

Antroposofisen arkkitehtuurin avaimet

Annika Waenerberg

doi.org/10.23995/tht.116194



Kirja-arvio: Marja-Leena Ikkala, *Etiikka ja esoteria rakennusmuodoissa. Rudolf Steinerin ensimmäinen ja toinen Goetheanum*. Historian ja kulttuuriperinnön tohtoriohjelma, väitöskirja (Helsinki: Humanistinen tiedekunta, Helsingin yliopisto, 2021).

urn.fi/URN:ISBN:978-951-51-7558-8 (PDF)

Avainsanat: antroposofia, arkkitehtuuri, rakennustaide, etiikka, esoteria, orgaaninen, metamorfoosi, filosofia, estetiikka, ekspressionismi, Rudolf Steiner, Goetheanum, Dornach, Goethe, Karsten Harries, Alberto Pérez-Gómez





Etiikka ja esoteria rakennusmuodoissa
Rudolf Steinerin ensimmäinen ja toinen Goetheanum

Marja-Leena Ikkala



Marja-Leena Ikkalan tutkimus muotoutui varsinaisen päivätyön ohella vähitellen, mutta hartaan mielenkiinnon siivittämänä. Tutkimuksen ensisijainen ongelmanasettelu kohdistuu antroposofian perustajan Rudolf Steinerin eettisiin ja esteettisiin käsityksiin suhteutettuina ensimmäiseen ja toiseen Goetheanumiin, jotka rakennettiin hänen suunnitelmiansa mukaan Baselin lähelle Dornachiin 1914–1922 ja 1924–1928. Toinen tutkimuskysymys perää Goetheanumien suhdetta ekspressionismiin ja sen taustalla olevaan etiikkaan. Lisäksi Ikkalaa kiinnostavat esoterian ilmentymät Goetheanumeissa sekä 1900-luvun alun esoteeristen liikkeiden modernius. Laajemmaksi tutkimustavoitteeksi hän määrittelee pyrkimyksen ymmärtää Goetheanumeja ja niihin liittyviä merkityksiä. Tutkimuksen kiinnostavuus on yhteyksissä ja keskusteluissa, jotka liittävät nykyfilosofian lähtökohdat historiallisiin rakennuksiin: arkkitehtuurin nykyetiikan, Steinerin intentioiden ja eettisten periaatteiden, aatehistoriallisten taustajuonteiden,

tyylikysymysten ja kummankin Goetheanumin yksilöllisen rakennushistorian kesken syntyä rikas, kerroksellinen ja monin paikoin seikka-peräinen vuoropuhelu.

Rudolf Steiner (1861–1925) perehtyi jo nuorena Goethen luonnontieteellisiin kirjoituksiin ja saksalaiseen idealismiin. Vuonna 1902 hän liittyi Teosofiseen seuraan ja hänestä tuli Saksan jaoston pääsihteeri. Riitauduttuaan Teosofisen seuran kanssa Steiner perusti 1912 Antroposofisen seuran. Teosofisen seuran virittämä rakennushanke Johannesbau siirtyi 1913 Münchenistä Dornachiin, kun antroposofit saivat lahjoituksena sieltä rakennustontin. Steiner vei suunnittelua uuteen suuntaan luoden antroposofeille henkistä kotia, joka soveltuisi myös mysteerinäytelmien esittämiseen. Puinen rakennus, jonka nimi oli nyt Goetheanum, oli vielä keskeneräinen, kun se paloi maan tasalle uudenvuoden yönä 1922–1923. Steiner ehti ennen kuolemaansa muovailla pienoismallit uutta, betonista rakennusta varten. Toinen Goetheanum vihittiin käyttöön 1928; sisätilojen suuri sali valmistui kuitenkin vasta 1950-luvulla. Ikkalan tutkimus kattaa rakennusten suunnittelu- ja rakennushistorian 1900-luvun alusta 1950-luvulle ja 1990-luvun muutoksiin.

Steiner piti kaikkiaan yli 6000 esitelmää ja luentoja eri puolilla Eurooppaa sekä antroposofisille piireille että laajalle yleisölle. Merkittävä osa esityksistä tallentui pikakirjoituksella ja kuulijoiden muistiinpanoina. Tutkimuksen lähdeaineistoon sisältyy satakunta Steinerin luentoja ja esitelmää sekä toisen Goetheanumin rakentamiseen liittyviä asiakirjoja. Kysymyksenasettelun kannalta keskeisin Steinerin teos on hänen filosofinen pääteoksensa *Die Philosophie der Freiheit. Grundzüge einer modernen Weltanschauung* (1894).

Tutkimuksen johtoteemaan, arkkitehtuurin etiikkaan, Ikkala perehtyy nykytutkimuksen fenomenologis-hermeneuttisesta näkökulmasta, jonka peruskivenä on filosofi Martin Heidegger-

rin essee ”Bauen Wohnen Denken” (1951). Siinä rakentamisen ja asumisen etymologia johdetaan merkityksiin ”ihmisen perimmäisimmästä (tai perustavimmasta) olemisen tavasta maan päällä”. Tärkeimpänä teoreettisena lähtökohtana on filosofi ja taideteoreetikko Karsten Harriesin fenomenologis-hermeneuttinen tulkinta teoksessa *The Ethical Function of Architecture* (1998). Tämän rinnalle toisena Heideggerin inspiroimana ajattelijana nousee arkkitehti sekä arkkitehtuurihistorioitsija ja -teoreetikko Alberto Pérez-Gómez, joka korostaa arkkitehtuurin yhteisöllisyyttä, sosiaalista merkitystä, tunnetta, rakkautta ja ruumiillista eläytymistä.

Esoteria on toinen tutkimusta läpäisevä teema. Tässä Ikkala tukeutuu uskontotieteilijä Wouter Hanegraaffin, jonka mielestä ”pitäisi luopua siitä, että esoteria ja okkultti hahmotetaan ja määritellään erilliseksi tutkimuskohteeksi ja tutkimustraditioksi. Länsimainen esoteria on osa länsimaista kulttuuria ja vaikuttanut sen identiteetin syntymiseen.” (67)¹ Tämä lähtökohta soveltuu hyvin kulttuurihistorian ja taidehistorian kysymyksenasettelujen rajanylityksiin ja uusien merkitysten luotaamiseen. Hanegraaffin fokus esoteerisuuteen sallii myös sen, ettei tutkimus välttämättä edellytä kohteelta tietoisesti tai tarkoituksellisesti esitettyä esoteerista sisältöä.

Ikkala ei tarkastele kohdettaan nykyperspektiivissä, vaan soveltaa nykyetiikan näkökulmia ja Hanegraaffin esoteriakäsitystä historialliseen aineistoon. Ikkalan mukaan esoteeriset ja okkultit sisällöt, joita Steiner sulautti maailmankatsomukseensa, ovat antroposofisen ajattelun itseoikeutettu ainesosa, eikä kyseistä oikeutusta pohdita tutkimuksessa tarkemmin. Esoterian kirjavalla nykykentällä sitä vastoin Steinerin asema sala- ja henkieteilijänä on joutunut osin kiistanalaiseksi.²

Johdantoa seuraavassa osassa ”Goetheanumit, ekspressionismi, orgaaninen ja esoteria” Ikkala työstää Steinerin ajattelulle aate- ja taidehistoriallisia taustakonteksteja. Steinerin käsitys orgaanisuudesta alkoi muotoutua 1882, kun hän sai tehtäväksi laatia johdantoja Goethen luonnontieteellisiin kirjoituksiin. Goethelta Steiner omaksui orgaanisen kasvun ja kehityksen periaatteen – metamorfoosin – myös Goetheanumien muotoperiaatteeksi. Ikkala keskittyy Steinerin ajatteluun, ei niinkään Goethen ja Steinerin ajattelun eroihin, mikä heijastuu myös tutkimuksen johtopäätöksiin: ”Steinerin maailmankuva oli monistinen ja rakentui pitkälti Goethen luonnonfilosofian pohjalle.” (252) Steiner oli monisti, Goethe ei ollut, vaikka ilmaisu saattaisi johdattaa niin ajattelemaan, varsinkin kun luonnontieteellisen monismin perustajaa Ernst Haeckeliä (1834–1919) ei mainita. Steinerin mielestä okkultismille ja koko henkiselle sfäärille ei ollut parempaa tieteellistä perustelua kuin Haeckelin monismi. Steiner asettui kuitenkin kritikoimaan Haeckelin omaa tulkintaa monistisesta opistaan.³

Kiinnostavan katsauksen Ikkala luo esoteeristen liikkeiden arkkitehtuuriin vuoden 1900 tienoilta ja sen jälkeen. Vapaamuurarien arkkitehtuurissa selkeästi erottautuva symboliikka väheni ajan mittaan, ja rakennukset sulautuivat lähes tulkoon kokonaan muuhun modernistiseen arkkitehtuuriin. Teosofiset rakennukset taas olivat modernismin lailla monitahoisia edustaen eri arkkitehtuurikäsitteitä: muodot ovat milloin figuratiivisia, milloin abstrakteja. Tämä erottaa ne antroposofisen arkkitehtuurin linjasta, joka oli yhtenäisempi ja jossa Steinerin käsitteet muodostuivat määrääviksi.

Orgaanisuus ja esoteerisuus liittyivät elimellisesti Steinerin ajatteluun, toisin kuin ekspressionismi. Ikkalan mukaan Steiner ei käsitellyt ekspressio-

1 Suluissa olevat numerot viittaavat Ikkalan väitöskirjan sivunumeroihin.

2 Hartmut Zinser, *Esoterik: Eine Einführung* (München: Wilhelm Fink, 2009).

3 Johannes Hemleben, *Rudolf Steiner in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten* (Reinbek: Rowohlt, 1963), 54–57.

nistista arkkitehtuuria, vaikka tunnistikin ekspressionistisen maalaustaiteen visionäärisyyden. Tästä huolimatta – ”arkkitehtuurihistorian yleisen käsityksen mukaisesti” – Ikkala ymmärtää Goetheanumit ekspressionistisen arkkitehtuurin edustajiksi. (35) Tästä ristiriitaiselta näyttävältä, mutta kiehtovasta asetelmasta käsin hän suhteuttaa Goetheanumeita ekspressionismiin samalla tarkastellen myös ekspressionismia esoteeristen ja eettisten vaikuttimien kannalta. Kysymyksenasettelussa olisi ainekset keskittyä yksinomaan antroposofisen ja ekspressionistisen arkkitehtuurin suhteen tarkasteluun. Myös kyseisiä vastaavuuksia ja eroja olisi mahdollista tarkastella pelkästään esoteeristen ja orgaanisten juonteiden varassa. Ikkala viekin tutkimusta tähän suuntaan tulkitsemalla niin sanotun orgaanisen arkkitehtuurin arkkitehtuurina, jota leimaavat orgaaniset muodot, ei ”tyylinä”. Lisäksi hän käyttää Harriesin tyyli-käsitettä metodologisena välineenä, ymmärtäen sen keinona kommunikoida tiettyä ymmärtämisen tai näkemisen tapaa. Ikkala ei kuitenkaan luovu periodityyleistä. Yleisten taidehistoriallisten määrittelyjen seurauksena arkkitehtien yksilöllisten näkemysten moni-ilmeisyys katoaa. Esimerkiksi arkkitehti Henry van de Velde (1863–1957) yhdistyy nyt – van de Velden itse torjumaan – *art nouveaun* (194–195), eikä hänen omiin tyylipyrkimyksiinsä, joiden tavoitteena oli *style nouveau*: ei koristelu, vaan ornamentinkin käsittevä orgaanisen muodon loogisuus.⁴ Toki työekonomiselta kannalta Ikkalan ratkaisu on ymmärrettävä.

Tutkimuksen kolmannessa osassa ”Arkkitehtuurin etiikka ja Steinerin käsitys etiikasta ja taiteesta” Ikkala perehtyy Steinerin eettisiin ja esteettisiin periaatteisiin. Aluksi hän esittelee Steinerin eettistä individualismia teoksessa *Die*

4 Henry van de Velde, *Les formules de la beauté architectonique moderne. Ce livre contient et résume des essais, se rapportant au "style nouveau", parus dans l'intervalle des années 1902 à 1912* (Weimar: [Cranach Presse]. Faksimile. Editions des Archives d'Architecture Moderne, Bruxelles, 1978).

Philosophie der Freiheit (1894), jonka keskeisiä käsitteitä ovat intuitio, ajattelu ja moraalinen mielikuviutus. Taustatutkimuksena Ikkala käyttää filosofi Reijo Wileniuksen tekstiä *Steinerin hengentieteen filosofisista perusteista* (1986) ja saksalaisen uskontotieteilijän ja historioitsijan Helmut Zanderin teosta *Anthroposophie in Deutschland. Theosophische Weltanschauung und gesellschaftliche Praxis 1884–1945* (2007), jota Ikkala hyödyntää työssään laajemminkin, paikoin kritikoiden. Tähän keskusteluun voisi lisätä – kriittisen Zanderinkin suosittaman – antroposofisesti orientoituneen filosofin Hartmut Traubin teoksen *Philosophie und Anthroposophie. Die philosophische Weltanschauung Rudolf Steiners* (2011). Kyseessä on Steinerin tietoteorian aatehistoriallinen ja biografinen kritiikki, joka osoittaa länsimaisen filosofian – erityisesti Johann Gottlieb ja Immanuel Hermann Fichten – vaikuttaneen Steinerin antroposofiseen käänteeseen oletettua tuntuvammin. Ikkala nostaa vertailuun myös postmodernia filosofiaa: siinäkin eettinen vastuu on siirtynyt yksilölle, ja moraaliset valinnat tehdään ilman auktoriteettien tukea. Lisäksi tarkastelussa ovat Steinerin Nietzsche-suhde ja ekspressionismin individualistiset pyrkimykset.

Steinerin esteettisten periaatteiden käsittelyn Ikkala aloittaa esitelmästä ”Goethe als Vater einer neuen Ästhetik” (1888, 1. painos 1889). Jään pohtimaan, onko keskustelun tarkoitus Steinerin estetiikan vai Steinerin luoman Goethen maailmankuvan tarkastelu. Jälkimmäiseen kysymykseen Zanderin Steiner-kritiikki on tervetullut: Goethen maailmankuvasta ei voi tehdä pitäviä johtopäätöksiä Steinerin Goethe-tulkinnan varassa. Steinerin 1909 tekemät lisäykset ”Goethe als Vater einer neuen Ästhetik” -artikkeliin tuovat myös näkyviin evoluutioajatuksen merkityksen painottamalla taiteessakin uuden syntä: ”Luonnollisen pelkkä jäljentäminen luo yhtä vähän uutta kuin jo käsillä olevan hengen kvalistaminen. Todella vahvana taiteilijana ei voi pitää henkilöä, joka antaa katsojalle todellisuuden

uskollisen toisinnon, vaan häntä, joka pakottaa kulkemaan mukanaan viedessään teoksissaan maailmanprosessia luovalla tavalla eteenpäin.”⁵

Uuden ajatus nousee nousee kuitenkin näkyviin Ikkalan esittelemissä Steinerin arkkitehtuurinäkemyksissä. Havainnollistaakseen asiaansa Steiner rinnasti arkkitehtuurin historian esimerkkejä sielun kehityksen eri vaiheisiin. Uuden arkkitehtuurin tarvetta hän perusteli sillä, ettei vanhoja impulsseja voinut herättää eloon. Tarvittiin uusi maailmankatsomus ja uusia henkiseen maailmaan avautuvia muotoja, jotka mukautuivat kokonaisuuteen rauhoittavana, hyvää tekevänä arkkitehtuurina. Lopuksi Ikkala rinnastaa Steinerin arkkitehtuurin henkisiä ulottuvuuksia ekspressionistisiin pyrkimyksiin, eritoten Bruno Tautin tuotannossa ja ajatuksissa.

Keskustelu arkkitehtuurin etiikasta jatkuu Harriesin ja Pérez-Gómezin teorioiden valossa, mutta sisältää myös William Taylorin ja Michael P. Levinen teorian arkkitehtuurista erityisenä tutkimuksen muotona. Eettinen pohdinta laajenee kysymyksiin arkkitehtuurin ja rakennetun ympäristön suhteesta hyvinvointiin, hyvään ja oikeudenmukaiseen saaden merkityksen rakentamisena sinänsä. Lähestymistavat sisältävät myös käsityksiä arkkitehtuurista kielellisenä kommunikaationa: poetiikkana, retoriikkana, symbolina sekä representaationa ja re-presentaationa. Harriesin tyylikäsité pääsee oikeuksiinsa tietyn ajallisen ja paikallisen yhteisön eetoksena ja samalla paikkana, jossa yhteisö tunnistaa eetoksensa. Pérez-Gómez ja Steiner liittyvät vuoropuheluun, jossa yhteisö henkistyy

5 "Die bloße Nachahmung des Natürlichen schafft ebenso wenig ein Neues wie die Verbildlichung des schon vorhandenen Geistes. Als einen wirklich starken Künstler kann man nicht den empfinden, welcher auf den Beobachter den Eindruck von treuer Wiedergabe eines Wirklichen macht, sondern denjenigen, welcher zum Mitgehen mit ihm zwingt, wenn er schöpferisch den Weltprozess in seinen Werken fortführt." Rudolf Steiner, "Goethe als Vater einer neuen Ästhetik", 2. erw. Aufl. (Berlin, 1909), 26. Rudolf Steiner Online Archiv, 4. Aufl. 2010. <http://anthroposophie.byu.edu/aufsaeetze/k002.pdf> Käännös kirjoittajan.

ja rakkaus, taiteellisuus ja poeettisuus vallitsevat. Ikkala kuljettaa keskustelua etiikan ja poetiikan suhteesta sekä mielikuvituksen, fiktion ja estetiikan yhteydestä etiikkaan päätyen eettisen individualismin aikaansaamaan yksilön vastuuseen. Näissä luvuissa Ikkala tavoittaa kirjoittajana parhaimman elementtinsä, avaran ajattelun, jossa ajatusyhteydet sisäistyvät, kohoavat uudelle tasolle ja kirkastuvat. Lopuksi myös fenomenologis-hermeneuttiseen tarkasteluun kohdistunut kritiikki saa huomiota. Vain Steinerin symbolin käsite, jolla näyttäisi olevan Goethen tapaan kaksoismerkitys, saattaisi kaivata lisää selkeyttä.

Tutkimuksen neljäs osa "Goetheanumit etiikan ilmentäjinä" alkaa tiivistelmällä edeltävästä ylevästä keskustelusta. Sen jälkeen käsittely laskeutuu tarkastelemaan historiallisia ja yhteiskunnallisia tilanteita, joiden vallitessa Goetheanumit rakennettiin ja ekspressionistisia rakennuksia suunniteltiin. Steiner esitellään – ennen siirtymistään teosofiaan – anarkistina, toimittajana ja työläisten opettajana. Näkökulmat kohdistuvat sosiaalireformistisiin pyrkimyksiin, anarkismiin, aktivismiin ja työväen liikehdintään. Bruno Taut esiintyy ikään kuin maailman ja taiteen muutosvoiman äänenä, kun Ikkala analysoi Goetheanumeiden funktiota temppelein, teatterin ja katedraalin näkökulmasta. Lopuksi seuraa selvitys siitä, miten Steinerin kuoleman jälkeen toisen Goetheanumin salitila valmistuu pitkäällisen kollektiivisen neuvottelun tuloksena. Tämä antaa eettiselle problematiikalle mielenkiintoisen *twistin*. Saliuudistuksista käydyt keskustelut tuovat esiin toimijoiden käsitykset antroposofisen arkkitehtuurin merkityksistä ja olennaisista piirteistä.

Kokonaisuutena ottaen Ikkala löytää runsaasti vastaavuuksia, asenteita ja pyrkimyksiä Steinerin eettisten periaatteiden ja ekspressionismin välillä. Yhteensopivuutta vielä voimistaa se, että Ikkala pelkistää Steinerin antroposofista käsitteistöä. (102) Metodologisesti argumentointia tukee Quentin Skinnerin menetelmästä saatu

luottamus Steinerin sanallisten ja visuaalisten ”tekstien” intentioihin.

Steiner luonnehti ensimmäisen Goetheanumin pylväiden veistettyjä muotoja metamorfootisesti syntyneiksi, mutta abstrakteiksi ja vastaanotettavaksi eläytymällä. Ikkalan mielestä kyseiset muodot eivät ole tulkittavissa kasvillisuusaiheiksi. (167) Taidehistorioitsija Beat Wyss kuitenkin jäljitti rakennuksen pylväsjalustojen ornamenttimuodot Goethen runomuotoiseen metamorfoosioppiin (1798): kasvitieteellisessä aiheessa tyylliteltyt kasvin osat vastaavat kasvin metamorfoosia Goethen metamorfoosiopin määräämässä järjestyksessä.⁶

Ikkala mainitsee itse toisen kiinnostavan visuaalisen esimerkin, teosofisen arkkitehdin J. L. Mathieu Lauweriksin (1864–1932) oppilaan Fritz Kaldenbachin (1887–1918) huvilasuunnitelman (1914), jonka julkisivu muistuttaa hahmoltaan varsin paljon toisen Goetheanumin julkisivua. Muuten rakennukset eroavat toisistaan, kuten arkkitehtuuritutkija Haila Ochs osoittaa Kaldenbachia käsittelevässä tutkimuksessaan (1995). Ochs painottaa niin sanotun Hagenin impulssin (*Hagener Impuls*) merkitystä arkkitehtuurissa 1902–1921 luetellen useita osallistujia kuten van de Velden, Behrensin, Tautin,

6 Beat Wyss, *Der Wille zur Kunst. Zur ästhetischen Mentalität der Moderne*, (Köln: DuMont, 1996), 142–157.

Lauweriksin ja Kaldenbachin.⁷ Samat nimet ja heidän toimintansa Hagenissa esiintyvät Ikkalan tutkimuksessa. Visuaaliselta kannalta kauaskantoisemmat päätelmät jäävät kuitenkin tekemättä. Kaldenbach kuoli traagisesti lokakuussa 1918 Berliinissä riehuvaan espanjantautiin, mikä toi hänen toteutumattomat suunnitelmansa julkisuuteen ja nosti hänet uuden arkkitehtuurin edelläkävijäksi. Ehkä Steiner tunnisti Kaldenbachin suunnitelmissa ”vahvan taiteilijan”, joka ”pakottaa kulkemaan mukanaan viedessään teoksissaan maailmanprosessia luovalla tavalla eteenpäin.”⁸

Annika Waenerberg on Jyväskylän yliopiston taidehistorian emeritaprofessori. Hänen tutkimusalueitaan ovat orgaanisuus taiteessa, taiteilijabiografia ja maisema.

7 Haila Ochs, *Fritz Kaldenbach (1887–1918). Ein Architekt muß Künstler sein mit Leidenschaft...* (Weimar: Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften, 1995).

8 Ks. viite 5.