

Alvar Aallon koneajan puutarha

Asko Mäkelä

doi.org/10.23995/tht.115721



Tutkin Alvar Aallon Paimion tuberkuloosiparantolan päärakennuksen viereisen puutarhan symboliikkaa ja kytköksiä muihin taiteisiin. Tässä päärakennus, *Geometrinen puutarha* ja ruumishuone eli *Ruusukellari* muodostavat kokonaisuuden. *Geometrinen puutarha* on ainutlaatuinen esimerkki modernin funktionaalisen puutarhan avantgardesta. Siinä *Kesähallien* terassointi muuttui potilaiden kävelyjä varten puutarhakäytäväksi, joka muistuttaa painokoneen sivua, filmin kuljetinta, liukuhihnaa tai taljaa, josta löytyy inspiraatiolähde Aallon kirjastosta. Osoitan Dante Alighierin *Jumalaisen näytelmän* puutarhan subtekstiksi. *Ruusukellarin* muodon olen johtanut Hugo Simbergin teokseen *Tuonelan portilla*. Myös konstruktivismista, teknologian historiasta ja abstraktista taiteesta johdetut aiheet johtivat puutarhan muotoon ja sen symboliikkaan. Esoteerisilla aatteilla oli ehkä rooli alueen suunnittelun taustaideana. Tulkinassa päärakennus vertautuu Paratiisiin. *Geometrinen puutarha* on Kiirastuli, josta saattoi päätyä joko Paratiisiin tai polun päässä odottavaan *Ruusukellariin*, Tuonelaan. Aalto loi puutarhaan koneajan ristiriitaisuutta esittämällä *Geometrinen puutarhan* käytävän taljana tai liukuhihnana elämän ja kuoleman välissä.

Avainsanat: Alvar Aalto, arkkitehtuuri, moderni puutarha, funktionaalinen puutarha, geometrinen puutarha, Paimion tuberkuloosiparantola, Dante Alighieri, Hugo Simberg, konstruktivismi, surrealismi, esoteerisuus, talja, väkipyörästä, liukuhihna, symboliikka, ruumishuone, kuvataide, subteksti, Jean Canneel-Claes, Gudmund Nyeland Brandt, Christopher Tunnard, Paul Olsson, Bengt Schalin, Le Corbusier, suihkulähde, puutarhakäytävä, ruusu, avantgarde



Alvar Aallon suunnittelemaan Paimion tuberkuloosiparantolaan kuului tärkeänä osana päärakennuksen eteläpuolella sijainnut geometrinen puutarha. Se näkyi erityisen hyvin valokuvissa, jotka Aalto tilasi turkulaiselta valokuvajalta Gustaf Weliniltä rakennuksen valmistuttua 1933.

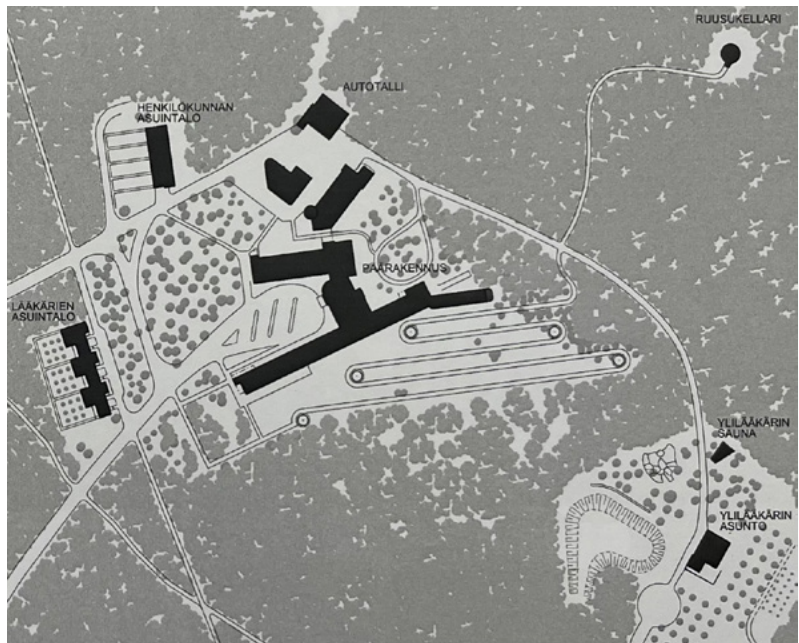
Puutarhan erikoinen muoto näkyi parhaiten ylhäältäpäin parantolan ylätasanteelta. Modernin koneajan ihanteiden mukaisesti se näkyi myös lentokoneesta. Graafisuudessaan puutarha oli voimakas visuaalinen elementti vastakohtana ympäröivälle metsälle. Puutarhakäytävä alkoi päärakennukselta geometrisena kävelykäytävänä jatkuen siitä polkumaisena metsäpuutarhan läpi ruumishuoneelle.

Puutarhan käytävät poistettiin vähitellen käytöstä jo 1940-luvulla.¹ Kävelykäytävät näkyvät enää heikosti nurmen alta. Yksi suihkulähde on säilynyt. Parantolan siirryttyä Alvar Aalto -säätiölle on muiden vesialtaiden paikoille rakennettu puiset renkaat kertomaan kadonneesta puutarhasta.

Tässä artikkelissa tutkin tätä Paimion parantolan kadonnutta puutarhaa ja siihen mahdollisesti liittyvää symboliikkaa ja kytköksiä muihin taiteisiin. Tutkimukseni päärakennus, geometrinen puutarhakäytävä ja ruumishuone



Kuva 1. Puutarha kesällä 1933. Kuva: Alvar Aalto -säätiö / Gustaf Welin 1933, kaikki oikeudet pidätetään.



Kuva 2. Parantolan alue 1930-luvulla. Kuva: Jere Saarikko 2007, rajattu, kaikki oikeudet pidätetään.

¹ Jere Saarikko, *Paimion parantolan ympäristön historiaselvitys ja kunnostussuunnitelma* (Espoo: Aalto Yliopisto, maisema-arkkitehtuurin diplomityö), 2007, 31; ks. myös viite 52 tässä artikkelissa.



Kuva 3. Puutarha kesällä 2021. Kuva: Sisu Kattilakoski, kaikki oikeudet pidätetään.

muodostavat ajatuksellisen kokonaisuuden. Pohdin myös esoterian mahdollista ilmenemistä tutkimuskohteessani. Tulkinnassani pyrin osoittamaan, että parantolan rationalistinen arkkitehtuuri ja sen tavoitteet saavat rinnalleen irrationaalisen ja symbolisen teoksen. Sen sisältö olisi aikaisemmin tunnistamaton elementti Paimion tuberkuloosiparantolan *Einheitskunstwerk*-kokonaistaideteoksessa.

Päärakennuksen viereistä puutarhaa ei juurikaan mainita tutkimuksissa ennallistamisselvityksiä lukuun ottamatta. Parantolan kunnostussuunnitelmissa 2000-luvulla puutarha huomioidaan tärkeänä osana parantolan kokonaisuutta.² Marianna Heikinheimo ja Minnamaria Koskela laativat vuonna 2000 raportin *Paimion sairaalan historiallinen selvitys*, jossa tutkimuskohde

2 Nina Heikonen ed., *Paimio Sanatorium Conservation Management Plan* (Helsinki: Alvar Aalto Foundation, 2016).

kuvaillaan lyhyesti aksiaaliseksi muotopuutarhaksi.³ Museovirasto laati vuonna 2005 raportin Paimion tuberkuloosisairaalan saamiseksi ympäristöineen Unescon maailmanperintöluetteloon.⁴ Jere Saarikon maisema-arkkitehtuurin diplomityössä vuodelta 2007 kartoitetaan parantolan puutarha-alueet ja luetteloidaan näillä parantolan viheralueilla kasvava puuvartinen kasvillisuus kunnostusehdotuksineen. Saarikon mukaan suihkulähteiden ja serpentiinikäytävän sommitelma oli toiminnallinen osa parantolaa, jossa ulkoilmassa oleilua pidettiin tuberkuloosin hoidossa tärkeänä. Polkusommitelma oli hänen mukaansa myös keskeinen osa Paimion koko-

3 Marianna Heikinheimo & Minnamaria Koskela, *Paimion sairaalan historiallinen selvitys* (Helsinki: Arkkitehtitoimisto HNP Heikinheimo-Niskanen-Pietilä, 13.6.2000).

4 Margaretha Ehrström ed., *Nomination of Paimio Hospital for Inclusion in the World Heritage List* (Helsinki: National Board of Antiquities, Department of Monuments and Sites, report no 13, 2005), 52–53.

naistaideteosta.⁵ Tom Simonsin ja Teija Isohau-
dan vuonna 2019 Arkkitehtuurimuseoon ko-
koama näyttely *Alvar Aallon jalostettu maisema*
esitteli Paimion puutarha-alueet osana Aallon
rakennuksien ja maiseman suhdetta.⁶ Paimion
tuberkuloosiparantolan konservointisuunnitel-
massa vuodelta 2016 puutarhakäytävä suihku-
lähteineen esitetään ennallistettavaksi.⁷

Edellä mainittua kirjallisuutta lukuun ottamat-
ta tutkijat ovat yleensä unohtaneet puutarhan
olemassaolon. Päärakennuksen ja sitä ympäröivän luonnon suhteen nähdään yleensä ilmentävän Aallon humanistista ja vitalistista ajattelua.⁸ Arkkitehtuuritutkija Paul Pearson näkee puutarhakäytävän toimimattomana ja heikosti käytettävänä.⁹ Alvar Aaltokaan ei mainitse tätä piirustuksissa ja valokuvissa hyvin näkyvää, avantgardistisen näköistä puutarhaa missään kirjallisessa tai muussakaan yhteydessä. Suomalaisissa päivälehdissä kävelykäytävät sivuutetaan parilla maininnalla: ”Rakennuksen hoidokkiosaston edustalla kulkevat säännölliset tiet, jotka kiertävät ympäri betonisia vesialtaita.”¹⁰ Puutarha-alan julkaisuista 1930-luvulla ei ole löytynyt aineistoa senkään vertaa. Ilmeises-

ti geometrinen puutarhakäytävä poikkesi niin paljon totutuista puutarhoista, että sitä ei osattu käsitellä. Siinä nähtiin vain useita vesialtaita suihkulähteineen ja istutuksineen käytävien keskellä. Modernia puutarhataidetta ja Aaltoa yleisemmin käsittelevää kirjallisuutta on julkaistu viime vuosina, mutta niissäkään ei huomioida Paimion parantolan puutarhakäytävää.¹¹

Tutkimukseni kannalta on kiinnostavaa, että eräissä Aallon rakennuksissa on tunnistettu arkkitehtonisia narratiiveja, joiden taustalla ovat Aallon suosiman kirjallisuuden kertomukset.¹² Aalto näki itsekin kirjallisuudella, etenkin *Kalevalalla*, olleen vaikutusta myös suomalaisen arkkitehtuurin muotoihin: ”Ovathan useat nimenomaan rakennus- ja kuvaamataiteen sekä musiikin alalla esiintyneet tekijät saaneet jonkinlaista epäsuoraa tietä tulleen inspiraation tästä näennäisesti yksinomaan kirjallisesta lähteestä.”¹³ Voisiko Aallon tuntema kirjallisuus liittyä Paimion parantolan puutarhaan ja sen mahdolliseen symboliikkaan?

Tulkinnassa käytän ikonografiaa lähentyvää intertekstuaalista lukutapaa, joka tarkastelee kohdettaan – tässä tapauksessa puutarhaa – eräänlaisina teksteinä ja kertomuksina, jotka viittaavat

5 Saarikko, *Paimion parantolan ympäristön historiaselvitys ja kunnostussuunnitelma*, 64 ja 81.

6 <https://www.mfa.fi/alvar-aallon-jalostettu-maisema-verkossa/>

7 Heikonen, *Paimio Sanatorium Conservation Management Plan*, 263.

8 Esimerkiksi Göran Schildt, Juhani Pallasmaa ja Demetri Porphyrios pohtivat Aallon luontosuhdetta kirjoituksissaan, jota Aalto myös itse korosti. Juhani Pallasmaa, ”Alvar Aalto’s Humanistic World – towards a synthetic architecture,” teoksessa *Humanist Modernism – Works by Alvar Aalto in the World Heritage Context*, eds. Jonas Malmberg & Petteri Kummala (Jyväskylä: Alvar Aalto Foundation, 2019), 19–31; Porphyrios, Demetri, *Sources of Modern Eclecticism: Studies on Alvar Aalto* (Michigan: Academy Editions, 1982); Aallon vitalismista: Kirimo Mikkola, *Aalto* (Jyväskylä: Gummerus, 1985), 23–24.

9 Paul Pearson, *Alvar Aalto and the International Style* (New York: Whitney Library of Design, 1978), 88–89.

10 *Sosialisti*, ”Paimion parantolassa viihtyy mainiosti, toteavat hoidokit,” nro. 47 (1933): 7.

11 Jyrki Sinkkilä & Julia Donner & Meri Mannerla-Magnusson toim., *Unelma paremmasta maailmasta. Moderni puutarha ja maisema Suomessa 1900–1970*, (Lahti: Aalto Arts Books, 2016); O’Malley, Therese & Wolschke-Bulmahn, Joachim, *Modernism and Landscape Architecture, 1890–1940* (Washington, District of Columbia: National Gallery of Art, 2015); Marc Treib, *Landscapes of Modern Architecture: Wright, Mies, Neutra, Aalto, Barragán* (New Haven: Yale University Press, 2016).

12 George Baird, *Alvar Aalto* (London: Thames and Hudson, 1970), 11–14; Louna Lahti, *Alvar Aalto – Ex intimo. Aikalaisten silmin* (Jyväskylä: Atena Kustannus Oy, 1997), 33, 53–54; Juhani Pallasmaa, ”Alvar Aalto’s Humanistic World”, 27; Malcolm Quantrill, *Alvar Aalto, A Critical Study* (Helsinki: Otava, 1983), 163.

13 Alvar Aalto, ”Taide ja tekniikka,” teoksessa *Alvar Aalto, Luonnoksia*, toim. Göran Schildt (Helsinki: Otava, 1972), 86.

toisiinsa.¹⁴ Tällä menetelmällä pyrin kuvailemaan Alvar Aallon puutarhan suunnitteluprosessin mahdollista etenemistä. Lähestymistapa sopii tutkimuskohteeseen etenkin Aallon monipuolisten kiinnostuksien vuoksi. Arkkitehtuurin lisäksi kuvataide oli hänelle läheistä.¹⁵ Aalto oli myös innokas teatterissakävijä ja tunnettu elokuvaharrastaja. Hän luki paljon kauno- ja tietokirjallisuutta ja oli laajalti kiinnostunut aikansa ilmiöistä.¹⁶ Kirjoituksissaan Aalto loi itsestään narratiivia monipuolisesti sivistyneenä, arkkitehtuuria taiteena uudistavana taiteilijana. Hän korosti, kuinka tärkeitä monipuoliset vaikutteet olivat hänen työskentelyprosessissaan.¹⁷ Tulkinnassani käytän lähteinä Aallon käytössä ollutta kirjallisuutta, lehtiä, hänen tuntemiaan kuvataiteen teoksia ja kuvauksia työskentelystään, kontakteja taiteilijaystäviin, inspiraatiolähteinä toimineita teatteri- ja elokuvaesityksiä ja hänelle tuttuja moderneja kulttuurivirtauksia.

Seuraavassa kuvailen tämän geometrisesti muotoillun puutarhan liittymistä moderniin puutarhaan. Tämän jälkeen selvitän, kuinka puutarhan suunnitelma kehittyi ja tulkiten sen päärakennukseen liittyvää metaforaa. Ruumishuoneen muodon ja symboliikan avulla tutkin päärakennuksen, puutarhakäytävän ja ruumishuoneen kokonaisuuden taustalla olevia esikuvia ja subtekstiä. Pyrin osoittamaan, kuinka näistä

- 14 Auli Viikari, *Intertekstuaalisuus, suuntia ja sovelluksia* (Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 1991); Altti Kuusamo, *Tyylistä tapaan – semiotiikka, tyyli, ikonografia* (Tampere: Gaudeamus, 1996), 102–117.
- 15 Erik Kruskopf, *Alvar Aalto kuvataiteilijana* (Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2012); Eeva-Liisa Pelkonen, "Symbolic Imageries: Alvar Aalto's Encounters with Modern Art," teoksessa *Alvar Aalto: Second Nature* (Weil-am-Rhein: Vitra Design Museum, 2014); Göran Schildtin toimittamissa teoksissa Aalto puhuu lukuisissa yhteyksissä kuvataiteen ja arkkitehtuurin suhteesta.
- 16 Göran Schildt, *Alvar Aalto, Elämä* (Jyväskylä: Kirjapaino Gummerus, 2007); Lahti, *Alvar Aalto*.
- 17 Alvar Aalto. *Taimen ja tunturipuro*, teoksessa *Alvar Aalto, Luonnoksia*, toim. Göran Schildt (Helsinki: Otava 1972), 71–73.

virikkeistä saattoi Aallon suunnitteluprosessissa muodostua symbolinen taideteos.

Moderni puutarha taideteoksena

Paimion tuberkuloosiparantolan päärakennuksen viereisessä puutarhassa näkyvät modernin puutarhan ihanteet. Puutarhasuunnittelu nähtiin tärkeänä osana uudistuvaa arkkitehtuuria, kuten saksalainen arkkitehti Herman Muthesius esitti teoksessaan *Landhaus und Garten* (1907). Hän toi keskusteluun käsitteen arkkitehtoninen puutarha osana rakennustaidetta.¹⁸ Alvar Aallolle puutarhat olivat olennainen osa arkkitehtuuria jo ennen Paimiota. Häntä siteerataan *Puutarha*-lehden etusivulla 1926: "Puutarha kuuluu kotiimme yhtä hyvin kuin mikään sen huoneista tahansa. Askel ryytimaasta huoneisiin olkoon paljon pienempi vastakohta kuin kadulta tai maantieltä puutarhaan."¹⁹ Aalto totesi puutarhojen olevan tärkeä osa Paimion parantolan arkkitehtonista kokonaisuutta: "Ennen kuin Paimion parantola on täysin mieleni mukainen, edellyttää se ympäristön ja puutarhapuolen hiljakseen tapahtuvaa valmistumista."²⁰

Geometrisesti sommiteltua modernistista puutarha-arkkitehtuuria kehittivät useat suunnittelijat ja kirjoittajat. Tanskalainen Gudmund Nyeland Brandt ei nähnyt pulmana luoda uutta modernia puutarhaa, johon yhdistetään historiallisia esikuvia esimerkiksi japanilaisesta puutarhasta. Brandtia ja Aaltoa yhdistää myös ajatus puutarhasta tieteellisenä kokeiluna, jolla

- 18 Julia Donner, "Missä moderni – siellä puutarha," teoksessa *Unelma paremmasta maailmasta. Moderni puutarha ja maisema Suomessa 1900–1970*, toim. Jyrki Sinkkilä, Julia Donner, Meri Mannerla-Magnusson (Lahti: Aalto Arts Books, 2016), 15.
- 19 Puutarha-lehti, nro. 11 (1926): kansisivu. Lainaus on Aallon kirjoituksesta "Porraskiveltä Arkihuoneeseen," *Aitta*, näytenumero (1926): 65.
- 20 *Turun Sanomat*, "Varsinais-Suomen tuberkuloosiparantola valmis vastaanottamaan potilaita," nro. 48 (1933): 6.

tavoiteltiin psykologista mielihyvää vihreyden ja rehevyyden avulla.²¹ Tuberkuloosiparantolat sijoitettiin mäntymetsään, joka luovuttaa ympäristöönsä runsaasti hengitystä helpottavaa otsonia. Paimiossa Aalto halusi luonnon olevan parantavana elementtinä kaikin tavoin. Parantola ympäristöineen oli Aallolle ”medicini-instrumentti”, jolla oli psykologinen tehtävä ihmisen psykofyysisen kokonaisuuden hoitamiseksi.²²

Dorothee Imbertin mukaan tieteellisellä koekilulla oli osansa myös belgialaisen Jean Canneel-Claesin puutarhoissa. Canneel-Claes oli Alvar Aallon ystävän Henry van de Velden oppilas ja hänet tunnettiin yhteistyöstä Le Corbusierin kanssa vuodesta 1929 lähtien. Canneel-Claesin puutarhat ovat kuin puutarhan muotoon toteutettuja konkreettisen taiteen teoksia. Sommittelu ja käytännöllisyys yhdistyivät niissä geometriseen sommitelmaan sijoitettuina leikkipaikkoina ja hedelmäpuuasetelmina, jotka ovat olennainen osa uutta funktionaalista puutarhaa.²³ Paimiossa Aalto asettelee yllilääkärin asunnon hyötöpuutarhan hedelmäpuut säännölliseen ruudukkoon samaan tapaan kuin Canneel-Claes. Erilaisista rakenteistaan huolimatta ovat Aallon, Brandtin ja Canneel-Claesin puutarhojen modernistiset perustat hyvin samanlaisia.

Suomessa puutarha-arkkitehtien puutarhat eivät olleet niin radikaaleja kuin Keski-Euroopassa. Heidän vaikutuksensa näkyy kuitenkin Paimion puutarhan jäsenyydessä. Paul Olsson suunnittelei rakennusten välittömän ympäristön ”suoraviivaiseen” tai myös ”nykyaikaiseksi” kutsuttuun tyyliin ja sitä ympäröivät alueet ”maisemalliseen” tapaan. Suoraviivaista tyyliä Olsson kutsui

geometriseksi tyyliksi.²⁴ Myös Bengt Schalinin ajattelussa rakennusten läheisyydessä olevat puutarhan osat suunniteltiin säännölliseen tapaan, kun etäämmällä olevat alueet saivat puistomaisen asun.²⁵ Paimiossa Alvar Aalto jäseni maiseman Olssonin ja Schalinin pyrkimyksien tapaan.²⁶ Aalto otti puutarhasommitelman osaksi suomalaisen metsämaiseman metsäpuutarhana, joka Saarikon mukaan on Paimion sairaalan ympäristölle luonteellinen ja visuaalisesti voimakas piirre.²⁷

Saarikko käyttää päärakennuksen eteläpuolisesta alueesta nimitystä ”päärakennuksen muotopuutarha”, vaikka toteaaakin, että puutarhataiteen kannalta sitä voidaan pitää harhaanjohtavana, koska siinä ei ole käytäviä korostavia muotoon leikattuja pensasaitoja.²⁸ Julia Donnerin mukaan puutarhataidetta on 1930-luvulta lähtien luonnehdittu ”funktionaaliseksi” tai ”funktionalistiseksi”, kun tavoitteena oli erottaa uudet puutarhat aikaisemmista historiallisista ”muoto- ja maisemapuutarhoista.”²⁹ Funktionaalissa puutarhassa korostuivat uudet yhteisölliset toiminnat ja tasavertaisuus. Tällaista sosiaalisen puutar-

21 Dorothee Imbert, ”The Form of Function: Theorizing Modernity in the Garden, 1920 – 1939.” teoksessa *Modernism and Landscape Architecture, 1890–1940*, ed. Therese O’Malley & Joachim Wolschke-Bulmahn (Washington, District of Columbia: National Gallery of Art, 2015), 16–17.

22 Alvar Aalto, ”Esiteelmä Italiassa marraskuussa 1956.” Käsikirjoitus. Alvar Aalto Säätiö.

23 Imbert, ”The Form of Function,” 22.

24 Eeva Ruoff, ”Kiveä ja mäntyjä – katsaus Paul Olssonin tuotantoon 1930-luvulla,” teoksessa *Unelma paremmasta maailmasta. Moderni puutarha ja maisema Suomessa 1900–1970*, toim. Jyrki Sinkkilä & Julia Donner & Meri Mannerla-Magnusson (Aalto Arts Books, Lahti, 2016), 27.

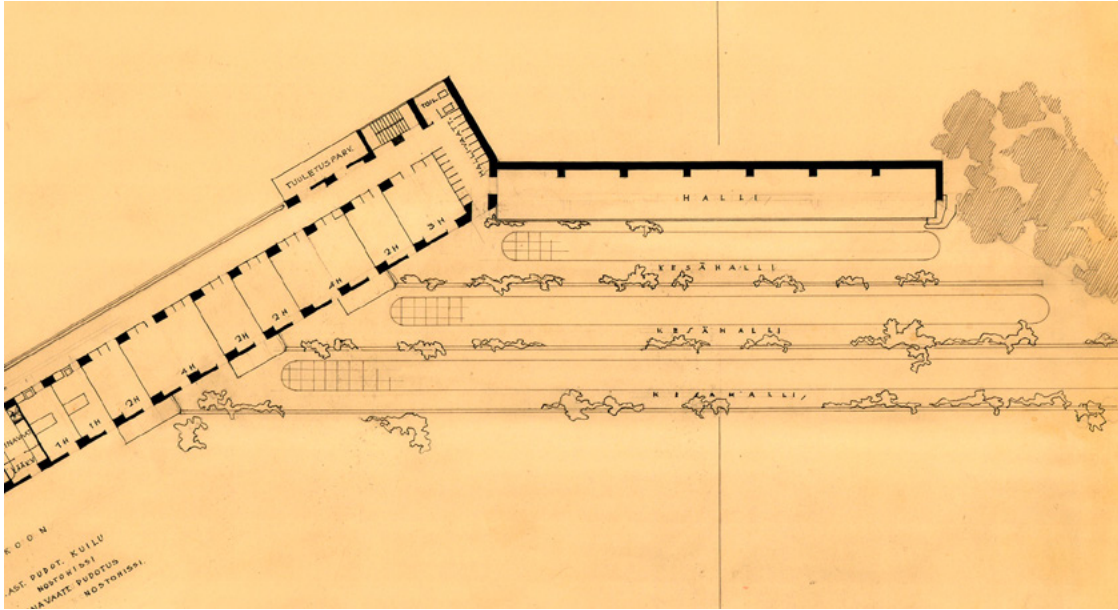
25 Donner, ”Missä Moderni – siellä puutarha,” 15.

26 Yhteistyötä Aallon kanssa Olsson teki tietyllä tavalla vasta Paimion jälkeen: Kotitalo, 1935, Savoy’n kattopuutarha, 1937, Turun Sanomien kattopuutarha, 1938.

27 Saarikko, *Paimion parantolan ympäristön historiaselvitys ja kunnostussuunnitelma*, 64; Marianna Heikinheimo, *Architecture and Technology: Alvar Aalto’s Paimio Sanatorium* (Helsinki: Unigrafia, 2016), 24.

28 Saarikko käyttää muotopuutarha-nimitystä, koska sitä oli käytetty aikaisemmin rakennushistoriallisessa selvityksessä. Saarikko, *Paimion parantolan ympäristön historiaselvitys ja kunnostussuunnitelma*, 13; Heikinheimo & Koskela, *Paimion sairaalan historiallinen selvitys*, 245, 252; Muotopuutarhan ideasta Elisabeth Barlow Rogers, *Landscape design: A Cultural and Architectural History* (New York: Harry N. Abrams, 2001), 383–401.

29 Donner, ”Missä Moderni – siellä puutarha,” 15.



Kuva 4. Suunnitelma *Kesähalleiksi* vuodelta 1929. Kuva: Alvar Aalto -säätio, rajattu, kaikki oikeudet pidätetään

ha-ajattelun suuntaa edusti maisema-arkkitehti Christopher Tunnard. Hän toimi Aallon tapaan CIAM-yhteisössä ja julisti funktionaalisen puutarhan välttävän sentimentaalisen ekspressionismin ja villiintyneen puutarhan ääripäitä, sekä muotopuutarhan klassismia. Uusi sosiaalinen, yhteisöllinen puutarha ilmensi rationalismin henkeä ja tarjosi sen osien esteettisellä ja käytännöllisellä jäsentelyllä ystävällisen ja vieraanvaraisen ympäristön rentoutumiseen.³⁰ Funktionaalissa puutarhassa korostetaan puutarhaa sosiaalisena kohtaamispaikkana, joka Paimion tapaan on tehty jotain yhteisöllistä käyttötarkoitusta varten ja jonka elementit sommitellaan taideteoksen tapaan. Tämä toteutuu Alvar Aallon Paimion päärakennuksen eteläpuolen puutarhassa, josta jatkossa käytän nimeä *Geometrinen puutarha*. Muotopuutarha sopii parhaiten kuvaamaan päärakennuksen länsipäätyyn alun perin kuulunutta lähes neliönmuotoista puutarhan osaa, josta *Geometrinen puutarha* alkaa. *Geometrisen puutarhan* voi nähdä eräänlaisena manifestina, jossa vanhasta muotopuutarhasta siirrytään modernin aikakauden funktionaaliseen puutarhaan. Paimion tuberkuloosiparantolo-

lan *Geometrinen puutarha* lienee ainutlaatuinen sen modernistisista puutarhoista poikkeavan avantgardistisen muotonsa vuoksi.

Kesähalleista kävelyalueeksi

Paimion tuberkuloosiparantolan kilpailun suunnitelmassa 1929 ulkoterrassien jatkeena oli kolme soikeaa terrassimaista paikkaa lepotuoleille. Terrassit nimettiin *Kesähalleiksi*.

Rakennuspaikalla ei itsessään ollut rinnettä, joten *Kesähallit* oli tarkoitus rakentaa kolmitasoiselle maavallille. Arkkitehtuuritutkija Paul Pearson kehuu tätä alkuperäistä suunnitelmaa.³¹ ”*Kesähallit* terassoitiin muureilla ja jäseneltiin istutuksilla. Näistä muodostui suuri, etelää ja aurinkoa kohti suuntautuva amfiteatterimainen kokonaisuus.³² Sekä päärakennuksesta että *Kesähalleista* olisi ollut näkymä metsäpuutarhaan. Maiseman pengertäminen yhdistää Paimion parantolan Aallon muuhun tuotantoon, jossa porras-, terassi- tai teatteriaihe tai näiden yh-

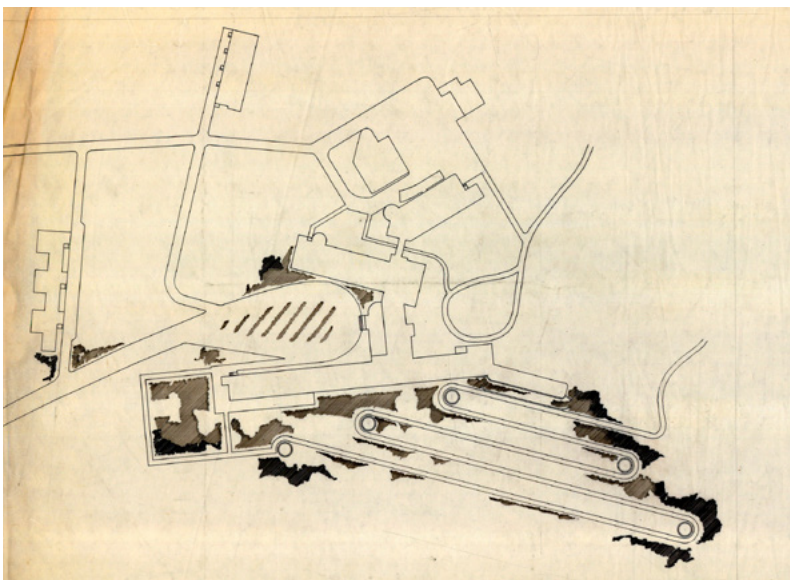
30 Rogers, *Landscape design*, 442.

31 Pearson. *Alvar Aalto and the International Style*, 88–89.

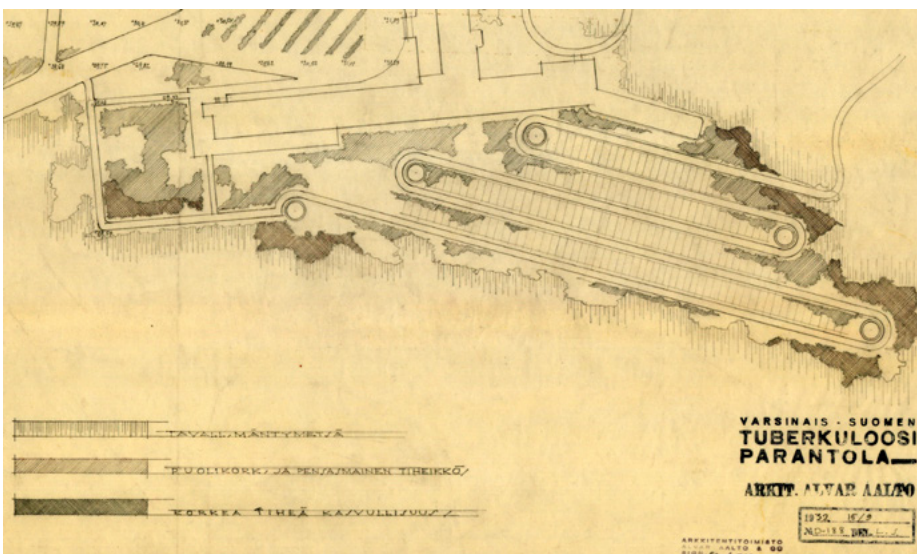
32 Saarikko, *Paimion parantolan ympäristön historiaselvitys ja kunnostussuunnitelma*, 23–24.



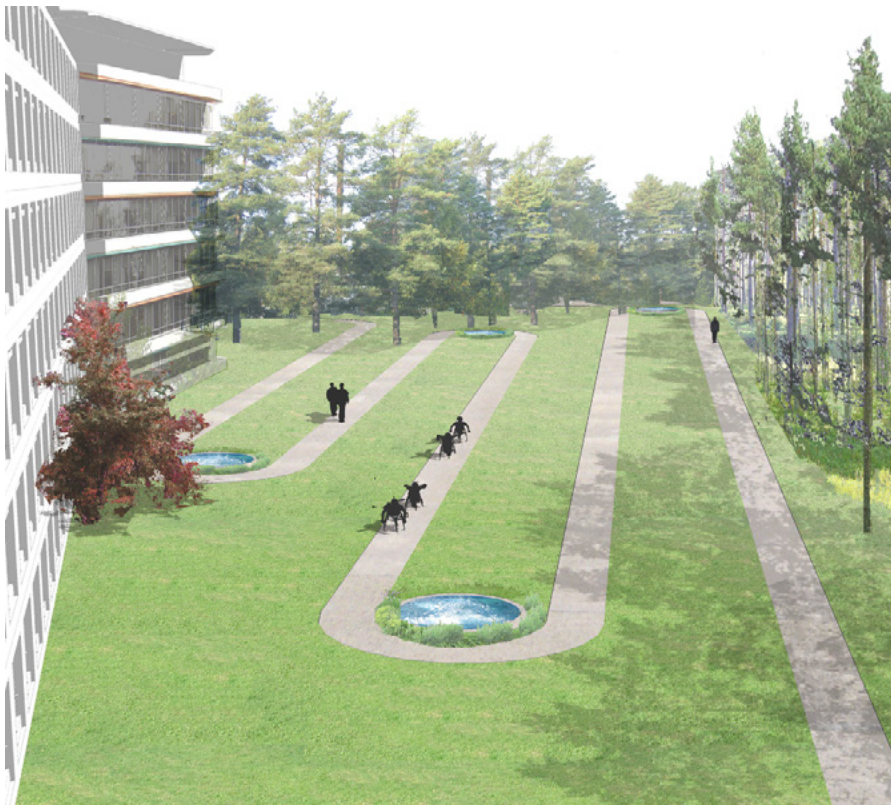
Kuva 5. Alvar Aallon "asemakaava-piirustus" vuodelta 1930. Kuva: Alvar Aalto -säätiö, rajattu, kaikki oikeudet pidätetään.



Kuva 6. Piirustus 50/757. Kuva: Alvar Aalto -säätiö, rajattu, kaikki oikeudet pidätetään.



Kuva 7. Puutarhan suunnitelma valmistui 15.9.1932. Suoraviivarasteri tarkoittaa "tavall. mäntymetsä", vinoiviirasteri "puolikork. ja pensasmainen tiheikkö" sekä ristiviirasteri "korkea, tiheä kasvillisuus", piirustus 50/761. Kuva: Alvar Aalto -säätiö, rajattu, kaikki oikeudet pidätetään.



Kuva 8. Näkymä potilashuoneen ikkunasta. Kuva: Jere Saarikko 2007, kaikki oikeudet pidätetään.

distelmä toistuu ydinaiheena.³³ Göran Schildtin mukaan Aallon suunnittelemat portaat ja terassit ilmentävät pyrkimystä ihmisen ja luonnon sopusointuun, yhteensulautumiseen.³⁴ *Kesähalleista* kuitenkin luovuttiin Turun kaupungin tultua osaksi rakennuskuntaa. Tarvittavia potilaspaikkoja varten rakennuksen korkeutta lisättiin kolmella kerroksella neljästä seitsemään kattoterasseihin mukaan lukien. Tämän jälkeen *Kesähallit* eivät enää olleet tarpeellisia, koska lepotuolipaikkoja oli tarpeeksi jo itse rakennuksen hallisiivessä.³⁵

Uudessa suunnitelmassa puutarhakäytävä oli sekä toiminnallinen että visuaalinen elementti. Puutarha suunniteltiin potilaiden kävelyä var-

ten. *Kesähallien* terassituksen tavalla *Geometrisen puutarha* toimi näkyvänä arkkitehtonisena elementtinä. Se esiintyi ensimmäisen kerran Alvar Aallon signeeraamassa asemapiirustuksessa vuodelta 1930, jossa sen mutkitteleva polku esitettiin luonnosmaisena viivana.³⁶

Käytävä kehittyi piirustuksessa 50/757, jossa siinä oli jo suihkulähteiden paikat, ja sai lopullisen muotonsa 15.9.1932 piirustuksessa 50/761, jonka signeerasi L.S. (Lauri Sipilä).³⁷

Lopputuloksena oli suoralinjainen, serpentiinimäisesti pyöreiden suihkukaivojen kautta kiertelevä kävelykäytävä, joka jatkui polkumaisena kohti ruumishuonetta. Aksiaalisuudestaan huolimatta sommitelma on epäsymmetrinen, mikä luo siihen vaihtelevuutta.

Paul Pearson kuvailee toteutetun puutarhan olevan toimimattomampi ja hankalammin käy-

33 Heikinheimo & Koskela, *Paimion sairaalan historiallinen selvitys*; Göran Schild, *Valkoinen pöytä* (Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava, 1982), 202–206.

34 Saarikko, *Paimion parantolan ympäristön historiaselvitys ja kunnostussuunnitelma*, 13.

35 Törrönen, Sirkka, *Varsinais-Suomen tuberkuloosipiiri. Kalevanniemen lastenparantola 1920–1962. Paimion sairaala 1933–1983* (Salo: Varsinais-Suomen tuberkuloosipiirien kuntainliitto, 1983), 37.

36 Heikinheimo, *Architecture and Technology*, 163.

37 Heikinheimo, *Architecture and Technology*, 160.

tettava tasainen kävelytie verrattuna *Kesähalleihin*.³⁸ Pearson ei kiinnitä huomiota siihen, että kävelyt olivat olennainen osa tuberkuloosin hoitoa. Tuolloin tuberkuloosin hoidossa keskeistä oli puhtaan ilman lisäksi tuberkuloosibakteereja tappava auringonvalo.³⁹ Päivittäisillä kävelyillä pyrittiin ylläpitämään ja edistämään potilaiden fyysistä kuntoa. Kävelyt parantolan ympäristössä olivat potilaille mieluisimpia tehtäviä ja tärkeitä paitsi terveyden myös yleisen mielialan kannalta. *Turun Sanomat* kirjoitti 1935: ”Mikäli kävelytoveri on toista sukupuolta, kutsutaan sitä ”lumpustamiseksi”.⁴⁰ *Geometrisen puutarhan* so- rakäytävillä potilaat pystyivät liikkumaan myös rullatuolilla. Parantolan takaista aluetta käytettiin monin tavoin potilaiden hyvinvoinnin edistämiseksi. Siellä pelattiin krokettia ja pidettiin ampumarjoituksia pienoiskiväärillä.⁴¹ Kauempana olevan tekolammen rantaa käytettiin esiintymislavana.⁴² Puutarhoissa liikutettiin paljon ryhmissä, ja parempikuntoiset auttoivat heikommin liikkuvia.⁴³ Funktionaalisen puutarhan yhteisöllinen ajatus täyttyi Paimiossa hyvin.

Geometrisen puutarha toteutettiin melko eri tavalla kuin vuoden 1932 suunnitelmassa. Suunnitelman mukaan mäntymetsikköä olisi istutettu myös käytävien väliin. Puolikorkea ja pensasmainen tiheikkö olisi ollut toinen näkyvä piirre, joka paikoitellen olisi päättynyt korkeaan ja tiheään kasvillisuuteen. Suunnitelmassa met-

säpuutarhan ajatus oli voimakkaampi. Toteutettu puutarha perustui valokuvien perusteella korkeaan nurmikkoon ja mataliin perennoihin käytävien välissä sekä suihkulähteiden ympärillä. Istutukset muodostivat kontrastin vaaleille käytäville. Länsipäädyn vesialtaalta johti tummemmalla soralla tai tiilimurskalla päällystetty poikkikäytävä päärakennukselta vesialtaan kautta uloimmalle käytävälle.⁴⁴ Käytävä sijoitettiin niin, että kasvavat koivut kyettiin jättämään paikoilleen käytävien väleihin.⁴⁵ Tällä Aalto joko halusi erottaa *Geometrisen puutarhan* havupuuvaltaisesta metsäpuutarhasta tai sitten Aalto vain halusi säilyttää kasvavat puut, kuten hän teki monissa myöhemmissäkin suunnitelmissaan. Metsäpuutarhaan luotiin mystistä tunnelmaa istuttamalla köynnöshortensioita kiipeilemään männynrungoilla.⁴⁶

Welinin valokuvissa näkyvät serpentiinikäytävän rakentamisen vaiheet: maapohjan päälle ajettiin syksyllä 1932 pohjakerros, jonka päälle levitettiin loppukevällä 1933 vaaleaa hiekkaa tai soraa. Käytävällä kulkemiseen loivat tunnelmaa pyöreät, valkoreunaiset vesialtaat kukkaistutuksineen sekä suihkulähteen solina.

Suihkukaivoja oli parantolan edustalla viisi, joista itäisintä käytettiin lasten vesileikkien paikka-

38 Pearson, *Alvar Aalto and the International Style*, 88–89; Nicholas Ray. *Alvar Aalto* (New Haven CT: Yale University Press, 2005), 83.

39 Jorma Pätiälä, ”Taistelu tuberkuloosia vastaan,” teoksessa *Suomalainen lääkäri-seura Duodecim 1881 – 1991*, toim. Jaakko Ignatius (Helsinki: Kustannus Oy Duodecim, 1981), 201–215.

40 *Turun Sanomat*, ”Pientä pakinaa Preitilästä,” nro. 346 (1935): 2.

41 Varsinainen krokettikenttä rakennettiin yllilääkärin talon edustalle. *Uusi Aura*, ”Ajatuksia viihdyttävät työt ja erilaiset harrastukset,” nro. 195 (1938): 1, 3.

42 *Uusi Aura*, ”Preitilää sanoin ja kuvin. Varsinais-Suomen parantolan potilaiden elämästä IV,” nro 191 (1934): 6.

43 *Uusi Aura*, ”Preitilää sanoin ja kuvin. Varsinais-Suomen parantolan potilaiden elämästä I,” nro 188 (1934): 6.

44 Saarikon syksyllä 2005 tekemän koekavauksen perusteella suihkulähteiden reunat on rikottu 1948 jälkeen, mutta niiden pohja on jätetty ehjäksi. Alueella tehty selvitys, inventointinumerot 140–200, kasvavista puuvartisista kasveista ei sisällä mitään perennoja, istutuksia ja materiaaleja puutarhassa käytettiin alun perin. Saarikko, *Paimion parantolan ympäristön historiaselvitys ja kunnostussuunnitelma*, 31, 40, 84–85. Vanhojen hävinneiden käytävien materiaalista on mahdollista saada varmuus koekuopalla/ maaperänäytteellä nurmettuneen käytävän kohdalta. Koeojasta käytävän poikki näkyisi käytävän rakennekerrokset ja pintamateriaali. Jere Saarikon sähköposti kirjoittajalle 11.02.2022.

45 Saarikko, *Paimion parantolan ympäristön historiaselvitys ja kunnostussuunnitelma*, 40.

46 Saarikko, *Paimion parantolan ympäristön historiaselvitys ja kunnostussuunnitelma*, 41.

Kuva 9. Säilynyt suihkulähde. Kuva: Museovirasto/ Soile Tirilä 2000. Lähde: **Finna.fi**, lisenssi CC BY 4.0.



na.⁴⁷ Paimion suihkukaivot olivat yksinkertaisia betonista valettuja ympyröitä, joiden keskellä oli vesisuihku, ja niitä saattoi käyttää myös kaste-luvesialtana. Vesialtaiden vaatimaton muoto-vastine sijaitsee parantolan ylimmän kerroksen taitekohdassa, pyöreässä männyn istutus-altaaseen käydessään parantolassa vuonna 1948, mutta ei mainitse *Geometristä puutarhaa*.⁴⁸

Säännönmukaiseen kulkuun perustuva kävely-reitti kävi vähitellen tarpeettomaksi. Hoitomenetelmien kehittymisen myötä tuberkuloosipotilaiden kunto parani, ja kävelyt voitiin tehdä metsäpuutarhassa. Osasy *Geometrisen puutarhan* ylläpidon lopettamiseen lienee ollut myös käytävien sekä suihkulähteiden ylläpidon kal-leus.⁴⁹ Mutkittileva käytävä houkutteli poikkeaa-

maan pakotetulta reitiltä, koska sitä estämässä ei ollut puistoissa yleensä olevia korkeita pensaita tai muita istutuksia. *Geometrisen puutarha* oli yksi monia parantolassa toteutettuja ratkaisuja, jotka Heikinheimon mukaan olivat joustamattomia.⁵⁰ Aallon suunnitteleminen rullatuolien ilma-kumipyörätkin olivat usein puhki.⁵¹ Jo vuonna 1938 *Uusi Aura* -lehden valokuvissa näkyy lähinnä hoitamattoman näköinen nurmi.⁵² *Geometrisen puutarha* poistettiin käytöstä vuosien 1948 ja 1958 välisenä aikana.⁵³

Viivasta väkipyöräksi

Aallon suunnitelmiin liittyy irrationaalisuutta ja luovaa ajattelua, jota tutkimuksissa ei useinkaan oteta huomioon. Hän ajatteli arkkitehtuurin taiteellista ilmaisua myös muista taide- ja kulttuurimuodoista saamiensa vaikutteiden avulla.

47 *Turun Sanomat*, "Puoli vuotta Preitilässä," nro 221 (1933): 4.

48 Sigfried Giedion, *Space, Time and Architecture, the growth of a new tradition* (Cambridge: Harvard University Press, 1949), 466.

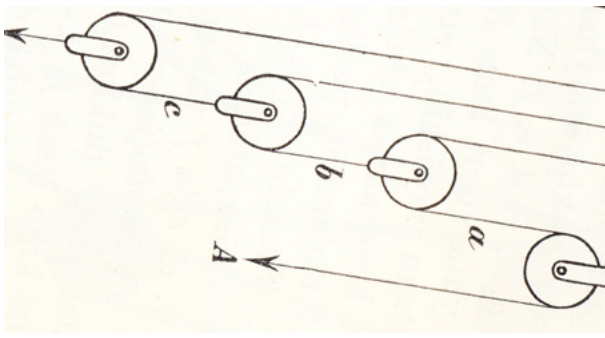
49 Saarikko, *Paimion parantolan ympäristön historiasel-vitys ja kunnostussuunnitelma*, 76. Saarikko ehdottaa, että ylläkkäarin asunnon edustalla olevaa tiilimurskasta tehtyä polveilevaa koristekäytävää ei ylläpidon vaati-vuuden vuoksi ole mielekästä palauttaa. Tämänkin koristekäytävän ennallistaminen olisi visuaalisesti tärkeää Aallon puutarhataiteen kannalta.

50 Heikinheimo, *Architecture and Technology*, 296; *Socialisti*, "Paimion parantola," nro. 199 (1933): 1.

51 Paimiossa vuonna 1965 perushoitajana aloittaneen Anna-Maija Kattilakosken haastattelu 6.7.2021. Haas-tattelijä Asko Mäkelä. Äänitallenne Asko Mäkelällä ja Paimion tuberkuloosisairaalan säätiöllä.

52 *Uusi Aura*, "Ajatuksia viihdyttävät työt ja erilaiset har-rastukset", 3.

53 Heikonen, *Paimio Sanatorium Conservation Manage-ment Plan*, 190.



Kuva 10. Piirros taljasta kirjassa Appel & La Cour, *Maailman rakenne ja luonnon voimat*, 1901, 173. Kuva: Alvar Aalto -säätio, kaikki oikeudet pidätetään.

Tarkastelen seuraavaksi Paimion tuberkuloosi-parantolan *Geometristä puutarhaa* ennen kaikkea taideteoksena. Aalto hyväksyi itsekin kuvataiteen vaikutuksen arkkitehtuuriin: ”Maalattu muoto voi toimia arkkitehtuurin innoittajana, ilman että sitä käytetään suoraan sellaisenaan. Mutta suhdetta on vaikea tajuta.”⁵⁴

Vuoden 1930 asemapiirustuksessa Alvar Aalto esitti puutarhan mutkittelevan polun viivana. Sen voi nähdä tasopinnaksi muutettuna vuorenrinteenä, jolla polku kääntyy suihkulähteiden kohdalla korkeammalle ja korkeammalle. Aalto kirjoitti vuonna 1924: ”Minulle ’nouseva kaupunki’ on muodostunut kuin uskonnoksi, sairaudeksi, hulluudeksi, miksi vain tahdotte. Kukulakaupunki, tuo kaareva, elävä, arvaamattomissa, matemaatikoille tuntemattomissa ulottuvuuksissa kulkeva viiva on minulle kaiken sen inkarnaationi, jonka vastakohta on elämän puolieläimellinen, koneellisuuden ja uskonnollisen kauneuden välinen ero.”⁵⁵ Näin ajatellen olisi Aalto saanut rakkaan ajatuksensa kukulakaupungista siirrettyä *Kesähallien* terassoinnista myös tähän uuteen suunnitelmaan. Kun

54 Alvar Aalto, ”Materiaalisidonnaisten taiteenlajien yhteydestä,” Alvar Aallon ja arkkitehti Karl Fleigin keskustelu, teoksessa *Näin puhui Alvar Aalto*, toim. Göran Schildt (Keuruu: Otavan kirjapaino, 1997), 267.

55 Alvar Aalto, ”Kukulakaupunki”, teoksessa *Näin puhui Alvar Aalto*, toim. Göran Schildt (Keuruu: Otavan kirjapaino, 1997), 49.

käytävä viivana sai käännekohtiinsa vesialtaat piirustuksessa 50/757, (kuva 6) alkoi lopputulos muistuttaa väkipyörästä. Piirustuksessa suihkulähde yhdistyy väkipyörän keskiöön. Kuvataiteen ohella teknologia oli Aallolle tärkeä suunnittelun inspiraatiolähde. Aallon kirjastossa on vuonna 1901 suomeksi julkaistu Jacob Appelin ja Poul La Courin kirja *Maailman rakenne ja luonnon voimat, Historiallinen esitys fyysillisten käsitteiden kehityksestä*. Kuvat väkipyörästä eli taljoista sivulla 173 soveltuvat puiston muodon esikuviksi.

Kukulakaupunkiin johtavan viivan muuttuminen väkipyöräksi olisi Aallolle tyypillistä luovaa suunnitteluprosessia.

Alvar Aalto kirjoitti vuonna 1928, että hän ei arvostanut modernia taidetta, joka käyttää vain nykyaikaisesta tekniikasta lainattuja koneen osia. Hän tavoitteli ”uutta realismia”, joka ei olisi karikatyyri ajastaan. Aallon mukaan vain tradition ja modernin asettaminen harmoniaan antaa taiteelle tarvittavan laajennetun taustan.⁵⁶ Tähän ajatteluun perinteisen mekaanisen laitteen – taljan – käyttö puutarhan muodon inspiraatiolähteenä soveltuu hyvin. Taljan rinnalla sen leveät ja konemaisen täsmälliset käytävät voi ymmärtää muistumina teollisen tuotannon liukuhihnasta. Liukuhihnana liikkuvana katuna oli käytössä Pariisin maailmannäytelyssä vuonna 1900. Suunnitelman voi nähdä myös sanomalehden painokoneen sivukuvana, jossa suihkulähteet edustavat painotelan päitä, tai elokuvakoneen filmin kuljettimena. Tällainen moniviittauksisuus sopii Aallon 1930-luvun vaihteen aikaan, jolloin hän etsi omaa suuntaansa arkkitehtuurissa monenlaisista vaikutteista.

1930-luvun alussa Aalto oli lopettanut maalaimisen ja ”kuvataiteelliset” teoksensa hän toteutti arkkitehtuuripiirustuksissaan. Paimion paran-

56 Alvar Aalto, ”Uusimmista virtauksista rakennustaiteen alalla. Taiteen olemuksen ydinkysymyksiä ja meidän aikamme probleemeja. Mihin uusi realismi arkkitehtuurissa pyrkii?” *Uusi Aura*, nro. 1 (1928): 11.



tolan pohjakaavan onkin todettu muistuttavan yksinkertaisessa muodossaan konstruktivistista taideteosta.⁵⁷ *Geometrisen puutarhan* kannalta tärkeimmät kuvataiteen suuntaukset ovat konkreettinen taide ja venäläinen konstruktivismi. Näistä Aalto vaikuttaa saaneen keskeiset ideat puutarhan muotoon, unohtamatta japanilaisen zen-puutarhan leveitä hiekkapiirtoja. Käytävä muistuttaa El Lissitskyn, Zürichin Dadan ja Art Concret -ryhmän julkaisuissa käytettyjä selkeitä graafisia muotoja ja voimakkaita linjoja. *Geometrisestä puutarhasta* huokuu konkretismin ja venäläisen konstruktivismin teoksille ominainen ryhdikkyys ja koneenkaltaisuus. *Geometristä puutarhaa* suunnitellessaan Aalto pystyi modernistisen kuvataiteen kautta kehittämään ajatustaan arkkitehtuurista taiteena.

Puutarha väkipyörästäön kaltaisessa muodossa täydensi Aallon ajatuksen Paimion tuberkuloosiparantolasta modernistisena kokonaistaideteoksena. Puutarhan myötä kaikki päärakennukseen liittyvät arkkitehtoniset ratkaisut viittasivat koneeseen, jossa jokaisella osalla on tehtävänsä kuin elävässä organismissa. *Geometrisen puutarha* oli eräänlainen utopia, joka täydensi konstruktivismi hengessä päärakennuksen ajatusta teknologisenä parannuskoneena.⁵⁸ Siinä voi nähdä myös surrealistisia piirteitä rakennuksesta ja sen puutarhasta ikään kuin elävän biomekaanisena koneena. Surrealismissa teknologian luoma uusi maailma koettiin mahdollisena uhkana ihmiselle. Modernin maailman ristiriitaisuus esiintyi Aallon puheissa ja kirjoituksissa.⁵⁹ Lyhyen rationalismin kautensa aikana 1927–1932 Aalto

pyrkii löytämään esitystavan tälle ristiriidalle ja etsi ratkaisua niiden yhteensovittamiseksi.

Tulkitsen, että Alvar Aalto toteutti *Geometrisen puutarhan* vastakohtaksi koneajan dystopioille. Näistä tärkein on Mary Shelleyn kertomus *Frankenstein, Moderni Prometheus* (1818). Siinä ihmisen ja koneen yhdistelmä Frankenstein ei tuo sivilisaatioon utopian valoa vaan sen luojan vankkumaton usko tieteeseen johtaa traagiseen lopputulokseen. Elokuvien ystävänä Aalto tunsikin Frankensteinin tarinan etenkin Robert Wienen ohjaaman ja Hans Janowitzin sekä Carl Mayerin kirjoittaman *Das Cabinet des Dr. Caligari* (1920) sekä James Whalen *Frankenstein* (1931) elokuvien välityksellä. Frankenstein oli aiheena myös saksalaisissa ekspressionistisissa teatteriesityksissä, joissa tarinaa käytettiin sekä Bauhausin tapaiseen konemaailman ihailuun että sen kritiikkiin. Jälkimmäinen korostuu etenkin berliiniläisen teatteriohjaaja Erwin Piscatorin esityksissä, joista yksi Aallollakin oli ollut tilaisuus nähdä vuonna 1930. Moholy-Nagy antoi hänelle myös kirjan Piscatorin tuotannosta.⁶⁰ Aalto käytti ekspressionistisen teatterin ja elokuvan tyylikeinoja lavastuksessaan Hagar Olsonin näytelmään *S.O.S.* Turun teatterissa samana vuonna. Tuberkuloosin tuomaa synkkää kohtaloa uhmaamaan Aalto suunnitteli Paimion parantolan koneenkaltaiseksi rakennukseksi, joka parantaisi ihmisen yhdessä luonnon kanssa. Aallon ajattelun perustana oli biosentrismin ajatus hyväksyä luonto tasavertaiseksi osaksi kehitystä teknologian kanssa.⁶¹ Hänen mukaansa

57 Ulla Enckell, *Alvar Aalto – Taiteilija – Konstnären – The Artist*, 1898–1976 (Helsinki: Amos Anderssonin taidemuseon julkaisuja, uusi sarja no 26, 1998), 6; Paimion parantolan konstruktivistisista piirteistä Ray, *Alvar Aalto*, 84.

58 Aalto tunsikin konstruktivistisen arkkitehtuurin Neuvostoliitossa niin lehdistön kuin henkilökohtaisten yhteyksiensä avulla Schildt, *Alvar Aalto*, 286–287 ja 337.

59 Alvar Aalto, ”Uusimmista virtauksista rakennustaiteen alalla,” *Uusi Aura*, nro. 1 (1928): 11.

60 Erwin Piscator, *Das Politische Theater* (Berlin: Adalbert Scultz Verlag, 1929). Kirjan kannessa on Moholy-Nagyn kollaasi. Kansisivun jälkeisellä sivulla on Lesing-teatterin pääsylippu sunnuntai 5. 10.1930. Alvar Aalto säätiön arkisto, AAA 5349. Schildtin mukaan Aalto oli tuolloin matkalla Berliinissä. Schildt, *Alvar Aalto*, 317; Arne Hästesko, *Alvar Aalto, What and When* (Helsinki: Alvar Aalto Foundation and Rakennustieto, 2014), 24. Näiden lähteiden perusteella Aalto sai kirjan Moholy-Nagylta tuolla Berliinin matkalla.

61 Biosentrismin vaikutuksesta 1900-luvun alkupuolen ajatteluun kirjoittaa Oliver Botar, ”Biocentrism and Bauhaus,” *The Structurist - Toward an Ecological Ethos in Art and Architecture*, no. 43/44 (2003–2004): 54–61.

tälle ajatukselle rakentuva modernismi oli mahdollisuus parempaan tulevaisuuteen.⁶² Siinä puutarhalla oli tärkeä osa.

Welinin valokuvia tarkastellessa havaitsee, kuinka *Geometrinen puutarha* muistuttaa Aallon myöhempiä abstrakteja reliefimaalauksia, joiden teon hän aloitti 1940-luvulla.⁶³ Puutarhaa saattoi parhaiten tarkastella päärakennuksen terasseilta. Käytävien ja suihkulähteiden voimakkaat muodot ja niitä ympäröivät erilaiset pinnat – hiekka, sora, murske, varvikko, nurmikko, vesi tai perennat – ja niiden kosketusaisiittiin perustuvat taktiilisuuudet välittyivät katsojalle visuaalisesti. Aalto korosti maalauksiensa materiaalien merkitystä ja sitä, että hän ei voisi työskennellä ottamatta huomioon materiaalin pintarakennetta.⁶⁴ Maalauksellisten pintarakenteiden rinnalla *Geometrisessä puutarhassa* kehittyi myös sommittelun epäsymmetrisyyden ajatus, joka tuki päärakennuksen massojen vastaavaa sommittelua. Tässä Aalto tavoittelee Lázsló Moholy-Nagyn veistoksien tapaista epäsymmetristä tasapainoa. Tämä näkyy pienenä käänteenä ensimmäisen suihkulähteen luona, joka luo alueen suunnitelmaan dynaamisuutta.

Myös Aallon suunnitteluprosessi on samankaltainen kuin Moholy-Nagylla. Siinä suunnittelun mekaaninen malli korvataan monimutkaisemmalla, elastisella, prosessipainotteisella suunnittelulla.⁶⁵

Arkkitehti Juhani Pallasmaa on korostanut, kuinka Aallon tavoitteena oli rakentaa käytännöllisesti ja taiteilijan tavoin.⁶⁶ Aallolle intuition,

62 Aalto, "Arkkitehtuurin lähentäminen ihmiseen," 50.

63 Kruskopf, *Alvar Aalto kuvataiteilijana*, 145.

64 Schildt, *Näin puhui Alvar Aalto*, 267.

65 Moholy-Nagyn taiteesta ja suunnittelusta Christoph Asendorf. *The Bauhaus and the World of Technology – Work on Industrial Culture*, in *Bauhaus*, ed. Jeannine Fiedler & Peter Feierabend (Könemann Werklagsgesellschaft mbh, 2000), 85.

66 Pallasmaa, "Alvar Aalto's Humanistic World," 19–31.



Kuva 11. Käytävän epäsymmetrinen alku ja kukkaistutuksia vesialtaiden ympärillä. Kuva: Alvar Aalto -säätio / Gustaf Welin 1933, kaikki oikeudet pidätetään.

rationaalisuuden ja irrationaalisuuden välillä ei ollut suurta eroa. Käytännön tarkoitus oli suunnittelun intuitiivinen lähtökohta, ja rakentamisen realismi antoi hänen mielikuvitukselleen myös voimakkaimmat impulssit.⁶⁷ Göran Schildt esitti, että Aallon suunnittelun lähtökohta usein on hyvin mutkikas, hyvin ristiriitainen, mutta karujen tosiasioiden paineessa sitten yksinkertaistui ja järkipäristyi.⁶⁸ Vastaava kehitys tapahtui myös *Geometrisen puutarhan* suunnitteluprosessissa. Siinä Aalto hahmotteli puutarhaa yhdistelemällä siihen muotoja ja esitystapoja, joiden taustalla oli hyvinkin ristiriitaisia aatteita. Vastakohtien yhteensovittaminen onkin toistu-

67 Schildt, *Näin puhui Alvar Aalto*, 273–274.

68 Schildt, *Alvar Aalto*, 223.

va aihe Aallon puheissa ja kirjoituksissa.⁶⁹ Niissä harmonia ja tasapaino toistuvat käsitteinä Martin Gropiuksen tavoin, etenkin kun Aalto ajattelee rakennusosien suhteita toisiinsa tai suhdetta teknologian ja luonnon välillä. Myös taljan tarkoituksena on saattaa pieni voima ja raskas taaka tasapainoon. Aalto ajatteli kaikkien voimien välillä vallitsevan harmonian olevan ratkaisu myös elämän voimien välillä. Le Corbusierin lailla Aaltoa kiinnosti renessanssiaikana laaditut harmoniaa tavoittelevat idealisoidut järjestelmät, joiden tarkoituksena oli varmistaa, että arkkitehtuuri noudattaisi johdonmukaisesti luonnon järjestystä.⁷⁰ Modernin tieteen ja taiteen rinnalla Aalto kirjoitti arvostavasti esirenessanssin henkevistä dantelaisesta ilmapiiristä.⁷¹

Voiko *Geometriseen puutarhaan* liittyä muutakin symboliikkaa kuin mekaanisen laitteen muotoon toteutettu metafora ihmisen, luonnon ja teknologian harmonisesta yhteensovittamisesta, joka lähinnä täydentää Aallon päärakennuksessa tärkeänä pitämiä tavoitteita? Tämän selvittämisen lähtökohtana on puiston reitti päärakennuksesta ruumishuoneelle.

Tasapaino elämän ja kuoleman välille

Geometrisen puutarhan polku johtaa jo sen ensimmäisessä versiossa päärakennuksesta ruumishuoneelle. Ruumishuoneen suunnitelman 50/481 signeerasi EBJ (Erling Bjertnäs) vuonna 1931.

Ruumishuone on olennainen osa tuberkuloosiparantolaa. Etenkin 1930-luvulla tuberkuloosiparantolaa.

69 Alvar Aalto, "Taide ja tekniikka," teoksessa *Näin puhui Alvar Aalto*, toim. Göran Schildt (Keuruu: Otavan kirjapaino, 1997), 174.

70 Norman Crowe, *Nature and the Idea of a Man-Made World: an investigation into the evolutionary roots of form and order in the built environment* (Cambridge Massachusetts: MIT Press, 1995), 94–95, 120.

71 Alvar Aalto, *Henry van de Velde in memoriam*, teoksessa *Alvar Aalto, Luonnoksia*, toim. Göran Schildt (Helsinki: Otava 1972), 95.

siin sairastuminen ja parantolaan joutuminen oli monelle kuolemantuomio, vaikka useimmat siitä paranivatkin. Kuoleman mahdollisuutta pyrittiin parantolassa kuitenkin käsittelemään hienovaraisesti.⁷² *Sosialisti*-lehti kirjoittaa 1933: "Hautakappeli on rakennettu sivuun ja sekin on erikoinen laitos. Se nimittäin on rakennettu patamaiseksi ja sen päälle vedetty maata, johon istutetaan ruusupensaita. Erikoinen tie johtaa täällä varsinaiselle tielle kulki kuitenkin melko etäällä."⁷³

Kumpumaisen vainajien kellarin sisäänkäynti muistuttaa Theban, nykyisen Luxorin lähellä sijaitsevan Kuninkaiden laakson hautakammioiden sisäänkäyntejä.

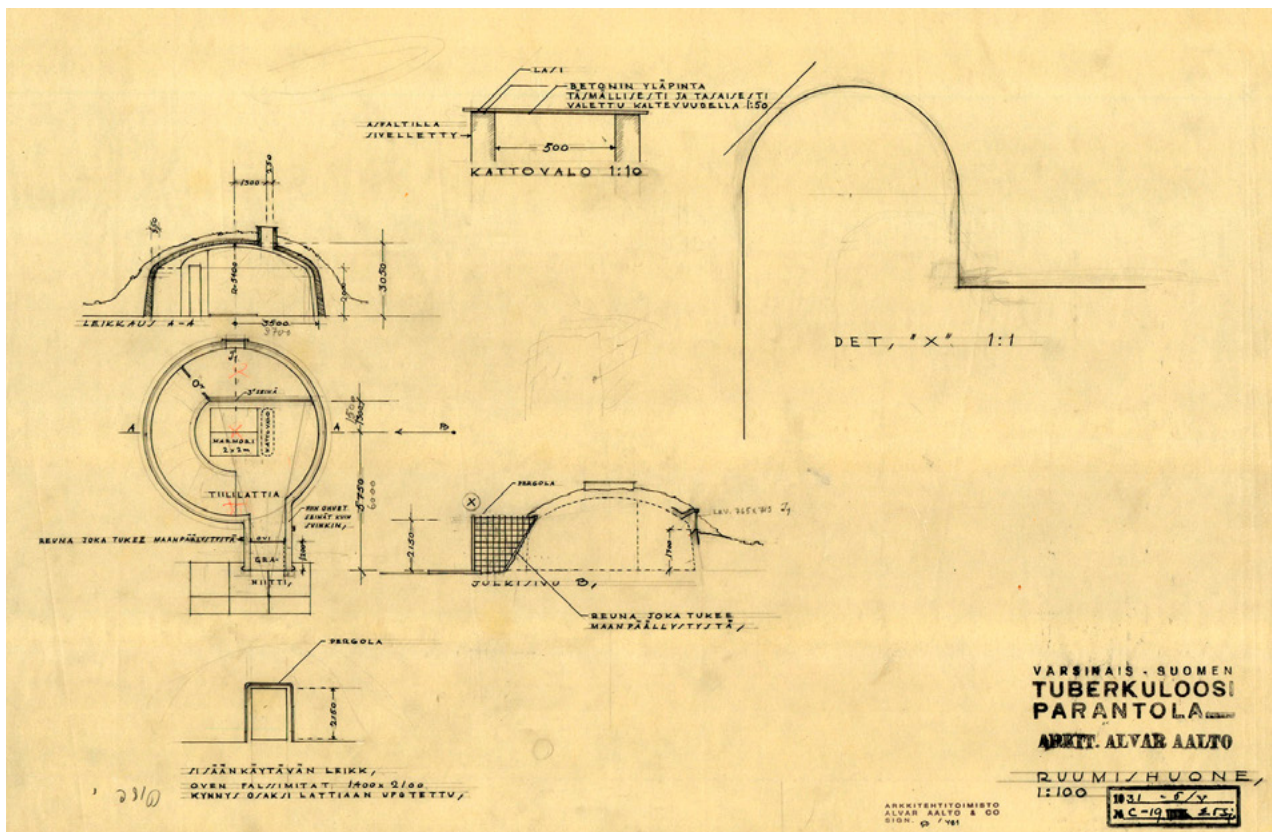
On tunnettua, että Aalto karttoi kuolemasta tai Jumalasta puhumista. Hänen täytyi kuitenkin ottaa ne huomioon suunnitellessaan kirkkoja, muistomerkkejä ja hautausmaita.⁷⁴ Syntymän ja kuoleman välinen elämän kiertokulku edusti Aallolle harmoniaa. Uskonnollisten teemojen sijasta hän ajatteli valistusajan filosofi Jean-Jacques Rousseau'n tavoin, että samanarvoiset ihmiset olivat osa vapaata luontoa ja sen kiertokulkua.⁷⁵ Paimiossa tämä näkyi myös siinä, kuinka tärkeä osa suunnitelmaa Aino ja Alvar Aallolle olivat puut, kasvit ja kukat. Ruukkukasveja ja -kukkia oli parantolan päärakennuksen sisälläkin kaikkialla. Niillä voitiin paitsi lisätä viihtyisyyttä myös ilmentää toivoa elämästä tai sen jatkumisesta luonnon kiertoon kuuluvalla lakastumisella ja uudelleen syntymisellä.

72 Päärakennuksen valot sammutettiin klo 22.00 talvisin 21.30, jonka jälkeen vainajat vietiin *Ruusukellariin* pimeässä, koska sinne johtavan reitin varrella ei ollut valaistusta. Kattilakoski, 6.7.2021; *Turun Sanomat*, "Puoli vuotta Preitilässä," nro. 221 (1933): 4.

73 *Sosialisti*, "Paimion parantolassa viihtyy mainiosti, toteavat hoidokit," nro. 47 (1933): 7.

74 Schildt, *Alvar Aalto*, 591.

75 Kiertokulun ajatus näkyy Aallolla romanttisena ajatuksena kauniisti rapistuvasta rakennuksesta.



Kuva 12. Ruumishuoneen suunnitelma vuodelta 1931. Kuva: Alvar Aalto -säätio, kaikki oikeudet pidätetään.

Ruumishuonetta kutsutaan *Ruusukellariksi*, koska kummun päälle istutettiin juhannusruusuja, jotka verhosivat koko rakennuksen. Rakennuksen edessä kasvaa alppiruusuja.⁷⁶ Aino ja Alvar Aallolle ruusu oli ilmeisen tärkeä. Heidän kirjastossaan oli saksalaisia rakkaudesta kertovia runokokoelmia, joissa ruusu symboloi rakkautta. Ruusu viittaa myös kuolemanjälkeisiin tiloihin. Esoteerisen merkityksensä ruusu saa Dante Alighierin vuonna 1320 valmistuneen *Jumalaisen näytelmän* runosta.⁷⁷ Siinä runoilija näkee edesmenneet taivaallisen ruusun muodossa, joka kimaltelee Jumalan valossa.⁷⁸ Runo kertoo vaelluksesta Helvetistä mutkittelevaa Kiirastu-

len tekovuorta pitkin Paratiisiin.⁷⁹ *Jumalainen näytelmä* kuului Alvar Aallon hyvin tuntemiin kirjoihin.⁸⁰ Tulkintani mukaan sitä voi pitää *Geometrisen puutarhan* subtekstinä.

Uudemmassa tutkimuksessa on tuotu esiin esoteeristen aatteiden osa modernismeissa, esimerkiksi Bauhausin opetuksessa. Myös Le Corbusierin ja Theo van Doesburgin yhteydet teosofiaan

76 Saarikko, *Paimion parantolan ympäristön historiaselvitys ja kunnostussuunnitelma*, 78.

77 Ruusun symboliikasta: Nina Kokkinen, *Totuudenetsijät – Esoteerinen henkisyys Akseli Kallen-Gallelan, Pekka Halosen ja Hugo Simbergin taiteessa* (Tampere: Vastapaino, 2019), 224, 228–241.

78 Dante Alighieri, *Jumalainen näytelmä* (Hämeenlinna: Arvi A Kariston kirjapaino, 1980), 436–446.

79 Dante kuvaa kiirastulen vuoreksi, joka on muodostettu helvetin kaivamisesta saadusta maasta. Tämä saattaa olla ollut taustalla myös Aallon suunnitelmassa Säynätälön kunnantaloa.

80 Petri Laaksonen, *Alvar Aallon jalanjäljillä* (Helsinki: Rakennustieto, 2020), 79. Runomuotoon kirjoitettu *Jumalainen näytelmä* julkaistiin suomeksi 1912 Eino Leinin käännöksenä. Leino vieraili usein Alvar Aallon isän vieraana Jyväskylässä. Schildt, Alvar Aalto, 84. *Jumalaista näytelmää* esitettiin myös näytelmäelokuvana Jyväskylässä vuonna 1926. *Sisä-Suomi*, nro 40 (1926): 2.



Kuva 13. *Ruusukellari*, 1930-luku. Kuva: Alvar Aalto -säätiö / Aino Aalto, kaikki oikeudet pidätetään.



Kuva 14. *Ruusukellarin* seinämaalaukset. Kuva: Alvar Aalto -säätiö / Martti Kapanen 1986, kaikki oikeudet pidätetään.

ovat olleet mielenkiinnon kohteena.⁸¹ Oliko aikakauden esoteerisilla ajatuksilla vaikutusta myös Alvar Aallon arkkitehtuuriin? Mahdollisiin konstruktivismiin kautta Paimion arkkitehtuuriin liittyviin esoteerisiin ajatuksiin on tietääkseni

viitannut vain Mateo Closa.⁸² Paimiossa Aalto toteuttaa poikkeuksellisesti yhden seinämaalauksen *Ruusukellarin* sisäseinään. Sen aiheena on kolme siivenkaltaista muotoa, jotka suuntautuvat kohti kattoikkunan valoa ja taivasta.

Niiden voi ajatella esittävän abstrahoivana muotona vainajien henkien siirtymistä enkelinmuodossa tuonpuoleiseen.⁸³ Ei ole tiedossa onko seinämaalaukseen Alvar Aallon vai hänen värisuunnitelmissa avustaneen kuvataiteilija Eino Kaurian suunnittelema. Se lienee toteutettu Aallon ohjeiden mukaan, kuten kaikki parantolan yksityiskohdat. *Ruusukellarin* seinämaalauksessa voi ymmärtää olevan samankaltainen aihe henkisen todellisuuden ilmentämiseksi kuin Paimion tuberkuloosiparantolaan liittyvässä kaksoisvalotetussa valokuvassa Aino Aallosta istumassa *Paimio*-tuolissa.

Kuva on kiinnostava siksi, valokuvauksessa henkikuvauksella on esoteriaan liittyvä kuvasto, jossa kaksoisvalotuksella ilmentetään astraali- tai eetteriruumiin irtautumista fyysisestä ruumiista.⁸⁴ Tällaisen kuvatyypin esiintyminen Paimion yhteydessä on kiinnostava piirre okkulttuurista, joka tavoitteli yhteyttä kuoleman jälkeiseen elämään.⁸⁵ Valokuvassa on samankaltaista pyrkimystä henkiseen yhteyteen tuonpuoleisen kanssa kuin *Ruusukellarin* seinämaalauksessa. *Ruusukellarin* sisäänkäynnin egyptiläisessä aiheessa voisi olla viittaus esoteriaan, koska Egyptin ikuisen elämän käsityksillä ja symboliikalla on siinä tärkeä osa. Egypti-aiheet olivat kuitenkin yleisiä 1920-luvun klassismin arkkitehtuurissa. *Ruusukellarin* sisäänkäynnissä Aalto lienee käyttänyt

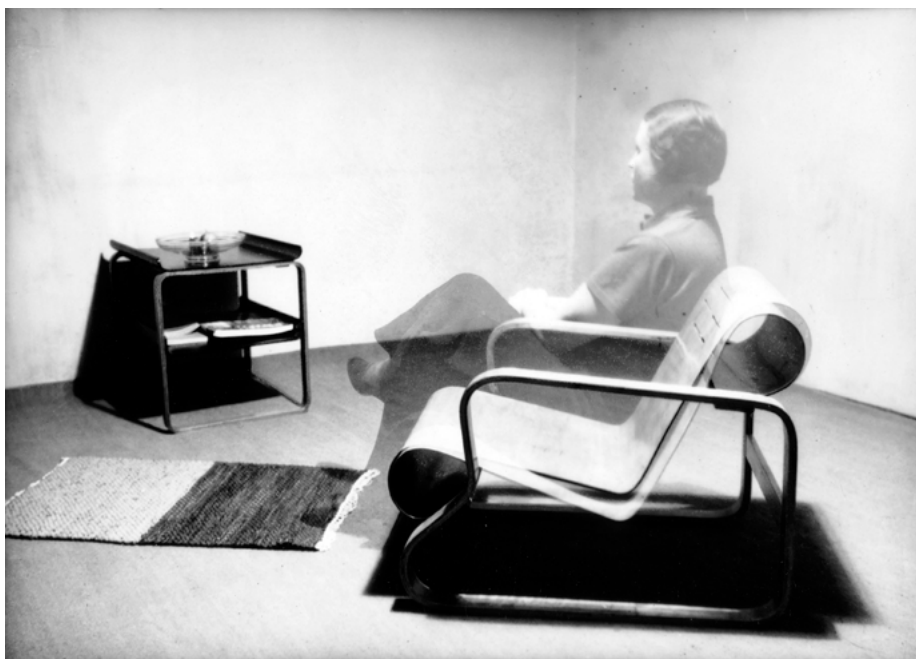
81 Jeannine Fiedler & Peter Feierabend, *Bauhaus*. (Cologne: Könemann Verlagsgesellschaft mbh, 2000); Barry Bergdoll *Bauhaus 1919–1933: Workshops for Modernity* (New York: The Museum of Modern Art, 2009); Birksted, Jan, *Le Corbusier and the Occult* (Cambridge, Massachusetts, London, England MIT Press, 2009).

82 Mateo Closa ed., *El Sanatorio de Paimio, 1929–1933. La arquitectura entre la naturaleza y la máquina* (Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya, 1991), 12.

83 Dante, *Jumalainen näytelmä*, 436–440.

84 Bauhausissa toimineen arkkitehti Marcel Breuerin suunnittelemissa tuolissa istuvasta "astraaliruumiista" on tehty vastaavan kaltainen valokuva. Bergdoll, *Bauhaus Multiplied*, 47.

85 Kokkinen, *Totuudenetsijät*, 119–135.



Kuva 15. Aino Aalto kaksoisvalotettuna *Paimio-tuolissa*, 1930-luku. Kuva: Alvar Aalto-säätiö / Aino Aalto, kaikki oikeudet pidätetään.

hautaholvin oviaihetta lähinnä arkkitehtuurihistoriallisena muistumana. Huolimatta suhteistaan aikansa tunnetuimpiin teosofisiin taiteilijoihin, kuten Paul Klee, Wassily Kandinsky tai Jean Arp, pysyi Aalto realistina. Aallon omista kirjoituksista tai puheista ei löydy mitään esoteriaan viittaavia lausuntoja. Hän luotti intuitioon ja irrationalismiin käytännön ongelmien ratkaisijana.⁸⁶ Etenkään alitajunnan osuutta suunnitteluongelman ratkaisussa Aalto ei kieltänyt, vaan se oli hänelle taiteita yhdistävä lähtökohta.⁸⁷ Hän kirjoitti: ”Arkkitehtoninen tutkimus voi olla entistä metodisempaa, mutta sen olemus ei koskaan voi olla pelkästään analyttistä. Arkkitehtonisessa tutkimuksessa tulee aina olemaan enemmän taidetta ja vaistoa.”⁸⁸ Mahdolliset esoteeriset piirteet Paimiossa lienevät lähinnä aineksia aikakaudelle tyypillisistä kulttuurivirtauksista Aallon luovassa prosessissa.⁸⁹

86 Mikkola, *Aalto*, 23–24.

87 Schildt, *Materiaalidonnaisten taiteenlajien yhteydestä*, 266.

88 Aalto, *Arkkitehtuurin lähentäminen ihmiseen*, 50.

89 Aallon saamat kulttuuriset vaikutteet olisi otettava aikaisempaa laajemmin huomioon osana hänen suunnitteluprosessiaan.

Ruusukellarin kupolin muodon Alvar Aalto vaikuttaa löytäneen kuvataiteesta. Tärkeä Dantea kuvaava fresko on Firenzessä katedraali Santa Maria del Fioressa.⁹⁰ Freskon *La Commedia illumina Firenze* on maalannut Domenico di Michelinos vuonna 1465. Siinä Dante kuvataan Helvetin portilla, takanaan Firenzen kaupunki ja katedraali kupoleineen sekä Kiirastulen vuoren seitsemän terassia yläpuolellaan taivaan piirit. Myös Sandro Botticellin väritetyssä piirustuksessa *Mappa dell’Inferno* vuodelta 1485 Kiirastulen kierre nousee kupolista. Selvimmin *Ruusukellarin* arkkitehtuurissa ja *Geometrisen puutarhan* ajatuksessa on samoja elementtejä kuin Hugo Simbergin maalauksessa *Tuonelan portilla* vuodelta 1898, jonka Simberg maalasi samana vuonna kuin Aalto syntyi.

Siinä Simberg esittää Tuonelan kupolinmuotoisena maakellarina, jonka päällä kasvaa kuusia. Sisäänkäynnin kaaren ympärille on maalattu tulenlieskojen kaltaisia oransseja kuvioita sisäänkäynnin muistuttaessa laskevaa aurinkoa takana näkyvine iltapilvineen. *Tuonelan portilla*-maalauksessa kuolema lähtee Tuonelasta mus-

90 Aino ja Alvar Aalto tekivät pikavierailun Firenzeen häätmatkallaan vuonna 1924. Schildt, *Alvar Aalto*, 213.

takaapuisina luurankoina hakemaan konemaisesti vainajia veneillä. Palatessaan ne huolehtivaisesti saattavat heidät Tuonelaan.

Tuonelan portilla oli esillä Simbergin näyttelyssä, josta Aalto kirjoitti vuonna 1922 *Iltalehteen*: ”Hänen symboliikkansa ei, kuten 1880-luvun yleensä, ole sanoin selitettävää. Se ei ole edes ’symboliikkaa’ samassa merkityksessä. Hugo Simbergin kuvien sisältö on jotain ihmeellistä sisäistä näkemystä.”⁹¹ Tällä Aalto viitanee siihen, kuinka symbolistien maalauksissa esitetään salattu todellisuus näkyvän takana. Arvostelussaan Aalto ihailee Simbergin kykyä kuvata hyväntahtoisen inhimillisiä hahmoja.⁹² Simbergin teosten kuvasto lienee vaikuttanut *Ruusukellarin* muotoutumiseen *Tuonelan portilla* -maalausta laajemminkin. Tampereen tuomiokirkon *Kuoleman puutarha* -freskossa vuodelta 1906 Simberg esittää kuoleman mustakaapuisina luurankoina hoitamassa puutarhaansa. *Ruusukellarin* sisäseinän köynnöskasvi on samalla tavalla kitukasvuihin kuin kasvit Simbergin kuoleman puutarhaa kuvailevassa teoksessa.

Danten *Jumalaisessa näytelmässä* on samat aiheet kuin reitissä parantolan päärakennuksesta *Geometrisen puutarhan* kautta *Ruusukellariin*. Aalto tapasi kutsua rakennuksia Paratiiseiksi ja toivoi rakennuksiensa merkittävyyden olevan pysyvää.⁹³ Tulkinnassani Paimion päärakennus edustaa Paratiisia, toivetta ikuisesta elämästä. Päärakennukselta lähtevä *Geometrinen puutarha* on Kiirastuli, jossa sillä kulkevien kohtalo ratkeaa Paratiisin ja polun päässä odottavan Tuonelan, ruumishuoneen välillä. *Jumalaisen*



Kuva 16. Hugo Simbergin maalaus *Tuonelan portilla* vuodelta 1898. Kuva: Gösta Serlachiuksen taidesäätiö / Studio Tomi Aho / Tomi Aho, kaikki oikeudet pidätetään.

91 Alvar Aalto, (nimimerkki A. -o.) ”Hugo Simberg,” *Iltalehti*, nro. 55 (1922): 3. *Tuonelan portilla* -maalausta samasta näyttelystä laatimassaan kirjoituksessa kuvailee L. W. (Ludvig Wennervirta), ”Hugo Simberg (1873–1917),” *Uusi Suomi*, nro. 54 (1922): 10.

92 Aalto, ”Hugo Simberg”, 3; Pelkonen, *Symbolic Imageries*, 120.

93 Alvar Aalto, *Arkkitehtien paratiisiajatus*, teoksessa *Alvar Aalto, Luonnoksia*, toim. Göran Schildt (Helsinki: Otava 1972), 101–103.

näytelmän mukainen reitin lukusuunta olisi *Ruusukellarista* kohti päärakennusta, kuolemas- ta kohti ikuista elämää. Aallon huumoriin sopii laatia Tuonelan ja Paratiisin välille liukuhihna, jota mekaanisena laitteena pystyy käyttämään kumpaankin suuntaan, valita oman kohtalonsa suunta. Vaikka *Geometrisen puutarhan* voi ymmärtää symboloivan Kiirastulta, Aalto piti mieluummin myönteisistä asioista ja teki Kiirastulesta paratiisimaisen polun. Polun taljainen muoto luo puutarhaan Aallon suunnitelmissaan tavoittelemaa friktiota, kitkaa. Danten ja Hugo Simbergin teoksista *Geometrinen puutarha* saa symbolisen merkityksen, jossa päärakennuksesta *Ruusukellariin* johtavan puutarhan käytävät ja vesialtaat voi nähdä symbolisena taljana, joka pyrkii tasapainottamaan elämän ja kuoleman taakat.

Ehdotan, että edellä mainituilla ajatuksilla oli olennainen osa Alvar Aallon luovassa prosessissa, kun hän muunsi Paimion tuberkuloosisairaalan kolmiulotteiset maavalliterassit kaksiulotteiseksi väkipyörästä kaltaiseksi puutarhakäytäväksi, joka yhdistää päärakennuksen ruumishuoneeseen.

Yhteenveto

Tutkimukseni tavoitteena oli selvittää Alvar Aallon Paimion tuberkuloosiparantolan käytöstä poistetun puutarhan mahdollista symboliikkaa ja kytköksiä muihin taiteisiin. Tutkimuksessani parantolan päärakennus, *Geometrinen puutarha* ja ruumishuone, *Ruusukellari* muodostavat ajatuksellisen kokonaisuuden.

Geometrisessä puutarhassa näkyvät uudenaikaisen yhteisöllisen puutarhan ajatukset. Puutarhasta on nähtävissä kansainvälisesti tunnettujen puutarha-arkkitehtien Jean Canneel-Claesin, Gudmund Nyeland Brandtin ja Christopher Tunnardin sekä suomalaisten Paul Olssonin ja Bengt Schalinin ajatuksia. Aalto toteuttaa niitä hyvin avantgardistisesti *Geometrisessä puutar-*

hassa, jota voi pitää manifestina siirryttäessä vanhasta muotopuutarhasta modernin aikakauden funktionaaliseksi ja geometriseksi puutarhaksi taideteoksena.

Kun kilpailusuunnitelmassa vuodelta 1929 päärakennuksen viereen suunniteltujen *Kesähallien* terassointia ei päärakennuksen korotuksen jälkeen enää tarvittu, kehittyi ulkoalueen suunnitelma puutarhakäytäväksi potilaiden kävelyjä varten. Aallon vuonna 1930 laatimaa luonnosta puutarhakäytävästä voi pitää terassoinnin tuomisena tasopintaan. Jo tämä käytävän alkumuoto on konemainen muistuttaen leikkausta sanomalehden painokoneesta, elokuvakoneen filmin kuljettimesta, liukuhihnaa tai taljaa. Viimeksi mainitulle muodolle on löydettävissä inspiraatiolähde Aallon kirjastosta löytyvässä tietokirjassa. Väkipyörästä piirteet vahvistuvat vuoden 1932 suunnitelmassa, kun käytävän käännekohtiin piirretään suihkulähteet.

Visuaalisesti säännönmukaisesti suihkulähteiden ympäri kiertelevä leveä polku on hyvin selkeäpiirteinen ja graafinen. Ylhäältä parantolan terasseilta parhaiten nähtävään *Geometrisen puutarhaan* luovat reliefimäisyyttä mataliin perennoihin perustuvat istutukset sekä käytetyt pintamateriaalit ja niiden värit. Se muistuttaa konkreettisen taiteen ja konstruktivismin kuvataiteessa ja arkkitehtuurissa käytettyjä teknologiaan viittaavia muotoja. *Geometrisen puutarhan* voi nähdä taljan muotoon toteutettuna metaforana teknologian, ihmisen ja luonnon harmonisesta yhteensovittamisesta. Puutarha täydentää näin päärakennuksen tavoitteita.

Tulkinnassani tutkimuskohteen suunnitteluun vaikuttivat voimakkaimmin Danten *Jumalainen näytelmä* ja Hugo Simbergin teokset. Näistä ja konstruktivismista, teknologian historiasta sekä abstraktista taiteesta johdetut aiheet johtivat puutarhan lopulliseen muotoon ja siihen liittyvään symboliikkaan. Tutkimuskohteeseen liittyy esoteerisia piirteitä Danten, Bauhausin ja Simbergin kautta ja niitä voi nähdä myös *Ruusuk-*

kellarin seinämaalauksessa sekä tunnetusta valokuvassa Aino Aallosta *Paimio-tuolissa*. Alvar Aallon puheista tai kirjoituksista ei kuitenkaan löytynyt suoria viitteitä esoteerisiin aatteisiin. Paimion suunnitteluprosessissa ei niillä ollut välttämättä muuta roolia kuin toimia aikakaudelle tyypillisinä inspiraation lähteinä *Geometriselle puutarhalle*.

Tutkimuskohteesta voi löytää Danten *Jumalaisen näytelmän* reitin ja tapahtumapaikat, jonka perusteella runo on Aallon teoksen subteksti. Tulkinnassani päärakennus vertautuu Paratiisiin, joksi Aalto rakennuksiaan kutsui. *Geometrinen puutarha* on Kiirastuli, josta saattoi päätyä joko Paratiisiin tai polun päässä odottavaan *Ruusukellariin*, Tuonelaan. *Ruusukellarin* muodon olen johtanut etenkin Simbergin teokseen *Tuonelan portilla* (1898). Aallon tavoitteisiin soveltuu hyvin Simbergin teosten hahmojen inhimillinen tapa kohdella kuoleman varjossa eläviä tuberkuloosipotilaita tarjoamalla heille paratiisimaisen puutarhan suihkulähteineen. Tähän paratiisiin Aalto loi koneajan ristiriitaisuutta esittämällä *Geometrisen puutarhan* käytävän taljana tai liukuhihnana elämän ja kuoleman välissä.

FL **Asko Mäkelä** (s. 1958) on Helsingissä asuva taidehistorioitsija. Hän on työskennellyt kriitikona, galleristina, kuraattorina Nykytaiteen museossa, mediakasvatuksen apulaisprofessorina Lapin yliopistossa ja Suomen valokuvataiteen museon johtajana. Nyt eläkkeellä hän toimii tutkijana, kuraattorina ja mentorina.

Lähteet

Aalto, Alvar. "Arkkitehtien paratiisijätös." Teoksessa *Alvar Aalto, Luonnoksia*, toimittanut Göran Schildt, 101–103. Helsinki: Otava, 1972.

Aalto, Alvar. "Arkkitehtuurin lähentäminen ihmiseen," teoksessa *Alvar Aalto, Luonnoksia*, toimittanut Göran Schildt, 50. Helsinki: Otava, 1972.

Aalto, Alvar. "Esitelmä Italiassa marraskuussa 1956." Käsikirjoitus. Alvar Aalto Säätiö.

Aalto, Alvar. "Henry van de Velde in memoriam." Teoksessa *Alvar Aalto, Luonnoksia*, toimittanut Göran Schildt, 95. Helsinki: Otava, 1972.

Aalto, Alvar, (A. -o.). "Hugo Simberg." *Iltalehti*, nro. 55 (1922): 3.

Aalto, Alvar "Kukkulakaupunki." Teoksessa *Näin puhui Alvar Aalto*, toimittanut Göran Schildt, 49. Keuruu: Otavan kirjapaino, 1997.

Aalto, Alvar. "Maalarit ja Muurarit." Teoksessa *Alvar Aalto Luonnoksia*, toimittanut Göran Schildt, 11–13. Helsinki: Otava, 1972.

Aalto, Alvar. "Materiaalisidonnaisten taiteenlajien yhteydestä." Alvar Aallon ja arkkitehti Karl Fleigin keskustelu. Teoksessa *Näin puhui Alvar Aalto*, toimittanut Göran Schildt, 265–269. Keuruu: Otavan kirjapaino, 1997.

Aalto, Alvar, "Porraskiveltä Arkihuoneeseen." *Aitta*, näyttenumero (1926): 63–69.

Alvar Aalto, "Taide ja tekniikka, 3.10.1955." Teoksessa *Näin puhui Alvar Aalto*, toimittanut Göran Schildt, 172–177. Keuruu: Otavan kirjapaino, 1997

Aalto, Alvar. "Taimen ja tunturipuro." Teoksessa *Alvar Aalto, Luonnoksia*, toimittanut Göran Schildt 71–73. Helsinki: Otava, 1972.

Aalto, Alvar. "Uusimmista virtauksista rakennustaiteen alalla. Taiteen olemuksen ydinkysymyksiä ja meidän aikamme probleemeja. Mihin uusi realismi arkkitehtuurissa pyrkii?" *Uusi Aura*, nro 1, (1928), 11.

Aalto, Alvar. *Varsinais-Suomen keuhkotautiparantola*. Turku: Kirjapaino Polytypos, 1933.

Appel, Jacob & Poul La Cour. *Maailman rakenne ja luonnon voimat. Historiallinen esitys fyysillisten käsitteiden kehityksestä*. Helsinki: Otava, 1901.

Asendorf, Christoph. "The Bauhaus and the World of Technology – Work on Industrial Culture", teoksessa *Bauhaus*, ed. Jeannine Fiedler & Peter Feierabend 80–87. Cologne: Könemann Werklagsgesellschaft mbh, 2000.

Baird, George. *Alvar Aalto*. London: Thames and Hudson, 1970.

Bergdoll, Barry. "Bauhaus Multiplied: Paradoxes of Architecture and Design in and after the Bauhaus", teoksessa *Bauhaus 1919–1933: Workshops for Modernity*, ed. David Frankel, 41–61. The Museum of Modern Art, New York, 2009.

Botar, Oliver A. I. "Biocentrism and Bauhaus." *The Structurist - Toward an Ecological Ethos in Art and Architecture*, no. 43/44 (2003–2004): 54–61.

Brown, Jane. *The Modernist Garden*. London: Thames & Hudson, 2000.

Closa, Mateo. *El Sanatorio de Paimio, 1929–1933. La arquitectura entre la naturaleza y la máquina*. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya, 1991.

Colin, Nicole. "Bauhaus Philosophy – Cultural Critique and Social Utopia." Teoksessa *Bauhaus*, ed. Jeannine Fiedler & Peter Feierabend, 22–25. Cologne: Könemann Verlagsgesellschaft mbh, 2000.

Crowe, Norman. *Nature and the Idea of a Man-Made World: an investigation into the evolutionary roots of form and order in the built environment*. Cambridge Massachusetts: MIT Press, 1995.

Dickerman, Leah. "Bauhaus Fundamentals." Teoksessa *Bauhaus 1919–1933: Workshops for Modernity*, ed. David Frankel, 15–39. New York: The Museum of Modern Art, 2009.

Dante Alighieri. *Jumalainen näytelmä*. Hämeenlinna: Arvi A Kariston kirjapaino, 1980

Donner, Julia. "Missä moderni – siellä puutarha." Teoksessa *Unelma paremmasta maailmasta. Moderni puutarha ja maisema Suomessa 1900–1970*, toimittaneet Jyrki Sinkkilä & Julia Donner & Meri Mannerla-Magnusson, 12–25. Lahti: Aalto Arts Books, 2016.

Ehrström, Margaretha ed. *Nomination of Paimio Hospital for Inclusion in the World Heritage List*, Helsinki: National Board of Antiquities, Department of Monuments and Sites, report no 13, 2005.

Enckell, Ulla. *Alvar Aalto – Taiteilija – Konstnären – The Artist, 1898–1976*. Helsinki: Amos Anderssonin taidemuseon julkaisuja, uusi sarja no 26, 1998.

Fiedler, Jeannine & Peter Feierabend ed. *Bauhaus*. Cologne: Könemann Verlagsgesellschaft mbh., 1999.

Franciscono, Marcel. *Walter Gropius and the Creation of the Bauhaus in Weimar: The Ideals and Artistic Theories of its Founding Years*. Chicago, London: University of Illinois Press Urbana, 1971.

Giedion, Sigfried. *Space, Time and Architecture, the growth of a new tradition*. Cambridge, Harvard University Press. 1952.

Heikinheimo, Marianna & Minnamaria Koskela. *Paimion sairaalan rakennushistoriallinen selvitys*. Helsinki: Arkkitehtitoimisto HNP Heikinheimo-Niskanen-Pietilä, 2000.

Heikinheimo, Marianna. *Architecture and Technology: Alvar Aalto's Paimio Sanatorium*. Helsinki: Unigrafia, 2016.

Heikonen, Nina ed. *Paimio Sanatorium Conservation Management Plan*. Helsinki: Alvar Aalto Foundation, 2016.

Hilde Heynen, *Architecture and Modernity: A Critique*. Massachusetts Institute of Technology, USA, 1999.

Hästesko, Arne. *Alvar Aalto, What and When*. Helsinki: Alvar Aalto Foundation and Rakennustieto, 2014.

Imbert, Dorothée. "The Form of Function: Theorizing Modernity in the Garden, 1920–1939." Teoksessa *Modernism and Landscape Architecture, 1890–1940*, ed. Therese O'Malley & Joachim Wolschke-Bulmahn, 9–26, Washington, District of Columbia: National Gallery of Art, 2015.

Kattilakoski, Anna-Maija. Paimiossa vuonna 1965 perushoitajana aloittaneen Kattilakosken haastattelu. Haastattelija Asko Mäkelä. Äänitallenne Asko Mäkelä ja Paimion tuberkuloosisairaalan säätiö, 6.7.2021.

- Imbert, Dorothée. *The Modernist Garden in France*. New Haven and London: Yale University Press, 1993.
- Kokkinen, Nina. *Totuudenetsijät – Esoteerinen henkisyys Akseli Kallen-Gallelan, Pekka Halosen ja Hugo Simbergin taiteessa*. Tampere: Vastapaino, 2019.
- Kopp, Anatole. *Constructivist Architecture in the USSR*. London: Academy Editions, 1985.
- Kruskopf, Erik. *Alvar Aalto kuvataiteilijana*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2012.
- Kuusamo, Altti. *Tyylistä tapaan – semiotikka, tyyli, ikonografia*. Tampere: Gaudeamus, 1996.
- Laaksonen, Petri. *Alvar Aallon jalanjäljillä*. Helsinki: Rakennustieto, 2020.
- Lahti, Louna. *Alvar Aalto – Ex intimo. Aikalaisten silmin*. Jyväskylä: Atena Kustannus Oy, 1997.
- Mikkola, Kirmo. *Aalto*. Jyväskylä: Gummerus, 1985.
- O'Malley, Therese & Joachim Wolschke-Bulmahn. *Modernism and Landscape Architecture, 1890–1940*, Washington, District of Columbia: National Gallery of Art, 2015.
- Pallasmaa, Juhani. *The Eyes of Skin, Architecture and the Senses*. Great Britain: Wiley-Academy, 2005.
- Pallasmaa, Juhani. "Alvar Aalto's Humanistic World – towards a synthetic architecture." Teoksessa *Humanist Modernism – Works by Alvar Aalto in the World Heritage Context*, eds. Jonas Malmberg & Petteri Kummala, 19–31. Jyväskylä: Alvar Aalto Foundation, 2019.
- Pearson, Paul. *Alvar Aalto and the International Style*. New York: Whitney Library of Design, 1978.
- Pelkonen, Eeva-Liisa. "Symbolic Imageries: Alvar Aalto's Encounters with Modern Art." Teoksessa *Alvar Aalto: Second Nature*, ed. Kries, Mateo & Eisenbrandt, Jochen, 116–145. Weil-am-Rhein: Vitra Design Museum, 2014.
- Piscator, Erwin. *Das Politische Theater*. Berlin: Adalbert Scultz Verlag, 1929.
- Porphyrios, Demetri. *Sources of Modern Eclectism: Studies on Alvar Aalto*. Michigan: Academy Editions, 1982.
- Puutarha-lehti*. nro. 11 (1926): kansisivu.
- Pätiälä, Jorma. "Taistelu tuberkuloosia vastaan." Teoksessa *Suomalainen lääkäri-seura Duodecim 1881 – 1991*, toimittanut Jaakko Ignatius, 201–215. Helsinki: Kustannus Oy Duodecim, 1981.
- Quantrill, Malcolm. *Alvar Aalto, A Critical Study*. Helsinki: Otava, 1983.
- Ray, Nicholas. *Alvar Aalto*. New Haven CT: Yale University Press, 2005.
- Uusi Aura*. "Ajatuksia viihdyttävät työt ja erilaiset harrastukset." nro. 195 (1938): 1, 3.
- Rickey, George. *Constructivism, Origins and Evolution*. London: Studio Vista, 1965.
- Rogers, Elisabeth Barlow. *Landscape design: A Cultural and Architectural History*. New York: Harry N. Abrams, 2001.
- Ruoff, Eeva. "Kiveä ja mäntyjä – katsaus Paul Olssonin tuotantoon 1930-luvulla." Teoksessa *Unelma paremmasta maailmasta. Moderni puutarha ja maisema Suomessa 1900–1970*, toimittaneet Jyrki Sinkkilä & Julia Donner & Meri Mannerla-Magnusson, 26–35 Lahti: Aalto Arts Books, 2016.

- Saarikko, Jere. *Paimion parantolan ympäristön historiaselvitys ja kunnostussuunnitelma*, Espoo: Aalto Yliopisto, maisema-arkkitehtuurin diplomityö, 2007.
- Schildt, Göran. *Alvar Aalto, Elämä*. Jyväskylä: Kirjapaino Gummerus, 2007.
- Schildt, Göran. *Näin puhui Alvar Aalto*. Keuruu: Otavan kirjapaino, 1997.
- Sinkkilä, Jyrki & Julia Donner & Meri Mannerla-Magnusson. *Unelma paremmasta maailmasta. Moderni puutarha ja maisema Suomessa 1900–1970*. Lahti: Aalto Arts Books, 2016.
- Sosialisti*. "Paimion parantola." nro 199 (1933): 1.
- Sosialisti*. "Paimion parantolassa viihtyy mainiosti, toteavat hoidokit." nro. 47 (1933): 7.
- Treib, Marc. *Landscapes of Modern Architecture: Wright, Mies, Neutra, Aalto, Barragán*. New Haven: Yale University Press, 2016.
- Tuchman, Maurice. *The Spiritual in Art: Abstract Painting 1890–1985*, ed. Maurice Tuchman. New York: Abbeville Press Publishers, 1986.
- Turun Sanomat*. "Pientä pakinaa Preitilästä." nro. 346 (1935): 2.
- Turun Sanomat*. "Varsinais-Suomen tuberkuloosiparantola valmis vastaanottamaan potilaita." nro. 48 (1933): 6.
- Törrönen, Sirkka. *Varsinais-Suomen tuberkuloosipiiri. Kalevanniemen lastenparantola 1920–1962. Paimion sairaala 1933–1983*. Salo: Varsinais-Suomen tuberkuloosipiirien kuntainliitto, 1983
- Viikari, Auli. *Intertekstuaalisuus, suuntia ja sovelluksia*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 1991.
- Uusi Aura*. "Ajatuksia viihdyttävät työt ja erilaiset harrastukset." nro. 195 (1938): 1, 3.
- Uusi Aura*. "Preitilää sanoin ja kuvin. Varsinais-Suomen parantolan potilaiden elämästä I." nro 188 (1934): 6.