arkikielen filosofian, ei itse ole pakko olla arkista tai pinnallista.

Mitä Heideggerin tutkimukset ja ruodinnat siis paljastavat? Asuminen on maan asuttamista, tavanomaisen elämän elämistä. Voitaisiin luullakseni sanoa: asujan elämänmuoto on tunnistettavasti tai selkeästi inhimillinen.

Tämä tarkoittaa viljelemistä, sekä siinä merkityksessä, että maata, joka on kotimme, hoidetaan ja siitä huolehditaan, ja siinä mielessä, että rakennamme, viljelemme kasveja ja pystytämme rakennuksia. Me teemme tämän kuitenkin tiettyssä kontekstissa: maan ja sen paikallisten erityispiirteiden kontekstissa, mutta myös ihmisyytemme ja kuolevaisuutemme, toisin sanoen kuoleman, kontekstissa sekä yhteydessä yläpuolellamme olevaan tähtitaivaaseen ja jumaluuksiin, joihin se meidät innoittaa uskomaan. Ja asuminen on olemista kotonaan, elämistä rauhan ja vapauden tilassa. Tämä ei tarkoita vain sitä, että itse olemme vapaana ulkopuolisilta hyökkäyksiltä, vaan sitä, että jätämme rauhallisesti ympärilämme olevan vapaaksi suojellen ja viljellen sitä. Todellinen asuminen, sellaisena kuin Heidegger käsittää sen, on sopusoinnussa yllä hahmotellun kontekstin kanssa.

Tällaiseen kontekstiin rakennukset nousevat. Niiden olemista määrittää osittain tämä konteksti, ja tietenkin ne itse omalta osaltaan auttavat tekemään kontekstin tai maailman sellaiseksi kuin se on. Maan, taivaan, kuolevaisten ja jumalaisten perusta pysyy. Mikä tahansa rakennus, sanokaamme silta, liittyy näiden neljän olennaisuuden kontekstiin ja on siten suhteessa niihin. Niiden suhde siltaan on jotakin, mikä niiden välillä on yhteistä, ja tässä mielessä silta saattaa ne yhteen, aivan kuten se saattaa meidät yhteen niiden kanssa. Paikkana, missä elämme, ja työkaluna tai kalusteena, jota käytetään elämässämme, rakennus suhteuttaa meidät näin maailmaamme (vapaasti, rauhallisesti ja sopusointuisesti, jos se on rakennus eikä loukko). Elämämme asuu rakennuksissa, vaikka ne eivät olisikaan kirjaimellisesti asumuksia.

Jotkin Heideggerin olemusta koskevista väitteistä saattavat näyttää todistamattomilta tai jopa tyhjiltä. Heidegger ei ole kovinkaan kiinnostunut todistamisesta. ”Kaikki todistaminen on aina vain jälkitoimi ennako-oletusten perusteella. Kunhan nämä on tehty, kaiken voi todistaa.”, hän sanoo.³ Tärkeintä on siis saada alkuolettamuksemme oikeiksi tai korvatuiksi jollakin muulla kuin pelkillä oletuksilla. Heidegger omistaa filosofiset yrityksensä totuuden keräämiselle (joka on samankaltaista kuin myöhemmän Wittgensteinin tapa kerätä kielenkäytöstä esimerkkejä, jotka me kaikki hyväksyisimme). Ja ajatus, että rakennukset nousevat ihmiselämästä ja ottavan osaa siihen, on varmasti kiistämätön. Täytyy myöntää, että on olemassa ainakin suurin piirtein Heideggerin kuvauksen kaltainen konteksti. On eri kysymys, pitäisikö meidän tai arkkitehtien kiinnittää siihen huomiota, mutta voidaan helposti kuvitella, että tästä kieläytyminen näyttää pelkästään ahdaskatseiselta.

Seuraako tästä mitään käytännöllistä? Luentonsa alussa Heidegger sanoo, että ”[ei] pidä luulla, että tämä rakentamisen ajattelemisen löytäisi rakentamishdotuksia tai antaisi edes rakentamisohjeita” (RAA 1). Luentonsa loppuun hän kuitenkin esittää kutsun asumiseen, joka on hänen mukaansa saavutettava ajattelemalla asumiselle ja rakentamalla asumisesta. Kun ajattelemme, tai kun ajattelemme oikein, katsoen ympärillemme ja pohdiskellen, tulemme tällöin asumaan, toisin sanoen elämään rauhassa ja vapaina, sopusoinnussa maan, kuolevaisuutemme, taivaan ja jumaluuksien kanssa. Ja kun asumme, tulemme todella rakentamaan, emmekä pelkästään pystyttämään, kuten voisi sanoa. Ei voi olla epäilystäkään, että tämä on se, mitä meidän tulisi Heideggerin näkökulmasta tehdä. Mutta mil-

lainen tällainen rakennus olisi, sitä hän ei sano. Hän antaa esimerkin menneisyydestä: maalaistalon, joka on rakennettu yksinkertaisesti sopusoinnussa paikallismaantieteen kanssa (huomioiden vuorenrinne ja talvinen lumi) sekä inhimillisten tarpeiden kanssa (se on lähellä lähdettä ja sisältää paikat alttarille, lapsivuoteelle ja ruumisarkulle). Mutta hän kiistää varta vasten, että meidän pitäisi rakentaa tällaisia taloja nyt, ja asettaa jopa kyseenalaiseksi, voisimmeko edes tehdä niin. Näyttää siltä, että meidän on ensin ajateltava, sitten tulemme asumaan, ja lopulta vihdoinkin rakennamme niin kuin meidän pitäisi. Ennen kuin ensimmäiset kaksi vaihetta on saavutettu, on mahdotonta sanoa, miltä kolmas tulee näyttämään.

Heidegger runoudesta

David Farrell Krell yhdistää Heideggerin arkkitehtuuri-ajattelun runouteen. Heidegger itse piti samoihin aikoihin luennon ”Rakentaa asua ajatella” kanssa toisen otsikolla ”...Dichterisch wohnet der Mensch” [”...runollisesti ihmisen asuu...”], ja Krell huomauttaa, että

”runoudessa olemme vähemmän taipuvaisia manipuloimaan asioita tai palauttamaan niitä teknis-tieteellisiin, kvantitatiivisiin viitekehyksiimme; meitä rohkaistaan pikemminkin antamaan asioiden olla sitä mitä ne ovat ja osoittamaan niiden monipuolisuus.”⁴

Luennossaan ”...Dichterisch wohnet der Mensch...” Heidegger sanoo, että

”vastaaminen, jossa ihminen varsinaisesti kuuntelee kielen puhuttelua, puhuu runoudessa. Mitä runollisempi runoilija – kuta vapaampi hänen sanomansa eli avoimempi ja valmiimpi arvaamattomalle – sitä puhtaammin hän luovuttaa sanomisensa yhä viitseliäämmän kuuntelemisen huostaan, sitä loitompana hänen sanomisensa on pelkästä väitelauseesta, jota käsitellään vain oikeellisuuden kannalta.” (DWM 190.)

Runoilija on ihminen, joka kiinnittää huomiota kieleen ja puhuu kiihkottomasti, tai joka sallii kielen puhua itsensä kautta. Tässä mielessä runous ilmaisee sen kulttuurin – omine historioineen – jonka runoutta se on, mutta myös maailman, jossa ja josta tämä kulttuuri on kasvanut ja elää. Heideggerille runous on tämä ilmaisu. Kulttuurimme, elämänmuotomme, on ilmaisullista, kielellistä. Runous on siis olennaista elämänmuodollemme. Näin Heidegger kirjoittaa, että ”[meidän] on ajattelemisen runouden olemusta asumisen sallimisena, rakentamisena jopa leimallisimmillaan” (DWM 189).

Näin käsitettynä runous ei ole haihattelevaa mielikuvituksen tuotetta tai eskapismia. Päinvastoin: ”Runous vasta tuo ihmiset maan pinnalle, maahan, ja saa heidät siten asumaan” (DWM 192).

Heideggerin mukaan tässä on jotakin ylitsepääsemättömän moraalista, uskonnollista tai eksistentiaalista. Antaessaan ilmaisun elämällemme runous ilmaisee suhteemme luontoon, mukaanlukien maahan ja taivaaseen, sekä siihen ulottuvuuteen, johon sekä maa että taivas kuuluvat. ”Ih-

misen asuminen varaa ylöskatsovaan, yhtä hyvin taivaan kuin maankin sisältävän ulottuvuuden mittaamiseen [*Ver-messen*]” (DWM 195).

Tämä on uskonnollista, sillä taivas vie meidät ajatukseen jumalasta. Mutta ei millään selkeällä tai helpotajuisella tavalla. Heidegger sanoo, että ”tuntematon jumala näyttättyy tuntemattomuutena läpi taivaan ilmiselvyyden. Tämä näyttättyminen on mitta, jolla ihminen mittaa [*misset*] itseään.” (DWM 197)

Eikä tämä mittaaminen ole tarkkaa tai tarkoituksellista millään egoistisella, ahneella tavalla. Mittaamisemme on ”ottamista, joka ei ikinä piirrä mitta sinänsä, vaan ottaa mitta [*Maß nimmt*] (DWM 198).

Tällainen kuunteleminen tai keskittyminen ei selkeytä asioista tai ratkaise mitään ongelmia (vaikka se ehkä saakin ne näyttämään vähemmän tärkeiltä). Maailma ja paikkamme siinä, ja siten olemuksemme, pysyy arvoituksellisenä. On jopa niin, että ”runous tuon oudon mitan mittaamisena [*Er-messen*] käy yhä salaperäisemmäksi. Ja sellaiseksi sen täytyykin jäädä, mikäli vain olemme valmiit viipymään runouden olemuspiirissä.” (DWM 199)

Modernin tekniikan henki on täysin vastakkainen tällaisen runouden hengelle. ”Näin saattaa olla, että epärunollinen asumisemme, sen kykenemättömyys ottaa mitta, juontuu raivoisan mittaamisen [*Messens*] ja laskemisen oudosta ylimäärästä.” (DWM 203.)

Runoilijat arkkitehtuurista

Runoutta on toki montaa lajia, mutta on varmasti olemassa runouden perinne, joka koettaa paljastaa asiat sellaisina kuin ne ovat (mutta eivät aina näytä olevan). Kaksi 1900-luvun merkittävää brittiläistä runoilijaa, jotka kuuluvat tähän perinteeseen, ovat Philip Larkin ja sir John Betjeman. Larkin kirjoittaa kiinnostavasti, että

”Betjemanin sydämessä ei ole runous vaan arkkitehtuuri – tai, jos näiden käsitteiden käyttö sallitaan, arkkitehtuuria syleilevä runous ja runoutta syleilevä arkkitehtuuri.”⁵

Betjemanin ajatukset arkkitehtuurista näyttävät olleet varsin samankaltaisia Heideggerin ajatusten kanssa. Lainaan jälleen Larkinia: ”Häneen ei vetoa niinkään rakennuksen arkkitehtuuri kuin sen suhde inhimilliseen käyttöön, inhimilliseen mittakaavaan ja kokoon, sekä siihen, missä määrin se heijastaa ihmiselämää ja inhimillisiä tunteita”⁶. Tietenkin kaikki arkkitehdit huomioinevat rakennuksen suhteen inhimilliseen käyttöön, mutta siitä, mikä kelpaa inhimilliseksi mittakaavaksi, ja siitä, mikä kelpaa heijastukseksi ihmiselämästä ja inhimillisistä tunteista, ei todennäköisesti päästä yhteisymmärrykseen yhtä helposti. On vaikeaa todistaa Heideggerin ja Betjemanin jakaneen saman näkemyksen, koska Betjeman kirjoitti vain vähän filosofiasta, ja koska Heidegger ei nähtävästi pystynyt sanomaan, mikä nykyään olisi hyvää arkkitehtuuria. Minusta vaikuttaa kuitenkin siltä, että ainakin sen välillä, mitä hyvä arkkitehtuuri heidän kummankin mukaan aikoinaan oli, samoin kuin sen välillä, mitä he kumpikin ajattelivat luonnosta ja jumaluudesta, on

ainakin jotain, mitä voisimme sanoa perheyhtäläisyydeksi. Molemmat ovat suojelumielisiä, taipuvaisia uskonnollisuuteen, nöyriä taivaan alla ja maan ja kuoleman edessä. Betjeman kirjoitti paljon arkkitehtuurista ja varmasti tarkasteli sitä ihmiselämän koko kontekstissa, ei abstraktionaan vaan todellisten ihmiselämien mielessä, todellisissa ja siten spesifeissä paikoissa kuten Isossa-Britanniassa. Betjemanin mukaan

”arkkitehtuuri ei tarkoita taloa, tai yksittäistä rakennusta tai kirkkoa, tai sir Herbert Bakeria, tai Chartresin lasia, vaan ympäristöä; ei kaupunkia tai katuja, vaan koko liikakansoitettua saartamme.”⁷

Kaikki eivät tietenkään ajattele tai tarkastele arkkitehtuuria näin, ja siksi Betjemanin on tehtävä työtä saadakseen yleisönsä jakamaan tämän näkemyksen. Siten Larkin sanoo, että ”suuri osa siitä, mitä hän kirjoittaa, on avoimesti tai peitetysti propagandaa sen puolesta, mihin hän uskoo [...]”⁸.

Saattaa olla, ettei tämä kuulosta siltä, mitä Heidegger tekee, mutta Heideggerin kirjoituksissa on runollinen laatupiirre. Hän ei suoraan kerro, miten asiat ovat, ja hän tietää, ettei hänen ymmärryksensä totuudesta ole tavanomaista ymmärrystä. Hänen on saatava yleisönsä muuntumaan toisenlaiseksi. Tätä hän näyttäisi yrittävän osittain argumenttien avulla, mutta Platonin tavoin hän yhdistää ne eräänlaiseen näynomaiseen vetoamiseen. Heidegger kutsuu meidät näkemään maailman sellaisena kuin hän sen näkee, ja väittää ehkä myös, että me jo nyt näemme sen niin ja olemme aina nähneetkin; mutta hän voi tarjota vain vähän todisteita tällaisten väitteiden puolesta. Kuinka paljon empiiristä todistusaineistoa tai rationaalista argumentointia on esimerkiksi seuraavassa kappaleessa?

”Taivas on auringon kaartuva rata, kuun vaihteleva hahmo, tähtien muuttuva tuike, vuodenaajat ja niiden vaihtuminen, päivien valo ja hämäryys, öiden pimeys ja kajo, sään leppeys ja kurjuus, eetterin sinertävä syvyys ja pilvisaatto. Sanomme taivas, ja ajattemme silloin jo myös kolmea muuta [maata, jumalaisia ja kuolevaisia], vaikka emme mieli näiden neljän ykseyttä.” (RAA 54)

En tarkoita, että Heideggerin työtä tulisi väheksyä tai että se ei ole ajattelua. Tarkoitan päinvastoin, että sitä voidaan arvostaa ajatteluna samalla kun se tunnustetaan propagandaksi – samalla tavoin kuin Betjemanin runous on propagandaa sen puolesta, mihin hän uskoo. Sekä Heidegger että Betjeman uskovat, että meidän tulisi tarkastella maailmaa, itseämme ja elämämme kontekstia tietyllä tavalla. Se on katsomisen tapa, joka on varsin samanlainen Simone Weilin tarkkaavaisuuden käsitteen kanssa: kärsivällinen, rakastava, hyväksyvä, rehellinen katse. Ja tämä kulkee käsi kädessä sen kanssa, että ajatellaan tietyllä tavalla, sisäistetään asiat, katsotaan ympärille, jotta nähtäisiin, mitä on olemassa. Kutakin tapausta luonnehtii passiivisuus, itsekkään tarkoitushakuisuuden puuttuminen. Se ei ole ajattelua keinoin ja päämäärin, ehdoin ja seurauksin, vaan ajattelua eräänlaisena pohdiskeluna tai näkemisenä. Se on ajattelua, jollaista harjoitti ja puolusti toinen tunnustautunut propagandisti: Wittgenstein.

Wittgenstein filosofiasta ja arkkitehtuurista

Estetiikan luennoissaan Wittgenstein sanoo, että hän tekee ”tavallaan propagandaa yhden ajattelutyylin puolesta toista vastaan”.⁹ Hän ei sano, mikä tämä toinen on, mutta siihen kuuluu skientismi (ks. *LE* 482). Heideggerin, Betjemanin, Larkinin ja Wittgensteinin yhdistävä konservatismi sanoo: ”Älä ajattele, vaan katso!” Mutta on tietenkin olemassa erilaisia katsomisen tapoja. Ei voida todistaa, että laajakatseinen katsominen, joka tapahtuu maailmankaikkeuden ja koko inhimillisen historian kontekstissa, tai joka yrittää tehdä niin, on parempaa kuin katsominen, joka tapahtuu omien kapeiden intressiemme kontekstissa. Kenties ne, joiden katsominen on kapeampaa, voidaan kiusaannuttaa luopumaan siitä (aivan kuten sanoisin, että Wittgenstein haluaa *Varmuudesta*-teoksessaan kiusaannuttaa skeptikon, kuten Stanley Cavell on huomauttanut, *todistamatta* skeptismin olevan väärässä), mutta silloinkaan emme voi tietää, että kaikki, jotka katsovat tähän suuntaan, reagoivat samalla tavalla, samoilla tunteilla (ellei tästä tehdä *kriteeriä* oikeaan suuntaan katsomiselle, mikä olisi itsessään kiusallista). Emme siis voi todistaa, että ketkään näistä ajattelijoina olisivat oikeassa omaksuessaan valitsemansa menetelmän. Mutta mikäli hyväksymme, että totuus, pyyteettömyys ja konteksti ovat tärkeitä ja arvokkaita asioita, tulemme kiusaantumaan, jos uskomuksemme eivät selviä tarkkaavaisesta tutkiskelusta. Tämä tarkoittaa sekä ”Kestävätkö ne huolellisen tarkastelun itsessään?” että ”Jäävätkö ne jäljelle, kun tarkastelemme muuta maailmaa samalla tavalla?” Ensimmäistä kysymystä käsittelee suurimmaksi osaksi filosofia, toista runous. Siten Wittgenstein sanoo:

”Filosofiassa – kuten usein arkkitehtuurissa – tehdään oikeastaan omaehtoista työtä. Lähtien omasta käsityksestä. Siitä, miten tekijä näkee asiat. (Ja mitä hän niiltä vaatii.)”¹⁰

Työ arkkitehtuurissa muistuttaa työtä filosofiassa – jonka Wittgenstein käsittää kieliopilliseksi tutkimukseksi – koska arkkitehtuuri muistuttaa kieltä. Wittgenstein kirjoittaa: ”Muista hyvän arkkitehtuurin luomaa vaikutelmaa, että se ilmaisee ajatuksia. Tällaista arkkitehtuuria tekisi mieli seurata myös eleillä” (*YH* 59). Jos hyvä arkkitehtuuri ilmaisee ajatuksen, se ei ole niinkään kielen *kaltaista* kuin kielen *osa*. Mutta huomaa, että Wittgenstein sanoo näin vain hyvästä arkkitehtuurista (jota hän toisaalla nimittää yksinkertaisesti arkkitehtuuriksi erotuksena rakentamisesta tiettyä tarkoitusta varten), ja että tällainen arkkitehtuuri antaa vain vaikutelman, että se ilmaisee ajatuksen, eikä todellisuudessa välttämättä ilmaise sitä. Hän näyttää kuitenkin uskoneen, että paras arkkitehtuuri on osa kieltä, ei sillä tavalla kuin sanat ovat, vaan sillä tavalla kuin ele on. Hän sanoo: ”Arkkitehtuuri on *ele*. Kaikki ihmisruumiin tarkoituksenmukaiset liikkeet eivät ole eleitä. Yhtä vähän on jokainen tarkoituksenmukainen rakennus arkkitehtuuria” (*YH* 86). Hän mainitsee edelleen ”ilmiöt, joilla on kielellinen luonne, musiikissa tai arkkitehtuurissa. Mielekäs epäsäännöllisyys – esimerkiksi gotiikassa (mielessäni ovat myös Basiliuskatedraalin tornit)” (*YH* 75). Ja hän erottaa toisistaan todellisen arkkitehtuurin, joka ilmaisee jotakin tai ainakin elehtii jotakin kohti (ele voi olla epämääräinen tai

yksiselitteisen selkeä), sekä sen, mitä pelkästään nimitetään arkkitehtuuriksi. Hän kertoo meille kieltäytyvänsä hyväksymästä, ”että se, mikä on nykyisin olevinaan arkkitehtuuria, olisi arkkitehtuuria [...]” (*YH* 38).

Tämä antaa aiheen useisiin huomautuksiin. Eräs on, että Wittgenstein ei selvästikään usko, että sana ”arkkitehtuuri” tarkoittaa yksinkertaisesti sitä, mitä useimmat ihmiset nykyään nimittävät ”arkkitehtuuriksi”. Arkikieli ja sen käyttötavat ovat tärkeitä, mutta eivät siinä karkeassa mielessä, että vain tavalliset käyttötavat olisivat hyväksyttävissä tai mielekkäitä. On osa kieltämme, että voimme tehdä sellaisia erotteluja kuin eron todellisen arkkitehtuurin ja pelkästään arkkitehtuurina esiintyvän välillä. Wittgensteinilaisuus ei tarkoita antautumista yksinkertaiselle enemmistön vallalle, kuten toisinaan ajatellaan.

Toinen näkökohta on, että Wittgenstein ei näin sitoudu konservatiiviseen tai populistiseen kantaan missä arvokysymyksessä tahansa. Hänen ei tarvitse olla esimerkiksi poliittisesti konservatiivinen. Mutta hän on (puhuessaan omasta puolestaan eikä sen filosofisena kuvaajana, minkä kaikki myöntävät) itse asiassa konservatiivinen juuri sillä tavalla, jota olen kuvaillut Heideggerin ja muiden yhteydessä. Wittgenstein kykenee olemaan niin omaleimaisen konservatiivinen makuasioissa juuri siksi, ettei hän ole sitoutunut seuraamaan orjallisesti oman kieliyhteisönsä tavallisesti esittämiä väitteitä.

”Suurella arkkitehdillä huonona aikakautena (Van der Nüll) on aivan toinen tehtävä kuin suurella arkkitehdillä hyvänä aikana. Emme taaskaan saa antaa yleiskäsitteen ilmaisevan sanan johtaa itseämme harhaan. Älä ota itsestään selvänä vertailtavuutta, vaan vertailumahdottomuutta.” (*YH* 127)

Ei voisi olla selkeämpää todistetta sille, ettei Wittgenstein usko, että meidän pitäisi antaa tavallisen kielenkäytön rajoittaa meitä. Hän jopa kehottaa itseään kulkemaan vastavirtaan. Tällainen kanta on tietenkin täysin ymmärrettävä kielellemme sisällä, mutta se ei seuraa kielestä mitenkään väistämättömästi. Wittgenstein puhuu tässä vain omasta puolestaan eikä tee mitään, mitä hän nimittäisi filosofiaksi. ”Filosofia toteaa vain sen, minkä jokainen myöntää”, kuten hän sanoo *Filosofisten tutkimusten* pykälässä 599. Kun keskustelemme arkkitehtuurista, runoudesta, politiikasta, etiikasta tai uskonnosta, on tärkeää, vaikkakaan ei aina helppoa, erottaa Wittgenstein ihmisenä Wittgensteinista filosofina.

Kolmas huomionarvoinen seikka on kuitenkin, että jos ajatlemme arkkitehtuuria kielellisesti (mitä meidän ei ole pakko tehdä), niin silloin sen, mitä Wittgenstein sanoo kielestä, tulisi soveltua arkkitehtuuriin. Hänen arkkitehtuuriksi lukemansa on oltava ilmaisuvoimaista, merkityksellistä. Arkkitehtuurilta pelkästään näyttävä on eräänlaista hölynpölyä. Se koostuu rakennusaineista, jotka on kasattu yhteen jotakin tarkoitusta varten, mutta ilmaisematta mitään ajatusta tai tekemättä mitään elettä. On mahdotonta osoittaa filosofisesti, että hölynpöly on *pahasta* (Wittgensteinin filosofisen työn päämääränä on pelkästään osoittaa, että tietyt sanojen yhdistelmät *ovat* hölynpölyä), mutta on varsin selvää, missä Wittgensteinin omat sympatiat ovat. Olisi kaiketi kiusallista kannattaa rakennustaidetta, joka



Kuva Milla Törmä

ei onnistu olemaan kaikkea sitä, mitä se voisi olla, toisin sanoen merkityksellistä, mutta jotkut postmodernistit saataisivat olla tästä eri mieltä. Wittgenstein itse saattoi ainakin joissakin mielentiloissa tuntea, että merkityksellinen, toisin sanoen hyvä tai todellinen, arkkitehtuuri oli nykyaikana yksinkertaisesti mahdottomuus. ”Arkkitehtuuri ikuistaa ja ihannoi jotakin. Siksi ei voi olla arkkitehtuuria, jossa ei ihannoida mitään” (YH 120). Mutta ovatko kaikki ajat yhtä ankeita? Heideggerille on aina olemassa maan, taivaan, kuolevaisten ja jumaluuksien nelikerta, ja Wittgensteinille on olemassa jotakin samankaltaista. Silloinkin, kun kulttuuri on kuollut tai rappeutunut, on luonto itse yhä olemassa. Tämän, kuten Heidegger ajatteli, tulisi opastaa ja innoittaa rakennustyötämme. Wittgenstein sanoo: ”Älä anna toisten ihmisten esimerkin, vaan Luonnon johtaa itseäsi!” (YH 84).

Jumala ja luonto oppainamme

Mutta mitä sitten tarkoittaa luonnon johdettavaksi antautuminen? Vain tarkka silmä voi todella tietää. Wittgenstein tarkasteli omaa yritystään arkkitehtina tällaisella silmällä:

”Gretlille suunnittelemani talo on varman tyylitajun, *hyvien* maneerien tuote; se ilmaisee suurta (kulttuurin jne.) *ymmärrystä*. Mutta *alkuperäinen*, *villi* elämä, joka tahtoisii päästä valloilleen, puuttuu. Voisi myös sanoa, että siitä puuttuu *terveys* (Kierkegaard).” (YH 80)

Talo ilmaisee jotakin, se on arkkitehtuuria, mutta sen ilmaisema ei ole tervettä. Siinä on jonkin verran elämää, aivan kuten eleessä – jokin biologinen tuntuu olevan mer-

kityksen ehtona – mutta Wittgensteinin mukaan tämä on sairaalloista tai heikkoa elämää.

Kirjoittaessaan Wittgensteinin, Karl Krausin ja Adolf Loosin jakamasta modernismista Colin St. John Wilson sanoo, että siinä ”traditionalismi ja modernismi yhdistetään viileän järkevällä ja ainutlaatuisella tavalla”¹¹. Hän lainaa tämän jälkeen Wittgensteinia, ja tekstikohta, johon hän viittaa, kannattaa lainata kokonaisuudessaan:

”Sinun on sanottava jotakin uutta ja kuitenkin pelkkää vanhaa.

Sinun on todella sanottava vain vanhoja asioita – mutta *silti* jotakin uutta!

Eri ”käsitusten” on vastattava erilaisia käyttötapoja.

Runoilijankin on yhä uudestaan kysyttävä itseltään:

”Onko se, mitä kirjoitan, sitten todella totta?” – minkä ei tarvitse merkitä: ”tapahtuuko näin todellisuudessa?”.

Sinun on tietenkin tuotava mukana jotakin vanhaa.

Mutta sinun on liitettävä se johonkin *rakennukseen*.” (YH 82)

Tässä näemme jälleen yhteyksiä filosofian (johon tulkitsemme Wittgensteinin viittaavan tässä tekstikohdassa), runouden ja arkkitehtuurin välillä. Larkin huomautti, että on olemassa kahdenlaista runoutta. Yksi koettaa löytää uusia tapoja sanoa vanha, kun taas toinen koettaa löytää uusia asioita sanottavakseen. Hän uskoi, että vain edellinen runous on hyvää runoutta. Wittgensteinin kommentti on samanhenkinen.

Wittgensteinilaista kaikua on myös Larkinin runossa ”Church Going”. Larkin ihmettelee, mitä kirkoista mahtaa tulla tulevaisuudessa, kun usko, taikausko ja jopa epäusko

ovat mennyttä. Hän näkee niille eräänlaisen tulevaisuuden jo siitäkin syystä, että meillä tulee yhä olemaan sellaisia viirikkeitä uskoon, jotka Heidegger tunnisti:

”Se on vakava talo vakavalla maalla,
Jonka sekoittuneessa ilmassa kaikki pakkomielteemme
kohtaavat,
Tunnistetaan, ja puetaan kohtalon kaapuun.
Ja tämä ei ainakaan koskaan voi vanheta,
Sillä joku tulee aina yllättämään
Itsestään halun olla vakavampi,
Ja hakeutumaan sen kanssa tähän maahan,
Joka, hän kerran kuuli, oli omiaan viisastumiseen,
Jo siksinäkin että siinä niin monet kuolleet makaavat.”

*[A serious house on serious earth it is,
In whose blent air all our compulsions meet,
Are recognized, and robed as destinies.
And that much never can be obsolete,
Since someone will forever be surprising
A hunger in himself to be more serious,
And gravitating with it to this ground,
Which, he once heard, was proper to grow wise in,
If only that so many dead lie round.]*

Kuten Wilson asian ilmaisee, myös Wittgensteinin wieniläinen modernismi säilytti arvojensa hierarkiassa paikan pyhälle – tai ainakin asetti paikalle, josta pyhä oli karannut, kyltin ”paikka, missä ei ole mitään ihannoitavaa”. Wittgensteinin konservatismi ei siis ole sellaista konservatismia, joka vain toistaa jäädytettyä menneisyyttä loputtomiin. Olisi epärehellistä kuvitella, että ajat eivät olisi muuttuneet, että me emme olisi muuttuneet. Wilson kertoo meille, kuinka

”yksi hänen oppilaistaan on kirjoittanut eräästä tapauksesta: ”Ohittaessamme Swansean valtavaa uutta raatihuonetta Wittgenstein ilmaisi kauhistuksensa ja inhonsa. Erityisesti upeat portaat ärsyttivät häntä: hän sanoi kohteen olevan sellaisen uskonnon arkkitehtuuria, jota kukaan ei enää tunnustanut.” Ja eräälle toiselle oppilaalleen hän sanoi Trafalgar Squarella sijaitsevasta Canada Housesta (jossa hän katsoi omaksutun tiettyjä retorisia muotoja, ilman että niillä olisi sanottu mitään): ”Tuo on mahtipontista; tuo on Hitleriä ja Mussolinia” – ja lisäsi sen selvästi osoittavan heidän olleen meidän hengenheimolaisiamme! Käänteisesti eräs toinen oppilas kertoi, kuinka Wittgenstein puhuessaan Yrjöjen aikaisesta Dublinin kadunvarsien arkkitehtuurista oli sanonut: ”Ihmisillä, jotka rakensivat nämä talot, oli kyllin hyvä maku tietääkseen, ettei heillä ollut mitään erityisen tärkeää sanottavaa: siksi he eivät ole yrittäneet ilmaista mitään.””¹²

Heidegger, Betjeman ja Wittgenstein ehdottavat kaikki, että arkkitehtuurin tulisi olla jollakin tapaa luonnollista, luonnon ohjaamaa, luontoa ilmaisevaa. Mutta kukin heistä tarkoittaa tämän omalla tavallaan, enkä ole todistanut, että heillä oli mielessään aivan sama tapa. He jakavat kuitenkin rakkauden tai kunnioituksen luontoon, samoin kuin tunteen, että tällaisen kunnioituksen tulisi ohjata rakentamista, mutta näin on enää harvoin. Heideggerin tai Witt-

gensteinin mukaan filosofia ei kuitenkaan voi kertoa meille, miten meidän tulisi rakentaa (ainakaan paljon yksityiskohdaisemmin kuin olen tässä esittänyt). Tähän tarvitsemme tietynlaista hyvettä, elämäntapaa ja ajattelutottumusta, sekä tiettyä esteettistä tajua tai taitoa sen näkemiseen, yltääkö rakennettu siihen, mitä Heidegger kutsuu asumiseksi tai mitä Wittgenstein kutsuu yksinkertaisesti arkkitehtuuriksi.

Luonto voi kuitenkin opastaa meitä eri tavoilla. Heideggerin runollinen ”kuunteleminen” tuottaa eräänlaisen uskonnollisen reaktion, vaikka tämän uskonnon jumala onkin tuntematon ja jää sellaiseksi. Larkinin yritys runoudeksi ”tervejärkisyytenä, asioiden näkemisenä oikein”, tuottaa jotakin paljon monimerkityksisempää.¹³ Kuvauksessa, joka voisi sopia yhtä hyvin Wittgensteiniin, Seamus Heaney kirjoittaa Larkinista, että ”hänessä säilyy kaipuu kristal-linkirikkaampaan todellisuuteen, jolle hän voisi olla uskolinen”.¹⁴ Heaney lainaa runoa ”MCMXIV” esimerkkinä siitä, millaisia ovat Larkinin ”vanhasta platonistisesta Englannista” näkemät ”näyt, joiden valon makeuttaa kiintymys unimaailmaan, jota ei kiistetä, koska se on runoilijan tunneherkkyyden perustana”.¹⁵ Tätä unimaailmaa ei ehkä kiistetä, mutta sitä ei myöskään esitetä minään muuna kuin unena. ”MCMXIV” oli toinen kahdesta runosta, jotka Larkin valitsi edustamaan tuotantoaan antologiassa *Let the Poet Choose* (toinen oli ”Send No Money”). Näistä runoista Larkin kirjoitti, että

”ne voidaan tulkita edustaviksi esimerkeiksi kahdenlaisista runoista, joita toisinaan ajattelen kirjoittavani: kauniista ja tosista. – – Eräs runon tehtävistä on saada kaunis näyttämään todelta ja tosi kauniilta, mutta tosiasiassa valepuku voidaan yleensä läpäistä.”¹⁶

Näyttää selvältä, että ”MCMXIV” on esimerkki kauneudesta, joka vain näyttää todelta. Todellisuuden kuvaaminen oikein tarkoittaa tällaisten ”platonististen” myyttien kuvaamista, mutta se tarkoittaa myös niiden tunnistamista myyteiksi, vaikkakin kauniiksi sellaisiksi.

Larkin sanoo runostaan ”Church Going”, että se kertoo ”kirkossa käymisestä, ei uskonnosta”.¹⁷ Betjeman, Heidegger ja Wittgenstein saattaisivat (eri syistä) kyseenalaistaa tämän erottelun, mutta Larkin ei selvästikään tähtää tässä mihinkään inhimillisen ulkopuoliseen tai metafyyssiseen. Hänen aiheenaan on ihmisten käyttäytyminen ja psykologia. Kuten R. N. Parkinson asian ilmaisee, kirkot ovat Larkinille tärkeitä, koska ne ovat ”hurskaan mietiskelyn näkyvä ja ulkoinen merkki, joka tuo keskipisteeseen etiikan, filosofian ja historian vaikutuksen ihmisluontoon”.¹⁸ Kirkot ja vierailut kirkoissa ovat Larkinille arvokkaita, koska ne yhdistävät meidät vakavuuteen, vakavuudenhaluun, avioliittoon, syntymään, kuolemaan ja kuolleisiin. Tämä yhteen saattaminen ei ole vain sitä, että meitä muistutetaan näistä asioista, vaan myös sitä, että ne tuodaan fyysisesti lähelle meitä. Emme vain rekisteröi avioliittoa, syntymää ja kuolemaa, vaan hengitämme ilmaa, jossa näitä asioita juhlistetaan tai muistetaan, ja teemme näin yleisellä paikalla, toisten (elävien tai kuolleiden) kanssa.

Heideggerin kuuntelemisen, tai Weilin tarkkaavaisuuden, arvo kyseenalaistuu myös Larkinin runossa ”Send No Money”, joka edustaa totuutta, joka ei ole kaunis. Larkinin tuomio on sitäkin tuhoisampi, koska se tulee jol-

takulta, joka on kuunnellut runollisesti, kuten meidän Heideggerin mukaan tulisi tehdä (tai joka on ainakin yrittänyt ankarasti tehdä niin). Sellaisen ahneen elämän asemesta, josta Heidegger meitä varoittaa, runon puhuja päättää istua ja katsella passiivisesti saadakseen totuuden selville:

”Uskallatko katsoa suoraan?
Kiitos, sanoin, kyllä vain,
Ja istuin odottamaan.

Puoli elämää on nyt ohi,
Ja kohtaan kasvoista kasvoihin synkkinä aamuina
Hirmuisen silmikon, jonka ovat saaneet kuhmuille
Sen iskut, mikä sattui tapahtumaan.
Mitä se todistaa? Ei hittoakaan.”

*[Dare you look at that straight?
Oh thank you, I said, Oh yes please,
And sat down to wait.*

*Half life is over now,
And I meet full face on dark mornings
The bestial visor, bent in
By the blows of what happened to happen.
What does it prove? Sod all.]*

Tietenkin tämä saattaisi olla ohimenevä tunnelma tarkkaavaiselle runoilijalle, mutta se saattaisi yhtä hyvin olla olemattakin. Mahdollisesti ajattelisimme näin jopa pitkän ja huolellisen pohdiskelun jälkeen. Että totuus on partikulaarista (Larkinin sana on ”vaihtokelvoton”) ja kontingenttia. Maailma saattaa näyttää puhuvan meille, vaikka se ei todellisuudessa puhu. ”Puut lehtivät / Melkein kuin sanoisivat jotakin.”¹⁹ Monimerkityksisyys säilyy aina. Runossa ”The Trees” puut näyttävät sanovan: ”Viime vuosi on kuollut ... ala alusta, alusta, alusta.”²⁰ Eräille lukijoille tämä näyttäyty myönteisenä, kuin Chestertonin Jumala, joka nostaa auringon taivaalle joka päivä, koska hän ei saa siitä koskaan tarpeekseen.²¹ Toisista sanan ”alusta” toisto taas näyttää väsähtäneeltä ja elämän ja kuoleman päättämätön kierto sisäfolaiselta.

Arkkitehtuuri ilmaisuna

Osa luonnon ymmärtämisen ongelmaa on, että sitä on niin paljon. Ainakaan luonnon kesyttömällä osilla ei ole muuta selkeää kontekstia kuin koko maailma. Luonnossa on henkisesti vaikuttavaa juuri tämä suunnattomuus paikallisine villeine monimuotoisuuksineen ja kaukaisine käsittämättömine pimeyksineen. Erämaa tai raaka luonto osoittaa meille tämän, kenties siksi, että etsimme luontaisesti järjestystä emmekä sitten löydäkään sitä, tai sen tähden, että etsimme luontaisesti määrittelevää kontekstia sitä nyt löytämättä.

Missä on inhimillinen konteksti tai järjestys, siellä olemme enemmän kotonamme ja saamme asioista enemmän tolkkua. Tämä on suhteellista, tai siltä ainakin näyttää. Kaikki tekemämme, mukaanlukien pidättymisemme, ”sanoo” jotakin, on valmis valaisemaan, yksinkertaisesti siksi, että ihmisten käyttäytyminen on asia,

jota ymmärrämme. Tietenkin ihmiset käyttäytyvät joskus selittämättömästi tai hullusti, mutta tämä itsessään on merkityksellistä. Suhteellisuus tulee mukaan, kun ajattelemme muiden eläinten olevan enemmän tai vähemmän ihmisten kaltaisia, ja voimme jopa ajatella elotonta luontoa samalla tavoin (merta julmana rakastajattarena ja niin edelleen). On itse asiassa vaikeaa olla ajattelematta tällä tavoin. Selaiset sanat kuin ”kylmä” ja ”pimeä” eivät pelkästään kuvaa tilaa, vaan ne luonnehtivat sitä. Luonnehtimaton kuvaus (tai puhtaasti objektiiviseksi ymmärretty kuvaus) saattaa olla hyödyllinen tieteellisiin tarkoituksiin, mutta siihen liittyy irrallisuutta, joka olisi epäinhimillistä, jos se pätsi kaiken aikaa.

Rakennettu ympäristö, mukaanlukien hoidetut maatilat ja puutarhat, sijoittuu jonnekin raa’an luonnon ja kielen väliin. Voimme tehdä jonkinlaisen yrityksen minkä tahansa ”lukemiseksi”, mutta se, mikä ei ole tekstiä, tai mikä on kauimpana paradigmaattisista teksteistä, ei ole vain vaikealukuista vaan luontaisesti epämääräistä tai moniselitteistä. Meri saattaa olla julman rakastajattaren kaltainen, mutta se on monien muidenkin asioiden kaltainen. Rakennukset ovat helpompia, mutta nekään eivät todella ole mitään tekstejä. Ne ovat, kuten Wittgenstein sanoo, pikemminkin eleitä. Ja rakennukset, joita ei ole suunnitellut sujuvakielinen arkkitehti, saattavat olla sekavaa hälyä.

Tietenkään kaikki arkkitehtuuri ei ole tarkoitettu ilmaisuksi, eivätkä kaikki ilmaisevuuden yritykset onnistu. Mutta kaikki rakennukset sisältävät tai ilmaisevat kuitenkin tietyn hengen. Tämä ei riipu niinkään arkkitehdin asenteesta (sillä arkkitehti saattaa epäonnistua tietyn asenteen ilmaisemisessa tai olla kokonaan edes aikomatta ilmaista sitä), vaan rakennuksen suhteesta kontekstiinsa (rakennettuun, inhimilliseen ja luonnolliseen) sekä rakennuksen osien suhteista toisiinsa ja kontekstiinsa. Rakennuksen henki on seurausta siitä, mitä se saa herkätkä tarkkailijat ja rakennuksen käyttäjät kokemaan. Herkkyys voidaan tässä ymmärtää eräänlaiseksi lukutaidoksi, joka saavutetaan ensisijaisesti vain kiinnittämällä huomiota rakennuksiin ja siihen, millaisia tunteita ne saavat aikaan. Se on lukutaitoa, jonka voimme opettaa itsellemme.

Nelson Goodman sanoo, että

”goottilainen rakennus, joka kohoaa korkeuksiin ja laulaa, ei samalla tavalla nuoku ja napise. Molemmat kuvaukset ovat kirjaimellisesti epätosia, mutta edellinen on metaforisesti tosi, vaikka jälkimmäinen ei ole.”²²

B. R. Tilghman on kuitenkin huomauttanut, ettei kumpikaan kuvaus ole metaforisesti tosi. Ei ole niin, että rakennus laulaa.²³ Tämä olisi naurettavaa ja pelottavaa. Sen sijaan rakennus herättää meissä samankaltaisen tunteen kuin se, jonka saamme nähdessämme asioiden kohoavan korkeuksiin ja kuullessamme (tietynlaista) laulua. Millä tavoin tunne on yhdessä tapauksessa sama kuin toisessa? Sillä tavoin, että molemmat saavat meidät puhumaan kohoamisesta korkeuksiin ja laulusta. Kohoaminen ei ole sen enempiä kirjaimellista kuin metaforistakaan, vaan sellaista, mitä Wittgenstein kutsuu toissijaiseksi, kuten voidaan sanoa, että sana ”tiistä” kuulostaa laihalta ja ”keskiviikko” lihavalta. Tämä näyttää minusta kiistämättömän subjektiiviselta, ja se on täsmälleen se reaktio, jota esteettiset arvos-

telmat edellyttävät. Siitä, mikä tekee arkkitehtuurista suurta, voidaan kuitenkin sanoa muutakin.

Tilghman suosittaa, että soveltaisimme käsitystä arkkitehtonisesta ilmaisusta,

”jossa ilmaisu sisältää inhimillisten toimintojen suojelemisen ja rohkaisemisen sekä selvittää meille niitä traditioita ja sitä kulttuuriperintöä, johon nuo toiminnot sijoittuvat.”²⁴

Tämä on heideggerilaista ja kyseenalaista. Mitä toimintoja tulisi suojella ja rohkaista? Kirkossakäyntiä? Shoppailua? Mitä tahansa, mitä arkkitehti haluaa? Tai rakennuksen käyttäjät? Ja entä jos ”kulttuuriperintö, johon nuo toiminnot sijoittuvat” on esimerkiksi rasistinen tai jollakin muulla tavalla epäoikeudenmukainen? Pitäisikö arkkitehtuurin tehdä selväksi tämä rasismi? Kenties sen pitäisi. Kenties fasistisen arkkitehtuurin tyhjä mahtipontisuus on täsmälleen oikein. Mutta tarkoituksenmukaisuus ei ole ainoa hyve. Tarkoituksenmukaisen kaunis rakennus olisi varmastikin parempi kuin tarkoituksenmukaisen pöhötynyt tai kolkko. Englannin Wythenshawesta löytyvän Leningradinaukion nimi on suunnattoman osuva, mutta olisi kaikille parempi, jos tällainen tahaton ironia olisi asiaankuulumatonta.

Tilghman ehdottaa myös, että pikaruokaravintolan design ilmaisee kulttuurimme ymmärryksen, ja että se maksimoi hyödyn juuri siellä, missä se parhaiten ilmaisee tämän ymmärryksen (siitä, mitä asiakkaat ja työntekijät haluavat tehdä rakennuksessa, missä järjestyksessä ja niin edelleen). Mutta hän lisää, että teos, joka ilmaisee kulttuurimme ymmärryksen, saattaa olla teos, jota emme halua nähdä. Totuus saattaa olla tuskallinen, jopa ruma (vaikkakaan Tilghman ei käytä näitä sanoja). Ajatus ilmaisun loogisesta yhteydestä hyötyyn ja kulttuurin ymmärrykseen voi siis tuskin korvata esteettisen kauneuden ajatusta.

Wittgenstein estetiikasta

Estetiikan luennoissaan Wittgenstein huomauttaa, että sanaa ”kaunis” käytetään tuskin koskaan, ja että se yleensä väärinkäsitetään niiden toimesta, jotka ajattelevat kauneuden olevan tiettyjen esineiden ominaisuus. Hän sanoo myös, että filosofista kirjaa kirjoitettaessa olisi viisasta jakaa se erilaisiin sanaluokkiin, ja että sanat ”kaunis” ja ”hyvä” kuuluisivat samaan lukuun. Tämä ei vihjaa, että nämä kaksi sanaa tarkoittavat samaa, vaan että kumpikin aiheuttaa jotakuinkin samanlaisia sekaannuksia. Kieli asettaa meille samanlaiset ansat, kun harjoitamme estetiikkaa ja etiikkaa. Wittgenstein ehdottaa, että näiden ansojen läpi nähdäksemme meidän ei tule kohdistaa huomiotamme sellaisiin sanoihin kuin ”kaunis”, vaan ”siihen suunnattoman monimutkaiseen tilanteeseen, jossa esteettisellä ilmaisulla on paikkansa” (LE 426). Wittgenstein vihjaa, että jos huomioimme tämän tilanteen, tulemme silloin näkemään, että filosofinen huoli kauneudesta on kohdistettu väärin, sillä puhe kauneudesta on artikuloimatonta. Yleensä käytämme sanaa ”kaunis” huudahdusana (kuten silloin, kun miltei mykistyneinä huudahdamme tai huokaamme ”Kaunist!”) tai sitten hyvin epätarkkana tapana viitata johonkin hämärästi havaittuun ominaisuuteen, jonka hyväksymme.

Kritiikissä, sanoo Wittgenstein, ”käyttämämme sanat ovat läheisempää sukua sanoille ”oikea” ja ”virheetön” (kuten näitä sanoja käytetään puhekielessä) kuin sanoille ”kaunis” ja ”ihana”” (LE 427).

Kysymys siitä, mikä on oikein tietyssä kontekstissa, nostaa esiin hankalan kysymyksen säännönseuraamisesta, mutta ei ole tarvetta tuoda tähän mukaan kimpaleita *Filosofisten tutkimusten* aineistosta. Wittgensteinin menetelmänä on kielen yksittäisten käyttötapojen huomioiminen, ja hän soveltaa sitä estetiikan luennoissaan. Esimerkiksi rakennusta suunnitellessamme, musiikkiteosta soittaessamme tai pukua leikatessamme sanomme ”Tuo on liikaa”, ”Tämä on väärin” ja niin edelleen. Saatamme tarkoittaa, että tehty ei saa aikaan haluttua tulosta, kuten silloin, kun ovi ei avaudu kunnolla, jos se on tehty tietyllä tavalla, tai kun runo ei saa ihmisiä surullisiksi, jos se luetaan tietyllä tavalla. Wittgenstein sanoo, että voisi olla olemassa tiede, joka kertoisi meille, mikä tuottaisi minkäkin tunteen. Mutta tämä ei ole esteettinen näkökohta. Hyvä taideteos ei ole sellainen, että se tuottaa jonkin tietyn tuloksen. Jos rakennusta tarkastellaan yksinomaan taideteoksena (mikäli mahdollista), on merkityksetöntä, vuotaako sen katto vai ei. Voidaan varmasti kuvitella taiteilija, joka tekee rakennuksen kaltaisia veistoksia, joiden kattojen on tarkoituskin vuotaa. Hyvä musiikki ei ole musiikkia, joka tekee ihmiset onnellisiksi. Taide ei myöskään ole mikään huume, joka tuottaa tietyn ”esteettisen” kokemuksen. Jos se olisi, saattaisimme suositella esimerkiksi tiettyä runoa yhtä hyvänä (eli yhtä todennäköisesti toimivana) kuin jotakin toista. Mutta tämä on absurdia (kenelle tahansa, joka tuntee runoutta). Hyvä taideteos on teos, jossa kaikki elementit ovat kohdallaan ja jossa ne yhdistyvät... miten? Harmonisesti, kenties, mutta ”asianmukaisesti” on parempi sana, koska harmoniaa itessään saatetaan välttää taiteellisista syistä. Toisin sanoen hyvä taideteos on hyvin tehty taideteos. Esteettisyys on *sui generis*.

Konservatiivi saattaisi huomauttaa, että tiettyjä sääntöjä on seurattava. Runoissa on oltava oikea poljento ja niin edelleen. Tässä ajatuksessa on varmasti jotakin oikeaa. Mutta tietenkin näitä sääntöjä voidaan rikkoa ilman että tulos olisi aina taiteellinen katastrofi. Kaikki innovaatio tai jazz ei ole huonoa. Jos se on huonoa, se on ainakin huonoa kontingentisti eikä määritelmän mukaan. Jos inhoan jazzia, voin väittää, että se kaikki on huonoa ”määritelmän mukaan”, mutta tämä on tällöin *minun* määritelmäni. Toiseksi, mistä nämä säännöt tulevat? Ne ovat eräänlaisia nyrkkisääntöjä, jotka ovat kehittäneet ajan myötä ihmiset, jotka tiesivät, mitä tekivät. Ne ovat kuin moraalisia periaatteita: äärimmäisen tärkeitä, mutta rikottavissa sellaisen lahjakkaan tai hyveellisen ihmisen toimesta, joka ymmärtää niiden arvon ja tietää tarkalleen milloin rikkoa niitä, kuinka paljon ja miten.

Wittgensteinin kanta on, että meidän tulisi vastustaa kiusausta palauttaa asioita toisiin asioihin. Vaikka *voimmekin* palauttaa yhden asian toiseen, keittää niitä kokoon (hän puhuu erään oppilaansa keittämisestä 200 celsiusasteessa, kunnes vain höyryä, tuhkaa jne. on jäljellä), otamme tällöin riskin, että sivuutamme kaiken sen, mikä on tärkeintä. Millaista taidetta tahansa voidaan lähestyä huumeena, poliittisena propagandana, tapana tehdä vaikutus vastakkaisen sukupuolen edustajiin tai täydennyksenä

kulttuuriperintöön, mutta sitä ei tarvitse lähestyä niin eikä yleensä lähestytäkään. Wittgenstein tarjoaa hyvin ammuksia reduktion vastaiseen sotaan, mutta hän ei todista, että reduktio olisi joko mahdotonta tai pahasta. Sen sijaan hän osoittaa meille, mitä eräät reduktion kustannukset olisivat; sen absurdiuden, pinnallisuuden, rumuuden. Hän yrittää vakuuttaa, mutta hän koettaa soveltaa vähiten sofistisia, vähiten vastaväitteitä herättäviä, vähiten subjektiivisia käytettävissä olevia menetelmiä. Niin pitkälle kuin mahdollista hän sanoo vain sen, minkä jokainen myöntää.

Mutta kaikki eivät tietenkään myönnä, että esteettinen arvo on *sui generis* tai että koko esteettisen arvon käsite on toivottoman epämääräinen. Joten Wittgenstein ei turvautu tällaisiin laajoihin lausumiin (paitsi sivuhuomautuksina tai johdantoina luentoja yleistä, joka koostuu pienestä määrästä ihmisiä, jotka hän tuntee hyvin). Sen sijaan hän kohdistaa huomionsa yksittäistapauksiin. Wittgensteinia koskevat huomautukseni, jotka eivät koeta saada hänestä irti teesiä vaan näkemyksen, eivät siten ole itse menetelmältään wittgensteinilaisia. Mutta ne ovat wittgensteinilaisia tunnistaessaan tarkoituksen menetelmän takana.

Sanoin, että esteettinen arvo on *sui generis* (mikä saa sen kuulostamaan tärkeältä) ja että se ei silti ole hyödyllinen käsite (mikä saa sen kuulostamaan vähemmän tärkeältä). Miten tämä on mahdollista? Wittgenstein sanoo:

”Olettakaamme, että tapaatte kadulla jonkun, ja hän kertoo teille hillityllä tavalla menettäneensä parhaan ystävänsä, äänellä, joka ilmaisee äärimmäisen hyvin hänen mielenliikutuksensa. Voisitte sanoa: ”Tapa, jolla hän ilmaisi itseään, oli tavattoman kaunis.” Olettakaamme, että kysyisitte sitten: ”Mikä yhtäläisyys on sillä, että ihailen tätä henkilöä, ja sillä, että syön vaniljajäätelöä ja pidän siitä?” Niiden vertaileminen tuntuu melkein inhottavalta. (Voitte kuitenkin yhdistää ne välitapausten avulla.)” (LE 433)

Toisin sanoen voimme tuoda (ja tuommekin) varsin erilaisia kokemuksia, tapahtumia ja tapauksia yhteen kutsuen niitä kaikkia ”esteettisiksi”, mutta on viisasta kiinnittää huomiota niiden eroihin. Huomion kohdistaminen yleiseen abstraktioon unohtaa kaikkein tärkeimmän tavalla, joka ”tuntuu melkein inhottavalta” (aivan kuin olisimme keittäneet ihmisen ja sanoneet aineellisten jäännösten olevan kaikki, mitä hän oli koskaan ollutkaan). Kun katsomme näiden toisiinsa liittyvien tapausten yksityiskohtia, näemme kuitenkin, että niissä on samankaltaisuuksia, ja nämä samankaltaisuudet – tapausten keskenään vaan ei muiden kanssa jakamat piirteet – ovat se, mihin viittaan sanoessani esteettisyyden olevan *sui generis*.

Lopuksi

Pidän hyödyllisenä yksinkertaisesti Wittgensteinin, Heideggerin, Betjemanin ja Larkin välisen perheyhtäläisyyden osoittamista. On kuitenkin tärkeämpää, että olen koettanut osoittaa, ettei luonto edellytä mitään tiettyä asennetta tai esteettistä reaktiota. Epäilemättä on mahdollista innoittua luonnosta, ja esimerkiksi ne arkkitehdit, jotka siitä innoittuvat, saattavat hyvin huomata, että heidän töidensä välillä

on jotakin yhteistä. Mutta Heideggerin vihjaus, että on olemassa vain *yksi* runollinen reaktio, *yksi* rehellinen reaktio maailmaan, jossa elämme (niin, ettei sillä ole merkitystä vain runoilijoille vaan kaikille meille, jotka haluamme elää hyvin), vaikuttaa naiivilta. Silloinkin, kun sisällyttämme kieleemme ja sen historian tärkeäksi osaksi maailmaamme, ei arkkitehtuurin historiassa ole mitään objektiivista, yksiselitteisesti oikeaa seuraavaa siirtoa. Emme voi turvautua luontoon kulttuurista riippumattomana eksistentiaalisen tai taiteellisen oikeellisuuden mittapuuna. Saatamme kulttuurihistoriassamme ammentaa luonnosta innoitusta, mutta ei ole taattua, että löydämme sitä lainkaan (kuten Larkin osoittaa) tai että sillä on jokin tietty muoto eikä toinen (kuten Larkin myös osoittaa). Ja se, pitäisikö meidän turvautua luontoon lainkaan, on jo toinen kysymys ja liian iso vastattavaksi tässä. Sen sijaan, että luonto opastaisi meitä taiteessa, on taiteen (toisin sanoen taiteen tuntijoiden) kerrottava meille, pitäisikö taiteen katsoa luontoon päin, ja jos, niin miten.

Suomentanut Tommi Uschanov

Viitteet ja kirjallisuus

1. Martin Heidegger, Rakentaa asua ajatella, s. 53. Tässä lehdessä; tästedes RAA.
2. Ks. *Filosofisia tutkimuksia* (Philosophische Untersuchungen), suom. Heikki Nyman. WSOY, Helsinki 1981, § 371 ja § 373.
3. Martin Heidegger, ”... Dichterisch Wohnet der Mensch...” Teoksessa *Vorträge und Aufsätze*. Neske, Pfullingen 1954, s. 196; tästedes DWM.
4. David Farrell Krell, otsikoimaton johdanto. Teoksessa Martin Heidegger, *Basic Writings*, toim. David Farrell Krell. HarperCollins, San Francisco 1977, s. 320.
5. Ks. John Betjeman, *Collected Poems*. Koonnut Birkenheadin jaarli, esipuhe Philip Larkin. Houghton Mifflin, Boston 1971, s. xxi–xxii.
6. *Ibid.*, s. xxxiii.
7. *Ibid.*, s. xxxiii.
8. *Ibid.*, s. xxv.
9. Ludwig Wittgenstein, Luentoja estetiikasta, toim. Cyril Barrett, suom. Heikki Nyman. *Parnasso* 31 (1981), 7–8, s. 482; tästedes LE.
10. Ludwig Wittgenstein, *Yleisiä huomautuksia*, toim. Georg Henrik von Wright, suom. Heikki Nyman. WSOY, Helsinki 1979, s. 51; tästedes YH.
11. Colin St. John Wilson, Leikin käyttö ja käytön leikki, suom. Harald Arnkil. *Arkkitehti* 83 (1986), 2-3, s. 109.
12. *Ibid.*, s. 112–113.
13. Philip Larkin, Big Victims: Emily Dickinson and Walter de la Mare. *New Statesman*, 13. 3. 1970, s. 368.
14. Seamus Heaney, The Main of Light. Teoksessa Anthony Thwaite (toim.), *Larkin at Sixty*. Faber & Faber, London 1982, s. 132.
15. *Ibid.*, s. 137.
16. Philip Larkin, otsikoimaton johdanto. Teoksessa James Gibson (toim.), *Let the Poet Choose*. Harrap, London 1973, s. 102.
17. Ian Hamilton, Four Conversations: Philip Larkin. *London Magazine* 4 (1964), 8, s. 73.
18. R. N. Parkinson, ”To Keep Our Metaphysics Warm’: A Study of ’Church Going’”. *The Critical Survey* 5 (1971), s. 229.
19. ”The trees are coming into leaf / Like something almost being said.”
20. ”Last year is dead ... begin afresh, afresh, afresh.”
21. G. K. Chesterton, *Orthodoxy*. Doubleday, New York 1990, s. 60.
22. Nelson Goodman, How Buildings Mean. Teoksessa Nelson Goodman & Catherine Z. Elgin (toim.), *Reconceptions in Philosophy and Other Arts and Sciences*. Hackett, Cambridge & Indianapolis 1988, s. 40.
23. B. R. Tilghman, Architecture, Expression, and the Understanding of a Culture. Teoksessa Michael H. Mitias (toim.), *Philosophy and Architecture*. Rodopi, Amsterdam 1994, s. 58.
24. *Ibid.*, s. 60.